

B5-37  
H-86

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

# ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА МОНГОЛИИ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ  
ВСЕСОЮЗНОЙ  
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Часть I

МОСКВА 1983 г.

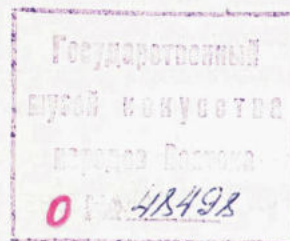
55-37  
И-86

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

# ИСКУССТВО И КУЛЬТУРА МОНГОЛИИ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

ДОКЛАДЫ И СООБЩЕНИЯ  
ВСЕСОЮЗНОЙ  
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Часть I



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
Москва 1983 г.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР  
КАНДИДАТ ИСТОРИЧЕСКИХ НАУК

В.А.КОРЕНЯКО

ВЫПУЩЕНО ПО ЗАКАЗУ

ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

© ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА, 1983 г.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемый вниманию читателей сборник включает доклады и сообщения Всесоюзной научной конференции "Искусство и культура Монголии и Центральной Азии", состоявшейся 15-19 июня 1981 года в Государственном музее искусства народов Востока. Конференция была организована ГМИНВ при активном содействии Всесоюзной ассоциации востоковедов<sup>1</sup>.

На конференции были заслушаны 54 доклада и сообщения, авторами которых являются 56 человек, представлявших практически все советские научно-исследовательские учреждения, высшие учебные заведения и музеи, в которых разрабатываются проблемы культуры и искусства центральноазиатского региона. Среди них Институт востоковедения АН СССР, Институт археологии АН СССР, Институт этнографии АН СССР, Московский государственный университет, Институт мировой литературы и имени А.М.Горького, Государственный музей искусства народов Востока, Государственный Эрмитаж, Всесоюзный научно-исследовательский институт реставрации, Институт истории, философии и филологии Сибирского отделения АН СССР, Институт истории, археологии и этнографии имени Ч.Ч.Валиханова АН Казахской ССР, Государственный музей искусств Казахской ССР, Институт востоковедения АН Узбекской ССР, Институт истории АН Таджикской ССР, Институт востоковедения АН Таджикской ССР, Институт истории АН Азербайджанской ССР, Ин-

<sup>1</sup> О работе конференции см. Войтов В.Е. Всесоюзная конференция "Искусство и культура Монголии и Центральной Азии". - Информационный бюллетень Международной ассоциации по изучению культур Центральной Азии, вып. I, М., 1981, с. 32-33.

ститут архитектуры и искусства АН Азербайджанской ССР, Тувинский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории, Институт общественных наук Бурятского филиала Сибирского отделения АН СССР, Бурятское объединение исторических и архитектурно-художественных музеев, Калмыцкий государственный университет, Калмыцкая государственная картинная галерея и ряд других - всего 30 учреждений из 12 городов Советского Союза.

На конференции были сделаны 2 доклада зарубежными исследователями - заведующим отделом Центральной Азии Музея Азии и Тихого океана в Варшаве А.Латусеком и руководителем группы праболгаристики Комитета по культуре Народной Республики Болгарии С.Дончевым.

К конференции были изданы программа и сборник тезисов<sup>2</sup>.

С вступительным словом выступил заместитель председателя правления Всесоюзной ассоциации востоковедов, заместитель директора Института востоковедения АН СССР, член-корреспондент АН СССР Г.Ф.Ким.

Доклады на наиболее кардинальные темы, имеющие обобщающе-теоретический характер, а также доклады зарубежных гостей были заслушаны на пленарных заседаниях, работой которых руководил член-корреспондент АН Азербайджанской ССР И.Г.Алиев. Это доклады Г.Е.Маркова "Проблемы истории хозяйства и материальной культуры кочевников Центральной Азии", Б.А.Литвинского "Проблемы истории и культуры Восточного Туркестана (древность и средневековье)", В.В.Волкова и В.Е.Войтова "Итоги пятилетних археологических исследований в Монголии", Т.В.Сергеевой "Национальные традиции и современность в живописи Монголии", В.И.Корнева "Образ мира в представлении буддиста", С.Ю.Неклюдова "Специфика мифологической системы монгольских народов", А.Латусека "К вопросу об атрибуции скульптуры так называемой "школы Дзанабадзара", С. Дончева "Памятники европейского средневековья как свидетельство распространения и влияния двенадцатилетнего жи-

<sup>2</sup> Конференция "Искусство и культура Монголии и Центральной Азии". Тезисы докладов. М.: Наука, 1981, 103 с.

вотного цикла центральноазиатского календаря".

Конференция работала в составе трех секций: "Изобразительное искусство Центральной Азии" (руководители - член-корреспондент АН Таджикской ССР Б.А.Литвинский и Заместитель директора ГМИНВ Т.В.Сергеева), "Проблемы культуры народов Центральной Азии" (руководители - доктор филологических наук Б.Л.Рифтин и кандидат филологических наук К.Н.Яцковская) и "Культурные взаимосвязи народов Центральной Азии с народами Средней Азии и Закавказья (руководители - член-корреспондент АН Азербайджанской ССР И.Г.Алиев и доктор исторических наук Б.Я.Ставиский).

Большинство докладов и сообщений, сделанных на конференции, публикуется в настоящем сборнике. Некоторые доклады, объявленные в программе и тезисы которых опубликованы, не были, к сожалению, представлены авторами и поэтому в данный сборник не вошли. Это работы Т.Ф.Аристовой "Биограф Ф.Ф.Аристов о современниках П.К.Козлове и В.К.Арсеньеве", Н.А.Белинской "Эстетика реализма и ее воплощение в художественном наследии Мавераннахра", К.М.Герасимовой "Светские сюжеты в ламаистской живописи Бурятии и Монголии", Т.В.Грек "Находки буддийской бронзы в Киргизии", Л.Н.Додхудоевой "Литературный ва-сф и его соответствия в миниатюрной живописи Средней Азии", Г.К.Дурдыевой "Народное декоративно-прикладное искусство туркмен и кочевническая культура Центральной Азии", В.П.Дьяконовой "Историко-культурные связи Тувы и Монголии", Н.В.Дьяконовой и М.Л.Рудовой "Тысячерукий Авалокитешвара из Турфана", Л.П.Поповой "К характеристике антифеодальной идеологии периода феодально-теократической монархии в Монголии (1911-1919 гг.)", С.М.Сат "Сюжетно-повествовательные типы тувинских героических сказаний в историческом освещении", И.И.Соктоевой "Некоторые стилевые особенности изобразительного искусства МНР", Н.С.Сычевой "Художественная керамика Средней Азии второй половины XIX века и ее связь с китайским фарфором", А.Д.Цендиной "Сказки "Шукасаптати" в Монголии", Е.С.Широкиной "К методике изучения орнамента как исторического источника", Н.З.Кнусовой "Семантика некоторых орнаментальных мотивов таджикской вышивки", А.К.Акишева "Где родился дракон "лун"?", М.М.Ашрафи "К вопросу о времени создания ми-

ниатор Мухаммада Мурада Самарканди к "Шах-наме", В.В.Волкова и В.Е.Войтова "Итоги пятилетних археологических исследований в Монголии", Ж.Д.Доржиева "Г.Ц.Цыбиков - выдающийся исследователь культуры народов Центральной Азии", С.Г.Кляшторного и Е.И.Лубо-Лесниченко "Древние изваяния в Гоби", М.Г.Крамаровского "Монгольские (джучидские) воинские народные пояса XIII в.", В.Д.Кубарева "Древнее искусство Алтая и Монголии", И.Л.Кызласова "Орнамент железных изделий древневековых хакасов (конец X-XIV в.)", А.Латусека "К вопросу об атрибуции скульптуры так называемой "школы Дзанабадзара", С.Ю.Неклядова "Специфика мифологической системы монгольских народов", А.М.Решетова "Коллекции по монгольскому цаму в собраниях Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого", Б.Л.Рифтина "К изучению народной культуры восточных монголов", Ю.С.Худякова "Изображения всадников в ущелье Хушот-Дурбан-Уул". С другой стороны, в данный сборник вошел ряд докладов и сообщений, тезисы которых не были опубликованы. Это работы Г.Р.Галдановой, С.Б.Гусейновой и В.А.Квачидзе, Р.Н.Крапивинной, Г.В.Орловой, С.Н.Цеденовой, Л.А.Чвырь, И.Г.Алиева и Ф.Л.Османова, Дж.А.Гияси, М.В.Горелика, С.Дончева, Ф.А.Ибрагимова и О.Ш.Исмизаде, В.А.Коренько, В.И.Корнева, Г.А.Леонова, Б.А.Литвинского, Г.Е.Маркова.

В настоящем сборнике из соображений удобства доклады печатаются в алфавитном порядке фамилий авторов. Однако их можно в принципе распределить по нескольким проблемам, разрабатывавшимся на конференции.

Во-первых, это общие проблемы историко-культурного процесса в Центральной Азии, нашедшие отражение в докладах Т.Б.Будегемевой, Г.С.Гороховой, В.И.Корнева, Б.А.Литвинского и Г.Е.Маркова.

В серии докладов исследовались конкретные проблемы истории культуры центральноазиатских народов, тяготеющие в основном к этнографической тематике (Г.Р.Галданова, Н.Л.Жуковская, И.В.Кульганек, Д.Д.Никишенкова, В.Н.Ткачев, П.М.Турчин).

Различные аспекты истории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, имеющие ярко выраженный проблемный характер, осветили в своих докладах Н.В.Дьяконова,

Р.У.Каримова, Е.Д.Огнева, Т.В.Сергеева, Л.А.Чвырь, Г.А.Леонов.

Ряд авторов (Э.В.Ганевская, С.А.Подузова, И.И.Спирина, В.А.Коренько) выступили с сообщениями, в которых анализировались представляющие значительный интерес музейные коллекции предметов центральноазиатского искусства.

Аналізу центральноазиатских письменных памятников и литературных явлений посвятили свои исследования Т.Ю.Ельцова, Р.Н.Крапивина, Л.Г.Скородумова, С.Н.Цеденова, Н.С.Яхонтова.

Значительное количество докладов и сообщений представляли собой исследование культурных связей народов Центральной Азии с народами Закавказья (С.Б.Гусейнова, И.Г.Алиев, Дж.А.Гияси, Дж.Г.Джабиев, Ф.А.Ибрагимов, О.Ш.Исмизаде, В.А.Квачидзе, Ф.Л.Османов), Ирана (М.В.Горелик), Средней Азии (Б.Я.Ставиский), Европы (Г.В.Орлова, С.Дончев).

К сожалению, гораздо меньше внимания было уделено на конференции проблемам современной культуры (И.Я.Драбкина, Э.Г.Азербайев).

В целом доклады и сообщения Всесоюзной научной конференции "Искусство и культура Монголии и Центральной Азии" отличаются разнообразием тематики и глубиной научного анализа, что позволяет надеяться на то, что конференция внесла существенный вклад в разработку истории культуры центральноазиатского региона.

В.А.Коренько

Э.Г. Азербайев

#### К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНОМ СОТРУДНИЧЕСТВЕ МЕЖДУ ЧИТИНСКОЙ ОБЛАСТЬЮ И ПОГРАНИЧНЫМИ АЙМАКАМИ МНР

Трудящиеся Читинской области вносят значительный вклад в дело упрочения многосторонних связей с братской Монголией. Уже в первые годы после установления Советской власти в Забайкалье и победы Народной революции в Монголии были установлены экономические и культурные контакты Читинской области со своим южным соседом, о чем свидетельствуют документы Читинского областного Государственного архива, в частности, материалы о деятельности монгольской районной конторы Дальгосторга. Правда, эти контакты не были еще достаточно устойчивыми и долговременными.

Лишь с начала 60-х годов, когда были установлены прямые связи между Читинской областью и Восточным и Хэнтэйским аймаками МНР, они стали постоянными, целенаправленными, многосторонними.

Различные формы сотрудничества в политической, экономической и культурной областях, сложившиеся за эти годы, позволяют трудящимся Читинской области и пограничных аймаков МНР организовать в широких масштабах эффективный обмен опытом между партийными, государственными, общественными, хозяйственными и культурными организациями.

Решая задачи культурного строительства, определенные 4-й Программой МНРП в 1966 г., монгольские трудящиеся внимательно изучали опыт Советского Союза, в том числе и читинцев.

Выполняя интернациональный долг, труженники Читинской

области оказывали и оказывают большую помощь своим монгольским друзьям. С каждым годом усиливается обмен делегациями работников просвещения, здравоохранения, науки, литературы и искусства, извлекающих обоюдную пользу из этих визитов.

В 1961 г. в Читинской области делегация работников просвещения МНР во главе с директором Института усовершенствования учителей Шарабнембу посетила пединститут, педучилище, школу-интернат № 1, национальную бурятскую школу в пос. Агинском, ряд лучших школ г. Читы. Члены делегации интересовались перестройкой системы народного образования в области, материальным обеспечением школ, оснащением учебных мастерских, методической работой кабинетов, организацией производственного обучения, участием общественности в воспитании детей<sup>1</sup>. В беседе делегатов с заместителем председателя облисполкома А.В. Дубовым и заведующим ОблОНО В.Д. Васильевым было выражено взаимное согласие об организации в дальнейшем более широкого обмена делегациями работников народного образования для изучения опыта лучших школ, средних учебных заведений области и пограничных аймаков МНР.

В 1966 г. группа преподавателей сельхозтехникума из Восточного аймака в течение недели изучала в Нерчинском сельхозтехникуме опыт постановки учебной и воспитательной работы, ведение документации, деятельность и роль партийной, комсомольской и профсоюзной организаций в воспитании учащихся, оснащение кабинетов, лабораторий и мастерских<sup>2</sup>. В 1967 г. состоялся взаимный обмен делегациями работников просвещения Читинской области и Восточного аймака. Члены читинской делегации оказали помощь монгольским коллегам в организации планирования учебной работы в школах г. Чойбалсана и сомонах, оформлении методкабинетов, школьных музеев, оснащении учебных мастерских. Члены монгольской делегации познакомились с постановкой учебного процесса по кабинетной системе в школе № 5 г. Читы, организацией внеклассной работы в школе № 18 г. Читы, работой областного Дома пионеров и станции юнатов<sup>3</sup>.

Постепенно стали устанавливаться прямые связи между отдельными школами, училищами, техникумами Читинской обла-

сти и пограничных аймаков. Пионеры и комсомольцы организовали переписку, обмен альбомами, сувенирами, книгами. Во многих учебных заведениях стала хорошей традицией организация выставок и стендов в честь знаменательных событий в истории советского и монгольского народов. Стали практиковаться взаимные посещения делегаций учащихся. В 1969 г. по приглашению пионеров детского дома № 1 г. Читы в гости приехали ученики 5-8 классов из Восточного аймака. Они побывали в пионерлагерях в Дикишихе, на Молоковке, совершили экскурсии в краеведческий музей, музей боевой славы <sup>4</sup>.

В 70-е годы обмен делегациями работников народного образования стал более интенсивным. Не только монгольские товарищи, но и их советские коллеги извлекали много ценного и поучительного от взаимных встреч. Во время посещения дошкольных и средних учебных заведений Хэнтэйского аймака в 1978 г. делегаты Читинской области были приятно удивлены высокой организацией системы музыкального воспитания монгольских детей. В детских садах с 5-и лет всех детей обучают играть на музыкальных инструментах, а в школе они уже отлично владеют основами музыкальной грамоты и каждый класс может составить свой музыкальный ансамбль <sup>5</sup>.

Претворяя в жизнь историческую Программу Народно-революционной партии о завершении построения социализма в стране, партийные и государственные органы МНР придавали огромное значение подготовке высококвалифицированных кадров рабочих для народного хозяйства. Поначалу наиболее распространенным способом обучения рабочих являлось индивидуальное или бригадное ученичество на производстве у специалистов, главным образом присланных из Советского Союза. Так в 1959-1969 г. СССР направил в Монголию около 15 тыс. различных специалистов. За этот же период около 4,7 тыс. монгольских рабочих прошли обучение и стажировку в СССР <sup>6</sup>.

В 70-е годы по опыту Советского Союза в Монголии повсеместно создаются профессионально-технические училища. В г. Чойбалсане Восточного аймака создаются городское ПТУ-I и сельское ПТУ-I. Для оказания помощи в организации учебного и воспитательного процессов прибыли квалифицированные работники системы профтехобразования из Читинской области (Ф.Ф. Напрейкин - заведующий учебно-методическим кабинетом

областного управления профтехобразования, А.П. Мищенко - директор Черновского СПТУ-5, А.В. Тохтоева - преподаватель Агинского СПТУ-I4), а также 18 советских специалистов-консультантов. По просьбе монгольских товарищей ГПТУ-I4 и СПТУ-5 Читинской области в 1974 г. установили шефство над молодыми профтехучилищами г. Чойбалсана. С помощью советских специалистов была налажена учебно-воспитательная и методическая работа: учреждены методические уголки, организованы конкурсы на лучшего по профессии (слесаря, столяра, штукатура, маляра), развернута наглядная агитация, на высокий уровень поднято интернациональное воспитание молодых представителей Монгольского рабочего класса <sup>7</sup>.

В 1978 г. в Читинской области с целью изучения богатого опыта советских друзей побывала делегация сельского ПТУ из Хэнтэйского аймака во главе с директором Бямбажавом. Гости посетили мастерские Мангутского СПТУ-7, учебные кабинеты Читинского ПТУ-I6, учебный корпус и общежитие ГПТУ-I4, лабораторно-практические занятия в СПТУ-I5, познакомились с постановкой учебно-производственной практики учащихся ПТУ на предприятиях <sup>8</sup>.

Прочные деловые контакты установлены между работниками органов здравоохранения Читинской области и Восточного и Хэнтэнского аймаков. Читинские коллеги внесли весомый вклад в дело организации медицинского обслуживания населения приграничных аймаков на современном уровне, оказывают постоянную практическую помощь. Летом 1966 г. старший инспектор облздравотдела Рыбасова и врач Иванова посетили участковую и детскую больницы в Восточном аймаке, детскую и женскую консультации, ряд поликлиник в г. Чойбалсане и сомонах. Они дали полезные советы по организации санитарного просвещения населения, ведению учета больных; показали, как давать кислород, смонтировали систему подачи увлажненного кислорода, помогли оборудовать комнату молодой матери, составили рецепты блюд для детей в возрасте до 3 лет. В аймачном отделе здравоохранения провели беседу с монгольскими врачами, рассказали о работе лечебных учреждений в области, подготовке кадров, работе сестринских и общественных советов <sup>9</sup>.

Делегация медицинских работников Хэнтэйского аймака в 1969 г. тщательно изучала работу нейрохирургического от-

деления, детского отделения областной больницы, онкологического диспансера. В Дульдургинской райбольнице познакомились с организацией методической работы по руководству участками и фельдшерско-акушерскими пунктами, проведением профилактической работы и принципами диспансерного обслуживания <sup>10</sup>.

Трудящиеся Читинской области принимали непосредственное участие в строительстве ряда медицинских учреждений, оздоровительных пунктов, курортов и санаториев для монгольских граждан.

В 1972 г. председатель Читинского территориального совета профсоюзов по управлению курортами Ф.Жерновникова и начальники механического цеха мастерской медицинской техники облздравотдела В.Васильев активно участвовали в строительстве курорта "Дашбалбарсомон" <sup>11</sup>.

