

*Калдыбаева Г.А.¹**¹Докторант 2 курса КазНУ им.аль-Фараби Институт археологии им А.Х.Маргулана КН МОН РК***О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КУЛЬТУР СОПРЕДЕЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВ
ПРИ РАССМОТРЕНИИ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА***Аннотация*

В данной статье предпринята попытка найти связи и переходы орнаментов из одного культурного пласта в другой, так как этнические и культурные взаимосвязи народов затрагивают и область искусства и отражаются в орнаменте. Рассмотрение орнаментального искусства происходило на основе ряда государств, существовавших на территории, сопредельных территории современного Казахстана, а также учитывая временные отрезки. Основной идеей статьи является попытка показать, каким образом искусство сопредельных стран в разные временные промежутки повлияло на становление орнаментального искусства территории Казахстана.

Ключевые слова: орнамент, искусство, эпохи, Кушан, Пенджикент, скифы, волжские булгары, хакасы.

*Калдыбаева Г.А.²**²Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің 2 курс докторанты
А.Х.Марғұлан атындағы археология институты ҚР БҒМ ҚН***ОЮ-ӨРНЕК ӨНЕРІН ҚАРАСТЫРУ КЕЗІНДЕ ШЕКТЕС МЕМЛЕКЕТТЕР МӘДЕНИЕТТЕРІНІҢ
ӨЗАРА ЫҚПАЛДАСТЫҒЫ***Аңдатпа*

Бұл мақалада ою-өрнектердің бір мәдени қабаттан екінші мәдени қабатқа ауысуы мен ауысуын табуға тырысады, өйткені халықтардың этникалық және мәдени қатынастары өнер саласына да әсер етіп, ою-өрнекте көрініс табады. Ою-өрнек өнерін қарастыру қазіргі Қазақстан аумағына іргелес территорияда болған бірқатар мемлекеттер негізінде, сонымен қатар уақыт кезеңдерін ескере отырып өтті. Мақаланың негізгі идеясы - көрші елдердің өнері әр түрлі уақыт аралығында Қазақстан аумағында сәндік өнердің қалыптасуына қалай әсер еткендігін көрсетуге тырысу.

Түйінді сөздер: ою-өрнек, өнер, дәуірлер, кушан, пенджикент, скифтер, Еділ бұлғарлары, хакастар.

*Kaldybayeva G.A.¹**²2nd year doctoral student al-Farabi Kazakh National University, A.Kh. Margulan Institute of Archeology KN MES RK***ON THE INTERACTION OF CULTURES OF THE NEIGHBORING STATES IN CONSIDERATION OF
ORNAMENTAL ART***Abstract*

In this article, an attempt is made to find connections and transitions of ornaments from one cultural layer to another, since ethnic and cultural relationships of peoples also affect the field of art and are reflected in the ornament. Consideration of ornamental art took place on the basis of a number of states that existed on the territory adjacent to the territory of modern Kazakhstan, as well as considering time periods. The main idea of the article is an attempt to show how the art of neighboring countries in different time periods influenced the formation of ornamental art in the territory of Kazakhstan.

Key words: ornament, art, epochs, Kushan, Penjikent, Scythians, Volga Bulgars, Khakass.

Орнаментом называется узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов, эстетическое дополнение к объекту или произведению искусства, предназначенные для украшения. Характерная особенность орнамента – наличие в его мотивах как изобразительных, так и неизобразительных элементов. Орнамент сопровождает все виды искусства; он – связующее их звено, оттого граница между ними относительна.

Данное определение орнамента касается его внешних признаков. Оно не отвечает требованиям исторической науки. Известный советский исследователь орнамента С.В. Иванов отмечал, что общепринятого глубокого научного определения понятия «орнамент» [1, 5], которое дало бы характеристику его не только как украшения, но и его формы художественного выражения эстетического осмысления человеком действительности, нет.

Единого мнения о происхождении орнамента тоже нет [1, 16-20]. Этот вопрос – составная часть проблемы зарождения искусства.

Ряд изысканий исследователей в Средней Азии привели к открытию, помимо большого количества памятников искусства разных эпох, к выявлению ряда художественных культур большого исторического охвата времени и территории. Это прежде всего, памятник древнего искусства восточной части Парфии и Индосреднеазиатского государства Кушан, затем богатейшая культура древнего Хорезма, близко соприкасавшегося со степными культурами сако-скифских племен.

