

А. М. ДОСЫМБАЕВА

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ТЮРКОВ СРЕДНЕВЕКОВОГО КАЗАХСТАНА

Расцвет культуры кочевников эпохи средневековья в степной части Центральной Азии выразился и в монументальном искусстве тюрков. Возможно, именно оно является одной из самых ярких страниц, иллюстрирующих мировоззренческие представления кочевников, стремившихся подчеркнуть свое миропонимание и выделить духовность в системе ценностей оседлого населения. Общая тенденция развития культурно-исторического процесса кочевой культуры средневековья Центральноазиатского региона на казахстанском участке имела собственное лицо с характерными только для нее чертами. Большое количество каменных изваяний известно и изучено по всей территории обитания тюрков. Как правило, исследователи отмечают, что героем, изваянным в камне, является мужчина, олицетворяющий воинственного, героизированного предка¹.

Изваянный в камне женский образ, распространенный в степной полосе Евразии, вначале на казахстанском участке и впоследствии в южнорусских степях в монументальной скульптуре половцев, является особенностью культуры тюрков западного крыла, в целом единого центральноазиатского историко-культурного комплекса средневековых кочевых тюрков. Эта же особенность мемориальных памятников как характерная черта культуры западных тюрков, совместно с другим типом изваяний, в руке которых изображена птица, отмечена и Я. А. Шером².

Источники отмечают, что в комплексе Кюльтегина, рядом со статуей кагана, находилось и изваяние его жены³. Памятник Козы Корпеш и Баян сулу, расположенный неподалеку от с. Тансык Семипалатинской области, с установленными внутри сооружения четырьмя каменными изваяниями, три из которых изображали женщин, описан А. Левшиным. Основанный еще в IX–XI вв., он являлся культовым местом, которому казахи продолжали покло-

¹ *Евтюхова Л. А.* Каменные изваяния Южной Сибири и Монголии // *Материалы и исследования по археологии.* М., 1952. С. 24; *Грач А. Д.* Древнетюркские изваяния Тувы. М., 1961; *Шер Я. А.* Каменные изваяния Семиречья. М.; Л., 1966; *Кубарев В. Д.* Древнетюркские изваяния Алтая. Новосибирск, 1984; *Елеукенова Г. Ш.* Очерк истории средневековой скульптуры Казахстана. Алматы, 1999.

² *Шер Я. А.* Памятники Алтайско-орхонских тюрков на Алтае // *Советская археология.* 1963. № 4. С. 159.

³ *Кляшторный С. Г.* Древнетюркские рунические памятники. М., 1964. С. 58.

няться и в XIX в.⁴. По описаниям С. А. Плетневой: “Вера в могущество изваяний сохранилась до наших дней”. В процессе работы, автору “...не раз приходилось сталкиваться, с обычаем мыть и белить статуи перед всеми праздниками, а в XVIII–XIX вв. изваяниям еще приносились небольшие жертвы – у подножия статуи на кургане Чертомлык (Средний Днепр) было обнаружено большое количество мелких монет XVIII–XIX вв.”⁵

По описанию Низами, у тюрков существовало женское божество, которому устанавливали каменный идол и затем поклонялись ему⁶. Вероятная связь каменных изваяний половцев южнорусских степей, в числе которых находилось много женских, с культом женского божества отмечена Г. Федоровым-Давыдовым⁷. Анализ иконографии женских статуй половчанок позволил С. Плетневой отметить, что “специально выделенные женские черты изваяния, в частности большая, как правило, обнаженная грудь, позволяют предполагать, что статуи имели и обобщенное значение благодетеля и покровителя семьи и рода”⁸. Тюркологи отмечали в своих работах повсеместное распространение женской скульптуры в половецкой степи наряду с изваянными в камне мужчинами. Вероятность связи между женскими каменными изваяниями и культом девы-прародительницы казалась очевидной и Я. А. Шеру, исследовавшему коллекции статуй из музеев Казахстана и Кыргызстана⁹.

В коллекциях Семипалатинского, Усть-Каменогорского, Жамбылского областных историко-краеведческих музеев хранятся женские изваяния с сосудами в обеих руках. В коллекциях музеев есть женские изваяния, в руках которых изображена птица.

В последние годы на территории Казахстана изучено несколько культовых памятников с каменными изваяниями, которые были установлены на курганах. Особенностью святилищ являлась курганная конструкция, в центре которой находилось от двух до пяти статуй, в числе которых были и женские изваяния с сосудами в руках. Памятники Аблай, Мыржик и святилище, расположенное на правом берегу р. Жинишке, которые содержали в числе изваяний, установленных в насыпи, и женские, открыты и изучены в Центральном Казахстане¹⁰.

Феноменальным явлением можно считать сохранившийся и дошедший до современности великолепный культовый комплекс тюрков, расположен-

⁴ Левшин А. И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких орд и степей. Алматы, 1996. С. 107.

⁵ Плетнева С. А. Половецкие каменные изваяния. М., 1974. С. 73.

⁶ Низами. Искандер-намэ. Баку, 1940. С. 315–318.

⁷ Федоров-Давыдов Г. А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. М., 1966. С. 191.

⁸ Плетнева С. А. Указ. соч. С. 74.

⁹ Шер Я. А. Указ. соч. С. 62.

