К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ КАМЕННЫХ ИЗВАЯНИЙ СТЕПЕЙ ЕВРАЗИИ

Шарипов Ренарт Глюсович

кандидат философских наук

научный сотрудник

отдела этнологии

Институт истории языка и литературы

Уфимского федерального

исследовательского центра

Российской академии наук (УФИЦ РАН)

Аннотация: Данная статья посвящена вопросу семантики огромного комплекса каменной монументальной скульптуры, тесно связанного с историей тюркских народов Евразии. В настоящий момент известно, что в подавляющем большинстве своем каменные изваяния древнетюркского времени, не будучи надгробными памятниками, являлись неотъемлемой частью поминального культа и изображали самих покойных тюрков, которые, как бы воплотившись в каменные образы, незримо присутствовали среди живых на поминальных тризнах в их честь и, таким образом, «участвовали» в поминках по самим себе. По нашему мнению, которое подтверждается исследованиями С. А. Токарева, С. А. Плетневой и ряда других исследователей, подобная смысловая нагрузка каменных изваяний являлась только одним из завершающих этапов в той долгой эволюции семантической трансформации монументальной скульптуры кочевников Евразии, которая является наглядным отображением того, как постепенно изменялись религиозные представления древних тюрков и их предков, от которых первые и унаследовали традицию ваяния рассматриваемых нами скульптурных памятников.

Ключевые слова: Семантика, каменные изваяния Степей Евразии, культ предков, религиозные представления тюркских кочевников эпохи средневековья.

ON THE QUESTION OF THE SEMANTICS OF STONE SCULPTURES OF THE STEPPES OF EURASIA

Sharipov Renart Glusovich

Abstract: This article is devoted to the question of the semantics of a vast huge complex of stone monumental culture, closely related to the history of the Turkic peoples of Eurasia. At the moment, it is known that the vast majority of stone statues of the ancient Turkic time, not being tombstones, were an integral part of the memorial cult and depicted the deceased Turks themselves, who, as if embodied in stone images, were invisibly present among the living at memorial services in their honor and, thus, "participated" in the wake by themselves. In our opinion, which is confirmed by the research of S. A. Tokarev, S. A. Pletneva and a number of other researchers, such a semantic load of stone statues was only one of the final stages in the long evolution of the semantic transformation of monumental sculpture of the nomads of Eurasia, which is a visual representation of how the religious beliefs of the ancient Turks and their ancestors gradually changed, from whom the first inherited the tradition of sculpting the sculptural monuments we are considering.

Keywords: Semantics, stone sculptures of the Steppes of Eurasia, ancestor cult, religious beliefs of the Turkic nomads of the Middle Ages.

Большинство каменных изваяний, степей Евразии, как правило, изображают собой людей в определенной позе. Среди изваяний собственно древнетюркского (тюркютского или тюкуесского) времени преобладают изваяния мужчин, преимущественно стоящих, держащих в правой руке сосуд, а в левой – саблю или кинжал. Очень часто показан пояс, с висящими на нем предметами: ножнами (часто в них изображено холодное оружие), и различными аксессуарами. Лица в большинстве случаев хорошо передают антропологический тип изображаемого – в большинстве случаев это монголоидный тип. Почти на всех изваяниях показана прическа или головной убор. Кроме подобных классических изваяний существуют изваяния и других типов – изображающие сидящих и стоящих мужчин без оружия; также имеются и изваяния изображающие женщин. В ряде случаев подобные изваяния, – как мужские, так и женские, – сосуд держат в обеих руках. В эпоху каганатов (VI – IX вв.) неклассические изваяния почти отсутствуют, но в дальнейшем, когда ареал распространения статуй расширяется за пределы Монголии, Тувы и

Алтая, проникает в районы Семиречья и Казахстана и еще западнее – в степи Восточной Европы, эти изваяния начинают преобладать.