На тот период менее изученной оказалась культура древнего Согда (долины Зеравшана и Кашкадарьи), сохранявшая свои вековые традиции, но в античный период находившаяся, видимо, в тесном общении с культурами, соседствовавшими с ними как с севера, так и с юга [2, 24].

Индосреднеазиатская империя Кушан (II в. до н.э. - IV в. н.э.) сыграла большую роль в исторических судьбах Среднего Востока. То, что именуется кушанским искусством, составляет конгломерат ряда античных школ и стилей, возникавших в исчезавших на протяжении первых трех веков н.э. на территории северной Индии, Пакистана, Афганистана, Таджикистана и южных районов Узбекистана. Сако-скифский звериный стиль полукочевых народов сталкивается в нем с древним искусством Индии (Санчи, Амаварати, Матхура). Римское воздействие (Гандхара) соседствует с влиянием искусства восточного эллинизма (Халчаян, Дальверзин, Топраккала). Приемы индийской и эллинистической живописи и скульптуры, торевики короластики как бы накладываются на сюжеты, темы, типы людей и костюмы, взятые из жизни царства Кушан. Местная подоснова этого искусства брала, в конечном счете, верх. В Бактрии, Согде, Хорезме она являла собой тот самый «восточный эллинизм», истоки которого обычно ищут в ареале греческого искусства.

Орнаментальные мотивы эпохи Великой Кушан отличаются абстрактностью. В пещерных помещениях буддийского монастыря Кара-тепе в Термезе нанесены несложные геометрические узоры, исполненные по белой гипсовой подгрунтовке красной краской, либо в сочетаниях красной и черной, красной и зеленой [3, 187]. Бордюры заполнены треугольниками, а главное поле – орнаментом, построенным на квадратной сетке. В них варьируются то темные и светлые квадратики, то вписанные в квадраты треугольники, образующие шестиконечные звезды, то круги, пересечения которых образуют четырехлепестковые розетки. Стилистически близкие орнаменты, основанные на веренице или пересечении простых геометрических фигур – кругов, треугольников, – характерны в этот период для резного и живописного декора парфянской дворцов в Кухи-Ходжа (I в.), Ашуре (II в.) и для Ипогея Пальмиры [4; 56, 93, 94]. В орнаментике этого рода Пугаченковой Г.А. [3, 187] усматривается зародыш геометрических систем-хирихов, которые получают необычайное, математически обоснованное развитие в средневековом декоративном искусстве Среднего Востока, особенно в архитектурном орнаменте.

Как показывают археологические материалы, культурные, экономические и политические связи народов Средней Азии и Индии, установившиеся в глубокой древности, продолжались и в период раннего средневековья [5, 22]

А.М. Беленицкий, указывая на связь искусства Средней Азии и Индии, отмечает, что сцена со слонами в живописи Варахши, Пенджикента заимствована из искусства Индии, так как сцены охоты верхом на слонах в Средней Азии едва ли были когда-либо распространены [6, 191].

В эпоху эллинизма в Азии создавались грандиозные государственные объединения, принесшие немало изменений в структуру культурной жизни территории. «Звериный стиль» саков, изначально отражавший «реликтовые» индоиранские представления, «законсервированные образы и мифы, претерпел относительно быструю метаморфозу.

Изучение искусства саков Акишевым А. позволило ему сделать следующие выводы: искусство саков демонстрирует связи его, с одной стороны, с творчеством племен Южной Сибири (Пазырык), с другой – с искусством Ахеменидского Ирана и Бактрии. В соответствии с историей развития скифо-сибирского «звериного стиля» в нем ощущается влияние искусства Ассирии и Мидии (древнейшие пласты); савроматов и скифов; искусства Китая эпохи Чжоу и Хань [7, 5].

Появление в VI-V вв. в Средней Азии, а также соседние с ней областях новых кочевых объединений отразилось на жизни большинства оазисов, входивших в состав государства Кушан. Культурные города приходят в упадок, который по-видимому, был не очень продолжительным – уже в V-VI вв. появляются новые города и замки, интерьеры которых украшаются росписями, скульптурой и резьбой по дереву.

Одним из важных и наиболее ранних памятников стенной живописи периода средневековья (V-VI вв.) является Балалыкпета. А.М. Беленицкий видел в росписях Балалыка важное звено, соединяющее среднеазиатское искусство сопредельных стран, в первую очередь Афганистана и Восточного Туркестана [8; 23-24].