¹⁰ Ермоленко Л. Н. др. Новый вид сооружений с изваяниями из Центрального Казахстана // Проблемы охраны археологических памятников Сибири. Новосибирск, 1995; Ермоленко Л. Н., Курманкулов Ж. К. Святилище с изваяниями кыпчакского облика на реке Жинишке // Сб. статей маргулановских чтений. Жезказган, 2000. С. 22–24.

ный на высокогорных плато верховий р. Мерке, на территории Жамбылской области. Научной комплексной археологической экспедицией Института археологии им. А. Х. Маргулана на протяжении ряда лет проводятся археолого-экологические исследования по изучению и сохранению памятников святилища тюрков Мерке. Святилище внесено в список номинации мирового культурного и природного наследия, курируемого ЮНЕСКО (World Cultural and Natural Heritage).

Уникальность объектов святилища отмечается во всем: высокогорные условия на высоте 2700–3500 м над ур. моря, первозданное состояние ландшафта, природные данные которого по состоянию флоры и фауны соответствуют параметрам национального парка; храмы-святилища тюрков, расположенные в этой местности и сохранившиеся примерно в том виде, в котором они были сооружены, за исключением небольших повреждений и утрат, неизбежных по истечении времени.

Природное очарование этой земли: изобилие водных источников, преимущественно родникового происхождения, ключей, выбивающихся из-под скал и образующих небольшие горные речки, стекающие в р. Мерке, соседство высокогорного озера Ауликколь (в переводе с казахского – священное озеро), расположенного на высоте более 4000 м над ур. моря. Описываемое место до последнего времени, по свидетельству чабанов, служило местом поклонения. Вода из озера считается целебной и, по словам местных жителей, которые бывают здесь преимущественно в период летнего выпаса скота, на берегу озера когда-то находилась мечеть, которая не сохранилась. Родоновые источники с целебной водой, священная ива, увешанная тряпочками, – все свидетельствует о сакральном характере местности, избранной тюрками Жетысу местом поклонения и проведения церемоний, обрядовых действий и ритуалов, связанных с различными жизненно и социально значимыми событиями родоплеменного коллектива.

Средневековые, жетысуские тюрки избрали местом поклонения и проведения различных ритуальных церемоний альпийские луга высокогорных плато Аралтобе, Сандык, Сулусай и Сулысай, Шольсай, Карасай, Кашкасу. Основное скопление памятников с каменными изваяниями отмечается на плато Сандык. В каждой долине по гребням саев были сооружены небольшие храмы-святилища, в центре которых или же в пристройках с восточной стороны курганов устанавливались каменные изваяния, которым поклонялись кочевники.

Среди отмеченных на карте святилища Мерке 62 каменных статуй 29 изображают женщин (ранее указывалось количество изваяний 60 и 28, но карта памятников пополнена новыми статуями, выявленными в процессе полевых работ 2001 г.). Каждый культовый памятник с изваянием или с изваяниями занимает в топографии местности такое положение, что он заметен издали. За курганом, как правило, просматривается вид на возвышающуюся вершину горы. На плато Сандык на площади до 2 км в длину друг за другом с юго-востока на северо-запад расположены 4 курганных насыпи с женскими изваяниями.

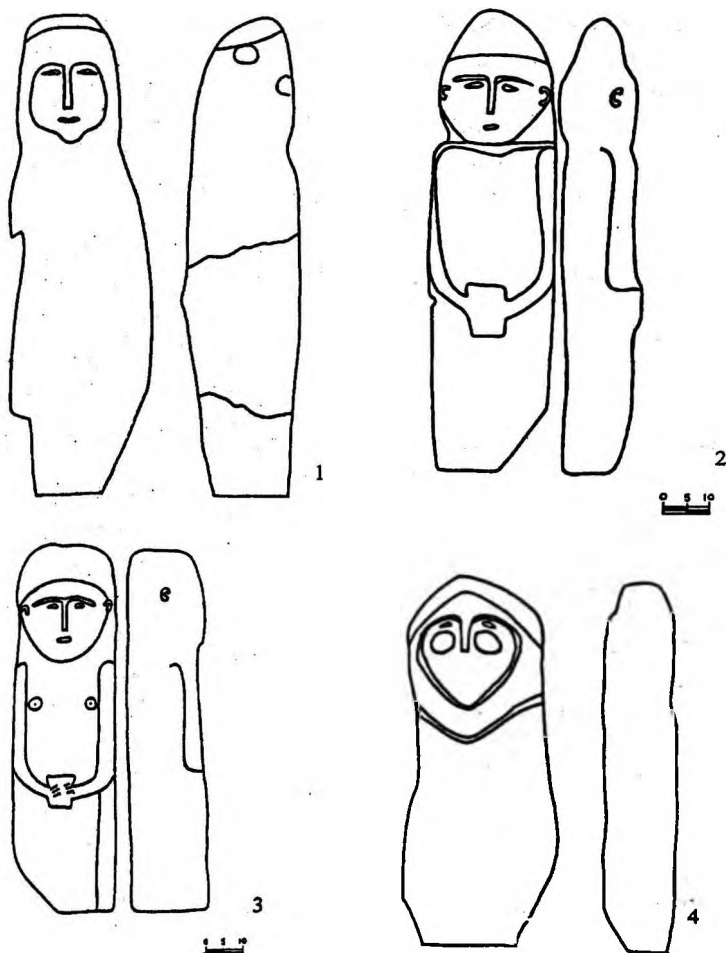


Рис. 1. Женские
изваяния святилища
тюрков Мерке:
1 – курган
Сандык 3;
2, 3 – курган
Шайсандык 2;
4 – курган Сандык 2