Большой разброс существует в технике изображения – от грубо обработанных условных антропоморфных стел до дающих объемный пластический образ выразительных скульптур (комплекс половецких изваяний).

Время создания классических статуй – VI-XIII вв., ареал распространения – Монголия, Синыцзян, Алтай, Минусинская котловина, Семиречье, Казахстан, степи Восточной Европы.

Нам известно довольно многое о семантике этого комплекса монументальной культуры, тесно связанного с историей тюркских народов Евразии, и в первую очередь, благодаря многолетним комплексным исследованиям советских ученых. Нам известно, что в подавляющем большинстве своем каменные изваяния древнетюркского времени, не будучи надгробными памятниками, являлись неотъемлемой частью поминального культа и изображали самих покойных тюрков (безусловно, людей заслуженных, память о которых героизировалась и сакрализировалась) – они, как бы воплотившись в каменные образы незримо присутствовали среди живых на поминальных тризнах в их честь и, таким образом, «участвовали» в поминках по самим себе.

Но нам представляется, что подобная смысловая нагрузка каменных изваяний являлась только одним из завершающих этапов в той долгой эволюции семантической трансформации монументальной скульптуры кочевников Евразии, которая является наглядным отображением того, как постепенно изменялись религиозные представления древних тюрков и их предков, от которых первые и унаследовали традицию ваяния рассматриваемых нами скульптурных памятников.

Подобно тому, как постепенно эволюционировали социальные отношения внутри древнетюркского (а ранее – прототюркского или, если угодно, – предтюркского) общества, – от господства патриархально-родовых отношений к их постепенной девальвации и переходу на классовый этап общественного развития, – так изменялись на протяжении веков и основные религиозные положения культа предков-прародителей, одной из позднейших трансформаций которого и явилось изображение в каменной скульптуре представителей феодальной кочевой знати.

Одним из весомых аргументов в пользу того, что каменные изваяния являются отражением культа предков у тюркских народов и их предшественников, а также и в пользу того, что «каменные бабы» эпохи бронзы представляют собой одно из начальных звеньев, окончанием которых являются классические изваяния тюркютского времени и более поздние, является замечательное определение С. А. Токарева, на которое опиралась в своих работах, в частности, С. А. Плетнева, внесшая огромный вклад в изучение каменных изваяний степей Евразии.

С. А. Токарев, на что несколько раз обращает внимание С. А. Плетнева в своих работах посвященных половецким «бабам», считал что патриархальный культ предков: «это продукт контаминации трех первичных представлений: идеи души умершего, тотемического прародителя и семейно-родового покровителя». [1, с.265; 2, с. 259]

Таким образом, опираясь на высказывание замечательного исследователя первобытной религии и на практическое применение этого определения в работах такого видного исследователя древнетюркской монументальной скульптуры как С.А. Плетнева, можно смело делать вывод о том, что каменные изваяния в их развитии есть ни что иное, как отображение эволюции происходившей в сознании прототюрков, предтюрков и собственно тюрков, а именно, развития трехступенчатой модели культа предков, о которой говорил С. А. Токарев.

Опираясь на вышеизложенное, можно сделать следующие выводы:

1. Каменные изваяния, в трех своих основных типах – а) изображающие умерших воинов (назовем их классическими); б) изображающие «божеств» (по Грязнову); и – в) фигур, изображающих сидящих мужчин и женщин с признаками дородности, солидности, величавости, – есть ни что иное, как перенесенная в скульптуру триада культа предков. И эти три типа относятся: 1) к идее тотемического прародителя (тип б); 2) идее умершего (тип а); 3) к идее семейно-родового покровителя (тип в).

Также следует отметить, что типы а и в являются развитием наиболее позднего комплекса представлений о душе умершего, и культ семейно-родового покровителя, безусловно, содержит в себе идею души умершего, причем тип в развился гораздо раньше, еще в эпоху патриархально-родовых отношений, а тип а, воплотившись в идее героизированного предка, возник в эпоху становления ранних кочевых государств.

