

İncəsənət və mədəniyyət problemləri

Beynəlxalq Elmi Jurnal N 1 (47)

Problems of Arts and Culture

International scientific journal

Проблемы искусства и культуры

Международный научный журнал

Baş redaktor: ƏRTEGIN SALAMZADƏ, sənətsüənəslıq doktoru, professor (Azərbaycan)
Baş redaktorun müəvini: GÜLNARA ABDRASİLOVA, memarlıq doktoru, professor (Qazaxıstan)
Məsul katib: ÜLVİYYƏ MƏMMƏDOVA (Azərbaycan)

Redaksiya heyətinin üzvləri:

ŞAMİL FƏTULLAYEV – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
ZEMFİRA SƏFƏROVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA MƏMMƏDOVA – AMEA-nın müxbir üzvü (Azərbaycan)
RƏNA ABDULLAYEVA – sənətsüənəslıq doktoru (Azərbaycan)
SEVİL FƏRHADOVA – sənətsüənəslıq doktoru (Azərbaycan)
VLADİMİR PETROV – fəlsəfə elmləri doktoru, professor (Rusiya)
KAMOLA AKİLOVA – sənətsüənəslıq doktoru, professor (Özbəkistan)
MEYSER KAYA – fəlsəfə doktoru (Türkiyə)

Editor-in-chief: ERTEGIN SALAMZADE, Prof., Dr. (Azerbaijan)
Deputy editor: GULNARA ABDRASSILOVA, Prof., Dr. (Kazakhstan)
Executive secretary: ULVIYA MAMMADOVA (Azerbaijan)

Members to editorial board:

SHAMIL FATULLAYEV – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
ZEMFIRA SAFAROVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA MAMMADOVA – corresponding-member of ANAS (Azerbaijan)
RANA ABDULLAYEVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
SEVIL FARHADOVA – Prof., Dr. (Azerbaijan)
VLADIMIR PETROV – Prof., Dr. (Russia)
KAMOLA AKILOVA – Prof., Dr. (Uzbekistan)
MEYSER KAYA – Ph.D. (Turkey)

Главный редактор: ЭРТЕГИН САЛАМЗАДЕ, доктор искусствоведения, профессор (Азербайджан)
Зам. главного редактора: ГҮЛЬНАРА АБДРАСИЛОВА, доктор архитектуры, профессор (Казахстан)
Ответственный секретарь: УЛЬВИЯ МАМЕДОВА (Азербайджан)

Члены редакционной коллегии:

ШАМИЛЬ ФАТУЛЛАЕВ – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
ЗЕМФИРА САФАРОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА МАМЕДОВА – член-корреспондент НАНА (Азербайджан)
РЕНА АБДУЛЛАЕВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
СЕВИЛЬ ФАРХАДОВА – доктор искусствоведения (Азербайджан)
ВЛАДИМИР ПЕТРОВ – доктор философских наук, профессор (Россия)
КАМОЛА АКИЛОВА – доктор искусствоведения (Узбекистан)
МЕЙСЕР КАЯ – кандидат искусствоведения (Турция)

Jurnal Azərbaycan Respublikasının Ədliyyə Nazirliyi Mətbu nəşrlərin reyestrinə daxil edilmişdir.
N 3756. 07.06.2013-cü il.

Redaksiyanın ünvanı: Bakı, AZ 1143.
H.Cavid prospekti, 31
Tel.: +99412/539 35 39
E-mail:mii_inter@yahoo.com
www.mii.az

ТАМ ЛИ МЫ ИЩЕМ ПРАТЮРКСКИЕ НАРОДЫ?

Памятники рунического письма содержат древнейшие из ныне известных тюркоязычные тексты. Этимологические исследования их лексики все еще далеки от своего завершения. Однако результаты представляют первостепенный интерес для решения поставленного вопроса, поскольку нередко противоречат представлениям, распространенным в гуманитарных науках.

Так, этимология основной лексики военного дела оказалась связана не с изначальной, казалось бы, тюркской конницей и ее знаменитым лучшим боем, а с пехотой, вооруженной копьями. Термины, связанные с поселениями и архитектурой указывают, что в неведомой древности тюркоязычным строителям приходилось иметь дело с глиной, точнее говоря, со стационарными глинобитными сооружениями.

1. Пехота древних тюрков

Одним из основных терминов, собирающих вокруг себя различные лексические выражения войны и военного дела, является краткое слово *sü*. В раннем средневековье оно было общетюркским, поскольку обозначало войско во всех надписях II Восточнотюркского и Уйгурского каганатов VIII в¹. (КТб, стк. 2: *sü sülärän tört buluñdaqı bodunıy qor almıs* «выступив с войском, они покорили все народы, жившие по четырем углам (света)»; стк. 12: *qanım qayan süsi böri teg ermis* «войско моего отца кагана было подобно волкам»; другие примеры – стк. 28, 32, 34, 37, 39, 45, 46, 47, 48 (дважды); БК, 25 (дважды), 26 (дважды), 27, 30 (дважды), 31 (дважды), 32 (пять раз), 34, 39, Ха 1 (трижды), 8 (дважды), X II; Тон, 14, 18, 25, 28, 29, 30, 31 (дважды), 32, 33 (дважды), 35 (дважды), 36, 43; КЧ, 10 (дважды), 20, 22; Оа, 1; МЧ, 6, 7, 17, 23, 26, 31, 33, 49; Терх, 5

¹ Сокращенные обозначения письменных памятников: КТ – Кюль-тегина, Тон – Тоньюкука (по изданию: Малов, 1951); БК – Бильге-кагана (Могиляна), КЧ – Кули-чура, О – Онгинского, МЧ – Моюн-чура, ХТ – Хойто-Тамира (по изданию: Малов, 1959); Терх – Терхинской (по изданию: Кляшторный, 1980); Е – енисейских (с порядковым номером). Цифра указывает строку текста. Стк. – строка.

(строка дефектна) и ХТ, II, III (обе строки дефектны), V) (Малов, 1951. С. 423; 1959. С. 102; Tekin, 1968. Р. 370, 371; Кляшторный, 1980. С. 89, 90, 92). Известно оно и в енисейских древнехакасских надписях IX-X вв. – Е 10,8, Е 26,8 и Е 43,3 (Малов, 1952. С. 25, 26, 49, 79; Кормушин, 2008. С. 17-19, 100-102, 132, 133, 326), – и в орхонской рунической книге *İrğ bitig* первой трети X в. В X-XI вв. слово *sü* встречается также в рукописях уйгурского и арабского письма (ДТС. С. 516; Clauson, 1972. Р. 781).

На глубокую архаичность слова *sü* указывает его более узкое значение «военный отряд», сохранившееся в надписи БК (стк. 32: *ilki sü taşıqmış erti* «передовой отряд выступил (в поход)») (ДТС. С. 516) (ср. перевод С.Е. Маловым МЧ, 26: *čik bodunıy bñjñm sürä kelti* «народ чиков был пригнан моим тысячным отрядом») (1959. С. 36, 41). Очевидно, что этот смысл первичен по отношению к обобщающему понятию «войско», а, значит, само слово возникло еще в эпоху, не знавшую не только регулярной, но и многочисленной армии, и первоначально именовало любую группу воинов (ср. один из переводов этого слова, даваемый в словаре Махмуда Кашгарского 1072-1074 гг.: *al-’askar* «воины») (Clauson, 1972. Р. 781).

Об исконности слова говорит и значение известных устойчивых сочетаний *sü* с глаголами, выражающими самые общие понятия: *sü jorï-* «отправляться в поход» (Тон, 29: *sü jorïlïm timis* «отправимся в поход, говорит он», то же – стк. 35; стк. 29: *jorïmasar* «если мы не пойдем в поход»; БК, X II: *sü jorïp tünli künli jiti ödüşkä* «идя с войском день и ночь в течение семи суток»; Тон, 25, 35: *sü jorïtdïm* «я приказал двинуться войску»; МЧ, 6: *sü jorïdï* «пошел с войсками», 17: *sü jorïjïn* «я пойду войной», 23: *sü jorïdïm* «я отправился в поход»), а также *sü aq-* «двигаться войском», *sü bük-* «собрать войско», *sü başla-* «возглавить войско» (последние отмечены словарем Махмуда Кашгарского) (ДТС. С. 516). С этим словом связано и понятие «военачальник» – *sü başï* (Тон, 31; *sü başï inäl qaγan tarduř řad barzun* «военачальником пусть будет шад тардушей – Инель-каган»; МЧ, 49: *sü başï ben* «я – военачальник») (Tekin, 1968. Р. 370; Clauson, 1972. Р. 781) – один из немногочисленных известных титулов собственно тюркского происхождения (Шервашидзе, 1990. С. 83)². Согласно прочтению С.Е. Малова, в Е 10,8 сочетание *sü* с глаголом *bol-* (точнее с деепричастием *bolup*) означает «во время войны» (1952. С. 26).

² - Позднее это слово встречаем и в составе личного имени – предводителя одного из караханидских отрядов, вторгшихся в Хорасан в 1006 г., звали Сюбаши-тегином (Караев, 1983. С. 125, 126; ср. однако, чтение Бартольда: Себук-тегин – 1963. С. 334, 335). Бытовало и старое наименование военачальников – су башлар у Юсуфа Баласагунского (Караев, 1983. С. 248).

Весьма общий смысл передают и слова, образованные от *sü*: глагольные формы *sülä-*, *sülät-* и прилагательное *sülüg*. *Sülä-* означает «воевать, ходить войною, отправляться в поход» (КТм, 3: *šantun jazıqı tegi sülädım... toquz ersänkä tegi sülädım* «я ходил войною вплоть до Шантунгской равнины... я ходил войною вплоть до (народа) девяти эрсенов», то же – стк. 3-4, 4 (дважды); БК, 24, 25 (дважды), 26 (дважды), 28, 32, 38, 39, 41, Ха 2 (дважды); иные грамматические формы: КТб, 2, 8 (дважды), 12, 15, 17 (дважды), 18, 31, 35, 39; БК, 40; Тон, 20 (дважды), 21, 23, 44; О, 7; ХТ, Х, 3, 4). Смысл *sülät-* – «вести в поход» (Тон, 18, 43: *sülätđım* «я повел в поход войско», 53: *qayanımın sülätđımız* «с моим каганом мы водили войска в походы» (Малов, 1951. С. 423; 1959. С. 102; ДТС. С. 517; Tekin, 1968. Р. 371, 372; Clauson, 1972. Р. 825). Обе глагольные формы встречены и в самой ранней надписи уйгурского письма – эпитафии из Уланкома (Щербак, 1961. С. 24, 25; 2001. С. 125, 126). Слово *sülüg* «военный, обладающий войском» до сих пор, насколько известно, не встречалось в рунике, но применено в одновременном сочинении Altun jarıq X в., выполненном уйгурским письмом (ДТС. С. 517).

Полагаю, приведенных материалов достаточно для заключения о том, что слово *sü* является очень древним и входило в ряд основной общетюркской лексики, связанной с военным делом (в этом качестве находим *sü* и в перечне древнейшей лексики, составленном А.М. Щербакком – 1994. С. 112). Теперь предстоит уяснить, какого рода войско оно обозначало. Уже сам факт передачи при его помощи наиболее общих понятий исключает какое-либо специальное значение этого слова. Никакие оттенки его смысла не указывают на то, что древнейшие боевые отряды тюрков были конницей. Скорее напротив, в приведенной лексической группе есть явные свидетельства того, что первоначальное древнетюркское войско-*sü* было пехотой. Такова суть уже упоминавшегося словосочетания *sü jögı-* «отправляться в поход», поскольку *jögı-* буквально означает не просто «передвигаться», а «идти, ходить» (ДТС. С. 274) и с этим значением (в более древней форме *đor-* / *đör-*) реконструируется как общетюркская основа (Щербак, 1994. С. 114)³.

Не имеем ли мы здесь особенности исторического периода, еще не знавшего одомашненной лошади?

³ - Надо ли говорить, что это понятие и выражающий его глагол яснейшим образом проявляет изначальную культурную ситуацию в традиционной речи сугубо оседлых народов. Так древнейшее состояние пешего славянского войска находим в русском «идти в поход», «идти в бой», «идти на врага», и даже, как следствие, «ходить в море», «ходить на судах» и т.п.

У многих народов, в том числе и несомненно оседлых, конное войско обозначается каким-либо специальным термином – именем существительным. Для примера укажем на исконное русское слово «конница» или заимствованное «кавалерия». В памятниках рунического письма ничего подобного обнаружить не удастся. В единственном случае, когда автору эпитафии потребовалось подчеркнуть, что речь идет не просто о войске, а о коннице (БК, Ха 1), это понятие передано описательно, словосочетанием *atlıy sü* (Малов, 1959. С. 90; ДТС. С. 68) – буквально «войско, имеющее лошадей, конное войско» (слово *atlıy*, образованное от *at* «конь» при помощи аффикса обладания *-lıy* и означающее «имеющий коня», в рунических памятниках несет смысл «конный, на коне, всадник» (Тон, 4, 24 – Малов, 1951. С. 361; ДТС. С. 67, 68)⁴. Дела не меняет то обстоятельство, что в этом же отрывке, когда далее речь идет о пехоте, автор применяет сочетание *jadaγ sü* «пешее войско», так как именно это последнее выражение, отвечая особенностям принятого в художественной тюркской речи приема параллелизма, по построению уподоблено предыдущему, а не наоборот. Вот полный контекст: *tabıaç atlıy süsi bir tümän artuqı jeti biγ süg ilki kün ölürtim jadaγ süsin ekinti kün qor (ölürtim)* «конницу табгачей, отряд из семнадцати тысяч человек, я поразил в первый день, пехоту я на второй день (тоже) много поразил» (Малов, 1959. С. 15, 18, 22).

В рунических памятниках (а также текстах иного тюркского письма домонгольского времени) существует и другая лексическая группа, принадлежащая к основному военному словарю. Облик составляющих ее слов указывает на их происхождение от одной глагольной формы, настолько древней, что уже самые ранние известные нам памятники тюркской речи не застают ее самостоятельного употребления. Эта основа восстанавливается как **suŋ-* (Clauson, 1972. P. 834)⁵. Происходящее от нее слово *süñüş* означает «сражение, война» (КТ, 15: *jegirmi süñüş süñüşmis* «он дал двадцать сражений», подобное – стк. 40; БК, 34; КЧ, 11, 16, 17; КТ, 42: *(kül) tegin ol süñüşdä otuz jaşajır erti* «в этом сражении (Кюль)-те-

⁴ - Такое словоупотребление сохраняется и в современных тюркских языках – ср. хакасское *аттыг* «всадник, верховой, конный», с показательным *аттыг кильге*, *аттыг парарга* «приезжать на лошади» (ХРС. С. 86, 162, 346) (букв. «приходить конным, приходить имеющим коня») и алтайское *атту* (шорское *аттыг*), *атту кельди* (Вербицкий, 2005. С. 33). В старой турецкой армии существовал чин *atbaşı* (тур. *atbaşı*) «начальник иррегулярных конных отрядов» – букв. «начальник над лошадьми», а не над конницей (Челеби, 2011. С. 61, 103).

⁵ - Согласно другой гипотезе, слова *süñüg* и *süñüş* возводятся к реконструируемой основе **suŋ-* «вонзать, пронзать» (Tekin, 1968. P. 111, 116). К.М. Мусаев считает, что слово *süñüg* «копье», «пика», любое колющее оружие» «образовано от глагола *siŋ-* ~ *süŋ-* «проникать», «проходить», «пронзать». Ср. *söñük* «кость» (1997. С. 569).

гин был тридцати лет», та же форма – МЧ, 16; КЧ, 9; *süñüş bolsar čerig itär erti* «когда было сражение, он направлял войско», 20: *ebiñä süñüş kigürti* «он до своего дома довел войну» (Малов, 1959. С. 28, 29); МЧ, 9: *ikinti süñüş... t(oqïdim)* «второе сражение я дал»). *Süñüş* «сражение» причисляется к древней общетюркской лексике (Щербак, 1994. С. 112).

Другим производным является глагол *süñüş-* «сражаться» (КТ, 41: *qušu tutuq birlä süñüşmis* «он сразился с Кушу-тутуком», 18: *üç jegirmi süñüşdimiz* «мы сразились тринадцать раз», подобное – стк. 32, 35, 37, 41, 43, 44 (дважды), 45, 46 (дважды), 47; БК, 28; Тон, 16, 28, 40, 41; БК, 25: *ïduq başda süñüşdim* «при Ыдук-баше я сразился», то же – стк. 26 (дважды), 27, 28, 29, 30 (четырежды), 31, 34, 37; МЧ, 13, 15, 16, 18, 29; Терх, 25, 27; другие грамматические формы – БК, 32; Тон, 16, 49 (трижды); КЧ, 10, 12, 15, 18; примеры сочетания с существительным *süñüş* показаны выше (Малов, 1951. С. 423; 1959. С. 102; ДТС. С. 517; Tekin, 1968. P. 372, 373; Clauson, 1972. P. 842; Кононов, 1980. С. 88, 92).

Особого нашего внимания заслуживает тот факт, что вместе со словами «битва» и «сражаться» от той же основы происходит название только одного вида оружия. Несомненно, что именно это оружие в древнетюркском обществе некогда было основным боевым средством – поэтому оно прямо соотносилось в сознании людей с самим военным делом. В рунических надписях это оружие названо *süñüg* (КТ, 35; БК, 26; Тон, 28), а в более поздних памятниках уйгурского и арабского письма – *süñü* (ДТС. С. 517; Clauson, 1972. P. 834, 835, 838), именно последнюю форму А.М. Щербак считает общетюркской (1994. С. 112). Это не лук, не стрела, не сабля и не аркан, которые мы готовы увидеть внутренним взором, когда речь заходит о воине-кочевнике. Этим словом обозначалось копье⁶. Глубинная смысловая связь слов «копье» и «войско» предстанет еще ярче, если мы примем предположение А.Н. Кононова о том, что производящей основой для *süñüg* явилась форма **süñ*, в свою очередь происходящая от *sü* (Кононов, 1980. С. 88). Хотя это мнение не кажется достаточно аргументированным.

Итак, при историческом взгляде на две основные лексические группы, связанные с военным делом, древнетюркское войско (*sü*) предстает

⁶ - Типологически сопоставимая картина в мире исконной оседлости рисуется, например, китайской мифологией. В незапамятной древности Чи-ю впервые сделал оружие, чтобы вредить Поднебесной. Им были копья и щиты. Противник Чи-ю, легендарный император Хуан-ди (Сюань-юань), олицетворявший силы земли и упорядочивший обитаемое пространство, также «стал упражняться в применении щита и копья» (Таскин, 2012. С. 329, 336, 337; Сыма Цянь, 1972. С. 133, 224; Рифтин, 1982. С. 605).

перед нами отрядом копейщиков (sünjüglüg). Это впечатление усилится, если учтем, что для слова sünjüş «сражение, война» у Махмуда Кашгарского отмечено и значение «драка на копьях»⁷ (ДТС. С. 517) или «пронзание копьем» (Clauson, 1972. P. 842: al-tirād wa'l-mutā'ana wa'l-harb «battle, spearing one another, war»), а для совпадающего по звучанию глагола sünjüş- – «пронзать копьем» (Clauson, 1972. P. 842: spear one another). Ясно, что здесь сохранился древний и изначальный смысл слов. Если для наглядности сравнить нашу лексику с соответствующей древнерусской, то по аналогии со словом *сеча* «бой, сражение», этимология которого указывает на рубящий удар как на основу древнего славянского боя (основным оружием, вероятно, являлся топор, поскольку меч был отличием воина-аристократа), для перевода древнетюркского понятия «сражение» пришлось бы сконструировать слово *колота* или *колотьё*, ибо совершенно очевидно, что главным средством боя у древнейших тюрков был удар колющий.

Своеобразие выявленной картины древне- или пратюркского боя еще очевиднее, обратись мы, ради сравнения, к этимологии славянских слов «бой», «боец», «битва». Вполне очевидно, что изначально в этой культурной среде господствовало ударное, а не колющее оружие (вплоть до XVIII в. «убить» в русских документах не означало «превратить жизнь», при нужде поясняли «убили до смерти», а то и «побили до смерти», еще недавно, сохраняя древний смысл глагола, старушки говорили о стукнувшемся или упавшем «убился», в русской речи армия поныне «наносит удары», «бьет врага»; показателен и вечен призыв «бей!», восходящий к рукопашному, но вполне применяемый и к современному дистанционному бою). Возможно, такая черта была некогда присуща всей индоевропейской общности, поскольку именно ее встречаем в древнейших частях «Авесты». См., например, устойчивую формулу молитв, обращаемых героями к богам, в которой меняются только имена стран-противниц: «Так, чтобы я уничтожил // страны туирйа // пятьюдесятью ударами и сотнями ударов, // сотнями ударов и тысячами ударов, // тысячами и десятью тысячами ударов, // десятью тысячами // и бесчисленным числом ударов»; «Так, чтобы мы уничтожили // страны айрйа // пятьюдесятью ударами...» (Амбарцумян, 2002. С. 44, 47, 50).

⁷ - Ср. русское выражение «ломать копья», и поныне определяющее вполне академичную научную дискуссию.

Наглядность рисуемой картины возрастет при еще одном сравнении с чужеродным – с этимологией камчадальской лексики (палеоазиатская семья языков), в которой понятие *драка* соотносится с луком и буквально означает «ссора с луками». Однако общее понятие «воин» выглядит здесь архаичнее, поскольку восходит к основе «бить, ударять» (Мудрак, 2008. С. 128, 206), т.е. связано с рукопашным боем.

Из этих данных со всей очевидностью следует, что слово sū изначально обозначало только пешее войско и древнетюркская армия представляла собою отряды копьеносцев-пехотинцев.

По-видимому, необходимо дополнить приведенные лексические материалы глаголом *sanč-*, постоянно отмечаемым в рунических памятниках в значении «побеждать, поражать, громить»: *süsin sančdimiz* «их войско мы разгромили» (КТ, 46), *süsin sančdim* «их войско я разбил» (БК, 26, 30, 37; КЧ, 22), *süsin sančdi* «его войско он разбил» (МЧ, 31), *süsin anta sančdim* «их войско я там разбил» (БК, 31), *anta sančdim* «тогда я победил» (МЧ, 13, 14, 16 (дважды), 18, 29, 33, 45; Терх, 25, 27) *sünjüšdimiz sančdimiz* «мы сразились и победили» (Тон, 28), *sünjüšdim sančdim* «я сразился и победил» (МЧ, 15; Терх, 25, 27), *sančip olürip* «победил и убил» (КЧ, 5) (см. еще *sančdim* «я победил» в дефектных строках МЧ, 12, 29, 32, 36 и *sančduq* в МЧ, 46).

Прямой смысл этого глагола – «колоть, вонзать, втыкать». С этим значением он реконструируется и для древнейшего пласта общетюркской лексики (Щербак, 1994. С. 114), и известен самим руническим текстам (Малов, 1951. С. 419; 1959. С. 102). В последних он, как можно думать, всюду применен для описания действий кавалерийской пикой (перевод его С.Е. Маловым и А.Н. Кононовым «прокалывать копьем», «пронзать копьем») (Малов, 1951. С. 419; Кононов, 1980. С. 85). Так, Кюль-тегин в двух сражениях одинаково «двух мужей заколол (копьем) одного за другим» (КТ, стк. 36 и 42; *eki erig udišru sančdi*), в третьем «шесть мужей он заколол» (стк. 45: *altı erig sančdi*) и в дальнейшем «заколол одного мужа» (стк. 45: *bir erig sančdi*), «произвел атаку и переколол (несколько врагов)» (стк. 46: *tegdi sančdi*), «двух мужей он заколол» (стк. 48: *eki erig sančdi*), «заколол девять мужей» (стк. 49: *toquz erig sančdi*). И всякий раз перед этим сказано, что он сражался конным, приведены клички его скакунов. То же находим и в памятнике Кули-чура: «на собственную (лошадь) севши, он бросился в атаку, пронзил трех мужей» (стк. 15: *özlüki*

binip orlaju tegip üç erig sançdi; еще один случай употребления глагола встречаем в дефектной строке 10).

Казалось бы, приведенные примеры VIII в. позволяют думать, что глагол sanç- «колоть» получил переносное значение «побеждать» в результате успешных действий ударных отрядов закованных в броню рыцарей-копейщиков, столь свойственных тюркской армии раннего средневековья. Однако такое суждение не согласуется с обстоятельствами двоякого рода. Во-первых, в эпоху рунического письма тяжеловооруженные конные копейщики не составляли в тюркоязычных армиях большинства и, следовательно, их действия вряд ли могли привести к формированию лексики общего значения (основные силы войска – конные лучники или мечники – ведь не могли «переколоть», т.е. победить, противника). Во-вторых, известные случаи использования глагола в ранних памятниках уйгурского и арабского письма, не связанные с пикой (само слово, обозначающее это оружие, sançraq, образовано от данной глагольной основы), позволяют полагать, что его переносное значение сформировалось задолго до времени появления рассматриваемых древнетюркских текстов. Устойчивые парные словосочетания, имеющие значение «убивать» (sanç- biç- буквально «колоть и резать», sanç- ug- буквально «колоть и бить» (ДТС. С. 483, 484)), показывают, что некогда в глазах древних тюрков победа достигалась применением пехотного оружия.

Если не выпускать из внимания показанную связь основы sanç- с порожденной развитием копья кавалерийской пикой и результатом ее применения, то наиболее правдоподобно вновь предположить отраженную в глаголе первоначальную главенствующую роль копья («колоть») в пехотных порядках древних тюрков. Вторым компонентом, судя по привлекаемой лексике, были кинжалы или короткие мечи («колоть и резать»). К сожалению, изначальный собственно тюркский термин для меча остается неизвестным, поскольку, как полагают, был рано заменен привнесенным из индоевропейских языков словом qīlīç (Щербак, 1994. С. 163); от основы biç- образовано слово «нож» (biçäk). Третьим видом древнейшего оружия, по-видимому, выступает булава, дубина («колоть и бить», ug- – основной глагол, ср. его производные: uγu «орудие, которым бьют», uγu / uγū «удар», uγiṣ «драка, сражение», uγiṣ- «сражаться»: ДТС. С. 614-616). Представление о пехотном вооружении, отраженном

в лексике древних тюрков, может быть и еще подробнее (см., например, у Махмуда Кашгарского *salıju* / *salju* «праща»⁸, образованное от глагола *sal-* в значении «бросать, кидать, отбрасывать», но приобретшим смысл «бить, ударять»: ДТС. С. 482, 483). Однако источником нашей работы служит лишь словарь памятников рунического письма, связанный с древнейшим состоянием тюркской армии.

Сегодня у нас нет данных, чтобы сказать, к какому времени относится та эпоха, когда древнетюркские воины были подобны древнегреческим дорифорам. До некоторой степени можно опираться на косвенные свидетельства. Так, наиболее ранние археологические культуры, среди носителей которых определено было и тюркоязычное население, – таштыкская (I в. до н. э. – V в. н. э.) и шурмакская (II в. до н. э. – V в. н. э.) в Южной Сибири – не предоставляют никаких прямых свидетельств выявленного по языковым данным состояния древнетюркской армии. Весомым аргументом в пользу изложенного, очевидно, служит факт преобладания среди многочисленных таштыкских изображений пехотинцев. По большей же части все это лучники. Они нередко имеют и специальное вооружение в виде щитов в полный рост, тяжелого доспеха, длинных мечей (Грязнов, 1979. Рис. 59-61; Кызласов, 1990). Но среди них есть только одна фигура воина с копьем, и та держит в другой руке лук (Грязнов, 1979. Рис. 59, 1, фиг. 8).

Можно предполагать, что свидетельства языка в нашем случае позволяют проникнуть в историю тюркских народов значительно глубже, чем имеющиеся письменные и археологические источники и раскрывают эпоху никак не позднее раннего железного века, а, скорее, гораздо более глубокой первобытности. Показанную этимологию слова *süñüg* «копье» (как и первоначальный прямой смысл глагола *sañ-* «победить»), проясняющую его определяющую роль в вооружении древнейшей поры, следует сопоставить с фактом отнесения филологами к пласту общетюркской лексики и слов *oq* «стрела», *keş* «колчан», *da* «лук» (Щербак, 1994. С. 112), ни одно из которых не связано в своем происхождении с главными лексическими основами, характеризующими военное дело. Достаточно знать общую периодизацию истории вооружения, чтобы

⁸ - Удивительно, но слово для «пращи» донные уцелело в некоторых саяно-алтайских языках. См. в хакасском: салбы «лыко для пращи», салбы тастирга «метать камни пращей», диалектное сагайское салба «лыко для пращи», салба сойарга «драть лыко» (ХРС, 2006. С. 436). Замечу, что перевод точен, поскольку ареал двух реликтовых видов липы – сибирской (*Tilia sibirica*) и Нащокина (*Tilia nasczokinii*) включал хакасские земли.

почувствовать, что общетюркский лексический материал, выделяемый сегодня языковедами, не однороден в хронологическом отношении. Пожалуй, рассмотренная выше группа слов восходит к древнейшему этапу пратюркской истории⁹.

Приведу еще один довод в пользу подлинной первобытности рассматриваемой тюркской лексики. Сопоставление основных пяти терминов оружия привело И.В. Рассадина к выводу: «... только названия лука и стрелы самобытны в каждом из алтайских языков (т.е. тюркских, монгольских и тунгусо-маньчжурских), названия же древнейших видов оружия: копья, ножа, топора общи лишь между монгольскими и тунгусо-маньчжурскими языками. Тюркские термины стоят особняком» (2010. С. 26). Тем самым, они принадлежат эпохе, предшествовавшей контактам тюркоязычных народов с монгольскими и тунгусо-маньчжурскими. Такие времена существовали до прихода тюркских народов в Восточную Азию из неведомых нам пока районов былой прародины.

Теперь от разбора слов и словосочетаний перейдем к разбору некоторых выражений, принятых в памятниках рунической письменности. В двух орхонских эпитафиях крайнее напряжение готовой уступить врагу армии передано одной и той же фразой: *türk bodun adaq qamaştı jablaq boltaçı erti* «тюркское войско довело до изнеможения (свои) ноги, так что (дело) могло быть скверным» (БК, 30, 31; КТ, 46, 47). При переводах этого устойчивого выражения тюркологи связывают его смысл с предшествующими бою переходами, совершенными тюркской армией (Малов, 1951. С. 42; 1959. С. 21; ДТС. С. 414; *qamaşt-*). Если принять это допущение, то следует признать существование древнетюркской пехоты не только в глубокой древности, но еще и в 30-е годы VIII в., когда были созданы оба письменных памятника. Этот вывод также может быть доказан.

Строки рунических памятников прямо свидетельствуют о том, что

⁹ - Нельзя не обратить внимания на то, что для отмеченных словарем Махмуда Кашгарского словосочетаний, связанных с военным делом тюрков, характерна особая образность. Она, без сомнения, указывает на главные черты общественного быта, в котором формировалась. В выражении *sü aq-*, означающем «отправиться в поход», буквальный смысл глагольной основы *aq-* «течь, истекать», а в *sü bük-* «собрать войско» точное содержание глагола *bük-* «запруживать, перекрывать» (ДТС, 1969. С. 48, 117, 132; Clauson, 1972. P. 77, 324, *bög-*: «армейская масса постоянно уподобляется воде»). Очевидно, что перенос на военные действия понятий, отразивших не только знакомство с мощью водной стихии, но и навыки по ее накоплению и использованию, не мог произойти в засушливых степях с кочевым ведением хозяйства, он совершился в условиях оседлой жизни, основанной на орошаемом земледелии. Произошло ли это позднее эпохи рунического письма, или материалы XI в. выявляют более древнюю ситуацию? В этом отношении показательна, пожалуй, близость семантики глагола *aq-* к этимологии древнего славянского глагола «хлынуть». Однако, если движение войска сопоставляется у славян с течением водного потока (см. о печенегах у А.С. Пушкина в «Руслане и Людмиле»: «Неукротимые дружины, // Волнуясь, хлынули с равнины // И потекли к стене градской»), то образ «запруживания» войска неизвестен. Природные ассоциации не связаны здесь с ирригационным хозяйством.

еще в последней четверти VII – середине VIII в., во времена II Восточно-тюркского и Уйгурского каганатов, действительно, существовали пехотные полки, набранные из собственно тюрков. Так, в эпитафии Тоньюкука сказано, что войска Кутлуг-шада (будущего Эльтерес-кагана) в 681-682 гг. составляли 700 человек и «две части из них были всадниками, а одна часть из них была пехотой» (стк. 4: *eki ülügi atlıy erti, bir ülügi aday erti*). При описании более поздних событий (724 г.?) в эпитафии Бильге-кагана мы вновь встречаем подобные сведения (стк. 32): *üç oğuz süsi basa kelti jadaγ(i) jabız boltı tip alyalı kelti* «войско уч-огузов пришло, чтобы нас поразить, думая, что мы пешие слабы в бою». Для рассматриваемой темы особенно важно то обстоятельство, что армия одного тюркоязычного народа (уч-огузов) построила план своего похода против другого тюркоязычного народа (тюрков) в расчете на встречу с пехотой. Нет сомнений, что огузы прекрасно знали особенности военных сил неприятеля. И, наконец, в эпитафии Моюн-чура (758 г.) о врагах древних уйгуров сказано (стк. 33): *bis jüz kedimlig jadaγ bir eki şaşıp kelti* «пятьсот пехотинцев в полном вооружении раза два перепугались». Хотя текст ущербен, речь в нем, по-видимому, идет о тюркоязычном противнике, так как перед этим говорится об огузах и татарах, о князьях-бегах, а ниже о том, что «тогда народ покорился мне».

Эти указания рунических текстов на пешее войско обычно объяснялись историками то общим упадком общества и бедностью некоторых его членов (Кляшторный, 1964. С. 27; ср. с. 32: речь уже просто идет о 700 всадниках), то нехваткой лошадей из-за бескормицы (Кляшторный, 1964. С. 41; хотя Бильге-каган сам начал поход) или войны на два фронта (Гумилев, 1967. С. 314; ср. об отсутствии пехоты: с. 68, 276, 277). Между тем лучше заменить соображения современных исследователей прямым указанием еще одного источника. Так, в «Тан-шу» описывается поход в 641 г. предводителя сеяньто (части тюркоязычных теле) Инаня, при котором было «каждому солдату велено иметь четыре лошади». Несмотря на это, при встрече с армией тюрков полководцы, «спешив конников, поставили по пяти человек, из которых пятый держал четырех лошадей, а четверо впереди дрались». Летопись приводит и причину выбранной тактики: «Прежде сего сйеяньтосцы в войне с Шаболо и Ашиною Шежы (предводителями тюрков. – *И.К.*) одерживали победы пехотою», поэтому и на этот раз они прибегли ко всегда оправдывавшему себя традицион-

ному виду боя. В результате «при открытии сражения тукюеское войско было потеснено» (Бичурин, 1950. С. 340, 341).

Приведенные данные о древнетюркской пехоте VII-VIII в. позволяют внимательнее отнестись к описанию первого для 16-летнего Кюль-тегина боя, во время которого он «в пешем строю бросился в атаку» (стк. 32: *kül tigin jadaŷın orlaju tegdi*). Вполне вероятно, что этот военачальник в начале своей карьеры мог возглавлять пешие порядки тюркской армии. Случайно ли и в следующем описанном в эпитафии сражении – стк. 32, 33 – он трижды (в том числе «в самом начале») устремляется в схватку не на своей собственной лошади, а на скакунах, принадлежавших другим витязям? В тех случаях, когда позднее он ведет бой на собственной лошади, это всякий раз оговаривается – стк. 35, 40, 42, 43, 45, 46, 49 – как, впрочем, и то, что он теряет в сражениях своего коня: стк. 36, 37, 43, 44. Здесь уместно привести назидание Юсуфа Баласагунского, адресованное предводителю пехоты: *jadaŷ oqçı tüşüp sen öñdin jügür* «поставив пеших стрелков, сам беги впереди» (*Qutadŷu bilig*, 1069-1070 гг.) (ДТС. С. 222: *jadaŷ*).

Как бы то ни было, но факт остается фактом: даже тюркские аристократы VIII в., основное свое предназначение видевшие в военном деле, не всегда предстают перед нами в памятниках рунического письма в виде всадников.

2. Строительная техника древних тюрков

Термины азиатских рунических памятников, связанные с поселениями и архитектурой, хотя и не многочисленны, явно указывают, что в неведомой древности тюркоязычным строителям приходилось иметь дело с глиной, точнее говоря, со стационарными глинобитными сооружениями.

Этимологически лексика рунических текстов попадает в общий ряд со специальными терминами исконно оседлых, как принято думать, обществ: такими как шумерское *si* «закладывать (сооружение)» (изначально «насыпать», что восходит к строительству на платформах в низинах Двуречья) (Дьяконов, 1959. С. 121, прим. 4) или славянское «зодчество» (от *зъд*, *зда* «глина»). Так и *balıq*, в орхонских рунических надписях VIII в. означающее «город» (КТб, 44; Тон, 18, 19; производное *balıqdaqı* «горожанин» – КТ, 12), признается образованием от *bal* «вязкая

глина» (balıq в смысле «глина» встречается еще у Махмуда Кашгарского в XI в.)¹⁰. В енисейской эпиграфике конца X в. Хемчик-Чиргаки (Е 41, 2) слово «город, резиденция, лагерь», надо думать, намеренно употреблено в двух разных диалектных формах¹¹ (может быть, как литературный и разговорный синонимы): toñ (Малов, 1952. С. 73, 74) и toj. Важно, что обе они производны от слова «глина» (toj / toñ) (ДТС. С. 80, 572; Левицкая, 1997а. С. 485; 1997б. С. 374, 375).

О том, что в неведомой древности тюркоязычным строителям приходилось иметь дело с глиной (или, по меньшей мере, со стационарными сооружениями), свидетельствует, пожалуй, и глагол toqı-. В сутре Sekiz jükmäk (наделенной колофоном рунического письма) он применен со значением «устанавливать, воздвигать (стену)» при первоначальном смысле «бить, ударять» (ДТС. С. 576; ср. С. 577: toqu- «стучать, ударять, бить»; toqıš, toquš «битва, сражение», toqıš- «сражаться»; С. 578: toquš- «сражаться»), т.е. исконно, по-видимому, увязывается с глинобитным строительством. Являются ли омонимами глаголы jār- «строить, делать, творить» (встречаемый в рунической книге Irq bitig) и jār- «прикладывать, приклеивать» (ДТС. С. 235) или у них общая этимологическая основа «лепить (глину)»?

Так или иначе, в целом представляется наиболее вероятным, что приведенная древняя строительная лексика могла сложиться лишь в условиях открытых, безлесных ландшафтов и была связана с наземным домостроительством¹².

Возникающей картине соответствует характерная часть упомянутой выше древней военной лексики. Таково точное замечание Дж. Клосона о том, что в ранних тюркских текстах «армейская масса постоянно уподобляется воде» (Clauson, 1972. P. 77, 324, böğ-). Имеются в виду встречающиеся в труде Махмуда Кашгарского словосочетания sü bük- «собрать войско» и sü aq- «двигаться войском», изначально отражавшие

¹⁰ - Ср. иные критерии для образования слова «город» в прасемитском от корня «быть высоким», связанные с сооружением стен, окружавших поселения (Сафронов, Николаева, 2003. С. 111).

¹¹ - Вторая строка памятника Е 41 читается мною по подлиннику так: t(o)ñl(a)r(i)m : (e)r tojuq (ü)ç(ü)n : j(e)ti : ašnuqı (i)š(i)m : tašru : t(ü/i)k(ä)ti : «ради (принадлежащих) мне селений и (личного) городка-ставки, семь прежних моих дел вновь (моих владений) завершились». Не следует ли здесь читать (i)r tojuq, т.е. «каменный городок»? Разъяснение редких знаков надписи см.: (Кызласов, 1994. С. 93-98, 117-119. Табл. XXVI, XXXI, XXXII). Парой подчеркнутых букв выражен один рунический знак оригинала. Совершенно иначе воспринимает эту строку И.В. Кормушин (2008. С. 43-46, 55-57).

¹² - Ср., ради показательного примера, праиранское или древнеиранское *kata-, *xata- «дом, хижина», этимологически связанное с глаголом *kan-/*xan- «копать, рыть» или праиранское *grda- «дом, жилище», соотносящееся с индоевропейским *gherdh- «охватывать, огораживать» (Эдельман, 2009. С. 62). К первому лексическому гнезду восходит согдийское канак «жилище» и позднейшее хана, хона «дом, жилище», возводимые к смыслу «насыпать, засыпать» (Мурзаев, 1984. С. 251; изложение материалов В.И. Абаева).

образы оазисной ирригационной культуры. Точное содержание глагола *bük*- «запруживать, перекрывать», а буквальный смысл основы *aq*- «течь, истекать» (ДТС. С. 48, 117, 132).

Изложенное позволяет археологу усомниться в том, что слово *qıgıan* (которым вслед живой речи наука именуется остатки монументальных земляных и каменных надгробных сооружений) восходит к глагольной основе *qoɣa*- «защищать» (Левицкая, 1997а. С. 487) или *qoɣı*- «оберегать, охранять» (Мусаев, 1997. С. 569). История культуры побуждает соотнести его с глаголом *qıg*- «строить, сооружать». Возможно, слово *qoɣıan* «крепость, укрытие» не составляет фонетической пары ко вполне самостоятельному существительному *qıgıan*, имевшему общее значение «сооруженное; постройка». Обозначая регулярное архитектурное сооружение, слово *qıgıan* в этом случае, думается, хорошо семантически соотносимо и с производным значением глагола *qıg*- «приводить в порядок» (ДТС. С. 467). (Ср. семантику глаголов *et*- «совершать, создавать, строить» и «устраивать, приводить в порядок»). Именно во втором значении глагол встречается в КТб, стк. 39). Исходя из сказанного, в топониме *Maıı qıgıan*, упомянутом в надписях КТ (стк. 48) и БК (стк. 31), не обязательно видеть наименование крепости (Мелиоранский, 1899. С. 131, 132; Малов, 1951. С. 42).

В понимании пратюркской культуры современной наукой, по-видимому, большое значение будет иметь этимологический анализ не только именной, но и глагольной лексики. При этом не следует заранее ограничивать исследование, исходя лишь из, якобы, изначальной кочевой культуры тюркоязычного мира. В отличие от индоевропейских культур, сохранивших память о передвижных жилищах не только в арийских преданиях или скифских древностях, но даже и в формулах средневекового германского права (Гамкрелидзе, Иванов, 1984. С. 730), в выявляемых пратюркских пережитках изначальное проступает *стационарное домостроительство*.

Обе рассмотренные здесь лексические группы, связанные с военным и строительным делом, принципиально сопоставимы в отношении отраженной ими культуры, сложившейся и существовавшей не в кочевой степи, а при оседлом образе жизни. К какому времени принадлежит это

сохраненное языком состояние указать пока невозможно, однако, именно оно, по-видимому, и отражает пратюркскую эпоху. Науке предстоит найти корни такой культуры.

Доверимся не внешним летописным указаниям и извлекаемым из них нашими историками разрозненным культурным признакам средневековья, а внутренним, согласующимся друг с другом свидетельствам, не столь явно, но сохраненных в рунических надписях, созданных самими предками. Ощутим этапы пройденного ими в веках спирально восходящего развития: от первичной оседлости к последующему кочеванию, от кочевания вновь к оседлости. Говоря языком археологии, первые два этапа культурной истории тюркоязычных народов, при современных возможностях заглянуть в древность, вероятно, следует отнести к бронзовому и раннему железному векам.

Так где же искать древние тюркские народы? Для каждой из стадий культурного развития ответ будет свой.

Ключевые слова: руническое письмо, этимология, пехота, глиняные постройки

ЛИТЕРАТУРА

1. Амбарцумян А.А. Этноним «хйаона» в Авесте // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Новая серия. Т. I. СПб., 2002.
2. Бартольд В.В. Туркестан в эпоху монгольского нашествия // Сочинения, т. I. М., 1963.
3. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М.; Л., 1950.
4. Вербицкий – Словарь алтайского и аладагского наречий тюркского языка. Сост. В. Вербицкий. 2-е изд. Горно-Алтайск, 2005.
5. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Т. I, II. Тбилиси, 1984.
6. Грязнов М.П. Таштыкская культура // Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. Новосибирск, 1979.
7. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. М., 1967.
8. ДТС – Древнетюркский словарь. Ред. В.М. Надеяев, Д.М. Насилов, Э.Р. Тенишев, А.М. Щербак. Л., 1969.

9. Дьяконов И.М. Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер. М., 1959.
10. Караев О. История Караханидского каганата (X – начало XIII вв.). Фрунзе, 1983.
11. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. М., 1964.
12. Кляшторный С.Г. Терхинская надпись. Предварительная публикация // Советская тюркология, 1980, № 3.
13. Кононов А.Н. Грамматика языка тюркских рунических памятников VII-IX вв. Л., 1980.
14. Кормушин И.В. Тюркские енисейские эпитафии. Грамматика, текстология. М., 2008.
15. Кызласов И.Л. Таштыкские рыцари // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М., 1990.
16. Кызласов И.Л. Рунические письменности евразийских степей. М., 1994.
17. Левицкая Л.С. Жилище, дом, поселение // Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика. М., 1997а.
18. Левицкая Л.С. Гончарное дело // Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика. М., 1997б.
19. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности. М.; Л., 1951.
20. Малов С.Е. Енисейская письменность тюрков. М.; Л., 1952.
21. Малов С.Е. Памятники древнетюркской письменности Монголии и Киргизии. М.; Л., 1959.
22. Мелиоранский П.М. Памятник в честь Кюль-тегина // Записки Восточного отделения Русского археологического общества. Т. XII, вып. II и III. СПб., 1899.
23. Мудрак О.А. Свод камчадальской лексики по памятникам XVIII века. М. 2008.
24. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М., 1984.
25. Мусаев К.М. Война и оружие // Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Лексика. М., 1997.
26. Рассадин И.В. Семантический метод исследования лексики алтайских языков // Российская тюркология, 2010, № 3.
27. Рифтин Б.Л. Хуан-ди // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1982.