Расстояние между каждым памятником составляет около 0,4–0,6 км. На курганах видны следы разрушений, но все статуи целы и находились рядом с курганами. На кургане Сандык 2 изваяние женщины в почтительном возрасте, в головном уборе типа кимешек (рис. 1, 4) стоит *in situ* и обращено лицом на восток. На поминальных комплексах Суюндык 1 (рис. 2, 2) и Шайсандык 2 в центре кургана в первом случае и рядом с курганом во втором находились по два женских изваяния. Встречаются среди памятников святилища и курганные конструкции с парными статуями: мужской и женской, которые установлены в центре насыпи. Женские скульптуры установлены одиночно в центре курганов, сооруженных из камня, в пристройке с восточной стороны кургана и обращены лицом на восток. Исключениями являются памятники с тремя и четырьмя изваяниями на одном памятнике, при котором с одной мужской статуей установлены две или же три женских скульптуры.

На ритуальных курганных комплексах Бельсаз 2 и Шольсай 3 (рис. 3), раскопанных и изученных археологически, мужская и женская статуи находились в вертикальном положении и были обращены лицом друг к другу.

1



2



Рис. 2. Одиночное и парные женские изваяния:
1 – курган Шольсай 2; 2 – курган Суюндык 1

Мужские изваяния, на обоих памятниках обращенные лицом на юго-восток, находились вполоборота к женским, поставленным лицами на северо-запад и также обращенным к противоположным изваяниям. Отличие памятников заключалось в том, что на Бельсазе 2 мы столкнулись с фактом захоронения скульптур¹¹. Мужская и женская статуи были погребены в каменном ящике, под курганом, в горизонтальном положении, но если их поднять и установить вертикально, они оказываются в положении лицом друг к другу, т. е. так, как это могло соответствовать принятым в обществе тюрков традиции, обращать статуи лицами друг к другу.

¹¹ Досымбаева А. М. Мемориальные памятники тюрков Жетысу по материалам святилища Мерке // Изв. МОН РК, НАН РК. Серия общ. наук. 2000. № 1. Рис. 2, 2–5.



1

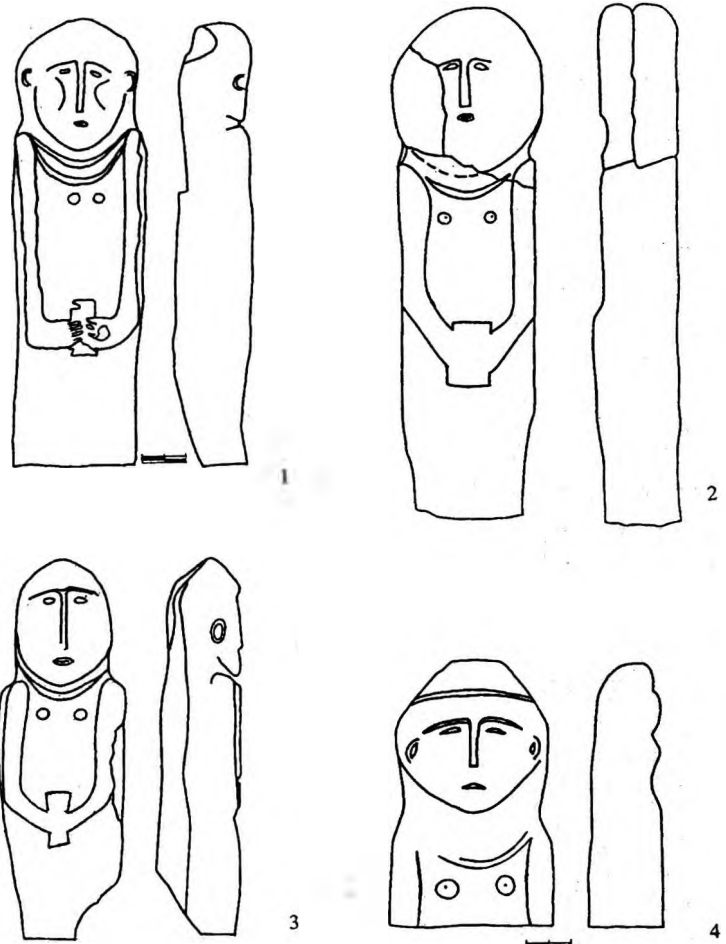


2

Рис. 3. Ритуальный комплекс Шольсай 3. 1 – вид на памятник до раскопок; 2 – положение изваяний в самой конструкции, после зачистки

Все известные и изученные нами статуи высечены из гранита в технике барельефа. Иконография женской скульптуры выдержана в едином стиле, свойственном всем типам изваяний святилища Мерке. Общей характерной портретной чертой изваянных в камне людей является подчеркнуто прямой нос, показанный без ноздрей (см. рис. 1 и 4). В древнетюркском типе изваяний, как правило, изображающих мужчин, воинов, распространенном на всей территории Центральной Азии, крылья носа (ноздри) особо выделены. В святилище Мерке формы носов как мужских, так и женских статуй переданы совместно с овальной линией бровей, переходящих в абрис прямоугольного по форме носа, без ноздрей. Вероятно, описанным выше приемом тюрки, оставившие памятники святилища Мерке, стремились подчеркнуть этническую особенность своего рода, племени в среде других тюрков Центральной Азии.