Постоянные контакты с другими народами обогащали искусство и культуру Согды. Культурные связи с Ираном способствовали проникновению сасанидских орнаментальных мотивов [9, 225-291]. Орнаменты и рисунки на них перерабатывались согдийскими художниками, которые приспособляли их к вкусам и верованиям согдийского общества. Примером может служить изображенная на восточной стене сцена с мальчиками. Примером заимствования согдийскими художниками сюжетов других народов могут служить результаты раскопок дворца уструшанских царей в районе Шахристана – столице раннесредневекового Уструшанского государства Бунджикент. Интересна роспись с изображением волчицы с припавшими к ее соскам двумя младенцами [10, 21-30]. Это – воспроизведение известного сюжета о мифических основателях Рима, а рисунок совпадает с эмблемой города Рим. По мнению Альбаума Л.И., художник Уструшаны – согдиец,

рисовавший по заказу тюрка, использовал рисунок или другое изображение (монеты, брактеаты и др.), но дал ему свое толкование, вложив в него миф о происхождении тюрков [11, 106].

Образование в VI в. тюркского каганата сыграло большую роль в жизни народов Средней Азии. Высокое развитие искусства в VI-VIII вв. в Средней Азии неслучайно. Тюрки, захватив Среднюю Азию, постепенно превращаются в «участников среднеазиатской жизни» [12, 222]. Б.Г. Гафуров отмечает, что интенсивно протекает синтез обычаев, верований, обрядов и культур ираноязычных и тюркоязычных народов Средней Азии.

Что касается орнамента бактрийской керамики, то она весьма ограничена и исчерпывается проведением волнистой линии (иногда нескольких линий), а также нанесением штампами-кальпами несложных орнаментальных оттисков.

Для Центральной Азии VI-X вв. – эпоха бурных событий. Образование Первого Тюркского каганата способствовало установлению тесных связей с крупнейшими государствами мира – Византией, Сасанидским Ираном, Китаем. Интенсивные контакты и культурное сближение шли между согдийцами и тюрками.

В эпоху раннего средневековья по всему степному поясу Евразии распространяется новый стиль орнаментализма, для которого характерна ведущая роль растительной орнаментации, имеющей в основном геометризованный облик и подразумевающей подчиненную роль зооморфных изображений. Образец этого стиля на востоке степей – орнамент хакасов [13, с. 61-62].

Орнаментальное искусство древних хакасов в VI-X вв. представлено искусными произведениями кузнецов, литейщиков, ювелиров, руками которых созданы серебряные и золотые сосуды, украшения сбруи коня и снаряжения воина, изделиями гончаров, резчиков по кости и дереву. Широкие торговые связи сопровождались культурными связями, что не могло не отразиться на взаимовлияниях в области прикладного искусства, в частности на орнаментации [14, 102].

Были выявлены исследователями тесные взаимосвязи Хакаско-Минусинской котловины, Тувы и Алтая. Начиная с IX-X вв., проникновение «тюркских элементов культуры», в том числе древнехакасских орнаментированных украшений, далее на восток, в Среднее Приамурье и Приморье, подтверждается этнографическим материалом. Древнехакасский материал имеет близкие параллели с орнаментом народов Средней Азии и Казахстана. Наибольший интерес представляет комплекс, включающий пальметты, полупальметты, крестообразные и роговидные мотивы, выходящий побег и др [15]. Кызласов Л.Р. заключает, что влияние на хакасское орнаментальное искусство было многосторонним, начиная от Карпатских предгорий до Великой китайской степи и от северной сибирской тайги до Памира и Гималаев на юге [14, 193].