28. Сафронов В.А., Николаева Н.А. История Древнего Востока в Ветхом Завете. М.: SPSL – Русская панорама, 2003. 424 с.
29. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. I. Пер. с кит. и коммент. Р.В. Вяткина и В.С. Таскина. М., 1972.
30. Таскин – Материалы по истории кочевых народов в Китае III-V вв. Вып. 4. Ди и цяны. Пер. с кит., предисл. и коммент. В.С. Таскина. М., 2012.
31. Шервашидзе И.Н. Фрагмент древнетюркской лексики. Титулатура // Вопросы языкознания, 1990, № 3.
32. Хакасско-русский словарь / Хакас-орыс сөстiк. Ред. О.В. Субракова. Новосибирск: 2006.
33. Щербак А.М. Надпись на древнеуйгурском языке из Монголии // Эпиграфика Востока, 1961. Вып. XIV.
34. Щербак А.М. Введение в сравнительное изучение тюркских языков. СПб., 1994.
35. Щербак А.М. Тюркская руника. Происхождение древнейшей письменности тюрков, границы её распространения и особенности использования. СПб., 2001.
36. Эвлия Челеби. Описание Северного Кавказа. Извлечения из сочинения «Сеяхат-наме». М., 2011.
37. Clauson G. An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford, 1972.
38. Tekin T. A Grammar of Orkhon Turkic. Bloomington, 1968 / Indiana Univ. Publications. Uralic and Altaic Series. V. 69.

İqor Kızlasov (Rusiya)

Biz qədim türk xalqlarını yerindəmi axtarıyıq?

Runa yazısı abidələrində ən qədim türk dilli mətnlər var. Etimoloji tədqiqatlar köçərişünaslıq üçün adət edilməmiş səciyyəvi xüsusiyyətlərlə nəticələnir: hərbi iş anlayışları süvari qoşuna deyil, nizələrlə silahlanmış piyada qoşuna aid edilir. Məskun yerlər və memarlıqla bağlı terminlər gil ilə iş və gildən tikilmiş sabit tikililərə işarə edir. Beləliklə, ehtimal ki, atın əhliləşdirilməsindən əvvəl mövcud olmuş oturaq məişət meydana çıxır.

Açar sözlər: runa yazıları, etimologiya, piyada qoşun, gil tikililər.

Igor Kyzlasov (Russia)**Do we look for ancient turks where we have to?**

Monuments of runic script contain the most ancient turkish-speaking texts. Etimological researches of their lexics give unusual characteristics for nomadistics: notions of military work go back not to cavalry but to infantry armed with lances. Terms connected with settlements and architecture indicate to the work with clay and permanent wattle and daub constructions. Meanwhile there appears a settled life which existed probably earlier than the domestication of the horse.

Key words: runes, etimology, infantry, wattle and daub construction.

*Эртегин Саламзаде,
доктор искусствоведения, профессор
(Азербайджан)*

ИСКУССТВО ТЮРКСКОГО МИРА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРИОДИЗАЦИИ

I.Хронология.

Люди, живущие по разным календарям, живут в разных мирах. Приняв определенный календарь, мы оказываемся в иной системе летоисчисления, а значит, в новом пространстве самоидентификации. Наш биологический возраст перестает соответствовать социальному. Ну, как если бы зрелая дама изменила бы дату рождения в паспорте и уменьшила свой возраст. Однако этносы, согласно Л.Гумилеву, являются социально-биологическими системами, поэтому замена календаря приводит к нарушению баланса этнического организма, в конечном итоге к ложной самоидентификации.

По мусульманскому летоисчислению сейчас 1434 год. А в Китае наступил 4711 год – год белой Змеи. От Рождества Христова на дворе год 2013. На днях в Израиле отметили традиционный новый год Рош Ашана, и наступил 5717 год. Зороастрийский календарь, тайский, календарь древних майя... И везде Новый год наступает в разное время. Возможна ли вообще единая система координат?

Тюркская цивилизация всегда воспринималась через пространственный аспект ее Бытия, тюркская культура поражает воображение масштабом освоенных пространств, интегрированных в единый организм великих империй. Достаточно вспомнить, что территория империи Чингисхана составляла 28 млн. квадратных километров, а великая Сельджукская империя занимала площадь около 10 млн. квадратных километров. Физические размеры пространств тюркского мира, вероятно, заслоняли собой временной аспект культуры тюрков, ее хронологию.

Отсутствие осмысленного образа времени – одна из важных причин того, что не создана философия культуры и, в частности, философия искусства тюркского мира. Ведь философское осмысление культуры, ис-

искусства невозможно вне времени. Главные фигуранты здесь являются категориями временными: для философии культуры это преимущество социального опыта, а для философии искусства – художественная традиция. По этой причине отправным пунктом формирования философии тюркского искусства представляется выстраивание ее хронологического аспекта.

Сегодня тюркская цивилизация предстает в качестве носительницы одной из самых древних хронологических систем в мире, единицей измерения в которой является мушель. «Пять мушелей образуют 60-тилетний толык мушель (полный мушель). Кроме этих циклов тюрки использовали 180-летний чон мушель и 2160-летний эсирлик мушель (вселенский год). Таким образом, мушель состоит из нескольких циклов: 12-ти, 60-ти (12x5), 180-ти (60x3) и 2160-ти (180x12) лет» [3]. По своим масштабам тюркскую систему летоисчисления превосходит только джайнистская мифологическая хронология, поражающая воображение даже современного человека.

II. Периодизация.

Периодизация – это результат толкования (интерпретации) исследователями объективной хронологии. Вместе с тем, периодизация – это квантование времени. Из физики известно, что квант – это мельчайший неделимый элемент данного вещества. Иными словами, данный конкретный период истории искусства представляет собой целостный, далее неделимый фрагмент художественного процесса известного региона или народа.

В большинстве тюркских стран уже существуют национальные истории искусства. Как и в Азербайджане, они основаны на географическом принципе и, по сути, представляют собой истории искусства данных стран, конкретных территорий, с необходимостью включая в себя значительные по объему фрагменты эллинизированной, христианизированной, арабизированной или фарсизированной художественной культуры. Собственно тюркская линия развития в них размыта. Многие исконно тюркские по своему происхождению образы, символы и формы преподнесены как явления иных культур. Первой попыткой вмонтировать историю искусства тюркского мира в единую систему периодизации можно назвать пятитомник «Искусство стран и народов мира. Краткая худо-

жественная энциклопедия» [2], издававшийся в Москве в 1960-1980-е годы. Как видно на таблице, эта модель периодизации была предельно обобщенной, а если быть точным – намеренно упрощенной.

Вернемся на полвека назад, когда была издана фундаментальная работа «История архитектуры Азербайджана», где М.Усейнов, Л.Бретаницкий и А.Саламзаде писали: «Большинство работ зарубежных востоковедов, посвященных архитектуре стран мусульманского Востока, продолжает трактовать сравнительно немногочисленные известные им памятники азербайджанского зодчества как памятники «персидского» искусства» [7, с. 6, 7]. В это же время Г.Пугаченкова и Л.Ремпель в «Истории искусств Узбекистана» отмечали, что очень сложно определить «границы узбекского и таджикского элементов в архитектуре и искусстве Мавераннахра или Ферганы» [5, с. 6]. Таким образом, ученые и Азербайджана, и Узбекистана первыми столкнулись с проблемой выявления собственно тюркского художественного языка, с необходимостью размежевания культурного наследия Турана и Ирана.

Выход в свет книги «История архитектуры Азербайджана» (1963) означал, по сути, рождение национальной школы исторического искусствознания. Представленная здесь система периодизации состоит из следующих хронологических промежутков: IV-VII вв., VII-X вв., XI – начало XIII века, XIII-XIV вв., XV в., XVI-XVII вв. и отдельно XVIII век. Как мы уже отмечали в своих работах [6], данная хронологическая система выступила своеобразным «скелетом» для дальнейшего наращивания исторического материала изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Впоследствии в обобщающих работах, например, «Искусство Азербайджана» (1977) эта система не претерпевает принципиальных изменений.

Приблизительно в то же время, что и в Азербайджане, формируется система периодизации истории искусства Узбекистана. Мы уже упомянули фундаментальную работу Г.Пугаченковой и Л.Ремпеля, которая и заложила основу этой периодизации. Она состояла из семи хронологических блоков и включала следующие периоды: древний период, античный период, V-X вв., XI – начало XIII века, XIII-XV вв., XVI-XVII вв. и XVIII – 1-я половина XIX века. С азербайджанской моделью в узбекской системе совпадают только три периода – древний, XI – начало XIII века, XVI-XVII вв. Так же, как и в Азербайджане, первоначально эта модель не включала в себя искусство советского периода.

На очень интересной стадии развития находится сейчас историческое искусствоведение Казахстана. Совсем недавно, в 2011 году был издан фундаментальный труд «История искусств Казахстана». Это трехтомное издание объединило картину развития архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства Казахстана с древнейшего периода до современности.

И прикладное искусство, и архитектура представлены 11 периодизационными блоками, названия и хронологические границы которых, в принципе, совпадают [1]. Однако в случае с архитектурой приоритет все же отдан заголовкам, отражающим этнокультурное или государственно-династическое содержание тех или иных периодов художественного развития. Полное совпадение наблюдается в названии только двух периодов: «эпоха бронзы» и «период казахских ханств». Период тюркских каганатов, караханидский и монгольский периоды, как они названы в томе об архитектуре, на материале прикладного искусства обозначены хронологическими промежутками: VI-VIII, IX-XII, XIII-XIV века.

Первые обобщающие результаты исследования истории туркменского искусства нашли отражение в 4-томе издания «Искусство стран и народов мира. Краткая художественная энциклопедия» (1978). Представленная здесь модель периодизации искусства Туркменистана состояла из пяти блоков: древний период, V-VII вв., VIII-XIX вв., конец XIX – начало XX века, советский период. Эта схема была, конечно же, предельно упрощенной. Наиболее полная сетка периодизации туркменского искусства появилась в 1974 году, когда была издана книга «Памятники архитектуры Туркменистана». Данная модель периодизации включала восемь хронологических блоков, начиная с древнейших времен и заканчивая советским периодом. Архитектура феодальной эпохи была здесь разделена на четыре периода: раннего средневековья (V-VIII вв.), периода Сельджукидов (XI-XII вв.), периода Хорезмшахов (XIII-XIV вв.) и периода XVI – начала XIX века [4]. Вполне закономерно, что в этой части модели возобладал государственно-династический подход.

Необходимо отметить, что сравнительный анализ периодизации истории искусства тюркских стран выявляет не только хронологическое соответствие определенных периодов развития. В результате анализа становится очевидной общность, а иногда и тождественность некоторых содержательных аспектов в пределах одинаковой хронологии, то

есть, как принято говорить сейчас, обнаруживается совпадение контента, культурных смыслов периодизации. Речь идет прежде всего о художественных и формообразовательных процессах в средневековом искусстве Азербайджана, Туркменистана и Узбекистана.

Периоды совпадения контента в истории тюркского искусства:

1. Древний период. Распространение «звериного стиля» на обширных пространствах Евразии.
2. XI-XII века. Общность архитектурного стиля, типологии и формообразования сооружений в границах Великой Сельджукской империи. В этот период в Туркменистане и в Азербайджане складывается тип башенного мавзолея, архитектура которого определялась не столько погребальной функцией, сколько задачей прославления известной исторической личности. Уникальным явлением в мировой архитектуре следует признать кубические и восьмигранные мавзолеи, среди которых назовем мавзолей Фахреддина-Рази (XII в.) в Куля-Ургенче, где с помощью восьмигранника осуществлен переход к шатровому завершению, и мавзолей Юсуфа сына Кусейра (1162) в Нахичевани.
3. Конец XV-XVI вв. Общность сюжетов и стиля в искусстве книжной миниатюры. После захвата предводителем узбеков Шейбани ханом Герата, работавшая здесь блистательная плеяда миниатюристов во главе с К.Бехзадом почти в полном составе переезжает в Бухару. Затем Герат включается в состав империи Сефевидов, новая школа миниатюры возникает в Тебризе, и ее лидером становится С.Мухаммед.
4. Вторая половина XIX – начало XX века. Общность процессов градостроительства и появление сооружений европейского типа в результате пребывания всех тюркских регионов в составе Российской империи.
5. Период независимости. Возрождение традиционных форм, композиций, сюжетов и символов в искусстве, вызванное процессом реконструкции тюркского мировоззрения.

III. Методология.

В современном искусствознании более всего востребованы два подхода к периодизации: хронологический и династический. Гораздо реже встречается подход стилистический. Добавим к этому еще два возможных подхода – биографический и семиотический. Всем им дадим краткое определение.

Династический подход – это когда мы говорим «Тюркское искусство периода Сельджукской империи». Именно на основе династического подхода мы изучаем историю искусства и в целом историю культуры Древнего Египта и Древнего Рима.

Хронологический подход – это когда мы говорим «Тюркское искусство XX-XXI века». Хронологический подход является наиболее употребительным и его классическое определение можно отождествить с определением самой периодизации на страницах Энциклопедического словаря как «деление процессов развития общества или природы на отличающиеся друг от друга периоды на основе определенных признаков или принципов» [8].

Стилистический подход – это когда мы говорим «Звериный стиль в тюркском искусстве». Стилистический подход предполагает вычленение довольно крупных фрагментов историко-художественного процесса, имеющих общность в области формообразования, композиции и содержания произведений всех видов пластических искусств, причем необязательно на территории одной страны. Из истории европейского искусства нам известны романский, готический, барочный и др. стили. Важно отметить, что хронологические границы одного и того же стиля в разных странах могут не совпадать. Применение стилистического подхода иногда приводит к неоправданному измельчению периодов развития искусства тех или иных культурных общностей. Самая дробная периодизация, где единицами измерения выступают временные промежутки в 10-20 лет, предложена Лакшми Бхаскаран в книге «Дизайн и время» (2007).

Биографический подход – это когда мы говорим «Узбекская миниатюра периода Камаледдина Бехзода» или «Азербайджанская миниатюра школы Султана Мухаммеда».

Семиотический подход – это когда в основу целостности определенного периода тюркского искусства может быть заложен принцип единства контента, то есть по известным идентичным композициям, символам и мотивам выявляется эпоха, имевшая общее художественно-смысловое поле в культуре двух и более тюркских народов. Вероятно, только этот подход позволит решить загадку идентичности орнамента и дизайна традиционных ковров Казахстана и азербайджанских ковров группы «Казах».

Заклучение

Подытоживая, отметим, что периодизация различается не только по методологическим подходам. Периодизация, кроме того, может быть глобальной, региональной или локальной. Такая лексика применима к историко-культурным процессам общемирового масштаба. В рамках исполняемого проекта мы будем придерживаться терминологии «всеобщая», «национальная» и «локальная» периодизация тюркского искусства. Цель проекта будет достигнута, если удастся найти соотношение между названными уровнями периодизации.

Все историки искусства хорошо знают пропорциональное соотношение между локальной и национальной периодизацией искусства своих стран. Для Азербайджана это означает, например, соотношение между периодами развития ширвано-апшеронской, нахичеванской, арранской, шеки-закатальской и др. архитектурных школ, с одной стороны, и историей архитектуры Азербайджана в целом – с другой. Такие же примеры смогут привести казахские, узбекские или турецкие коллеги. А вот как соотносится история искусства Казахстана, Узбекистана, Туркменистана, Кыргызстана, Азербайджана и Турции со всеобщей историей тюркского искусства? Для наглядности мы предлагаем формулу

$$Л.П. = Н.П.$$
$$Н.П. В.П.$$

где Л.П. – это локальная периодизация, Н.П. – это национальная периодизация, а В.П. – это всеобщая периодизация тюркского искусства. Иными словами, локальная периодизация так относится к национальной периодизации, как национальная периодизация относится ко всеобщей периодизации тюркского искусства.

Особенностью национальных моделей периодизации тюркского искусства, где бы они ни были созданы (мы имеем в виду 6 тюркских стран), является то, что они включают в себя два неравноценных пласта. Первый из них определяет хронологию развития собственно общетюркского искусства и охватывает преимущественно эпоху древности и, отчасти, средневековья. Второй пласт представляет собой историю этнокультурно обособленного художественного процесса, развивавшегося в пределах данного географического региона или в рамках одной из ветвей тюркского мира – кипчакской, огузской, карлукской и т.д. Этот пласт хронологически относится к периоду развитого средневековья и про-

должает свое историческое движение вплоть до наших дней. Начиная с XX века, обозначенный материал полностью отливается в отдельные истории искусства национальных тюркских государств.

Ключевые слова: история искусства, тюркский мир, хронология, периодизация, методология.

ЛИТЕРАТУРА

1. История искусств Казахстана: в 3-х т. – Алматы, 2011.
2. Краткая художественная энциклопедия. Искусство стран и народов мира. – М., 1961-1981, т. 1-5.
3. Махамбетова А. Тенгрианский календарь – мушель. <http://zolotoichelovek.usoz.ru/load/7-1-0-10>
4. Памятники архитектуры Туркменистана. – Л., 1974.
5. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – М., 1965.
6. Саламзаде Э.А. Проблема периодизации в искусствознании Азербайджана. // Приоритетные направления искусствознания Азербайджана. – Б., 1998.
7. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В. История архитектуры Азербайджана. – М., 1963.
8. <http://www.onlinedics.ru/slovar/bes/p/periodizatsija.html>

Ərtəgin Salamzadə (Azərbaycan)

Türk dünyası incəsənəti: dövrləşdirmə problemləri

Məqələdə türk dünyası incəsənət tarixinin xronologiya, dövrlərə bölmə və metodologiyası problemləri nəzərdən keçirilmişdir. Milli sənətsünaslıq məktəblərinin dövrlərə bölmə məlumatlarının təhlili əsasında türk incəsənəti tarixində kontent uyğunluğu dövrləri müəyyən olunmuşdur. İncəsənətin dövrlərə bölünməsinə sülalə, xronoloji, üslub, bioqrafik, semiotik yanaşma metodologiyası göstərilmiş və təriflər verilmişdir. Nəticə etibarilə elə bir formul təklif olunmuşdur ki, onun əsasında yerli dövrlərə bölmənin milli dövrlərə bölməyə münasibəti necədirsə, milli dövrlərə bölmənin də yerli dövrlərə bölməyə münasibəti elədir.

Açar sözlər: incəsənət tarixi, türk dünyası, xronologiya, dövrlərə bölmə, metodologiya.

Artegin Salamzade (Azerbaijan)**The art of the turkic world: problems of division into periods**

In the article there are considered problems of chronology, division into periods and methodology of construction of art history of the turkic world. On the basis of the analysis of data of division into periods of national schools of art science there are determined periods of coincidence of the content in the history of turkic art. Methodology of dynastic, chronological, stylistic, biographic, semiotic approaches to the division into periods of the art is marked and definitions are given. As a result there is proposed the formula according to which local division into periods regards the national division into periods so as the national division into periods regards general division into periods of the turkic art.

Key words: history of art, turkic world, chronology, division into periods, methodology.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Принятая на сегодня периодизация культуры древних сообществ, обитавших на территории Казахстана выглядит следующим образом:

Каменный век, который состоит из эпох палеолита, мезолита, неолита и энеолита. Эпоха палеолита включает в себя следующие три региональные культуры: *олдувайская* (2,6 млн. лет – 700 тыс. лет назад); *ашельская* (700 тыс. – 150-120 тыс. лет назад); *мустьерская* (150-120 тыс. – 35-30 тыс. лет назад).

Эпоху мезолита, неолита и энеолита можно охарактеризовать как время становления и развития культур охотников и рыболовов, ведущих кочевой или осёдлый образ жизни. Появление керамики знаменует подлинную революцию в развитии человечества, поскольку именно керамика оказалась тем первоначальным материалом, благодаря которому человек впервые получил возможность проявить свои творческие способности. Древняя керамическая орнаментика в качестве прото-письма расширив масштабы передачи информации потенциально до вселенских, тем самым раздвинула временные рамки вплоть до абсолютного максимума.

Время неолита в центральноазиатском регионе археологи датируют X–V вв. до н.э. Именно в неолитическую эру начинает складываться такой феномен социо-культурной жизни как патриархат, пришедший на смену матриархату, который господствовал в более ранние эпохи. Традиция матриархата, сложившаяся в недрах палеолита, примечательна тем, что именно благодаря ей возникла символическая сфера человеческой жизнедеятельности. О матриархальной форме человеческого общежития, а также о доместификации лошади, свидетельствует выдающаяся ботайская культура в северном Казахстане, относящаяся к энеолитической эпохе.

Эпоха бронзы. Во II тысячелетии на территории Казахстана в результате неолитической революции складывается скотоводческо-земледельческая экономика и развитая металлургия. Определяющим прогресс

древних сообществ стало производственное освоение бронзы, ставшей основным сырьём для изготовления орудий труда и оружия. Здесь выделяют три периода: 1) XVII – XVI вв. до н.э. – ранняя бронза; 2.) XV – XIII вв. до н.э. – развитая бронза; 3) XII – IX вв. до н.э. – поздняя бронза.

Обобщённая периодизация памятников андроновской культурно-исторической общности разработана ведущим андроноведом Е.Е. Кузьминой [1]. Она выделила так называемые чистые типы памятников: *петровский* (XVII – XVI вв. до н.э.); *алакульский* (XV – XIII вв. до н.э.); *фёдоровский* (XV – XII вв. до н.э.); *дандыбаевский* (XI – IX вв. до н.э.). Петровская культура, в свою очередь, сложилась на основе более ранних культур, известных по памятникам Синташты и Аркаима.

В эпоху бронзы обширные степные пространства Казахстана, Сибири, Приуралья и Средней Азии были населены родственными по происхождению и общности исторических судеб племенами, которые образовали яркую самобытную культуру. В науке она получила название «андроновской» культуры.

Принципы декоративности андроновской керамики нашли своё широкое применение и в последующем, например, в керамике бегазы-дандыбаевской культуры Центрального Казахстана как особого культурного феномена бронзового века. Керамика бегазы-дандыбаевской культуры, являясь более поздней керамикой (VIII – VII вв. до н.э.), отражает конец эпохи бронзы и начало железного века. К достижениям бегазы-дандыбаевской культуры А.Х. Маргулан относит не только художественный уровень керамики, но и уровень её строительной техники. Представленный А.Х. Маргуланом анализ бегазы-дандыбаевской культуры и описанный им богатейший археологический материал показывает, что вопреки мнениям некоторых учёных, бегазы-дандыбаевская культура развивалась совершенно самостоятельно, независимо от культуры Южной Сибири [2, с. 333].

Нельзя не упомянуть и о наскальном искусстве андроновцев, которое наиболее ярко представлено в таких древних святилищах как Тамгалы, Кульжабасы, Каракыр и др. Святилища андроновцев связаны с зарождением религии, которая значительно отличалась от религии последующего времени. Для первобытных людей боги и духи не были потусторонними силами, управляющими миром, они не воспринимались как нечто отличное от человека. Боги воплощались во вполне конкретных объектах: камнях, деревьях, животных, наскальных рисунках и т.д.

В VIII – VII вв. до н.э. в степях Азии на андроновской основе постепенно формируется культура саков. Саки Казахстана являются потомками европеоидного андроновского антропологического типа. Также отмечается, что у саков Северного, Центрального и особенно Восточного Казахстана отмечается небольшая монголоидная примесь, что вероятно, обусловлено участием в их этногенезе носителей культуры Дандыбай, которая была ассимилирована андроновской культурой в период завершения эпохи бронзы.

Железный век (II – I тыс. до н.э. – V в. н.э.), на который приходится так называемая сакская эпоха, или эпоха «ранних кочевников», ознаменован становлением кочевых форм скотоводческого хозяйства, когда повсеместно распространяется колёсно-упряжный транспорт, развивается коневодство, в результате чего лошадь начинает активно использоваться для верховой езды.

Периодизация культур раннего железного века для Восточной Европы было разработана на основе скифских памятников Северного Причерноморья. До недавнего времени общепринятой датой начала сако-скифской культуры считалась вторая половина VII в. до н.э. Однако сейчас в научном сообществе речь идёт уже о более ранней начальной дате сакского периода, которая относится уже к IX веку до н.э. Эта поправка была вызвана тем обстоятельством, что развитие кочевых племён на территории древнего Казахстана имело свою специфику в результате взаимодействия кочевников с осёдло-земледельческим населением Китая, Ахеменидского царства, Парфии, Бактрии, Согда, Кушанской империи.

В конце I тыс. до н.э. на территории Казахстана возникли новые племенные союзы, пришедшие на смену сакам. Прежние земли саков заняли племена усуней. Усунь был одним из крупных государственных объединений на территориях Центральной Азии. Также известно, что в I тыс. до н.э. обширные пространства Центральной Азии от Ордоса на юге Монголии до Прикаспия населяли различные по своему происхождению племена, образовавшие государство Сюнну (Хунну). Формирование союзов кочевых племён происходило и на территориях, прилегающих к Сырдарье, Арыси, Таласа, Чу и Или, образуя там осёдло-земледельческие сообщества.

Периодизация памятников раннего железного века Северного Казахстана, построенная на анализе археологических данных не вызывает никаких

возражений. Дискуссионным лишь стало выделение памятников переходного периода от эпохи бронзы к железу – IX-VIII вв. до н.э. [3, с. 7].

В развитии сакского искусства Восточного Казахстана исследователями выделено три главных этапа: майемерский – VII - VI вв. до н.э.; берельский – V-IV вв. до н.э.; кулажургинский – III - I вв. до н.э. Образы сакских произведений символичны, они согласуются с функциональным назначением и смыслом вещи. В ритуалах древних почти все атрибуты отождествлялись с элементами организованного мифологического космоса. Семантические интерпретации сюжетов (олень с поджатыми ногами, кошачий хищник, свернутый кольцом, сцены терзания животных и т.д.) произведений сакского искусства различны. Образы животных служили для описания мира, олицетворяли космические силы, природные явления и были определенной знаковой символической системой. Существует несколько точек зрения на причины появления скифо-сибирского стиля на огромной территории Евразии. Главные из гипотез две: 1-я – воздействие искусства Передней Азии (70-е годы VII в. до н.э.), 2-я – локальное происхождение, с влиянием ахеменидского искусства с конца VI века.

Самой яркой, имеющей всемирно-историческое значение, находкой на территории Казахстана является захоронение в кургане Иссык так называемого “Золотого человека” – сакского воина, которое датируется V - IV вв. до н.э. Блестящие примеры скифо-сибирского звериного стиля известны благодаря археологическим раскопкам могильников Уйгарак и Тагискен (Южный Казахстан), Тасмола (Центральный Казахстан), Бесшатыр (долина реки Или), курганов могильника Берель (Восточный Казахстан) и др. В берельских курганах, представляющих локальный вариант пазырыкской культуры, в условиях искусственно созданной подкурганной мерзлоты сохранились мумии людей, животных, изделия из дерева, кожи, кости, войлока. Сюжеты и образы берельских произведений искусства близки алтайскому варианту скифо-сибирского звериного стиля.

Начиная с раннего средневековья, в Казахстане происходит изменение этнической среды, в которой возобладали тюркоязычные племена. В эту эпоху регионы Южного Казахстана становятся ведущим культурным центром Казахстана, на юге Семиречья складывается синкретичная культура. Здесь протекало взаимодействие различных культурных миров – культур

согдийцев и тюрков. Пространственный динамизм, обеспечиваемый развивающимися здесь способами передвижения от колесных экипажей до верхового коня, способствовал как перемещению групп населения, так и движению культурных комплексов. Уже на ранних этапах это привело к развитию процессов культурогенеза и этногенеза, связанных с продвижением степных племен в зону древнегородских цивилизаций [4, с. 5].

С VI века на казахстанских участках Великого Шелкового пути выделяются два направления: сырдарьинское и тяньшанское. Шелковый путь помогал распространению художественных идей и приемов. В истории развития архитектуры Казахстана период VII – XII вв. занимает чрезвычайно важное место. В Семиречье выделяются: 1) «городища с длинными стенами», в топографии которых читаются цитадель и шахристан; 2) *торткули*. Эти городища могут быть как укрепленными ставками, так и поселениями перешедших к оседлости кочевников. К подобным городищам относятся Исфиджаб, Отрар, Навакет, Суяб, Кулан, Мирки и др. Этим можно объяснить генетическую связь отдельных замков с цитаделями городов. В свою очередь ставки тюркских правителей имеют преемственную связь с гуннскими укреплениями. Оборонительный характер гуннских крепостей вызвал необходимость возведения мощных стен с воротами, башнями и рвами.

Характерным примером раннесредневекового города, который существовал в меньших масштабах вплоть до XVIII в., является древний Тараз. Расцвет города наблюдался в XI-XII вв. Мощение тротуаров, улиц близ бани, наличие системы водоснабжения, построенной из гончарных труб, говорит нам о высокой степени благоустройства города. В 40 км к востоку от современного Тараза расположен недостроенный комплекс Акыртас (IX-X вв.), отождествляемый со средневековым городом Касрибас.

На территории Семиречья расположен другой уникальный памятник средневековой архитектуры - двухэтажный замок Баба-ата (VI - VII вв.). Центральным ядром сооружения являлся восьмигранный зал, перекрытый куполом, вокруг которого компактно располагались лестничные галереи и четыре квадратных зала на втором этаже. Мемориальные памятники этого периода можно разделить на два типа: 1) с конусообразными куполами на квадратной основе; 2) конусообразной формы.

Отрарско-каратауская культура занимала обширные территории, включающую на северо-западе среднюю Сырдарью, Отрарский, Турке-

станский и Яны-курганский оазисы до песков Изакудук, на севере – северозападные склоны Каратау, на востоке Таласскую долину, а на юге граница, разделявшая отрарско-карктаускую и каунчинскую культуры, проходила по горам Казыгурта [6, с. 54]. Для этой керамики характерны в VI - первой половины VII века орнаментальные геометрические узоры в виде насечек, ямок, наlepных шишечек. Керамика VII – первой половины IX вв. базируется на традициях прошлых веков, инновации проявляются лишь в подражании металлической посуде.

Из бронзы выполнялись накладки, пряжки и бляхи составных поясов, скульптурные подвески (VI - VIII вв.). На наконечнике пояса, найденного в погребении в Прииртыше, рельефно изображены два горных козла у священного древа жизни, на других встречаются образы драконов, антропоморфные рельефы и др. Изображения крылатых драконов на наконечниках ремня (бронза, Карашат I; серебро, Зевакино) сохраняет динамику S – образного движения и напоминают изобразительные традиции ордосских бронз.

Караханидская династия, вышедшая из конгломерата тюркских племен, основала огромное государство, которое вскоре распалось на западную и восточную части. Правители западной ветви избрали своими резиденциями сначала Узген, затем Самарканд, восточные караханиды - соответственно города Баласагун и Кашгар. С проникновением ислама на территорию Казахстана появляются новые типы сооружений (мечети, медресе, бани и др.). Теперь центром города становится площадь со зданием мечети. В степи строятся сооружения над колодцами (*сардобы*), которые являлись специфическим видом массовых гражданских сооружений в степных кочевьях и на караванных путях. Высокое развитие получает благоустройство городов, примером являются водопроводы в Таразе, Токабкете, Сукулуке (на р. Чу), мостовые около бани в Таразе и т.д.

Если в Южном Казахстане возводились культовые сооружения, объемно-пространственная структура которых близка постройкам Средней Азии, то на территории Западного Казахстана мечети воздвигали в подземных пещерах, причем эта традиция сохранилась на Мангышлаке и Устюрте вплоть до начала XX в. Вероятно, это связано с распространением на территории Казахстана суфийской секты, проповедовавшей идеи аскетизма. Известно около десяти подобных сооружений, высеченных в скалах и склонах гор, самое раннее из них относят к концу XII в. Интересны башенные построй-

ки, представленные мавзолееми Бегим-ана и Сараман-коса близ древнего г. Джанкента (X - XI вв., Кызылординская область).

Выдающимся памятником архитектуры Казахстана нового исламского периода является мавзолеем Бабаджи-Хатун (кон. X – нач. XI в.). Мавзолеем представлял собой принципиально новый тип сооружения - портално-купольный. Мавзолеем Айша-биби расположен рядом с мавзолеем Бабаджи-Хатун, это квадратное в плане сооружение, дошедшее до нашего времени в руинальном состоянии. Мавзолеем Айша-биби обладает выдающимися художественными достоинствами, прежде всего выраженными в облицовке из терракотовых плит с орнаментальными мотивами. Портально-купольный тип мавзолеем в Центральном Казахстане представлен такими постройками, как мавзолеем Болган-ана (Жанааркинский район), Ботагай (Целиноградская область), Аяк-Хамыр (Джезказганская область) и др.

С монгольским нашествием связано замирание торговли и, соответственно, развития городов. Более того, многие из них были разрушены завоевателями, некоторые так никогда и не были восстановлены. Лишь к концу XIV в. наблюдается возрождение отдельных поселений и городов. Это время характерно изменениями в композиционном построении архитектурных форм, были разработаны новые конструктивные решения и приемы убранства, основанные на использовании орнаментальных терракотовых и поливных плит.

В 1228-1230 гг. на левом берегу р. Кенгир в Центральном Казахстане в 45 км от современного г. Жезказгана был построен портално-купольный мавзолеем сына Чингисхана Жоши, состоящий из двух помещений: гурханы (5,10x5,20 м) и зиаратханы.

В 1399 г. по велению эмира Тимура Гурагана в г. Ясы (Туркестан) над могилой суфийского мистика Ходжа Ахмеда Ясави началось строительство грандиозного сооружения. В архитектуре сооружения нашли яркое отражение принципы тимуридской архитектуры (монументальность, грандиозность, богатое декоративное убранство). Здание уникально по своему планировочному решению, особенность памятника состоит в четкой симметричной композиции плана, в пределы прямоугольного очертания которого заключены разнообразные и сложные по конфигурации залы. Помещение джамаатханы перекрыто самым большим в Средней Азии и Казахстане куполом диаметром 18,2 м. Большой размер ку-

пола достигнут за счет новой конструктивной системы пересекающихся арок и угловых щитовидных парусов.

Особое место в истории и культуре Степи занимают золотоордынские города XIII-XV вв., строившиеся ханами в короткие сроки как административные центры, которые первоначально были скоплением замков знати. Позднее замки обрастают жилищами рабов, зависимых клиентов, усадебных ремесленников, вольноотпущенников. Золотоордынские города населяли половцы, болгары, русские, монголы, выходцы из Средней Азии, Кавказа, Крыма и др. Главной, или Старой, столицей Золотой Орды был Сарай-Бату, новой столицей - Сарай-Берке. Это были цветущие города с активной торговлей на многочисленных базарах. Крупными торговыми центрами были гг. Сарайчик, Сам, Вазир (Даукескен-кала), расположенные на стыке древних караванных путей.

Мечети в Золотой Орде возводились при хане Берке, которые по планировке, конструкциям и декоративному убранству схожи с мечетями Малой Азии. Наиболее распространенным типом мечети в Золотой Орде являлись стоечно-балочный и стоечно-арочный, где внутреннее пространство расчленено деревянными колоннами, поддерживающими плоское перекрытие. В Золотой Орде выработался яркий стиль архитектурной майоликовой мозаики с узорами синего, бирюзового, ультрамаринового тонов, желтые вставки, белые буквы арабских надписей, желтые и красные цветы, богатое употребление красных тонов.

В городах и ставках Ак-Орды также возводились многочисленные жилые, культовые, мемориальные сооружения. На среднем течении р. Каракенгир (Улытауский район) находится мавзолей Алаша-хана (9,73x11,91 м; высотой более 10 м) - один из самых самобытных памятников архитектуры Дешт-и Кипчака периода Ак-Орды. Это портално-купольный мавзолей, состоящий из двух помещений - квадратной в плане гурханы, перекрытой сферическим куполом, и зиаратханы перед ней. Другое выдающееся сооружение XV века в Актюбинской области - мавзолей Абат-Байтак (9,5x9,8 м), относящийся к типу портално-купольных построек с шатровым покрытием.

В XV в. активно функционируют старые и появляются новые торговые пути, что обусловило развитие городов Казахстана и, как следствие, постепенное оседание кочевников, все больше заселявших городские и сельские поселения. В крупных городах сооружались караван-сарай -

главные места торговых сделок, где собирались купцы со всего мира. Захватив Ташкент и Фергану в XVI в., казахские ханы контролировали среднеазиатские пути. Туркестан (Ясы) становится крупнейшим духовным, религиозным, торговым, образовательным центром Казахского ханства. Важными городскими центрами были Сыгнак, Жубан-ана, Сарайлы и Турайлы, Татагай, Кумкент, Саудакент, Сузак (Каратауский оазис) и др. В старых городах сохраняется трехчастная система.

С джунгарским завоеванием восточных регионов Казахстана связано появление здесь буддийских (ламаистских) монастырей. К XVII в. относится строительство так называемых Аблайкитских палат, Семи Палат, монастыря Кзыл-Кент, к началу XVIII в. - ламаистского здания и мавзолея Ак-там.

Данный период характеризуется возведением центрично-купольных мавзолеев, воплощавших идею централизованной власти в Казахском государстве. С конца XVI - начала XVII века в мемориальном зодчестве наряду с портално-купольными мавзолееями наблюдается широкое распространение сырцовых башенно-шатровых и центрично-шатровых типов мавзолеев. Среди них наиболее известны сузакские мавзолеи (Чимкентская область), Шик-нияза и Кармакчи-Ата в п. Джусалы (Кызылординская область), Бокана и др. Во второй половине XVIII в. возобновляется строительство крупных мемориальных сооружений на юге Казахстана. Это традиционные для этих районов портално-купольные мавзолеи Карашаш-ана в Сайраме, Жунус-ата в Икане в Южно-Казахстанской области и др.

Народное зодчество Казахстана развивалось во всех регионах края, несмотря на огромные трудности, возникшие с новыми нашествиями джунгар в Южный Казахстан в конце XVIII в. Наряду с присырдарьинским регионом начинается формирование самобытной архитектурной школы на Мангышлаке, в Западном Казахстане.

Таким образом, произведения искусства, начиная с древности до XIX века на территории Казахстана, имея описанную нами строгую историческую периодизацию, были открыты и исследованы в своё время как археологические памятники культуры Евразии. Однако зачастую археологические работы сводились к датировке памятника и его описанию. Мы полагаем, что именно теперь наступает новый этап развития науки о нашем архаическом прошлом, связанный с интерпретацией культурного наследия.

Результаты исследования:

- 1) Первобытную эпоху нельзя представлять в виде какой-либо однонаправленной линейной последовательности идущую от прошлого через настоящее в будущее. Историческое время является замкнутой структурой, имеющей своё строение. Как известно, история ментальностей предполагает «время большой протяженности» (*la longue durée*), «экологическое время» и время стабильных культурно-исторических образований и структур, которые отличаются своей чрезвычайной стабильностью. Их изменения прослеживаются лишь в том случае, если они рассматриваются на протяжении достаточно большого отрезка истории.
- 2) В определении исторической хронологии эпохи средневековья мы придерживаемся междисциплинарного подхода, побуждающего нас говорить о необходимости разработки исторически ориентированной эстетической науки и общего искусствознания. Исходя из существующих на сегодня научных исследований в области исторической антропологии, а также так называемой истории ментальностей (Ф. Бродель, Л. Февр, М. Блок и др.), мы пришли к предварительному выводу относительно возможности раздвинуть рамки эпохи средневековья, имевшей место на территории Казахстана с VI века до начала XIX века. Рубеж XIX века озаменован тем культурно-историческим феноменом, для которого характерен переход от кочевой цивилизации к промышленной.
- 3) На протяжении всей своей эволюции столь длительная эпоха центральноазиатского средневековья, со свойственными ей видами искусства как керамика, обработка металлов, ювелирное дело, резьба по дереву и камню, изготовление войлока и текстиля, даёт нам основание считать, что степное художественное сознание изначально обладало огромным творческим потенциалом, рассчитанным на многие века.
- 4) Отмечая значение казахстанского региона в культурогенезе Центральной Азии, нельзя пройти мимо воздействия согдийской и присыдарьинской культуры Каунчи на раннесредневековую культуру Южного Казахстана, в этом отношении показательны такие керамические формы как кувшин и одноручная кружка, а также прямоугольный формат сырцового кирпича, сменяющий традиционный для древнего периода квадратный стандарт.

- 5) Синкретическая эстетика тюркского искусства базируется на мифологическом восприятием мира, творение мира у древних тюрков совпадает с началом зарождения времени и пространства. Образ Мирового Древа и Мировой горы передает вертикальную трехчастную систему мифопоэтического восприятия. Реальный мир тюрков – повторение мира божественного, мифологического. Предметы материального мира (архитектуры, прикладного искусства) древних тюрков несут в себе информацию, в которой исследователи различают разные уровни (знаковый, эстетический, утилитарный).
- 6) В раннесредневековом Семиречье сложились разнообразные декоративные приемы орнаментации керамики, заимствованные с кожаных, войлочных и металлических изделий кочевников, мотивы которых затем прослеживаются в архитектуре караханидского времени.
- 7) Архитектурное наследие VII - XII вв. имеет большую ценность, поскольку в этот период подготавливается материальная и творческая база для развития строительного и прикладного искусства: в качестве строительного материала применяется как сырцовый, так и жженный кирпич, появляются кирпичная орнаментация, штампованный орнамент, роспись и резьба по трафарету и др. Архитектура периода тюркских каганатов подготовила благодатную почву для расцвета, которое зодчество Казахстана пережило в X - XII вв. при тюркских правителях. Мавзолеи Айша-Биби, Бабаджи-Хатун и Карахана свидетельствуют о новых архитектурных идеях и приемах. Эти памятники составляют значительный этап в истории архитектуры Казахстана и доказывают, что архитектура и искусство находились на классической высоте своего развития.

Ключевые слова: территория Казахстана, архитектура, прикладное искусство, тюркские племена, периодизация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузьмина Е.Е. Откуда пришли индоарии? – М.: Восточная литература, 1994. – 464 с.
2. Маргулан А.Х. Бегазы-дандыбаевская культура Центрального Казахстана. – Алма - Ата: «Наука», 1979. – 360с.
3. Хабдулина М.К. Степное Приишимье в эпоху раннего железа. – Алматы, 1994. – 170 с.

4. Масон В.М. Культурогенез Древней Центральной Азии. - СПб: Филологический ф-т СПбГУ; Изд-во С. – Петерб. ун-та, 2006. - 384 с.
5. Сенигова Т.М. Средневековый Тараз. – Алма-Ата: Наука, 1973. – 217 с.
6. Байпаков К.М., Терновая Г.А. Религии и культуры средневекового Казахстана (по материалам городища Куйрыктобе). – Алматы: Институт археологии им. А.Х. Маргулана МОН РК, 2005. - 236 с.

Asiya Qalimjanova (Qazaxıstan)

Qazaxıstan incəsənət tarixinin dövrləşdirilməsi

Məqalədə Qazaxıstan incəsənəti tarixinin qədim dövrdən 18-ci əsr daxil olmaqla inkişaf dövrləri nəzərdən keçirilir. Burada hər bir dövrün əsas təmayülləri və ən əhəmiyyətli memarlıq və tətbiqi sənət əsərləri təhlil olunmuşdur. Elmin müəyyən sahələri arasındakı yanaşmaya, xüsusilə tarixi antropologiyanın nailiyyətlərinə əsaslanaraq, müəllif orta əsr dövrünün çərçivələrini Qazaxıstan ərazisində 19-cu əsrin əvvəlinə qədərki təklif edir.

Açar sözlər: Qazaxıstan ərazisi, memarlıq, tətbiqi sənət, türk tayfaları, dövrlərə bölmə.

Asiya Galimzhanova (Kazakhstan)

Division of art history Kazakhstan into periods

In the article there are considered periods of development of art of Kazakhstan since the ancient times up to the 18th century included. Main trends and the most significant works of architecture and applied art of each period are analysed here. Basing upon interdisciplinary approach in particular on successes of anthropology the author proposes to draw apart the frames of the epoch of Middle Ages on the territory of Kazakhstan till the beginning of the 19th century.

Key words: territory of Kazakhstan, architecture, applied art, turkic tribes, division into periods.

ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО АЗЕРБАЙДЖАНА

Проблема периодизации искусства является одним из приоритетных направлений исторического искусствоведения. Она актуальна и для азербайджанского искусствознания, развивающегося в тесной взаимосвязи с сопредельными научными дисциплинами.

Известно, что стадиальность периодов определяется рядом основополагающих факторов, главным из которых являются историко-географические, художественно-стилевые, этнолингвистические, социально-религиозные и прочие особенности. При слабом изучении этих особенностей или отсутствии достоверных данных о них на передний план обычно выдвигается «универсальная» схема деления, опирающаяся на самый простой и обобщенный всемирный исторический процесс, пригодный практически для любой системы. Так, наиболее ранним, лишенным сколько-нибудь профессионального содержания вариантом периодизации искусства Азербайджана следует считать ту самую простейшую схему «древность – средневековье – новое время», которая в той или иной степени является характерной для периодизации многих, если не всех, исторических культур. Такая упрощенная схема периодизации на примере искусства Азербайджана была характерна для наиболее ранних этапов исследовательской работы. Это был период, когда памятники старины и уже известные предметы художественной культуры еще не были достаточно хорошо изучены, еще не была выявлена территориальная общность историко-художественных процессов, отсутствовали звенья в последовательности эволюции художественного стиля – важнейшего категориального концепта смыслообразования в культуре. Но уже тогда, т.е. в 20-х годах прошлого века были сделаны первые попытки периодизации искусства, сделать ее более профессиональной и отразить в ней наиболее характерные черты художественного стиля,

получившего распространение в соответствующую эпоху. Однако получить четкую картину стадийности истории искусства Азербайджана не удалось. Далеко не последнюю роль в этом сыграло то обстоятельство, что само понятие «культура Азербайджана» часто отодвигалось на второй план, если вообще употреблялось. Взамен исследователи охотно использовали уже устоявшуюся терминологию, вроде «мусульманского искусства», если речь шла о памятниках материальной культуры зрелого или позднего средневековья. Употреблялись также термины «иранское», «сефевидское», «кызылбашское», «ширванское», «кавказское», реже – «албанское», «арранское» и т.п. (7, с. 6). Разночтение стилевых особенностей искусства не только не отражало всю полноту азербайджанской культуры, но и мешало ее восприятию, дробило и расчленяло эту культуру. Поэтому от ранее накопленного опыта классификации искусства Азербайджана пришлось отказаться.

В системе периодизации древних этапов искусства Азербайджана особое значение принадлежит Куро-Араксской и Ходжалы-Кедабекской археологическим культурам, представленным богатыми и разнообразными материалами. Занимая довольно протяженную линию в хронологической шкале, эти культуры, совпадающие по ареалу распространения, представляют собой важное звено раннего этапа развития искусства и довольно пеструю картину формирования художественных стилей.

Хронологические рамки и ареал распространения этих культур изучены в науке достаточно хорошо. Гораздо больше вопросов возникает относительно характера художественных стилей. Формирование этих стилей шло под воздействием интенсивных культурных и хозяйственных взаимоотношений, существовавших между племенами – создателями и носителями этих двух культур.