Рис. 4. Женские
изваяния святилища
тюрков Мерке:
1 – могильник
Коралассазы 1;
2 – могильник
Сулусай 3;
3 – курган
Шольсай 1;
4 – курган
Кашкасу 1



Иконографической особенностью всех меркенских изваяний и женских в том числе является сосуд, изображенный в руках изваяний. Сосуд вне зависимости от его формы показан на уровне пояса и всегда поддерживается обеими руками. Эта характерная этнографическая деталь в дальнейшем становится индикатором половецко-кыпчакской статуи, в иконографии которой появляется множество изменений и дополнительных аксессуаров, но сосуд всегда изображался на уровне пояса и поддерживался обеими руками.

Портретные характеристики женщин в каждом случае индивидуальны. В соответствии с канонами средневекового камнерезного искусства акцент сделан в основном на верхней части торса, головы, отделенной от шеи глубокой рельефной выемкой. Проработаны единой линией овала брови, плавно переходящие в линию носа, овальные углубления глаз и очертания губ. Однако единство общего стиля и строгое следование традиционному канону иконографии скульптуры не препятствовали передаче индивидуальных портретных характеристик. Ваятель портрета женщины выделял конкретный образ, в котором читаются этническая, социальная, возрастная и личностная харак-

теристика. Социальное положение женщины показано наличием таких украшений, как гривны, нагрудные бляшки, височные подвески. На одном из изваяний показан двойной ряд гривен, тщательно проработаны черты лица, рельефно выделены щеки, головной убор, уши и груди. В руках изваяния показан сосуд, пальцы рук также тщательно проработаны.

Все изваяния показаны в головных уборах, типы которых зависели от возрастного и социального статуса женщины: островерхий головной убор, близкий по форме к саукеле, кимешек, такая и убор типа чалмы (рис. 1, 4, 4) встречаются в числе аксессуаров традиционного тюркского женского гардероба. При этом такие типы уборов, как кимешек и чалма, были распространены “главным образом у тюркоязычных народов, женщины которых не закрывали лица”. Этнографические наблюдения свидетельствуют о несомненной архаичности каждого из описанных уборов¹². К примеру, по мнению А. Х. Халикова, древнетюркской по типу является и полусферическая по форме шапочка такая, найденная в погребениях, расположенных на территории Удмуртии¹³. Все типы головных уборов, показанные на каменных изваяниях святилища Мерке, до этнографической современности можно было встретить в гардеробе казашек, а в наши дни ознакомиться с ними позволяют коллекции историко-краеведческих музеев.

Нагрудные украшения – гривны, показанные овальной рельефно выбитой линией в один или два ряда на изваяниях святилища (рис. 4, 5), в основном подчеркивают социальный статус женщины. На согдийских монетах второй половины VII в. иконографическое изображение катун выдержано в сходном, описываемом выше стиле изображений изваяний: островерхий головной убор и гривна, являвшиеся обязательными атрибутами, подчеркивающими ее статус соправительницы кагана¹⁴. Наблюдения, сделанные О. Плетневой, по украшениям на половецких женских скульптурах также говорят в пользу того, что “гривны были... излюбленным украшением половецких женщин и ...широко использовались во все этапы развития половецкой скульптуры”¹⁵. Выводы этого же автора о портретном характере женских половецких изваяний: “При изготовлении женских статуй имелись в виду какие-то вполне определенные женщины, превращенные в покровительниц семьи или рода”¹⁶, помогают интерпретировать символику гривен, изображаемых на статуях, в

¹² *Сухарева О. А.* Древние черты в формах головных уборов народов Средней Азии // Среднеазиатский этнографический сборник: Тр. Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М., 1954. Т. 21. С. 310.

¹³ *Халиков А. Х.* Истоки формирования тюркоязычных народов Поволжья и Приуралья // Вопросы этногенеза тюркоязычных народов Среднего Поволжья. Археология и этнография Татарии. Издание института языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова АН СССР. М., 1972. С. 18.

¹⁴ *Смирнова О. И.* Заметки о среднеазиатской титулатуре (по монетным данным) // Этнография Востока. 1961. № 4. С. 55–70.

¹⁵ *Плетнева С. А.* Указ. соч. С. 71.

¹⁶ Там же. С. 74.



1

2

Рис. 5. Женские изваяния святилища тюрков Мерке: 1 – Шольсай 1; 2 – Коралассазы 1

качестве сакрального атрибута, подчеркивающего социальную значимость лица, в честь которого воздвигнут памятник.

Кольцевидная, височная подвеска, показанная на головном уборе женского стеловидного изваяния, на кургане Савдык 3 (рис. 1, 1; 6) хронологически бытует очень широко. В VIII–IX вв. они встречаются на Верхней Каме, в бассейне р. Чепцы¹⁷. В X–XI вв. височные подвески правильной круглой формы найдены в могильнике Саркела – Белой Вежи¹⁸.

В целом анализ реалий женских изваяний, статуарный облик скульптур святилища Мерке позволяет интерпретировать их в качестве памятников, изображающих женщин, роль которых в кочевом обществе тюрков средневековья была более чем значимой. Вместе с тем описываемый тип памятников, который в комплексе с курганами, на которых они установлены и использовались как культовые объекты, оставляет открытым вопрос об его генезисе.