Многие монгольские граждане своевременно получают квалифицированную медицинскую помощь в областной и районной больницах. Так была спасена читинскими врачами девочка М.Мунхцэцэг из СХО "Удз" Восточного аймака. Получившую сильные ожоги при пожаре девочку доставили советские пограничники в областную больницу; врачи сделали ряд сложных операций и спасли ее жизнь <sup>12</sup>.

В мае 1977 года в Агинскую окружную больницу были доставлены в тяжелом состоянии две девочки из пос.Эренцав Восточного аймака. Врач Н.Дугаров, медсестра Г.Цыржимидыгмаева долго и самоотверженно боролись за их жизнь, и через несколько недель полностью выздоровевшие Алтансуву и Алтантуя вернулись домой <sup>13</sup>.

Существенным вкладом в укреплении многосторонних культурных связей Читинской области с пограничными аймаками МНР является установление в середине 70-х годов научных контактов между Забайкальским научно-исследовательским институтом овцеводства и мясного скотоводства (ЗабНИТИАМС), Атамановским плодопитомником и Халхин-Гольской сельскохозяйственной опытной станцией. Монгольские ученые внимательно изучали опыт советских друзей по выведению устойчивых к засухе и заболеваниям высокоурожайных сортов пшеницы, улучшению породности мясного и молочного скота, разведению фруктово-ягодных культур. По опыту и при помощи советских

Ученых монгольские товарищи стали внедрять у себя передовую технологию первичного семеноводства, выращивание элитных семян, расширение посевов ярового рапса, как важной кормовой культуры; стали проводить скрещивание местной породы скота с казахской белоголовой и герефордской для повышения живого веса, убойного выхода и улучшения качества мяса; ввели в практику современные методы и приемы повышения питательности кормов путем гранулирования; перенимали опыт и технологию создания долголетних культурных пастбищ, имевшее исключительно важное значение в климатических условиях приграничных Восточном и Хэнтэйском аймаках <sup>14</sup>.

Большую помощь оказывали советские специалисты в благоустройстве городов и поселков МНР, разбивке парков, скверов, художественном оформлении предприятий и магистралей. В 1972-1973 гг. инженер А.Ф.Куницын, художник Л.С.Рыжов и другие специалисты из Читы по просьбе монгольских товарищей принимали деятельное участие в озеленении г.Чойбалсана, составлении проектных эскизов по декоративным установкам и стендов, исполнении художественных работ и рекламы для организаций и предприятий города, асфальтировании и планировке насаждений на улицах. Свыше 3 тыс. саженцев тополя и акаций, присланных из Читы, были высажены в г.Чойбалсане <sup>15</sup>.

Большую роль в расширении форм культурного сотрудничества между Читинской областью и пограничными аймаками играют Читинское областное (открыто в 1962 г.) и Агинское окружное (открыто в 1971 г.) отделения Общества советско-монгольской дружбы (ОСМД) и соответствующие аймачные отделения ОСМД. Уже в 1965 г. в области насчитывалось 36 коллективных членов ОСМД, к началу 1980 г. их число достигло 87; ныне 29 коллективов предприятий, колхозов, совхозов области имеют прямые связи с коллективами родственных организаций в Восточном и Хэнтэйском аймаках <sup>16</sup>. Отделения ОСМД и ОСМД проводят огромную работу по ознакомлению трудящихся с достижениями монгольского и советского народов в хозяйственном и культурном строительстве, способствуют дальнейшему упрочению дружбы между двумя братскими странами, воспитывают граждан в духе патриотизма и интернационализма. Исключительно широк круг мероприятий, проводимых от-



делениями ОСМД и ОМСД: празднование знаменательных событий и юбилеев СССР и МНР, ежегодные декады и месячники советско-монгольской дружбы, обмен опытом хозяйственной и культурной работы.

В 1968 г. монгольские и советские граждане торжественно отмечали 70-летнюю годовщину Сухэ-Батора. В Чите состоялось торжественное заседание, на котором с речью о жизни и революционной деятельности Сухэ-Батора выступил председатель областного отделения ОСМД В.Д.Васильев.

На собрании присутствовали члены монгольской делегации во главе с Председателем Президиума Центрального Совета ОМСД Б.Лхасуреном.

Это событие также отмечалось в районах области, в коллективах предприятий, прессе и по радио<sup>17</sup>. Также торжественно отмечали советская и монгольская общественность 50-летие, 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции, 50-летие Монгольской Народной революции, 100-летие со дня рождения В.И.Ленина, 50-летия образования СССР, 30-летие и 40-летие разгрома японских милитаристов на реке Халхин-Гол.

На празднование исторических юбилеев, а также в дни декад в область и пограничные аймаки прибывают партийно-государственные делегации. В 1967 г. в области побывала делегация Восточного аймака во главе с первым секретарем айкома МНРП Жамсраном, в 1972 г. — делегация Хэнтэйского аймака, возглавляемая первым секретарем айкома МНРП Дашчаривом<sup>18</sup>. В 1977 г. Восточный аймак посетила партийная делегация области в составе первого секретаря обкома КПСС М.С.Матафонова, первого секретаря Читинского горкома КПСС Л.В.Сметанина и первого секретаря Агинского окружного комитета КПСС Ф.М.Филатова. Шестидесятилетнюю годовщину Октября прибыли отмечать в Читу делегации Восточного и Хэнтэйского аймаков, возглавляемые Председателями аймачных исполнительных хуралов Батором и Лхасуреном<sup>19</sup>.

В обстановке высокого подъема проходил месячник советско-монгольской дружбы в области в 1967 г. Было проведено 50 вечеров в организациях, колхозах, совхозах, на промышленных предприятиях. В домах культуры, библиотеках, кинотеатрах были оформлены стенды, монтажи о дружбе совет-

ского и монгольского народов, подборки и выставки литературы советских и монгольских писателей. По радио и телевидению с этого года была введена специальная рубрика "Интернациональная страничка", передачи которой традиционно продолжаются до сего времени. В кинотеатрах города демонстрировались фильмы советских и монгольских кинематографистов: "Его зовут Сухэ-Батор", "Потомок Чингис-Хана", "Ох уж, эти девушки", "Халат не по размеру", "Радуга над Землей". Из области в Восточный аймак отправился в специальный рейс автобус "Дружба"<sup>20</sup>. Верностью традициям воинской дружбы было ознаменовано празднование 30-летия победы советско-монгольских Вооруженных Сил над японскими милитаристами на р.Халхин-Гол. В окружном доме офицеров Советской Армии состоялось торжественное собрание, на котором выступили начальник Политуправления Забайкальского военного округа генерал-майор В.А.Гончаров, заместитель министра обороны МНР генерал-лейтенант Равдан; встретились советские и монгольские ветераны, участники боев на р.Халхин-Гол Андреев, Кириллов, Орги, Шарав и другие. Делегация журналистов и киногруппа из Читы выезжали на места боев, где снимали телеочерк о Халхин-Голе<sup>21</sup>. В г.Чойбалсане на торжественном митинге возложения венков памятнику бойцам и командирам танковой бригады Яковлева перед молодежью выступили участники Халхин-Гольского сражения Герой МНР Гонгор, советские ветераны-читинцы Григорьев, Ерпылев, Кириллов<sup>22</sup>. В память о советских летчиках, погибших на р.Халхин-Голе, по решению бюро Читинского обкома ВЛКСМ комсомольцы области приняли участие в оказании помощи монгольским ревсомольцам в создании мемориального сквера и озеленении склонов вокруг монумента<sup>23</sup>.

Хорошей традицией для читинских и монгольских трудящихся стал в дни месячников дружбы и декад обмен делегациями культпросветработников, профессиональных артистов, а также художественной самодеятельности. Во время встреч монгольские и советские товарищи не только демонстрируют свои успехи и достижения, но и оказывают взаимную помощь, творчески обогащаются. Так читинский артист В.Г.Кузьмин продолжительное время занимался с солистами музыкально-драматического театра в г.Чойбалсане, художник-оформитель

В.И.Трофимов помог цеху освещения театра и художественному оформлению декораций к отдельным постановкам монгольских и советских драматургов<sup>24</sup>. Члены делегаций из Восточного и Хэнтэйского аймаков изучают опыт работы культпросветучреждений в Читинской области: Домов культуры, библиотек, музеев, кинотеатров, домов народного творчества, детских музыкальных школ и училищ. В свою очередь, читинские друзья внимательно прислушиваются к советам монгольских коллег. Так артист музыкально-драматического театра г.Ундурхана, лауреат фестиваля молодежи и студентов в Софии Шархуухен, выступая в составе концертной бригады в районах области, дал ряд ценных рекомендаций местным участникам художественной самодеятельности. Во время гастролей в Агинском бурятском автономном округе солисты Чойбалсанского музыкально-драматического театра Гурэ-Базар, Сагаан-Хуухэн, поэт Бальчиндорж, художник Махбал и балетмейстер Бэхэ Очир помогли ценными советами самодеятельным артистам окружного Дома культуры. В репертуаре последних вскоре зазвучали песни монгольских авторов "Хэрлэн", "Монгол орон", "Жоном Хонгор"<sup>25</sup>.

В 60-70-е годы значительно расширились творческие связи читинских и монгольских литераторов. В 1960 г. в Монголии был издан сборник стихов забайкальского поэта В.Никонова "Соембо". Произведения поэтов Г.Граубина, Р.Филиппова, Ц.Жамбалова, А.Жамбалона, писателя Г.Кобякова часто печатались в газете "Унэн", журнале "Цог", по мотивам книги Г.Кобякова "Кони пьют из Керулена", изданной в 1974, был поставлен спектакль Читинским драматическим театром. В 1979 г. была опубликована новая книга Г.Кобякова "Белая юрта", повествующая о революционной борьбе монгольского народа, дружбе советских и монгольских воинов. В Читинской области были писатели Пурэвдорж, Дамдинсурен, видная общественная деятельница, писательница Удвал. Ее повесть "Они были первыми" была опубликована в журнале "Байкал". На страницах журнала "Сибирские огни" часто печатаются произведения монгольских авторов. В 1978 г. в первом номере была напечатана поэма Б.Цэдэндамбы "Вода вечности". В Читинской области пользуются большой популярностью романы "Горный поток" и "За полярной звездой" Тудэва, "Прозрачный Тамир" Лодойдамбы<sup>26</sup>.

В течение многих лет плодотворно разрабатывает монгольскую тематику читинский художник Л.Новицкий. Много интересных картин и гравюр, символизирующих борьбу монгольского народа за свободу, а также посвященных теме монголо-советской дружбы неоднократно экспонировались на зональных выставках, а также в Восточном и Хэнтэйском аймаках. По окончании выставок в Монголии автор оставлял свои произведения в дар аймачным отделениям ОСМД<sup>27</sup>. В последние годы стали популярными встречи спортсменов: лучшие шахматисты области Ю.М.Ремизов, Е.Ю.Касьянов, Н.П.Брэггина неоднократно встречались с шахматистами из Восточного и Хэнтэйского аймаков<sup>28</sup>, команда волейболистов Окружного Дома офицеров Забайкальского военного округа периодически встречается со сборной Народно-революционной армии, в дни памятных юбилеев проводятся соревнования велосипедистов по территории области и приграничных аймаков МНР.

За большой вклад в дело укрепления советско-монгольской дружбы многие активисты Читинского областного отделения ОСМД были награждены монгольской медалью "Дружба"<sup>29</sup>. С 1978 года г.Чита стал побратимом г.Чойбалсана. Символично и убедительно звучат слова Первого Секретаря ЦК МНРП, Председателя Президиума Великого Народного Хурала Юмжагийн Цеденбала о крепкой и нерасторжимой дружбе советского и монгольского народов: "Советский и монгольский народ являются такими братьями, которые вместе делят и счастье и невзгоды, которые не задумываясь шли, и в случае необходимости снова пойдут в огонь и воду для защиты своих революционных завоеваний. В бою - мы с советскими людьми в одной экипаже, в труде - в одной бригаде. Такими нас сделали все побеждающие идеи марксизма-ленинизма, идеи Великого Октября. Никакая сила не одолеет нерасторжимые узы этой великой братской дружбы наших народов"<sup>30</sup>.

#### Примечания

1 "Забайкальский рабочий", 05.02.1961.

2 Партийный архив Читинского обкома КПСС (далее -

ИЧГО), ф.3, оп.15, д.330, л. 92.  
2 362

- 3 ПАЧО, ф. 3, оп.16, д.76, лл. 26-29.
- 4 ЦГА Читинской области, ф. Р-2380, оп.1, д.60, лл.1-3.
- 5 ПАЧО, ф. 3, оп. 25, д.106, л.10.
- 6 Гатаулина Л.М. Проблемы некапиталистического развития. Монгольская Народная Республика. М.: Наука, 1978, с. 238.
- 7 ПАЧО, ф.3, оп.27, д.133, лл. 15, 16.
- 8 Текущий архив Читинского отделения Общества советско-монгольской дружбы (ОСМД).
- 9 ПАЧО, ф.3, оп.15, д.380, лл. 107, 108.
- 10 ПАЧО, ф.3, оп.18, д.165, л. 124.
- 11 ПАЧО, ф.3, оп.23, д.110, л. 51.
- 12 "Новости Монголии", 04.05.1972.
- 13 "Знамя коммунизма", 11.05.1977.
- 14 "Забайкальский рабочий", 10.08.1976.
- 15 ПАЧО, ф.3, оп.23, д.110, л.48; оп.27, д.133, л.12.
- 16 Текущий архив Читинского отделения ОСМД.
- 17 ЦГА Читинской области, ф. Р-2380, оп.1, д.6, л. 1.
- 18 "Новости Монголии", 13.01.1972.
- 19 Текущий архив Читинского Обкома КПСС.
- 20 ПАЧО, ф.3, оп.16, д.75, лл.54, 127, 159, 160.
- 21 ПАЧО, ф.3, оп.18, д.165, лл.25, 26, 51, 52.
- 22 "Забайкальский рабочий", 15.01.1969.
- 23 "Комсомолец Забайкалья", 25.02.1970.
- 24 ПАЧО, ф.3, оп.14, д.286, лл. 45,46.
- 25 "Забайкальский рабочий", 06.08.1971.
- 26 Партийная жизнь, 1976, № 13.
- 27 ПАЧО, ф.3, оп.17, д.227, л.67.
- 28 ПАЧО, ф.3, оп.23, д.110, л.91.
- 29 "Забайкальский рабочий", 11.03.1972.
- 30 "Забайкальский рабочий", 20.08.1969.

ДРЕВНИЕ ТЕРРАКОТЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

Азербайджан уже в глубокой древности был связан многими узлами с областями не только близлежащими, но нередко - и весьма отдаленными. Связи со средне- и центральноазиатскими регионами в эпоху до начала миграций ираноязычных племен и народов носили, по-видимому, эпизодический характер - о них мы почти ничего не знаем. Затем положение резко меняется.

Начиная с самого конца II и на протяжении всего I тысячелетия до н.э., а также в первые века н.э., территория Великого евразийского пояса степей превращается в зону активных действий различных ираноязычных этнических образований, вступавших в разнообразные связи с насельниками названного региона, а также областей, расположенных за его пределами. Потомки некоторых ираноязычных племен и народов еще в относительно позднее время - в I тысячелетии н.э. - жили как на востоке региона (в северо-западных областях Монголии и Китая - тохары, асы и др.), так и на западе - в зоне Причерноморья и Кавказа (сарматы, аланы и др.).

Азербайджан, начиная по крайней мере с самого конца II тысячелетия до н.э. вплоть до первых веков н.э., был тесно связан с упомянутым ареалом, испытывал на себе влияние отдельных этнокультурных волн, зарождавшихся в различных частях Великого пояса степей.

Связи эти имели место и в более позднее время, но уже с представителями алтайской семьи языков, сложившейся в Центральной Азии. Достаточно сказать, что следствием этих процессов в конечном счете явилось принятие населением Азербайджана принесенной сюда в средние века тюркской речи.

В настоящем сообщении мы не ставим перед собой цели проследить те или иные контакты насельников Азербайджана с населением евразийских степей. Мы кратко рассмотрим круг вопросов, связанный с бытовавшей в древности на территории Азербайджана антропоморфной пластикой малых форм, не ставя перед собой цели рассмотреть параллели между азербайджанским материалом и материалом из названной выше большой зоны.

Здесь много неясного и в настоящее время вопрос в таком плане едва ли может быть поставлен. Это дело будущих исследований.

Терракотовые статуэтки, обнаруживаемые археологами повсюду на древнеземледельческих поселениях, содержат определенный информативный материал о мировоззрении, в первую очередь о религии насельников этих поселений.

Коропластика вполне определенно говорит и об искусстве создателей ее. Кроме того, антропоморфные изображения наряду с украшениями, керамикой и орнаментикой относятся к так называемым этническим признакам культуры <sup>1</sup>.

В Азербайджане пока не обнаружены статуэтки, относящиеся к палеолитической эпохе. Две, наиболее древние женские статуэтки, сделанные из известняка, найдены в 1974 году в Гобустане, в зоне знаменитых наскальных изображений, на стоянке Кянлизе, которая в основном использовалась в эпоху мезолита и неолита.

Чрезвычайно интересно, что обе хорошо обработанные фигурки по форме и стилю восходят к женским изображениям на скалах Гобустана и по существу являются их повторением в ином материале.

Наши статуэтки, также как и множество других статуэток дописьменной древности вообще, схематичны, нереалистичны. Отдельные части их, в частности бедра, гипертрофированы, другие — руки — вовсе отсутствуют, третьи — в частности голова, даны очень условно (в виде простого отростка). Все это в значительной степени имело место потому, что в первобытную эпоху отдельный человек не рассматривался как автономная личность. Уже, по-видимому, в эпоху неолита в изображении антропоморфных существ начинает развиваться схематизм. Устойчивый характер передачи отдельных обобщений, схематизированных элементов позволяет считать, что именно последние играли важную роль для тех, кто изготовлял статуэтки <sup>2</sup>. Статуэтка как бы "собиралась из отдельных частей, одни из которых преувеличивались, другие — нет. Это вытекает из особого, свойственного древности, понимания человеческого тела <sup>3</sup>.

Нельзя забывать и то, что схематизация, о которой мы говорили, не всегда следствие абстрактности, а объясняется,

возможно, разным уровнем мастерства того, кто изготовлял статуэтки.

Поза одной из гобустанских фигурок, голова которой дана в виде отростка, а руки отсутствуют, сидячая. Сидячая поза и такая манера передачи (без рук, вместо головы — отросток) женской фигуры были широко распространены среди наскальных изображений Гобустана с III по III тысячелетие до н.э.

Следует отметить, что уже первый исследователь гобустанских наскальных изображений постоянно подчеркивал традиционность позы и стиля для искусства Гобустана, идущих из глубокой древности.

На основании многочисленных аналогий можно думать, что обе наши статуэтки, по-видимому, отражают представление о земле как о существе, наделяемом женскими свойствами. Как и в предшествующую эпоху, женщина продолжает связываться с благополучием коллектива как мать и кормилица <sup>4</sup>.

Сидячая поза фигурок была, по-видимому, стимулирована появлением постоянных жилищ у оседлых земледельцев. Эти фигурки, так сказать, пассивного состояния были связаны с представлением о стабильности рода, обитающего в конкретном поселении <sup>5</sup>. Кроме того, сидячая поза, как кажется, связывается с детьми, родами. На основе представления о связи женщины с животными оформляются "образы хозяек животных, а из представления о плодоносной мощи и связи с определенным человеческим коллективом — идея о покровительнице очага, защищающей род от несчастий и посылающей благополучие и детей" <sup>6</sup>.