Характеризуя эти археологические культуры, следует обратить внимание и на факт их современного юридическо-правового положения. Куро-Араксская археологическая культура (КААК) занимает достаточно обширный регион, выходящий далеко за пределы Азербайджана. Вместе с тем данная культура часто воспринимается как звено в древнеазербайджанской мегакультуре, поскольку центральные районы распространения этой культуры географически лежат в пределах Азербайджана. Здесь же находится и район слияния двух крупнейших рек Кавказа, давших название этой культуре, что еще больше закрепляет ассоциацию

ее идентичности с древнеазербайджанским искусством. После распада СССР и образования независимых республик на Кавказе изучение этой культуры вступает в новую фазу совместной исследовательской деятельности, которую можно рассмотреть как часть межгосударственных культурных проектов.

Интересно происхождение КААК и схема ее дальнейшего распространения. Некоторые специалисты считают, что данная культура родилась в Передней Азии и лишь по происшествию некоторого времени распространилась на Кавказ. Полагаем, что, здесь речь идет о двух совместных культурах, имеющих между собой некоторые параллели, поскольку районы обитания расположены в одном общем регионе. Правильнее локализовать КААК непосредственно с Кавказским регионом, где и были обнаружены основные памятники материальной культуры, относящиеся к ней. К тому же, западные и южные рубежи распространения КААК охватывают прилегающие территории соседних стран – Ирана и Турции, пограничные районы которых находятся в бассейне этих двух рек. Вспомним, наконец, определение самого профессора Б.А.Куфтина, впервые выделившего эту археологическую культуру. Ученый считал ее исключительно местным, допуская лишь возможность взаимовлияний с соседними культурами. Дальнейшие исследования специалистов лишь подтвердили жизнеспособность этих заключений. Одновременно было выявлено и исследовано множество параллелей с соседними культурами.

В пределах Азербайджана КААК представлена богатыми материальными памятниками, обнаруженными в разных частях республики. Районами основного распространения этой культуры традиционно считаются предгорья Малого и Большого Кавказа, верховья равнинной части, расположенной между ними, а также Нахчыванская историко-географическая область. Как в хронологическом, так и в материальном отношении эти области в целом имеют схожую структуру стадияльного развития. При этом доминирующими являются Северные и Восточные отроги Малого Кавказа, где и было обнаружено подавляющее большинство археологических находок и следы строительного искусства. В ходе исторического процесса в этой части региона сформировался новый археологический очаг, известный как Ходжалы-Кедабекская археологическая культура (ХКАК).

Разумеется, КААК имеет множество аналогий, расположенных в сопредельных регионах Передней и Малой Азии. Как хронологически,

так и по особенностям развития материальной культуры КААК близок ряд относительно недалеко расположенных археологических культур, таких, как Майкопская на Северном Кавказе, Лейлатепинская и Телль Хазна в Сирии. Находясь в центре этой обширной зоны, заселенной в доисторические времена, КААК и последующие культуры перенимали и развивали основные материально-технические и художественные достижения, зафиксированные в тех регионах. Выгодное географическое расположение КААК позволяло ей выделяться среди аналогичных культур, повлиять на формирование тех и других особенностей в культурной и хозяйственной жизни всего региона, простирающегося от восточного Средиземноморья до Северного Кавказа и далее на Север. Общность хозяйственного уклада и в значительной степени художественных стилей свидетельствует о наличии тесных взаимосвязей между представителями этих культур.

В периодизации древнего искусства КААК можно разместить между поздним Гобустаном (V-IV тысячелетия до н.э.) и ранней ХКАК, наиболее ранние образцы которой датируются XIV-XIII веками до н.э. Разумеется, при этом нельзя упускать из виду и множество промежуточных центров, локализующихся существующими на территории Азербайджана промежуточными археологическими субкультурами. К ним можно отнести Муганский, Мингячевирский и ряд других локальных центров, представленных множеством археологических находок, среди которых немало художественных изделий или предметов быта с довольно оригинальной художественной отделкой. Общее сходство художественного стиля позволяет рассмотреть эти субкультуры в качестве субъектов единой мегакультуры, каковой в данном контексте можно считать КААК.

В азербайджанской историографии КААК больше воспринималась как субъект археологии, нежели искусствоведения. Однако в последние годы в искусствоведческой науке возрос интерес к древнейшим этапам формирования художественного стиля. В равной степени это относится и к КААК. Важно отметить, что большая часть художественных композиций связана с предметами быта и труда, представляя собой декоративную отделку. Несколько реже встречаются ювелирные украшения, предметы художественного творчества. Весьма интересными являются типы жилища из камня (булыжника) и кирпича-сырца. Некоторые сооружения имеют рельефные украшения с преобладанием в композиционном

решении геометрических форм. Основными типами строительного искусства в пределах Азербайджана и ряда сопредельных территорий являлись кромлехи, менгиры, циклопические сооружения. Отметим также керамику, которая уже тогда разделилась на чернолощенный и краснолощенный типы.

КААК получает хронологическое продолжение в лице ХКАК, датируемой, как известно, XIV-VII веками до н.э. Эти два археологических периода занимают соседние позиции в хронологической шкале, в какой-то степени являясь общим культурным пространством, особенно по выработке художественных стилей. Однако заметим, что в региональном отношении КААК охватывает гораздо большее пространство, тогда как ХКАК локализована значительно меньшей территорией, практически ограничиваемой западной частью республики и ряда соседних районов. Обычно в археологических шкалах КААК указывается самостоятельным периодом, распадающимся на локальные территориально-хронологические этапы. ХКАК может быть воспринята как один из таких (и наиболее поздних) этапов. Хотя будет правильнее, если считать ХКАК самостоятельным продолжением развития и выработки новых художественных типов. Действительно, характерные черты художественного стиля, наблюдаемого на предметах материальной культуры края периода КААК, в более совершенной форме встречается на изделиях периода ХКАК, что позволяет расценить последнюю как правопреемницу первого периода. Развитие художественного стиля особенно наглядно бросается в глаза в композиционном решении декоративных мотивов, существовавших в третьем тысячелетии до н.э. и значительно эволюционировавших во втором. Даже в ранний период ХКАК значительно усложняется композиция прежде простых элементов украшения, растут динамичность и экспрессия художественных мотивов декора, укрепляется их изобразительная и смысловая взаимосвязь. Наконец, ХКАК представлена гораздо большим количеством обнаруженных памятников материальной культуры, чем предшествующие этапы. Исследования, проведенные еще в 20-30-х годах прошлого столетия, выявили интересные образцы материальной культуры, относящихся к различным этапам в пределах ХКАК (5, с. 58-66). Дальнейшие исследования обнаружили интенсивное развитие этой культуры и ее взаимосвязи с рядом соседних культур (6, с. 68-69).

Хронологическая шкала, рассматривающая ХКАК как продолжение либо даже составной этап КААК, возникла в результате археологического подхода к проблеме. Здесь важны общие показатели и модифицированные характеристики предметов материальной культуры, их назначение, параметры, возраст, а также уровень социально-технического и культурного развития общества, характер уклада хозяйственной жизни, обмен опытом между локальными очагами и т.п. При переводе деления на искусствоведческую плоскость, где центральном звеном могут послужить генезис, преемственность и эволюция художественного стиля, мы получаем несколько иную картину. В таком случае определение хронологических рамок этапов логичнее произвести исходя из характера художественного наследия, развитости композиционных особенностей художественных мотивов, их преемственности и распространения на соседние культуры. Такой принцип вовсе не игнорирует уже установленные археологические схемы, а лишь восполняет и уточняет их. Археологическая и искусствоведческая разноцветность одной общей схемы может позволить избежать внешней путаницы, расширив профессиональные возможности схематических многопрофильных документов. Современное компьютерное моделирование с легкостью справиться с этой задачей, создав яркие графические (а при необходимости и трёхмерные) изображения, необходимые для расширенной и углубленной периодизации.

Формирование и развитие художественных стилей протекали по определенным закономерностям. К ним относятся уровень общественного развития, культурный обмен между племенами, заселившими край и сопредельные регионы, наличие существовавших художественных и бытовых обычаев, особенности верования, этнического происхождения и т.п. Известно, что среди художественных изделий ХКАК преобладали украшения, аксессуары, статуэтки из бронзы, кости и керамики. Наиболее интересными находками в художественном отношении являются металлические изделия, отличающиеся богатым убранством. Специалист по истории ХКАК Ирада Ашумова, исследуя художественные особенности этого периода, пишет: «Декоративные мотивы Ходжалы-Кедабекской культуры Азербайджана выработались неслучайно. Художественное формирование этих мотивов шло под воздействием вкуса, религиозно-идеологических и философских взглядов, мировоззрения

племен бронзового века. В течение веков эта культура развивалась, все более совершенствуясь» (1, с. 99).

Эволюция стиля наглядно прослеживается на предметах быта и украшениях, обнаруженных в различных регионах распространения ХКАК. В качестве примера можно привести бронзовую корону (обнаружена на территории Гёк-гельского р-на), разукрашенную преимущественно растительным орнаментом средней сложности. Сами по себе эти образцы искусства орнамента не являются достаточно сложными, но по сравнению с более ранними образцами – находками, относящимися КААК, они выглядят более совершенными. Сложение растительных мотивов, пусть даже не очень сложных форм, является показателем эволюции художественного стиля по сравнению с периодом распространения КААК, где основа орнамента в большинстве случаев состоит из простого геометрического мотива.

Особое звено в эволюции художественного стиля составляет стилизованность мотивов. Стилизация сама по себе является показателем определенного эволюционного мышления, проявившегося в усилении визуальной условности элементов художественного декора. На примере многочисленных археологических находок, относящихся к ХКАК, можно смело утверждать, что в этот период стилизованные формы широко применялись в декорировании предметов быта и украшения. Изначально связанные с простыми геометрическими формами, олицетворяющими предметы или явления, стилизация прошла долгий эволюционный путь, прежде чем охватила не только геометрические, но и зооморфные и растительные орнаменты. В этом легко убедиться, если взглянуть на памятники КААК и далее ХКАК. Декорирование первых являются достаточно простыми и даже примитивными (III тыс. – первая половина II тысячелетия до н.э.), тогда как художественная композиция вторых (вторая половина II тысячелетия) отличается заметной пестротой. Считаем, что эволюционные особенности художественного стиля создают стимул для периодизации исторических этапов по искусствоведческому принципу. На примере художественной классификации материальных памятников КААК и ХКАК можно также утверждать, что их общее хронологическое деление по археологическим и искусствоведческим принципам, в целом совпадают.

Эволюция художественного стиля проявляется также в совместимости различных художественных мотивов и орнаментальных типов, которые,

по мере общего развития технических возможностей и культурного мышления, значительно усложняются. Наглядным показателем этого могут служить обнаруженные в ходе археологических раскопок предметы материальной культуры, и, в первую очередь, бронзовые ювелирные украшения. В этом плане интересны, например, бронзовые подвески, головные украшения различных форм и размеров, серьги, медальоны. Переходя из КААК в ХКАК, они в композиционном отношении постепенно усложняются, как бы указывая на перемену эпох, что может быть взято за квалификационную основу для искусствоведческой периодизации древнего искусства.

Привлекают внимание бронзовые подвески, обнаруженные в Гекгельском р-не и датируемые ранним периодом распространения ХКАК. Уже на примере этих, довольно ранних образцов видны особенности применения различных орнаментальных форм. В композицию включены простые геометрические мотивы в виде спиралей, а также стилизованные зооморфные фигурки птиц. Последние подвешены к корпусу подвесок тонкими и короткими цепями, обеспечивающими композицию динамичностью и создающие определенный художественный ритм. Такое сочетание геометрических мотивов с элементами звериного стиля свидетельствует о композиционном усложнении художественных украшений за рассматриваемый период.

Конечно, само по себе спираль не является «поздним» элементом. Она была известна задолго до появления ХКАК и имела распространение в различных археологических культурах. Но применение спиралей в качестве повторяющихся узоров в сочетании с рядом других элементов, в том числе зооморфных, несомненно, говорит о достаточно высоком уровне технологических возможностей, представлений о развитии характере художественной культуры и, как результат, об общем прогрессе древнего общества. Исследователь древнеазербайджанского искусства Т.Ибрагимов подчеркивает, что в магических представлениях древних азербайджанцев спираль имела многофункциональное значение. «У символа спирали несколько значений, в том числе и связь с солнцем. Спираль – символ развития и вечного изменения» - констатирует исследователь (2, с. 71). Кроме вышесказанных, автор выделяет еще несколько символических обозначений, характерных для спирали.

Интересно также внутреннее хронологическое деление древних археологических этапов, в частности, ХКАК. Внутреннее деление схемати-

ческих выделений значительно чаще опирается на искусствоведческую структуру, чем существующие предпосылки общей классификации. Это происходит потому, что внутренне деление руководствуется принципами сравнительного анализа памятников материальной культуры, и, в частности, художественных стилей. Ведущим стимулом такого анализа нередко выступает становление определенного художественного стиля, эволюция которого и берется за основу хронологического деления. Разумеется, существуют и другие критерии внутреннего деления археологических периодов, в частности, увеличение количества обнаруженных изделий, совершенствование их изготовления, изменение ареала распространения. Будучи взаимосвязанными между собой, эти и другие критерии отражают развитость социально-культурного мышления, визуальным художественным фактором которого является совершенствование стиля.

Это подтверждается разработками не только искусствоведов, но и археологов, этнографов, историков, социологов. Искусствоведческий принцип внутреннего деления археологических этапов в той или иной степени характерен для большинства исследований. Оно и понятно, поскольку определенный художественный элемент, его композиция, степень развитости служат верным ориентиром не только в хронологическом плане. Они пригодны и для изучения и уточнения ареала распространения, техники изготовления, этнической принадлежности, социальных взаимоотношений общества. Ясно, что все эти области необходимы для ведения полноценного археологического обследования.

В этом отношении вызывает интерес изобразительная хронологическая таблица бронзовых изделий племен ХКАК, составленная И.Авшаровой. В ней ХКАК в порядке хронологической последовательности делится на три этапа, принципиальную основу которых составляет характер и эволюция художественного стиля, наблюдаемые на обнаруженных предметах материальной культуры (1, с. 174).

Подытоживая положения, рассматриваемые выше, можно сделать следующие заключения:

- Племена, создавшие КААК (в пределах Азербайджана – центрального региона ее распространения) и далее ХКАК, являются древними предками азербайджанского народа. Это подтверждается композиционно-идеологическими особенностями художественных

стилей и мотивов, характерных для древних, и, в первую очередь, древнетюркских племен – древнейших обитателей Северного и Южного Кавказа, в частности, Азербайджана;

- Развитые композиционные формы ХКАК свидетельствуют о довольно высоком уровне художественного мышления и определенного технического совершенства, необходимого для изготовления столь разнохарактерных и отличающихся между собой изделий. Общность некоторых форм можно объяснить существующими между племенами взаимосвязями, способствовавшими хозяйственному и культурному развитию;
- Весьма существенный вклад в вопросы периодизации древнего искусства могут внести искусствоведческие принципы классификации. На структуральном уровне такой принцип не противоречит профессиональным особенностям археологического подхода, зато существенно поддерживает его на аналитическом уровне, прослеживая эволюцию стиля и тем самым высвечивая отличия в содержании периодизации;
- ХКАК, будучи регионально и хронологически обособленным этапом КААК, является существенным звеном в структуральной классификации и периодизации древнего искусства Азербайджана. Упираясь на Гобустанскую археологическую культуру и Мидийское искусство в разных концах хронологической шкалы, ХКАК обеспечивает древнее искусство Азербайджана целостностью и неразрывностью исторического развития (3, с. 179). Однако, несмотря на богатейшие материалы, найденные и описанные азербайджанскими учеными начиная с 40-х годов прошлого века, древнейшие пласты искусства Азербайджана никогда не были выделены в чисто искусствоведческом контексте, т.к. древние пласты искусства в советский период изучались лишь в археологическом контексте.

В этой классификации образцы древнего искусства занимали рядовое положение наряду с предметами быта, домашней утвари, орудий труда, украшений, оружия, жилищных и хозяйственных строений.

С позиций искусствоведческого анализа изучались лишь предметы материальной культуры, относящиеся ко времени разложения первобытнообщинного строя и установления рабовладения (образования государства). В переводе на датировку это означает (на примере искус-

ства Азербайджана) 2-1 тысячелетия до н.э., чаще первое тысячелетие до н.э., т.е. период существования древних государств на территории Южного Азербайджана. На примере Северного Азербайджана нижняя хронологическая планка собственно искусствоведческих исследований проходила даже выше (без Гобустана), иной раз начиная с IV века до н. э. в связи с письменными упоминаниями античных авторов – Страбона, Плиния Старшего и других о Кавказской Албании того периода. Исключением был Гобустан, где испокон веков материальная культура почти полностью состояла из наскальных изображений, т.е. из произведений искусства и все время была на виду.

Заслуживают внимания труды Д.Ахундова, в течение долгих лет исследовавшего древнейшие пласты материальной культуры в искусствоведческом плане в контексте расшифровки художественного стиля.

Исходя из результатов своих исследований, Д.Ахундов старался также выстроить общую схему взаимовлияния древних культур с обозначением места и значения в ней древнего Азербайджана. В архитектуре, построенной им, выделены основные этапы развития художественных форм в **Кавказской Албании** и **Каспиане** с указанием конкретных географических объектов и дат. Эта архитектура позволяет проследить не только за развитием этапов материальной культуры, но и установить их место в общей схеме взаимовлияния древних сопредельных культур. Думается, что архитектура по Д.Ахундову может служить и базовой моделью в классификации и периодизации древнего искусства Азербайджана. Исследования в области семантики стиля предметов древнего искусства, найденных на этих территориях проливают свет на древнейшие пласты искусства Азербайджана под углом совершенно нового зрения – наличия тюркского фактора, вызванного реалиями общественно-политических изменений того времени. Прослеживается четкая тенденция тюркизации прежде неназванных исторических и художественных субъектов (8, с.66-75), т.е. выделение важных составляющих собственно древнетюркской культуры, прослеживается связь древнетюркской культуры **Азербайджана** с культурами **Двуречья**, в частности, шумерской культурой (8, с.81), что открывает новые перспективы в исследовании проблемы периодизации.

Данная узловая схема, связывающая поздний период расцвета **Гобустана** с ранними этапами **Маннейской** и **Мидийской** культуры позво-

ляет заполнить пробел между Гобустаном и искусством раннесредневекового периода (4, с. 39).

Указанная неразрывность в наши дни имеет гораздо более важное художественно-идеологическое значение, чем когда-либо, поскольку этапы, связанные ею, стоят у истоков отечественной художественной культуры, являясь весомым историко-материальным и идейно-художественным аргументом, что очень важно с точки зрения формирования идеологических основ уверенно интегрирующей в мировое сообщество азербайджанской государственности и ее государственной политики.

Далеко не полностью исчерпана материальная основа ХКАК, почти каждый год радующей исследователей новыми и интересными находками. Исследуются также уже известные памятники, у которых нередко выявляются совершенно новые особенности, незамеченные доселе. Однако не меньше вопросов возникает и на теоретическом фронте. Пожалуй, одним из наиболее интересных вопросов по-прежнему является проблема периодизации древнего искусства в свете современных представлений и расширяющихся теоретических знаний. Модулирование этой задачи и ее теоретическое обоснование станут крупным шагом вперед в систематизации современных понятий в области исторической картины художественной культуры Азербайджана.

Ключевые слова: периодизация искусства, археологические культуры, семантика стиля, художественные формы, систематизация.

ЛИТЕРАТУРА

1. Авшарова И.Н. Художественная бронза племен Ходжалы-Кедабекской культуры (XIV-VII вв. до н.э). Баку, «Нурлан», 2007, 190 с. (на азерб. яз.)
2. Ибрагимов Т.И. Инвариантность и вариантность астральных символов в знаковой культуре древних предков азербайджанцев (в кн. Евразийская идея в эпоху становления глобальной культуры). Баку, 2012, с. 70-76
3. Гусейнов И.Г., Эфендиева Н.Т. Культура древнего мира (учебное пособие). Баку, «Марс-Принт», 2009, 426 с. (на азерб. яз.)
4. Саламзаде Э.А. Искусство и искусствоведение. Б.: Текнур, 2009.
5. Пассек Т., Латынин Б. Ходжалинский курган № 11. Издание Обще-

- ства Обследования и Изучения Азербайджана, выпуск 3, 1926, № 2, с. 56-58
6. Халилов Д.А. Поселение на холме Сары-тепе. Москва, Советская археология, 1960, № 4, с. 68-74
 7. Əfəndiyev R.S. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. B.: Işıq, 1980.
 8. Rzayev N.İ. Azərbaycan incəsənətinin şəfəqi. B.: Elm, 1993.

Rəna Abdullayeva (Azərbaycan)

Qədim Azərbaycan incəsənətinin inkişaf mərhələləri

Əsərdə Azərbaycan incəsənətinin qədim mərhələlərinin dövrlərə bölünməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Kür-Araz, Xocalı-Gədəbəy arxeoloji mədəniyyətləri bu xronoloji cədvəldə xüsusi yer tutur. Arxeoloji tapıntıların inkişaf etmiş kompozisiya formaları və üslub xüsusiyyətləri bu regionlarda yaşayan tayfaların bədii təfəkkürünün yüksək səviyyəsinin sübutudur.

Açar sözlər: incəsənətin dövrlərə bölünməsi, arxeoloji mədəniyyətlər, üslubun semantikasi, bədii formalar, sistemləşdirmə.

Rana Abdullayeva (Azerbaijan)

Periods of development of the art of ancient Azerbaijan

In the work there is paid a special attention to the division of ancient stages of Azerbaijan art into periods. Kur-Araz and Khojaly-Gadabay archaeological cultures occupy a special place in the given chronological tables. The developed compositional forms and stylistic peculiarities of archeological finds testify to high level of artistic thinking of tribes populating these regions.

Key words: division of art into periods, archeological cultures, semantics of the style, artistic forms, systematization.

Камола Акилова
доктор искусствоведения
(Узбекистан)

ДРЕВНЕЕ И РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЕ ИСКУССТВО УЗБЕКИСТАНА В АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Современный этап развития искусствознания актуализирует выбор методологии в исследовании искусства. Одним из наиболее интересных, многоаспектных методологий в изучении искусства, продолжает оставаться, на наш взгляд, антропология. «Проблема человека», как отмечают исследователи самых разных научных направлений, остается важнейшей темой для гуманитарной науки. Антропология предполагает перечень дисциплин, который непрерывно растет, вместе с ростом популярности самой проблематики, включая в себя антропологию философскую, теологическую, культурную, психологическую, биологическую, социальную, когнитивную, историческую и т. д.

Даже культурная антропология – это не просто направление или методология, это целая отрасль гуманитарной науки, состоящей из самостоятельных школ: исторической (Боас, Крёбер, Уисслер, Лоуи), этнопсихологической (Кардинер, Бенедикт, М.Мид), культурно-эволюционной (Л.Уайт, М. Салинс, Э.Сервис, Дж.Стюард и др.). Мы столкнулись с тем, что, даже ограничиваясь культурной антропологией, возникает необходимость уточнения конкретного направления в ее пределах. За основу методологии своего исследования мы выбрали культурно-эволюционную антропологию, и в частности, концепцию неозолюционизма американского исследователя Уайта, получившей признание и широкое распространение в 1990-х годах XX века. Уайт считал необходимым использовать исторический, структурно-функциональный и эволюционный подходы для интерпретации культуры как соответствующие культурным процессам различного типа: временному, формальному. Уайт впервые применил системный подход для описания и интерпретации культуры как самоорганизующейся системы, функционирующей по естественным законам. Интерес представляют концепция однолинейной

эволюции, многолинейной эволюции, такие понятия как локально-исторический тип культуры, диффузионизм, эволюционизм, структурализм, функционализм.

Понимание человека в искусстве различных народов в разные исторические периоды всегда являлось одной из важных теоретических проблем искусствознания. Эта проблема фокусировала в себе различные аспекты познания о человеке в мире, взаимосвязи человека и природы, человека и общества, осмысления его социального статуса и нравственно-эстетических норм поведения. Не говоря уже о том, что антропологический аспект в искусстве имел не только конкретный содержательно-смысловой контекст, но и находил выражение через определенную систему художественно-выразительных средств, специфическую образность, иначе говоря, поэтику искусства. Причем проблема интерпретации образа человека в искусстве имеет не только территориально-пространственные или этнокультурные, теологические характеристики, но и хронологические параметры измерения. Так как, изменение исторической эпохи влекло за собой изменение самого человека, и соответственно понимания концепции личности, как в обществе, так и в его осмыслении в науке, культуре, искусстве.

Узбекистан с древности являлся уникальным очагом художественной культуры. Этому способствовали географические, природно-климатические, исторические условия, которые обусловили зарождение своеобразной цивилизации. Природный ландшафт на территории Узбекистана с древности отличался контрастностью. Пустынно-степные ландшафты соседствовали с плодородными оазисами, которые орошались двумя великими реками Амударьей и Сырдарьей, были окружены горными массивами. Географические условия во многом обусловили формирование типов хозяйствования, определивших в свою очередь оседлую, земледельческую и кочевническую, скотоводческую типы культур. В то же время, Узбекистан – страна, находящаяся в сердцевины региона Центральной Азии, и в силу своего географического местоположения, исторически аккумулирующая в себе различные этнокультуры, религиозные воззрения, традиции разных народов. Взаимообмен культур, традиций, информации всегда был основой для определения своей этнокультурной идентичности на разных этапах исторического развития.

Изобразительное искусство Узбекистана древнего и раннесредневекового периодов представляет собой результат сложного, многокомпонент-

ного этногенеза. Истоки генезиса искусства Узбекистана теряются в глубокой древности. Свидетельством этому являются наскальные рисунки, крупнейшие местонахождения которых находятся в Узбекистане под Самаркандом (Илян-сай, Ак-сай), в Сурхандарье (Зараут-сай), в Навоийской области (Сармышсай), в Джизаке (Теке-таш) и др. Хронологически они относятся к эпохе каменного века, в большинстве своем к эпохе позднего палеолита. В них сохранились наряду с образами животного мира и изображения человека: это сцены охоты, сцены плясок в целях устрашения зверя или его умиловивления. Как отмечали Г.Пугаченкова и Л. Ремпель, эти сцены напоминали известное камлание шаманов (сцена плясок у обожествленного козла, среди зверей и солнечных кругов)(1). Встречаются и сюжеты будней первобытного человека – пахота на яках, езда на колесницах со сплошным дисковым колесом. Что интересно, в наскальных рисунках Сармышская встречаются и изображения построек – домов общины, святилищ, жилых построек с дворами для загона скота.

Уже в древнем ювелирном искусстве Узбекистана интересную интерпретацию в булавах с навершиями получает антропоморфная символика в виде частей его тела, в частности, в виде изображения руки, сжатой в кулак. Как отмечала Д. Фахретдинова, рука, сжатая в кулак – «это символ защитной и трудовой силы» (2). Символика пальцев также была не случайна, так как цифра пять была символом человека с его четырьмя конечностями и головой.

В целом, искусство 4-2 тысячелетий до н.э. развивалось в двух направлениях: реалистическом и условном, символическом, которое несло в себе космологические и земледельческие культы. Это искусство отражало жизнь родоплеменного общества, его мировоззрение, а также художественную картину мира, отражавшую представления древнего человека о мире и своем месте в нем.

Начало 1 тысячелетия до н. э. на территории Узбекистана было ознаменовано сложением первых больших государственных образований. Как отмечают авторы, в этот период три историко-культурных региона, в которых складываются первоначальные формы государств с разветвленной системой и иерархией политической власти: Бактрия в среднем и верхнем течении Амударьи, Согд в междуречьи Кашкадарьи и Хорезм в низовьях Амударьи (3). И на протяжении 1 тысячелетия до н.э. возникают первые крупные города на юге Узбекистана – Дальверзин-тепе,

Халчаян, Кампыр-тепе, Кызыл-тепе, Бандыхан и др.; в центральной части – Самарканд; на северо-востоке – Фергана, Чач; на западе – Хорезм (Калалы-гыр, Топрак-кала и др.).

Во второй половине VI в. до н. э. значительная часть Средней Азии, в том числе и некоторые территории современного Узбекистана, вошли в состав империи Ахеменидов. Этот период в древней истории искусств Узбекистана представляет целостный, своеобразный этап, находящийся в тесной связи с государственностью, но не местных сатрапий, а скорее имперских амбиций древнеперсидского государства. В то же время, данный период в местном искусстве демонстрирует небывалый симбиоз различных художественных традиций и школ.

Одним из основных источников по искусству Узбекистана в данный период является знаменитый Амударьинский клад, хранящийся в Британском музее в Лондоне. Совершенно определенно, часть предметов амударьинского клада выполнена в традициях древнеперсидского искусства, которая составляет определенную группу изделий. Одним из интересных предметов клада из этой группы является статуэтка царя, выполненная в традициях переднеазиатского искусства, с пристальным вниманием к деталям одежды, лица. Или, золотая колесница с фигурками вельможи и возницы, изображающая ахеменидского царя.

Как известно, для “звериного стиля” было характерно воплощение определенных образов, прежде всего оленей, хищников из семейства кошачьих и птиц в нескольких канонических позах. Эти мотивы в основном служили для украшения воинского костюма, конского убора, ритуальных сосудов. Конечно, они несли в себе определенную смысловую нагрузку, в интерпретации которой исследователи придерживаются различных точек зрения. Одни исследователи считают, что в основе “звериного стиля” лежат магические представления обеспечить владельца этих изображений теми качествами, которые присущи изображаемому животным. Другие исследователи полагают, что скифы мыслили своих богов в зооморфных образах. Третьи полагают, что скифы передавали через “звериный стиль” основы мироздания (4). То есть, звериный стиль так или иначе имел своеобразный антропологический аспект.

Поход Александра Македонского в Среднюю Азию в 330-327 гг. до н.э. имел важное значение для социально-политической и культурной жизни региона. Как отмечают исследователи, включение южных областей

Средней Азии в состав крупных эллинизированных государств привело к внедрению на этих территориях новой политико-административной системы, изменению социальной структуры при введении некоторых форм рабовладельческого хозяйства, подъему на новую ступень экономики, возникновению и развитию товарно-денежных отношений.

В середине III в. до н.э. возникает Греко-бактрийское царство, владения которого простираются до Индии. Одновременно сосуществуют и другие государства Хорезм, Фергана, Согд, Кангюй. Как отмечают исследователи, эллинистические традиции более отчетливо проступают в искусстве Бактрии и менее очевидны в искусстве и художественной культуре Согда и Хорезма. Но все исследователи отмечают одну характерную особенность античного периода: высокий подъем художественной культуры. Отмечается взлет архитектуры, настенной живописи, скульптуры.

В этот период как никогда ранее происходит удивительный симбиоз культур, традиций, религиозных воззрений. Помимо эллинистической, степной культур, в искусстве Узбекистана данного периода ощущается и влияние индо-буддийской культуры.

В античном периоде истории искусств Узбекистана можно четко выявить три основных этапа: раннеантичный («эллинизированный», III-I вв. до н.э.), среднеантичный («раннекушанский», «тохарский», I в. до н.э. - I в.н.э.) и позднеантичный («имперский», «позднекушанский», I-III вв.н.э.).

В период греческой колонизации на территории Узбекистана начинает проникать собственно древнегреческое искусство в своих неизменных формах. Многие о нем могут рассказать предметы нумизматики. Как правило, на лицевой стороне этих монет изображены повернутые вправо портреты греческих правителей. На обороте монет давались изображения божеств-покровителей и надписи. На городищах в Термезе, Самарканде и других встречаются геммы-инталии с изображением воина в античном шлеме. В подобных находках налицо ориентация на каноны античной эстетики.

Нумизматические коллекции античного периода воссоздают целые галереи портретов-медалей большой силы реализма. В них предстает не только физический облик изображаемых, но и раскрывается их внутренний мир. Таковы монеты с изображением третьего греко-бактрийского царя Евтидема (кон. III - начало II вв. до н.э.), преемников Евтидема – царей Деметрия, Антимаха. При сохранении основных канонов изготовления греческих монет, невозможно не отметить и влияние местных тра-

дий, как, например, дополнение образа стоящего Геракла на монете Деметрия лучистым нимбом солнечного божества Митры.

Исследователи предполагают, основой для воспроизведения на монетах служили копии с прославленных произведений античной скульптуры, которые стояли в храмах греко-бактрийских царей.

Одним из типичных образцов античной нумизматики Узбекистана является монета Гелиокла. Известная историческая личность, жестоко убившая своего отца в борьбе за престол. По словам Юстина, Гелиокл «не скрывая отцеубийства, убил его как врага, и через кровь его провел колесницу, и непогребенным велел выкинуть его труп»(5). На монетах Гелиокла выбит титул «Дикойон» («справедливый»). Однако, мастерски переданное его изображение реалистично воссоздает облик отцеубийцы, подчеркивая это низким, морщинистым лбом, беспорядочными прядями волос, мясистым носом, безвольным подбородком. Впоследствии нумизматика приобретает обобщенный, более стандартизированный характер.

Массовая терракотовая скульптура из Самарканда, Халчаяна, Джанбас-калы также дает представление о формировании новой эстетики в более широком социуме. В III - II вв. до н.э. усиливается тенденция передачи характерного в человеке. В античной терракоте Узбекистана широкое распространение получает и образ амазонок, миф о которых имел широкое распространение в античном мире, в своих истоках восходя к восточным культурам. В древней истории Узбекистана были женщины-воительницы, как например, Тамирис, победившая Кира, сакская царица Зарина и др. Сохранились терракоты и металлические пластины, передающие образ среднеазиатской амазонки.

Нам особенно хотелось бы остановиться на произведениях, которые не совсем соответствуют эстетике как древнеиранского, так и эллинистического искусства. В рельефных композициях на керамических флягах есть изображения коневидного птицеглавого грифона, всадника в скифском клобуке и облегающей одежде, скачущего на коне, распластанного в позе «летающего галопа», тигр и джейран, женщина с младенцем, сидящая на троне и др. Скорее всего, это были образы и мотивы, навеянные мифами кочевой среды. Интерес представляют и погребальные керамические урны с терракотовыми скульптурами, одновременно являющимися крышками сосудов. Мастерски передан внешний облик хорезмийца, с большим вниманием переданы детали одежды.

О развитии античной скульптуры Узбекистана большое представление дает комплекс глиняной скульптуры из дворца в Халчаяне (I в. до н.э.). Скульптура украшала верхнюю часть стен айвана и главный зал дворца. Она выполнялась в полном объеме или же в трехчетвертном горельефе из лессовой глины и окрашивалась. Она прикреплялась тыльной стороной к стене. Совершенно иное образное звучание приобретает цикл светских и культовых статуарных изображений, тематически связанных с прославлением местных правителей. В нем каждый их образов представляет собой портретный характер с ярко выраженной индивидуальной неповторимостью облика. Скорее всего, статуи этого цикла воспроизводят образы раннекушанских и иных правителей, собранных в парадном зале местного саганианского владетеля. Группу скульптур составляют скульптуры с влиянием буддийского искусства, как, например, образ музыкантши, играющей на лютне; образы, восходящие к греко-бактрийским медальонам; реалистически изображенные образы, как образ сатира с козлиными ушами.

В целом, в искусстве Узбекистана IV-I вв. до н.э. в понимании человека четко проступают традиции ахеменидского, античного, местного искусства. В этот период четко ощущаются различия между искусством Бактрии, Согда и Хорезма. Если знать поощряла импорт художественных изделий, то в народной среде изделия прикладного искусства испытывали в большей степени воздействие степных традиций.

Своеобразный период в античном периоде составляют I-IV вв. н.э. – период крушения Греко-Бактрийского царства и создания кочевыми племенами Кушанской империи, основателем которой являлся Кудзула Кадфиз. При его сыне Виме Кадфизе была завоевана значительная часть Индии. При третьем царе Канишке, когда были завоеваны и земли Восточного Туркестана, империя переживала небывалый расцвет. Кочевые завоеватели, создавшие Кушанскую империю, имели свои вкусы и пристрастия. Об этом свидетельствуют находки из курганных могильников кочевых завоевателей II-I вв. до н.э. в Согде и Северной Бактрии. Найденные в них мелкие художественные изделия демонстрируют приверженность традициям степного и античного стилей, а большинство из них сохраняют традиции евразийского «звериного стиля». Взаимодействие античной городской культуры и культуры кочевых племен, соседствующих с городской цивилизацией – широко распространенное явление

ние древнего мира. Сегодня на основании археологических находок можно попытаться определить роль собственно кочевнического вклада в кушанскую культуру. Найденные в могильниках костяные булавки с навершием в виде коня, терракотовые фигурки всадников (II - I вв. до н.э. – до нач.V в. н. э.), статуэтки коней, изображение коней на монетах, государя на коне – все это влияние кочевой культуры на кушанскую.

В целом, древнебактрийская культура развивала традиции местной высокоразвитой культуры урбанизированного типа, восходящей генетически к эпохе бронзового века. Наряду с этим, например, В. Массон отмечал два основных пучка культурных стандартов и инноваций. Это, прежде всего, распространение эллинистических эталонов, дополненное позднее определенным влиянием римской культуры, а также распространение и адаптация традиций кочевого мира»(6).

Большое количество памятников кушанского периода дает Бактрия, и в частности, нумизматика. Первые монеты кушанских правителей были выполнены в древнегреческих традициях. Однако со времени правления Вимы Кадфиза монеты уже имели свой тип чекана: на лицевой стороне изображение стоящего в полный рост царя с повернутой влево в профиль головой, а на обороте – фигуры божеств. Что интересно, на монетах Вимы и последнего кушанского царя Васудевы это был индийский Бог Шива. На монетах Канишки и его сына Хувишки – божества различного происхождения. Причем, при первых двух кушанских правителях надписи давались на греческом с индийским переводом. Со времени Канишки надписи на монетах чеканились местном своеобразном «кушанском письме». Среди божеств были и Вахшу – божество амударьинских вод, и Митра – бог лучей восходящего солнца, Хванинда – богиня победы, Фарро – бог огня, месопотамская богиня Нана, и греческий бог Гелиос, лунное божество селена, греко-египетский сарапис, индийские божества, Будда. Подобной религиозной толерантности, подобной этой, в истории искусств Узбекистана уже не было никогда.

Изображения всадников несомненно связаны с традициями степного искусства. Г. Пугаченкова связывает многие образы с античной традицией, в числе которых образы Афины, сатиров, мальчиков-гирляндоносцев. Однако в портретах воинов, да и принца, невозможно не ощутить стремление передать не только внешнее сходство, но и конкретную человеческую индивидуальность, что уже было характерно для греко-бактрийского искусства.

В период расцвета кушанской империи, в связи с распространением буддизма, стало особо выражаться и влияние буддийского гандхарского искусства. Строятся ступы (башня Зурмала в Сурхандарье), буддийские сооружения, выражающие общность с буддийскими постройками Индии. Буддийская иконография проникает в скульптуру, как например, в Айртаме.

Своеобразное истолкование образ человека получает в раннесредневековом искусстве Узбекистана. Важно, что при всей исторической достоверности сцен, живопись Узбекистана раннесредневекового периода не носит описательного характера, а скорее представляет краткое и точное обобщение, рассчитанное на века. Изображенный человек в искусстве становится носителем определенных этических качеств. Раннесредневековые художники показывают достоинство людей, принадлежащих высшим слоям общества, их благородство и величавость, выражающиеся в спокойной плавности движений, в значительности и изысканности поз, в торжественной пышности одежд. Личностная конкретика отсутствует, образы мужчин и женщин обобщены и унифицированы.

Период раннего средневековья в истории искусств Узбекистана является одним из наиболее сложных, многовекторных и требующих более тщательного изучения со стороны исследователей. Сложным, прежде всего, с точки зрения этнической истории, этнокультурных взаимовлияний различных народов и культурных традиций. В общественно-формационном плане, в данный период происходит сложение феодализма, с сопутствующей ему феодальной культурой.

Конец 60-70-х годов IV в. ознаменовалось крушением кушанской власти в Бактрии под натиском Сасанидского Ирана. До этого последовали вторжения хионитов, а позднее эфталитов, древних тюрков.

Но уже в 70-х годах VII века арабы (в 673 г.) совершили свой первый крупный набег на среднеазиатское Междуречье, ограничиваясь пока только выкупом или захватом военной добычи. И только в 705-715 гг. арабы приступили к походам в целях полного завоевания Средней Азии и насаждения здесь мусульманской религии. Завоевание это длилось несколько десятилетий, а об окончательной победе ислама над местными культурами можно говорить лишь с конца VIII - начала IX веков.

Что интересно, состав населения Средней Азии к этому времени был полиэтничен: бактрийцы, согдийцы, хорезмийцы, хиониты, эфталиты,

тюрки, население западноиранского происхождения, к которым потом добавились арабы. Несмотря на региональное отличие, именно в этот период была попытка культурного сближения различных областей, в распространении согдийского языка межобластных и международных общений.

Большой интерес представляет замок Балалык-тепе (V-VI вв.), достопримечательностью которого являются дошедшие до нас настенные росписи на тему пиршества знати. Балалыктепинская живопись находит общие точки соприкосновения с живописью Восточного Туркестана.

В живописи Балалык-тепе (5-6 вв.) в изображенной сцене пиршества присутствует около пятидесяти персонажей. На переднем плане изображены представители местной знати и их гости в роскошных одеждах с золотыми сосудами на руках. Другие изображенные сцены передают моменты пиршества. Все изображения выполнены плоскостно. В живописи Балалык-тепе налицо преемственность с кушанской традицией, что находит отражение в технике росписей, расположении фигур на монохромном фоне, иерархии в размере персонажей, тщательности в передаче деталей одежды и атрибутов.

Но есть и отличия, которые выражаются в преобладании светского сюжета. В интерпретации персонажей, проступают представления эпохи о человеке высшего общества, его благородстве и величии, о красоте и этикете. Хотя личностная конкретика отсутствует, образы мужчин и женщин обобщены и унифицированы. Интерпретация образа человека в искусстве данного периода направлена на пропаганду центрального героя – земного правителя. Раннесредневековое феодальное общество было обществом социального расслоения на богатых и бедных, с имущественным неравенством. Все социальные отношения могла урегулировать верховная власть в лице идеального и справедливого правителя. В связи с этим важнейшей частью предназначенности искусства этого периода была придворная «служба восхваления» и «служба настроения», нацеленная на укрепление светской власти.

Ориентация на восхваление и прославление наделенного божественной властью правителя, как носителя идеальных качеств, влекла за собой идеализацию раннефеодального общества, окружающей среды, природной и культурной, в котором возвышался один центральный герой – носитель идеальных качеств. Идеализация существующего строя

и центрального героя была одним из путей найти идеальную модель общества и личности.

В то же время, несмотря на светский характер живописи Балалык-тепе, существует определенная ее взаимосвязь с культовой буддийской живописью. Как отмечали исследователи: «Не будучи культовой, Балалык-тепе исполнялась, видимо, не без участия мастеров, знакомых с буддийской иконописной традицией» (7). И действительно, в живописной стилистике росписей ощущается влияние буддийского искусства, с его характерной трактовкой одежд, рук, поз. Это проявляется и в определенной эпичности, обязательно присутствующей в эпических повествованиях «о царях и героях минувших времен: устранение частного, конкретного, сегодняшнего и, значит, проходящего» (8).

Уникально искусство раннесредневекового Согда, который начиная с IV в. выделялся уровнем своего хозяйственного и культурного развития. С установлением власти Тюркского каганата заметно активизировались дипломатические, торговые, культурные взаимосвязи согдийцев и тюрков.

Тот факт, что международная торговля Дальнего Востока и Центральной Азии с Ближним Востоком, а также с Уралом и Восточной Европой проходила через территорию Согда, обуславливала его культурные контакты и взаимосвязи. Образцом может служить древняя Кушания между Самаркандом и Бухарой, про которую В.Б.Бартольд писал, что «такого города, где в одном и том же здании находились бы изображения государей Рима, Персии, Средней Азии, Китая и Индии, наверное, не было ни в какой другой стране» (9).

В искусстве Согда исследователи выделяют три основных направления: «северо-восточное (степной, тюркский компоненты и традиция танского Китая), южное (Бактрия-Тохаристан, связанное с эллинистическим и индо-буддийским искусством) и западное (Хорезм, отражающий преимущественно влияние парфянских и ирано-сасанидских традиций» (10).

Светское искусство раннесредневекового Узбекистана и понимание в нем роли личности представляют знаменитые росписи дворца самаркандских правителей на Афросиабе (VII-VIII вв.). В них изображены многофигурные композиции, утверждающие культ царя, а также повествующие о традициях, обычаях и представлениях своей эпохи. Свадебный кортеж, изображенный в одной из росписей, представляет собой вереницу героев, каждый из которых, в большинстве, является представителем высшего слоя общества.

На западной стене зала – прием правителем Согда послов Чаганиана, Чача, Ферганы, Китая, Кореи и других стран с дарами. Фигура правителя Самарканда Вархумана, является самой крупномасштабной в данной композиции. В ее иконографии ощущается влияние легенд о героях древности. Образная трактовка царя отличается каноничностью и героизацией. Роспись представляет собой обобщенную летопись событийного ряда. В то же время нельзя не отметить в ней присутствие определенной эпичности. В росписях Афросиаба очевиден симбиоз реального и эпического, отражающий особенности восточного реализма.

Важно, что при всей исторической достоверности сцен, живопись Узбекистана раннесредневекового периода не носит описательного характера, а скорее представляет краткое и точное обобщение, рассчитанное на века. Изображенный человек в искусстве становится носителем определенных этических качеств. Раннесредневековые художники показывают достоинство людей, принадлежащих высшим слоям общества, их благородство и величавость, выражающиеся в спокойной плавности движений, в значительности и изысканности поз, в торжественной пышности одежд.

Своеобразное истолкование концепции личности в раннесредневековом искусстве Узбекистана демонстрируют и росписи двух главных дворцовых залов Варахши (VII - начало VIII вв.) – столицы владетелей Бухарского оазиса. В росписях «красного зала» герой, сидя на слоне, отражает нападения гепардов и фантастических зверей. Слон являлся олицетворением силы, ума, мудрости, долголетия, царственного величия, поэтому на слонах восседали исключительно цари и царицы. Белый цвет слона символизировал смирение. Сюжет красного зала Варахши направлен на героизацию конкретной личности и возвышение сюжета на уровень немеркнущей легенды. Не случайно герой эпического характера окружен гепардами и фантастическими зверями. Таким образом, создано особое пространство, в котором скрещиваются эпос и конкретика, реальное и фантастическое.

«Восточный зал» Варахши атрибутирован как тронный, так как в нем восседает правитель. На южной стене зала был изображен сидящий на золотом троне царь с мечом, поставленным между ног. В обе стороны от него шли композиции с изображениями дворцовых сцен. Росписи восточного зала утверждали незыблемость прав правителя на власть – светскую и духовную.