География женского образа в монументальном искусстве кочевников на первом этапе формирования, до расцвета ее в скульптуре половцев, в основном

¹⁷ Генинг В. Ф. Деменковский могильник // Вопросы археологии Урала. Свердловск, 1964. Табл. VII, 10–11.

¹⁸ Артамонова О. А. Могильник Саркела – Белой Вежи // Материалы и исследования по археологии. М., 1963. № 109. С. 78. Рис. 59, 1.



Рис. 6. Женское изваяние с кургана Сандык 3

очерчена территорией Казахстана. Но и на этой земле мы имеем дело с женской статуей, в той ее совершенной форме, которая несет в себе не просто идею о женском начале всего сущего. Многочисленные статуи женщин наряду с мужскими в материалах святилища Мерке помогают понять, что в идеологических представлениях кочевников средневековья традиционная вера в существование наряду с мужским, небесным и женского начала имеет глубокие корни. Тесное переплетение обрядов погребения и поминовения, отражая стремление связать воедино миры людей, живущих с теми, кого уже нет, в традиционных культурах кочевников находит свое воплощение в многочисленных предметных комплексах, к которым относятся и каменные статуи святилищ тюрков Жетысу.

Концом I тыс. до н. э. – первой половиной I тыс. н. э. датируются находки женских антропоморфных скульптур в мужских погребениях могильника Кокэль на Алтае¹⁹. Ритуал захоронения женских статуэток, “стилистически весьма близких каменным изваяниям древнетюркского времени”, в мужских захоронениях свидетельствует о безусловной связи описываемых предметов

¹⁹ Дьяконова В. П. Культурная скульптура могильника Кокэль // Древние культуры Центральной Азии. СПб., 1998. С. 190. Рис. 1.

с определенным культом, олицетворение которого связано с образом женщины. Факт обнаружения описываемых ритуальных атрибутов в погребениях, возможно, и является свидетельством начала идеологического оформления статуарных обликов тюркского пантеона божеств, среди которых находился и женский образ подательницы жизни.

Возможно прав Д. А. Мачинский, который считает, что первоначальный культ "...горной богини Ардвисуры-Анахиты, хозяйки мужской семени, естественнее всего связать с Алтаем"²⁰. Он указывает на истоки ритуала захоронения женских статуэток, который, возникнув в кочевой среде, был позднее заимствован оседлым населением южных районов Центральной Азии.

Однако необходимо вспомнить, что иконография Анахиты наиболее полно атрибутирована по материалам памятников именно оседлого населения Хорезма, Согда. Антропоморфные образы, как мужские, так и женские, изготовленные из керамики, известны по материалам хорезмийских зороастрийских погребальных памятников. Статуарный оссуарий – астодан из Кой-Крылган-калы, изображающий сидящую, молодую женщину, по мнению Ю. А. Рапопорта, передает облик какого-то божества. И "...наиболее вероятной является мысль о том, что женские, статуарные оссуарии изображают умерших в образе Ардвисуры Анахиты". По Авесте, Анахита – божество, от которого зависит продолжение рода человеческого, она "выращивает семена всех мужей, подготавливает материнское лоно всех жен, делает легкими роды всех жен, наполняет в урочный час молоком материнскую грудь"²¹.

Иконографический облик этой великой богини зороастрийского пантеона, "величественно сидящей на троне" и олицетворяющей плодородие земли, в ахеменидский период известен по изображениям на печатях царей²². Статуарный женский образ, используемый в зороастрийском погребальном ритуале, не противоречит идее о связи описываемых памятников с культом женского божества, с которым на рубеже I тыс. до н. э. – I тыс. н. э. было знакомо не только кочевое общество Центральной Азии.

В античном Хорезме иконографический облик богини водной стихии Анахиты, по мнению исследователей, выражается в женской терракоте, прототипом которой послужили ассиро-вавилонские памятники искусства²³.

На территории Ферганы в период с конца II в. до н. э. "большое место в погребальном обряде принадлежало антропоморфным изображениям". Находки алебастровых антропоморфных фигурок выявлены в святилище усадьбы Кайрагач. Анализ источников привел Г. А. Брыкину к выводу о широком

²⁰ Мачинский Д. А., Чугунов К. В. Атрибуты женского культа в древних культурах Саяно-Алтая // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. СПб., 1998.

²¹ Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956. С. 46.

²² Рапопорт Ю. А. Хорезмийские астоданы (К истории религии Хорезма) // Советская этнография. М., 1962. № 4. С. 71.

²³ Воробьева М. Г. Хорезмийские терракоты // Культура и искусство древнего Хорезма. М.: Наука, 1981. С. 184–194.

распространении идолопоклонничества в среде населения и связи его с культом предков. Автор пишет, что также “часты в древнем и средневековом искусстве Средней Азии и Востока в целом явления антропоморфизации небесных светил. Например, женское божество встречается на реверсе кушанских монет, где оно сопровождается надписью “Selena” или “Махо”, что означает “Луна”. А на базаре под названием “Мах” – “Луна” в городе Бухара продавали небольшие скульптуры”²⁴.

“...В идолах, которых покупали на базаре Мах жители домусульманской Бухары., – по мнению Лившиц В. А., – надо видеть “нманья”, духов домашнего очага, ...которые отразились и в авестийских фравашах – ангелах-хранителях и одновременно душах всего сущего. Под “нманья” – духами дома, следует понимать очень древние, еще дозороастрийские божества, культ которых был распространен очень широко”²⁵.