Эти фигурки, являвшиеся персонификацией плодородия в образе женщин — прародительниц, несомненно, были предметами культа, очевидно — фетишами отдельных семей <sup>7</sup>. Недавно было обращено внимание на использование в обрядах антропоморфных фетишей у целого ряда земледельческих племен <sup>8</sup>.

Делая такой вывод, мы в значительной мере исходим не из собственно археологического "контекста" (хотя этот момент очень важен!), а из материалов Гобустанских наскальных изображений.

Говоря об идеологических воззрениях насельников древнего Азербайджана на примере рассматриваемых двух статуэ-

ток и наскальных изображений, следует обратить особое внимание на композиционные сцены в наскальных рисунках Гобустана, где фигурируют изображения сидящих женщин. В изображениях Уш тыс. до н.э. женщины показаны группами. С рубежа Уш-УП тыс. до У тыс. до н.э. женщины изображены с быками, на лодках и при исполнении ритуально-обрядового танца "яллы".

Сцены с быками более всего показывают связь женщины с плодородием. Именно в этих сценах мы видим акт оплодотворения женщины и вспашку быками земли. В последней сцене между прочим обращает на себя внимание передача головы быка в виде человеческой фигуры. Невольно можно подумать о том, что в этой среде были распространены мифологические сюжеты, связанные с быкочеловеком. В данной связи нельзя не вспомнить, например, критского Минатавра.

Над сценами ритуально-обрядового танца "яллы" возвышаются женские изображения, что можно воспринять как поклонение женскому божеству. Не менее интересны композиционные сцены с лодками. Здесь также подчеркнут культ женщины. Женщина как бы вырастает из носовой части лодки. Иногда она помещена в центре ее, на возвышении.

В наскальных изображениях Гобустана УП-УІ тыс. до н.э. встречаются отдельные женские силуэтные изображения, сплошь покрытые татуировкой. Почти во всех случаях у этих женщин подчеркнута выделяется большой живот, что некоторым авторам дает возможность предположить их беременность. Указанное обстоятельство наравне с другими позволяет видеть в этих изображениях символ плодородия.

Таким образом, в Азербайджане, по-видимому, еще в Уш-У тыс. до н.э., возможно, и позднее был развит культ женщины.

Статуэток энеолитического времени в Азербайджане обнаружено очень немного.

Из энеолитического поселения Гаргалар-тепеси (Казахский район) в 1971 году была обнаружена очень изящная глиняная фигурка сидящей женщины, чрезвычайно близкая особенно одной из гобустанских фигурок. Это обстоятельство определенно говорит о том, что местные корни в процессе выработки иконографического типа "сидящего" божества были весьма устойчивы и жизненны<sup>9</sup>.

Статуэтка из Гаргалар-тепеси, аналогичные гобустанские статуэтки, а также соответствующий материал гобустанских наскальных изображений, как нам кажется, не может не свидетельствовать о том, что истоки данного типа и стиля "сидящей" богини-женщины восходят к местному искусству мезолитическо-неолитического времени.

Несколько фрагментов женских статуэток, изготовленных из кости и глины, обнаружено в круглоплановых домах знаменитого поселения Шомутепе. Интересно, что одна из костяных фигурок была вмонтирована в стену прямо над очагом.

Антропоморфные статуэтки, о которых говорилось выше, по формам и стилю, как показывает предварительный анализ, мало чем отличались от фигурок, обнаруженных в поселениях древних земледельцев Передней и Средней Азии.

Есть основания думать, что семантика и назначение наших статуэток были в принципе такими же, что и в областях Передней и Средней Азии.

Терракотовые статуэтки Азербайджана бронзового века нами специально не рассматриваются. Однако в двух словах следует сказать, что в этот период изготавливаются превосходно исполненные мужские фигурки в одежде, иногда расписанные. Эротический вид этих статуэток говорит о том, что они олицетворяли собой, по-видимому, символ плодородия. Усиленные роли мужчины, главенствующее положение в хозяйственной и общественной жизни отражалось в искусстве эпохи бронзы.

Значительное количество статуэток дали раскопки античных городов и других поселений, а также некрополей Кавказской Албании. Они обнаружены в Мингечауре, Шемахе, Барде, Кабале, Моллаисаклы.

Керамические статуэтки различны по величине и формам, различна техника их изготовления. Почти все они изображают женщин. Традиция эта оказалась настолько устойчивой и сильной, что смогла уже сохраниться в век бронзы и вновь пышно расцвести уже в эпоху существования в Северном Азербайджане классового общества. Такова же картина в кушанской Бактрии, в парфянской Маргиане и некоторых других областях, на что уже обращалось внимание в специальной литературе<sup>10</sup>. Здесь, также как и в Азербайджане, мы сталкиваемся почти

исключительно с терракотовыми идольчиками женского пола.

Конечности многих из фигурок отбиты. Явление это отмечено и для других областей Переднеазиатского мира. Указанное обстоятельство наводит на мысль о том, что по крайней мере часть терракотовых идольчиков и в Албании служила тем же целям, что и в упомянутом большом регионе.

В отличие от архаических статуэток в терракотах античной Албании преобладают черты эстетические. Ваятели той эпохи старательно подчеркивали груди, талию, бедра, пояс, из украшений — шейные гривны, ожерелья, серьги, браслеты. Фигурки полны красоты и изящества.

Важно отметить, что в античной Албании сохранялась (это явно заметно по одной группе статуэток) традиция изготовления терракот, напоминающих собой архаические. У этой группы фигурок отсутствуют руки и ноги, голова дана в виде отростка, на котором, правда, схематично прорезаны глаза.

Подавляющее большинство албанских терракот, относящихся к рубежу и I—III вв. н.э., мало чем отличаются от передне- и среднеазиатских антропоморфных статуэток. Они изготовлены из хорошо отмученной и обожженной глины, нередко раскрашены.

Встречаются сероглиняные женские статуэтки без рук, ног и головы, с коническими грудями, тонкой талией и широкими бедрами. Высокая шея украшена наклепным ожерельем, идущим в несколько (3—6) рядов. На руках у плеч имеются наклепные браслеты. Пропорции статуэток различны.

Другой тип — мелкие статуэтки из хорошо отмученной глины красного обжига, покрытые кремовым ангобом. Статуэтки эти также без головы, рук и ног, с узкой талией. Иногда переданы одежда (шаровары, "блузки").

Третий тип — сероглиняные статуэтки, моделированные только до талии. Передана длинная конусовидная шея с крохотным отростком — носом.

К четвертому типу могут быть отнесены мелкие красноглиняные статуэтки, покрытые светлым ангобом. Длинную шею завершает круглая "шапочка", из под которой выступает отросток — нос. Талию опоясывают наклеи. На шее — ожерелье.

К пятому типу могут быть отнесены красноглиняные го-

ловки на длинной шее. Сильно выступает нос. Глаза прорезные. На голове плоская, круглая шапка. Шея опоясана врезными линиями.

Имеется ряд и других статуэток, не включенных в эти группы. Подавляющее большинство фигурок изображает обнаженных людей.

Особую группу с подтипами представляют собой антропоморфные статуэтки из зоны Моллаисаклы, где выявлены ванночные погребения. В свое время мы высказали предположение о том, что это район компактного расселения парфянских элементов в Азербайджане<sup>11</sup>. Моллаисаклинские терракоты, возможно, являются божками-идолами на манер парфянских, о которых упомянуто у Иосифа Флавия<sup>12</sup>.

Таковы наши предварительные замечания по очень большому кругу вопросов, связанных с бытовавшей в древности на территории Северного Азербайджана малой антропоморфной пластикой.

#### Примечания

<sup>1</sup> Е.В. Антонова. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977, стр. 6.

<sup>2</sup> Там же, стр. 9.

<sup>3</sup> Там же, стр. 10.

<sup>4</sup> Там же, стр. 115.

<sup>5</sup> Там же, стр. 107.

<sup>6</sup> Там же, стр. 115.

<sup>7</sup> В.М. Массон. Изучение анауских культур в 1956 году. КСИИМК, 1959, вып. 73.

<sup>8</sup> С.Н. Бибииков. Раннетрипольское поселение Лука-Врублевецкая. МИА СССР, 1953, № 38, стр. 252.

<sup>9</sup> В.М. Массон, В.И. Сариниди. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973, стр. 18.

<sup>10</sup> Там же, стр. 121.

<sup>11</sup> И. Алиев, Ф.Л. Османов. Ванночные погребения Кавказской Албании и вопрос о культурных связях населения Юго-Восточного Закавказья с парфянским миром. — В кн.: Ис-

куство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. Тезисы. М., 1979.

<sup>12</sup> Иосиф Флавий. Иудейские древности, XII, 9, 5.

С.Г. Батырева

#### К ВОПРОСУ О РЕГИОНАЛЬНОЙ СПЕЦИФИКЕ ЛАМАИСТСКОЙ ИКОНОГРАФИИ

Сложность решения проблемы региональной специфики ламаистской живописи объясняется ее недостаточной изученностью. Применение унифицированной иконографии на территории Центральной Азии на протяжении более тысячелетия является основной причиной, не позволяющей датировать и локализовать памятники с достаточной степенью точности <sup>1</sup>. До сих пор нерешенный вопрос окончательной классификации затрудняет в зарубежной и отечественной музейной практике атрибутирование произведений ламаистской живописи и скульптуры.

Поэтому при выявлении местной интерпретации северобуддийской иконографии, как нам кажется, необходимо учитывать локальные особенности бытования ламаизма у монгольских народов. Обращение к историко-этнографическому материалу закономерно, т.к. обусловлено спецификой проблемы, заставляющей искать ее разрешение в истории культуры народа, в материально-духовных предпосылках ее возникновения и развития, в области соприкосновения ее с другими культурами.

Наша попытка выявления самобытных интерпретаций канонических сюжетов в ламаистской живописи основывается на изучении иконописных и аппликативных памятников из коллекций Калмыцкой государственной картинной галереи, Калмыцкого республиканского краеведческого музея имени Н.Н. Пальмова, и частных собраний. Изучение их осложняется недостаточной обработанностью материала, не являвшегося ранее предметом искусствоведческого анализа. В силу сложившихся исторических обстоятельств произведения из этих собраний немногочисленны, коллекции имеют разрозненный и довольно случай-

ный характер формирования. Поэтому, не претендуя на полноту и широту охвата проблемы, делаются лишь частные предположения относительно данного вопроса, основывающиеся на общем обзоре доступных нашему вниманию произведений.

Обращаясь к бытованию ламаизма в Калмыкии, необходимо отметить довольно раннее принятие религии ойратами <sup>2</sup>. Предполагается, что сначала в течение XI-XIII вв. проникновение буддизма в ойратскую среду не было глубоким, что объясняется существованием развитых местных добуддийских верований, подразделяющихся на многочисленные культы природы и шаманские представления. Поэтому станковая живопись, призванная наглядно иллюстрировать основные положения буддизма, не имела широкого распространения. Затем происходит интенсивное усвоение местных культов, выражающееся в появлении ряда локальных персонажей народной мифологии в ламаистском пантеоне <sup>3</sup>. В дальнейшем ламаизм поглощает добуддийские верования и трансформирует систему художественных традиций. В живописи это проявляется в окончательной "буддизации" внешнего облика локальных божеств, вошедших в пантеон ламаизма. Таким образом, в начале XVII века ойраты приносят с собой из Джунгарии в Россию полностью сложившуюся ламаистскую традицию в иконописи и культовом зодчестве. Поэтому можно предположить тождественность локальных особенностей ламаистской иконографии у монголов, бурят и калмыков.

Развитие ламаистской живописи, как известно, ограничивалось жесткими иконографическими рамками. Художникам-иконописцам, проходившим обучение при ламаистских храмах, предписывалось пользоваться специальными руководствами по изображению ламаистских персонажей. Вместе с тем в иконографии существовала область, где законы канона уступали стихии народного творчества, выражающейся в достоверности национальных черт пейзажа, одежды и других бытовых подробностей <sup>4</sup>. Чем "второстепенней" божество в иерархическом ряду буддийского пантеона, тем более свободен был художник в выборе выразительных средств.

Наиболее явственно эта закономерность прослеживается в изображении персонажей, пришедших в ламаизм из добуддийских верований народа. Исследователи выделяют их в особую

группу под названием "Второстепенные божества" <sup>5</sup>, или "Локальные божества" <sup>6</sup>, включающую богов здоровья, земли, дома, хозяев-покровителей гор и т.д. К таким персонажам ламаистского пантеона можно отнести "Белого старца", гочитающегося у монгольских народов. Несомненна связь монгольского "Цаган овгн" с даосским богом долголетия Шоу Сином. О китайской традиции свидетельствует изображение Белого старца в виде отшельника с выпуклым лбом на фоне складчатых гор в окружении брачных пар журавлей и оленей. Легкая асимметричность композиции, обобщенность и символичность пейзажа, явившиеся результатом последовательного обращения к образам природы для передачи человеческих чувств <sup>7</sup>, призваны подчеркнуть милостивый характер персонажа. Символическое значение имеет посох Шоу Синая с Книгой Судеб, персиковое дерево и животные. Клеймо в верхнем углу с изображением Амитабхи, будды Западного рая Су<sup>х</sup>авати, подчеркивает принадлежность к ламаистскому пантеону персонажа, пришедшего из народной мифологии.

Иную трактовку образа Белого старца видим в другом произведении. При сохранении некоторых общих черт облика (седые волосы, одежда, посох и четки) персонаж обретает монументализированный характер. Фронтальное изображение фигуры в полный рост подчеркнуто строгой симметрией и выразительностью контурного рисунка в композиции. Благостное и несколько слащавое выражение лица Шоу Синая сменяется суровым ликом в обрамлении седых волос, собранных на темени. Величественному образу вторит пейзаж — холмы, покрытые редкой растительностью и ручей. Все просто, монументально и значительно. Выраженная симметричность композиции и элементы буддийской символики: нимб вокруг головы, прическа в форме наверхия ваджры, посох с головой макары <sup>8</sup> свидетельствуют о влиянии ламаистской иконографии в интерпретации образа фольклорного персонажа.

У калмыков почитание Цаган овгн связано с культом Обо, культом ландшафтного божества, обитающего в самой характерной точке окружающей местности — покровителя всего животного, пастбищ и скота. По свидетельству К. Костенкова, калмыки обожествляли гору "Богдо", расположенную на территории современной Астраханской области в районе о. Баскун-

чак <sup>8</sup>. На вершине Богдо Ула в особые дни чествования Цаган овгн сооружалась насыпь из камней, устанавливалось его изображение, по окончании религиозного ритуала у подножия холма устраивались народные гулянья с соревнованиями в борьбе, скачках и стрельбе из лука.

Сходен по характеру и связан с культом Цаган овгн другой обряд — "Усн-аршань", выражавшийся в поклонении родникам и колодцам. Исполнение этих обрядов означало просьбу о дожде, часто необходимом в засушливой степи <sup>9</sup>. В связи с этим обретает конкретное значение посох с головой макары, олицетворяющей водную стихию (в то время как в китайском варианте атрибутом Белого старца является посох с Книгой Судеб.) Характерно, что Цаган овгн с его конкретными "земными" функциями не воспринимался как полноправный ламаистский персонаж и именовался как "хара хаджинат бурхн" (божество черной веры). Поэтому изображения его в ламаистских храмах помещались не в почетных местах, а у входа <sup>10</sup>. В дальнейшем "древний культ Обо подвергся почти повсеместной ламаизации, что привело к канонической ламаистской стандартизации" персонажей, пришедших из добуддийских верований монгольских народов <sup>11</sup>.

Оба варианта представляют "особенный интерес в культурно-историческом отношении для выяснения связи буддизма с массовыми культурами" <sup>12</sup>. Изучение этой группы памятников может дать материал, проливающий свет на проблемы религиозного синкретизма, взаимоотношений буддизма с мифологическими добуддийскими представлениями. Используя элементы фольклора и эстетические традиции народа, буддизм в дальнейшем ассимилирует их и органически включает в свою структуру путем введения канонических установок в иконографию (клейма, символические атрибуты, нимбы, подчеркнутая симметричность композиции и прочее).

Параллельно существованию иконописных школ в отдельных хурулах Калмыкии происходила своеобразная специализация ремесленных центров, население которых совмещало занятия скотоводческим и земледельческим хозяйством с различными ремеслами: изготовлением мебели и посуды, украшенных резьбой, ювелирным делом, украшением одежды и предметов быта вышивкой и аппликацией <sup>13</sup>.



Подобная концентрация ремесел и иконописания в одних центрах безусловно влияла на характер станковой живописи, способствовала появлению синкретичных форм художественного творчества. Проявлением этого были культовые произведения, выполненные в традиционной технике аппликации и лицевого шитья. Бытование этих произведений, органично сочетающих ламаистскую иконографию с техникой прикладного народного творчества, связано с кочевым образом жизни монгольских народов. Закономерно явление переложения ламаистского иконографического канона в технику прикладного творчества. По всей вероятности, объяснение этому необходимо усматривать в системе искусств, сложившихся в ламаизме и обусловленных, в свою очередь, формами кочевой архитектуры.

В Калмыкии иконография, претворенная в технике аппликации, подобно живописи, существовала в форме монументальных трехчастных произведений. До наших дней дошло одно из них. Произведение выполнено в 1913-1914 гг. группой мастериц под руководством художника-иконописца К.Бадакова /1891-1947/. Сохранилась центральная часть панно с изображением Будды Шакьямуни в момент "просветления" <sup>14</sup>. Будда сидит в падмасане, правая рука в бхумиспаршамудре, левая у лона с патрой. Фоном служит условный пейзаж: вытянутые облака с характерными завитками, зеленые холмы и голубой водоем. Мажорный колорит созвучен ясному и приветливому выражению лица Шакьямуни, далекому от неземной аскетической отрешенности, канонизированной в иконографии.

Хотя методы изготовления аппликации постоянно расширялись и совершенствовались, в основе работы оставались те же приемы исполнения: фигуры и формы вырезались из цветного шелка или парчи /материалом могут быть и другие ткани/; затем края крепились шнуром, свитым из нескольких шелковых нитей, и окаймлялись золотыми или серебряными позументами, которые изготавливались самими мастерицами <sup>15</sup>. По свидетельству современников: "калмычки славились искусством выделки замечательно красивых позументов и шелковой тесьмы, их работы не только расходились в степи, но поступали на городской рынок, находя спрос у знатоков и любителей" <sup>16</sup>.

Технические приемы изготовления аппликативных произведений лежат в основе исполнения самобытной калмыцкой вышивки "зег", широко применяющейся в украшении национальной одежды и издавна бытующей в народной одежде.

Несмотря на соблюдение канонических условностей в композиции, пропорциональных соотношениях фигуры и цвета, иконография, претворенная в технике аппликации, имеет особенности, которые несомненно появились в результате тесного соприкосновения с народным руководителем. Имеется в виду усиление орнаментации, органичной черты народного прикладного творчества. По всей вероятности, орнаментальные элементы изображения могут служить интереснейшим источником изучения локальных особенностей аппликативной "иконописи". При этом затруднительно предполагать прямое перенесение орнаментальных мотивов из народного прикладного искусства. Но техника вышивки "зег" методом наложения разноцветных шнуров и тесьмы в традиционных цветовых отношениях определяет своеобразие национального художественного вкуса, последовательно проявляющегося и здесь. Наиболее ярко это выражается в цветовой характеристике орнамента, для которого характерны "чистота, яркость и богатый спектр тонов, от самого светлого до самого темного", обуславливающие его своеобразную "объемность" <sup>17</sup>. Спецификой калмыцкого орнамента "зег" исследователи выделяют черный цвет - стержневой элемент колористической структуры орнамента <sup>18</sup>. Появление его в традиционном орнаменте монголо-язычного народа объясняется с влиянием культурных связей калмыков с горскими народами Северного Кавказа <sup>19</sup>.