В целом, интерпретация образа человека в искусстве данного периода направлена на пропаганду центрального героя – земного правителя. Идеализация существующего строя и центрального героя была одним из путей найти идеальную модель общества и личности. Концепция личности в искусстве раннесредневекового Узбекистана выражала незыблемую царскую власть, закрепляла и восхваляла институт власти, а значит и общества, его устоев, существующих в нем отношений. Как свидетельствует история искусств Узбекистана, подобная интерпретация личности приобретет долгую жизнь сквозь века, проявляясь в искусстве последующих исторических эпох, различных видов и художественных стилей, направлений и школ.

В целом, раннесредневековое искусство и в сюжетно-тематическом плане, и в плане технологическом, в какой-то степени философско-мировоззренческом сыграло огромную роль в формировании поэтики исламского искусства в последующие века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана с древнейших сремен до середины XIX века. М., 1965, с. 16
2. Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. Т., 1988, с. 10
3. Хакимов А. Искусство Узбекистана. История и современность. Т., 2010, с. 15
4. Древние цивилизации. Под общей ред.Г.М.Бонгард-Левина. Указ. соч., с. 182
5. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л. И. Указ.соч., с.59
6. Массон В.М. Кочевнические компоненты кушанского археологического комплекса. В сб. «Проблемы античной культуры». М., 1986, с. 262-263
7. Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Энциклопедический справочник. Древность и ранее средневековье. Т., 1999, с. 37
8. Ртвеладзе Э. Великий Шелковый путь. Указ.соч., с. 38
9. Бартольд В.Б. Собрание сочинений, т.П, ч.1. М., 1963, с. 191
10. Хакимов А. Искусство Узбекистана. Указ.соч., с. 59-60

Ключевые слова: искусство, антропология, исторические периоды, античность, средневековье.

Kamola Akilova (Özbəkistan)

Qədim və erkən orta əsrlər Özbəkistan incəsənəti antropoloji aspektdə

Məqalədə Özbəkistanın qədim və erkən orta əsrlər incəsənəti antropoloji aspektdə tədqiq olunur. İnsan obrazının təkamülü Özbəkistanın incəsənətində qaya üstü rəsmlərdə, qədim sənətində, Axəmənilər dövründə, antik dövründə və erkən orta əsrlər dövründə araşdırılır.

Açar sözlər: incəsənət, antropologiya, tarixi dövrlər, qədimlik, orta əsrlər.

Kamola Akilova (Uzbekistan)

The ancient and medieval art of Uzbekistan in the anthropological aspect

In the article the ancient and medieval art of Uzbekistan is described in the anthropological aspect. Here is analyzed the image of the man in the art of Uzbekistan, in the rock drawings, ancient art, in the period of Akhemenids, in the period of antiquity and early Middle Ages.

Key words: art, anthropology, historical periods, antiquity, Middle Ages.

ДОИСЛАМСКИЙ РЕЛИГИОЗНЫЙ КУЛЬТ У ТЮРКСКИХ НАРОДОВ КАВКАЗА

Кавказ издревле относится к регионам, где свято почитают традиции своих предков, бережно относятся к своему прошлому. Благодаря своему особому геостратегическому положению и находясь на стыке евроазиатских цивилизаций, на протяжении тысячелетий Кавказ всегда привлекал внимание различных империй, государств, испытывая, тем самым, сильное влияние различных культур и религий. Римская империя, Персия, Аравия, Византийская империя, Османы и Турки сельджуки, Монголы, Российская империя – это далеко не полный список государств и народов, властвующих в разное время в течении веков над народами Кавказа. Этим и объясняется современная этно-религиозная пестрота кавказского региона. В то же время, в этом своеобразном «перешейке» наций и народов, культур и религий, практически не имеются случаи полного исчезновения, слияния или ассимиляции этносов.

Говоря о появлении на исторической арене древних тюрков, следует отметить, что покорившие обширные пространства, тюрки до принятия ислама обладали довольно высокой культурой.

У древних тюркских народов земные и небесные части мироздания наделялись высшими сакральными свойствами. В сознании древних тюрков Земля отождествлялась с женщиной-матерью, а небо – с отцом, мужчиной, что обусловлено сохранением мифологического представления о космическом браке [7, с. 23].

В своей работе М.Б. Гимбатова пишет: «Из огня Творец создал свет и все небесные светила... После сотворения мира Творец создал из глины человека, вдохнув в него свой дух. Эта связь человека с землей неразрывна. Сделанный из земли, умирая, он уходит в землю [2, с. 161]. То есть душа человека возвращается к богу, а тело – к земле, из

которой он был создан. Любопытен вариант космогонического представления бытовавший у тюркских народов Кавказа. Кроме людей, обитающих на земле, существуют люди, которые живут над землей и под землей. Поэтому люди, живущие на земле и находящиеся как бы посередине, носят пояса на талии.

Важное место в представлениях тюрков Кавказа до принятия ислама занимал огонь. Тюрки в огне видели всесильное божество, которое само зарождается, дышит и постоянно изменяется. С огнем у тюркских народов ассоциировалось представление о рождении, росте, развитии и жизни вообще. Поддержание постоянного огня в очаге считалось первостепенной обязанностью хозяйки дома. Самым страшным проклятием было выражение: «Да потухнет огонь твоего очага». В определенные дни огонь из очага нельзя было давать даже соседям, чтобы не приобщить их к своему очагу. Нельзя было заливать огонь водой. Тюркские народы очень трепетно относились к огню, считая его олицетворением солнца. Тепло, исходящее от солнца и огня, их яркое свечение и краски порождали между ними известные аналогии. Солнце и огонь, их связь с представлениями о жизни, развитии и потомстве, тюркские народы Кавказа переносили на женщину, как прародительницу, хранительницу потомства. Совершенно недопустимым считалось осквернять огонь, то есть бросать в него какой-либо мусор и нечистоты, дурно пахнущие вещества, плевать в него. Даже топили огонь только чистыми дровами. Нельзя было перешагивать через него. У древних тюркских народов рассматривали огонь как очистительное средство. Так, оскверненную вещь держали над огнем для очищения. Огонь у тюрков очищал от злых помыслов и дурных мыслей. Тюрки, собираясь на молитву, обязательно проходили между горящими кострами или подоженными кустиками, чтобы очистить свои помыслы перед Богом. Тюрки не поклонялись огню, они им лишь очищались. Так к Чингизхану не пускали посетителей, пока те не проходили между горящими кострами у входа в юрту – «очищались от дурных помыслов», чтобы предстать перед ханом [6, с. 59].

Живым существом считался и ветер. Интересные сведения в этом направлении находим у М.Ч. Джуртубаева. Автор отмечает: «Карачаевцы и балкарцы считали, что если бросить в вихрь ножом, на нем останутся капли крови» [7. С. 22]. Ветер как стихия природы создает

ситуацию изменчивости. Он приносит не только облака, бурю, но в мифологических сюжетах он приносит и болезни. Конечно, нарушение стабильности само по себе не является бедой, но ветер мог стать ею. Именно поэтому владение ветром и умение управлять природой были одной из характеристик различных категорий сакральных лиц. Несмотря на негативные действия ветра, древние тюрки все же почитали его. Об этом свидетельствуют китайские летописи. В честь божества Ветра и почитания его, говорится в них, тюрками был построен храм под названием «Разгоняющий тучи». Перед военным походом тюрки посещали этот храм, совершали жертвоприношения и молились о победе [7.С. 96].

Вера в Единого Бога была абсолютно новым явлением в жизни человечества. Люди античного мира, как, впрочем, и первобытного, не знали ее. В Древней Греции, например, молились Зевсу, Гере, в Римской Империи — Меркурию, Юпитеру и другим богам. Перед их изображениями склоняли головы, приносили жертвы, у них просили защиты. Бога Небесного ни один народ, кроме тюрков, тогда не знал. Никто не молился Ему. Тенгри (Вечное Синее Небо) - под Его неусыпным оком шли по свету всадники. Шли смело и уверенно. Потому, что перед каждой атакой, перед каждым новым боем громко скандировали: «Алла билла! Алла билла!» Что по-тюркски означало «С Богом» или «Бог с нами»... И всегда побеждали. Это сразу заметили другие народы. В то время считалось, что победу в бою приносят не воины, а Всевышний-покровитель. Он один!.. Люди, принимая новую веру, как бы просились под защиту сильного бога. В этом и состоит роль веры в жизни народов (4, с.89).

В связи с этим отметим, что Ибн Фадлан, сообщая о тюрках X века, пишет: если кого-либо из них постигает несправедливость или случится с ним что-либо неприятное, он поднимает голову к небесам и говорит: «БирТангри», (Аллах Единый) (3, с.143). Поэтому тюрки, будучи монотеистами, легко приняли ислам. Тюрки всегда провозглашали единое божество, то и объединились с арабами в религии и приняли ислам.

Действительно, у ислама и древними тюркскими верованиями было много схожих черт. Тюрки с давних пор были приверженцами монотеистических верований. Они веровали в Судный День и в бес-

смертность духа, а также совершали жертвоприношения Всевышнему. Кроме того, принесенные исламом нравственные постулаты, оказались схожими с древнетюркским понятием «отваги», в особенности идея джихада подкрепляла тюркские идеи завоеваний. Должно быть, это и является причиной скорого появления тюрков на мировой арене в качестве знаменосцев ислама. Ислам был принят почти всеми тюрками. Принятие тюрками ислама является важным событием не только в тюркской и исламской, но и в мировой истории.

С другой стороны, во многих хадисах, приписываемых пророку Мухаммеду, вновь делается акцент на воинские качества тюрков: «Не трогайте тюрков, пока они не тронули вас». Достоверность этих хадисов не вызывает сомнений. Известен факт: во время подготовки к Хендекскому сражению Пророк Мухаммад пребывал в тюркском шатре. Из источников выясняется, что Пророк уединялся в тюркском шатре для совершения там поклонения. Известный арабский автор аль-Джахиз в своём произведении «Фаза'ил аль-Атрак» особо выделяет военные качества тюрков. По всему вышесказанному ясно, что признание тюрков арабами первоначально имело место в военной области, и это отразилось в арабской литературе. Привлекает внимание факт воспевания тюркских воинов арабскими поэтами до исламского периода.

Арабский географ Абу Дулах, побывавший в IX веке на Енисее у тюрков, записал следующее: «Есть у них для богомоления и тростник, которым пишут. Народ рассудительный и осмотрительный. В молитвах употребляют особую мерную речь» [3, с.134]. Возможно, что это были тенгрианские культовые сооружения. Важнейшей темой в любой религии является сотворение мира. Человек по своей природе полагает, что всё имеет начало, поэтому большинство народов верит, что и сама Вселенная существовала не всегда, но появилась в какой-то момент. Многие народы это представляют по-разному, например, сотворение изображают как изготовление какой-то вещи. Удивительна модель тюркской версии сотворения мира, разделение его на стихии и вычленение из первичного хаоса: «Вначале было вверху голубое небо (Кёк Тенгри), а внизу темная земля (в тексте серая), а между ними появились сыны человеческие». Кстати, в «Тан-Шу» говорится, что не все тюркские племена жили в юртах: «Живут в избах, покрытых берестой. У них много хороших пород лошадей».

Из всех древних доисламских религий и верований значительный след в представлениях тюркских народов Кавказа оставил культ абстрагированного космического божества Тенгри. Представление о Тенгри, восходящее своими корнями к III в. до нашей эры, как о главном божестве, было характерно для всех тюрков евразийских степей, что дало повод французскому исследователю религий Жан-Полю Ру называть его обобщающим термином «тенгризм» или «тенгрианством».

Первоначально тенгризм было не столько этнической религией, сколько совокупностью древнейших космологических идей и представлений и лишь впоследствии под воздействием религиозных доктрин оно оформляется в качестве религиозно-мифологической системы. И, как справедливо полагает немецкий ученый Г. Дёрфер, оно в своем развитии эволюционирует от тотемизма и шаманизма к тенгризму, т. е. достигает одной из высших стадий в религиозно-мифологическом развитии - монотеизма. К VII -VIII вв., к периоду арабо-хазарских войн и распространения ислама, тенгризм имел более чем тысячелетнюю историю и был важнейшим духовным явлением доисламского периода на Кавказе.

Становление идеи Тенгри как единого божества соответствует периоду тюркского государственного образования на Кавказе - Хазарского каганата, когда назрела необходимость присоединиться различным племенам в едином государстве под властью одного кагана.

Задается вопросом какими религиозными атрибутами тенгризм здесь располагал? Хочу отметить, что тенгризм на Кавказе располагал всем комплексом религиозной атрибутики: храмами, священнослужителями, проповедниками, и, письменно или устно закрепленным канонам.

Имелись у хазар и места коллективных молений - храмы, святилища. Одно из таких хазарских святилищ в честь бога неба и солнца Тенгри-хана было обнаружено археологом Х.Х.Биджиевым на территории Карачаево-Черкессии (Хумара). Оно представляет квадрат в квадрате и схоже с зороастрийскими святилищами огня. Время их застройки Х.Х.Биджиев относит к VII в. Местом коллективных молений хазар-тенгрианцев служили как культовые помещения со скульптурами бога-идола, ограниченные стенами и имеющие покрытием купол небес, так и (священное одиночное многоствольное дерево - Бай-терек, Тенгри-терек). Было бы интересно в этой связи отметить, что М. Кашгари (XI

в.) обратил внимание на то, что тюрки-язычники называют высокую гору, высокое дерево и все объекты, которое им кажутся священными, именем Тенгри.

Общественные моления и жертвоприношения Тенгри превосходили по своему великолепию «все прочие религиозные церемонии и празднества. Тенгри приносили в жертву коней, кровью которых «поливали вокруг священных деревьев, а голову и кожу вешали не сучья», устраивали ритуальные сакрализованные «дикие пляски и битвы на мечях в нагом состоянии», сопровождая их «песнопениями», «звоном и грохотом барабанов». Отголоски этих мистерий как пережитки сохранялись и во все последующие эпохи.

Но как культурная, духовная традиция самобытного доисламского происхождения -тенгризм, особенно у тюрков Северного Кавказа можно сказать, продолжал существовать и все последующее время. Еще в 1832 г. английский исследователь Девизе Артур, имея в виду старую религию кумыков и других тюрков Северного Кавказа, упоминал: «Они признавали существо высшее и всемогущее, которое владеет всем сущим и которое они обоготворяли под именем Тенгри, Это слово и в наши дни означает бог и божество. Мало того, тенгризм оставался «ядром» местных доисламских, дохристианских традиций, является символом этнокультурного своеобразия и художественного мышления народа».

Из истории известно, что религия неотделима от истории человечества, пронизывает все сферы духовной жизни и является одним из устоев национальной и мировой культуры. С разной степенью интенсивности религия воздействует на все содержательные элементы духовной жизни общества – обычаи, нормы, ценности, смыслы и знания. Культура и религия внутренне слиты с самого начала истории человечества. Общество меняется быстрее, чем религия. Благодаря своему проникновению практически во все сферы жизни, особой традиционности и инерционности она выступает консервативным, сохраняющим началом общественной жизни и культуры. Переплетение религиозного и национального в культуре этноса – явление общечеловеческое.

«Религиозная вера придает устойчивость и усиливает все ценностно-значимые ментальные установки, такие, как уважение к традиции, гармоничное мироощущение, личная доблесть и т.д.». Весь этот ком-

плекс религиозных ритуалов, отражающихся в культах, празднествах, погребальных церемониях формировал мировосприятие и был направлен на удовлетворение потребностей народа.

Тюрки создали сверхдержавы, завоевали почти весь мир. Но, разделившись на мелкие народы, их отбросило в развитии на века назад. Много рассеялось по земле тюрков, которые превратились в бесчисленные народы, забыв свои обычаи и язык. Но в глубине сердца каждого тюрка жила и продолжает жить капля Большого Тенгри-хана, соединяющая его с далеким тюркским прошлым.

Ключевые слова: Кавказ, тюрки, этнос, культ, ислам, огонь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безертинов Р.Н. Тенгрианство – религия тюрков и монголов. Казань, 2004. 448 с.
2. Гимбатова М.Б. Духовная культура ногайцев в XIX – начале XX в. Махачкала, 2005. 188 с.
3. Ковалевский А.П. Книга Ахмеда ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921—922 годах. Харьков, 1956. С. 125—126
4. Шаманов И.М. Древнетюркское верховное божество Тенгри (Тейри) в Карачае и Балкарии // Проблема археологии и этнографии Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1982. С. 155–171.
5. Метревели Р. Кавказская цивилизация в контексте глобализации. SA&CC Press, Стокгольм, 2009.
6. Мизиев И.М. Туристическими тропами вглубь веков. Нальчик, 1976. 88 с.
7. Джуртубаев М. Ч. Карачаево-балкарские мифы. Нальчик, «Эльбрус», 2007. 497 с.

Vuqar Kərimli (Azərbaycan)

Qafqazın türk xalqlarının islamaqədərki dini inancları

Geniş əraziləri fəth etmiş qədim türklər İslamı qəbul edənə qədər yüksək mədəniyyətə malik idilər. Din cəmiyyətin mənəvi həyatının bütün elementlərinə - adət, norma, dəyər, məna və biliklərə təsir edir. Dini inanc ənənəyə hörmət, dünyaya ahəngdar münasibət, şəxsi fədakarlıq kimi mental is-

tiqamətləri gücləndirir. İnanclar, bayramlar, dəfn mərasimlərində öz əksini tapmış dini ayinlər kompleksi xalqın dünyəvi qavrayışını formalaşdırdı. Xalqların və dillərin, onların din və mədəniyyətlərinin qarışması region əhalisinin günlərimizə qədər gəlib çıxmış insani və mədəni dözümlülüyünün tərbiyə olunmasına gətirib çıxarmışdır.

Açar sözlər: Qafqaz, türklər, etnos, inanc, İslam, alov.

Vugar Karimli (Azerbaijan)

Pre-Islamic religious cult of Turkic peoples of the Caucasus

Ancient turks till the adoption of Islam had a high culture. The religion influences upon all elements of spiritual life of the society - customs, norms, values, meanings and knowledge. Religious faith strengthens all significant mental purposes such as respect for traditions, harmonious world outlook, personal valour etc. This complex of religious rituals embodied in cults, festivals, burials has made up the people's world outlook. Confusion of peoples and languages, their religions and cultures has brought to the elaboration of human and cultural tolerance of the population of the region preserved up to nowadays.

Key words: Caucasus, turks, etnos, cult, Islam, fire.

**«ПОДВИГ ИНДРЫ» КАК НАЧАЛО НОВОГО ГОДА
ПО ВЕДИЙСКОЙ МИФОЛОГИИ
(НА ПРИМЕРЕ СВАТИЛИЩА ТАМГАЛЫ)**

Ярчайшим примером древнего наскального искусства на территории Казахстана эпохи бронзы является святилище Тамгалы. Исследователи наскального искусства Я. Шер, А. Рогожинский, А. Марьяшев, К. Муратаев [1, 2, 3, 4] высказывали предположение, что изобразительный ряд святилища Тамгалы связан с Ригведами – великим памятником индоиранских племен. Согласимся с этой предположением, более того мы считаем, что центральная скальная плита святилища изображает семерых сыновей богини Адити и двенадцать танцующих богов на праздновании Нового года.

Уникальный памятник культуры в урочище Тамгалы располагается в юго-восточной части Чу-Илийских гор, разделяющих бассейны рек озера Балхаш и р. Чу (входящего в состав равнинно-предгорной пустынно-степной зоны Северо-Тяньшанского региона). Комплекс образуют около ста разновременных памятников – поселений, могильников, древних каменоломен, петроглифов и культовых сооружений (жертвенников), датируемых в широком историческом интервале с середины XIV-XIII до н.э. по XIX-XX [2, с. 50].

Петроглифы и древние захоронения – это основной вид памятников комплекса Тамгалы. Известны семь могильников эпохи бронзы, группирующихся на правом и левом берегах р. Тамгалы. Все могильники эпохи бронзы входят в круг памятников андроновской культурно-исторической общности. «Типологически памятники Тамгалы относятся к центрально-казахстанскому (атасуйскому) и семиреческому вариантам андроновской общности, отражая миграционно-диффузный характер формирования населения юго-восточного Казахстана в позднем бронзовом веке» [2, с. 51]. Мы согласны с мнением некоторых исследователей, которые характеризуют этот комплекс как древнее святилище или храм под открытым небом, предназначенный для ритуальных действий или церемоний [2, с. 58].

Остановимся на выдающемся образце петроглифики эпохи бронзы, коим является изображение семи божественных персонажей. Седьмой персонаж (хуже распознаваемый, нежели остальные) расположен выше уровня солнцеголовых божеств, можно сказать - над фризом. Если его торс и голова еще как-то прочитываются, то нижней части, по-видимому, эта фигура не имела. Добавим, что его десять слабо выбитых лучей, отходящих от головы, сильно отличаются по патине и, вероятно, были добавлены позже. Зато изображения других шести богов имеют ярко индивидуальный характер. На наш взгляд, их можно персонифицировать с богами гимнов Ригведы. Обычно археологи называют их солярными божествами или «солнцеголовыми» из-за характерного «нимба» с лучами или точками. Среди семи богов нет двух одинаковых изображений «солнцеголовых». Здесь же, ниже солярных божеств, изображены двенадцать танцующих мужчин-воинов, адоранты, а также женщина-роженица, которая, возможно, и есть сама богиня Адитьи. Изображение женщины-роженицы на центральной плите подтверждает нашу мысль о рождении новой жизни, в данном случае – рождении Нового года.

Мы полагаем, что святилище Тамгалы связано с празднованием Нового года, этот праздник уходит своими корнями в глубокую историческую древность. Уже человек первобытного общества (II тыс. до н.э.) наблюдал циклическую смену времен года и пытался объяснить феномен солнцестояния, что отражено в ритуалах и обрядах празднования дня зимнего солнцестояния. Этот день знаменателен тем, что световой день становится длиннее и все «живое» - органическая жизнь пробуждается к жизни и плодоношению. В древние времена на Востоке наступление Нового года означало сотворение мира его верховными богами заново. Из гимнов Ригведы следует, что Новый год начинается с подвига бога Индры, когда он побеждает змея Вритру (Варуна), после чего с помощью Вишну на земле устанавливается порядок.

Чтобы лучше представить образы солнцеголовых божеств на центральной тамгалинской скальной плите (рис. 1), кратко опишем их. Крайние две фигуры обращены на запад, а третья, пятая и шестая – на восток. А.Е. Рогожинский считает [5, с. 58], что корпус и ноги четвертого персонажа подновлены, но, мы считаем, что это была одна из немногих фронтальных фигур солнцеголовых божеств, имеющая направленность к югу. Отметим, что все персонажи различны по высоте, причем самые малень-

кие фигуры – это крайние справа. Они изображены с воздетыми кверху руками. Нимбы всех «солнцеголовых» различны; у многих персонажей его обрамляет «ожерелье» из округлых пятен-точек. Два божества (второе и пятое) имеют лучи, радиально отходящие от центра нимба. Крайняя правая фигура, обращённая к востоку, изображена с семнадцатью плавно изогнутыми лучами, поднимающимися от головы кверху подобно пламени огня. Другим специфическим признаком этого же персонажа является выступ в нижней части головы, напоминающий язык. Древний художник постарался передать индивидуальные черты персонажей пантеона такими средствами иконографии, как: двойным или одинарным нимбом, величиной точек, положением рук и ног, формой лучей, исходящих из нимба; наличием половых признаков; обращенностью фигур на запад или восток при помощи разворота ступней, величиной фигур и т.д. Все изображения божеств имеют антропоморфный облик.

Таким образом приходим к следующим выводам: 1) величина божеств говорит о занимаемом месте в божественной иерархии; 2) индивидуальность каждого из семи персонажей проявляется в изображении жестов, «нимбов», лучей и точек в виде округлых пятен; 3) изображения скального фриза объединены в единую композицию; 4) центральная плита урочища Тамгалы изображает Индру после совершения подвига вместе со своими братьями сыновьями Адитьи.

По поводу последнего вывода можно привести доводы, что в Ригведе перечисляются имена сыновей Адитьи. Это – Митра, Арьяман, Бхага, Варуна, Дакша, Анша, Индра. В тексте Ригведы говорится о них (РВ, гимн X.72) [6]. Возможно, эти же персонажи изображены в тамгалинском пантеоне. Согласимся с утверждением ряда исследователей (А. Рогожинского, Е. Кузьминой и др.) [2, 7], что ключом к проникновению в смысл этой центральной картины святилища – пантеона божеств, надо искать в ведийской религии, а именно – в космогонических мифах, рассказывающих о том, как некогда стал существовать мир. Для того, что лучше понять изобразительный смысл центральной тамгалинской плиты привлечем работу Ф. Кейпера «Труды по ведийской мифологии» [8]. Он пишет: «Происхождение мира явило собой прототип бесконечно повторяемого процесса постоянного обновления жизни и мира» [8, с. 28]. «Вначале была лишь вода, но эти так называемые изначальные воды несли в себе семя жизни. Со дна поднялся небольшой комок земли и плавал на поверхности. Затем он расширился

и стал горой, начало земли, продолжая держаться на воде... Изначальный мир был сакрален сам по себе, и для его создания не было необходимости в создателе... Особая группа богов, асуры, была связана с этой первой стадией» [2, с. 28, 29]. Эта «выдержка» из Ригvedы, приведенная Ф. Кейпером, подтверждает то, что мир до подвига Индры находился в состоянии хаоса, не был упорядочен. Стало быть подвиг Индры явился некой точкой отсчета новой жизни, нового мира. Мир с этого времени меняется, он становится дуальным, появляется день и ночь, небо и земля, времена года. Именно с этого момента мы говорим о таком понятии как Новый год, поскольку свой подвиг Индра осуществлял ежегодно. Как считает Ф. Кейпер этот подвиг Индры приходился на день зимнего солнцестояния 21 декабря. «Индра был сезонным богом, чей мифологический акт состоял в создании и обновлении мира и открытии нового года» [8, с. 29, 30]. Мы в отличие от Ф. Кейпера по ряду причин считаем, что подвиг Индры приходился на день весеннего равноденствия 20 - 21 марта. «Дни равноденствия на всей поверхности Земли (исключая районы земных полюсов) день почти равен ночи («почти»: в дни равноденствия на всей поверхности Земли день несколько больше ночи; причинами этого являются атмосферная рефракция, которая несколько «приподнимает» солнечный диск для наблюдателя, и тот факт, что долгота дня определяется как разность между моментами захода и восхода солнца, которые, в свою очередь, определяются по положению *верхнего края* солнечного диска относительно горизонта, в то время как равноденствие рассматривается относительно *центра* солнечного диска). В дни равноденствия Солнце восходит почти точно на востоке (несколько севернее востока) и заходит почти точно на западе (несколько севернее запада)... Весеннее и осеннее равноденствия считаются астрономическим началом одноимённых времён года» [9].

Три группы персонажей образуют единую иерархичную композицию, в которой высший уровень образуют солярные божества. Промежуточное пространство между ними и антропоморфными персонажами на нижней плоскости занимает цепочка однотипных фигур танцоров и роженицы. Отметим, что, во-первых, три группы персонажей органично связаны с рельефом скальной поверхности, во-вторых, что каждый уровень изображается в своём определенном масштабе. Все исследователи этой плиты (А. Марьяшев, Е. Рогожинский и др.) сошлись на том, что верхний фриз обозначает мир небесных богов, а нижний уровень представляет земной

уровень мироздания и изображается фигурами людей (адоранты, фронтальная эротическая пара). Но, также отмечается, что «маргинальное» положение группы танцующих воинов и роженицы изображены древним мастером в непосредственной близости к божественным персонажам. Это позволило Е. Рогожинскому связать их «с категорией предков, наделённых в представлениях и обрядовой практике древних функциями посредников между людьми и верховными божествами» [10, с. 40].

Итак, изображенные образы семи солнцеголовых божеств и композиционная структура плиты *пантеона* позволяет нам сделать вывод относительно того, что арийские племена эпохи бронзы имели цельную картину мира, основанную на собственных космогонических представлениях. Выше нами уже было упомянуто, что древнейшим источником по ведийской мифологии и религии является Ригведа. Поэтому вновь обратимся к текстам гимнов Ригведы [6] и к труду индолога Ф. Кёйпера [8].

Скорее всего, ансамбль-святилище Тамгалы регулярно посещалось ариями (андроновцами) в эпоху бронзы, позднее, в эпоху железа – сакскими, ещё позднее – тюркскими племенами в дни весеннего равноденствия. Здесь, возможно, проводились масштабные празднования Нового года – возрождения природы. В регионе, скорее всего, климат с эпохи бронзы существенно не изменился, к этому времени сходил снег и наступали тёплые дни, да и сам день становился длиннее. Ф. Кёйпер отмечает, что в Ригведе ряд гимнов указывает на то, что регулярное проведение торжественных празднований дня зимнего солнцестояния [8, с. 50], но убеждающей нас доказательной базы, почему именно зимнего, а не весеннего солнцестояния, он не приводит. Поэтому мы считаем, согласно сказанному нами выше, что празднование Нового года приходилось на дни весеннего солнцестояния.

Приведем следующий показательный пример, в котором речь идёт о смысле, придаваемом древними празднованию Нового года: «В Индии встречается так же широко распространённое представление о времени как о циклическом процессе. Это предполагает, что начало каждого нового года считалась новым космическим зачатием и что, следовательно, в конце года космос возвращался к своей отправной точке, нерасчленённому состоянию хаоса – чтобы вновь возродиться» [8, с. 49]. Ф. Кёйпер связывает это событие с поединком, который совершил Индра, один из главных богов Ригведы, с драконом Вритрой. Этот миф «относится к сотворению организованного космоса, состоящего из верхнего и нижнего

мира» [8, с. 108]. Далее он пишет, что «сосредоточенность поэтов РВ исключительно в этой части космогонии обязана, возможно, тому обстоятельству, что этот миф был исключительно важен в социальной жизни, так как на нём основывались социорелигиозные обряды, связанные с празднованием Нового года» [8, с. 117].

Обращаясь к разрозненным фактам гимнов Ригведы, к поздней книге Ригведы, к так называемым философским гимнам: – «неразличимы поток, высокие воды, которые зачали вселенную в виде своего зародыша и породили бога огня (X.129.3)» [53, с. 118], к Авесте [IV.2.6 и 8; XII] и брахманам [ШБр – VI. 7.17; VI.8.2.2; VII.4.1.8], – Кёйпер приходит к следующему выводу: «Вначале была лишь вода, но эти так называемые изначальные воды несли в себе семя жизни. Со дна поднялся небольшой комок земли и плавал на поверхности. Затем он расширился и стал горой, начало земли, продолжая держаться на воде [...] Изначальный мир был сакрален сам по себе, и для его создания не было необходимости в создателе [...] Особая группа богов, асуры, была связана с этой первой стадией» [8, с. 28, 29]. «Пронзив эту «гору», заключающую в себе зачатки жизни, Индра одновременно прочно приковал её основу ко дну вод. Так как гора находилась в центре космоса, в центральной точке земли, вся земля тем самым стала *крепкой* и *устойчивой* [...]. Таким образом, космическая гора была не только местом, откуда произошла земля, но также стала функционировать в качестве «колышка», обеспечившего земле твёрдую *опору*» [5, с. 125].

Заслуживает внимания другое кёйперовское предположение о том, что у древних индоарийских племён уже существовало учение, которое мы сегодня связываем с феноменом так называемой «эмбриональной памяти». В частности, он говорит о том, «что индийский миф о начале мироздания обнаруживает некоторое сходство с зачатием человеческого существа» [8, с. 126].

Мы вполне солидарны также с кёйперовским тезисом относительно того, что ведийский космогонический миф проводит различие между двумя стадиями: неделимого первоначального мира, который состоит из «вод» и начала земли, дрейфующей по поверхности и следующей за ней стадией, которая начинается с того, что Индра бросает своим оружием, ваджрой, в дракона или в саму гору, которая благодаря этому приобретает твёрдую основу.

Конечно, нас удивляет агрессивный характер подвига Индры и необходимость преодоления мощной «силы сопротивления», воплощённой в драконе, который сторожит гору. Далее, на основании изучения текстов Ригведы, Кёйпером был сделан вывод, что именно эта «вторая стадия играла решающую роль в культе, ввиду того, что ежегодные обряды, целью которых было обновление жизни, были ритуальным воспроизведением первоначального акта творения. Соответственно для ведийского общества такое *подавленное сопротивление* [...] было главным мифологическим событием, которое обуславливало обновление мира и индивидуумов, и в обрядах (преимущественно ежегодных) подобное восстановление осуществлялось с помощью состязаний и борьбы, которые имитировали первоначальное сражение бога» [8, с. 131].

Для понимания созданной картины мира восстановим порядок событий подвига Индры. Убив дракона Вритру и разбив гору, охраняемую им, Индра тем самым закрепляет землю, которая до этого плавала в водах. Из горы Индра выпускает жертвенных тучных коров, после чего он разделяет небо от земли, установив вертикальный столб. Таким образом, в ведийской мифологии появляются боги верхнего и нижнего мира – дэвы и асуры, боги дня и ночи. В Ригведе символом «древа жизни» является вертикальный столб, разделяющий небо и землю, который установил Индра при сотворении дуального мира [8, с. 136].

Обратимся вновь к тамгалинской плите, у подножия которой был найден жертвенник (алтарь), который представлял собой круглую площадку диаметром около пяти метров. На этой площадке были найдены остатки золы от погребального костра и кости, предположительно лошади. Наличие жертвенника подтверждает нашу версию празднования Нового года и исполнения в алтарной части жертвенных ритуалов.

Выше мы уже останавливались на том, что в композиции скальной плиты наблюдается иерархичное расположение трех групп персонажей: высший уровень занимают солярные божества, а между ними и адорантами в нижней части картины – серия фигур танцоров и женщина-рожевица [2, с. 54]. Известно, что пляска-танец – это главный атрибут праздника, в Ригведах в подтверждение этому имеются строки о пляшущих богах (РВ, гимн X.72) [6].

Приходим в выводу, что комплекс Тамгалы был своеобразным святилищем ритуальных действий мистериального характера в эпоху бронзы,

в которых ежегодно участвовали приезжающие сюда племена ариев в канун весеннего равноденствия для празднования Нового года, что подтверждено гимнами Ригvedы и изображением на центральной плите бога Индры и его шести братьев, пляшущих двенадцати человечков-богов, женщины-роженицы (Адитьи) и адорантов (молящихся).

ЛИТЕРАТУРА

1. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: «Наука», 1980. – 327 с.
2. Рогожинский А.Е., Аубекеров Б.Ж., Сала Р. Памятники Казахстана// Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. – Алматы, 2004. – С. 45 – 95.
3. Марьяшев А.Н., Горячев А.А. Наскальные изображения Семиречья. Алматы, 2002. – 264 с.
4. Муратаев К.К. Солнцеликие божества урочища Тамгалы // Искусство против кризиса. Инвентаризация. – Алматы, 2010. – С. 106 - 108.
5. Рогожинский А.Е. Наскальные изображения «солнцеголовых» из Тамгалы в контексте изобразительных традиций бронзового Казахстана и Средней Азии // Материалы и исследования по археологии Кыргызстана. Вып. 4. – Бишкек, 2009. – С. 53 - 65.
6. <http://scriptures.ru/vedas/>
7. Кузьмина Е.Е. Мифология и искусство скифов и бактрийцев. – М.: Российский институт культурологии, 2002. – 286 с.
8. Кейпер Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. – М.: Наука, 1986. – 195 с.
9. <http://aa.usno.navy.mil/faq/docs/equinoxes.php>
10. Рогожинский А.Е. Изобразительный ряд петроглифов эпохи бронзы святилища Тамгалы // История и археология Семиречья. Вып. 2. – Алматы: Фонд Родничок, Фонд XXI век, 2001. – С. 7 - 44.

Ключевые слова: Ригvedы, петроглифы, эпоха бронзы, Индра, Новый год



Рис. 1. Центральная плита 4 группы петроглифов святилища Тамгалы

Said Qalimjanov (Qazaxıstan)

Vedi mifologiyasına görə «İndranın qəhrəmanlığı»

Yeni ilin başlanğıcı kimi (Tamqala məbədinin timsalında)

Məqalədə Yeni ilin bayram edilməsi Rıqvedlərin vedi mifologiyası kontekstində nəzərdən keçirilir. Yeni il baş allah İndranın iblis-əjdaha Vritra üzərində qəhrəmanlığı ilə bağlıdır. Müəllif ehtimal edir ki, Tamqala məbədində eramızdan əvvəl II minilliyin ortasında bu hadisəni baharda gecə ilə gündüzün bərabərliyi günlərində bayram edirdilər, həmçinin hər il bu qəhrəmanlığa və müvafiq olaraq Yeni ilin əvvəlinə həsr olunmuş teatr şəbihlər oynanırdı.

Açar sözlər: Rıqvedlər, petroqliflər, bürünc əsri, İndra, Yeni il.

Said Galimzhanov (Kazakhstan)

**“Indra s heroism” as the beginning of the New Year
according to Vedy mythology (on the example
of the sanctuary Tamgala)**

In the article there is considered the celebration of the New Year in the context of Vedy mythology of Rigveds where the New Year is connected with the heroism of the highest God Indra over the demon-snake Vritra. The author supposes that this event was celebrated in the sanctuary of Tamgala in the middle of the II millenium B.C. in the days of vernal equinox, as well as the theatrical mysteries devoted to this heroism and correspondingly to the begining of the New Year were played every year.

Key words: Rigveds, petroglyphs, the epoch of bronze, Indra, New Year.

Наталья Калашикова
доктор культурологии, профессор
(Россия)

ТВОРЧЕСТВО ГАГАУЗСКОГО МАСТЕРА ПЕТРА ВЛАХА

Российский этнографический музей (далее РЭМ) в Санкт-Петербурге содержит уникальные коллекции, которые характеризуют быт и культуру практически всех народов и народностей, населявших Российскую Империю и Советский Союз в XIX – XX вв. Среди них достойное место занимает небольшое собрание по этнографии одного из тюркских народов - гагаузов, содержащее вещественные памятники, а также архивные, иллюстративные и фотоматериалы.

Гагаузские этнографические коллекции известны также в музеях Болгарии (Этнографические музеи гг. Софии, Пловдива, Тырнова, Котела) и Молдовы (Гагаузская Республика, с. Беш-Алма; г. Кишинев: Исторический музей Республики Молдова, Музей природы и этнографии Молдовы). Однако, именно коллекция РЭМ по гагаузам-переселенцам, проживающим на юге Молдовы и в Одесской области Украины, представляется уникальной в силу своей ранней хронологии (первые экспонаты поступили в фонды музея в 1905 г.), а также благодаря наличию подробных описаний (легенд), которые имеют практически все музейные экспонаты. Относительно небольшое собрание, насчитывающее около 300 экспонатов, достаточно полно отражает этнографию гагаузов XIX-XX вв. и являются важным источником для изучения этногенеза, культуры, хозяйства и быта гагаузского народа. Особый раздел составляют предметы народного прикладного искусства, среди которых несомненной жемчужиной являются коллекции, характеризующие творчество известного гагаузского художника-графика, уникального мастера декоративно-прикладного искусства Петра Влаха (1945-2012), открывшего миру утраченное искусство моделирования декоративной тыквы (сусака).

Родился художник 18 марта 1945 года в г. Комрате (Молдавия), рос на Урале, но вернувшись на родину окончил Республиканское художе-

ственное Училище им. И.Е. Репина в Кишиневе (1969) и Львовский полиграфический институт им. И. Федорова (1980), начал работать в области искусства станковой графики, принимая участие в выставках графическими работами, однако вскоре его призванием стало давнее, детское увлечение - декоративные тыквы-сусаки.

Первый раз Петр Влах увидел эти чудесные тыквы в пруду, прикрепленными к поясам барахтающихся в воде ребятишек, которые использовали эти странные полые внутри шары золотисто-желтого цвета в качестве поплавков. Потом ему объяснили, что такие тыквы растут на огороде, и так называемая *«посудная»/«бутылочная»* тыква во многом отличается от всем знакомой *«съедобной»*. Известная много тысячелетий назад в Европе, Африке и Америке декоративная тыква была распространена и в южных районах Украины и Молдовы. Молодой мастер наблюдал в детстве как диковинные овощи - зеленые и тяжелые, как арбуз, высыхая на солнце, становились легкими и наполненными семечками. Здесь их называли «сусаками», что на гагаузском языке, относящимся к тюркской группе алтайской семьи, обозначает тыкву. В одних сосудах-сусаках хозяйки держали ложки, хранили соль, муку, перец (ведь *«в тыкве всегда сухо»* - объяснили мальчику), в других – вино, растительное масло, молоко (поскольку *«тыква сохраняет свежесть»*), в третьих - носили воду для работающих в поле крестьян (говоря, что *«в тыкве вода всегда холодная»*).

Таким образом, гагаузы держали в сусаках специи, наливали в них воду, вино, растительное масло или молоко. Эти тыквенные сосуды могли служить десятки лет, при этом тыква продолжала обладать уникальными свойствами: в ней *«всегда было сухо»*, она сохраняла свежесть продуктов и их температуру.

В поисках ценнейших сведений о так называемой декоративной тыкве Петр Влах еще будучи студентом, дважды ездил на Алтай, откуда, как предполагают учёные, началась миграция огузов, предков гагаузов. Поэтому, при украшении выжиганием своих сусаков П.Влах использовал впечатления от увиденных в долинах Енисея каменных изваяний, наскальных рисунков, стараясь на их основе создать что-то свое, новое.

Петр Влах с интересом наблюдал за ростом маленьких тыквочек, которым, едва они появлялись, придавали определенную форму: перевязывали, чтобы образовалась ручка ковши или горлышко кувшина, либо

подвешивали, чтобы удлинить его тулово. Таким образом, композиция тыквы замышлялась еще в поле. Все свои наблюдения мастер реализовывал на практике и после того, как тыква высыхала на солнце, он специальным инструментом вычищал изнутри всю мякоть. Затем П. Влах приступал к художественной обработке поверхности тыквы, а именно наносил с помощью выжигания угольно-черный орнамент на золотисто-желтый фон сосуда, для чего применял обычный электровыжигатель со специальной насадкой из проволоки, и плавными касательными движениями наносил традиционные гагаузские узоры. На изготовление одного сусака у мастера уходило примерно три-четыре дня.

Обладая необыкновенным талантом, гагаузский художник создавал на сусаках удивительные композиции, которые рождались из древних народных песен, сказок или стилизаций узоров народных ковров, вышивки, резьбы по дереву или камню. Таким образом, Петр Влах явился основателем художественной графики на тыквах и выработанного им гагаузского орнамента.

Графические композиции Петра Влаха на тыквах чрезвычайно современны и одновременно по-гагаузски самобытны. При этом его изделия имеют не только эстетическую, но и практическую ценность, поскольку любые напитки сохраняют в тыкве свой вкус и свежесть: пористая поверхность внутри нее не дает застаиваться влаге. Используя эффект термоса, в сосудах издревле хранили не только жидкости, но и пряности, а также сыпучие продукты.

Работы гагаузского художника выставлялись в Азербайджане, Таджикистане, Франции, Германии, Греции. Турецкие коллеги благодарили Петра Влаха за возрождение сусака - искусства, утраченного на их родине. Известны художественные изделия из тыквы и в России, где в Российском этнографическом музее Санкт-Петербурга хранится уникальная, самая крупная за пределами Гагаузии коллекция декоративных тыкв Петра Влаха.

Наше знакомство с Петром Влахом состоялось в 1979 г. во время летней этнографической экспедиции Академии Наук МССР и РЭМ, обследовавшей гагаузские села на юге Молдавии. Посещение творческой мастерской художника в городе Комрате произвело на меня большое впечатление по нескольким причинам. Во-первых, удалось увидеть замечательные тыквы в разной стадии обработки, которые заполняли всё

пространство небольшой мастерской, во-вторых, услышать интереснейшие рассказы народного мастера об истории этого необычного материала и технологии его обработки. В результате нами была приобретена коллекция из пятнадцати предметов (РЭМ №10071/1-15), которая получила высокую оценку на закупочно-фондовой комиссии РЭМ. Среди экспонатов, поступивших в фонды музея, были вазы для цветов шаровидной формы, сосуды для воды и вина, черпаки с удлиненной ручкой, сосуды для соли и стручкового перца, а также формы-заготовки.

Во время экспедиции 1981 г. состоялась вторая встреча с гагаузским мастером, в результате которой коллекция музея пополнилась авторскими работами (РЭМ № 10229-/25-31), среди них – орнаментированные выжиганием вазы для цветов и декоративный сосуд, украшенный расположенной на тулове композицией «Бой петухов». Следует отметить, что в собрание музея поступил и выполненный П. Влахом комплект традиционной деревянной мебели (низкий столик и три скамеечки), декорированный в технике выжигания узорами растительного характера (грозди винограда и пр). Эти экспонаты (РЭМ № 10229-25/1-4) свидетельствуют о творческом поиске мастера в области изготовления предметов убранства гагаузского интерьера. Кроме указанных приобретений удалось договориться о проведении в стенах Центрального этнографического музея России персональной выставки народного гагаузского художника Петра Влаха, которая с большим успехом прошла осенью 1981 г. Ленинграде (С-Петербурге).

На авторской выставке мастер продемонстрировал разнообразные изделия из тыквы, многие из которых были украшены не только стилизованными орнаментами, но и целыми сюжетными композициями, которые в сочетании с формой сосудов представляли законченные художественные произведения. К таковым следует отнести сосуды «Лебедь», «Чабан», «Бой петухов», «Тузлук Киркица». В тыквенном сосуде «Грекино» благодаря найденной форме и лаконичной орнаментации мастеру удалось создать образ девушки в национальном костюме.

Особую группу составили подписные сосуды для воды и вина «Илэн», «Молдова», «Буджак», «Беш Пармак» (с надписью «В новом кувшине вода свежее»), «Кара-Куш», а также изделия удлиненной формы, получаемые за счет специального подвешивания при выращивании на поле. Это – декоративный предмет с шестью отверстиями на тулове в

форме «чертмы» - гагаузской флейты и символическая «Палка гайдука», орнаментированная фигурками чабана и овец. Представлены были и новые формы – лейки (воронки), ковши «Келебек», чашка для голубцев «Чанак» и декоративные подвески. Практически все изделия из тыквы, экспонированные на выставке, были приобретены музеем или подарены автором в фонды (РЭМ № 10152-1-25).