Терракотовые скульптуры, изображающие женщин и интерпретируемые как фраваша, известны и в материалах памятников Южного Казахстана. Иконографическое сходство терракот из городища Куйрыктобе, с бронзовой статуэткой из некрополя городища Костобе и с барельефными изображениями на стенках оссуариев из некрополя средневекового Тараза²⁶ может свидетельствовать в пользу сходного назначения тех и других и вероятного использования их в качестве атрибутов культа духов предков.

По Авесте, “фраваша – женского пола..., добрый гений, приставленный к каждому существу. Первоначально фраваша были обожествленными душами предков, которые почитались потомками, получали от них жертвоприношения и в свою очередь помогали потомкам, в особенности в борьбе с врагами. Они живут в стране молчания, в могиле под землей, вблизи их прежнего дома (последнее указывает на древность, когда еще погребали, а не сжигали)”²⁷.

Вместе с тем весьма интересной с точки зрения взаимосвязи идеи создания женского образа в искусстве населения евроазиатского мира древности является чаша из клада, найденного в 1837 г. в Румынии близ селения Петроссы²⁸. Подробное описание находки совместно с тщательной прорисовкой самой чаши и женской скульптуры, которая находилась в центре патеры, а также комментарий Н. Веселовского заслуживают уважения. Однако автор публикации выразил свое несогласие с мыслью об иконографическом сходстве женской статуэтки с сосудом в обеих руках с половецкими статуями, считая, что такая трактовка Г. Д. Филимонова, опубликованная в печати в Париже, “...принесла неизбежный вред”²⁹. Если опустить некоторые детали

²⁴ Брыкина Г. А., Горбунова Н. Г. Фергана // Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. М.: Наука, 1999. С. 104, 106.

²⁵ Лившиц В. А. Общество Авесты // История таджикского народа. М., 1965. Т. 1. С. 140–141.

²⁶ Байпаков К. М. Семиречье. Среднее течение Сырдарьи // Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. М.: Наука, 1999. С. 352, 356. Табл. 108, 5, 6, 7; 112, 4, 7.

²⁷ Маковельский А. О. Авеста. Баку, 1960. С. 119–121.

²⁸ Веселовский Н. Мнимыя каменные бабы. СПб., 1905. С. 12.

²⁹ Там же. С. 13.

иконографии образа и попытаться понять основу замысла художника, выполнившего социальный заказ (блюдо изготовлено из золота и внутри него, кроме центральной сидящей женской статуэтки, держащей на уровне пояса сосуд, находились изображения фигур “божеств греко-римской мифологии...”), то становится очевидным, что стержнем идеи является сама чаша и женская скульптурка с сосудом, который она держит в обеих руках. Манера держать сосуд, поддетальная передача пальцев рук, придерживающих сосуд, и расположение последнего на уровне живота идентичны иконографии кыпчакско-половецкой скульптуры (рис. 7, 3, 4)³⁰.

В целом в ареале распространения каменных изваяний кыпчакско-половецкого типа основной деталью скульптуры, вне зависимости от других аксессуаров, изображенных на статуях, является сосуд, который придерживался обеими руками на уровне живота. Следовательно, именно этот атрибут (наряду с другими) может служить в качестве исходного при реконструкции мировоззренческих представлений кочевников, высекавших своих божеств из камня.

Выводы Д. С. Раевского об изображении сосуда в искусстве скифо-сакских племен “как жреческого символа..., принадлежащего ритуалу жертвоприношения”³¹, находят подтверждения и в письменных арабских источниках периода средневековья. В ранних арабских источниках зафиксирован традиционный для тюрков ритуал принесения клятвы: “...когда хотят тюрки взять клятву с какого-либо мужчины, приносят медного идола, держат его, затем готовят деревянную миску, в которую наливают воду, и ставят ее между рук идола. Потом, после клятвы, он выпивает воду”³².

С учетом того, что тюркское слово “аяк” обозначает сосуд, предназначенный для принесения клятвы³³, следует дополнить, что иконография средневековой скульптуры вообще, меркентских статуй в том числе, является красноречивой иллюстрацией мифологических представлений общества средневековых тюрков Жетысу.

Анализ женского образа в мифологии скифов позволил Д. С. Раевскому высказать мысль о том, что “...богиня Апи выступала одновременно в роли матери и жены первого человека – Таргитая, героя-первопредка, рожденного от брака, неба и земли”³⁴. Почти тождествен описываемому мотиву скифо-сакского предания о первом царе и происхождении скифов эпизод о происхождении первых тюркских каганов и самого тюркского эля, рожденных в результате союза земли и неба, который запечатлен на эпитафиях Кюльтегина и Бильге кагана³⁵.

³⁰ Плетнева С. А. Указ. соч. Табл. 58, 62, 76 и др.

³¹ Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М.: Наука, 1977. С. 71.

³² Асадов Ф. М. Арабские источники о тюрках в раннее средневековье. Баку, 1993. С. 46.

³³ Радлов В. В. Древнетюркский словарь. Л., 1969. С. 27.

³⁴ Там же. С. 50, 58.

³⁵ Кляшторный С. Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. М.: Наука, С. 61.