Не вдаваясь в глубокий анализ орнаментальной природы аппликации (в этом направлении необходимо специальное тщательное исследование с привлечением большего фактического материала), отметим сходные принципы цветовых соотношений в оконтуривании деталей композиции: облаках, кругах эманации и пр. Изучение аппликативных произведений предполагает возможность выявления региональной специфики ламаистской иконографии в технике народного прикладного творчества.

Таким образом, рассмотренные произведения культурной живописи и прикладного искусства наглядно демонстрируют взаимопроникновение и обогащение национального по сложив-

шимся иконографическим канонам. В аппликации декоративизм станковой ламаистской живописи последовательно выявляется в орнаментализации изображения, претворяемой специфическими техническими приемами народного искусства. В решении колорита органично используется традиционная цветовая раскладка, свойственная народному орнаменту.

Своеобразное художественное мироощущение, элементы фольклора не всегда укладываются в рамки ламаистской иконографии и догматики, проявляясь в синкретичном художественном решении, совмещающем черты национального художественного опыта с внешними приемами ламаистской иконографии. В изучении культового искусства монгольских народов, и в частности ламаистской живописи, необходим комплексный подход в выявлении региональных особенностей северобуддийской иконографии. Успешное решение этого сложного вопроса может иметь значение и для современного искусства народов СССР, не имевших в прошлом его развитых светских форм и переживающих в настоящее время сложение национальных художественных школ.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Леонов Г.А. К атрибуции группы ламайской бронзовой скульптуры из собрания Государственного Эрмитажа. - Краткие тезисы докладов конференции научных сотрудников Государственного Эрмитажа. Л., 1975, с. 15.

<sup>2</sup> Эрдниев У.Э. К периодизации этнической истории ойратов. - В сб. Культура и быт калмыков. Элиста, 1977, с. 9.

<sup>3</sup> Герасимова К.М. О некоторых аспектах ассимиляции добуддийских культов по тибетским обрядникам. - В сб. Буддизм и средневековая культура народов Центральной Азии. Новосибирск, 1980, с. 63.

<sup>4</sup> Герасимова К.М. Тибетский канон пропорций. Улан-Удэ, 1971, с. 102.

<sup>5</sup> Getty A. The Goods of Northern Buddhism. Oxford, 1914, p. 147.

<sup>6</sup> Pott P.H. Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology. Leiden, 1951, p. 38.

<sup>7</sup> Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М., 1972, с. 7, 12.

<sup>8</sup> Костенков К. О распространении христианства у калмыков. - Миссионерский сборник. Астрахань, 1910, с. 10-11.

<sup>9</sup> Эрдниев У.Э. Калмыки. Элиста, 1970, с. 268.

<sup>10</sup> Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей в Монголии. СПб., 1878, с. 84.

<sup>11</sup> Герасимова К.М. Культ обо как дополнительный материал для изучения этнических процессов в Бурятии. - В кн. Этнографический сборник. Вып. 5. Улан-Удэ, 1969, с. 106.

<sup>12</sup> Ольденбург С.Ф., Ольденбург Е.Г. Гандхарские скульптурные памятники Государственного Эрмитажа. Л., 1931, с. 175.

<sup>13</sup> Пурвеев Д.Б. Архитектура Калмыкии. М., 1975, с. 76.

<sup>14</sup> Kern U. Manual of Indian Buddhism. Strassburg, 1896, pp. 12-46.

<sup>15</sup> Житецкий И.А. Астраханские калмыки. СПб., 1892, с. 71.

<sup>16</sup> Пальмов Н.Н. О калмыцких ремеслах. - "Калмыцкая степь", Элиста, 1928, № 4-6, с. 64.

<sup>17</sup> Пурвеев Д.Б. Орнамент кочевых народов. - Декоративное искусство СССР, 1971, № 8, с. 13.

<sup>18</sup> Ковалев И.Г. Калмыцкий народный орнамент. Элиста, 1970, с. 137.

<sup>19</sup> Кочешков Н.В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX - середины XX вв. М., 1979, с. 195.

Т.Б.Будегечиева

#### К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТУВИНСКОМ ИСКУССТВЕ

Национальное своеобразие искусства тувинцев, как и любого другого народа, складывалось задолго до формирования народа как нации. История мирового искусства свидетельствует, что ко времени возникновения какой-либо нации она уже располагает основами своей национальной художественной культуры; к этому периоду оформляются и закрепляются многие

линии ее художественного развития, по которым уже можно судить об ее определенности и своеобразии. Так, возникновение национальных традиций, например, русского искусства можно проследить не только с ХУП-ХУШ вв. - времени наиболее интенсивного роста национального самосознания и зарождения в России буржуазных отношений. Их находят гораздо раньше - в "Слове о полку Игореве", в летописных повестях, в зодчестве Киева, Новгорода, Владимира, в живописи Феофана Грека, Андрея Рублева, в других художественных явлениях древней и средневековой Руси.

Длительный процесс формирования тувинцев как народности завершился в ХУШ-ХІХ вв., а как нации - уже в советское время. Однако сложение искусства тувинского народа, его национального своеобразия происходит значительно раньше указанного времени.

Тувинское искусство, складываясь в течение многих веков, имеет сложную, неоднородную структуру, в элементах и пластах которой можно проследить наслоения и влияния многих племен и древних культур, например, скифской, гуннской, тюркской. Ощутимо влияние монгольского и китайского искусства, традиций буддийской культуры. Это обусловлено особенностями социально-исторического пути тувинского народа, исторически складывающимися торговыми, культурными, этническими связями его с другими народами Центральной Азии и Южной Сибири. В современном тувинском искусстве, вобравшем все лучшее из предшествующего развития, нетрудно почувствовать влияние русской классики, всего советского многонационального искусства. И эта разнородность, неоднотипность художественных пластов, элементов, традиций тувинского искусства может создавать впечатление несамостоятельности его развития, вызывать сомнение в его местных национальных корнях, собственных художественных традициях.

Берясь за выявление национальных художественных традиций тувинского народа прежде всего представляется необходимым уточнить само понятие "национальная художественная традиция". В связи с этим хотелось бы разграничить его с понятием "традиция национального искусства". В современной научной литературе и в речевом обиходе эти понятия употребляются чрезвычайно широко, но при этом весьма произвольно,

чаще всего как синонимы. Это может приводить к недостаточно четким научным представлениям о развитии того или иного национального художественного процесса, так как в его историческом русле возможно образование самых различных по характеру развития и по своей значимости традиций.

При всей близости и смежности обозначенных нами понятий, они явно не тождественны. Понятие "традиция национального искусства", полагаем, более широкое и включает в себя понятие "национальная художественная традиция". Первое понятие обозначает любые устойчивые образования художественных, эстетических элементов в истории искусства народа. В его развитии эти образования могут иметь значительную положительную роль, способствуя сохранению и передаче художественного опыта народа, осуществляя преемственную связь в его искусстве. В то же время некоторые из традиций в силу тех или иных причин принимают консервативный характер развития, препятствуют поступательному движению искусства.

Сыграв свою определенную роль в истории национального искусства и исчерпав свой кумулятивный потенциал, те или иные традиции могут прерваться, сгладиться, вообще исчезнуть, т.е. перестать функционировать в качестве действующих элементов искусства. То же самое происходит с некоторыми традициями при нарушении естественного хода исторического развития нации. Так, в результате колониальной экспансии исчезли или прервались некоторые традиции африканских, азиатских, латиноамериканских народов. В современном китайском искусстве произошел разрыв с определенными прогрессивными линиями его развития в результате маоистской "культурной революции".

Из всего множества традиций, которые образуются в истории национального искусства, можно назвать именно национальными лишь те, которые, сформировавшись на каком-то этапе, в дальнейшем выдерживают проверку всехвремен и событий, которые так или иначе сопутствуют всей истории народа, выражая при этом самую суть его духовного своеобразия. Иными словами, далеко не все традиции национального искусства - национальны.

Подчеркиваем, что в основе сложения и развития национальных художественных традиций любого народа участвуют,

как можно наблюдать, лишь наиболее позитивные, созидательные, диалектические элементы его художественного мышления и эстетического сознания, наиболее жизнеспособные, прогрессивные черты национального характера. Потому-то эти традиции в принципе неисчерпаемы и действительны до тех пор, пока жив их создатель и носитель — народ. Именно национальные художественные традиции в своей совокупности и обуславливают сохранность и целостность национального искусства как на протяжении всей истории народа.

Безусловно, национальные традиции не на всех этапах развития национального искусства выступают определяющими, ведущими линиями его развития, а часто сохраняют себе жизнь чрезвычайно опосредованно, казалось бы, совершенно исчезнув из художественного бытия народа. Это происходит в том случае, когда, возникнув и сформировавшись, национальная традиция не совсем соответствует конкретности художественного сознания какой-то последующей эпохи. И тогда она уходит вглубь художественных пластов, видоизменяется, трансформируется, но не исчезает бесследно, чтобы при благоприятных условиях вновь актуализироваться и стать ведущей в национальном художественном процессе. Так самым кратким образом можно уточнить наше понимание сути национальной художественной традиции.

Рассматривая в свете сказанного динамику тувинского искусства, его сложные, явно неоднородные исторические пласты, можно попытаться проследить устойчивые линии развития, позволяющие говорить о длительном, сквозном бытовании некоторых традиций, зародившихся в весьма далекие времена. Так, например, в скифское время на территории Тувы сформировалось своеобразное анималистическое искусство — скифо-сибирский звериный стиль.

Для этого искусства характерны приверженность к изображению лишь определенного круга животных, ряд их особых композиционных решений, сочетание подчеркнутого натурализма в передаче некоторых деталей и в то же время стремление к стилизации изображения в целом, явный орнаментализм в проработке туловища животных.

Сформировавшись в скифское время, эти художественные черты нашли свое закрепление в последующую эпоху истории

Тувы — гуннскую. Предполагается, что "воздействие на гуннское искусство традиций предшествующей эпохи проявилось, в частности, в сохранении некоторых приемов звериного стиля" <sup>1</sup>. И хотя племена Тувы этого времени не считаются непосредственными предками современных тувинцев, но, безусловно, что достижения их материальной и духовной культуры сыграли свою роль в этногенезе народа, в сложении его национальной определенности.

Так, закрепившись, названные черты получили дальнейшее историческое развитие. Менялись племена, культуры, но сквозной линией их художественного творчества прошли они через тысячелетия, войдя составной частью в современное искусство тувинцев.

При этом, безусловно, не на всех этапах развития тувинского искусства эти традиции являлись определяющими тенденциями его развития, порой сохраняя себе жизнь чрезвычайно сложным путем.

Так, например, в тюркскую эпоху художественное мышление племен Тувы ярче всего воплотилось в таком виде народного творчества, как ювелирное мастерство. Местное искусство в этот период пребывало под влиянием китайской, переднеазиатской и других цивилизаций, но, тем не менее, оно сохранило единую особую орнаментальную стилистику. Основой этого единства явились во многом черты предшествующих времен. Так, С.В.Киселев в своем исследовании по истории народов Южной Сибири, говоря об орнаментальном искусстве этого региона в тюркское время, отмечает происхождение ряда узоров "из звериного орнамента скифо-сибирской эпохи, некоторые элементы которого постепенно теряли свой первоначальный сюжетный смысл, превращаясь в растительные завитки" <sup>2</sup>.

Таким образом, вышеназванные традиции, попав в ситуацию определенного несоответствия конкретному художественному сознанию текущей эпохи, не исчезли, не прервались, как, возможно, случилось бы с другими традициями, а, проявив диалектичность своего бытия, видоизменились, ушли в орнаментальную символику, приспособились к наличным историческим обстоятельствам, чтобы где-то при благоприятных для себя условиях вновь приобрести четкость и определенность своего проявления.

Такую жизнеспособность бытия этих традиций, их сохранность на протяжении огромного времени можно объяснить, по-видимому, следующим образом.

Племена, населявшие в различные времена территорию Тувы, несмотря на разнородность приносимых с собой культур, имели общность климатических, природных условий, определенную близость социальных структур. У этих племен наблюдается определенная общность быта, сходное направление развития хозяйства, где всегда ведущее место принадлежало скотоводству, охоте, пушному промыслу. Этим можно объяснить культ животных, зверей в мировоззренческих представлениях и в верованиях сменявших друг друга племен, устойчивость "звериных" образов и мотивов в художественном творчестве. И если во многих древних культурах подобные анималистические представления и связанные с ними художественные стилистические особенности, известные под названием скифо-сибирского звериного стиля, являли собой лишь преходящую стадию развития искусства, определенный этап эстетического осмысления действительности, соответствующий конкретной ступени общественного развития многих народов, то у предков тувинцев этот период в какой-то мере выразил ряд важнейших специфических черт, впоследствии сложившихся общих эстетических представлений народа. Иными словами, художественные идеи древней Тувы, являясь идеями своего времени, в то же время частично отражали вообще складывающиеся отношения данного народа с природой, окружающим миром, выражали его формирующуюся духовную индивидуальность. Вот поэтому-то они остались жить за пределами времени, их породившего.

Социалистическая современность предоставила благоприятные условия для оформления древних анималистических традиций, проявлявшихся на протяжении веков в различных видах прикладного искусства тувинцев, в целостное явление отдельного вида изобразительного искусства — пластику малой формы. При этом, безусловно, названные черты претерпели значительную трансформацию: изменился материал — вместо бронзы, золота, кости сейчас мастера чаще всего используют агальматолит — своеобразный мягкий камень богатых цветовых возможностей; расширяется круг изображаемого, в русле тра-

диционных стилистических особенностей образа появились изображения людей; изменилась семантика образов — на первое место в них выдвинулось эстетическое мировосприятие народа вместо религиозных представлений, древних людей.

Эти и другие исторические изменения, происходящие с традициями, еще раз подчеркивают их глубокую диалектическую оущность и жизнеспособность. Именно подобная устойчивость, жизнеспособность и диалектичность бытия выделенных здесь традиций, начиная с периода формирования и далее — в течение всей истории народа, позволяет со всем правом отнести их не просто к традициям тувинского искусства, а именно к его национальным традициям, тем самым утверждая и у этого народа — при всей сложности его исторического пути, в прошлом часто несамостоятельного в своем социально-экономическом, политическом, культурном развитии — глубокие и устойчиво сохранившиеся местные корни искусства, собственный арсенал национальных традиций. Мы выделили здесь лишь одну линию их развития. В других видах художественного творчества тувинцев также можно проследить подобные устойчивые образования, отражающие историческую и художественную индивидуальность народа. В своей совокупности именно они и способствуют постоянному воспроизведению и сохранению национального тувинского искусства как целостной неповторимо-своеобразной художественной системы.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М., 1974, с. 35.

<sup>2</sup> Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951, с. 524.

САГАЛГАН — ДРЕВНИЙ НАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК  
МОНГОЛОВ И БУРЯТ

Традиционный новый год монголоязычных народов празднуется и в наши дни. В Монгольской Народной Республике сагалган или цаган сара отмечают сейчас как "День животного-вода". У бурят в СССР сагалган существует в традиционной форме как встреча нового года по лунному календарю наряду с празднованием его по общепринятому в нашей стране солнечному календарю.

В недавнем прошлом сагалган отмечался как общий день рождения. В первый день сагалгана прибавляли возраст каждому человеку. Если ребенок родился в старом году за неделю, например, до наступления нового года, ему все равно прибавляли год возраста. К наступлению нового года следовало навести в доме чистоту и порядок, уплатить долги, запасти продукты, новой одеждой. В первый день сагалгана одевались в нарядную одежду и рано утром выходили на улицу. Во дворе стелили белый войлок, на котором устанавливали жертвенник (табурет, маленький столик), на нем зажигали курильницу, ставили сосуд с водкой и блюдечко. Хозяин дома совершал кропление, обращаясь к духам-хозяевам своей местности (оронхой эзэд, орон дэлэхэй), и просил их покровительства в наступающем новом году. Затем все входили в дом, молились перед божницей, после чего поздравляли друг друга, протягивая руки ладонями вверх. При этом дарили (родителям обязательно) что-либо друг другу. Перед тем как садиться за праздничный стол хозяин или хозяйка семьи, дома угощали огонь домашнего очага всем, что было на столе. Уже после этого начинали угощаться сами. Согласно обычаю полагалось обойти всех живущих в улусе и поздравить с наступлением нового года. Богатые заходили в дом бедняка, бедные ходили в гости к богачам. Во время сагалгана все были равны. Старались за период сагалгана, который отмечали раньше в течение месяца (отчего этот праздник называется еще "Сагаан сара" — "Священный месяц"), навестить всех родственников и поздравить их.

Весь месяц, особенно в первый день, должны были сытно питаться, как можно лучше кормить домашних животных — в этом, как у многих других народов, усматривается продуцирующая магия первого дня.

Некоторые элементы празднования сагалгана сохранились до сих пор. Например, угощение огня домашнего очага, обычай посещения и поздравления родственников и знакомых. В селах пожилые люди совершают также утреннее моление во дворе. Примечательно, что называют это моление "обо тахиха". Это название говорит о том, что сагалган в старину отмечался как общенациональный праздник не семейного, а родового характера. Во время празднования сагалгана, вероятно, устраивали "обо тахилга", где совершали коллективное моление, которое обычно сопровождалось традиционными состязаниями в стрельбе из лука, борьбе и скачках. Обо тахилга, естественно, проводилось в теплое время года, весной или осенью, а также летом.

В наше время новый год отмечается по лунному календарю обычно в феврале. Однако, по сведениям Доржи Банзарова, в прошлом этот праздник проводился осенью. Монголы и буряты осенью больше ели творог, приготовленный летом, потому что молока в это время становилось мало, чем и объясняется название этого времени, этого месяца и название праздника "цагаан сара" — "творожный месяц", приходящегося на этот месяц<sup>1</sup>. Г.Ц.Цыбиков также писал о происхождении названия "цагаалган" от слова "цагаа" — "творог" и указывал, что празднование нового года совершалось осенью, потому что "в это время заканчивалось запасание молочных продуктов, которые и употреблялись при совершении празднования"<sup>2</sup>. Ц.Дамдинсурэн пишет, что название "цагаан сара" происходит от названия монгольского месяца. Празднование цаган сара, вероятно, приходилось на сентябрь-октябрь по нашему календарю, судя по записям Ц.Дамдинсурэна. Он пишет: если на 16 число 8 месяца (26 мая) будут дожди — лето ожидается влажное. Самый жаркий месяц — десятый (июль)<sup>3</sup>.

Б.Д.Цыбиков поддерживает мнение предыдущих ученых о праздновании нового года осенью и подчеркивает, что наступление нового года связано с завершением хозяйственного оборота: скот, накопив достаточно жира за ле-

то, вступал в новый период — осень. Перенесение срока празднования нового года с осени на весну случилось после образования монгольской империи в 13 веке, когда монголы вошли в близкое соприкосновение с более культурными народами и под влиянием митайцев ввели лунный календарь. Празднование скотоводами Монголии и кжных районов Бурятии нового года I числа первого весеннего месяца — это время массового приема приплода скота, время изобилия молочной пищи<sup>4</sup>.

Е.В.Баранникова также говорит, что в феврале наступает постепление, пробуждается природа, размножается скот, ощущается недостаток в молочной пище. Генезис названия "сагаалган" Е.В.Баранникова производит от слова "сагаан" — "белый" и связывает с культом "белой" молочной пищи, "без которой немислима жизнь степняка"<sup>5</sup>.