2. Каменные изваяния постепенно претерпевали изменения в своем образе, эволюционируя с развитием прото – пред – и древнетюркского общества. Таким образом, опираясь на вышеизложенные доводы, можно утверждать, что минусинские изваяния – самая ранняя ступень в этой эволюции, поскольку самой архаичной в триаде культа предков (по С. А. Токареву) является и идея тотемического прародителя. Постепенно развиваясь и видоизменяясь, эти изваяния дали начало двум новым типам, более, так сказать развитым. И можно считать, что статуи типа *в* являются связующим звеном от минусинских скульптур к классическим древнетюркским – последние, как мы знаем, относятся ко времени зарождения первых тюркских государств, к той особой эпохе перехода от родового общества к классовому, которую вслед за Энгельсом [4, с. 182-207] большинство исследователей называют периодом военной демократии.

Также следует отметить, что статуи типа *в*, развившись еще в эпоху патриархально-родовых отношений, пережили во времени классические «героические» статуи воинов, претерпев некоторые семантические трансформации в силу того, что в кочевых условиях, как отмечала С. А. Плетнева, идея семейно-родового покровителя незаметно перерастала в культ феодального военного вождя. Это было связано с присущей кочевым обществам завуалированностью процессов феодализации, когда рост расслоения общества и развитие феодальных отношений прикрывались «вуалью» (по выражению С. А. Плетневой) старых патриархальных, родовых отношений. [3, с. 73-74]

Судя по большой древности образов на минусинских изваяниях, ранние кочевники, а затем и классические тюрки эпохи средневековья, унаследовали традиции искусства эпохи бронзы, что свидетельствует о культурной преемственности на протяжении огромного отрезка времени, что, скорее всего, было бы невозможно без генетической преемственности (хотя бы частичной) носителей этих культурных начал в степях Евразии от бронзового века до эпохи развитого средневековья.

Таким образом, мы можем выдвинуть предположение, которое проливает свет, как на проблему генезиса каменных изваяний, так и на проблему ранних ступеней этногенеза тюркской общности – о том, что возможно какая-то часть раннеандроновских племен эпохи бронзы – наиболее древние носители

традиции ваяния каменных изваяний – генетически была связана с более поздними тюркоязычными племенами.

В связи с этим можно подвергнуть сомнению высказывание Я. А. Шера, считавшего, что вряд ли мог существовать единый генетический ряд в традиции каменных изваяний степной зоны Евразии. [4; с.33] Если принять как рабочую гипотезу, что какая-то часть раннеандроновских племен Минусинской котловины являлась одними из возможных предков тюркоязычных народов, то становится очевидным, что корни генезиса каменной монументальной скульптуры тюркских кочевников Евразии, также как и корни генезиса носителей этой традиции, уходят в недра тысячелетий, в самую глубь древней истории Южной Сибири и Центральной Азии.

Представляется вполне логичным, что традиция ваяния каменных изваяний не являлась процессом прерывным, но напротив, – каждая группа памятников развивалась из предыдущей, что было связано, как мы предполагаем, с эволюцией различных образов, воплощавшихся в скульптуре. Эти образы, последовательно сменяясь один другим, доходят до развитых религиозных обрядов, характерных уже для классовых обществ и ранних государств, и находят свое отражение в доведенных до совершенства тюркских каменных изваяниях эпохи раннего и развитого средневековья.

Список литературы

1. Токарев С. А. Ранние формы религии. М., Издательство политической литературы, 1990. – 624 с.
2. Плетнева С. А. Женская половецкая статуя с ребенком // Советская археология, 1974. № 3. – С. 258-262
3. Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния. М., Наука, 1974. — 200 с.
4. Энгельс Ф. Возникновение семьи, частной собственности и государства. М., Издательство политической литературы, 1980. – 238 с.
5. Шер Я.А. Каменные изваяния Семиречья. М., Наука, 1966. – 139 с.

© Р. Г. Шарипов, 2021