Кроме тыквенных произведений искусства на выставке в Российском этнографическом музее демонстрировались экслибрисы П.Н. Влаха - миниатюрные композиции, на которых обозначались имя и фамилия хозяина книги и символический рисунок, говорящий о роде его занятий и интересах. Следует заметить, что изготовление таких книжных знаков было еще одной страстью художника. Причём, как в работе над тыквенными изделиями, так и в экслибрисах художник был верен фольклору и традициям своего народа. П. Влаха - автор более 100 экслибрисов, большая часть которых посвящена современной культуре гагаузов, собирателям и хранителям этнографического наследия. Это плоскостно-декоративные миниатюры, привлекающие оригинальностью композиционного решения и техническим мастерством. Хорошо зная традиционное декоративно-прикладное искусство, П. Влаха привносил его элементы и в графические миниатюры, большая часть которых была выполнена в технике линогравюры.

Несомненно, важным в жизни художника-гражданина Петра Влаха был факт его участия в создании первого гагаузского флага (байрак) с головой волка и фигурками петушков по периметру (1989). Книга, написанная Петром Николаевичем Влахом «Сусак с сотворения мира» (2003), является свидетельством серьёзного отношения большого художника к любимому делу, которому он посвятил свою жизнь. В иллюстрированном издании (графика и цветная фотография) гагаузский мастер постарался проследить исторический путь тыквенного сосуда - сусака с древнейших времен до наших дней, с любовью рассказать об этом уникальном виде декоративно-прикладного искусства, об авторской технологии моделирования, об обработке и нанесении орнамента методом выжигания. Особое значение художник придавал орнаменту, черпая вдохновение в творчестве дедов и прадедов, уходящем своими корнями вглубь веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Влах П. Сусак с сотворения мира. Кишинев, 2003. – 176 с.

Ключевые слова: гагаузы, народный мастер, декоративная тыква, техника выжигания

Natalya Kalashnikova (Rusiya)

Qaqauz sənətkarı Pyotr Vlahın yaradıcılığı

Məqalə tanınmış qaqauz qrafik rəssamı, nadir dekorativ-tədbiqi sənət ustası Pyotr Vlahaya (1945-2012) həsr olunmuşdur. O, yoxa çıxmış dekorativ balqabağın modelləşdirilməsi sənətini dünyaya açdı. Əsərdə Sankt Peterburqun Rusiya etnoqrafiya muzeyində saxlanılan müəllif məmulatları kolleksiyası təhlil olunur.

Açar sözlər: qaqauzlar, xalq ustası, dekorativ balqabaq, yandırma texnikası.

Natalya Kalasnikova (Russia)

Creative activity of Gagauz master Peter Vlah

The article is dedicated to the creation of the famous Gagauz graphic artist Peter Vlah (1945-2012) who opened for the world the lost art of modeling of decorative pumpkin. The collection of the author's wares of decorative pumpkin kept in the Russian ethnographic museum of Saint Peterburg is analysed in the work.

Key words: gagauzes, folk master, decorative pumpkin, the technique of burning.

ЗООМОРФНЫЕ МЕМОРИАЛЬНЫЕ ПАМЯТНИКИ АЗЕРБАЙДЖАНА

Зооморфные надгробные каменные изваяния, типичны для многих регионов Азербайджана, а также других областей Закавказья и Ирана, где исторически проживали азербайджанцы. Несмотря на то, что зооморфные памятники были известны еще в доисламскую эпоху, большинство этих надгробных памятников датируются XIII—XIX веками и представляют собой изваяния баранов и коней.

Эти скульптуры коней и баранов несколько стилизованы, а их бока иногда покрыты разнообразными рельефными рисунками бытовых сцен, а также надписями, выполненными арабской графикой [7].

Практика изготовления зооморфных изваяний в Азербайджане уходит корнями еще в доисламские времена (до VII в. н.э.). Однако, традиция создания зооморфных надгробных изваяний не была прервана и после завоевания Азербайджана арабами, несмотря на то, что ислам запрещает изображения живых существ. Это объясняется многими причинами. Во-первых, распространение ислама в Азербайджане шло медленно, а христианство, зороастризм и различные формы шаманизма еще долго исповедовались значительной частью населения страны.

Во-вторых, тюрки огузы, основные создатели зооморфных надгробных памятников в Азербайджане, всегда отличались слабой и поверхностной религиозностью. В-третьих, со второй половины IX века, когда владычество арабов было сильно потрясено и ослаблено движением хуррамитов и борьбой местных феодалов против халифата, народное творчество завоеванных арабами стран постепенно стало преодолевать запреты шариата. В народном искусстве вновь появились изображения живых существ.

На ряде памятников можно встретить мотивы, связанные с пережитками древних религиозных верований тюркских племен, населявших территорию Азербайджана [19, с.6].

1. Конь

В средние века в Азербайджане в качестве надгробий часто устанавливались каменные изваяния лошадей (“Daş at” – азерб.). И это не случайно. Еще в доисламские времена культ коня играл большую роль в религиозной жизни различных тюркских народов, в том числе и азербайджанцев [11].

Конь – одно из национальных достояний Азербайджана, понятие, еще в недалеком прошлом, неразрывно связанное с азербайджанским бытием. Исключительная роль, которую играли лошади в жизни населения древнего Азербайджана, постепенно привела к формированию культа коня в этой стране. Фигуры коней изображались на коврах, украшениях, предметах быта, на оружии и на домашней утвари. Считалось, что череп коня обладает магическими свойствами, а фигурки лошадей использовали в качестве амулетов, защищающих от болезней и нечистой силы.

Поэтому изваяния коней часто устанавливались над могилами людей, особенно на захоронениях воинов, павших на поле брани. По большей части, это захоронения предков современных азербайджанцев - тюрок огузов. Поэтому в народе эти могилы известны как «oğuz qəbirləri» («огузские могилы») [20, с.52-57].

Культ коня в Азербайджане сформировался не случайно. Лошадь играла в жизни тюрок такую же огромную роль, какую играли верблюды в жизни арабов Аравии. Конь был основным средством передвижения у населения, занимавшегося отгонным скотоводством. Летом азербайджанцы пасли своих овец на горных лугах (яйлак), а зимой возвращались со своими стадами обратно в низменные районы страны (кышлак). Все эти перемещения были бы невозможны, если бы азербайджанцы не использовали в повседневной жизни лошадей.

Конь был незаменим во время охоты и на поле брани. Ударную силу ополчений тюркских племен Азербайджана составляла кавалерия. В средние века для них было немыслимо вступить в сражение, не имея достаточного числа вооруженных всадников. Как писал в XV в итальянский дипломат и путешественник Катерино Зено (итал. Caterino Zeno; 1440-е – 1490-е), азербайджанский правитель Узун-Гасан Аккоюнлу (1423 – January 6, 1478) мог выставить в своем войске как минимум 300 тысяч всадников, а при необходимости и того больше [9].

В древнем огузском эпосе «Деде Коркут» конь выступает как самое ценное достояние игита (витязя). [14] В другом средневековом эпосе

«Керогу» создан замечательный образ коня Гырата, выручающего своего хозяина в самых критических ситуациях. [1] Конь часто упоминается в азербайджанских пословицах и поговорках – «коня узнают по поступи, героя – по осанке», «витязь тот, кто, упав с коня, сумеет вновь его оседлать» и т.д. [15]

Изображения коня, которым более 10 000 лет, встречаются среди наскальных рисунков Гобустана – исторического заповедника, расположенного недалеко от Баку. Найденные в Муганской равнине при раскопках останки лошадей, датируемые II тыс. до н.э. считаются одними из древнейших в мире. Это позволило утверждать, что Азербайджан – один из регионов, где были одомашнены лошади, а наши предки – в числе основателей коневодства. Коневодство и легкая колесница стали распространяться в Южном Азербайджане не позже конца III тысячелетия до н.э. [8]

Еще в I тыс. до н.э. в Азербайджане была выведена ниссейская порода лошадей, составлявшая основу конницы маннеев, мидийцев, кавказских албан и других племен древнего Азербайджана. В средние века в Карабахском ханстве была выведена карабахская порода лошадей [12], а в Гянджа-Казахской зоне Азербайджана - порода «дильбоз» («делибоз»). [6]

Жители средневекового Азербайджана, как и представители других тюркских народов, большую часть жизни проводили на спине коня. Образно говоря, этнические предки азербайджанцев – турки огузы, рождались на коне, проводили на нем почти всю свою жизнь и на нем же умирали.

Лошадей хоронили с почестями, иногда рядом с хозяином. На территории Азербайджана найдено немало курганов с погребениями лошадей, похороненных вместе с седлом и упряжью. Кроме того, у предков современных азербайджанцев, тюрков огузов, существовал древний обычай выставления чучела лошади над могилой. С течением времени над могилами вместо чучела коня начали устанавливать каменные изваяния лошадей.

В средние века каменные надгробия на азербайджанских кладбищах часто выполнялись в виде коня. Лошадей обычно высекали в оседланном виде и в полном снаряжении. Кроме надписей, на таких памятниках нередко изображали доспехи покойника – лук, стрелы, меч, щит, колчан и другие.

2. Баран

На территории Азербайджана и всего Закавказья найдено немало каменных надгробных изваяний баранов, созданных этническими предками современных азербайджанцев – тюрками огузами. В народе эти изваяния называют «Daş qoş» («каменные бараны» - азерб.).

Культ барана существует у тюрков огузов издревле, поскольку баран был одним из тотемов огузских племен. Однако с образом барана соотносились не только реликты тотемизма, но и более древние и сложные представления, связанные с сакрализацией животного мира и элементами зороастризма. Как известно, древнее население Азербайджана исповедывало религию зороастризма еще с I тыс. до н.э. Более того, в первых веках н.э. Азербайджан был одним из мировых центров зороастризма. Баран (в зороастрийских источниках «Хварена», «Фарн») есть символ незыблемости власти. Положение Авесты, состояло в том, что бог войны и победы Веретрагна (который даровал Заратуштре мужскую силу, крепость рук, мощь тела и остроту зрения) и Хварена -- суть одно и тоже, то есть - баран. То есть, еще в I тыс. до н.э. баран был символом власти у зороастрийцев [4].

Тем не менее, широкое распространение надгробных изваяний барана в Азербайджане связано с деятельностью тюрков огузов – сначала сельджуков, а затем союзов племен Кара-Коюнлу («Чернобаранные») и Ак-Коюнлу («Белобаранные»). На флагах этих союзов племен были, соответственно, изображены черные и белые бараны. Поэтому, хотя надгробья в виде изваяний баранов начинают появляться еще в XII-XIII вв, но начиная с XV в их количество резко увеличивается связи с возникновением на территории Азербайджана могущественных тюркских государств Кара-Коюнлу и Ак-Коюнлу. [10]

До сих пор на территории Азербайджана существуют населенные пункты с названиями «аккоюнлу» и «каракоюнлу», как следствие того, что указанные союзы племен были широко расселены на территории Азербайджана и явились важным звеном в этногенезе азербайджанского народа [16].

Как видим, культ барана был широко распространён у огузов. Происхождение огузского племени «барани» исследователи связывают с почитанием барана как покровителя рода или племени. По представлениям огузов, человеку, находящемуся в стаде баранов, не страшны злые духи.

Особым почитанием пользовались чёрные бараны. Баран использовался как жертвенное животное в шаманских обрядах. Кровь зарезанного барана шаман лил на больного. Судя по сохранившимся верованиям, баран у огузов и туркмен играл роль тотемного животного [2].

Конечно, на протяжении веков идеи, порождённые этим популярным образом, менялись, что-то забывалось, что-то появлялось новое. Сложные этнические процессы, перемещения племён, смешение их, тем не менее, не привели к забвению культа барана-производителя (qoç), с мощными закрученными рогами, образ которого воспроизводили многие поколения гончаров и каменотесов.

Таким образом, почитание барана представителями различных огузских народов, в том числе и азербайджанцами, уходит корнями в седую старину и связано с той огромной ролью, которое играло овцеводство в повседневной жизни тюрков огузов. Тюрки, в основном, были скотоводами и разводили по преимуществу, мелкий рогатый скот, а именно овец. Это связано с тем, что в отличие от крупного рогатого скота, овцы более неприхотливые и мобильные животные, приспособленные к полукочевому быту. Их легче перегонять с летних горных пастбищ (яйлак) на зимовку в низменные районы (кышлак). [5]

Овцы давали тюркам-огузам все – от пропитания, до сырья для производства хозяйственных принадлежностей. Овцы служили почти единственным источником мяса и, наряду с кобылами, основным источником молока – этих двух основных продуктов питания огузов. Из овечьего молока готовили сыр «мотал» и другие молочные продукты. Овцы давали шерсть, из которой ткались ковры и изготавливались покрытия для шатров, а также кожу, из которой шили одежду, обувь и т.д.

Поэтому овца в азербайджанском фольклоре выступает как символ процветания, богатства и изобилия, а рогатый баран-самец («qoç» - азерб.) как символ силы, храбрости и отваги. Недаром герой одноименного средневекового азербайджанского эпоса Кероглу, часто именуется в эпосе «Гоч Кероглу». Старинное азербайджанское название для сильных и отважных людей «гочу», также происходит от слова тюркского слова «гоч» [1, с.55].

Каменное изваяние рогатого самца-барана («гоч») над могилой служило символом благополучия, храбрости, силы и отваги. Кроме того, изображение барана служило своего рода оберегом. На каменных баранах,

помимо надписей, высекали изображения диких коз, оленей, в некоторых случаях сцены охоты на этих животных, а иногда и бытовые эпизоды.

Животные изображены в спокойной позе ожидания. Бараны высечены особенно грубо. Это почти каменные брусья на двух подставках. Иногда высечена только голова с едва отмеченными резцом рогами, не выступающими из плоскости виска. Линия спины и зада дана отчетливо. Но ноги отмечены только рисунком и не отделены от туловища, представляя собой цельный камень.

3. Сокол

Некоторые надгробные камни украшены изображениями соколов с распростертыми крыльями. Они изображены сидящими на ветвисторогом олене, быке или же баране. Такие изображения сохранились на надгробных камнях в ряде районов Азербайджана, в Кельбаджаре, Лачине и в сел. Уруд Сисианского района Армении, где ранее проживало азербайджанское население [19, с.4-11].

Белый Сокол (по-древнетюркски “Ағ sunqur”) являлся онгоном (священным животным) сельджукских племен, населявших Азербайджан в средние века. Белый сокол являлся, в частности, онгоном племени Кайы, упоминающегося в средневековом азербайджанском эпосе Деде Коркут [14]. Изображение двуглавого орла служило гербом Сельджукской Империи (прим.1058–1246), а изображения сокола украшали знамена сельджукской армии [10; 13, с.75-76].

Тотемизация Аг Сунгур кушу (Белого Сокола) находит своё отражение и в азербайджанском эпосе «Китаби-Деде Коркут». Полководец огузского края Газан хан, стойко переносящий в плену издевательства врага, связывает своё мужество с древними предками и говорит: «У меня есть род, берущий начало от стойкого Белого Сокола».[14] Таким образом, почитание сокола древними жителями Азербайджана нашло отражение и в оформлении мемориальных памятников этого региона.

4. Бык

На мемориальных памятниках Азербайджана нередко встречаются изображения быков. Культ быка в Азербайджане восходит еще к I тыс. до н.э. и связан, в том числе, с религией зороастризма. Напомним, что в древности Азербайджан был одним из центров зороастрийской религии.

Зороастрийцы почитали Белого Быка и приносили жертвы божеству по имени Геуш-Урван (Душа Быка). Бык – самое почитаемое животное у зороастрийцев. От него напрямую зависело благосостояние общинников, и поэтому они считали быка первым животным, созданным богом Ахура-Маздой (Хормаздом). Даже универсальное божество животного царства Гэуш-Урван приняло у зороастрийцев вид быка [4].

Значительную роль играл бык в культах тюркских племен средневекового Азербайджана. На некоторых могильных камнях, расположенных на территории Азербайджана, пластично высечены изображения двух быков, стоящих друг против друга. Видимо, это связано с обрядом жертвоприношения, так как между быками расположен алтарь.

Например, на одном из надгробных камней с правой стороны за быком изображена фигура человека, который держит в правой руке топор, а левую положил на рукоятку сабли. Это фигура шамана, готовящегося к обряду жертвоприношения. Как известно, кроме отдельных племенных онгонов – птиц, все тюркские племена имели одного общего онгона – тибетского яка. Он приносился в жертву один раз в году. Определенная часть его туши считалась долей определенного племени [19].

Изображения стоящих друг против друга быков можно встретить и на азербайджанских памятниках более позднего времени (XVIII – XIX вв), в том числе, в Старом Городе (Ичери Шехер) в Баку – на барельефе над Шемахинскими Воротами и на стенах ряда домов в Ичери Шехере.

5.3.Змея

Целый ряд мемориальных памятников Азербайджана украшен изображениями змей, и это не случайно. Данное обстоятельство связано с тем, что в доисламские времена среди тюркских и кавказских племен Азербайджана были распространены анимистические культы, поклонение различным животным, в том числе, змеям. Изображения змей и драконов украшали флаги тюркских племен средневекового Азербайджана. В ряде фольклорных произведений, например, в азербайджанских сказках Гейчек Фатма (Красивая Фатма), Овчу Пирим (Охотник Пирим) и Тахта Гылындж (Деревянная Сабля) преподносится положительный образ змеи, помогающей людям и защищающей их в минуту опасности [17].

В некоторых сельских районах Азербайджана до сих пор сохраняются остатки культа поклонения змеям. В частности, в святилище («пир»

– азерб.) Софи Хамид, зафиксированы реликты древний верований, связанные со змеями. Исследования, проведенные в 2007 г, показали, что служащие святилище считают змей священными животными и кормят, регулярно выставляя перед святилищем и на кладбище миски, наполненные молоком. Считается, что земля, собранная на кладбище, рядом со святилищем, предохраняет от укусов змей. Если набрать горсть этой земли, принести к себе домой и держать там в мешочке или сосуде, то змеи в этот дом не заползут [3, с.40-63].

Таким образом, змея, наряду с верблюдом, одно из почитаемых животных в святилище Софи Хамид. По этой причине служители иногда называют Софи Хамид, как «деве пири» («святилище верблюда – аз.), так и «илан оджагы» («змеиное святилище» - аз.).

На кладбище рядом с Софи Хамид, есть надгробные мемориальные памятники, украшенные изображениями змей. На некоторых из них змеи изображены рядом с миской, наполненной молоком. Это отражает остатки анимистического культа змеи, бытовавшего в прошлом, до распространения Ислама в Азербайджане, и частично сохранившееся до сих пор [4, с.40-63].

6. Верблюд

На мемориальных памятниках Азербайджана встречаются и изображения верблюдов. Имеется также скульптурное изваяния верблюда в святилище Софи Хамид недалеко от Баку. Верблюдов издревле разводили и использовали в хозяйственных целях в Азербайджане. Верблюд – одно из самых почитаемых животных в зороастрийской религии, бытовавшей в Азербайджане до распространения Ислама. Само имя основателя религии пророка Заратуштры (Зороастра) переводится как «обладающий верблюдом» [4].

В средние века верблюдов разводили в Апшероне и на Куро-Араксинской Низменности Азербайджана. Скелеты верблюдов найдены в курганах и могилах, относящихся к I тыс. до н.э. В средневековом эпосе «Китаби-Деде Коркут» повествуется о «табунах лошадей и вереницах верблюдов», которыми владели огузы, жившие в Азербайджане [14].

Изображения верениц верблюдов, находятся на многих надгробных памятниках. Особенно интересно, расположенное рядом с Баку, святилище Софи Хамид, в котором установлено изваяние верблюда, являющееся, по существу, объектом поклонения паломников. Согласно поверью,

чтобы избавиться от бесплодия, бездетная женщина должна совершить паломничество в Софи Хамид и три раза проползти под животом у упомянутого выше изваяния верблюда [3, 40-63].

Верблюды издавна почитались в Азербайджане еще и потому, что служил основным транспортным средством при перемещении на дальние расстояния. Караваны верблюдов связывали между собой страны и континенты, в том числе основная торговля на проходившем через Азербайджан Великом Шелковом Пути, осуществлялась при помощи верблюдов. В средние века верблюд служил основным транспортным средством также для паломников, направлявшихся из Азербайджана в Мекку.

7. Другие животные

На мемориальных памятниках Азербайджана встречаются и изображения других животных: оленей, собак, львов, серн, коз, джейранов и т.д.

Лев считался священным животным и символом власти у древнетюркских племен, населявших Азербайджан. Лев также был эмблемой правителей из династии Эльдегизидов в государстве Атабеков Азербайджана (XII-XIII вв), а также династии Сефевидов (XVI-XVIII вв). Кроме того, лев был символом государства Ширваншахов в Северном Азербайджане. Само название азербайджанской области Ширван переводится, по одной из версий, как «страна львов» [18].

Лев упоминается в древнейшем произведении азербайджанской классической литературы, средневековом огузском эпосе «Китаби-Деде Коркут». В одном из сюжетов эпоса, львица вскармливает человеческого младенца – будущего богатыря [14].

Газели, джейраны, олени особенно часто изображались на рисунках, посвященных охоте и другим бытовым сценам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Alakbarov Farid. The other “*Koroghlu*” Tbilisi Manuscript Sheds Light on Medieval Azerbaijani Hero. *Azerbaijan International Magazine*, Spring 2002 (10.1) Pages 54-57.
2. Байпаков Р.М. Cult of Sheep in Sirdarya Tribes. *Archeological Studies of Ancient and Medieval Kazakhstan*. Alma-Ati, 1980, pp. 32-45
3. Blair, Betty and Alakbarli, Farid. *Sofi Hamid Cemetery: Life Mirrored in Pastel Colors*. *Azerbaijan International*, Spring, 2005 (13.1), pp.40-63

4. Boyce, Mary. History of Zoroastrianism, 1, Leiden: Brill, 1975
5. Buniyatov T.A. Agriculture and Husbandry in Azerbaijan in the Bronze Age. Baku, 1957
6. Dmitriez, N.G. and Ernst, L.K. Animal Genetic Resources of the USSR. Animal Production and Health Paper Publ. by FAO, Rome, 1989, 517 pp.
7. Efendiyev, R.Sh. Stone Plastic Art of Azerbaijan. Baku, Ishiq Publishing, 1986
8. Foltin S. The Oldest Representations of Wheeled Vehicles in Central and Southeastern Europe, – AJA, LXIII, 1959
9. Grey, Charles and Angiolelli, Giovanni Maria Degli, etc. A narrative of Italian travels in Persia, in the fifteenth and sixteen centuries, London, 1873
10. Grousset, R. The Empire of the Steppes. Rutgers University Press, 1991
11. Hyland, Ann. The Horse in the Ancient World. Stroud, Sutton Publishing, 2003
12. Karabakh horses perform at jubilee of British Queen`s reign, Azerinews. <http://www.azernews.az/azerbaijan/42408.html>
13. Jackson, P. “Review: The History of the Seljuq Turkmens: The History of the Seljuq Turkmens”. *Journal of Islamic Studies* (Oxford Centre for Islamic Studies), 2002, 13 (1): 75–76
14. The Book of *Dede Korkut* . Translated by G. L. Lewis. London, 1974.
15. Walker, Barbara K., Siegel, Helen and Halman, Talat Sait. Art of the Turkish Tale. Vol. 2. Texas Tech. Press, 1993, P. 295
16. Woods, John E. The Aqqoyunlu: Clan, Confederation, Empire (2nd edition) University of Utah Press, Salt Lake City, 1999
17. «Азербайджанские сказки, мифы, легенды». Библиотека азербайджанской литературы в 20-ти томах. Азербайджанское Государственное Издательство. Баку, 1988 год
18. *Ашурбейли Сара. Государство Ширванишахов. VI-XVI вв.* Баку, ЭЛМ, 1983 - 344 с
19. Нейматова М.С. Мемориальные памятники Азербайджана (XII-XVIII вв). Баку, ЕЛМ, 1981
20. Халилов Мубариз. Древние каменные изваяния Южного Кавказа. // журнал: IRS Наследие. – 2003. – № 8. С.52-57

Fərid Ələkbərli (Azərbaycan)**Azərbaycanın zoomorf xarakterli xatirə abidələri**

Zoomorf gəbirüstü daş heykəllər Azərbaycanın bir çox regionları, eləcə də Zaqafqaziya və İranın tarixən Azərbaycanlılar yaçayan digər vilayətləri üçün səciyyəvidir. Məqalədə aşağıdakı zoomorf obrazlar: at, qoyun, şahin, öküz, ilan, dəvə nəzərdən keçirilmişdir. Azərbaycanın xatirə abidələrində həmçinin digər heyvanların – maral, it, şir, dağkeçisi, keçi, ceyran və s. təsvirlərinə də rast gəlmək olar.

Açar sözlər: xatirə abidələri, zoomorf daş heykəllər, oğuzlar, at, şahin.

Farid Alakbarli (Azerbaijan)**Zoomorph memorial monuments of Azerbaijan**

Zoomorph grase-stone sculptures are typical for many regions of Azerbaijan as well as other provinces of Transcaucasus and Iran where Azerbaijanians historically lived. In the article there are considered the following zoomorph images: horse, sheep, falcon, bull, snake, camel. Pictures of other animals: deers, dogs, lions, chamoises, goats, jeyrans etc. are also met on memorial monuments of Azerbaijan.

Key words: memorial monuments, zoomorph grase-stone sculptures, oguzes, horse, falcon.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИМЕНИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА СКИФСКОЙ АФРОДИТЫ УРАНИИ

В списке восьми богов которым поклоняются царские скифы Геродот называет Аргимпасу. Эта скифская богиня несколько раз упоминается в “Истории” Геродота. Первый раз – в контексте ее идентификации с греческой Афродитой Небесной (Уранией). Второй раз в контексте информации о том, что скифские “энареи” (женоподобные жрецы) получили свою женскую болезнь от Афродиты. Последний раз – Геродот сообщает о том, что искусство гадания было даровано скифским жрецам энареям Афродитой (Аргимпасой) [Геродот 1972, IV, 59, 67].

Для того чтобы выяснить функциональную нагрузку скифской Аргимпасы в скифском пантеоне следует провести этимологический анализ ее имени и сопоставить его с функциями греческой Афродиты. Также следует выяснить в культурах каких народов имеются идентичные богини.

Наиболее важную информацию о скифской Афродите приводит сам Геродот, который пишет, что она даровала скифским энареям (шаманам) искусство гадания [Геродот 1972, IV, 67]. Таким образом в скифской версии Афродита–Аргимпаса – покровительница предсказателей, прорицателей. Именно основываясь на этой функции Афродиты и надо проводить этимологию ее имени.

Мнение иранологов.

Х. С. Нюберг и вслед за ним В. И. Абаев идентифицируют семантические образы Аргимпасы–Афродиты с иранской богиней Artī. Они также идентифицируют фонетический облик двух имен и предлагают воспроизводить имя этой богини не как Аргимпаса, а как Артимпаса (через “t”), по той причине, что якобы имела место ошибка переписчика в “Истории” Геродота. [Nyberg 1938, 66, 262; Абаев 1990, 94].

Данное мнение Ньюберга и Абаева довольно сомнительно, поскольку во-первых если даже принять эту версию, то вторая часть имени этой богини – “mpasa” – остается без объяснения на основе иранских языков. Во-вторых обращение к признанным в современной науке изданиям «Истории» Геродота на древнегреческом, английском и русском языках показало, что имя этой богини пишется через “g” – Αργιμπασα (Аргимпаса) [Herodotus 1921¹³, IV, 59; Геродот 1972, IV, 59]. В соответствии с Г. А. Стратановским до наших дней дошло более 46 рукописей «Истории» Геродота. [Стратановский Г. А. От переводчика. В кн.: Геродот 1972, 500]. Если иранисты утверждают, что в тексте Геродота имеет место ошибка переписчика, то они должны конкретно указать, в скольких из 46 рукописей «Истории» имя этой скифской богини записано через букву «t», где конкретно эти рукописи хранятся и какое преимущество эти рукописи имеют по сравнению с теми которые были использованы признанными изданиями.

Что касается семантического сопоставления Аргимпасы-Афродиты с иранской Арти, то следует отметить, что в мифологической науке греческая Афродита-Уrania и иранская Арти за пределами скифологии не отождествляются. Арти (авестийская Аши) в науке признана как аналогия римской Фортуны, которая, в свою очередь, отождествлялась с греческой Тихе. [Лелеков 1980; Штаерман 1982]. В этом ряду нет Афродиты, которая, как это широко известно традиционно отождествляется с римской Венерой. В целом следует отметить, что слабым звеном иранологических интерпретаций скифского пантеона является обрывистость и выборочный подход, как в отборе письменных источников, так и в их интерпретации.

Идентичные богини тюрко-монгольских-народов.

В тюркской мифотрадиции богини идентичные скифской Аргимпасе-Афродите упоминаются в числе богинь гуннов и куманов. Моисей Каганкатуйский в списке богов которым поклонялись гунны на Кавказе, наряду с Тенгри и другими богами и духами, упоминает Афродиту. Он называет ее служителей “колдунами, ворожеями и чародеями Афродиты” [Мовсес Каланкатуаци 1984, II, 41]. В данном отрывке повествуется о том, как христианский епископ ведет борьбу со жрецами гуннами языч-

¹³ - Издание на древнегреческом и английском яз.

никами. В заключении этого параграфа источник сообщает, что епископ пытался убедить гуннов отказаться от своего колдовства и предать огню их “пагубные кости чар”. Здесь речь идет о костях для гадания. Таким образом нам становится известно, что шаманы гуннов поклоняющиеся Афродите занимались гаданием [Мовсес Каланкатуаци 1984, II, 41].

В соответствии с Джиованни дель Плано Карпини куманы и монголы “усиленно предаются гаданиям”, “чародействам и волшебствам”. Бога который отвечает им на их запросы куманы называют Кам. Плано Карпини добавляет, что они удивительно боятся этого божества и чтут его. Он также сообщает нам, что монголы называют это божество Итога [Джиованни дель Плано Карпини 1987, 3, III].

В примечаниях к работе Плано Карпини редактор пишет (со ссылкой Доржи Банзарова), что Плано Карпини ошибся и смешал монгольское слово удаган, идоган, обозначающее шаманку, с именем монгольской богини. Далее редактор добавляет, что помимо этого Карпини также смешал тюркское слово *qam*, обозначающее шамана с именем куманской богини [Джиованни дель Плано Карпини 1987, 200, прим. 29]. Но исследование имени скифской богини Аргимпасы, в имени которой присутствует корень *gim/gam*, демонстрирует, что информация Плано Карпини достоверна. Данный факт позволяет убедиться в том, что у монголов и куманов действительно была богиня, которую они не только считали, но и называли шаманкой (табл. 5).

Теперь мы попытаемся установить, насколько этимология имени *Argimpassa* на основе тюркских языков подтверждает тюркскую основу этого образа.

Решающим компонентом в этимологизации теонима Аргимпаса является компонентный ряд: ар, арг, арги; гим, гам; пас, бас, в природе которого следует разобраться.

Этимология теонима Аргимпаса.

- *ir* – песня [ДТС, 219];
- *irq* – предсказание, пророчество, гадание, гадательный [ДТС, 220];
- *erk* – свободное волеизъявление, [ЭСТЯ I, 295, 296];
- *ar* – прельщать, [ЭСТЯ I, 170];
- *arğa* – хитрость, уловка [ЭСТЯ I, 170];
- *arba, arva* – 1) завораживать, заколдовывать, заклинать, бормотать

заклинания, колдовство, волшебство, заклинание; 2) соблазнять, обманывать [ЭСТЯ I, 169];

- arva – творить заклинания, [ДТС, 58; Mahmud Kaşğari 2006, I, 308-7, 8];
- arkiş, arvaş – заклинание [Mahmud Kaşğari 2006, I, 282-21; I, 308-7, 8];
- arka – проклинать [Mahmud Kaşğari 2006, I. 308-20];
- arğu – заклинать, медитировать [Clauson 1972, 220]. Переход arğu–arka–arva закономерен для тюркских языков. О. Сертка установил, что слова заканчивающиеся звуком –ğ в древнетюркском, оканчиваются на –k в восточнотюркских и на –v в севернотюркских языках [Sertkaya 1995, 217-223];
- irkla – запрашивать знамения, предсказания. [Clauson 1972, 217];
- irk – прутья используемые для гадания, ворожбы, предсказания [Clauson 1972, 213];
- uruk, urk – веревка [Clauson 1972, 215];
- arğamçi – волосяной аркан, веревка из конских волос. [ЭСТЯ I, 171];
- arğamji – пеньковая веревка (веревка сотканная из волокон конопли) (монгольское) [ЭСТЯ I, 172];
- eriş – продольные нити (при тканье), шерстяная нить, горизонтальные жерди, вставляемые между вертикальными стойками при плетении стен амбара. [ЭСТЯ I, 294, 295];
- erkek – большой палец [ЭСТЯ I, 299];
- apı – очищаться [ДТС, 51];
- arğ – clean, pure, чистый, очищенный [Clauson 1972, 213].

Большое количество тюркских слов с начальным компонентом ar, arğ, ark, erk, ir, irk дают значения, имеющие непосредственное отношение к функциям предсказания (свободное волеизъявление), заклинания, медитации (песнопения), завораживания (соблазнения), волшебства, святости, очищения.

Исключительный интерес представляют вышеназванные слова с начальным компонентом arğ, ärk, erk, er, irk, urk со значениями “путь для гадания”, “веревка”, “нить”, “палец”. Данные слова дословно повторяют приведенную у Геродота манеру предсказания у скифов. Геродот пишет: “У скифов есть много предсказателей. Гадают они с помощью множества ивовых прутьев”. Далее Геродот описывает второй метод предсказания у скифов, с помощью плосок (нитей) липовой мочалы. “Полоски наматывают вокруг пальцев, а затем вновь распускают и при этом про-

износят предсказания” [Геродот 1972, IV, 67]. Основываясь на этих наблюдениях мы приходим к выводу, что сумма всех этих этимологических значений позволяет установить полисемантическую этимологию имени скифской богини.

Если допустить следующую структуру этого теонима – Ar-gim-pasa, то второй слог –gim соответствует тюркскому слову qam/kam.

Известный нам по письменным источникам киммерийский корень *kim-/gim-* в некоторых письменных источниках предстает в форме *kam-/gam-*. Это прослеживается на следующем примере. Киммерийский этноним записывался в форме *киммер* в большинстве греческих источников начиная с Гомера [Homer 1995, XI, 14-19]. Но у Дионисия Периегета мы встречаем этническое название камарит¹⁴. Дионисий сообщает, что камариты устраивали “священный хоровод, надев на грудь повязки и небриды [накидки из шкур лани]” [Дионисий 2005]. В соответствии с Л. А. Ельницким камариты и киммерийцы это один и тот же народ [Ельницкий 1949, 25]. В аккадских источниках киммерийцы проходят под именем гимирраи (Gi-mir-ra-a-a/Ga-me-ra-a-a), но сама их страна упоминается под названием Гамир (Gamir/Ga-mir-ra) [Waterman 1930, т. I, 112, 146; т. II, 1026]. Таким образом, и в греческих и в аккадских источниках наблюдается чередование *-a- ~ -i-* в языке киммерийцев. С нашей точки зрения, это явление можно также отнести к языку скифов. Основываясь на этом выводе мы можем предположить, что корень *-gim-* в имени скифской богини Аргимпасы может быть сопоставлен с тюркским корнем qam.

Корень qam/kam произвел целый ряд слов в тюркских языках, которые относятся к шаманизму, а именно: «кнут, бубен, грибы, сосуд, радуга, центр мира, средний мир, огонь, само слово шаман, врачеватель, предсказатель, заклинатель, расчленение кандидата и его кости, камлать, предсказание, язычество, петь, создавать глухой звон». [Mahmud Kaşğari 2006, I, 274-3; I, 308-7; III, 157-6; III, 380-11; ДТС, 413] Мы специально рассматриваем корень qam/kam в отдельном исследовании [См.: Гасанов 2008].

Последний слог в имени Аргим-паса соответствует тюркскому baş, bas, paş, pas. – “голова, глава, руководитель”. [ЭСТЯ II, 84-85].

¹⁴ - В этнониме камарит мы прослеживаем этноним *киммер/камар* + суффикс мн. ч. *-it*. Этот суффикс широко распространен в скифских этнонимах [см.: также Hasanov 2012].

Таким образом результаты нашего исследования позволяют установить, что этимология теонима Аргимпаса на основе тюркских языков демонстрирует его полисемантическую. Мы приходим к следующей полисемантической этимологии теонима Аргимпаса: «глава священных воззваний, священных песнопений, шаманов, предсказателей, гадающих на прутьях, гадающих на пальцах и веревке, использующих кнут, врачевательница, исцелительница, заклинатель, чародей, волшебник, колдун, пользующаяся плетью и ковшом».

Следует особо коснуться этимологии Аргимпасы как «глава использующих кнут». Она представляет особый интерес в контексте сопоставления исторических, археологических и этнографических данных. В традициях тюрко-монгольских народов шаманы часто используют кнут вместо колотушки и бубна, а иногда называют колотушку бубна кнутом [Алексеев 1984]. Казахские, киргизские и даурские шаманы в своих ритуалах используют кнут вместо колотушки и бубна (табл. 1, с) [Horpál 2005, 247].

Кнут-колотушка и бубен являются символами власти шамана, а также символом путешествия в потусторонний мир. Эти две символики кнута просматривается с древнейших времен. Первое в истории свидетельство о том, что бубен и колотушка являются символами власти над людьми мы встречаем в эпосе «Гильгамеш». [Kramer 1971, 198-199; George 2003, 528, 748, 771, 898]. В соответствии с Аке Хульткранцом сюжет шумерского мифа из эпоса «Гильгамеш», с мировым деревом, змеей и птицей и концепцией изготовления бубна из священного дерева имеет очевидное шаманистическое происхождение [Hultkrantz 1995, 152].

Из работы Геродота нам известно, что для царских скифов «кнут» олицетворял собой символ власти, с помощью которого скифы подчиняли себе завоеванные народы Северного Причерноморья, которые испытывали настолько серьезный страх перед семантикой кнута, что увидев его в руках царских скифов тут же сдавались без боя. У скифов кнут имел некое магическое действие, которое позволяло ему быть сильнее меча [Геродот 1972, IV, 3].

В сакском кургане Иссык были обнаружены остатки кнута с широкой золотой спиралевидной лентой оборачивающей ручку кнута (табл. 1, а) [Акишев 1978, табл. 50]. В скифском кургане «Толстая могила» также был найден кнут с рукояткой обтянутой спиралевидной золотой лентой.

Данный кнут был обнаружен в курганном дромосе, который является дорогой перехода в другой мир (табл. 1, d) [Мозолевский 1979, 53-54, рис. 37; Reeder и др. 1999, 117].

В срубной археологической культуре от которой ведут свое происхождение киммерийцы кнут, также являлся символом власти. В погребениях этой культуры были найдены костяные рукоятки кнутов «в виде трубки с винтовой нарезкой» (табл. 1, b), т.е. есть кнуты срубной культуры также как и скифские и сакские кнуты имеют спиралевидную орнаментацию. В. В. Отрощенко провел специальное исследование посвященное кнутах в срубной культуре. Он сопоставляет кнуты срубной культуры с кнутах скифов и саков и приходит к выводу, что спиралевидный орнамент на всех этих кнутах ассоциируется с извивающимися змеями. Для подтверждения своего вывода он приводит наличие в архитектуре колонн из вьющихся змеинных тел [Отрощенко 1986, 230].

Данный вывод Отрощенко подтверждается тем фактом, что у шаманов тюркских народов Сибири “изображение змеи на рукоятке бубна означало плеть шамана” [Алексеев 1984]. Как мы указывали выше в скифском кургане «Толстая могила» кнут с рукояткой обтянутой спиральной золотой лентой был обнаружен в курганном дромосе [Мозолевский 1979, 53-54, рис 37], который является дорогой перехода в другой мир. То есть кнут помогал передвижению усопшего в другой мир.

Вьющаяся змея символизирует обвивание вокруг “мирового дерева”, которое проходит сквозь верхний, средний и нижний миры. В скифском кургане «Толстая могила» кнут с рукояткой обтянутой спиральной золотой лентой был обнаружен в курганном дромосе [Отрощенко 1986, 229], который является дорогой перехода в другой мир.

Анализ изображений богинь в скифском искусстве.

Изучение изображений богинь в скифском искусстве позволяет выделить несколько ярко выраженных категорий этих изображений. Прежде всего, это:

- 1) сидящая богиня с зеркалом, с предстоящим перед ней пешим скифом с ритонном – бляшка из Чертомлыка (табл. 2, b); [Раевский 2006, рис. 8];
- 2) сидящая богиня с огнем рядом с ней и пешим скифом с ритонном стоящим сбоку от нее – бляшка из Чертомлыка (табл. 2, a); [Piotrovsky et al 1986, рис. 258];

- 3) сидящая богиня с деревом с предстоящим перед ней конным скифом с ритонном или без него – Большой войлочный ковер, Пятый пазырыкский курган [Руденко 1968, рис. 46];
- 4) сидящая богиня с деревом и с шестом с установленным на нем конским черепом – Мерджаны (табл. 2, с); [Бессонова 1983, рис. 31];
- 5) три стоящие богини, сопровождаемые отсеченными головами – курган Огуз [Boltrik, Fialko 2007, рис. 6-8];
- 6) сидящая богиня в сопровождении двух стоящих богинь, двух скифов и отсеченных голов – Карагодеуашх [Бессонова 1983, рис. 27, 28];
- 7) стоящая богиня с отсеченной мужской головой в руке – Куль-Оба (табл. 4, а) [Firsov, Žuravlev 2007, рис. 7];
- 8) стоящая богиня с зооморфными конечностями – Куль-Оба (табл. 4, а) [Firsov, Žuravlev 2007, рис. 7, Куль-Оба];
- 9) стоящая змееногая богиня – налобник из Цимбалки [Артамонов 1961, рис. 9];
- 10) стоящая богиня с растительными конечностями – блюдо из Чертомлыка [Артамонов 1961, рис. 13];
- 11) крылатая богиня – Куль-Оба (табл. 4, а) [Firsov, Žuravlev 2007, рис. 7]; бляшка и навершие из Александропольского кургана (табл. 3, с; 4, с); [Бессонова 1983, рис 12, 1,2]; бляшка из Большой Близницы (табл. 4, b) [Артамонов 1961, рис. 11];
- 12) богиня с животными – бляшка из Александропольского кургана (табл. 3, с); зеркало из Келермесского кургана № 1 (табл. 3, а) [Бессонова 1983, рис. 12, 2; 8, 1].

Достаточное разнообразие всех этих деталей не всегда позволяет выделить конкретные группы этих изображений. Также достаточно сложно определить, с изображением какой именно из трех скифских богинь мы имеем дело в каждом конкретном случае.

В науке существует достаточное количество разногласий по поводу того, какие именно изображения скифского искусства следует связывать с богиней Аргимпасой. С. С. Бессонова вообще считает, что из трех скифских богинь именно Аргимпаса наиболее антропоморфна. По ее мнению, скифы заимствовали это божество в Передней Азии вместе с ее иконографическим образом. По мнению Бессоновой и целого ряда других исследователей Аргимпаса – это богиня Иштар [Бессонова 1983, 40]. Из вывода Бессоновой получается что две оставшиеся скифские бо-

гини (Табити и Апи) не должны иметь антропоморфных изображений по той причине, что являются исконно скифскими. Данные выводу не отражают действительную картину скифского искусства по следующей причине.

Скифы вполне могли заимствовать иконографию Афродиты Урании в Передней Азии. Однако еще до походов в Переднюю Азию им была известна концепция этой богини. Именно по этой причине они и заимствовали ее антропоморфные образы. Прежде всего, на это указывает тот факт, что они имели свое собственное название и эпитет для этой богини, а не использовали семитские варианты ее имени. Действительно, изучение памятников скифского искусства архаического периода показывает отсутствие антропоморфных изделий. Скифское искусство в большей части зооморфно (за некоторым исключением, например каменные антропоморфные скульптуры). В частности антропоморфные изображения отсутствуют в наиболее ранних памятниках скифов. Таких как Аржанские курганы (Тува), V Чиликтинчий (Казахстан), а также Большой Гумаровский курган (Оренбургская область на южной границе Башкортостана). Однако, в более поздний период скифское искусство на Северном Кавказе и в Северном Причерноморье начинает активно использовать антропоморфные изображения. Наиболее ранним антропоморфным изображением скифов модно считать крылатую богиню на зеркале из Келермесского кургана № 1 (табл. 3, а) [Бессонова 1983, рис. 12, 2].

Совершенно ясно, что скифские антропоморфные сюжеты с изображениями богов и людей базируются на мифологии скифов и часто буквально описывают качества присущие их богам и сферы за которые они отвечают.

В данной связи следует привести мнение М. Хоппала, который отмечает, что всем древним культурам свойственна поликодовость информации, под которой понимается то, что одну и ту же информацию, члены одного сообщества, формулируют различными путями. К примеру помимо того, что информация рассказывается в мифе, она также доводится в форме обряда или выражается в графической форме (например на наскальных изображениях или на поверхности бубна). Далее он отмечает, что подобное дублирование продиктовано необходимостью сохранить (по крайней мере во фрагментах) важные культурные элементы [Hoppál 2009, 107].

Основываясь на выводах М. Хоппала мы можем прийти к выводу, что в культурах практикующих шаманизм искусство носит не изобразительный, а скорее повествовательный характер. Соответственно, изображения скифских богинь описывают их качества, сферы за которые они отвечают, а также обряды связанные с ними.

Для того чтобы установить, какие именно изображения скифского искусства следует связывать с Аргимпасой необходимо прежде всего установить, какие из этих изображений с ней утвердительно не идентифицируются.

Изображения богини Табити.

По мнению М. И. Артамонова, на композициях с изображением богини с жертвенником, и предстоящим перед ней пешим или конным скифом, следует видеть верховную богиню скифов Табити. Он отмечает, что данные композиции представляют сцену приобщения к божеству [Артамонов 1961].

Первое изображение, которое однозначно не может идентифицироваться с Аргимпасой и Апи, и, по всей видимости, должно обозначать верховную богиню скифов Табити, – это изображение сидящей богини на бляшке из кургана Чертомлык. Слева от богини стоит мужская фигура с сосудом в руке. Справа от нее изображен факел, или алтарь с огнем, в виде факела. По мнению исследователей в нижней части ее фигуры показаны кончики ее ног огромных размеров (табл. 2, а) [см.: Бессонова 1983, 99; Онайко 1976, 170]. Данная деталь примечательна, поскольку мастер пытался особо выделить эту деталь – наличие больших (огромных) ступней, то есть богиня символизирует ступню, подошву, основу, фундамент. Ранее нам удалось определить, что одна из этимологий Табити на основе тюркских языков восходит к слову *taban* – «ступня, подошва, основа» [ДТС, 525]. В целом Табити символизирует “основу” мироздания [Гасанов 2002].