Однако вряд ли можно называть время наступления нового года по лунному календарю весной, в феврале временем изобилия молочной пищи, говорить о пробуждении природы в этот период в условиях Бурятии и Монголии.

В Китае, где лунный календарь ведет свой счет по традиции свыше 4 тысяч лет, новый год называется "начало весны", "праздник весны". Непременным символом его является ветка цветущей дикой сливы<sup>6</sup>. Здесь новый год, действительно, означает наступление весны, в то время как в Монголии и Бурятии отмечаем лишь механическое перенесение срока празднования нового года.

По всей вероятности, монголоязычные народы были знакомы с лунным календарем значительно ранее 13 века, однако официальное введение его и празднование нового года весной, несомненно, связано с царствованием монгольской династии Юань в Китае. Марко Поло писал, что при дворе Хубилая монголы новый год отмечали по лунному календарю в феврале. В то же время великий хан Хубилай 28 августа каждого года покидал свою летнюю резиденцию, чтобы участвовать в торжествах, которые назывались белым праздником<sup>7</sup>, то есть выезжал в Монголию для встречи нового года по старинному обычаю в начале осени.

У северных (западных) бурят в прошлом новый год отмечали тоже осенью. Как только на горизонте покажутся Плеяды

— наступает новый год. Это бывает в конце августа или в начале сентября<sup>8</sup>.

Несомненность празднования нового года у монголов и бурят в прошлом осенью, а не весной подтверждается обычаями, поговорками, которые бытуют в народе в наши дни, или сохранились в памяти людей старшего поколения. Приведем несколько примеров: во-первых, до сих пор сохраняется обычное прибавлять возраст животным осенью (людям возраст прибавляют уже по новому обычаю в день празднования сагалгана весной). Весенний приплод за лето подрастает и к осени жеребенок превращается в лончака, а теленка называют уже не тугал, а бурун. Во-вторых, при наступлении сагалгана люди, встречаясь, спрашивают друг у друга: "дааган далантай гуу, буруун булшинтай гуу" — "крепки ли мускулы бурунчика, упитан ли лончак", за чем следует ответ — "далантай, далантай, булшинтай, булшинтай". Это выражение, ставшее трафаретным, употребляется исключительно при встрече людей в новом году. Давнее приветствие, бывшее уместным при проведении сагалгана осенью, (скот накопив достаточно жиру за лето, вступал в новый период — осень, указывает Б.Д.Цибиков) сохранилось в значении поздравления по случаю наступления нового года (обычное каждодневное приветствие: сайн байн уу — сайн, та сайн уу).

Далее, во время полевых исследований нами были зафиксированы сведения о том, что в первой четверти нашего столетия у восточных ламаизированных бурят проводился обряд семейного характера "жасаа". функция лам, приглашенных на обряд, заключалась в чтении сутр "Жадамба", "Алтан гэрэл", "Сундуй". Хозяин дома в это время совершал обряд "галаа тахиха" — почитание огня домашнего очага: положив в огонь саган мяха — белое мясо (прямая кишка барана), грудину барана, брызгал в огонь ковшом топленое масло. Кроме жертвоприношений духу огня домашнего очага посвящали лошадь и козла белой масти. Козла, стоящего около очага на белом войлоке "сагаалуулха", освящали молоком и привязывали к его рогам зурам — жертвенные ленточки. А во дворе около дымящейся курильницы стоял конь, которого также освящали веткой зажженного можжевельника и молоком и привязывали к гриве коня зурам. В завершение обряда "гал тахиха" или "жасаа"

совершали "далга авха" — "призывание счастья". Примечательно, что обряд "жасаа" проводили осенью по случаю "жилэй оролго" — "наступления нового года", хотя фактически новый год уже издавна отмечался весной.

Подобный обряд был зафиксирован А. Позднеевым у монголов. Он пишет: поклонение огню у монголов совершается раз в год осенью<sup>9</sup>. Действительно, описанный нами выше обряд по существу представляет почитание огня домашнего очага и испрашивание счастья и благополучия.

По сведениям монгольского ученого Б. Соднома во время тайлгана, проводимого осенью в августе-сентябре, шаманы совершали лишь призывание и благодарственное жертвоприношение в виде кропления. Впоследствии этот обряд превратился в семейный обряд "айлын жисаа"<sup>10</sup>. Итак, можно утверждать, что празднование нового года по традиции осенью продолжало бытовать в Монголии и Бурятии, только под названием "жасаа" и с участием лам. Сущность его, как и в старину, заключалась в почитании предков, духа огня домашнего очага — покровителя семьи. Отголоски культа предков, в частности шаманских предков, в трансформированном виде встречаются и при ламаизме, например, в обычае "бурхана дэлгэхэ". Этот обычай бытовал еще в первой четверти 20 века у ламаизированных бурят. В последний день старого года каждая семья вешала на стенку дома изображения ламаистских божеств и ставила перед ними жертвенные дары. По всей вероятности, до принятия ламаизма вместо бурханов угощали онгонов, которых называли "бээгэй бурхан" шаманские божества. Кроме того существовал обычай, иногда встречаемый и сейчас, в последний день старого года "юроол авхуулха" совершить моление-благопожелание в честь умерших родственников, которое должно способствовать благополучию их в потусторонней жизни или в новой жизни, приобретенной после перерождения.

О традиции совершать жертвоприношения предкам писал Б. Ринчен: "Уложение шаманских обрядов" предписывало 29 числа последнего месяца старого года совершать особый обряд, чтобы семья в наступающем новом году была благополучна и счастлива"<sup>11</sup>.

Авторы, писавшие о сагалгане, отмечали огромную роль

молочной пищи в проведении праздника и даже само название "сагалган" связывали с этим, то есть происхождение сагалгана соотносили с эпохой скотоводства. Действительно, молочная пища (прежде всего кумыс, молоко) занимала большое место в ритуальной жизни скотоводов-кочевников. Так у средневековых монголов справляли 4 больших тайлгана. Зимой — праздновали день рождения Чингис хана. Зато 3 остальных тайлгана были связаны с коневодством — главным в ритуале было возлияние кобыльего молока в честь тэнгриев, Земли, Солнца, Луны и звезд. Весной, в конце апреля проводили тайлган по случаю появления первого молока кобылиц. Летом праздновали начало доения кобылиц для получения кумыса. Тайлган, называемый Нуур (видимо, "озеро"), символизировал изобилие. Осенью, первого числа второго осеннего месяца отмечали прекращение доения кобылиц<sup>12</sup>.

Вероятно, осенний тайлган средневековых монголов соответствует нынешнему сагалгану. Известно, что все празднества общественной значимости обычно связывались с трудовой деятельностью человека и проводились перед началом или после окончания крупных хозяйственных мероприятий. У кочевых (позднее полуседлых) скотоводов осенью начинается перегон окота с летних пастбищ на зимние, перекочевка с летних на зимние стойбища. В эпоху скотоводства сагалган совпадал с началом подготовки к зиме. Однако мы предполагаем, что начало празднования сагалгана относится к временам более отдаленным, когда охота и звероловство были основным занятием предков бурят и монголов. Празднование сагалгана, по всей вероятности, приурочивалось к началу больших охот, типа "зээгэтэ аба" и "аба хайдак". Новогодние торжества приходились на период наступления первых похолоданий после жарких летних дней и знаменовали собой переход к новому трудовому и календарному сезону. Согласно материалам М. Н. Хангалова, на облавные охоты съезжались представители многих родов и каждый род имел своего руководителя-галши. Облавные охоты проводились в целях заготовки мяса, шкур, пушнины, рогов для приготовления оружия<sup>13</sup>. Перед началом выступления на охоту проводили большие моления своим родовым или племенным покровителям, которые сопровождалось пиршеством и состязаниями в борьбе, стрельбе из лука и скачках.



Стрельба и борьба являлись проверкой силы и ловкости, сноровки и меткости, сообразительности. Скачки служили для проверки лошадей. Хорошая езда, бег и выносливость лошадей всячески поощрялись. Лошади, победившей в скачках, посвящали соло-хвалебный гимн. Во время состязаний, представлявших проверку и испытание сил, своеобразную подготовку к большому и важному мероприятию, выявлялись лучшие стрелки и борцы, которым присваивалось звание "бухэ" - "силач" и "мэргэн" - "меткий" <sup>14</sup>.

Охотники за месяц до выезда выдерживали лошадей, приводили в порядок лук и стрелы, шили хорошие шубы, потому что на аба хайдак они должны были явиться в нарядных костюмах <sup>15</sup> - охотники выезжали гостить, а не убивать зверей. Дух-хозяин тайги одаривал своих гостей добычей. В 19 веке перед началом облавных охот совершали моления не только духу-хозяину тайги, но и родовым и племенным покровителям, например, Буха нойону, потому что успешное проведение облавной охоты имело огромное значение в жизни звероловов. В древние времена, как мы полагаем, моления посвящались солнечному божеству, ибо при неизменной сущности объект культа со временем постоянно меняется. Солнце представлялось творцом всего живого на земле, поэтому к нему обращались с просьбой выделить добычу. Количество добытых зверей соответствовало тому, сколько было отпущено божеством. Среди охотничьих запретов было немало таких, которые говорят о нежелательности убивать зверей сверх меры, иначе за жизнь зверя охотник расплачивается собственной жизнью. Наше предположение, что люди обращались к солнцу как к всеобщему творцу-покровителю, было навеяно преданием о небесных собаках-тэнгэрийн нохой, которые совершали жертвоприношение тэнгри как своему творцу и просили его указать скотину, которую тэнгри предопределяет для них и которую можно задрать для еды. Без разрешения тэнгри ни одно животное не будет съедено волком, аналогично этому без позволения творца-Солнца не будет добыт ни один зверь. Хотя мы не полагаем четкими примерами, отражающими наличие культа солнца у предков бурят и монголов, все же по отдельным сохранившимся элементам можно сделать вывод о некогда значительном развитии у них солярного культа. Отголоски культа

солнца находим в бытовом орнаменте, поговорках, приметах, обычаях, а также в религиозных представлениях и в текстах шаманских призываний. В основе солярного культа бурят заложена идея творческого начала солнца. Большая значимость солнца, источника света и тепла, предопределила распространность культа "белого", символизирующего все чистое, светлое, хорошее, священное. По нашему мнению древний народный праздник монголоязычных народов и его название "сагалган" или "цагаан сара" находятся в непосредственной связи с культом солнца, света, с культом "белого". Как уже говорилось, новый год у средневековых монголов назывался белым праздником. По случаю нового года дарили подарки белого цвета, табуны белой масти и одевались в белое. Когда новый год отмечали осенью, существовала традиция разливать каждый год во время этого праздника молоко белых кобылиц по земле и разбрызгивать по воздуху. Кони белой масти и молоко белых кобылиц считалось священным <sup>16</sup>. Как видим, особо священным считалось даже не вообще молоко, а молоко беломастных кобылиц. Постепенно белый цвет молока предопределил его священность и стал излюбленным жертвенным даром светлым добрым божествам. Каждое жертвоприношение начиналось с молочной пицци, каждое пиршество - с угощения молочной пищей. Подношение молочной пицци символизирует пожелание добра и счастья. Молоко, первоначально кобылье (до перехода к скотоводческому типу хозяйства буряты были конными охотниками и не имели крупного рогатого скота) приобрело ритуальное значение.

Мы относим происхождение сагалгана к эпохе, предшествовавшей скотоводческой, ко времени развитого культа Солнца, Луны и звезд. Любопытно, что по сведениям П.П.Баторова новый год у бурят начинался с появлением на горизонте Плеяд. Появление на небосклоне созвездия Плеяд обычно связывается с наступлением холодов. Сагалган приурочивался к этому времени и знаменовал переход к новому сезонно-хозяйственному циклу - начиналась пора больших охот у древних звероловов. О роли звезд в древности говорится, что "на заре человечества охотники искали дорогу к стойбищу, ориентируясь по звездам", переход охотников к скотоводству дал большой толчок к дальнейшему изучению небесных явлений. Сроки пере-

гона скота и получения приплода определялись прежде всего по фазам луны<sup>17</sup>. Скотоводы-кочевники продолжали наблюдать за движением звезд. Полагая, что звезды оказывают влияние на благополучие людей и скота, боялись их и почитали. Особым вниманием пользовались: созвездие, называемое "четыре волчьих глаза" (шонны дурбэн нюдэн), созвездие "три маралухи" (гурбан согоо), Венера (уурин солбон), "Шесть звезд" или Иэшэд - Плеяды, созвездие Большой медведицы (одоллон угбэд)<sup>18</sup>.

Сагалган - это почти единственный праздник древности, доживший до нашего времени. При рассмотрении данной тематики неизбежно возникают вопросы: в какое время года праздновали наступление нового года предки бурят и монголов до 14 века, с каким хозяйственным циклом связывалось это празднование, как объяснить происхождение его названия и многие другие.

В данной статье мы попытались высказать наши предположения относительно данных вопросов, опираясь на работы и монгольских и бурятских ученых о сагалгане, сведения о средневековых монголах Марко Поло, а также наш полевой материал.

Одним из интересных вопросов, относящихся к тематике сагалгана, является еще не разработанная как следует проблема о характере древнего народного календаря предков бурят и монголов. Известный нам календарь 12-летнего животного цикла, распространенный у многих народов Сибири и Центральной Азии, вероятно, был заимствован. Об этом можно судить, например, по тому, что название одного животного - обезьяны (монг. бичин), неизвестного бурятам, в свое время было воспринято как мэшэн (мичин) - звезда (в монгольских языках наблюдается переход "б" в "м"). Поэтому до сих пор старшие люди говорят "мэшэн жилтэй" - "родившийся в год звезды", а на шаманских толи (зеркало) встречались изображения животных 12 летнего цикла летосчисления, только вместо обезьяны можно было видеть звезду<sup>19</sup>. У бурят зафиксированы названия месяцев, отражающие природные, сезонные изменения, возможно, и хозяйственные признаки. Например, гуран сара - "месяц охоты на гуранов", хухин дуунай сара - "месяц кузования кукушки", "месяц дикого лука" и т.д. Пока все эти вопросы недостаточно изучены, но представляют очень большой интерес.

## Примечания

- <sup>1</sup> Банзаров Д. Белый месяц - празднование нового года у монголов. - В кн.: Собрание сочинений. М., 1955, с. 42.
- <sup>2</sup> Цибилов Г.Ц. Цагалган, - Бурятияведение, 1925, № 3-4, с. 72.
- <sup>3</sup> Цибилов Б.Д. Цагалган. - Этнографический сб., Улан-Удэ, 1961, № 2.
- <sup>4</sup> Архив ЛОИЭ, ф. 20 оп.3, № 21, с. 32-33.
- <sup>5</sup> Баранникова Е.В. Символика белого цвета в бурятских волшебных сказках, - Филологические записки, Улан-Удэ, 1973.
- <sup>6</sup> Решетов А.М. Традиционный китайский новый год. - Фольклор и этнография, Л., 1977, с. 97-101.
- <sup>7</sup> Минаев И.П. Путешествие Марко Поло. СПб., 1902, с. 100.
- <sup>8</sup> Баторов П.П. Народный календарь аларских бурят. - Этнографический бюллетень, 1923, № 3, с. 9-10.
- <sup>9</sup> Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии. СПб., 1887, с. 91.
- <sup>10</sup> Б.Содном. Монголын харын бээгийн дуудлагын тухай. - Могоо са, Улаан-баатар, 1962, IV, с. 3.
- <sup>11</sup> Б.Ринчен. Культ исторических персонажей в монгольском шаманстве. - В кн.: Сибирь, Центральная и Восточная Азия в средние века, Н., 1975, с. 190.
- <sup>12</sup> Жамцарано Ц.Ж. Поездка в южную Монголию. Л., 1909-1910, с. 44-53.
- <sup>13</sup> Хангалов М.Н. Зэгэтэ аба у кудинских бурят. - В кн.: Собрание сочинений. Т.1. Улан-удэ, 1958, с. 96-100.
- <sup>14</sup> Балдаев С.П. Избранное, Улан-удэ, 1961, с. 86-87.
- <sup>15</sup> Вамбоццренов И. Аба хайдак. ФИРСОРГО, 1890, т. XXI, № 2.
- <sup>16</sup> Минаев И.П. Путешествие Марко Поло. СПб., 1902, с. 100.
- <sup>17</sup> Мир вокруг нас (сост. Е.В.Дубровский), М., Политиздат, 1979, с. 12.
- <sup>18</sup> РО ЛО ИВ АН СССР, фонд Самданова, - 514.
- <sup>19</sup> РО БИОН БФ СО АН СССР, фонд 6, оп.1, д. № 10.

БРОНЗОВАЯ СКУЛЬПТУРА МОНГОЛИИ  
В СОБРАНИИ ГМИНВ

Группа, состоящая из 19 памятников, которые по нашему мнению могут рассматриваться как работы монгольских мастеров, выделена из общего комплекса собрания бронзовой буддийской скульптуры ГМИНВ.

Несмотря на небольшие размеры коллекции, в ней представлены основные иконографические типы персонажей буддийского пантеона: Будда, бодхисаттвы в тантрических формах, женские персонажи в гневных и спокойных формах, гневные формы бодхисаттв, персонажи в воинских доспехах.

По стиливому признаку мы разделяем коллекцию на две части:

1. Произведения, принадлежащие к традиции великого мастера ХУП-ХУШ вв. Гомбодорджийна Дзанабадзара.

2. Произведения, более тесно связанные с общим направлением развития ламаистской бронзовой скульптуры, в частности, с поздней тибетской и китайской бронзой.

Памятники первой группы более легко поддаются атрибуции, поскольку сложившийся в ХУП - нач. ХУШ вв. стиль, который принято связывать с творчеством Дзанабадзара, положил начало национальному направлению в культовом искусстве Монголии, во многом отличному от тибетской и китайской ламаистской художественной традиции.

Наиболее полное свое выражение монгольская концепция скульптурного образа персонажей буддийского пантеона нашла в крупных статуях Дзанабадзара, изображающих дхьяни-будд в их украшенных формах, богиню Тару и священника высокого ранга - предполагаемый автопортрет самого мастера. Характерные пластические особенности этих произведений - лаконичность в моделировке скульптурной формы, ограниченной большими почти плоскими поверхностями, непрерывность контура, симметричность композиции, равномерное распределение скульптурной массы. При внешней статичности позы сохраняется ощущение внутреннего давления, под воздействием которого как бы выравнивается наружная поверхность, становятся едва уловимыми переходы объемов.

Однако те же самые определения приложимы и ко многим другим памятникам буддийской скульптуры. А такие качества, как фронтальность и симметричность композиции, являются наиболее общим принципом изображения буддийских персонажей определенных рангов. Благородный лаконизм моделировки, чистота и определенность контура, как правило, свойственны всем выдающимся буддийским памятникам, созданным в периоды наивысшего творческого подъема. Это качества знаменитого гуптского Будды из Сарнатха и средневекового Локанатхи из Золотого храма в Патане. Мастера различных стран в различные исторические периоды обращались к классической ясности форм для воплощения своего представления о совершенстве изображаемого персонажа.