Немалый научный интерес представляют культурные связи и их влияние на искусство орнаментики волжских булгар. Чем выше культура народа, тем интенсивнее становятся его контакты и взаимодействия с другими народами, общение способствует повышению общего уровня культуры каждого народа. Поэтому вырывать искусство булгар из истории взаимодействий было бы неверно. В монографии Ф.Х.Валеева [15, 63] встречаются утверждения о том, что те или мотивы произведений булгарского искусства заимствованы то у алано-салтовских племен, то у ряда народов Востока и Средней Азии, то у древних сарматов. В исследовании Л.С.Грибовой утверждается, что «пермский звериный стиль – явление местное, появившееся как отражение особой идеологии, возникшей на базе ведения охотничье-рыболовецкого хозяйства [16]. По мнению Валеевой Д.К., существует определенное единство в культурах обитателей степей из-за непрерывной миграции. В булгарском искусстве значительное место принадлежит геометрическому орнаменту. Он широко применялся на керамических и ювелирных изделиях. Из линейных геометрических мотивов чаще всего изображался мотив набегающей волны. Мотивы спиралей сложились и приняли устойчивый характер в странах Восточной Азии. Семантика, как предполагается В.М. Массоном, Б.А. Рыбаковым, определялась хозяйственными интересами земледельческого земледелия, отражая обряды, способствующие появлению дождя. Символическое изображение солнца в булгарских изделиях встречается в виде кружочка в циркульном орнаменте. Такой знак существовал и у древних инков, и у аборигенов Австралии, и в Африке, и в Азии. Иногда у народов Северной Азии встречался круг с точкой, означающий глаз. Очень часто в булгарском орнаменте используется трилистник, который позднее превратился в пальметту. Валеева Д.К. указывает, что на сложение орнаментальной культуры волжских булгар в разное время оказывали следующие племена и народы: степные племена, финно-угорские племена, племена гуннов, аланы, пермские племена, древние восточные славяне, Иран, арабский Восток, Средняя Азия и т.д. Однако вопрос о значении орнаментов остается открытым из-за разности смысловых наполнений разными культурными общностями [17, 110-127].

Орнаментальное искусство, как и другие формы искусства, «находится в тесной связи с историей формирования народа и его культуры, отражает развитие специфических этнических черт данного народа на различных исторических этапах. Структурно-содержательное единство – черта, делающая орнамент важным археологическим источником. Среди устоявшихся элементов узора под влиянием различных факторов могут появляться новые элементы, но орнамент на каждом этапе своего развития представляет собой структуру, образуя оригинальную, присущую только данному времени форму. Орнамент тесно связан с экономическим уровнем развития, хозяйственными особенностями и бытом народа, его обрядами и обычаями, мировоззрением, а также художественным вкусом и уровнем эстетического восприятия и понимания гармонии и ритма, характеризующих любой узор. Изучение орнамента как археологического источника имеет важное значение для выяснения происхождения того или иного народа, для изучения этапов его истории, а также для выявления уровня его экономического развития.

Список использованной литературы:

1. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. – ТИЭ. Т.81. М.-Л., 1963.
2. Ремпель Л.И. Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств. Москва: «Советский художник», 1978. 285 с.
3. Пугаченкова Г.А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. Мсква: «Искусство», 1979. 247 с.
4. Schlumberger D. L'orient helenise. L'art grec et ses héritiers dans l'Asie non méditerranéenne. Syria. Archéologie, Art et histoire Année 1971. P. 56, 93, 94.
5. Шишкин В.А. К вопросу о древних культурных связях народов Средней Азии с другими странами и народами, Материалы второго совещания археологов и этнографов Средней Азии. М.-Л., 1932. С.22.
6. Беленицкий А. М. К истории культурных связей Средней Азии и Индии в раннее средневековье // Древняя Индия. Историко-культурные связи. М., 1982.
7. Акишев А. Искусство и мифология саков. Алма-Ата: «Наука» КазССР. 1984. 176 с.
8. Беленицкий А.М. Новые памятники искусства древнего Пянджикента. Скульптура и живопись древнего Пянджикента, М. 1959. С.23-24.
9. Шишкин В.А. Архитектурная декорация дворца в Варахше, ТОВЭ, т. 4. Л., 1947. С. 225-291.
10. Негматов Н.Н. Эмблема Рима в живописи Уструшаны. Известия отделения общественных наук АН ТаджССР, Душанбе, 1968, № 2. С. 21-30.
11. Альбаум Л.И. Живопись Афрасиаба. Издательство «ФАН» Узбекской ССР. Ташкент, 1975. 160 с.
12. Гафуров Б.Г. Таджики. Древнейшая, древняя и средневековая история. Кн. 1. Душанбе, 1989, С.222.
13. Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства Евразийских степей и золотоордынских городов. Москва: «Искусство», 1976. 226 с.
14. Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. Москва: «Наука», 1990. 216 с.
15. Антипина К.И. Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. - Фрунзе, 1962.
15. Валеев Ф.Х. Искусство Среднего Поволжья. Марийское книжное издательство. 1975. 216 с.
16. Грибова Л.С. Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. Москва, 1976.
17. Валеева Д.К. Искусство волжских булгар (X- начало XIII вв.). Казань: Татарское книжное издательство, 1983. 130 с.