Геродот идентифицирует скифскую Табити с греческой богиней Гестией. Перечисляя восемь богов скифов Геродот отмечает, что скифы чтут Гестию прежде других богов [Геродот 1972, IV, 59, 68]. Из заявления скифского царя Иданфирса становится известно, что Гестия (Табити) признавалась царицей скифов [Геродот 1972, IV, 127]. Самой священной клятвой скифов была клятва богами царского очага [Геродот 1972, IV, 68]. Греческая Гестия была богиней домашнего очага и покровительни-

цей неугасимого огня. Она является покровительницей начала объединяющего мир богов, человечество и каждую семью. Римским аналогом Гестии является богиня Веста символами которой были чаша и факел. В ее храме поддерживался вечный огонь, который был символом государственной устойчивости [Голан 1993, 179; Тахо-Годи 1980].

Еще один аргумент в пользу того, что на бляшке из Чертомлыка изображена Табити, – это наличие факела на этой композиции. Данная деталь позволяет идентифицировать эту богиню с греческой Гестией и римской Вестой символизировавшими огонь.

Второе изображение, которое не может идентифицироваться с Аргимпасой или Апи это изображение сидящей богини с зеркалом (табл. 2, b). Данное изображение имеется на перстне скифского царя Скила. Оно также имеется на золотой бляшке из кургана Чертомлык. На нем изображена богиня сидящая на троне с зеркалом. Перед ней предстоит скифский юноша пьющий из ритона.

М. И. Артамонов считает, что в тех случаях, когда сидящая богиня скифов изображена с зеркалом в ней следует видеть Аргимпасу, поскольку зеркало являлось атрибутом Афродиты в греческой иконографии [Артамонов 1961]. С. С. Бессонова также идентифицирует это изображение с Аргимпасой [Бессонова 1983 100, рис. 24, 1]. Однако Д. С. Раевский считает, что изображения сидящей скифской богини с зеркалом и юношей стоящим перед ней обозначает скифскую Табити [Раевский 2006, 122-129]. Мнение Артамонова и Бессоновой ошибочно. Прояснить этот вопрос позволяет наблюдение самой Бессоновой которая сравнивает это изображение с рельефом богини из Вилла Альбани с зеркалом в руке и зайцем под креслом. На заднем плане виден алтарь с огнем, в форме факела [Бессонова 1983, 100, рис. 24, 1]. Для идентификации С. С. Бессонова приводит еще одно изображение на итальянской вазе: на ней изображена сидящая богиня с зеркалом в руке которой преподносят зайца [Бессонова 1983, 100, рис. 24, 2]. Бессонова идентифицирует оба эти изображения с Афродитой (скифской Аргимпасой). Данное мнение ошибочно по двум причинам. Во первых изображение огня на рельефе из Вилла Альбани говорит нам о том, что речь здесь идет не об Афродите, а скорее о Римской Весте, являющейся аналогом греческой Гестии.

Во вторых изображения зайцев на рельефе и вазе из Италии также указывает на связь этих изображений со скифской Табити. Наше пре-

дыдущее исследование теонима Табити показало, что он прямо связан со словом “заяц” – tabıṣ (tavıṣğan/tabıṣğan) – «заяц» [Clauson 1972, 447; ДТС, 526].

Еще одним подтверждением является тот факт, что у тюркских народов Сибири практикующих шаманизм рядом с семейным очагом (который символизирует богиню очага Мать-огонь) вывешивалась шкура зайца [Алексеев 1984, 33].

Изображения богини Аргимпасы.

По мнению С. С. Бессоновой скифская богиня Аргимпаса представлена в форме Владычицы зверей на зеркале из Келермесского кургана №1 (табл. 3, а). На зеркале изображена крылатая богиня держащая двух пантер за лапы [Бессонова 1983, 81-83]. Данное изображение можно сопоставить со знаменитой Вавилонской терракотовой пластинкой с изображением богини с птичьими ногами и крыльями. Богиня стоит на двух кошачьих хищниках, по бокам от нее изображены две совы. Данная пластинка известна под названием Burney Relief, которая хранится в Британском музее (табл. 3, b). По мнению некоторых исследователей это вавилонская богиня Иштар [Burney Relief].

Еще одно изображение Владычицы зверей Бессонова усматривает на ажурной пластине и бронзовом навершии из Александропольского кургана (табл. 3, с; 4, с) [Бессонова 1983, 88 рис. 12, 1,2]. На обеих изделиях мы наблюдаем богиню с крыльями. На ажурной пластине богиня с крыльями изображена с оленями по бокам. В одном комплексе с этими пластинами было найдено навершие с втулкой в виде бубенца украшенного фигуркой водоплавающей птицы [Бессонова 1983, 87].

Наиболее уникальное изображение богини владычицы зверей мы наблюдаем на золотой бляшке из кургана Куль-Оба. На данной бляшке богиня с туловищем и головой женщины вместо ног имеет конечности в виде львиных грифонов и змей. В верхней части туловища богиня мы наблюдаем крылообразные отростки оканчивающиеся головками рогатых грифонов. В левой руке богиня держит отсеченную голову бородатого мужчины (табл. 4, а) [Артамонов 1961, рис. 10].

На данном изображении мы наблюдаем обряд отсечения головы шамана, который широко известен по обряду шаманской инициации. При посвящениях якутских шаманов духи обезглавливают кандидата, затем

откладывают его голову в сторону, чтобы он мог созерцать свое собственное расчленение [Eliade 1972, 33-34].

Данное изображение демонстрирует образ хозяйки зверей проводящей обряд посвящения шамана путем отсечения его головы. Образ хозяйки широко распространен в Сибирском шаманизме. К примеру в шаманизме алтайцев есть образ хозяйки горы, которая доит горных зверей [Алексеев, 1984].

Она обычно пытается соблазнить охотника, чтобы тот вступил с ней в связь. Часто это рыжеволосые обнаженные женщины. Обычно встреча охотника с хозяйкой горы заканчивается браком. В алтайском фольклоре они могут быть хозяйками и гор и вод [Сагалаев 1992, 72, 82, 132]. Их называют су-ээзи, таг-ээзи.

Сюжет соблазнения хозяйкой горы охотника повторяет сюжет описанный Геродотом о соблазнении скифского Геракла полудевой-полужмеей в пещере. В данной связи следует привести распространенные в скифском искусстве изображения змееногой богини. С. С. Бессонова разделяет эти изображения на два типа “растительный” и “звериный” [Бессонова 1983, 93]. В результате исследования она приходит к выводу, что на змееногих изображениях скифов мы прослеживаем объединение схемы женщины, мирового дерева и Владычицы зверей [Бессонова 1983, 93, 96]. Таким образом изображения змееногой богини скифов также идентифицируются в науке с Аргимпасой. С этой точкой зрения соглашается Хазанов, который идентифицирует Аргимпасу со скифскими изображениями змееногой богини, которая с его точки зрения предстает как владычица животного мира [Хазанов 1975, 177].

Еще одно изображение скифской богини, в котором мы склонны видеть Аргимпасу происходит из скифского погребения в Большой Близнице (табл. 4, b). Это золотая бляшка изображающая крылатую богиню. В целом иконография всех этих изображений (крылатая богиня, змееногая богиня, богиня с осеченной головой в руке) демонстрирует стилистическую и композиционную идентичность. Все приведенные здесь аргументы позволяют нам видеть в этих изображениях скифскую богиню Аргимпасу.

Таким образом в результате анализа изображений богинь в скифском искусстве и их сопоставления с письменными источниками и этнографическими материалами шаманизма народов алтайской семьи, удается

установить, что: 1) изображения богини с большими ступнями, факелом и зеркалом обозначают богиню Табити. 2) Изображения богини с зооморфными конечностями, крыльями, в окружении зверей, с отсеченной мужской головой в руке обозначают Аргимпасу. 3) Кнут со спиральной лентой в погребениях скифов симфоллизировал их богиню Аргимпасу аналогии которой прослеживаются у тюркских народов начиная с периода гуннов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Boltrik, J. V., Fialko, E. E. Der Fürstenkurgan von Oguz. В: W. Menghin H. Partzinger. Im Zeichen des Goldenen Greifen: Königs Gräber der Skythen. Munich: Prestel, 2007, 268-276.
2. Burney Relief. The British Museum. // http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/t/queen_of_the_night_relief.aspx. 25.12.2013.
3. Clauson, S. G. An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. London: Oxford University Press, 1972, 1040 с.
4. Eliade, M. Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. Princeton: Princeton University Press, 1972, 648 с.
5. Firsov, K., Žuravlev, D. Kul'-Oba, Kozel und Aksjutency: Fürstengräber zwischen Krimund Waldsteppe. В: W. Menghin H. Partzinger. Im Zeichen des Goldenen Greifen: Königs Gräber der Skythen. Munich: Prestel, 2007, с. 277-290.
6. George, A. R. The Babylonian Gilgamesh Epic: Introduction, Critical Editions and Cuneiform Texts. vol I-II. New York: Oxford University Press, 2003, 986 с.
7. Hasanov, Z. Suffix -t as an Indicator of Plurality in the Ethnonyms of the Royal Scythians. II International Symposium of Turkology (12-14 September 2012), Warsaw: University of Warsaw, 2012, с. 49-50.
8. Herodotus. The Persian Wars. Books III-IV. Trans. Goodley, A. D. Cambridge-London: Harvard University Press, 1921, 448 с.
9. Homer. Odyssey. Books 1-12. Volume I. Trans. Murray A. T. Cambridge: Harvard University Press, 1995, 496 с.
10. Hoppál, M. Sámánok Euroázsiaiban. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2005, 304 с.
11. Hoppál, M. The Birth of Myth. Studia Mythologica Slavica, 2009, XII, с. 107-133.

12. Hultkrantz, Å. The Shaman in Myth and Tales. В: Т.-g. Kim, M. Hoppál. Shamanism in Performing Arts. Budapest: Akademiai Kiado, 1995, с. 145-158.
13. Kaşğari, Mahmud. Divanü Lüğat-it-Türk (Türk dilləri Sözlüyü). Тərc. Əskər, R. Bakı: Ozan, 2006, т. I-IV.
14. Kramer, S., Noah. The Sumerians: Their History, Culture, and Character. Chicago: University of Chicago Press, 1971, 372 с.
15. Nyberg, H. S. Die Religionen des alten Iran. Leipzig: J. C. Hinrich, 1938, 506 с.
16. Piotrovsky В. и др. Scythian Art. Leningrad: Aurora, 1986, 183 с.
17. Reeder, E., Jacobson, E., Treister, M. Scythian gold: Treasures from ancient Ukraine. New York: Harry N. Abrams, 1999, 352 с.
18. Sertkaya, O. F. Göktürk tarihinin Meseleleri. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1995, 360 с.
19. Waterman, L. Royal Correspondence of the Assyrian Empire. I. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1930. Т. I-II.
20. Абаев, В. И. Культ «семи богов» у скифов. В: Абаев, В. И. Избранные труды: Религия, фольклор, литература. Владикавказ: Ир, 1990, с.89-96.
21. Акишев, К. А. Курган Иссык: Искусство саков Казахстана. Москва: Искусство, 1978, 132 с.
22. Алексеев, Н. А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири (Опыт ареального сравнительного исследования). Новосибирск: Наука, 1984, 233 с.
23. Артамонов, М. И. Антропоморфные божества в религии скифов. В: Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Вып. 2. Ленинград: Из-во гос. Эрмитажа, 1961, с. 57-87.
24. Бессонова, С. С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983, 138 с.
25. Гасанов, З. Г. Киммерийцы и их место в истории Азербайджана. Автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. ист. наук: 21.05.2008, Институт истории НАН Азербайджана, Баку, 2008, 48 с.
26. Геродот. История. Пер. Г. А. Стратановского. Ленинград: Наука, 1972, 600 с.
27. Голан, А. Миф и Символ. Москва: Руслит, 1993, 375 с.
28. Джиованни дель Плано Карпини. История Монгалов. В: Джиован-

- ни дель Пано Карпини. История Монгалов. Гильом де Рубрук. Путешествия в восточные страны. Москва: Гос. из-во географической литературы, 1987, с. 23-83.
29. Дионисий Периегет. Описание населенной земли (пер. И. П. Цветкова.). В: А. Н. Гаркавец (ред.). Великая степь в античных и византийских источниках. Сборник материалов. Алматы: Баур, 2005, с. 275-281.
 30. Ельницкий, Л. А. Киммерийцы и киммерийская культура. Вестник древней истории, 1949, №3, с. 14-26.
 31. МовсесКаланкатуаци. История страны Алуанк. Пер. Ш.В. Смбатяна. Ереван: Институт древних рукописей, 1984.
 32. Лелеков, Л. А. Аши. В: С. А. Токарев. Мифы Народов Мира: Энциклопедия, т 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1980, с. 145.
 33. Мозолевский, Б. М. Товста могила. Киев: Наукова думка, 1979, 250 с.
 34. ДТС = Надеяев В. М. и др. Древнетюркский Словарь. Ленинград: Наука, 1969, 676 с.
 35. Онайко, Н. А. Антропоморфные изображения в меото-скифской торевтике. В: Н. И. Сокольский, и др., (ред.). Художественная культура и археология античного мира. Москва: Наука, 1976, с.166-179.
 36. Отрощенко, В. В. Костяные детали плеток из погребений срубной культуры. Советская археология, 1986, №3, с.227-231.
 37. Раевский, Д. С. Мир скифской культуры. Москва: Языки славянских культур, 2006, 598 с.
 38. Руденко, С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани: из оледенелых курганов Горного Алтая. Москва: Искусство, 1968, 135 с.
 39. Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. Новосибирск: Наука, 1992, 176 с.
 40. Тахо-Годи, А. А. Гестия. В: С. А. Токарев. Мифы Народов Мира: Энциклопедия, т 1. Москва: Сов. Энциклопедия, 1980, 299 с.
 41. Хазанов, А. М. Социальная история скифов. Москва: Наука, 1975, 343 с.
 42. Штаерман, Е. М. Фортуна. В: С. А. Токарев. Мифы Народов Мира: Энциклопедия, т 2. Москва: Сов. Энциклопедия, 1982, 571 с.
 43. ЭСТЯ I, II = Севортян, Э. В. Этимологический Словарь Тюркских Языков. Москва: Наука, 1974, т. I; 1978, т. II.

Таблица 1.

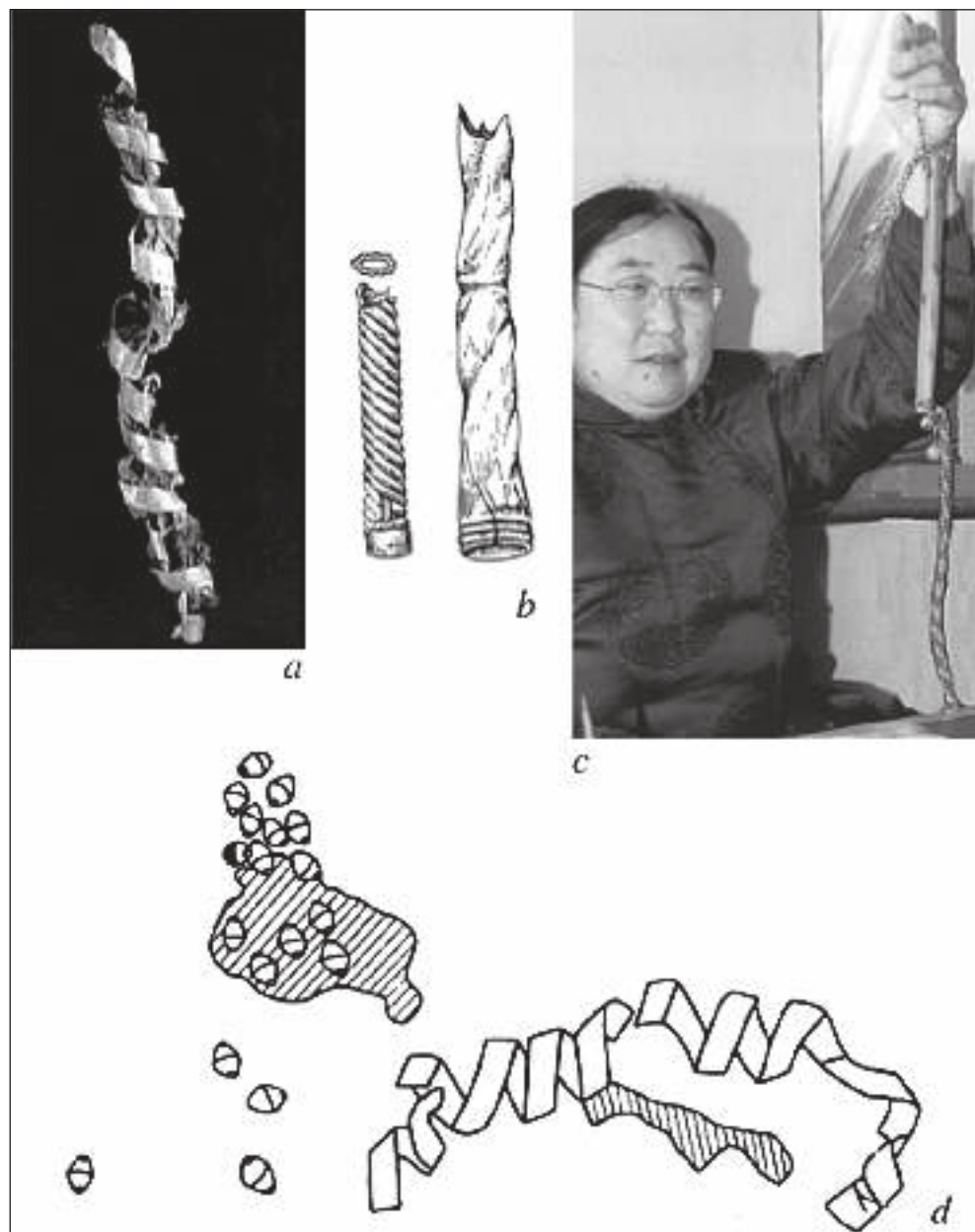


Таблица 2.

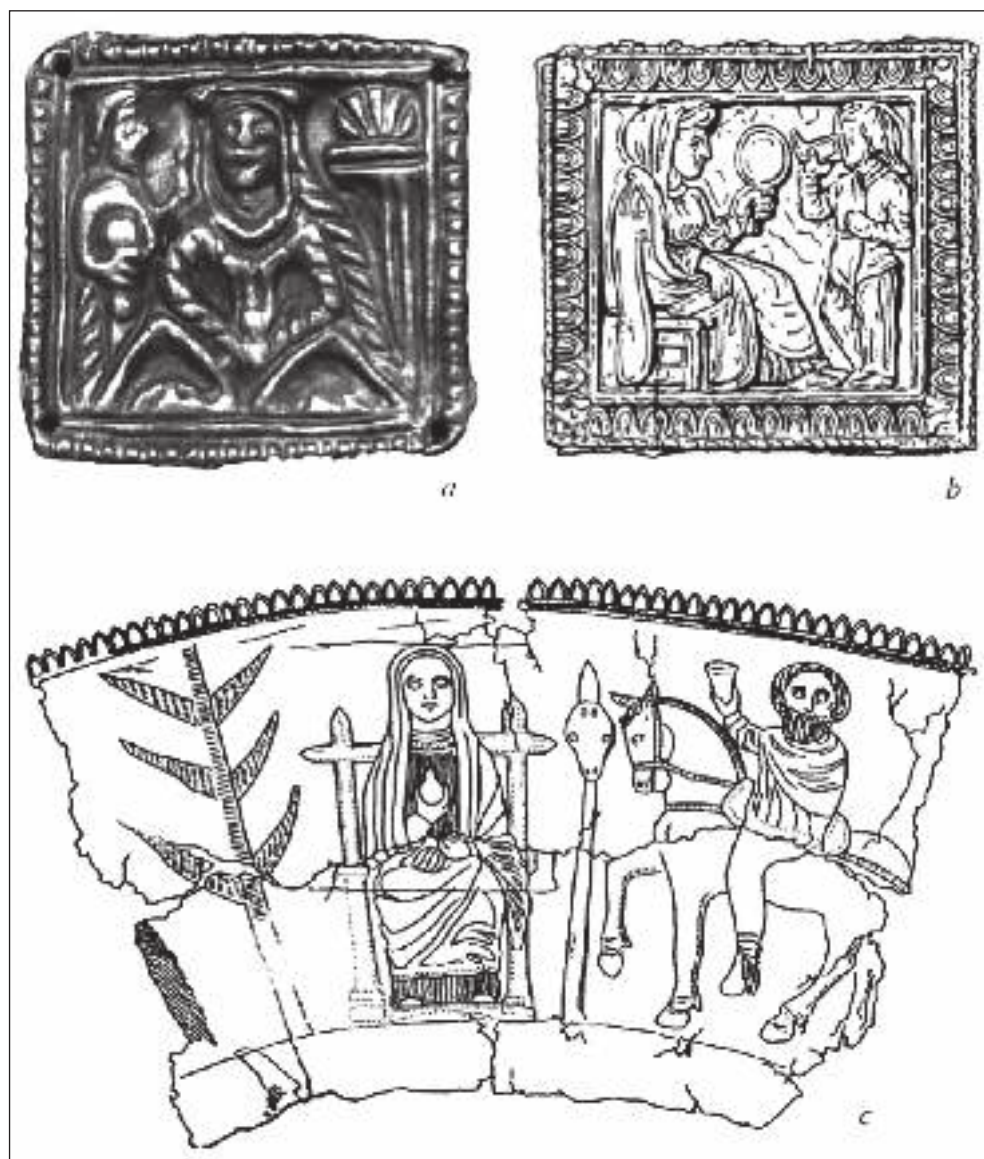


Таблица 3.

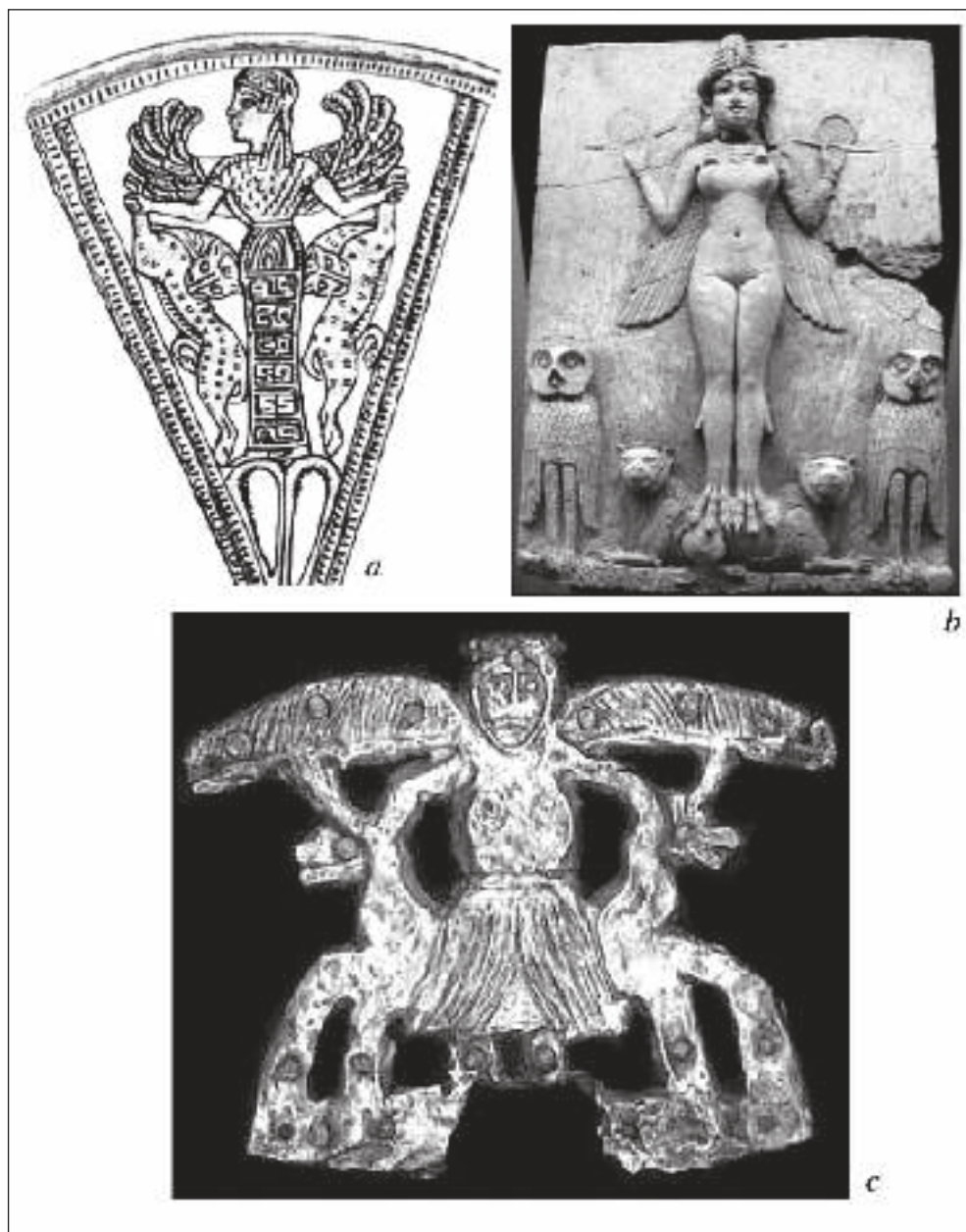


Таблица 4.



Таблица 5. Богиня покровительница предсказателей и чародеев в традициях скифов, гуннов и куманов.

	V в. до н.э.	IV в.	XIII в.
Источник	Геродот	Моисей Каганкатуйский	Джиованни дель Плано Карпини
Богиня	Аргимапаса-Афродита	Афродита	Кам
Народ	скифы	гунны	куманы
Функция	Богиня женоподобных жрецов и гадателей	Богиня колдунов, ворожеев и чародеев	Богиня гадателей и чародеев

Zaur Həsənov (Azərbaycan)**Uraniyanın skif ilahəsi Afroditanın adının
və təsviri obrazının mənşəyi**

Herodota görə skif ilahəsi Arqimpasa Uraniyanın yunan Afrodita ilə eynidir. İran incəsənəti tədqiqatçıları Arqimpasa adının İran dilləri əsasında etimologiyasını göstərməyə nail olmamışlar. Digər tərəfdən, bu adın qədim türk dilləri əsasında tədqiqi müsbət nəticələr nümayiş etdirir və onun çoxmənalılığını üzə çıxarmağa imkan verir. Skif incəsənətində ilahə təsvirlərinin təhlili və onların Altay ailəsi xalqlarının şamançılıq etnoqrafik materialları və yazılı mənbələrlə müqayisəsi nəticəsində aşağıdakıları müəyyən etmək mümkün olmuşdur: 1. İri pəncəli, məşəl və güzgülü ilahə təsviri Tabiti ilahəsinə aiddir. 2. Heyvanların əhatəsində, zoomorf ətrafları, qanadları olan, əlində kəsilmiş kişi başı olan ilahə Arqimpasadır. 3. Skif qəbirlərində spiral lentli qamçı onların ilahəsi Arqimpasanın rəmzidir.

Açar sözlər: öncəgörelər, qanadlı ilahə, şamançılıq, skiflər, türklər.

Zaur Hassanov (Azerbaijan)**The origine of the name and the visual image
of Scythian goddess Aphrodite Uranium**

According to Herodotus Scythian goddess Argimpasa is identical to Greek Aphrodite Uranium (Heavenly). Iranologists cannot explain etymological meaning of the name Argimpasa on the basis of the Iranian languages. On the other hand study of this name on the basis of the ancient Turkic languages shows positive results and reveals its polisemous etymological meaning.

The images of goddesses in the Scythian art are analysed and compared to the information in written sources and traditions of Shamanism in the Altaic language family. It allows us to establish that: 1) Scythian depictions of a female deity with big feet, a fire and a mirror refer to the Scythian goddess Tabiti. 2) Scythian images of a female creature with zoomorphic limbs, wings, surrounded by animals, holding a severed male's head in her hand, are depicting Scythian goddess Argimpasa. 3) A whip with a golden spiral band from the Scythian barrows symbolised their goddess Argimpasa.

Key words: wingly goddess, shamanism, Scythians, Turks.

О СЕМАНТИКЕ ЦИФРЫ 40 В КУЛЬТУРЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ

Данная публикация посвящается исследованию значения цифры 40, его места и роли в культуре тюркских народов. Был собран и проанализирован материал о разных вариантах использования цифры 40 у тюркских народов. Разумеется, это исследование нельзя назвать полным, так как объять и выявить значение цифры сорок во всей тюркской культуре в одном исследовании с ограниченным объёмом достаточно сложно. Назовём наше исследование вступительным для изучения этой проблемы.

Актуальность подобного исследования обусловлена тем, что цифра 40 буквально пронизывает культуру большинства из тюркских народов.

В монографиях некоторых учёных имеется ряд высказываний относительно значения цифры «40». Исследователь Бахлул Абдулла писал, что у азербайджанцев понятие «чилля» («тягота, трудность») связано с цифрой 40 и произошло оно также от слова «чехл» в переводе с персидского языка означающим цифру 40 (7, с.168). Кроме того он писал, что число 40 относятся к «желанным», «удачным» и практически оно «должно восприниматься и в значении «много»» (7, с.155,157). Казахские исследователи отметили, что числа 3, 7, 40 «составляют традиционный набор, в целом общий для тюркских народов и применяющийся для структурирования различных процессов» (34). Мы бы конкретизировали, что цифра 40 традиционно используется для обозначения количества времени и предметов. Вместо слова «сорок», часто употребляют слово «чилля». В народном азербайджанском календаре «чилля» называют первые два месяца зимнего периода (29, с.349). В Узбекистане с помощью понятием «чилля» выделяют также и 40 жарких летних дней. Период времени «40 дней» у разных народов, в том числе и тюркских, задействован в ритуально-обрядовой практике тесно связанной с **рождением, жизнью и смертью** человека. Рассмотрим верования, связанные с рождением и жизнью к числу которых относится: **свадьба, защита**

новобрачной, преодоление бездетности, защита матери и ребёнка. В азербайджанских и турецких сказках упоминается, что **свадьбу** справляли 40 дней и ночей (7, с.157; 26, с.87). В Азербайджане новобрачная в течение 40 дней **оберегается** от посторонних людей и не выходит из дома.

Кроме обозначения времени, словом «чилля» также обозначали тяготу бездетности. В Азербайджане практиковались **обряды преодоления бездетности**, например в одной из них используются воротники от сорока рубашек, а в другой посуда наполненная водой с 40 ключами (7, с.98; 31, с.16). В сказке «Айгыр Гасан» у одной пары нет детей, они продают свой единственный ковёр, а на вырученные деньги он накормил детей 40 вдов. После чего у них рождается дочь (32, с.152).

В Азербайджане практиковалась также **защита матери и ребёнка** от посторонних людей в течении 40 дней после родов. Не разрешалось выходить из дома, оставлять младенца одного, должен был непрерывно гореть свет. (7, с.121). Существовало также противоположное мнение, о нечистоте роженицы в этом случае уже окружающие защищались от её прихода. Имелись разного рода ограничения. Подобные факты имели место в Азербайджане и Казахстане (7, с.62; 34).

По окончанию сорокадневного срока проводился обряд «**гырх тёмек**» или «чилле кесмек», являющийся освобождением от тяготы. В данном случае используются разные обряды. Например, в Азербайджане произносится заговор-молитвы, одновременно с этим ребёнок и мать обливаются водой. В одном обряде в посуду наливается 40 пригоршней воды, принесённой из родника или реки (7, с. 123), в другом в воду бросается 40 зёрен (район Губатлы). В Кыргызстане «кырк көйнөк» это рубашечка, которую мать надевает ребёнку на сороковой день после рождения; «кырк челпек» этн. сорок лепёшек (которые пекут в день надевания на младенца кырк көйнөк в юрте роженицы и раздают сорока детям) (40).

«...Ю.В. Чеменземинли...связывал обычай снятие «чилля» с сорока злыми феями из «Авесты», приносящими несчастье людям. И. С. Брагинский, ведя речь о «чилля», пишет, что эти самые злые феи стремятся нанести вред младенцу в течение первых сорока дней его жизни» (7, с.99). Согласно нашим исследованиям здесь речь, скорее всего, идёт о чильтанах, о которых мы расскажем ниже.

Цифра 40 традиционно задействована в **верованиях связанных со смертью**: В похоронной обрядности 3-й, 7-й, 40-й дни, а также день

смерти день спустя 1 год являются днями проведения поминальных мероприятий. Это наблюдается у азербайджанцев, киргизов, казахов (7, с.155; 8, с.69, 73; 34). В течении сорока дней у киргизов и казахов после смерти человека каждый день зажигают свечу «потому что полагают что до сорока дней дух умершего посещает свою юрту (8, с.59; 21, с.154). В этом обычае наблюдается сходство с обычаем держать свет возле новорождённого 40 дней.

Интересно, что на турецком языке слово «чилле» означает труд, страдание, а также период испытания, что на наш взгляд лучше всего раскрывает смысл этого понятия. (27). Поскольку «чилле» обозначает период времени 40 дней в самые трудные и сложные периоды жизни, поэтому это именно испытательный срок. «Шаманам таджиков и узбеков полагалось 40 суток сидеть дома в ритуальной изоляции, приручая себя к новой роли» (6, с.164). Существовало даже помещение называемое «Чилля-хана», часто это подземная келья – место, где проводили сорокадневный пост. В Кыргызстане есть место Дулдул-Ата в Араване, являющееся святым для мусульман Ферганы. Здесь в пещере Чилля-хана хранится камень, якобы излечивающий женщин от бесплодия (42). Вероятно, в прошлом чилля-хана были культовыми местами архаичных женских религий. В жизни женщин сорокадневная ритуальная изоляция повторялась чаще, так как именно она должна была оберегаться 40 дней после свадьбы и после повторяющихся родов. Поэтому мы считаем, что понятие гырх и чилле связано с имевшей в древности традицией почитания женских божеств. Они должны были оберегать мать и ребёнка в послеродовой период, но могли и наказывать, отняв жизнь ребёнка и матери. Одним из подобных божеств является *Албасты*, известной как вредоносный дух, крадущей печень роженицы. В верованиях горных таджиков – «*алмасты*», или «*деви чильчоч*» - «огромное существо с сорока сосками по всему телу» (9). Тюркская богиня *Умай* известна как покровительница женщин и детей. У телеутов перед тем как впервые положить ребёнка в колыбель, старшая из женщин произносит: «*Тридцитаголовая мать-огонь, Сорокаголовая мать-огонь....., Среди 40 девиц - мать Умай*» (23, с.280). У хакасов когда женщина страдала бесплодием и хотела иметь ребёнка, совершали обряд *ымай тартар* 'притягивать ымай'. Обращаясь к огню шаман вслед за именами Ымай и От-инэ упоминает «*Сорокозубую Хыс инее*» (10, с.97). «В молитвах Умай называют

золотоволосой, среди 40 девиц лучшей и чистой...*матерью Ымай с 60 развевающимися косами*» (14, с.135).

Цифра 40 прослеживается в связи с разными женскими мифологическими персонажами. В казахской мифологии жалмауыз кемпир сродни бабе-яге, которая варит людьми в огромном котле с сорока ушками (38). У Баба-Яги имеется 40 дочерей (24). Киргизы верили, что на небе живёт великанша Мыстан, которая «за один раз съедает она сорок откормленных баранов, выпивает сорок мехов кумыса» (22, с.391).

В тюркских дастанах «*Китаби - Деде Горгуд*», «*Манас*», «*Кёр-оглы*» также встречается число сорок. В туркменском эпосе у Кёроглы 40 джигитов, а у его жены Ага-Юнус-пери, 40 прислужниц-пери (37). В одной казахской легенде говорится, что однажды Коркыт ата играл на кобызе, его слышно было далеко-далеко и 40 девушек отправились в путь, что бы послушать эту музыку. По пути они умирали - одна за другой, одна за другой...В итоге, до Коркыт-Ата сумела дойти только одна..» (45). В «*Китаби - Деде Горгуд*» упоминается 40 джигитов Дерсе-хана, у жены Дирсе-хана матери Бугача Бурлы-хатун есть 40 дев воительниц, у его сына Богач-Джан есть 40 джигитов, 40 злодеев и т. д. (5, с.78; 19, с.107,123,138; 37). У Манаса и Алпамыша есть 40 соратников. Герою Манаса помогают **чильтаны** (45).

Кто же такие «чильтаны»? Андреев М.С. писал, что среди различных народностей Туркестана – таджиков, сартов, узбеков, киргизов и др. имеется «верование в существование таинственного общества, особых существ, людей, видимо, обладающих сверхъестественной силой, больших знаний, провидением и скрывающих своё существование от непосвящённых. Как показывает само их название – «*чильтан*» (перс.) «сорок человек», «сорок святых», их всегда сорок...Относительно похищения чильтанами людей с целью пополнить своё число существуют в разных местах различные воззрения. В некоторых местах Туркестана думают, что чильтаны похищают для этого только младенцев. Матери даже предпринимают некоторые предосторожности, обращаются к чильтанам с молитвой и приносят им жертвы, чтобы предохранить своих младенцев» (4, с.334).

Мустафаева Р.Н. пишет, что: «Казахи называли чильтанов также «**гайбиран**» (от перс. -гайеб — скрытый, невидимый), то есть - скрытые друзья. И что казахи считают, что, будучи невидимыми, эти святые явля-

ются людям, когда они испытывают трудности, в частности, женщинам во время родов» (21, с.152-153). Заметим, что покровительство женщинам во время родов традиционно для женских божеств.

Киргиз, оказавшийся в опасности во время пребывания в горах, обращался к **кайберену** со словами: «*Да кружусь, кайберен, кырк чилтен, помоги!*» Представление о кайберене как о покровителе животных как бы переплелось с верованием в существование духов-хозяев горы, а также с образом чилтен. Киргизы считали, что кырк-чилтен, как и кайберен, обитают в горах и покровительствуют людям» (8, с.115).

«У узбеков Зеравшанской долины кырк кыз - также особая категория духов, помощников шамана, слуги основных шаманских духов пари, иногда отождествляемые с чильтанами... У таджиков сорок дев (чильдухтарон) выступают и как мусульманские святые, и как шаманские духи-помощники. До принятия ислама кырк кыз почитались как добрые духи-покровительницы (к помощи которых прибегали и шаманы) в Средней Азии, Иране и ряде других стран, а затем обрели значение мусульманских святых...» (39).

Бобохонов Б.С. считает, что почитание чудотворцев чильтанов восходит культу предков (9) «Первоначально культ предков был, видимо, преимущественно связан с культом матери-прародительницы (сравни женские духи момо, Биби-Сешанби, Биби-Мушкилькушо и др.), впоследствии – с мужскими предками» (9). Следовательно, более чем вероятно, что чильтаны первоначально были связаны с женскими предками. В качестве примера могут служить легенды связанные с происхождением кыргызов от 40 девушек, где они выступают женскими прародительницами.

Другой интересный факт скорее связан с женским трудом, а именно в Таджикистане, чильтаны являются покровителями кондитеров делающих халву, а венечек для её сбивания делается из сорока прутьев (4, с.342).

Мы также считаем, что чильтаны связаны с «кырк кыз» и пери. В азербайджанских сказках «*Гырк Гонча ханум*», «*Бахтияр*», «*Пери-ханым*» и «*Шахзаде Бендалы*» у красавиц есть 40 прислужниц (1, с.22, 226; 32, с.23-24, 104). Заметим, что в двух случаях у пери есть 40 прислужниц (жена Кёроглу Ага-Юнус-пери и Пери-ханым).

В кыргызской сказки «*Девочка, родившаяся в предрассветный час*» говорится: «Волосы Мактым были такими длинными и густыми, что сорок девушек сопровождали ее к реке и помогали мыть (44). Это переключи-

кается с азербайджанской сказкой «*Гыrx Гонча ханум*» где у красавицы 40 кос и «каждую её косу плетёт одна девушка».(1, с. 22).

В другой кыргызской сказке ослеплённая врагами красавица-рукодельница Уз-энэ «попросила отвести её на берег озера, где она поведала свой секрет мастерства сорока девушкам из племени кыргызов... Раскрыв тайны чудесных узоров...она прыгнула в волны Иссык-Куля» (15, с.94-95). В турецкой сказке «*Сорок*», сорок голубок погрузившись в бассейн, отряхиваются и превращаются в девушек (27, с.85).

Перечислим имеющиеся несколько вариантов легенд связанных с «40 девушками». **В одном варианте** легенды 40 девушек выступают родоначальницами кыргызского народа. Этническое название кыргызов переводится как сорок девушек. Дочь хана и её сорок прислужниц сделались матерью от красной собаки (11, с.297). В другой легенде 40 девушек и дочь хана забеременели от пены с пеплом на воде (12).

Во втором варианте «*Кырк гыз*» выступают бесстрашными воительницами, что отразилось в одноимённом каракалпакском народном эпосе (25). В узбекской легенде «*Кырк Кыз*», сорок девушек построили замок и защищали родную землю. «О защитницах крепости — девушках-воительницах — народ слагал песни и легенды. Пел о том, что девушки бессмертны, что девушки неуязвимы» (35, 36). В Татарстане на развалинах Биляра почитается место, где похоронены принцесса-воительница, дочь правителя Алтынбека и ее сорок подруг. Местные жители считали, и по сей день считают эти места священными (43). Интересно, что место, названное Чилдухтарон (Долина Сорока Девушек) расположено на юге Таджикистана, оно считается пиром. Согласно преданию эти 40 каменных глыб, расположенных один за другим были 40 девушками. В одном варианте легенды они были погибшими воительницами, а дух их вселился в каменные фигуры (33).

В третьем варианте легенды говорится о смерти 40 девушек из-за внезапно изменившейся погоды, их взлёте и исчезновении со скал. Впоследствии эта гора или перевал называется их именем. Подобный сюжет имеется в кыргызской легенде «*Кырк кыз*» и азербайджанской сказке «*Кызарт*» и легенде «*Гыrx гыз*» (44; 17, с.332; 30, с.46). Несколько отличается вариант этой же легенды, где дочь хана гуляет с 40 подругами-прислужницами, а саду или на поляне, внезапно погода портится и ханская дочь исчезает. Только в этом случае пропадают не сорок девушек,

а их предводительница, а они её ищут и не могут найти. В азербайджанской легенде «*Сорок ручьёв*» на месте где девушки оплакивают дочь хана, появляются 40 ручьёв (30, с.49). Такие же события происходят в сказках «*Айгыр Гасан*» и «*Дивбеча*», но в них рассказывается, что дочерей ханов крадут дивы. (32; с.23-24, с166).

В четвёртом варианте легенды акцент делается на верности девушек своим умершим возлюбленным. В азербайджанской легенде «*Родник сорок девушек*» между четырьмя горами, у ручья посередине тёк ручей, где проводили свадьбы все 40 оба. 40 девушек потерявшие своих женихов на войне, каждую весну до конца жизни собирались у этого родника и оплакивали своих возлюбленных (30, с.49).

В пятом варианте легенды рассказывается о том, что 40 девушек не желая, попасть гарем правителя или руки врага просят бога превратить их в камень. Подобные события происходят в азербайджанской легенда «*Гырх гыз*» (скалистая местностью близ Истису (2, с.294)). То же самое происходит в одном из вариантов таджикской легенды «*Кырк кыз*» «... местные жители, верящие в легенду, украшают окаменевших «сестер» каждую весну ленточками и цветами (33). В Амираджанах (Азербайджан) находится пир «*Гырх гыз*». Это скала, на которой девушки спасались от врагов, и с тех пор в определённые дни на ней проступают капли воды,...это слёзы плачущих от горя девушек. (20, с. 34). В Туркменистане есть пир «*Кырк-Кыз-дере* - сумрачный грот с тысячами таких же заветных лоскутков, свисающих с потолка, стен и веток ближайших деревьев» (46). В Болгарии есть легенда о 40 болгарских девушках, не желая быть пленёнными врагам, связавшись косами, бросились с мыса Калиакра в Чёрное море (41).

Некоторые легенды имеют отличный сюжет: В азербайджанской легенде «*Биби Эйбат*» рассказывают, «что некогда две девушки из Ирана прибыли в селение Ших на судне человека по имени Эйбат. Этих девушек Эйбат называл Биби. Вскоре к Биби на том же судне Эйбата прибыли ещё сорок девушек. Все чтили и уважали их, шли к ним на поклонение. Прошло некоторое время, и все девушки умерли. Эйбат построил над их могилами святилище» (2, с.302). Сейчас считается, что там находится могила Святой Хекимы ханум, дочери VII шиитского Имама – Имама Казыма. Алекперов пишет, что, несколько ниже этой святыни (*могилы*), «у самой воды, есть скала, называющаяся «40 девиц», почитавшаяся

женщинами больше, чем самая святыня, а мужчины к этим скалам были совсем равнодушны» (3, с.158). На наш взгляд здесь явно видна трансформация доисламского культа в исламский. Например, в Средней Азии известны женские святыне к именам, которых также приставляют слово Биби: Биби Сешанби и др. (13).

В Азербайджане в селении Баш Гейнук Шекинского района имеется пир утративший связь с легендой. «Часовня и водопад *«Гыrx булаг»* или *«Сюдлю булаг»* до сих пор почитаются населением как святилище. К ним приходят на поклонение бездетные женщины и не имеющие молока. Интересен обряд, связанный с просьбой о прибавлении молока. На 40-й день, рождения ребёнка роженица взяв 40 молочных хлебцев и сладости, идёт к водопаду». Она читает молитву, просит святилище-воду о молоке, затем откусывает хлебец и запивает его чайной ложкой воды. И так 40 раз. Принесённые сладости она раздаёт на святилище или соседям» (16, с.77).

Существует азербайджанская легенда, *«Озеро сорок девушек и Шахбулаг»* в которой о сорока девушках ничего не рассказывается (30, с.62). В легенде повествуется о том, что между этим озером и Шахбулагом есть подводная река.

В азербайджанской деревне Акриван Масаллинского района на правой стороне реки Вилаш находится место под названием *«Гыrx гыз»*. Халилов М. в статье «Амазонки и Азербайджан» пишет, что в Нагорном Карабахе севернее истоков реки Гаргар возвышалась гора *Гыrx-гыз* («Сорок девушек»), вершина которой называлась Гыз Галасы («Девичья башня»).