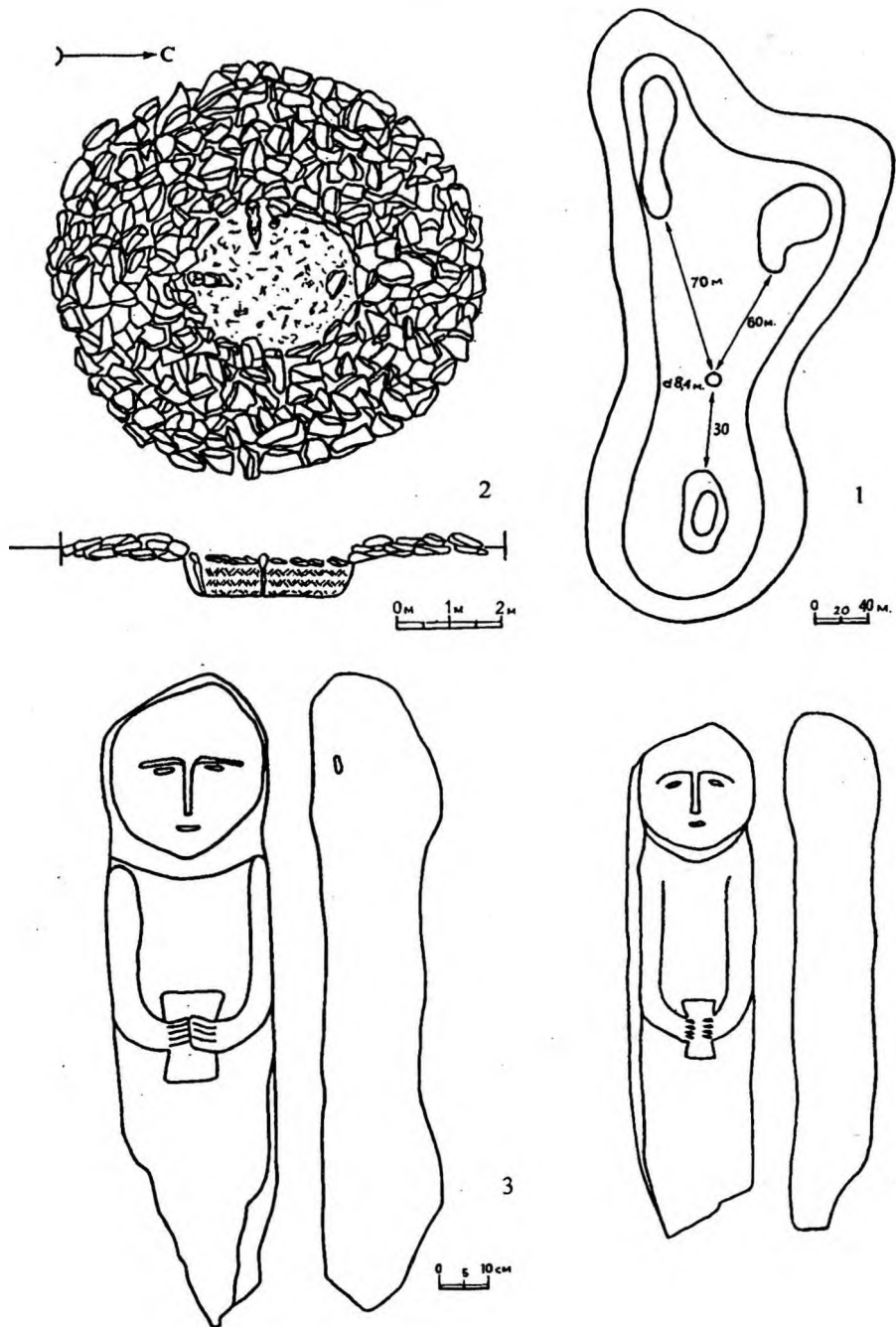


Рис. 7. Ритуальный комплекс Шольсай 3:
 1 – план памятника; 2 – план и разрез кургана; 3 – мужское изваяние; 4 – женское

Продолжая тему соответствия мифологических параллелей кочевого мира на разных этапах развития, необходимо обратиться также и к символике предметов, дарованных скифам свыше. Д. С. Раевский полагает, что “каждой сословно-кастовой группе и соотносённой с ней зоне мироздания соответствует определенный атрибут из числа фигурирующих в легенде священных предметов. В социальном аспекте секира соответствует воинам, в космологическом – их родоначальнику Колаксаю-солнце. Секира и чаша скифской легенды, по мнению Д. С. Раевского, могут быть сопоставлены с атрибутами военной и жреческой функций”³⁶.

Несколько отвлекаясь от женского образа и парных статуй в искусстве тюрков, необходимо вспомнить, что тема изображения двойных, священных атрибутов на памятниках искусства имеет прямое отношение и к мужскому древнетюркскому изваянию из святилища Мерке³⁷. Символика священных атрибутов легендарных преданий о происхождении скифов как нельзя лучше подходит и для понимания семантики предметов, изображенных на древнетюркских каменных изваяниях. И то, что древнетюркский воин, как правило, изображался с сосудом в правой и оружием в левой руке, свидетельствует в пользу сходства мифологических концепций центральноазиатского кочевого мира, сохранившего на протяжении тысячелетий основные приоритеты мировоззрения. А атрибуты – оружие и сосуд “в руках одного персонажа, мифического первого царя Колаксыя, отражают главенство военной аристократии и прежде всего самого царя над другими социальными слоями и толкования царя как личностного воплощения всего социального организма”³⁸.

Экскурс в мир мифологических представлений тюрков Жетысу, иллюстрируемый материалами женских статуй святилища Мерке, не будет полным, если не упомянуть еще об одной семантической структуре, являющейся в достаточной степени иллюстративной.