В ХУП-ХУШ вв., когда жил Дзанабадзар, эволюция стиля в искусстве, принадлежащем к ламаистской традиции и, прежде всего, в искусстве Тибета, шла в направлении возрастающей экспрессии изображений в сочетании с увеличивающейся пышностью и сложностью декора. В этих обстоятельствах самостоятельность художественного мышления монгольского мастера проявилась в обращении к более строгим нормам буддийской классики. Из арсенала буддийского классического наследия взят способ изображения одежды, плотно облегающей тело персонажа, когда присутствие ткани отмечается только гравированными линиями и орнаментом, лежащими на самой поверхности и потому не нарушающими целостности основных объемов. Отличительной особенностью работ Дзанабадзара служит священный шнур - почти неизменный атрибут индийских и ранних непальских бронз, но весьма редко встречающийся на тибетских и китайских скульптурах ХУП-ХУШ вв.

Однако характеристика образов, созданных Дзанабадзаром, не исчерпывается наблюдением классической стройности форм. И если мы увидели черты общности в трех буддийских скульптурах, разделенных временем более чем в половину тысячелетия, то это же сравнение позволит увидеть и различие памятников: абстрактно совершенного, отстраненного от мира живых гуптского Будды из Сарнатха, концентрированно самоуглубленного Локанатхи из Золотого храма в Патане и замерших в величавом спокойствии дхьяни-будд Дзанабадзара.

При всей обобщенности моделировки произведениям монгольского мастера присуща своеобразная конкретность, приближенность к миру живых образов. Не случайно традиция приписывает Дзанабадзару создание скульптурного автопортрета, общеизвестно предание о том, что прототипом для изображения богини Тары послужила конкретная женщина. Черты лиц, особенности телосложения больших скульптур Дзанабадзара передают идеализированный национальный тип. При этом сам характер стилизации естественной формы глубоко своеобразен и отражает личные наблюдения автора. Его мужские персонажи даже в сидячем положении отличаются некоторой коренастостью. У них могучие полные торсы с едва намеченной талией и широкой грудью. Особенно выразительна форма плечей и верхней части груди, образующих единый объем. Абрис широких плечей, переходящих в полные руки, близок к правильной окружности, плечи приподняты как бы под воздействием воздуха, задержанного в верхней части грудной клетки в процессе йогической дыхательной тренировки. Короткая, вобранная в плечи шея придает монументальную неподвижность постановке головы. Важной особенностью больших скульптур Дзанабадзара является изображение глаз персонажа почти полностью открытыми.

Нововведением Дзанабадзара было использование национального орнамента и украшений национальной формы, при чем конкретность художественного мышления автора проявилась не только в самом факте привнесения в скульптуру реальных предметов, бытовавших в родной ему среде, но и в характере их изображения. Несмотря на то, что ожерелья отлиты одновременно с основной формой, они как бы скользят по поверхности груди, сохраняя естественную пластику свободно свисающих нитей бус, отягощенных металлическими вставками и подвесками. Вместе с тем в передаче предметов, не бытовавших в монгольской среде, Дзанабадзар весьма условен. Выше уже говорилось об избранном им способе изображения одежды равномерно обтекающей тело персонажа. Чисто декоративно трактуется и конец дхоти, лежащий на верхней плоскости пьедестала. Он разворачивается рядами правильных, расходящихся веерообразно складок, чей невысокий рельеф оттеняет невозмутимую гладь зеркально отполированной поверхности пьедестала.

Сам лотосовый пьедестал имеет оригинальную форму, впер-

вые введенную Дзанабадзаром. Как и настоящий лотос, он круглый в горизонтальном сечении и заметно сужается к основанию подобно цветочной чаше. Округлое тулово пьедестала охватывает венец из широких лепестков, чередующихся с полукружьями, заполненными рядами тычинок.

Наконец, отличительным качеством работ Дзанабадзара является виртуозность техники исполнения. Его скульптуры отлиты со щедрой затратой металла, одновременно со всеми деталями. Исключительно высоки качества обработки поверхности — густая позолота шлифуется до зеркального блеска, рельефный узор нанесен тонкими углубленными линиями, идущими по самому верхнему слою скульптурной массы. Виртуозность и тщательность приобретают самостоятельную эстетическую ценность, становясь одним из главных средств выражения значительности образа и того почтения, которое испытывает к нему автор.

Мастерство исполнения литых скульптур всегда высоко ценилось в ламаистских странах, но в каждой местной традиции оно проявлялось по-разному. Для тибетских художников главной технической задачей было воспроизведение все усложнявшихся форм. В Китае отрабатывались приемы для массового производства ламаистских скульптур без видимого ущерба для их внешнего облика. Монгольские же произведения, и прежде всего произведения, приписываемые Дзанабадзару, отражают опыт декоративно-прикладного искусства, в котором с одинаковым усердием обрабатываются все детали композиции независимо от их значимости в общем контексте изображения.

Предпринятый нами анализ творчества Дзанабадзара дает основу для атрибуции памятников из собрания ГМИИВ.

Наиболее близка к кругу памятников, относимых к школе Дзанабадзара, скульптура Одиннадцатиглавого Авалокитешвары (инв. № 5124 I). Согласно иконографии одного из самых популярных персонажей пантеона изображение имеет одиннадцать голов, составленных в пятиярусную пирамиду по три головы в трех нижних ярусах и по одной в двух верхних. Шесть рук бодхисаттвы, несущие положенные атрибуты, разведены в стороны, в то время, как главные руки сложены перед грудью ладонь к ладони. Основанием скульптуры служит круглый лотосовый пьедестал такого же типа, как и пьедесталы больших

скульптур Дзанабадзара. На пьедестале, за спиной Авалокитешвары установлен ореол, имеющий форму трифольной арки, украшенной рельефным орнаментом, дополненным сквозной резьбой. Все три части композиции отлиты отдельно и скреплены механическим путем. При этом Авалокитешвара представлен в рост, следовательно такие важные элементы как лица и руки очень невелики по размерам. Иной масштаб изображения во многом затрудняет сравнение данного памятника с главными произведениями Дзанабадзара. Среди опубликованных работ, относимых к школе Дзанабадзара, наиболее близок к скульптуре ГМИИВ четырехрукий Авалокитешвара из Музея изобразительных искусств в Улан-Баторе. Улан-Баторская статуэтка имеет высоту 30 см, причем сама фигура бодхисаттвы, представленного сидящим, занимает более половины общей высоты, следовательно ее формы значительно крупнее, чем формы скульптуры ГМИИВ. Тем не менее четырехрукий Авалокитешвара позволяет судить о том, какие превращения претерпевают элементы созданных Дзанабадзаром образов при переводе в малые формы. К этим наблюдениям мы вернемся при анализе формальных черт скульптуры ГМИИВ, но прежде чем приступить к рассмотрению отдельных компонентов изображения, попытаемся определить общее соответствие памятника творчеству Дзанабадзара.

В этом смысле прежде всего следует отметить гармоничность изображения, соразмерность всех его частей. Воспроизводя во всех подробностях фантастическую анатомию одиннадцатиглавого восьмирукого персонажа, мастер сохранил пропорции, близкие к естественным нормам. Он отказался от экспрессивно утрированной передачи сверхъестественного характера образа. Руки авалокитешвары сохраняют нормальную длину, к тому же, разведенные в стороны, они смотрятся на фоне арки ореола и почти сливаются с его рельефным орнаментом. Ярусы голов представляют единый слабо расчлененный объем и могут быть приняты за высокий головной убор. Подобная трактовка затушевывает, делает малоприметными основные иконографические признаки персонажа, но именно в этой умеренности, в тяготении к естественным формам мы склонны видеть характерные черты стиля Дзанабадзара. Свойственная ему конкретность художественного мышления проявилась также в трактовке одежды и моделировке проступающих под тканью

форм тела. Широкая складчатая юбка Авалокитешвары из собрания ГМИИВ не имеет аналогий в кругу памятников, приписываемых Дзанабадзару, однако она трактована с тем же точным воспроизведением естественной пластики подлинного предмета, сделанного из вполне определенного материала, которую мы отмечали при описании украшений больших дзанабадзаровских скульптур. Ниспадающая широким колоколом до самых ступней ног, юбка не скрывает очертаний тела: округлости живота и бедер мягко проступают под ее тяжелыми складками. Но небольшой по своим размерам обнаженный торс бодхисаттвы практически лишен моделировки. Его плоская поверхность служит фоном для массивных ожерелий, набранных из круглых бусин. Эта особенность скульптуры находит аналогию в пластических качествах Четырехрукого Авалокитешвары из Музея изобразительных искусств в Улан-Баторе, также как и тип украшений. Таким образом, то, что отличает скульптуру из собрания ГМИИВ от больших статуй Дзанабадзара, выступает как общие черты в сравнении со скульптурой малых форм. Продолжая сравнение двух изображений Авалокитешвары (Одиннадцатиглавого Авалокитешвары из собрания ГМИИВ и Четырехрукого Авалокитешвары из Музея изобразительных искусств Улан-Батора), отметим удивительную похожесть в изображении рук: полных, несколько укороченных, с мягкими пухлыми ладонями и изящными, хотя и не длинными пальцами. Цветы лотосов, которые оба бодхисаттвы держат в своих левых руках, поднятых к плечу одинаковым жестом, также однотипны: высокая сердцевина в обрамлении опущенных вниз лепестков. Аналогия цветку подобной формы существует и в больших статуях Дзанабадзара, например, лотос Белой Тары из Музея изобразительных искусств в Улан-Баторе. Короны на головах Одиннадцатиглавого Авалокитешвары слишком малы, поэтому их формы недостаточно выразительны, но одно качество можно заметить — все "лепестки" — орнаментированные листовидные пальметты, установленные вертикально на обруче, охватывающем лоб, имеют равную высоту, так же как на короне Четырехрукого Авалокитешвары из Улан-Баторского музея.

Нам неизвестны другие скульптуры школы Дзанабадзара, имеющие ореол, поэтому данный элемент композиции не дает никаких оснований для аналогий. Однако наличие ореола

объясняет соотношение фигуры и лотосового пьедестала — слишком массивного для маленького бодхисаттвы. Размер пьедестала, конечно же, продиктован необходимостью установки на нем арки ореола. Постамент мог бы быть облегчен двумя путями — изменения формы (овал или прямоугольник больше подошел бы для данной композиции) или установкой фигуры ближе к переднему краю, тогда арка ореола встала бы точно по диаметру и размер окружности можно было бы значительно сократить. Однако монгольский художник остается предельно конкретен в решении и этой задачи. Авалокитешвара, один из главных персонажей пантеона, центр мироздания помещается точно в геометрическом центре круглого цветка лотоса, ореол за его спиной сдвигается к краю окружности, по неволе определяя ее больший радиус.

В пользу принадлежности скульптуры ГМИНВ к школе Дзанабадзара говорит и техника исполнения памятника: отливка фигуры одновременно со всеми атрибутами, тщательная проработка многочисленных мелких деталей — бусинок ожерелий, лепестков корон, щедрая густая позолота, отшлифованная на гладких поверхностях до зеркального блеска.

На основании всего вышеизложенного мы считаем возможным утверждать принадлежность памятника к школе Дзанабадзара. Причем под определением "школа Дзанабадзара" в данном случае мы предлагаем понимать работы, выполненные скульпторами, работавшими в непосредственном контакте с великим мастером при его жизни и продолжавшие свою художественную деятельность одно-два десятилетия после его смерти.

В коллекции ГМИНВ нет другой скульптуры, кроме Одиннадцатиглавого Авалокитешвары (инв. № 5124 I), которая могла бы претендовать на принадлежность к школе Дзанабадзара, но мы располагаем рядом скульптур, выполненных в традиции Дзанабадзара. К ним мы относим небольшую скульптуру сидящего Манджушри, которую мы датируем второй половиной XV в., Амитаюса, выполненного высоким рельефом на фоне стелы-ореола, очевидно, более позднего по времени — конец XV—XIX вв. Некоторые элементы стиля Дзанабадзара прослеживаются в скульптуре Будды (инв. № 3827 I) XVI в., хотя в целом принадлежность памятника к монгольской бронзе может вызвать ряд возражений. С большей определенностью можно говорить о при-

надлежности традиции Дзанабадзара Тары (инв. № 10566 I) XV в.; в формах отдельных элементов этой скульптуры проявляется некий собственный стиль, но трактовка женского образа восходит к идеалу Дзанабадзара.

В собрании ГМИНВ есть два гневных женских персонажа, Лхама (инв. № 5121 I) и Майтри Дакини (инв. № 5142 I). Не связывая непосредственно эти памятники с традицией Дзанабадзара, мы считаем возможным определить их как монгольскую бронзу. Лхама выполнена со всеми многочисленными атрибутами, порождающими ужас в душе грешника. Но форма скульптуры отличается вялостью, композиция статична, хотя Лхама представлена едущей на муле. Создается впечатление, что художник, уже хорошо знакомый с иконографией данного персонажа и находящийся под большим впечатлением гневного облика богини, еще не может совладать с изображением столь сложной формы. Можно предположить, что для Монголии периодом освоения гневных образов была середина — вторая половина XV в., когда в стране начинает распространяться тантрический культ. Этим временем мы предлагаем датировать Лхаму нашего собрания. Очевидно, близка ей по времени и Майтри Дакини.

Серединой, второй половиной XV в. мы предлагаем датировать и крылатого Хайягриву — самую большую по размерам скульптуру Монгольской коллекции ГМИНВ (высота 36 см без пьедестала). Несмотря на то, что иконография трехглавого крылатого Хайягривы, держащего в объятиях свою шакти, достаточно фантастична и предполагает динамичную композицию, скульптура отличается уравновешенностью нарочито укрупненных объемов, а поза (широкий шаг вправо) устойчивостью. Тщательная отделка деталей украшений — характерная черта монгольской традиции в бронзовой скульптуре.

Остальные скульптуры монгольской коллекции ГМИНВ несут следы заметного китайского влияния. Одни из них отличаются сухостью, рационализмом, другие — нарочитой менерностью (Тара, инв. № 1872 I). Все это признаки стиля позднего ламаистского искусства XIX в., для которого характерно значительное сближение монгольской и китайской традиций в области буддийской бронзовой скульптуры. Нивелировка стиля двух соседних стран во многом затрудняет атрибуцию поздней бронзы. Надеемся, что публикация материалов, хранящихся в

собраниях МНР, позволит в будущем сделать уточнения в данном вопросе.

Дж.А.Гияси

#### АРХИТЕКТУРНО-ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИЛЬХАНИДОВ В ТЕБРИЗСКОЙ ЗОНЕ И ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИЕ ТРАДИЦИИ

Военные набеги в начале XIII в. вызвали хозяйственное расстройство и временный культурный упадок в Азербайджане. В конце XIII в., после того как Азербайджан становится политическим центром государства Ильханидов, включавшим в себя Иран, Ирак, Кавказ и Анатолию, в стране наблюдается мощный экономический и культурный подъем. По мнению ряда крупных востоковедов, наиболее простой и ясной причиной этого прогресса являлся "простор, завоеванный мусульманами" и созданная этим завоеванием "культурно-историческая почва широкого мирового общения" <sup>1</sup>. А центром мирового общения в это время становился мало пострадавший от монгольских нашествий Тебриз.

Общественно-политическая ситуация во время правления ильханидов создавала благоприятную атмосферу для всестороннего и бурного развития культурной деятельности в Азербайджане, особенно в ее центральных областях. Связи монголов с такими различными культурами, как культура христианской Европы и культура Китая, принесли новые веяния в интеллектуальную жизнь, в торговлю и искусство <sup>2</sup>.

Монголы встретились в Азербайджане с высокой строительной культурой и богатым архитектурным наследием. Ильханы, "политическая власть и престиж у которых сконцентрировались в Азербайджане" (Д.Уилбер) многочисленными, грандиозными и торжественными сооружениями хотели затмить достижения предшествующих эпох и утвердить свою мощь в центральной части государства.

Азербайджан, особенно его крупные архитектурные центры XI-XII вв. Марага и Тебриз, которые стали столицами ильханидов, обладали высокими потенциальными возможностями для

широкой и интенсивной строительной деятельности.

Ильханы, едва укрепив свои позиции, начали широкую восстановительную и строительную деятельность. Основатель государства Хулагу-хан (1256-65) и Абагахан (1265-84), перенесший столицу из Мараги в Тебриз, построили в разных уголках владений замки, дворцы и храмы <sup>3</sup>. В 1259 г. по приказу Хулагу-хана был сооружен крупный научный комплекс - обсерватория в Мараге.

По описанию Рашид-ад-дина, Аргун-хан (1284-91) "подобно деду и отцу ... был пристрастен к дворцам и зданиям" <sup>4</sup>. Он возвел в Тебризе четыре мечети и несколько других зданий, в отдельных районах страны "выстроил множество высоких замков и недоступных фортов", основал города Аргуние и Султание <sup>5</sup>. Газан-хан (1295-1304) по размаху, целенаправленности и организованности строительных работ далеко оставил позади своих предшественников. Он выступил как новатор и реформатор не только в области хозяйства, государственного управления и военного дела, но и совершил большие преобразования в архитектуре и градостроительстве. В первую очередь Газан-хан упорядочил организацию строительных работ. Высокий уровень организации строительства позволил ему претворить в жизнь свои грандиозные архитектурные замыслы. В этом отношении весьма показательны архитектурно-планировочное развитие города Тебриза.

При Аргун-хане городские стены Тебриза имели 6 тысяч шагов в окружности и 10 ворот. Отражая экономическое развитие конца XIII в., Тебриз расширяется быстрыми темпами по направлению к городским воротам; "перед каждым воротами возникало строение больше, чем настоящий город" <sup>6</sup>.

Стремительное развитие и интенсивное строительство требовали коренного обновления и переустройства Тебриза. Газан-хан энергично и с большим энтузиазмом занимался созданием благоприятных условий для обеспечения жизнеспособности и дальнейшего развития своей столицы. Решая в широком масштабе оборонительные, торговые, транспортные, санитарно-гигиенические и другие проблемы реконструируемого города, Газан-хан учитывал в первую очередь темпы роста его населения. После внимательного обследования структуры и окрестностей города, он окружил Тебриз стеной в толщину в 10 гяз

(= 3,0 м) и в длину 4,5 фарсаха (= 27 км)<sup>7</sup> с расчетом резервной территории для будущего роста и развития города<sup>8</sup>.

Новая газанхановская стена Тебриза имела 6 главных и 8 второстепенных ворот и служила для окружения и защиты "всех садов, строений, селений Валянкух и Санджаваран"<sup>9</sup>.

В XIII-XIV вв. Тебриз стал самым крупным торговым городом Востока, своими размерами, численностью населения и масштабами торговых операций намного превышавшим такие европейские города, как Венеция, Флоренция, Милан и Париж<sup>10</sup>. Поэтому, реконструируя Тебриз, Газан-хан решал проблему структуры города в соответствии с предстоящими грандиозными торговыми операциями. По указанию правителя, у каждого больших городских ворот Тебриза были расположены торговые комплексы, состоящие из базаров, каравансараяв, бани, кархане (мастерских), складов и загонов для вьючных животных<sup>11</sup>. Кроме этих вынесенных к входу в город шести торговых комплексов, в ядре города находился самый древний базар Тебриза и базары, включенные в состав культового комплекса, построенного в начале XIV в. Таджеддином Алишахом. Видимо, радиальная схема главных улиц соединяла эти "местные" торговые центры между собой и образовывала основную торговую сеть. От этой главной схемы ответвлялись небольшие торговые объекты квартального значения.

Среди базаров ильханидского Тебриза выделялся Чарсу (крытый рынок) Газан-хана, расположенный у ворот Шам. Ибн Батута (XIV в.) назвал его "самым красивейшим из известных чарсу мира" и указал, что "здесь для каждого ремесла имеется отдельное место и они не мешают друг другу"<sup>12</sup>. Специализация торговых рядов и улиц отмечена и в описаниях испанца Клавихо, побывавшего в Тебризе в 1404 и 1405 гг.