Кондыкбай Серикол пишет: «Некоторые исследователи считают образ кырк кыз таджико-персидского происхождения. Но образ дев-воительниц характерен и для тюрков, что подтверждается фольклорными данными казахов. Только во времена суфийского культурного проникновения в тюркоязычную среду древнетюркские образы дев-воительниц приобрели количественную рамку, характерную для суфийского направления ислама, а в доисламские времена их количество могло быть различным, непостоянным. Поэтому образ кырк кыз можно считать древнетюркским, не отвергая влияние среднеазиатского иранского источника (18, с.111). Мы считаем, образ «Кырк кыз» характерным для тюркских народов, поскольку он присутствует у большинства тюркских народов и связан с обрядами плодородия.

Весьма интересно, что «сорок девушек» использовались и в обрядах. «У киргизов при рожистых воспалениях при произнесении обряды совершался своеобразный обряд. Вокруг больного и дарымчы сажали сорок девушек, детых во всё пёстрое (с преобладанием ярко-красных, синих и жёлтых онов). Это делали для того чтобы очаровать духа болезни и затем выселить его» (8, с.110-111).

Как видно, легенды о «40 девушках» имеются у разных тюркских народов и часто связаны с названиями рек, гор, замков – превратившихся в пиры, а может всегда ими являвшимися. А пиры являются святыми местами, но этим словом также обозначают святых духов-покровителей. Чильтаны также считаются духами-покровителями. Наблюдается связь между понятиями: чилля, сорок, сорок девушек, пари, пиры, чильтаны. Причём наиболее часто цифра 40 встречается именно, по отношению к девушкам, нежели юношам. И девушки эти считаются святыми, а места связанные с ними становятся пирами и люди идут туда на поклонение. На деревьях завязывают ленточки при этом, загадывают желания, в том числе о ребёнке, что подтверждает нашу мысль о связи «кырк кыз» с женскими божествами. Кроме того важно то, что в жизни женщин период «чилле» повторяется чаще, именно так как именно они должны оберегаться 40 дней после свадьбы и родов. Сорок духов чильтанов, пари, а в прошлом богинь оберегают мать и ребёнка именно в трудный испытательный срок. Хотя в некоторых местах считалось, что если их не почитать они могли и украсть новорождённого. Цифра 40, будучи связанной с 40 женскими божествами, одновременно связана с обрядами и святыми местами, воздействующими на плодородие. В связи со сменой материнского рода на отцовский, а также последующей за ним сменой пола богов, богини «кырк кыз» или чильтаны полностью утратили свой божественный статус, сохранившись в легендах лишь под видом сакрализованных легендарных воительниц или праведниц. А сакральная цифра сорок, вероятно, связана с этими древнетюркскими верованиями. Рассматриваемые нами представления архетипичны для тюркских народов и, несомненно, указывают на родство и общие истоки этой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азербайджанские сказки. Б. 1947
2. Азербайджанские сказки 1988
3. Алекперов АК Исследования по археологии и этнографии Азербайджана Б.1960т Изд АН Азербайджана.
4. Андреев М.С. «Чильтаны в среднеазиатских верованиях». В.В. Бартольд у туркестанские друзья, ученики и почитатели. Ташкент: Общество для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами. 1927 334-348 с.
5. Анар Гянджлик Б 1988 М.
6. Басилов В.Н. Избранники духов 1984
7. Бахлул Абдулла. Азербайджанский обрядовый фольклор.Б. Елм. 1990 215 с.
8. Баялиева Т.Д. Доисламские верования и их пережитки у киргизов Фрунзе «Илим» 1972
9. Бобохонов Б.С. Пережитки древних верований горных таджиков Южного Таджикистана(XX в.) <http://www.vipstd.ru/nauteh/index.php/en/-gn12-03/455-a>
10. Бутанаев В.Я. Культ богини Умай у хакасов. // Этнография народов Сибири. Новосибирск: 1984. С. 93-105.
11. Валиханов Чокан «Исторические предания дикокаменных киргиз/ Алма-ата-1952г/
12. Винников Я.Р. Родоплеменной состав и расселение киргизов на территории южной Киргизии
13. Горшунова О.В. Женские образы среднеазиатской агиологии домусульманские традиции и народный ислам.
14. Дыренкова Н. Умай в культуре турецких племён. Культура и письменность Востока. Б.1928.
15. Иманалиев Каныбек«Киргизские притчи» Бишкек «Кадр» 2007
16. Карахмедова А. Раннесредневековая часовня в селении Баш Гейнук Шекинского района. в кН. Археологические и этнографические изыскания (1980-1981) Б.1986
17. Киргизские народные сказки. Фрунзе «Кыргызстан» 1981
18. Кондыкбай Серикол Казахская мифология http://ikitap.kz/book/s_kondybai_kazakh_mifology/files/assets/basic-html/page41.html

19. Короглы Х Огузский героический эпос М 1976 Наука).
20. Кулиева Р. Култлт камня в Азербайджане. Баку «Элм» 2007
21. Мустафаева РН Представления, култы, обряды у казахов 1992
22. Небосвод над моей головой. М. «Худоожественная литература» 2010
23. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрок. Тюркологический сборник. М.:Наука 1973
24. Сойдла Т.Р. Хатхор и Баба Яга.
<http://dino32.narod.ru/HathorBabaYSoidla09.pdf>
25. Сорок девушек. Нукус: «Каракалпакстан» 1983
26. Турецкие народные сказки М.Наука 1967
27. Турецко-русский словарь М.1945
28. Туркм.нар.эпос Ашхабад.,Туркменгосиздат: 1941
29. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. Cild.X.. B.1987
30. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı. Yazıçı. 1985
31. Nəbiyev A.M. İlahır çərşənbələr. Bakı. Azərnəşr. 1992
32. Sehrli nağıllar. Bakı “Tutu” 2004
33. <http://www.advantour.com/rus/tajikistan/travel.htm>
34. <http://www.bilu.kz/rody.php>
35. <http://www.e-samarkand.narod.ru/bravo.htm>
36. http://www.elmundotour.com/index.php?option=com_content&view=article&id=16%3A-r&catid=7%3A2011-01-31-19-26-37&Itemid=10&lang=ru
37. <http://www.eposmanas.ru/?page=100/>
38. <http://www.ertegi.ru/index.php?id=1&idnametext=58&idpg=1>
39. <http://esseclub.narod.ru/Myths15/KyrkKyz.html>
40. <http://www.kyrgyz.ru/dict/dict.php?l=k&w=6526>
41. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B0%D0%BA%D1%80%D0%B0>
42. <http://www.sulaimanto.org/ru/?id=21>
43. <http://www.tatprominwest.ru/tatarstan/istoriya-tatarstana/2010/04/bilyar-velikij-drevnij-gorod-i-ego-legendy/>
44. http://temirlan.com/kg/ru/index.php?option=com_content&view=article&id=369
45. <http://referaty.kz/ru/referat/arkhitekturno-istoricheskii-kompleks-korkyt-ata>
46. <http://turkmeniya.narod.ru/koytendag.html>

Səltənət Rzayeva (Azərbaycan)**Türk xalqları mədəniyyətində 40 rəqəminin mənası haqqında**

Məqalədə 40 rəqəminin rast gəldiyi türk xalqlarının nağıl, əfsanə, mərasimləri təhlil olunmuşdur. Bu rəqəm çox vaxt qəhrəmanlarının qızlar olduğu qırx qəhrəman barədə əfsanələrdə istifadə olunmuşdur. “Qırx qız” adı çaylara, dağlara, qalalara verilmişdir. Bu yerlər çox vaxt pirlərə çevrilmişdir. “Qırx qıza” daim hörmət, onların müqəddəs yerlərlə əlaqəsi, məhsuldarlığa təsiri ehtimal etməyə əsas verir ki, onlar qadın Allahları olmuşlar. Analıq soyunun atalıq soyu ilə əvəz olunması, bunun ardınca Allahların cinsinin dəyişməsi, ilə əlaqədar olaraq “qırx qız” ilahələri, çiltanlar öz ilahi statuslarını itirmiş, rəvayətlərdə yalnız dini mahiyyətli əfsanəvi cəngavər və mömin qadın kimi qalmışlar.

Açar sözlər: “qırx qız”, çiltanlar, pirlər, əfsanələr, çillə.

Saltanat Rzayeva (Azerbaijan)**On the semantics of the number 40 in the culture of turkic peoples**

Fairy-tales, legends, rituals of turkic peoples where the number 40 is met are analysed in the article. This number is used in a lot of legends about 40 heroes in the role of whom there often appear girls. Rivers, mountains, castles are named after “forty girls”, these places are often turned into pirs. Stable honouring of “forty girls,” their ties with sacred places, influencing upon fertility makes it possible to suppose that they were women deities in the past. In connection with the change of mother's kin into father's one, as well as the change of Gods sex following it, goddesses “gyrkh gyz”, chiltans have lost their divine status preserved in legends only as sacral legendary fighters and pious women.

Key words: “gyrkh gyz,” chiltans, pirs, legends, chillə.

TÜRKİYE VE AZERBAYCAN TÜRKÇESİNDE, KÜLTÜRÜNDE VE SANATINDA ARKADAŞLIK (DOSTLUK) KAVRAMI

Her dilde atasözleri vardır. Biri, sadece insanlara ait olan konuşma yeteneği kullanıldığı zaman, farklı kelimeler, ifadeler kavramlar ve fikirler ortaya çıkarabilir. Atasözleri ise hem konuşma yeteneğini hem dünyaya ait görüşleri hem de yaşanılan kültürü göstermektedir.

Dünyada ne kadar topluluk varsa o kadar farklı dünya algılanış şekli vardır. Tabii ki içinde farklılıklar da bulunur. Ama unutulmamalı ki her topluluk daha geniş, daha kapsamlı bir medeniyette büyümüş ve günümüze kadar bu müşterek medeniyeti sürdürmektedir. Farklı medeniyetlerde yaşayan, amabir birine bağlantılı olan halklar bazı benzer özellikleri yaşatsalar da, farklı nitelikleri de taşırlar.

Kültür unsurları, dünyaya farklı bakış açılarını, atasözlerinde günümüze kadar yazılı ya da sözlü bir şekilde aktardıkları için bugün eski, ya da hala yaşamakta olan gelenekleri göstermektedir. Türkler farklı devletlerde yaşadığı halde atasözlerinde ortak yönler bulunur. Halbuki arkadaşlık ve dostluk kavramları,sadece Türkler'e ait kavramlar değildir. Bütün dünyada,insanın yaşadığı her yerde mevcuttur. Çünkü insan tek başına yaşayamaz, bir topluluk içinde yaşar, diğerleriyle ilişki kurar, örf ve adetlerine göre hayatını sürdürür. Her toplulukla hiyerarşi vardır, kanun konur, değişik yaşam tarzlarına göre yaşanır. Bu sebepten dolayı insanlar arasında basit ve ya özel bağlantılar ortaya çıkmaya başlar. İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri, arkadaş edinme ve dostluk kurma ihtiyacıdır. Bazı bilim adamları derler ki duygular sözlerle yaşanmaz, çünkü onlar yalnız insanın içindedir. Amma öyle olsaydı kimse kimseye duygularını açıklayamazdı.

Ayrıca verilecek ifade dostluk duygusunu açıklar, kelimeler yardımıyla yakınlık anlamını gösterir. Bu ifadeler hem bu duyguyu adlandırır hem de onun toplumsal değerini gösterir. Bu yazıda özellikle Azerbaycan ve Türkiye Türkçesi'nde yaşayan kültür nitelikleri vurgulamaktadır. Çünkü atasözleri hem bir dilin kullanımını gösterir, onun zenginliğini ispatlar, yanı sıra da kültürün

aynası gibidir. Atasözler, deyimler gibi, sözlü sanatın bir örneğidir, çünkü şiirsel özellikler taşıyabilir. Ritim, yineleme, vurgu, tonlama olmakla beraber benzetmeler eş ve zıt anlamlar bu sanatsal niteliklerin en önemlilerindedir.

Aşağıdaki ifadelerde Azeri ve Türkiye Türkçesi'nden seçilmiş arkadaş ve dost kavramlarıyla ilgili bazı atasözleri ve ifadeler incelenecek. Araştırılacak bütün ifadeler birkaç grup haline ayrılacak. Dostluk ve arkadaşlık kavramları, atasözlerindeki anlamına göre birlik ve komşuluk kavramlarına yakındır. Fakat birlik ve komşuluk kavramları çok geniş olduğu için burada fazla kast edilmemektedir.

Akrabalık, komşuluk, dostluk, ilk bakışta benzer duyguları uyandıran kavramlar, olsalar da birbirlerinden farklıdırlar. Akrabalar seçilemez, onlar olduğu gibi kabul edilir. Komşularımızı seçme ihtimalimiz vardır ve bir kere seçimi yaptıktan sonra onlarla aynı yaşam alanını paylaşmaya başlarız. Komşularımız her zaman etrafımızda. Ancak bize bir kaç adım mesafede olacaklardır. Dostlar ise tarafımızdan sevilen kişilerdir. Onlar uzakta bile olup onlarla uzun zamandır görüşme imkanımız olmayabilir. Yine de bilinçli ya da bilinç altında bize yardım edebileceğinden eminizdir. Eski dostlar her zaman birbirlerine yakınlık gösterir ve zor zamanda dayanma gücü kaynağı olur.

Dostluk, yakınlık kavramını kapsar. Tabii ki bu fizik bir mesafe anlamı taşımaz. Yakın kelimesi aralarında sıkı ilişkilerde bulunan bir birini seven ve sevilen kişiler için kullanılır. Böyle bir yakınlığın kilometre ile ölçülebilen bir uzaklıkla hiç alakası yoktur. Çünkü yanında olmayan kişilerden bile zor günlerde yardım gelir. Komşu dostça davranabilir, ama davranmazsa da yine komşudur. Akrabalık ve komşuluk, dostluğa karşı, insana güven sağlamaz. Aşağıdaki atasözlerinde hem AT¹⁵ hem TT'sinde aynı değerlendirme bulunur: dostluk akrabalıktan daha üstündür:

Sadık dost akrabadan yeğdir.

Yakın (hayırlı) dost (komşu) hayırsız hısımdan (akrabadan) yeğdir (iyidir).

Yaxşı dost qardaşdan irəlidir.

Yaxşı dost qardaşdan əzəldir.

Yaxşı dostu qardaşdan irəli hesab edərlər.

Dosttan beklenen duygular, tutumlar ve davranışlar ise her zaman öbürünün iyiliği için gösterilen bir ilgidir. Gerçek dost iyi gün dostu değildir. Her şey yolunda olunca, sıkıntı yaşamayan, varlıklı olan insanların etrafında çok dost vardır. Ama dürüst olanları sadece yaşadığı sorunlar ortaya çıkartabilir.

¹⁵ - Azerbaycan Türkçesi için - AT, Türkiye Türkçesi için - TT kısaltmaları kullanılacak.

Çünkü güzel yaşam sürdürenlere yardım etmek gerekmez. Tam tersi dertleri olanlara moral vermek ve onları desteklemek lazımdır. Bunu da yalnız dürüstçe seven dost yapabilir. O, gücü yettiği kadar dostunun imdadına yetişir.

İnsanın sadece maddi sorunları olduğunu düşünmek de yanlış. İnsanı daha çok yıpratın manevi problemler ve ikilemler için gerçek dostunun en iyi bir ilacı olabilir. O, ne kadar uzakta olsa yardımcı olmaya çalışır. Yakınlık gösterenler için decanını kurban etmeyehazır olmak gerek. Çünkü dostlar birbiri için de aynı şey yapabilirler, yoksa böyle ilişkiye dostluk denmez. Dürüst, vefalı dostlardan alınan desteğin anlamı birkaç atasözünde bulunur:

Dost (iyi dost) kara gündə belli olur.

Dost dostun eyerlenmiş atıdır.

Dost çətin və ağır günlərin dayağıdır...

Dost dosta yaman gündə gərəkdir.

Dost dar gündə tanınar.

Dost pis gündə yanında olandır.

Dost yaman gündə tanınar.

Yaxşı dostu yaman gündə sına.;

Yaxşı gündə düşmən gələr dost olar, igid odur yaman gündə dayansın.

AT'sinde bu anlamı içeren atasözü daha çok bulunur yaman, pis, dar, çətin ve ağır kelimeleri burada zor zaman manasında kullanılır. Bütün bu kelimeler kötü ve zor sözlerinin eşanlamını taşır. TT'sinde ise sadece kara gün ifadesinde böyle bir durum tanımlanır. Diğer tarafta AT'sinde ifadelerde benzetme yoktur. TT'sinde dost hazır, her zaman binilebilecek bir ata benzetilir. (Azərbaycanlılar daha çok mu kötü zaman geçirdi?) Son bir atasözünde ise dost - düşman karşı kavramları temelinde dostun üstünlüğü vurgulanır.

Dostluk ve düşmanlık bir çok atasözünün konusu olur. İçinde zıt anlamlar içeren böyle söyleyişlere sık sık rastlanır, çünkü bu şekilde ikisi daha derin anlam kazanır. Aşağıdaki ilk grupta dost-düşman arasında dürüstlük ve kötü niyet gösteren atasözleri sıralanmaktadır:

Dost başa bakar, düşmən ayağa.

Dost başa baxar, düşmən ayağa.

Dost ağlar, düşmən gülər.

Dost gələr – düşmən gedər.

Dost sevinər, düşmənin gözü çıxar.

Dosta – alqış, düşməyə – qarğış...

Burada da AT'sinde daha faza ayrıntı içeren atasözleri var. TT'sinde düşmanın kötü niyetini açıklamak için sadece üst-alt değerlendirme kategorisi var. Yani baş-ayak, üstte bulunan - doğru, alttaki - kötü. AT'sinde ise diğer değer biçme şekilleri kullanılmış: hareket: gidiş-geliş, duygulara ilişkin faaliyet: ağlama-gülme, hem de hislerin adları: sevinme-üzülme, ayrıca insanın takınacağı tutum ve davranışı: övgü-beddua.

İnsan ne iyi ne de kötü duygularını gizleyebilir, aklından nelerin geçtiği bakışlarından anlaşılır. Dost düşman arasındaki farkı sadece hareketleriyle değil, jestler, mimikler ve yüz ifadesiyle de belli eder:

Dost, yüzündən; düşman, gözündən bellidir.

Dost üzdən bəlli olar, düşmən – gözdən.

Sonraki grupta toplanan atasözleri daha çok düşmanı tanımlar ama dost düşmanın karşıtı olduğu için dostun önemi de söz konusudur:

Dost bin isə azdı, düşman bir isə çoxtur.

Dost min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur.

Burada dostluğun niteliğini sayısal değerler, az-çok kavramları ve görecesiz gerçekler kullanılarak anlatılıyor. Bin sayısı bir daha Azeri atasözündedir: *Dost min olar, candan dost olan bir*. Sadece bin-bir birbirlerinin zıt anlamı olarak kullanılmıştır. Ama dost kelimesinin zıt anlamı verilmemiştir. Ancak dostlar arasında da fark bulunur bütün insalara aynı değer verilmez. Herkesten aynı yardım aynı destek veya ilgi beklenilmez. Bu yüzden birinin bin tanıdığı, arkadaşı olsa da sadece bazıları, belki de bir tanesi gerçek, sadık, özverili ve içten bir dost olur.

Gerçek, vefalı bir dost, kendi dostu için kötü birşey asla istemez. Yukarıda söylendiği gibi sadece onun iyiliğini sağlamaya çalışır. Bütün yaptıklarının amacı dostunun hayatını kolaylaştırmaktır. Kırıcı birşey söylese bile üzmemek için değil de, tam tersi dostunun yanlışlarını düzeltmek içindir:

Dost ziyankar olmaz.

Dostdan zərər gəlməz.

Dostun attığı taş baş yarmaz.

Dostun atdığı daş baş yarmaz.

Dost acı söyler.

Dost dostun aybını yüzüne söyler.

Dost dostun eybini üzünə deyər.

Dost odur ki, dostun eybini özünden başqa heç kime demesin...

Sözler çok etkili olduklarından tanıdığımız birini kırmak kolaydır. Söz

ağımızdan bir kere çıktığı zaman artık geri dönüşü yoktur. Arkasından dedi-kodu yapıp, dostla alay etmek arkadaşlığa sığmaz. Eleştirecek bir şey varsa, doğrudan doğruya ve açıkça dostuna söylenen kişi, gerçek dost olur.

Dostluk hakkında belirtmek gereken başka bir konu daha var. O da sırlarımızı dostlarımızla paylaşmamızdır. Dosta güvenmeli, ama atasözlerine göre dostu bile sırrını söylememelidir.

Açma sırrını dostuna, o da söyler dostuna.

Sırrını dostuna vermə, dostunun da dostu var.

Dostdan belə sırrını saxla.

Bu uyarılar dostun kötü niyetli olduğu anlamına gelmez yine de fazla kişi tarafından konuşulan bir konu artık sır değildir. AT’inde diğer söyleyişler, yukarıdaki uyarılara karşı zıt olmayıp dostların sorunları ve gizli olayları bile bildiğini ileri sürer.

Dostun qədrini dost bilər.

Dostun sırrını dost bilər.

Dost sırrını dostu deyər.

İyi dostun tersi düşman olabilir, ya da sadece hileci, kendi menfaatini düşünen biridir. Böyle iyi gün dostları hem AT hem TT’inde atasözlerinin konusudur. Azeri atasözlerinde halinin vaktinin yerinde olması durumu vurgulanır. Bu aradasıkıntılı zamanın, problemlerin bulutlara, herşey yolunda oluşunu ise aydınlığa benzetilmesi dikkati çeker. Dostun iyi veya kötü olması, hava gibi kişiyi etkiler. TT’inde ise başka bir kıyaslama bulunur. Diğer deyimlerde bulunan bal ve yağ kelimelerinin mecaz ve gerçek anlamda kullanılışı zenginliğin ve hayırlı zamanın sembolüdür.

Vardı bağım malım, gelirdi kardeşlerim, tükendi yağım balım, gelmiyor kardeşlerim.

Vəfasız dost kölgə kimidir. Işıqlı gündə səni izləyər, buludlu gündə gözdən itər.

Var günün dostu çox olar.

Düşenin dostu olmaz.

Dost edinmek insanca bir istektir, ama herkes kendine göre arkadaş arar. Bazı kişiler dostluk kurmayı bilmez. Dostluk akli kullanarak kurulmalıdır. Aşağıdaki atasözler akıllılık -aptallık kriteriyle dostluk olgusunu değerlendirir. Aptallar iyi niyetli bile olsalar, insana ister istemez kötülük yapabilirler. Böyle bir dostluk insana zarar verebilir. Akıllı kişi düşmanın neler yapabileceğini düşünür ve gereken önlemleri alırama akılsız bir dostu karşı tedbir alınamaz. Bir taraftan dostu kırmamak için onun aptallığı görmezlikten gelinir

ama bu da bir tür akılsızlıktır. Öbür taraftan dostları seçme imkanı varken, ilk önce birinin pek akıllı olmadığını görünce onunla dostluk kurmaktan vazgeçilmelidir.

Atasözlerinde iki farklı değerlendirme şəkli kullandırılır; biri akıllılıq-aptallıq diğeri ise dost-düşmanolma kriteridir. İnsan aptallıktan korkmalı, çünkü her ne kadar zekasını kullanarak aptallıktan qaçmaya çalışsa da pek başarılı olamaz. Ama bilgisi ve tecrübesi yardımıyla en akıllı bir düşmanla bile savaşıma hazırlanabilir.

Hem AT'sinde hem de TT'sinde bulunan atasözleriaynı ögütleri ve gerçekliği kapsar. Aptal, kaba ve kültürsüz kişilerden uzak durmak, onlarla arkadaşlık yapmamak en mantıklı çözümdür.

Cahilin dostluğundan, alimin düşmanlığı yeğdir.

Akıllı düşman, akılsız dostan hayırlıdır.

Delidostun olacağına akıllı düşmanın olsun.

Deli ile çıkan yola, başına getirir bela.

Ağıllı düşmən nadan dostdan yaxşıdır.

Ağıllı düşməndən qorxma, dəli dostdan qorx.

Ağılsız dostdan ağıllı düşmən yaxşıdır.

Sarsaqla dost olmaqdansa, ağıllı düşmən olmaq yaxşıdır.

Dostun iyi mi kötü mü olduğu zamanla öğrenilir. Bazı dostluklar vardır, kısa sürer, çünkü yaşanan sorunlar onu yıpratıp, yıkar. Dostlukların ömür boyu süreceğine inanılsa da hayatın karşımıza çıkardığı sorunlar yüzünden dostluklar inanıldığının tersine ömür boyu sürmeyebilir. Herkes bu gerçeği kabullenmelidir. Dostlukla ilgili Azeri atasözlerinden birine göre *Dost yolunda boran olar, qar olar.* hava benzetmelerinin kullanıldığı bir söyleyiş, dostluğun kolay olmadığını ispatlar. Türkçede bulunan atasözlerinde: *Dostunu överken yerecek yer bırak., Güvenme (inanma) dostuna, saman doldurur postuna.* dostlara karşı bile dikkatli ve tedbirli olmak doğrudur. Bu yüzden dostluğa önem vermek lazımdır. İlk olarak yanılmamak için ikincisi dargınlığı fazla önemsemeyip dostluğu pekiştirmek için. İnsanlar arasında var olan yakınlık duygularını derinleştirmek için ziyaret etme ya küçük de olsa hediyeler alıp-verme dostlar arasında nadiren rastlanan bir davranış değildir. En küçük ikram bile yakınlığı sağlayabilir.

Lokma karnı doyurmaz, şefkat artırır.

Dostun versə qum, al ovcunda yum!

Diğər tarafta, kısa bir süre zaman geçirilen kişi de unutulmamalıdır. Çünkü bir gün o en vefalı ve sadık dost olarak karşımıza çıkabilir. Hayat yolunda

kiminle ve nerede buluşacağımız elimizde değildir. Eğer biriyle tanışıp kısa da olsa zaman geçirdiysek o kişiyi hatırlamak gerektir.

Yedi adım yolun, bir yudum suyun hakkı vardır.

Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır.

Bir gün düz yediyin yerə, qırx gün salam ver.

Tuz ve ekmek gibi beraber içilen bir yudum su özel anlamı taşır. Birlikte yaşanan her an farklı hatıralar bırakır. Kahve ise, Türklerin geleneksel içeceği olunca, özel aile toplantılarında ziyaretlerde hoş zaman geçirmek için kullanılan bir içecektir. Kahvenin birkaç anlamı bulunur ama burada güzel hatıra, biriyle paylaşılan zaman, hoş bir sohbet ve yakınlık kurma fırsatı anlamını taşımaktadır. Biriyle ne kadar hoş zaman geçirilirse o kadar hoş hatıralar da kalır. Kırk yıl süresi mecaz, çok uzun bir zaman anlamına gelir. Tabiki bir yudum, burada yaşanan herhangi bir olay olabilir.

Uzun zamandır görülmeyen kişi dostumuzsa hayat boyunca dost olur, olmamışsa, bu duygu ona yabancı gelir. Eskiden tanınan kişinin bize karşı neler hissettiği bilinir. Ona ne kadar güvенеbileceğimiz de bellidir. Ama yeni tanışılan biriyle sıkı dostluk kurulmaz çünkü bu kişinin ne karakteri ne de ne kadar fedakar olabileceği bilinmez.

Eski dost düşman olmaz, yenisinden vefa gelmez.

Vəfalı dost yad olmaz, görməsə yüz il səni.

Namərd dostdan ziyan çəkərsən.

Dost ziyankar olmaz, ziyankar da dost olmaz.

Yeni tanışılan biriyle olan arkadaşlığımızla uzun yıllardan beri tanıdığımız ve dost olduğumuz biriyle olan arkadaşlığımız aynı keseye konulamaz. Atasözlerine göre, en değerli dostluk, eski dostluktur. Burada kullanılan değerlendirme kategorisi zaman cetveline göredir: eski-yeni; uzun zamandır tanınan-yeni tanışılan.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi.;

Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi.

Eski ve yeni kavramı düşman dost olma ihtimalini açıklamak için de kullanılır.

Eski düşman dost olmaz (olsa da dürüst olmaz) (İt dirisinden post olmaz)

Domuz derisi post olmaz, eski düşman dost olmaz.

Əski düşmən dost olmaz.

Köhnə düşmən dost olmaz.

Dostlarla bütün sorunlarımızı paylaşabiliriz, ama atasözlerine göre öyle bir şey vardır ki, her zaman arkadaşlar veya dostlar arasında anlaşmazlıklara neden olabilir. O şey ise paradır. Para insanı hem dostu hem de düşmanı

olabilir. Kişilər arasındakı dostluk duyğuları, „maddi hayattan” bambaşkadır. Para yüzündən en sıki dostlar bile kavga edebilir. Arkadaşlar birbirlerine her zaman iyilik yapmak ister ama söz konusu para ise dostluğu bir yana bırakıp her şeyi doğru dürüst hesaplamaq gerektir.

Hem AT hem TT’indəki atasözlerinde aynı nasihatte bulunulur dostluk başqa para başkadır. Aşağıdakı ifadəler görsteriyor ki bu iki kavramı birbirindən ayırmaq gerekir.

Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş yapma.

Dost ilə ye, iç, alış-veriş eləmə.

Dostluk başqa, alışveriş başqa.

Dostluk dağca, hesap kılaca.

Dostluk kantarla (ton), hesap (alışveriş) miskalle.

Dostun dost olsun, hesabın dürüst.

Utanma pazar dostluğu bozar.

Örtülü bazar dostluğu pozar.

Sadece AT’indəki atasözlerinde dostluk ve borçkavramı bir arada bulunur. Aynı anlamı taşıyan Türk atasözleri pişmanlık ve dargınlık duyğuları da tanımlar. Bütün bu ifadəler maddi konuların en iyi dostlar arasında bile kavga ya da husumete yol açabileceğini kanıtlar.

Dosta borc pul vermə, hər ikisi əldən gedər.

Dostam sənənlə, pulun qurtaranacan!

Dostuq, cibimiz ayrı.

Dostuna borclu olma.

Verip pişman olacağına verme de pişman ol.

Verip pişman olmaktan vermeyip düşman olmaq yeğdir.

Dostsuz insan yaşayamaz. İlk başta söyləndiği gibi insan sosial bir yaratıqdır, bir toplulukta kendine yer edinir ve kurallar sayesinde toplumda rahat bir hayat sürdürebilir. Atasözlerinde de aynı anlam görülmektedir:

Dostluq üç almadır: gah ikisi səndə, birisi məndə, gah ikisi məndə, irisi səndə.;

Dostluq həyat vəsiqəsidir.

Dostla dağı tez aşmaq olar.

Dostsuz insan – qanadsız quş.

Dostun yoxsa, axtar, tapdın – qoru.

Dostluqla tutub, düşmənlə yixma.

Dost için ölməli, düşman için dirilməli.

Yukarıdaki atasözlerinden, birkaç önemli ders alınabilir. Ayrıca dostluğa halkın genel bakış açısı da görülebilir. Türk kültüründe hem Azerbaycan'ın hem de Türkiye'nin aynı düşünce ve tutumları yer alır. Çünkü bütün bu söyleyişler halkın hayat tecrübesinin neticesidir.

Bazı atasözleri aynı biçim özelliklerini de taşır. Atasözleri genellikle cümle formunda bulunurlar. Azeri ve Türk atasözlerine baktığımız zaman Türkçe atasözlerinde geniş zamanın hem olumlu hem de olumsuz şeklinin kullanıldığını görürüz, AT'sinde ise olumsuz şekli daha fazla karşımıza çıkmaktadır. İki dildeki atasözlerini incelediğimiz zaman cümle yapılarındaki benzerliği görürüz. Ancak burada vurgulanması gereken nokta; bu benzer eklerin cümlelere kattıkları anlamlardır. Türkçe cümleye geniş zaman anlamı katan -ar² eki, Azericede cümleye gelecek zaman (qeyri- qəti gələcək zaman) anlam da katmaktadır. Bu durum olumsuz şekil için geçerli değildir. Bu şeklin kullanıldığı cümleler her iki dilde de imkansızlık anlamı katar. Bu iki dilde emir kipi ve gereklilik kipi kullanılır. Atasözlerinin özelliklerinden biri hem mecazlı hem de mecazsız kullanılmasının mümkün oluşudur. Yukarıdaki atasözlerinden birini alıp inceleyelim:

Dost ilə ye, iç, alış-veriş eləmə.

Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş yapma.

Bu atasözlerinde direkt, mecazsız bir nasihat var.

Atasözlerinde bulunan söz sanatının aliterasyondur (yineleme). Ahenk oluşturmak için sözcüğünün (ünlü ya da ünsüz) başına gelen ses sonraki sözcüklerde yinelenir, bu da anlatıma güç ve özel bir mana katar. Bazı atasözlerinde birinci ve ikinci sözcükler aynı sesle başlar, mesela:

Dost dostun eyerlenmiş atıdır.

Dost dosta yaman gündə gərəkdir.

Dost dostun ayıbını yüzüne söyler.

Dost dostun eybini üzünə deyər.

Tezat (zıtlık) - aynı varlığın iki zıt yönünü bir arada ifade etme veya birbirine zıt iki kavram arasında ilgi kurma sanatıdır.

Dost bin isə azdı, düşman bir isə çoxtur.

Dost min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur.

Dost üzdən bəlli olar, düşmən – gözdən.

Dost, yüzünden; düşman, gözünden bellidir.

Dost başa bakar; düşman ayağa.

Dost başa baxar; düşmən ayağa.

Dost ağlar, düşmən gülər.

Dost gələr – düşmən gedər.

Benzetme (teşbih) - Ortak yönleri olan iki kavramdan, zayıf olanın güçlü olana benzetilmesidir.

Vəfasız dost kölgə kimidir. Işıqlı gündə səni izləyər, buludlu gündə gözdən itər.

Dost dostun eyerlenmiş atıdır.

Dostsuz insan-qanadsız quş.

Mübaləğə (abartma) anlatılan bir durumun olduğundan çok daha fazla ya da çok daha az gösterilmesidir.

Dost bin ise azdı, düşmən bir ise çoktur.

Dost min isə azdır, düşmən bir isə çoxdur.

Dostluk kantarla, hesap (alışveriş) miskalle.

Kinaye - gerçek anlamı da düşünülebilecek bir sözü, gerçek anlamının dışında bir anlamda kullanmaktır. Bu örnekte *taş/daş* - acı söz anlamında kullanılır. *Baş yarmaz* - insana zarar vermez anlamındadır. *Qum* ise - önemsiz, küçük bir şey demektir.

Dostun attığı taş baş yarmaz.

Dostun atdığı daş baş yarmaz.

Dostun versə qum, al ovcunda yum!

Tekrir (tekrarlama) - sözün etkisini güçlendirmek için bazı sözcük ya da sözleri aynı dizede veya art arda gelen dizelerde tekrarlamaktır.

Dost ziyankar olmaz, ziyankar da dost olmaz.

Vardı bağım malım, gelirdi kardeşlerim, tükendi yağım balım, gelmiyor kardeşlerim.

Seci (içuyak) - nesirdeki kafiyevidir. Cümlelerde birbiriyle kafiye oluşturacak sözler kullanılır.

Her şeyin yenisi, dostun eskisi.

Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi.

Açma sırrını dostuna, o da söyler dostuna.

Domuz derisi post olmaz, eski düşmən dost olmaz

Dostluk başka, alışveriş başka.

Dostluk dağca, hesap kılaca.

Örtülü bazar dostluğu pozar.

Utanma pazar dostluğu bozar.

Dost için ölmeli, düşmən için dirilmeli.

BİBLİOĞRAFYA

1. Ahudunov Ehliman, Tezcan Semih, *Azərbaycan Halk Yazını Örnəkleri*, TDK, Ankara 1978
2. Aksoy Ömer Asım, *Atasözleri ve deyimler sözlüğü* I, II, İnkılâp Kitapevi Yayın, İstanbul 1988
3. Aleman Eyüp, *Azərbaycan Türkçesi İle Kastamonu Ağzı Arasındaki Ortak Atasözleri, Ve Deyimler*; Folklor Və Etnoqrafiya, Beynəlxalq Elmi Jurnal, International Scientific Journal, Bakü 2008, s. 76-87
4. *Azerbejdzańskie mądrości ludowe*, tł. Joanna Przyłucka, Warszawa 2013
5. Azərbaycan Dilinin Qrammatikası, Redaksiya Heyəti: Rüstəmov R, Şirəliyev M., Budaqova Z., Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Nəşriyyatı, Bakı, 1959
6. Hacızadə Naile, *Sözümün canı var. Azərbaycan Türkçesi Temelinde Deyimbilim Sorunları*, Çizgi Kitapevi, Konya 2013
7. Qasımlı Məhərrəm, *Atalar sözü və məsəllər*, Altun Kitap, Bakı 2012
8. Seyidəliyev Nəriman, *Frazeologiya Lüğəti*, "Çıraq" Nəşriyyatı, Bakı 2004
9. Qurbanov Afət, *Müasir Azərbaycan dilinin frazeologiyası*, Bakı, 1963
10. <http://www.balalar-az.com/.../Atalar%20sozu%20ve%20me...> (20.XI.2013)
11. <http://ay-maral-can.tr.gg/Azərbaycan-Ata-S.oe.zleri.htm> (20.V.2013)
12. <http://luget.azeri.net/> (20.V.2013)
13. <http://www.atasozuarsiivi.com/ilgili-alakali-atasozler/46-dostlukla-ilgili-alakali-atasozleri-ve-anlamlari-aciklamalari.html> (18.XI.2013)
14. <http://www.balalar-az.com/e-lib/atalarsozu/683-10> (19.XI.2013)
15. http://www.eylence.az/blogs/index.php/eylence/atalar_sozleri (20.XI.2013)
16. <http://www.forumlev.net/atasozleri/179891-azeri-atasozleri.html>(20.V.2013)
17. <http://www.mainboard24.com/azerbaycan-edebiyati-ve-incesenet/475369-dostluq-haqqinda-atalar-sozleri.html>(20.XI.2013)
18. <http://www.nkfu.com/kan-ile-ilgili-deyimler-ve-anlamlari/>(18.XI.2013)
19. <http://www.oyren.org/category/atalar-sozu/>(20.XI.2013)
20. <http://www.shahidov.com/?p=690> (26.X.2013)
21. <http://www.unilang.org/viewtopic.php?f=116&t=26766#p520184> (20.XI.2013)

22. <http://www.ziyasahin.com/web/index.php?lang=aze&module=culture>
(20.XI.2013)

Камила Станек (Польша)

**Концепт дружбы в турецком и азербайджанском языках,
культуре и искусстве**

В статье рассматриваются посвященные дружбе пословицы, бытующие в турецком и азербайджанском языках. В пословицах вопросы языка, культуры и искусства отражаются в особой форме. Поэтому данные пословицы могут быть отнесены к искусству слова, к кратким литературным формам. Автором анализируются следующие пословицы, общие для двух языков: «дружба превыше родства», «старые друзья лучше новых», «сторонись глупого друга», «не выдавай секреты даже самому близкому другу», «деньги портят дружбу» и др.

Ключевые слова: культура Азербайджана и Турции, искусство слова, пословицы, понятие «дружба».

Kamila Stanek (Poland)

**Concept of friendship in Turkic and Azerbaijan languages,
culture and art**

Language, culture and arts are reflected in proverbs in a compact manner. These three elements are jostled in proverbs. Proverbs are perceived as a verbal art, since they establish short literary forms. One of the features of proverbs is the possibility to use and perceive them in their direct and figurative meaning. The aim of this paper is to analyze the proverbs in Turkish and in Azerbaijani connected with the concept of friendship.

The general truths occurring in the proverbs reviewed are such as: friendship is superior to kinship, not all friends are truly loyal, old friends are the best friends, stupid friends should be avoided, secrets should not be revealed even to the closest friends, money can spoil the closest friendship. The truth *Dostsuz insan – qanadsız quş.* (people without friends is like wingless birds) and the advice *Dostuna borclu olma!* (do not be indebted to your friend!) occur only in the Azerbaijani language and constitute the biggest difference

from proverbs in Turkish language. The proverbs mentioned above are made more articulate by means of different figures of speech such as: alliteration, contrast, metaphor, simile, hyperbole, allusion alliteration, are gaining deep meaning.

Keywords: Azerbaijani and Turkey culture, verbal art and figures of speech in Turkish and Azerbaijani languages, proverbs, the concept of friendship

МОДЕРН И ПОСТМОДЕРН: ДЕРИВАТЫ, ДИСКУРСЫ И ТУРЦИЯ

Ярким примером опыта модернизации незападных обществ является турецкая модернизация, которая имеет свои специфические особенности. Сегодня, когда наблюдаются новые трактовки и различные подходы к современности, наличие и определение элементов модерна в почве незападных обществ, приобретает всё большую актуальность.

Все общества на современном этапе всемирно-исторического развития вне зависимости от их культурных специфик втянуты в глобальный процесс модернизации. Модернизация, совершенно справедливо, отождествляется с единственным поездом, на который стремятся попасть все страны вне зависимости от того, делают ли они это с запозданием или как-то по-своему. (1, 320)

В основе модернизационных трактовок доминирует экономический аспект. Однако взаимное переплетение экономического, социального и культурного факторов выявляет необходимость в анализе роли социокультурного аспекта в этом сплетении для определения места последнего в процессе модернизации.

В целом концепции модернизации зиждутся на идее перехода от традиционного к нетрадиционному обществу. Данный процесс предполагает существенные изменения в социокультурной сфере. Любые преобразования социокультурной сферы влекут за собой изменения в системе ценностей общества, что непосредственно отражается на стиле мышления его представителей.

Следовательно, модернизация в то же время предполагает модернизацию сознания, т.е. определённые модификации в сфере культурных ценностей и менталитета. Этот аспект модернизации очень важен с точки зрения оценки системы ценностей соответствующей эпохи. Для современной культуры характерны «абстрактизация» (Г.Зиммель) и «рационализация» (М.Вебер) массового сознания, индивидуализм вместо коллективизма.

Таким образом, можно сказать, что модернизация предполагает ряд внутренних трансформаций.

Весьма распространённым утверждением сторонников новой социологической парадигмы является идея о том, что базисом для процесса модернизации служит формирование нового менталитета (1). Последнее (формирование нового менталитета в модернизирующемся обществе) как задача в основном является мало реализуемой в относительно краткосрочном плане, так как менталитет как тип мировосприятия обладает константностью. Менталитет несёт в себе культурные коды общества, сформировавшиеся в ходе истории.

«Каждый тип культуры имеет свою собственную ментальность; собственную систему знаний, философию и мировоззрение; свою религию и стандарты «святости»; собственные представления о том, что правильно и неправильно; форму искусства и литературы; собственные мораль. Законы, нормы поведения; доминирующие формы социальных отношений; собственную экономическую и политическую организацию и, наконец, свой собственный тип человеческой личности с особым менталитетом и поведением». (3, 372-392).

Психологическая востребованность в модернизации, осуществляющейся в «духе рационализма и позитивизма», – это способность эмпатии индивида. Под эмпатией подразумевается переходность и умение идти в ногу с преобразованиями (2, 42 -52).

Можем ли сказать, что глоболизирующаяся модернизация является однотипной моделью современности (модернизованности), даже неизбежно рано или поздно делает желаемой и распространяет свою (управление, образ жизни, знание, эстетика, этика и др.) модель?

Модерн (современность) выражает созданный Западом, оформляющийся в точке соединения рек, текущих в разных руслах, и полностью изменившийся мир как «рычаг» период истории.

Неоспоримое превосходство Запада, проявившееся во всех областях, было очень сильным и оказало влияние на весь мир; общества вне Запада стали стремительно меняться. В связи с чем, модернизацией стали называть быстрые изменения незападных стран под влиянием Модерна.

Запад был единственным и создал отличный мир с тем, что создал и чем располагал. Однако пути (траектории и/или маршрут) модернизирующихся незападных обществ в соответствии с их традициями и приоритетами были вариативными.

Турецкая модернизация же среди них демонстрирует своими гранями и синтезами совершенно отличное лицо, образ и/или идентичность. Характерные особенности, порождающие эту отличность, могут быть резюмированы следующим образом:

- Турецкая модернизация, прежде всего, модернизация общества с государством. Существенное место в признаках идентичности занимает именно эта характеристика.
- Социальная действительность при анализе модернизации составляет тот «фон», который обуславливает не только успех модернизации, но и вероятность её осуществления. Турецкое общество имеет своеобразную социокультурную специфику.

Современная концепция культуры принимает во внимание связь идей и действительности, определяя культуру как суммарный итог форм поведения в обществе, посредством символов, знаков, передающихся через поколения и оформляющихся в «инструментах и продуктах», которые становятся осознанными в ценностных концепциях и идеях.

Теории модернизации, направленные на объяснение преобразовательных процессов в незападных обществах, имеют этноцентристские и религиозные особенности.

Турецкое общество характеризуется совмещением антиномий «традиционализм и модернизм», «секуляризм и религиозность», «национальное и интернациональное». Эклектичность синтеза обусловлена существующей мировоззренческой многоукладностью, что, на наш взгляд, делает невозможным повторение Турцией классической модернизации или выбор какой-нибудь иной, уже устоявшейся модели.

Турецкая модернизация – долгий своеобразный процесс. Своеобразие обусловлено тем, что, имея общий знаменатель со многими другими модернизирующимися обществами, придерживается курса с отличительными и характерными особенностями.

Отождествление понятий «модернизация» и «вестернизация» связано с тем, что современный период человеческой истории датируют с момента зарождения, а затем расцвета капитализма, что и способствовало повсеместному распространению ценностей и достижений капиталистического общества (1).

Турция считается одной из немногих стран, которая осуществила западнизацию путём собственной селекции перенимаемых модернизационных стандартов в ходе медленных преобразований (4).

Американский исследователь С.Хантингтон в своей схеме относительно характера модернизации показывает совмещение вестернизации и модернизации, их взаимопроникновение, ярким примером которого являются преобразования в истории Турции, осуществлённые К.Ататюрком. На примере другой кривой мы наблюдаем, как после совпадения первой фазы модернизации с вестернизацией, происходит её (модернизации) продолжение, но уже вырисовываются элементы отказа от вестернизации и приближение к собственной идентичности. Объясняет он это тем, что на начальном этапе преобразований вестернизация содействует модернизации, впоследствии она выполняет двойную роль: способствует девестернизации и возрождению автохтонной культуры. (5, 75).

Это можно изобразить в виде следующей схемы:



Соотношение «традиционного» (в трактовке «незападное») и «современного» (в трактовке «западное») в обществе очень важно при анализе модернизации, так как переход от традиционного к современному и есть модернизация. Исходя из этого, один из подходов связывает термины «современное общество» и «традиционное общество» с координатами Восток и Запад, если «современное общество» рассматривать как атрибут Запада, а «традиционное общество» как атрибут Востока. То есть, вновь всплывает трактовка в историко-географическом аспекте через призму «Восток – Запад».