Комплекс Шольсай 3, расположенный на вершине одноименного гребня, устроен так, что фоном для конструкции является вершина горы (см. рис. 3, 1). В центре каменной насыпи диаметром 8,5 м, высотой 1,5 м в вертикальном положении были установлены мужская и женская статуи. Мужская обращена лицом на юго-восток, в сторону женского изваяния, которое смотрит на северо-запад, но также лицом к мужской статуе. Статуи установлены на глубину до 0,9–1 м, дно ямы по всей площади было посыпано золистым слоем толщиной до 0,1 м. В северо-западном углу ямы находился полностью истлевший предмет (предметы?), завернутый в войлок. Других находок нет. Оба изваяния выполнены в традиционном для статуй святилища Мерке стиле: в полусогнутых на уровне пояса руках они держат кубковидные, плоскодонные сосуды (см. рис. 3, 2; 7, 3, 4).

³⁶ Раевский Д. С. Указ. соч. С. 71.

³⁷ Досымбаева А. М. Мемориальные памятники... Рис. 1, III.

³⁸ Раевский Д. С. Указ. соч. С. 71.

Примечательна цветовая символика скульптур: она высечена из черного гранита, он – из камня красного цвета. Цветовая символика каменных изваяний памятника Шольсай 3 представляет собой пример оформления ритуала, “мельчайшей единицей..., сохраняющей специфические особенности ритуального поведения... – семантической структуры”³⁹. Описываемый сюжет позволяет понять “истоки степного знания” (термин принадлежит А. Кодару), сокрытого кочевником в символике родового храма, служившего для него местом поклонения прародителям. В ряду цветовой символики, используемой в традиционных ритуалах, черный цвет одновременно означал и ночь, и половое влечение. Красный цвет мужского изваяния, отождествляемый с кровью, силой, солнцем, в сочетании с черным, женским, “подлинной эмблемой скрытого, тайного, темного и неизвестного”⁴⁰ мог быть отражением дуализма космогонических представлений общества кочевников.

В китайских источниках есть упоминание о храме на золотой горе Цзиньшань, в которой юечжи приносили жертвы богине Сиванму, изображение которой было вырезано из черного камня⁴¹.

Анализ цветовой символики в традиционной одежде обских угров привел автора к выводу о тесной взаимосвязи ее с религиозными представлениями. Одежду красного цвета шили для идолов и красные халат, шапку платок, обувь, как правило, использовали в ритуалах поклонения и жертвоприношения. Ассоциация красного цвета в архаичных культурах с кровью – жизненной силой, жизненным началом отражена и в этимологическом сходстве слов, обозначающих слова “красить” и “кровь”⁴². Одежду, ткань темного цвета посвящали Куль-отыру (манси), Кынь-ики, Пыхты-сакын (ханты), надзирающим за миром мертвых, ассоциирующимся с темным началом и болезнями”. Сочетанию различных цветов в традиционной одежде уделялось особое внимание: “Одежда белого, красного, черного цветов является более ранним вариантом жертвенной одежды... и соответственно символизировала верхний, средний и нижний миры”.

Работа в области изучения памятников монументального искусства кочевников средневекового Жетысу по материалам уникального святилища Мерке только начата. Анализ иконографии женской скульптуры и парных статуй послужил основанием для поисков истоков культурогенеза тюрков описываемого региона. Результаты работ позволяют сделать выводы о своеобразии мировоззренческих представлений средневековых кочевников Казахстана, с одной стороны, и взаимосвязи духовной культуры тюрков с идеоло-

³⁹ Тэрнер Ф. Символ и ритуал. М., 1983. С. 33.

⁴⁰ Там же. С. 83 85, 93.

⁴¹ Зуев Ю. А. Сармато-аланы Приаралья (Яньцай/Абзойя) // Культура кочевников на рубеже веков (XIX–XX, XX–XXI вв.): Проблемы генезиса и трансформации // Материалы международной конференции. Алматы, 1995. С. 49.

⁴² Богордаева А. А. Цветовая символика в традиционной одежде обских угров // Вестник антропологии, археологии и этнографии. Этнография. 1999. Вып. 2. С. 99–100.

гическими представлениями окружающего оседлого населения – с другой. Памятники святилища Мерке с каменными изваяниями женщин, храмы типа Шольсай 3, Бельсаз 2 с парными скульптурами представляют собой примеры описываемого в работе синкретического представления о мироздании, стремлении тюрков создать свою сакральную территорию через освоение духовного опыта многих предшествовавших культур и народов. Иными словами, как замечательно отметил А. Кодар: “Семантическая переориентация ценностей являлась одной из существенных черт приобщения тюрков к культурному миру ирано-мусульман. В результате описываемого тюрки вступили на путь выделения из иранского субстрата собственной этнокультурной истории, мифологии и эпоса”⁴³.

Summary

This paper, contain results investigations the women statues to Turkic sanctuary of Merke. Female image in monumental art of medieval nomads of Kazakhstan was spread. Later on this type of stone statues together with male statues was spread to polovcian culture in XI–XII cc.

Origin and development female statue are results contact and connect with culture settled population, that was neighbors of nomads. Turkic nomads of Kazakhstan make female deities from stone, place them on the mound, at mountains and worship her.

⁴³ *Кодар А. Истоки степного знания // Тамыр. 2000. № 2. С. 36.*