Культурная функция, которую Тебриз в это время выполнял в мусульманском мире, наложила свой отпечаток и на структуру города. Прогресс в области науки и образования в Тебризе сделали необходимым появление университетского центра. Известно, что университет, как и некоторые отрасли промышленности, требуют отдельного городка<sup>13</sup>. Построенный в северо-восточной части Тебриза в начале XIV в. Рабе Рашиди (Рашидов квартал) был крупнейшим университетским городком, отражавшим рост прогресса в области культуры и возникшим по

личной инициативе и финансовой помощи крупного ученого и везира Фаздуллаха Раши-ад-дина.

Окруженный отдельной зубчатой стеной с башнями, Рабе Рашиди располагался внутри газанхановских стен Тебриза. Он имел продуманную планировочную схему с самообеспечивающимся производством и сельским хозяйством. Его кварталы и улицы предназначались для студентов, людей разных профессий и научного профиля. В истории градостроительства Востока Рабе Рашиди был уникальным явлением, в известном смысле опередившим эпоху. В условиях феодального произвола, когда правители и династии быстро сменяли друг друга, без основательного финансового обеспечения культурно-просветительный центр такого масштаба не мог существовать. После смерти Рашид-ад-дина (1318 г.) и его сына Гияс-ад-дина (1336 г.) Рабе Рашиди теряет свою функцию и в 1351 г. чупанидским эмиром Мелик Ашрафом (1344-56) превращается в цитадель. А в дальнейшем он был полностью уничтожен.

Вместе с ростом Тебриза увеличились и размеры городских ансамблей и уникальных зданий. Построенный везиром Таджеддином Алишахом в 1311-24 гг. архитектурный комплекс состоял из медресе, завие (религиозное учреждение суфиев), мавзолея, бани и базаров, организующим началом и доминантой которого было самое крупное сооружение Тебриза - грандиозная соборная мечеть.

Центральная площадь города - Мейдан замыкалась с юга р.Мейданчай, а с западной стороны садово-дворцовым комплексом Сахибабад.

Удобное и целесообразное расположение торговых центров, удачно организованный административно-общественный центр с обширным открытым пространством посредине способствовали созданию усовершенствованной городской системы, удовлетворяющей все жизненные процессы средневекового многофункционального столичного города. А равномерное распределение крупных комплексов и сооружений по всей территории Тебриза внесло функциональный порядок и уравновешенность в его структурно-пространственную композицию. Таким образом, в начале XIV в. сильно разрастающийся Тебриз приобрел многофункциональную и сложную планировочную структуру, сближающую его с современными крупными городами с их полицентрической структурой.



Принявший на себя ряд общественных и торговых функций столицы, Газание в современном понимании был "городом-спутником" Тебриза, который, по словам Рашид-ад-дина, имел "площадь больше старого Тебриза" <sup>14</sup>. Купцы, прибывшие из Византии и европейских стран в Тебриз, "тюки раскрывали только в Газание" <sup>15</sup>, а Газан-хан часто организовывал в своей резиденции в Газание приемы и торжества. Градообразующим началом Газание был садоводворцовый комплекс Адиле, позже превращенный Газан-ханом в культово-мемориальный комплекс — Шенб Газан.

Если начатые Аргун-ханом градостроительные работы в Шенбе успешно продолжал Газан-хан, то строительство нового города между Зенджаном и Казвином, который основал он же, возобновил и завершил Султан Олджайту-хан (1304-1317), который наименовал новый город Султание. Оставшиеся памятники первой половины XIV в. — соборная мечеть в Маранде, архитектурный комплекс в Карабагларе, сохранившиеся многочисленные башенные мавзолеи и караван-сарай свидетельствуют о том, что при правлении Абу Саида Бахадур-хана (1317-35) были проведены широкие массовые строительные работы. Несмотря на усиливающуюся внутреннюю напряженность и раздоры после Абу-Саида — "последнего выдающегося представителя династии ильханидов" (Босворт) — развитие архитектуры продолжалось.

Такое небывалое по размаху строительство и важные архитектурные реформы Газан-хана развивали архитектурные возможности после плодотворной эпохи сельджукидов и привели к поразительному расцвету архитектуры и градостроительства. В строительном искусстве Азербайджана XIII-XIV вв. два фактора — богатые местные традиции XI-XII вв. и желание ильханидских правителей возводить величественные сооружения соответственно масштабу и мощи крупной империи — объединившись, порождали новый стиль и новую региональную архитектурную школу — тебризскую.

Немаловажную роль в этом сыграли и привлеченные к строительству тебризских сооружений иноземные мастера из различных стран Азии. По сообщению письменных источников, только в строительстве мавзолея Газан хана участвовали 14 400 человек ежедневно, часть которых составляли пришель-

цы <sup>16</sup>. В городке Рабе Рашиди "поселили на улице и каждого из (числа) других людей искусства и ремесленников, которые прибыли из разных стран" <sup>17</sup>. Таджеддин Алишах переселил из Багдада, по сведениям Вассафа, четыре тысячи мастеров искусства и умелых ремесленников с семьями в Султание <sup>18</sup>.

В области миниатюрной живописи и архитектурного убранства в тебризской зоне велик был престиж и влияние уйгурских мастеров. Уйгурские художники Кутлуг Буга, Алтун Буга, Токтимур, Аяс и др. в XIII-XIV вв. участвовали в формировании тебризской школы миниатюрной живописи <sup>19</sup>. Дворцовый зодчий Хулагу-хана Урди <sup>20</sup>, видимо, также был уйгуром. Нет сомнения, что Урди и другие, пока неизвестные нам уйгурские зодчие сыграли ведущую роль в строительстве на территории Азербайджана при первых ильханидах вплоть до Газан хана таких сооружений, как буддийские храмы, кумирни, монгольские обо и т.п., характерные для архитектуры Центральной Азии.

Полное отсутствие фактических материалов не исключает наличия определенного взаимовлияния между ними и местными архитектурными типами. Ильханидские дворцовые комплексы — наиболее характерны для изучения взаимного влияния архитектурных традиций Азербайджана и Центральной Азии.

Китайский автор Чан Чунь в своих записках отмечал "монгольского князя Огине, который отличался большой любовью к строительству и везде, куда приходил, строил дворцы и разбивал сады" <sup>21</sup>. Подобная склонность к строительству дворцово-садовых комплексов у ильханидских правителей, особенно у Газан-хана, отмечена Рашид-ад-дином <sup>22</sup>. Из дворцовых строений, заложенных Газан-ханом, своим великолепием отличался комплекс Баге Уджан (Уджанский сад).

Уджан — небольшой город юго-восточнее Тебриза — славился своим приятным воздухом и лечебными сернистыми банями. Поэтому Газан-хан уделял большое внимание благоустройству Уджана и сделал его "столицей ханства" <sup>23</sup>. В 1302 г. по приказу правителя для строительства комплекса Баге Уджан "оградили валом луг очень цветущий и прелестный" <sup>24</sup>. Рашид-ад-дин описал планировочную структуру этого комплекса. "Тот прямоугольник разделили на разные части и по двум сторонам его обозначили рубежи ивами и белыми тополями, что-

бы народ ходил вдоль этих рубежей и ни одна душа не проходила посреди луга. (Была указана) дорога каждому определенному разряду людей, откуда им входить и выходить. В середине построили кушки, башни, баню и прекрасные здания. (Газан-хан) повелел, чтобы золотую палатку разбили в середине этого сада с приемным шатром и навесами, которые особенно для него назначены. Собрались все фатраши и зодчие и смогли разбить (палатки) из-за чрезвычайной (их) величины лишь в течение одного месяца" <sup>25</sup>.

Баги Уджан имел прямоугольную форму с регулярной планировкой. В центре его возвышался Алтан Орд (золотой дворец), для устройства которого в течение трех лет "большая толпа была занята". Дворцы типа Алтан Орд у правителей Центральной Азии предназначались для торжественных приемов и встреч гостей и вмещали несколько сот человек <sup>26</sup>. Газан-хан после завершения строительства комплекса в 1303 г. в Баге Уджане созвал большой курултай — съезд.

Композиционным центром летнего дворцового комплекса Олджайту-хана в Султанье был крупный водоем — т.н. Султанское водохранилище — длиной 300 гыз, шириной 100 гыз <sup>27</sup>. Вокруг него были размещены медресе Гиясие, передвижное медресе, кушки — дворцовые павильоны, и "все было окружено садом". Центральным сооружением всего этого комплекса, подобно Баги Уджан, являлся грандиозный шатер типа Алтан Орд. По выражению Вассафа, "...шатер-небо перед ним напоминал палатку туркменского кочевника... На устройство этого шатра были расходованы доходы Египта и Сирии. На сиденьях (тахт) в этом шатре висели тысячи пар накидок, вытканые золотом" <sup>28</sup>.

Для строительства летних дворцовых комплексов выбирались участки с прекрасным ландшафтом. Архитектурный порядок, основанный на геометрических принципах (регулярная планировка, строгие и простые объемы) создавал динамическое сочетание со свободной и живописной природой. Пруды, речки, ручьи с проточной водой, многочисленные и разнообразные деревья, сильно улучшив микроклимат, эмоционально обогащали архитектуру и ландшафт, способствовали удивительному разнообразию вида и перспективы. Цветники и птицы разного рода своим животворным импульсом завершали общую атмос-

феру пространства, полную весенней радости и лиричности.

Почти все вышеуказанные дворцовые комплексы имели прямоугольную форму и были ограждены высокими зубчатыми стенами и башнями. На самом важном месте этой замкнутой композиции возвышался или Алтан Орд или Кушк (дворцовый павильон). Именно в летних дворцовых комплексах ильханидов более ясно столкнулись две традиции — архитектурно-планировочные традиции Азербайджана и Центральной Азии. Их синтез породил новый тип дворцовых комплексов.

Следует отметить, что композиционный прием дворцов типа Алтан Орд был применен и в комплексе Шенб Газан. Главное сооружение этого комплекса — величественный мавзолей Газан-хана — возвышалось в центре прямоугольного в плане сада.

Кочевой характер жизни и хозяйство ильханидов требовало применение юртообразных сооружений не только в дворцовых комплексах. Передвижные юрты и культовые сооружения монголов на колесах получили в Азербайджане новую интерпретацию — появляются передвижные медресе (медресе-и сайяр), что обеспечивало непрерывность в учебном образовании ильханидских принцев и знати.

Письменные источники свидетельствуют о применении отдельных центральноазиатских элементов в архитектурной практике тебризской художественной зоны. По описанию иранского поэта-путешественника XIII в. Низари в архитектурном убранстве замка Хулагу-хана на острове Шаху-телле были изображены 30 драконов <sup>29</sup>. Рашид-ад-дин указывал, что Аргун-хан в Тебризе "построил храм и на его стенах написал свои изображения" <sup>30</sup>. Посередине бассейна соборной мечети Алишаха в Тебризе мастера устроили четыре скульптурных изображения льва, "извергавшего из себя воду в бассейн". Подобные не характерные для архитектуры сельджукского периода мотивы встречаются в архитектурных памятниках XIII-XIV вв. Малой Азии и Ирака. Нет сомнения, что они, специфически присущие строительным традициям Центральной Азии, выполнялись специально привезенными уйгурскими мастерами. Изображения арслана-льва и дракона, как символов мощи и охранительной функции, широко применялись в архитектурном декоре сооружений Каракорума — столицы Восточного Улуса чингизидов <sup>31</sup>. Даже стенные росписи мавзолей Газан-хана, построенного пос-

ле принятия Газан-ханом ислама и разрушения по его распоряжению всех буддийских храмов и кумирн, были выполнены уйгурскими художниками <sup>32</sup>.

Все немусульманские культовые здания, а также сооружения кочевой архитектуры и дворцовые комплексы, построенные в Азербайджане с участием центральноазиатских мастеров, не сохранились. Это затрудняет выявление их роли в процессе художественно-стилистических взаимовлияний в тебризской зоне. Вместе с тем центральноазиатские традиции не исчезли бесследно и безрезультатно. Достаточно вспомнить вышеуказанные дворцовые комплексы, традиции которых продолжались еще в XIX в., и сравнить передвижные центральноазиатские юрты с великолепным башенным мавзолеем XIV в. Гузей Хатын (с. Карабаглар, Нахичеванская АССР), чтобы почувствовать роль некоторых центральноазиатских традиций в Азербайджане. Они, как составная часть широких культурных взаимодействий XIII-XIV вв., дали определенный толчок развитию тебризской архитектурной школы, в основе которой лежало местное творческое начало — сильные традиции марага-нахичеванской архитектурной школы. Новые факты и археологические раскопки в будущем дадут возможность для более глубокого и детального изучения этой важной темы.

#### П р и м е ч а н и я

- 1 Бартольд В.В. Сочинения. Т.УП. М., 1971, с. 251.
- 2 Босворт К.Э. Мусульманские династии. М., 1971, с.202.
- 3 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. Т.Ш. М.-Л., 1946.
- 4 Там же, с. 353.
- 5 Там же, с. 353.
- 6 Хамдуллах Казвини. Нузхатул Гулуб. Пер. А.Касымзаде. Баку, 1945, с. 110.
- 7 Тарих-е Вассаф. Тегеран, 1838 г.х., с. 385.
- 8 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Ук.соч., с. 234.
- 9 Тарих-е Вассаф, с. 385.
- 10 Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. М., 1963, с. 118.
- 11 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Ук.соч., с. 235.

- 12 Сияхетнаме-и Ибн Батута. Т.1. Стамбул, 1828 г.х., с. 253.
- 18 Божье-Гарнье Ж., Шабо Ж. Очерки по географии городов. М., 1967, с. 165.
- 14 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Ук.соч., с. 235.
- 15 Там же, с. 235.
- 16 Тарих-е Вассаф, с. 382.
- 17 Рашид-ад-Дин. Переписка. М., 1971, с. 345.
- 18 Тарих-е Вассаф, с. 540.
- 19 Керимов К. Тебризская школа миниатюрной живописи XVI в. Автореф.докт.дисс. Баку, 1971, с. 14.
- 20 Pope A.U.Persian architecture.London,1969,p. 171.
- 21 Майдар. Архитектура и градостроительство Монголии. М., 1971, с. 90.
- 22 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Сборник летописей, т.Ш,с.174.
- 23 Тарих-е Вассаф, с. 385.
- 24 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Ук.соч., с. 194.
- 25 Там же, с. 194.
- 26 Майдар. Ук.соч., с. 90.
- 27 Тарих-е Вассаф, с. 541.
- 28 Там же, с. 541.
- 29 Байбурди Ч. Жизнь и творчество Низари. Л., 1966, с. 224.
- 30 Фазлуллах Рашид-ад-Дин. Ук.соч., с. 224.
- 31 Майдар. Ук.соч., с. 90.
- 32 Тарих-е Вассаф, с. 384.

М.В.Горелки

#### МОНГОЛЫ И ОГУЗЫ В ТЕБРИЗСКОЙ МИНИАТЮРЕ XIV-XV ВЕКОВ

В последнее время широко дискутируется вопрос о датировке и атрибуции большой серии миниатюр, собранных в альбомы-муракка, которые хранятся в собраниях Стамбула (библиотека музея Топкапу-сарай) и Западного Берлина (Государственная библиотека Прусского культурного наследства). Тра-

дидия относит их к Мехмеду-Завоевателю, к которому они попали в качестве трофея в результате разгрома им войск Узун-Хасана Ак-Койунлу, который был страстным поклонником и собирателем миниатюр и собрал большую их коллекцию, составившую вышеупомянутые альбомы.

Большинство исследователей (Б.Грэй, К.Уэлч, М.Илшироглу и др.) относят их основную часть к Тебризу, видя в них отражение картины развития тебризской миниатюры на протяжении XIV-XV веков<sup>1</sup>. Вместе с тем ряд авторов настаивает на значительно более восточном происхождении целого комплекса более поздних из них, близких к кругу художника, чьи произведения подписаны "Мухаммед Сиехи-калам"<sup>2</sup>. Э.Грубе относит их к Герату или Самарканду, Г.А.Пугаченкова и Л.И.Ремпель - к Средней и чуть ли не Центральной Азии. Поводом к подобной атрибуции послужили китаизирующий стиль многих из миниатюр, ярко проявляющийся в рисунке, образах, композиции, реалиях, в том, что некоторые из них написаны на шелке. Отсутствие точной атрибуции и датировки, а также априорное суждение об обязательном наличии крупных книжных в Средней Азии и особенно в Самарканде в периоды правления Тимура и Улугбека, в сочетании с китайскими (восточноазиатскими) элементами в миниатюрах также дали повод к отнесению данных миниатюр к самому востоку мусульманского мира.

Здесь нам хотелось бы, оставляя в стороне чисто стилистические особенности, на основании таких реалий, как одежда и вооружение, показать, какие этносы отразились в миниатюрах, датировать и атрибутировать их по этим реалиям.

Мы привлекаем также тебризские миниатюры к рукописи "Шах-наме" из бывшего собрания Демотта (2 четверть XIV в.), к которым рассматриваемые нами миниатюры из "сарайских" альбомов относятся как предыдущие, синхронные и последующие этапы развития единой традиции. Следует отметить, что принадлежность мастерским Тебриза миниатюр XIV в. (особенно его первой половины - середины) в принципе редко кем оспаривается.

Основными персонажами тебризских миниатюр I-й половины - середины XIV в. являются монголы, а также, видимо, турки, одетые по монгольски (вне зависимости от сюжета). Арабы и персы легко выделяются своими нераспашными рубахами

и халатами с прямым осевым разрезом, чалмами, прическами, иногда вооружением - прямыми мечами. Монгольская одежда резко отличается от местной. Мы видим специфические войлочные шапки с низкой тульей, с маленьким передним и большим задним отворотами, с широкими или узкими неразрезанными полями. У знати головные уборы всегда увенчаны металлическими навершиями, куда вставлялся целый набор перьев цапли и фазана. Характерна монгольская прическа персонажей - косы за ушами, свернутые в кольца, и раздвоенные челки. Верхняя одежда, от которой вполне отличается костюм турок Ближнего и Среднего Востока домонгольской эпохи<sup>3</sup>, состоит из длинного или более короткого кафтана с косым запахом слева направо и разрезом на левом боку от подмышки до подола. Рукава - короткие и широкие, либо длинные и узкие. Специфично их вышитое, тканое или аппликативное оформление, где видную роль играют такие центрально- и восточноазиатские элементы, как фигурные листовидные лопасти на плечах, груди и спине, широкие каймы над подолом, символические изображения, вписанные в квадрат на груди и спине, мотивы "китайских облаков", лотосов, драконов и т.п. Сапоги без каблучков бывают изредка украшены характерным узором из завитков.

Яркие особенности присущи и вооружению монголов, особенно защитному: ламеллярным и ламинарным металлическим и кожаным панцирям "хуяг", доспехам из мягких материалов, сочетаемых с металлом - "хатангу дегель", шлемам, тростниковым щитам "халха", украшенным по кочевнической традиции методом оплетки нитями - "чий"<sup>4</sup>.

Все эти реалии - одежды и вооружение - находят точнейшее и детальное соответствие в письменных европейских, мусульманских и китайских источниках, а также в китайской живописи эпохи Вань и ранней Мин<sup>5</sup>.