В ходе модернизации новации противопоставляются элементам, которые традиционны для данной культуры.

Восток

Естественность

Покой

Мир

Запад

Искусственность

Движение

Война

Пассивность	Активность
Склонность к зависимости	Самостоятельность
Медлительность	Стремительность
Стояние на месте	Прогресс
Интуиция	Разум
Искусство	Наука
Дух	Материя
Душа	Плоть
Обращенность к небу	Обращенность к земле
Гармония с природой	Противоборство с природой
Покорность природе	Покорение природы
Жестокость	Гибкость
Пессимизм	Оптимизм
Земледелие	Промышленность и торговля
Кисть	Перо

Турция – евразийская страна, синтез Востока и Запада, совмещающий разнотипные морально-ценностные установки. Её почва делает возможным взаимовлияние и взаимопроникновение идей.

Следовательно, можно сказать, что при анализе турецкой модернизации в ретроспективе и перспективе, на наш взгляд, необходимо исходить из не только традиционных категорий («традиционное общество» и «современное общество»), но и наблюдаемых сегодня стереотипов общества, в том числе критериев «смешанного», «синтезированного» общества и особенностей доминирующего дискурса (сознания) конкретной страны.

Традиции модернизации прослеживаются в Турции ещё в период Османской империи, когда султаны пытались придать империи европейский стиль. Таким образом, мы можем отметить, что модернизация в Турции имеет глубокое прошлое. В частности, можно отметить создание первого Османского парламента. После младотурецкой революции процессы модернизации были усилены. Идеология модернизации М.К.Ататюрка – кемализм развернула модернизацию по всем направлениям, осуществив грандиозную революцию в стране. После смерти М.К.Ататюрка Турция продолжала модернизироваться.

Конечно, жизнь стала вносить свои коррективы в понимание и толкование модернизации, в том числе и модернизации в Турции. В част-

ности, сегодня такие коррективы в модернизацию в Турции вводит религия, которая является существенной составной культуры и которая претерпевает трансформацию в постмодернистском дискурсе.

На модернизацию существенным образом влияет и глобализация. В определённой степени понятия «глобализация» и «модернизация» переплетены. Статус модернизации как глобальной социокультурной проблемы, проявляющейся во всех сферах общества, обусловлен именно этим.

В глобальном обществе наблюдается модификация социальных связей, культурных норм, психологических установок, духовных ценностей, индивидуальных моделей поведения. Модернизация также сопровождается изменениями в социальной структуре общества, в его культурно-ценностных ориентациях. Общепринятое утверждение, что модернизация ведёт к разрушению традиции, также перекликается со свойственной глобальной культуре тенденцией – независимость индивида от традиции и его индивидуализация.

В этом контексте влияние глобализации на современные модернизационные процессы в Турции также обусловлено влиянием мировых интеллектуальных и культурных тенденций на турецкое общество, в том числе и постмодерна.

Если рассматривать постмодерн как современное состояние модерна или современный модерн, то в постмодернизации обнаруживается синтезированный характер, который, как мы считаем, и отличает её от классической модернизации. Модернизацию принято трактовать как переход от традиционного общества к современному, постмодернизация не предполагает радикальный отказ от прошлого.

Постмодернизация характеризуется как вариант незападной модернизации с сохранением собственной идентичности. Этот тип модернизационного развития рассматривается как новый виток модернизации на основе культуры.

Если модернизация, осуществляющаяся на основе своего опыта и выбора, определяется как постмодернизация, то мы можем отметить, что «модернизации без вестернизации» (С. Хантингтон) возможны.

Иногда Турция характеризуется как испытательное поле для постмодернистской модели, что мы объясняем синтезом традиции и новации как предпосылки постмодернистского состояния.

Данный угол зрения перекликается с мультикультурализмом. Идея мультикультурализма как социально-политическая конструкция приоб-

ретает особую актуальность в контексте модернизационных процессов в незападных странах, исходя из вариативности специфик модернизирующихся стран, в том числе и религиозной, как мы и отметили и выше. В целом, вопрос мультикультурализма встаёт на повестку дня в свете многих современных тенденций и явлений, в частности, в парадигмах «Запад – Ислам», «Запад – Восток».

Синтез, подразумевающий выборочное использование тех элементов традиционного мышления, которые могут сочетаться с современным мировосприятием и модернизированными ценностями и необходимы для сохранения культурных характеристик, в частности нравственно-этических ценностей, может служить возможным путём развития.

Диалог культур, взаимное обогащение, исходящее из убеждённости в том, что ни одна культура не уникальна и не превосходит другую может послужить способом его достижения.

Мы соглашались с утверждением Мануэля Кастельса, которое он выразил в своей книге «Информационная эпоха» (6), что в любой модернизации или реформаторских устремлениях следует учитывать пределы, масштабы и возможности страны, которую принимаешься реформировать или модернизировать. Но хотим отметить, что модернизация может носить как управляемый, так и произвольный характер как необходимость адаптироваться в соответствии с постоянно возникающими социальными, культурными, экономическими, технологическими и т.п. изменениями. Учёт вышеуказанных особенностей модернизирующегося общества необходим и в том, и другом случае.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добреньков В.И., Кравченко А.И. *История зарубежной социологии*. Глава 4. Модернизация и глобализация / Электронная библиотека Социологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова – <http://lib.socio.msu.ru/l/library>
2. Lerner D. *The Passing of Traditional Society: Modernizing the Middle East*. New York: The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan, 1964.
3. Сорокин П.А. Социокультурная динамика и эволюционизм // *Американская социологическая мысль*. М., 1996, с.372-392 <http://abuss.narod.ru/Biblio/sorokin2.htm>
4. Федотова В.Г. *Модернизация «другой» Европы*. Москва: ИФРАН, 1997 - <http://www.philosophy.ru>

5. Huntington S. *The Clash of Civilization and the Remarking of World Order*. N.Y., Simon & Schuster, 1996.
6. Кастельс М. *Информационная эпоха: экономика, общество и культура* - http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/kastel/index.php

Roida Rzayeva (Azərbaycan)

Modern və postmodern: törəmələr, müzakirələr və Türkiyə

Hazırda, müasirliyə yeni şərhlər və müxtəlif münasibətlər, modern elementlərinin qeyri-qərb cəmiyyətlərində mövcudluğu və müəyyən olunması get-gedə daha böyük aktualıq kəsb edir. Müasirləşmənin təhlilində ictimai gerçəklik “fon” təşkil edir, o, yalnız müasirləşmənin uğurunu deyil, həm də onun həyata keçirilməsi mümkünlüyünü şərtləndirir. Qeyri-qərb cəmiyyətlərinin müasirləşdirilməsi təcrübəsinin parlaq nümunəsi türk müasirləşməsidir, onun özü-nəməxsus xüsusiyyətləri var. Türkiyədə müasir təkmilləşdirmə proseslərinə globallaşmanın təsiri də həmçinin dünya zehni və mədəni təmayüllərinin, o cümlədən postmodernin türk cəmiyyətinə təsirindən asılıdır.

Açar sözlər: postmodern, modern, müzakirələr, qeyri-qərb, Türkiyə.

Roida Rzayeva (Azerbaijan)

Modern and postmodern: derivations, discourses and Turkey

At present, when new interpretations and various approaches to contemporaneity, presence and definition of elements of modern in non-Western societies acquires more and more urgency. Social reality in the analysis of modernization makes up that “background” which conditions not only the success of modernization but also probability of its realization. Turkish modernization which has its specific peculiarities is a brilliant example of the experience of modernization of non-Western societies. The influence of globalization upon contemporary modernizational processes in Turkey is also conditioned by the influence of the world intellectual and cultural tendencies on the Turkish society including postmodern.

Key words: postmodern, modern, discourses, non-West, Turkey.

**ИСКУССТВО РУКОПИСНОЙ КНИГИ
ТУРАНА–ТУРКЕСТАНА:
историческая периодизация, новая интерпретация эстетических
качеств, книгооформительских стилей и каллиграфии**

В качестве названия местности, или страны, в которой проживает народ *туры*, географическое название Туран («страна туров») содержится в древнейших слоях Авесты. Оно является древнейшим из всех названий среднеазиатского региона. В его основе лежит этноним *тур* - общее племенное название древних кочевых и полукочевых народов Средней Азии, которые на рубеже II - I тысячелетий до н. э. представляли собой сильное военно-политическое объединение.

В монументальных надписях середины III в. н. э. иранских шахиншахов династии Сасанидов в качестве географических названий наряду с Тураном упоминается Турестан в аналогичном значении – «страна туров». «Позднее, в эпоху эфталитов (V в.) и тюрков (VI – VIII вв.) оно было преобразовано в Туркистан (или Туркестан), что означает “страна тюрков”. Отождествление этнонимов *тур* и *тюрк* (*тюрк*), как и топонимов Туран и Туркестан, прежде всего имело место в ираноязычной историко-географической традиции доисламского и исламского времени, а затем в арабо-мусульманской и среднеазиатской. Этноним *тюрк* (или *тюрк*) является двухэлементным (*тур-к*), где второй элемент *-к* является аффиксом собирательного множественного числа. В целом это слово может быть тюркской формой, равнозначной иранской *тур-ан*». (Камолиддин Ш. К вопросу об употреблении географических названий «Мавераннахр» и «Туркестан»// Ozbekiston tarixi.2002.№4.стр.63.).

Историческая периодизация искусства рукописной книги: I. Древность и раннее средневековье – V в. до н.э.-VIII в. н.э. ; II. Средневековье – IX – XIX вв.: 1. Раннеклассический (IX – начало XIII вв.). 2. Классический (XIV - XVII вв.). 3. Позднеклассический (XVIII – XIX вв.) периоды.

Обращаясь к художественному опыту народов Турана –Туркестана (и абстрагируясь от наскальной живописи 20-5 тысячелетий до н.э. Фер-

ганы, гор Чаткальского хребта, Памиро-Алая, горных местностей Зарат-камар, Сармишсай и десятков других) сегодня уже невозможна полнокровная оценка их изобразительного творчества вне общего контекста исторического развития искусства книги Туранзамина, которое своими корнями уходит вглубь веков, к истокам письменной культуры, когда вместе с применением письма объективно возникают условия и для появления книги. Возникнув на заре становления местных буквенно-звуковых систем письма в V-IV вв. до н.э. (см.: Ахунджанов Э.А. Письменная культура Средней Азии. Т., 2000, 112с.), турано-туркестанская книга прошла в отношении своей формы и внешнего вида все этапы эволюции от таких древнейших способов организации текстового сообщения как надписи на каменных стелах, обломках глиняной посуды, деревянных палочках и воощенных дощечках, коре дерева, на особым способом обработанных листах кожи до кожаной и бумажной книги-свитка, а позже и книги-кодекса. Соответственно искусство книги как единство видов художественно-эстетической, творческой деятельности по задумыванию (проектированию), воплощению (художественному решению), и воспроизведению (рукописному или печатному) книжного издания возникает на самом раннем этапе развития турано-туркестанского книжного дела. Известно, что и самые древнейшие тексты на камне, дереве, коже и бересте всегда особым образом упорядочены. В них же просматриваются определенные элементы изобразительности, украшения. Однако в полной мере развитие искусства книги становится возможным в книге-кодексе, которая появляется в Средней Азии уже в III-IV вв. н.э.

Дошедшие до нас рукописи Авесты – самой выдающейся книги всего периода древности и раннего средневековья, этого важнейшего памятника книжной культуры, общего для всех племен и народностей, переживших на протяжении двух тысячелетий своей истории в Туране-Туркестане процессы многократного смешения, интеграции и дифференциации и составлявших в итоге единый ираноязычно-тюркоязычный суперэтнос авестийский культурный мир, - свидетельствуют, что при кодификациях ее полного текста в V в. до н.э. в Большом Хорезме, в Восточной Парфии во II в. до н.э. при первых Аршакидах и в первом веке нашей эры при Вологезе I в той же Парфии, а также в Сасанидском Иране в III в. н.э., в IV в. н.э. (когда было создано специальное авестийское письмо), и, наконец, в VI в. н.э. при Хосрове I Ануширване (см.: Ахунджанов Э.А. Принципы и хронология кодификации

Авесты// *Общественные науки в Узбекистане*. 2002, №1. – С40-48) были не только сделаны важные шаги в книжном каллиграфическом искусстве, но и одновременно с этим разработаны правила рубрикации текста, его деления при переписке на логические составляющие: части, разделы, рубрики и т.п. По авестийской градации помимо частей с отдельными названиями (Ясна, Виспрат, Видевдат, Яшт) это такие разделы текста как книги, именуемые авестологами насками, фрагарды – главы.

В буддийской и манихейской турано-туркестанской книге наряду с оригинальной техникой и эстетикой оформления переплёта, страниц, миниатюр были разработаны и применялись свои правила рубрикации текста. Прослеживаются существенные связи искусства оформления книг буддийского содержания на согдийском и древнетюркском языках, миниатюрной живописи, каллиграфии и переплетного дела манихеев – парфян, согдийцев, тюрков, иранцев – с искусством книги турано–туркестанских народов последующих эпох. Нельзя не учитывать зримое влияние на всё последующее развитие турано-туркестанского книжного искусства (особенно миниатюрной живописи) традиций настенной живописи II-VIII вв. Бактрии, Согда, Хорезма, Чаганиана, Уструшаны (Халчаян, Балалык-тепе, Аджина-тепе, Фаяз-тепе, Афрасиаб, Пенджикент, Варахша, Топрак-кала, Шахристан, Дальверзин-тепе).

В книгах на парфянском, согдийском, древнетюркском, среднеперсидском языках, в зороастрийских, буддийских и манихейских духовных и исторических книгах первых семи столетий нашей эры был не только осуществлен переход к новой более прогрессивной в конструктивном отношении форме – кодексу, которая в сравнении со свитком имела целый ряд преимуществ функционального и утилитарного характера, но и применялись свои устоявшиеся правила декорировки и оформления страниц и переплета, упорядочения и членения текста. Особо следует отметить манихейскую книжную миниатюру. Являясь в единстве своем в сущности традициями турано-туркестанского книжного дела и искусства книги, правила и приемы оформления древней и раннесредневековой книги были унаследованы и трансформированы в новой средневековой ираноязычной, тюркоязычной и арабоязычной книге Туркестана, выполненной уже в арабской графике.

Фундаментальной по силе воздействия и определившей собой многие тенденции в исторически последующей средневековой книжной

культуре оказалась собственная многовековая письменная традиция, позволившая народам Туранзамина, которые к IX-X вв. уже перешли на новоиранский, дари, старотюркский и таджикский языки, в сравнительно короткий срок освоить и перейти на арабское письмо, приспособив его к своим языкам. Проявившее себя первоначально в авестийской традиции, в книжном пехлеви и в согдийском деловом курсиве, искусство каллиграфического письма трансформировалось в средние века на почве туркестанского книжного дела в самостоятельную отрасль искусства книги, совмещающую в себе требования художественно-образной графической выразительности и удобочитаемости и область общественно-практической деятельности человека, служащую умножению книжных богатств и распространению знаний. Каллиграфия стала важнейшей составной частью духовной и материальной культуры. В средневековом общественном сознании труд и искусство каллиграфа, как и искусство миниатюрной живописи, декорировки рукописей, создания и оформления переплета, было одним из самых почитаемых в иерархии видов искусства и художественных ремесел. Каллиграфы тюркоязычных и ираноязычных народов Турана, Азербайджана и Ирана выступили и как создатели новых почерковых стилей арабского письма. Созданные ими оригинальные почерковые стили таълик, настаълик, шикаста, мажари, иджазат, дивани, джали-дивани, рикъо, кырма и сиягет отличаются ярко выраженным местным колоритом, обусловленным влиянием национальной книжной культуры, и в первую очередь, древних традиций письменности этих народов. Так, созданный в Иране почерковый стиль таълик очень близок к книжному пехлеви (курсивное письмо среднеперсидской алфавитной системы), а стиль сиягет, рожденный в Туранзамене, близок к тюркскому уйгурскому письму, развившемуся в V веке на основе согдийского делового курсива.

Основные процессы и традиционная последовательность, взаимосвязанность работы мастеров по созданию и оформлению рукописной книги сложились в Туркестане в самом начале раннеклассического периода ее истории и получили дальнейшее развитие с ростом городской культуры и бумажного производства в последующие столетия. Рукописная книга была плодом творческого труда представителей нескольких художественных ремесел, у каждого из которых в процессе ее создания были свои строго определенные задачи и функции. Но при этом каж-

дый мастер исходил из общепринятых в его время и регионе эстетических принципов и взглядов, идейного замысла, содержания и образного строя произведения. Это предопределяло единство и целостность художественного стиля всей рукописи – от типа и характера оформления переплета до мельчайших деталей внутреннего декора, выразивших дух произведения и того времени, в которое рукопись переписывалась.

В период утверждения исламской религии сложились и основополагающие принципы оформления рукописной книги. Речь идет о существовании и одновременном развитии совершенно различных систем эстетических принципов в искусстве оформления книг религиозного и светского содержания. Именно содержанием и социальным назначением определялись прежде всего характер художественного оформления книги и применение в ней того или иного почеркового стиля. В отличие от книг религиозного содержания, где не допускались отклонения от строго установленных канонических норм и запретов, в подходе к оформлению светских рукописных книг присутствовала весьма широкая и разноликая дифференциация, обусловленная как региональными и национальными рамками, различием систем эстетических принципов определенных эпох, обществ, школ, направлений и индивидуальных художественных манер и стилей внутри этих границ, так и тематикой литературы (естественно-научная, медицинская, географическая, историческая, художественная литература) и типом книги, будь то сборник стихотворений, поэм, трактат естественно-научного содержания, энциклопедия, словарь или историческая хроника.

Каллиграф являлся главным исполнителем и конструктором книги. Именно с ним велись все переговоры относительно заказываемых рукописей. Он не только переписывал весь текстовый материал, выполняя тем самым основную часть работы по созданию книги, но и разрабатывал во всех деталях ее композицию, оставлял свободные площади и страницы для украшения и миниатюр, определял всю последующую работу над рукописной книгой художника-миниатюриста (*мусаввира*) и художника-декоратора (*лавваха*). В соответствии с содержанием и назначением книги каллиграф подбирал тот или иной почерковый стиль, намечал количество колонок и строк в них, способы размещения на странице текстов различных поэтических жанров (*достон, газаль, мустазод, мусаддас, мусамман, таржибанд, таркиббанд, маснавий, касида, сокинома, кытъа*,

рубои, мурабба, муаммо, таърих, чистой, туюк, фард), отличающихся друг от друга объемом и поэтическим размером, от которых зависело количество строк и их длина, определял сюжеты миниатюр-иллюстраций к литературно-художественным и историческим сочинениям.

Тенденции развития художественного письма зависели прежде всего от состояния и уровня духовной культуры той или иной эпохи и отражали требования эстетического и практического порядка. По свидетельству источников, в результате более чем тысячелетней эволюции шести классических почерковых стилей – *наسخ, сульс, рикъо, райхони, тавки, мухаккак* – исторические условия развития арабского письма в странах Ближнего и Среднего Востока обусловили появление его многочисленных стилевых разновидностей, число которых к концу XIX в. достигло семидесяти, но в своей основе все они восходили к тем же шести классическим стилям. Как создатели новых почерковых стилей принимали участие в этом процессе и каллиграфы ряда персоязычных и тюркоязычных народов Туркестана, Азербайджана и Ирана. Созданные ими новые почерковые стили *талик, насталик, шикаста, мажарий, иджазат, дивани, джали-дивани, рика, кырма* и *сиягет* отличались ярко выраженным местным колоритом, обусловленным влиянием локальной культуры и в первую очередь древних традиций письменности этих народов. Например, созданный в Иране почерковый стиль талик близок к пехлевийскому письму, а стиль *сиягет*, возникший в Туркестане, близок к уйгурскому, развившемуся из согдийского письма.

Отношение к художественному письму как к искусству проявилось и в сознательном использовании орнаментальных возможностей арабского письма в качестве изобразительного средства и поэтического приема. Так, буква *алиф* (ا) характеризовала красоту и стройность стана возлюбленной, *даль* (د) – согнувшуюся от страданий фигуру, *син* (س) – зубы красавицы, *нун* (ن) – ее глаза и брови, *лом-алиф* – две косы (в других случаях двуличие души) и т. д. В качестве метафор нередко использовались названия почерковых стилей – *райхони* (*райхон* – ‘базилик’), *тумор* (‘талисман’), *шикаста* (перс., тадж., узб. шикаст – ‘ушиб, увечье, беда, несчастье’, шикаста – ‘убитый горем, с разбитым сердцем’), *губор* (узб. сущ. – ‘пыль’, ‘легкая дымка’, а также ‘прах’, употребляется только в своем поэтическом значении: легкого налета пыли бытия, превращенных временем в прах городов, людей и т. д.; прил. – ‘хмурый’ [хмурые

брови], ‘слегка пасмурный’ [день, человек], антоним – ‘чистый, ясный’), *джалил* (‘великий, большой’), *мусалсал* (‘цепочка’), *масохиф* (‘страница’), *ухуд* (‘обещание, обязательство’), *мамзуж* (‘хаос’), *муъжаз* (‘ладный, собранный, миниатюрный’), *муаллиф* (‘автор, составитель’).

Каллиграфия являлась важной составной частью духовной культуры. В общественном сознании труд и искусство каллиграфа, как и искусство миниатюрной живописи, декорировки рукописей, создания и оформления переплета, было одним из самых почитаемых в иерархии видов искусства и художественных ремесел.

Уровень образованности и степень начитанности каллиграфа возрастали от рукописи к рукописи, прямо пропорционально количеству переписанных (а, следовательно, усвоенных им в определенной мере) книг, и чем значительнее были авторы и их произведения, с которыми каллиграф общался в процессе переписывания, тем выше поднимался этот уровень. Именно от уровня общей культуры, эрудиции и познаний каллиграфа в области книжного дела и многовекового репертуара книг различных народов, истории литературы и науки зависела полнота текста, отобранного им для переписки, ее доброкачественность в текстологическом отношении. Каллиграф, таким образом, не был простым переписчиком рукописей. В условиях туркестанской средневековой действительности высокая образованность и компетентность в различных областях знаний делали каллиграфа одним из крупных деятелей культуры своего времени. Если к тому же он оказывался настоящим художником, какими были известные в истории книжной культуры каллиграфы Мир Али Тебризи, Мир Имад, Якут, Султан Али Мешхеди, Дервиш Мухаммад Таки, Мухаммад бин Нур, Мирзо Шариф Дабир и другие, то переписанные им книги, помимо своего познавательного значения, приобретали статус подлинных шедевров, произведений высокого каллиграфического искусства.

Вслед за каллиграфом в процесс создания рукописной книги включался художник-миниатюрист (*мусаввир*, *наккош*), творческая деятельность которого на поприще книжного дела хотя и получила отражение лишь в наиболее роскошных рукописях, тем не менее занимает важное место в истории туркестанской книги.

Преемница турано-туркестанского искусства предшествующих эпох, миниатюрная живопись нового времени получает замечательное раз-

витие в период общего подъема культурной жизни Туркестана, последовавшего за ликвидацией остатков монгольского господства. Возрождение миниатюрной живописи относится к первой половине XIV в. и связано с именем Самаркандского художника Устод Гунга, который считается основателем школы туркестанских миниатюристов. Искусство книжной миниатюры возникает почти одновременно в Самарканде и Бухаре. Известно, что именно у самаркандца Устод Гунга проходил выучку выдающийся мастер из Бухары Джахонгир Бухори, получивший на Востоке высокое имя «Умтад аль-Мусаввирин» («Столп живописцев»).

Переписанная каллиграфом рукопись вместе с готовыми листами миниатюр поступала к другому мастеру – лавваху, художнику-декоратору, выступавшему в качестве оформителя книги, а иногда и брошюровщика, сшивавшего все листы в книжный блок. Сферой приложения его искусства была книга в целом, все пространство страниц, их поля, свободные площади на странице, иногда целые развороты, специально оставленные каллиграфом для красочных фронтисписов (*зарварак*), панно (*унвон*), заглавий (*сарлавха*), которые предваряли крупные разделы в книге, для небольших заставок (*лавха*) и концовок (*тугалланма*).

Процесс создания и художественного оформления рукописной книги завершал мастер переплетчик – саххоф, муджаллид или мукавасоз, который сшивал все листы и заключал их в переплет, состоящий из двух (верхней и нижней) крышек, соединенных между собой и книжным блоком корешком и форзацем. Главная функция переплета изначально состояла в том, чтобы сберечь написанное, защитить пергамен, бумагу от сырости, предохранить книгу от порчи. Крышки переплетов изготавливались из дерева, папье-маше и обтягивались кожей или материей. Использовались также цельнокожаные переплеты, для изготовления которых применялась кожа лучших сортов. В конце XIV в. появляются переплеты с картонным основанием. В XV – XVII вв. они находят широкое применение в главных книжных центрах Туркестана и Хорасана – Самарканде, Бухаре, Герате, и, начиная с этого времени, картон прочно утверждается в качестве основного материала в переплетном деле. Однако на протяжении всего средневековья наряду с кожаными и матерчатыми применялись деревянные переплеты.

Erkin Axuncanov (Özbəkistan)**Turan-Türküstan əlyazma kitabı sənəti:
tarixi dövrləşdirmə, estetik keyfiyyətlərin, kitab tərtibatı
üslublarının və xəttatlığın yeni interpretasiyası**

Turan-Türküstan” tarixi ölkəsinin adının əsaslandırılması. Turan-Türküstan əlyazma kitab sənətinin tarixi dövrlərə bölünməsi. Kitab sənətinin Turanzəmində tarixi. Əlyazma kitabı tərtibat sənətinin II-VIII əsrlərdə quru mala üstündə divar rəssamlığından başlayaraq, Avesta, Budda Manixey, müsəlman Turan-Türküstan kitabına qədər ənənələrin ardıcılığı. Orta əsrlərdə çoxəsrlik Soqdi, Xarəzm, Baktri, qədim türk yazı ənənəsinin ərəb qrafikalı xəttatlığa təsiri.

Açar sözlər: Turan-Türküstan, dövrlərə bölmə, kitab tərtibatı sənəti, xəttatlıq, bədii üsul və üslublar.

Erkin Akhunjanov (Uzbekestan)**The art of manuscript of Turan-Turkestan:
historical division into periods, interpretation
of aesthetic qualities, designed styles and calligraphy**

Basing of the name of historical country “Turan-Turkestan”. Historical division periods of the manuscript Turan-Turkestan. Prehistory of the book art in Turanzamin. Succession of traditions of design art of the manuscript from murals on dry plaster of the II-VIII cc. up to Avestan, Buddhistic, Manichean, Mohammedan Turan-Turkestan book. The influence of Sogdian, Khwarizmian, Bactrian, ancient-turkic written tradition on the development of art of Arabic calligraphy in the Middle Ages.

Key words: Turan-Turkestan, division into periods, the art of book design, calligraphy, artistic manners and styles.

KÜTLƏVİ İNFORMASIYA VASİTƏLƏRİNDƏ TÜRKDİLLİ XALQLARIN MƏDƏNİYYƏTİ

Böyük türk millətini nəhəng köklü ağaca, azəri, qazax, özbək, türkmən, qırğız, tatar, başqırd, altay, uyğur, qaqauz, və.s kimi xalqları onun ayrılmaz budaqlarına bənzədirlər. Ortaq tarixə, adət-ənənələrə, baxışlara malik bu xalqlar arasında istər siyasi, istərsə də mədəni, tarixi və ədəbi əlaqələr baxımından səmimi qonşuluq, mehriban dostluq və qardaşlıq münasibətləri mövcuddur.

Türk xalqları özlərinin qədim, çoxəsrlik tarixi boyu Avrasiya məkanında yaşayaraq dünya mədəniyyətinə böyük töhfələr vermiş, onu zənginləşdirmişlər. Türk xalqlarının bəşəriyyətə töhvə etdikləri mədəni irs çox zəngindir. Tarixin müxtəlif mərhələlərində türk xalqları onların varlığını təhlükə altına alan müharibələrlə, döyüşlərlə, təcavüzlərlə qarşılaşmışdır. Ancaq türk xalqlarının ulu tarixin dərinliklərindən keçib gələn zəngin kökləri, bir-birinə mənəvi bağlılığı onları bütün bu mərhələlərdə sınaqlardan mətanətlə çıxarmış və bugünkü günlərə gətirib çıxarmışdır. Bu xalqlar tarix boyu bütün sahələrdə öz istedadını, biliyini, bacarığını göstərmiş, elmi ixtiraları, qəhrəmanlıq nümunələri, böyük tarixi-memarlıq abidələri və qiymətli bədii əsərləri, musiqisi ilə parlaq səhifələrini yaratmışlar. Bu isə, öz növbəsində türk dövlət qurumları arasında daha sıx ədəbi-mədəni, elmi, iqtisadi əlaqələrin yaradılması zərurətini irəli sürdü. Yaranmış yeni əlverişli şərait eyni kökdən olan müştərək türk mədəniyyəti və incəsənətinin vahid təşkilatının yaranmasına səbəb oldu. Həmin təşkilat bu gün də uğurla fəaliyyət göstərən beynəlxalq TÜRKSOY təşkilatıdır.

Hər bir xalqın mədəniyyəti onun həyatı, tarixi inkişafı və ənənələri ilə bilavasitə əlaqədardır. Milli mədəniyyətlər milli zəmin üzərində təşəkkül tapıb inkişaf edir. Lakin mədəniyyətlərin milli zəmin üzərində inkişafı heç də başqa xalqların mədəni inkişafından təcrid edilmiş halda baş vermir və verə də bilməz. Milli mədəniyyətlər bir-birləri ilə əlaqə, qarşılıqlı təsir şəraitində inkişaf edir. Mədəniyyətin ən mühüm əlamətlərindən biri də müxtəlif xalqların mədəniyyətinin bir-birinə təsir göstərməsi, bir-birini zənginləşdirməsidir. Bu prosesdə mədəniyyətin inkişafı sürətlənir və tərəqqi edir. Milli mədəniyyətlərin

təcrübəsindən qarşılıqlı surətdə istifadə edilməsi, xalqlar arasında mənəvi nemətlərin mübadilə edilməsi türkdilli xalqların mədəniyyətinin mühüm inkişaf mənbələrindəndir.

Türkdilli xalqlar arasında elm, texnika, mədəniyyət, təhsil, iqtisadiyyat, ticarət, turizm və maliyyə sahələrində əməkdaşlıq, türk dünyasının mədəni irsinin təbliği, türk gəncliyinin qarşısında duran vəzifələr, onların milli ruhda tərbiyə olunması problemləri bugünün aktual problemlərindəndir.

Bu gün Azərbaycan dünya ictimaiyyəti tərəfindən ciddi tərəfdaş kimi qəbul edilir. Əsasən də telekommunikasiya sahəsində əməkdaşlıq və Azərbaycan televiziyasının türkdilli xalqlarla informasiya mübadiləsi aparması xarici siyasətimizin əhəmiyyətli qolu kimi də qiymətləndirilə bilər. Beynəlxalq telekommunikasiya vasitəsi çox perspektivli fəaliyyət növüdür. Bildiyimiz kimi hər bir türkdilli xalqların kütləvi informasiya vasitələri həmin ölkənin əhalisindən, durumundan, millətin dünyagörüşündən xəbər verir. Bununla əlaqədar bu ölkələrin yerli telekanalları ilə müqavilələr bağlayıb, silsilə teleproqramlar yayımlamaq türkdilli xalqlar arasında əlaqəni daha möhkəmlənməsinə gətirib çıxarar.

Elmin, mədəniyyətin, etik və estetik fikirlərin birliyindən yaranmış kütləvi informasiya vasitələri bugün müstəsna rol oynayır. O, dünya xalqlarının mədəniyyətinin ən dərin, ən incə sahələrinə nüfuz edir, onları bir-birinə yaxınlaşdırır və ideyaca daha da zənginləşdirir. Bu yöndə mütərəqqi ideyalar insanın bütün hissələrinə, şüuruna, dünyagörüşünə bədi, emosional cəhətdən güclü təsir edir, onları qabaqcıl ideyalarla silahlandırır, xarakter və əqidələrini formalaşdırır, insanlara həyatı real surətdə dərk etmək və dəyişdirmək yollarını öyrədir. Kütləvi informasiya vasitələri, xüsusən də radio və televiziya xalqlarımızın yaxınlaşmasına və insanların mədəni tərəqqisinə xeyli kömək edir. Qəzet və jurnallar, teleradio kanalları, internet saytları, informasiya agentlikləri cəmiyyət həyatında mühüm rol oynayır. Azərbaycan radio və televiziyası respublikamızın iqtisadi, siyasi, mədəni həyatı ilə bərabər, qardaş türkdilli xalqların həyatındakı yenilikləri, mədəniyyət nailiyyətlərini təbliğ edir.

Türkdilli dövlətlər arasında münasibətlərin yüksələn xətlə inkişaf edərək bütün sahələrdə nailiyyətlərə yol açması kütləvi informasiya vasitələri arasında əlaqələrin də müasir dövrün tələbləri səviyyəsində qurulmasına, ümumi maraq və mənafeələr naminə fəaliyyətin əlaqələndirilməsinə gətirib çıxarmışdır. Bu gün bütün dünyada artıq informasiya bolluğudur. Kütləvi informasiya vasitələrinin imkan və fəaliyyət dairəsi gün-gündən genişlənilir. Təbii ki,

dünyanın müxtəlif regionlarında inkişaf tempi eyni deyil. Türkdilli xalqların mediasının müasir durumu mürəkkəb və özünəməxsus cəhətlərlə zəngindir. Lakin bu xalqların milli şüurunu və varlığını, ənənələrini və mədəniyyətini yaşatması üçün digərlərindən fərqli olaraq, milli ideologiyaya dayanan mediaya daha çox ehtiyacı var. Bu baxımdan medianın üzərinə çox böyük iş və məsuliyyət düşür.

Türkdilli xalqların həyatı və inteqrasiya məsələləri Azərbaycanın kütləvi informasiya vasitələrində mövcud durum və peşəkarlığın artırılması yolları ilə əsaslanır. Azərbaycanın kütləvi informasiya vasitələrinin türk dünyası ilə bağlı prosesləri daha yaxından işıqlandırmasına dəstək baxımından vacibliyi önəmlidir. Əsas məqsədlərdən biri də medianın türk dünyası ilə bağlı yaradıcılıq fəaliyyətini stimullaşdırmaqdan ibaətdir. Azərbaycan mediasının və ümumilikdə jurnalistlərin türk dünyası ilə bağlı materiallara diqqətlərinin artırılması, mətbuat orqanlarının mövcud sahədəki peşəkarlıq səviyyəsinə dair konkret meylləri müəyyənləşdirməsi kütləvi informasiya vasitələrində aktual problemlərdəndir. Bu gün türk xalqları arasında kommunikasiyaya mane olan cəhətlərdən biri əlifba məsələsidir. Məs: uyğurlar ərəb qrafikalı, Orta Asiyada və Rusiya tərkibində Cümhuriyyətlər kirit, Türkiyə və Azərbaycan latın qrafikalı əlifba istifadə edirlər. Ümid etmək olar ki, türk dünyasının inteqrasiyası üçün bu məsələ öz həllini tapacaq.

Türkdilli ölkə və toplumların dünyaya inteqrasiyası olunmasında medianı son dərəcə güclü vasitə kimi dəyərləndirmək lazımdır. Bu baxımdan medianın türk dünyasının üzleşdiyi ədalətsizliklərin dünyaya çatdırılmasını təmin edən mühüm silah olduğunu və ondan istifadənin məqsədyönlü xarakter daşmasının strateji əhəmiyyət daşdığını vurğulamaq istərdim. Türk dünyasının problemlərini həll etmək üçün türk xalqlarının vahid birləşməsi vacibdir. Xalqların ortaq fəaliyyəti onların güclü addımlarla irəliləməsini, gələcəkdə türk xalqlarının fərqli mövqedə yer almasını təmin edəcək. Türkdilli xalqlar arasında birlik və bərabərliyin daha da inkişaf etdirilməsi prosesi daim göz qabağındadır.

Tarixi, milli-mənəvi ənənələri eyni və yaxud bənzər olan türk mənşəli, türkdilli xalqların hər birinin müstəqil dövlət kimi mövcud olması, onların həmdövlətlərarası əlaqələrinin inkişaf etdirilməsi, möhkəmləndirilməsi, həm də əlaqələrdən istifadə edərək tarixi irsimizi, keçmişimizi canlandırmaq və onun əsasında xalqlarımızı daha da yaxınlaşdırmaq dünyanın indimürəkkəb proseslər gedən bir dövründə çox mühümdür.

Müstəqil respublikamızın həyata keçirdiyi xəttə türk dünyası ilə istər siyasi, istərsə də mədəni-iqtisadi əlaqələr başlıca yer tutur və tutmaqdadır. Bütün bunlarda Ulu Öndər Heydər Əliyev şəxsiyyətinin bütövlükdə türk dünyasına xidmət müstəvisində dəyər tapan müstəsna əməyi xüsusi vurğulanmalıdır. Bütün həyatı boyu türkdilli xalqların qədim tarixi keçmişinin, millimənəvi dəyərlərinin müdafiəsində dayanmış ümumilli lider Heydər Əliyevin türk dünyası ilə bağlı gördüyü işlər, irəli sürdüyü ideyalar böyük tarixi əhəmiyyətə malikdir. Heydər Əliyevin türkdilli xalqların bir-birinə yaxınlaşması, türk birliyinin yaradılması və möhkəmləndirilməsi ilə bağlı proseslərə böyük töhfə verdiyini xüsusi qeyd etmək istərdim. Ümumilli lider Heydər Əliyev türk xalqlarının əlaqələrinin möhkəmlənməsi yolunda kütləvi informasiya vasitələrini yüksək qiymətləndirmişdir.

Çıxışımı Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin fikirləri ilə bitirmək istərdim..

“Mən bu gün, həqiqətən, qeyd etmək istəyirəm ki, bizim xalqlarımız əsrlər boyu bir-birinə yaxın dost olmuşlar. Biz bir kökdənlik, bir birdilli xalqlarıq. Bizim milli ənənələrimiz çox yaxındır, bir-birinə bənzərdir, oxşardır. Ona görə də bunlar hamısı xalqlarımızı hələ biz müstəqil olmadığımız vaxtda, ayrı-ayrı dövlətlərin əsarəti altında yaşadığımız vaxtda da bir-birimizdən ayırmayıb, bir-birimizə bağlayıb, bir-birimizlə daha sıx əlaqədə saxlayıb. İndi isə xalqlarımız öz müstəqilliyini əldə edəndən sonra, müstəqil dövlət kimi dünyada tanınandan sonra biz tarixi ənənələr əsasında, həmin fundamental əsaslar üzərində bundan sonra da irəliyə getməliyik, inkişaf etməliyik.” (Heydər Əliyev).

Açar sözlər: Türk xalqları, mədəniyyət, informasiya, incəsənət, Heydər Əliyev

ƏDƏBİYYAT

1. Göyalp Ziya. Türkcülüyün əsasları. – Bakı, 1991.
2. Qurbanov Rafiq. Qafqaz tarixi. - Bakı, 2001.
3. Özdək Rafiq. Türkün qızıl kitabı. – Bakı, 1996.
4. Aynur Kərimova. Azərbaycan televiziyasının beynəlxalq əlaqələri. Bakı, 2008.
5. Oqtay Rzayev. Heydər Əliyev və Azərbaycan Respublikası incəsənəti. – Bakı, 2009.
6. Səmədli Ziya. Müasir beynəlxalq münasibətlərdə türk dövlətlərinin rolu. – Bakı, 2005.

Айгюн Аббасова (Азербайджан)

**Культура тюркоязычных народов
в средствах массовой информации**

Тюркских народов связывает общая история и общие корни. Сегодня сотрудничества между тюркоязычными народами в области науки, техники, культуры, образования, экономики, торговли, туризма распространяется с помощью массовых коммуникациях. Массовая коммуникация - процесс распространения информации (знаний, духовных ценностей, моральных и правовых норм и т.п.) с помощью технических средств (пресса, радио, телевидение и др.) на численно большие, рассредоточенные аудитории. Массовая информация - это социальная информация, передаваемая широким аудиториям, рассредоточенным во времени и пространстве с помощью искусственных каналов.

Ключевые слова: Тюркские народы, Гейдар Алиев, искусство, культура, информация.

Aygun Abbasova (Azerbaijan)

Culture of turkic peoples in mass media

Common history and general roots connect turkic peoples. At present the collaboration between Turkish - speaking peoples in the sphere of science, technique, culture, education, economics, trade, tourism is spread by means of mass communications. Mass communication is a process of spreading information (knowledge, spiritual values, moral and legal standards etc) with the help of technical means (press, radio, TV etc.) into audiences great in the number. Mass media is social informatin passing to large audiences, dispersed in time and space by means of channels of art.

Key words: turkic peoples, Heydar Aliyev, art, culture, information.

MÜNDƏRİCAT

Kızlasov İqor (Rusiya)	3
Biz qədim türk xalqlarını yerindəmi axtarıyıq?	
Salamzadə Ərtegin (Azərbaycan)	21
•Türk dünyası incəsənəti: dövrləşdirmə problemləri	
Qalimjanova Asiya (Qazaxıstan)	30
Qazaxıstan incəsənət tarixinin dövrləşdirilməsi	
Abdullayeva Rəna (Azərbaycan)	42
Qədim Azərbaycan incəsənətinin inkişaf mərhələləri	
Aklova Kamola (Özbəkistan)	55
Qədim və erkən orta əsrlər Özbəkistan incəsənəti antropoloji aspektdə	
Kərimli Vüqar (Azərbaycan)	69
Qafqazın türk xalqlarının islamaqədərki dini inancları	
Qalimjanov Səid (Qazaxıstan)	77
Vedi mifologiyasına görə «İndranın qəhrəmanlığı» Yeni ilin başlanğıcı kimi (Tamqala məbədinin timsalında)	
Kalaşnikova Natalya (Rusiya)	87
Qaqauz sənətkarı Pyotr Vıxın yaradıcılığı	

Ələkbərli Fərid (<i>Azərbaycan</i>)	93
Azərbaycanın zoomorf xarakterli xatirə abidələri	
Həsənov Zaur (<i>Azərbaycan</i>)	104
Uraniyanın skif ilahəsi Afroditanın adının və təsviri obrazının mənşəyi	
Rzayeva Səltənət (<i>Azərbaycan</i>)	126
Türk xalqları mədəniyyətində 40 rəqəminin mənası haqqında	
Stanek Kamilla (<i>Polşa</i>)	138
Türk və Azərbaycan türkcələrində, mədəniyyətlərində və incəsənətlərində “dostluq” anlayışı	
Rzayeva Roida (<i>Azərbaycan</i>)	151
Modern və postmodern: törəmələr, müzakirələr və Türkiyə	
Axuncanov Erkin (<i>Özbəkistan</i>)	159
TuranTürküstan əlyazma kitabı sənəti: tarixi dövrləşdirmə, estetik keyfiyyətlərin, kitab tərtibatı üslublarının və xəttatlığın yeni interpretasiyası	
Abbasova Aygün (<i>Azərbaycan</i>)	168
Kütləvi informasiya vasitələrində türkdilli xalqların mədəniyyəti	

СОДЕРЖАНИЕ

Кызласов Игорь (Россия)	3
Там ли мы ищем пратюркские народы?	
Саламзаде Эртегин (Азербайджан)	21
Искусство тюркского мира: проблемы периодизации	
Галимжанова Асия (Казахстан)	30
Периодизация истории искусства Казахстана	
Абдуллаева Рена (Азербайджан)	42
Периоды развития искусства древнего Азербайджана	
Акилова Камола (Узбекистан)	55
Древнее и раннесредневековое искусство Узбекистана в антропологическом аспекте	
Керимли Вугар (Азербайджан)	69
Доисламский религиозный культ у тюркских народов Кавказа	
Галимжанов Саид (Казахстан)	77
«Подвиг Индры» как начало Нового года по ведийской мифологии (на примере святилища Тамгалы)	
Калашникова Наталья (Россия)	87
Творчество гагаузского мастера Петра Влаха	

Алекперли Фарид (Азербайджан)	93
Зооморфные мемориальные памятники Азербайджана	
Гасанов Заур (Азербайджан)	104
Происхождение имени и изобразительного образа скифской Афродиты Урании	
Рзаева Салтанат (Азербайджан)	126
О семантике цифры 40 в культуре тюркских народов	
Станек Камилла (Польша)	138
Концепт дружбы в турецком и азербайджанском языках, культуре и искусстве	
Рзаева Роида (Азербайджан)	151
Модерн и постмодерн: дериваты, дискурсы и Турция	
Ахунджанов Эркин (Узбекистан)	159
Искусство рукописной книги Турана-Туркестана: историческая периодизация, новая интерпретация эстетических качеств, книгооформительских стилей и каллиграфии	
Аббасова Айгюн (Азербайджан)	168
Культура тюркоязычных народов в средствах массовой информации	

CONTENTS

Kyzlasov Igor (Russia)	3
Do we look for ancient turks where we have to?	
Salamzade Artegin (Azerbaijan)	21
The art of the turkic world: problems of division into periods	
Galimzhanova Asiya (Kazakhstan)	30
Division of art history Kazakhstan into periods	
Abdullayeva Rana (Azerbaijan)	42
Periods of development of the art of ancient Azerbaijan	
Akilova Kamola (Uzbekistan)	55
The ancient and medieval art of Uzbekistan in the anthropological aspect	
Karimli Vugar (Azerbaijan)	69
Pre-Islamic religious cult of Turkic peoples of the Caucasus	
Galimzhanov Said (Kazakhstan)	77
“Indra’s heroism” as the beginning of the New Year according to Vedy mythology (on the example of the sanctuary Tamgala)	
Kalasnikova Natalya (Russia)	87
Creative activity of Gagauz master Peter Vlakh	

Alakbarli Farid (Azerbaijan)	93
Zoomorph memorial monuments of Azerbaijan	
Hassanov Zaur (Azerbaijan)	104
The origine of the name and the visual image of Scythian goddess Aphrodite Uranium	
Rzayeva Saltanat (Azerbaijan)	126
On the semantics of the number 40 in the culture of turkic peoples	
Stanek Kamilla (Poland)	138
Concept of friendship in Turkic and Azerbaijan languages, culture and art	
Rzayeva Roida (Azerbaijan)	151
Modern and postmodern: derivations, discourses and Turkey	
Akhunjanov Erkin (Uzbekistan)	159
The art of manuscript of Turan-Turkestan: historical division into periods, interpretation of aesthetic qualities, designed styles and calligraphy	
Abbasova Aygun (Azerbaijan)	168
Culture of turkic peoples in mass media	