В середине - 2-ой половине XIV в. бытование монгольского стиля одежды в Иране продолжается. Верхняя одежда остается практически такой же, как и 50-100 лет назад. Кафтаны с разрезами в верхней части рукавов, встречающиеся в это время, иногда изображались в миниатюре Мосула 2-ой четверти XIII в.<sup>5</sup>; известны они и в ваньской живописи, где изображены только на монголах<sup>6</sup>. Изменения затрагивают головные уборы. Их тулья становится намного выше и объемнее, поля -

часто очень широкими, наверху — массивнее. Очень часто тульи шапок простегиваются по вертикали. Монгольская прическа по-прежнему остается модной в Иране до последней четверти XIX в. Хотя старые монгольские сапоги с высокой передней частью голенища, за которую они крепились к поясу штанов, еще бытуют, но теперь они, как правило, имеют фигурные сошки или тонкие калоши.

Изменения наблюдаются в защитном вооружении, развиваемся на базе монгольского доспеха<sup>7</sup>. Особенно изменяется холодное оружие — широко распространяются сильно изогнутые сабли с расширенным в последней трети клинком, постепенно уходят в прошлое длинные и узкие плоские колчаны из бересты.

Наконец, в группе миниатюр, тяготеющих к кругу Сиехи-калама появляются новые, дотоле не встречавшиеся формы одежды, прически, вооружения, даже антропологический тип (хотя монгольские элементы в одежде и монголоидный древний идеал в ликописи присутствуют). С кем же связаны эти нововведения?

Большие, целиком меховые шапки-палахи являются одним из характерных признаков туркменско-огузского костюма, зафиксированным и в месопотамской миниатюре I-ой половины XIII в., в гератской миниатюре XV в., в среднеазиатских памятниках XV—XVII вв.<sup>8</sup>, в позднейшей этнографии Закавказья, Анатолии, Азербайджана и Средней Азии. Но шапки, состоящие из меховой тульи и меховой же оторочки, имеющие металлическое навершие и подобие назатыльника, встречаются только в миниатюрах круга Сиехи-калама и позднее в миниатюрах Хоутонского "Шах-наме" 1537 г., относящихся к тебризской школе<sup>9</sup>. Высокие, напоминающие тыкву-горлянку кулахи с широким околышем и вертикально простеганной или гладкой тульей наверняка являются прототипами суженных в верхней части сефевидских кулахов, а также и турецких янычарских шапок, где верхняя часть тульи стала очень высокой, широкой и плоской.

Очень характерны кафтаны, различные по длине, с короткими или длинными, но всегда очень широкими рукавами, часто с поднятыми плечами, всегда с прямым осевым разрезом, на пуговицах с петлями, часто расположенными от горла до пояса. Непременной принадлежностью кафтанов являются высокие

(часто очень высокие) и широкие воротники, стеганые и стоячие, либо мягкие и отложные. Эти детали — специфический признак турецкой одежды XV—XVI вв., особенно военной, в частности янычарской<sup>10</sup>.

Короткие и очень широкие штаны, гетры и обмотки в сочетании с низкой обувью — башмаками и чупьяками — до сих пор характерная деталь национального костюма турок и балканских народов, входивших в состав Османской империи и за долгие столетия воспринявших многие ее культурно-бытовые традиции.

На миниатюрах круга Сиехи-калама мы видим и новую прическу: бритая голова с пучком волос на макушке. Именно эта прическа известна у турок в XV—XIX вв., но никогда не встречается в Средней Азии.

Наконец, антропологический тип. Округлые лица с узкими глазами и маленькими носами, конечно, встречаются — этот древний канон будет действовать до конца XVI в., но в рассматриваемых памятниках появляются лица с большими носами, густыми, низко нависающими бровями, глубоко сидящими круглыми глазами. Пышные усы и бритый подбородок (хотя встречаются и густые длинные бороды) дополняют этот образ практически современного турка или азербайджанцев-огузов, давно обосновавшихся в Закавказье, Азербайджане и Анатолии, смешавшихся с местным населением и во многом утративших монголоидные черты своих предков.

Если обратиться к формам и декору оружия — топоров, сабель, кинжалов, клевцов, саадаков, защитного вооружения, к манере носить оружие — то можно заметить, что эти реалии, вещественные образцы которых, нередко имеющие точную атрибуцию и дату, в достаточном количестве сохранились до наших дней в музейных собраниях, совершенно недвусмысленно свидетельствуют о своем происхождении из Северо-Западного Ирана, Анатолии и Северной Сирии и о дате — 2-ой половине XV в.

Следовательно, в миниатюрах круга Сиехи-калама нашли отражение реалии быта туркмен-огузов Азербайджана и Анатолии. Это не удивительно, если учесть, что в XV в. Азербайджаном и Северным Ираком владели правители огузских государственных объединений — Кара-Койунлу и Ак-Койунлу, причем ряд представителей последней династии являлись страстными поклонниками, покровителями и собирателями изобразительного

искусства. Мастерские их блестящих столиц - Тебриза и Багдада развивали славные традиции тебризской миниатюры эпохи Ильханов и Чжалаиридов.

Иранская письменная традиция, донесенная Дуст Мухаммадом II<sup>1</sup>; связывает всех самых выдающихся художников XIV - начала XV вв., на традициях которых развивались школы Тебриза и Герата в XV-XVI вв., таких, как Ахмед Муса, Даулат Яр, Шамс ад-Дин, Абд ал-Хайй, Джунаид ас-Султани ал-Багдади, с книгохранилища Тебриза и Багдада. Это, кажется подтверждается тем, что многие миниатюры именно "сарайских" альбомов имеют имена этих полупоупендарных мастеров<sup>12</sup>; неважно, позднейшие ли это атрибуции или пометки современников. Важно то, что, судя по живописи, а особенно по подготовительным наброскам и штурмам, тебризская школа имела огромную и очень многообразную традицию, куда входило копирование китайских образцов (очень удачное и вполне в стиле и технике оригинала) и работ предшественников, орнаментальные, портретные и пейзажные штурмы, копирование европейских и малоазиатских античных образцов и элементов христианской иконографии (два последних источника совершенно исключаются для Средней и Центральной Азии со 2-ой половины XIV в., но вполне уместны в Анатолии, Северной Месопотамии и Северо-Западном Иране).

Все это перерабатывалось в единую, крайне многообразную, но очень специфическую традицию, которая резко отличала тебризские памятники XV в. от гератских, ширазских или иездских.

#### П р и м е ч а н и я

I B.Gray.Persische Malerei. Geneve,1961. M.S.Ipsioglu, Saray-Alben.Diez'sche Klebebande aus den Berliner Sammlungen. Wiesbaden,1964. S.C.Welch. A King's Book of Kings. Lausanne,1972.

2 Л.И.Ремпель. Эпос в живописи Средней Азии. В кн.:

III Всесоюзная конференция Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. Тезисы докладов. Москва, 1979, с. 76, 77; Г.А.Пугаченкова. Ми-

ниатюрная живопись Средней Азии XIV-XV веков, в кн. Адабий мерос, Ташкент, № 4 (16), 1980, с. 63-66; E.Grube.The World of Islam.London,1967,pp.92,143. B.Brentjes,unter Mitarbeit von K.Ruhrdanz. Mittelasiens.Kunst des Islam.Leipzig, 1979, S.176-180.

3 М.В.Горелик. Ближневосточная миниатюра XIII-XIV вв. как этнографический источник (опыт изучения мужского костюма). Советская этнография, 1972, № 2.

4 M.Gorelik. Oriental armour of the Near and Middle East from the eighth to the fifteenth centuries as shown in works of art.-Islamic Arms and Armour,ed. by R.Elgood. London, 1979, Fig.101-168.

5 М.В.Горелик. Ближневосточная миниатюра XII-XIII вв....,

6 R.MacFarquhar.The forbidden city.New York,1972,p.62.

7 M.Gorelik. Oriental armour...,pp.41-46.

8 М.В.Горелик. Ближневосточная миниатюра XII-XIII вв. ...., Рис. 3,21; М.В.Горелик. Среднеазиатский мужской костюм на миниатюрах XV-XIX вв. В кн. Костюм народов Средней Азии. Москва, 1979, с. 66, 67, рис. 7, 52-63.

9 S.C.Welch. A King's Book of Kings,pp.92,96,98.

10 Особенно хорошо отражена на памятниках европейского искусства - в живописи и рисунках Джентиле Беллини, гравюрах немецких художников XVI века.

11 Дуст-Мухаммад. Трактат о каллиграфиях и художниках. В кн. Мастера искусства об искусстве. Том I. Москва, 1965, с. 174, 175.

12 E.Kühnel. Mählernahmen in der Berliner "Saray-Alben".-Kunst des Orients,III,Wiesbaden,1959.

Г.С.Горохова

#### КУЛЬТУРА МОНГОЛИИ В ЭПОХУ МАНЬЧЖУРСКОГО ГОСПОДСТВА (конец XIII - начало XX в.)

В условиях жестокого цинского режима, когда Монголия находилась почти в полной изоляции от внешнего мира, и все

национальное жестоко подавлялось колониальными властями, монгольская культура продолжала жить и развиваться не изменяя основ своего самобытного, национального характера.

Маньчжурские завоеватели не принесли с собой народам Монголии культуру более высокого содержания, способную оказать существенное влияние на развитие древней и самобытной культуры монгольского народа.

Национальная культура монголов богата своими традициями. Ее корни глубоко уходят в далекое прошлое. Не подлежит сомнению тот факт, что за длительный период своей истории монголы накопили значительный запас положительных знаний, которые с появлением письма стали фиксироваться. Достоверные сведения о культуре монголов в более ранний исторический период содержатся в записках итальянских путешественников XIII в. Плато Карпини, Рубрика, Марко Поло, китайской династийной истории "Минши" (История династии Мин), "Сборнике летописей" персидского историка Рашид-ад-Дина и монгольских летописях XIII-XVII вв. Ценные сведения получены также советскими и монгольскими археологами во время раскопок г. Каракорума — столицы монгольской империи и др. памятников этого периода.

Введение в XIII в. общемонгольской национальной письменности было крупнейшим культурно-историческим событием в общественной жизни монгольского народа. К этому времени относится и зарождение монгольской историографии, первым памятником которой является "Нигуца тобчиин" ("Сокровенное сказание"), созданное, по данным С.А.Козина, в 1240 г. В этот и последующие периоды получили развитие и такие области научных знаний, как лингвистика, медицина, математика, астрономия и др.

Известно, однако, что в истории становления и развития монгольской культуры были не только периоды подъема, но и спады, связанные с объективными историческими условиями жизни монгольского общества. Так, например, спад в области культуры в конце XIV — сер. XVI вв., был обусловлен крушением феодального государства эпохи Юаней (1260—1368), приведшим к усугублению феодальной раздробленности, сопровождавшейся кровопролитными междоусобными войнами, надолго ввергнувшими страну в период изоляции от внешнего мира и

явившимися одной из главнейших причин застоя в ее культурной жизни.

Подъем монгольской культуры, начавшийся в конце XVI в., большинство ученых связывает с проникновением в страну буддизма-ламаизма (Ц.Ж.Жамцарано, Б.Я.Владимирцов, Ш.Бира и др.), оказавшего огромное влияние на всю последующую историю Монголии и на ее культуру. С буддизмом-ламаизмом, проникшим в монгольские степи из Тибета, пришли и свои традиции, школы, идеи, взгляды, обряды и наука. На его основе в Монголии получили свое дальнейшее развитие национальная историческая наука, литература, медицина, архитектура и др. отрасли знаний. За период с конца XVI — до конца XVII в. в Монголии были созданы такие исторические сочинения, как анонимные "Алтан тобчи" ("Золотое сказание"), "Шара туджи" ("Желтая история"), "Алтан Тобчи" Лубсан Данзана, "Эрдэний тобчи" ("Драгоценное сказание") Саган Сэцэна, эпическая поэма "История Убаши-хунтайджи" и др. Значение названных сочинений главным образом состоит в том, что в них ярко и правдиво описывается быт монголов, их нравы, обычаи, верования; приводятся сведения о хозяйстве, культуре и общественном строе. Под влиянием буддизма в Монголии в XVII в. появился и такой жанр исторических сочинений, как жития (биографии) буддийских церковных деятелей. К примеру назовем биографию Зая-Пандиты.

Влияние буддизма и буддийской церкви в Монголии на все стороны ее социальной и политической жизни еще больше укрепилось в период маньчжурского господства. После включения Монголии в 1691 г. в состав Цинской империи, маньчжурские власти не только не препятствовали деятельности буддийской церкви в стране, а напротив, оказывали ей всемерное покровительство. Цины быстро оценили пригодность церковных институтов для ограничения свободолюбивых устремлений монголов и укрепления своего политического господства в Монголии. Проводившаяся Цинами политика имела целью воспрепятствовать дальнейшему поступательному развитию монгольской национальной культуры и насадить в стране идеологию и культуру, угодную маньчжурам. Однако и в этих трудных условиях монгольский народ нашел в себе силы и оказал сопротивление разрушительной политике Цинской династии.

Еще в конце XVI — нач. XVII в. в Монголии при буддийских монастырях начали работать школы, задачей которых была подготовка грамотных монголов для нужд монастырей. Это были молодые ламы, обучавшиеся переводить с индийских, тибетского и китайского языков на монгольский язык буддийские канонические сочинения, исторические и философские трактаты, медицинские, математические и др. произведения. Наряду с этим в XVII в. маньчжурами было введено в школах обязательное изучение и маньчжурского языка. Это было обусловлено необходимостью подготовить кадры переводчиков для нужд цинской администрации.

Известно, что из числа бывших учеников монастырских школ вышли известные монгольские ученые, переводчики и лингвисты — Гомбожаб, Мянгар, Сэцэндайчинкиа-багши и др. В период маньчжурского правления при монастырях кроме школ переводчиков работали и общеобразовательные школы индивидуального обучения. Обучали в них ламы. Плату за обучение обычно брали по договоренности и чаще всего натурой (баранами или другим скотом, материей и т.п.). Обучение проводилось в течение пяти лет. За этот срок учащиеся овладели основами письма и чтения на монгольском языке, а наиболее способные дополнительно получали и знания тибетской грамоты. Если ученик намеревался стать ламой, ему дополнительно полагалось заучить наизусть 39 буддийских молитв.

Еще одной формой распространения грамотности в Монголии с XVII в. становятся т.н. "домашние школы" (гэрийн сургууль). Учителями в них были ламы и реже кто-нибудь из грамотных старших сородичей. Специальных программ и учебных пособий не существовало. Обучение велось по какой-либо старой, чаще всего рукописной книге, в которой излагалась история рода Чингис-хана, а также по житиям выдающихся лам. Такое обучение преследовало ограниченные цели — научить учащихся сносно читать и писать на родном монгольском языке и не имело ввиду привитие ученикам канонического буддийского образования. Возможно, именно это обстоятельство и явилось одной из причин, что именно эта форма обучения получила наибольшее распространение.

Деятельность школ по распространению монгольской и тибетской грамотности среди населения привела к подъему куль-

турной жизни в стране и развитию науки. Свое дальнейшее развитие получили историческая наука и литература. На монгольском языке появились такие сочинения как "Золотое сказание" Мэргэн-гэгэна, "Хрустальные четки" Рашпунцага, "Драгоценные четки" Галдана, "Хрустальное зеркало" Дамбалдоржа, "Синяя книга" В.Ижинаша, "Течение Ганга" Гомбожаба, "Почтения разума" Тогтохтора и др., в которых в доступной для широкого круга монгольских читателей форме излагается история монгольского народа и отдельные этические и экономические проблемы.

Нужно также отметить, что в Монголии жил и работал замечательный ученый — математик Мянгат (1685—1770). Им были созданы: 53-томное сочинение "Детальное накопление математических законов", 100-томный "Полный источник закономерностей" и 4-томный "Краткий метод определения числа "II" через пересечение круга". Труды Мянгата явились несомненным вкладом в математическую науку того времени. Его исследования по астрономии стали практической основой для составления календаря Цинского государства.

Значительных успехов добились и монгольские медики Чинболтойн, Миджид-Дорж, Хошгоймэрэн, Ишданзан-Ванжил, Лунрэг-Дандар, Ендон и др. Под руководством Чонболтойна монгольскими медиками была написана коллективная работа "Выбор первых необходимых лекарств". Ксилографическим способом были напечатаны "Всемирные полезные нектарные соки" Миджид-доржа, "Популярная фармакология" Хошгоймэрэна, "Пять минеральных источников" Дандара и многие другие сочинения. Большим научным достижением того времени было издание "Медицинского энциклопедического словаря" Ендона.

Издавна монгольские народные врачи хорошо знали лекарственные растения и умели готовить из них различные полезные лекарства, порошки, мази, пилюли, настойки и т.п.). С упрочением в стране буддизма с XVII в. большее распространение получила тибетская медицина. Тибетские врачи, используя свое привилегированное положение, постепенно стали теснить монгольских медиков, а затем добились того, что монгольская медицина была поставлена вне закона. Несмотря на это, народная медицина продолжала жить и даже оказывала свое влияние на развитие тибетской медицины.



В области материальной культуры в описываемое время замечается дальнейшее развитие архитектуры, вызванное строительством буддийских храмов и монастырей, а также расширением и увеличением числа городов. Последнее обстоятельство привело к развитию прикладного искусства. Об искусстве художественного литья того времени, произведениях храмового буддийского искусства и национального художественного ремесла, свидетельствуют великолепные экспонаты, собранные и хранящиеся в музеях г. Улан-Батора. Неизменное восхищение вызывают работы скульптора Занабазара (Ундургэгэна) — 21 статуэтка богини милосердия Тары, поражающие красотой и пластичностью форм. Значительное развитие получило также искусство резьбы. Ритуальные предметы, буддийские скульптуры, книги, предметы домашнего обихода, одежда, обувь и др. обязательно украшались затейливыми красочными узорами. Монгольский орнамент родился в степи, в монгольской юрте. Он как одна из форм народного монгольского искусства наилучшим образом отражает общий высокий уровень монгольской национальной культуры. По этому же пути шло и развитие монгольской живописи. Монгольские живописцы хотя и продолжали писать свои картины в традиционной национальной манере, но их произведения получили новые черты и стали отличаться индивидуализмом. В этом плане чрезвычайно характерна картина "Один день в жизни Монголии", хранящаяся в Музее искусств МНР.

Сохранение традиций, творческое их воплощение и дальнейшее развитие имело место и в монгольской национальной литературе. Значительное место заняла литература светского содержания. Самой большой популярностью в Монголии пользовались переводы с индийских языков таких рассказов как "Панчатантра", "Волшебный мертвец", "Украшение Чиндамани" и др. С китайского языка были переведены такие известные романы как "Троецарствие", "Речные заводи", "Сон в красном тереме", "Цзин, Пин, Мэй", "Путешествие на Запад", "Дела справедливого судьи Ши Мэргэнюэна", "История государыни Ши", новеллы Пу Сунлина и др.

Активная деятельность монгольских переводчиков, и, через их посредство знакомство с литературой соседних народов широкого круга монгольских читателей, в значительной сте-

пени стимулировали дальнейшее развитие национальной монгольской литературы. Так например под воздействием индийских джатак и китайских исторических романов в Монголии появились первые бытовые романы В. Инжинаша "Одноэтажный павильон" и "Палата красных слез". Однако наиболее известным его сочинением является "Синяя книга".

Вновь на монгольской почве возродились такие древние жанры монгольской национальной литературы как сургаалы (послания), магталы (восхваление) и еролы (благопожелания). Если в более ранние исторические периоды это были анонимные произведения, то в XIX в. эта форма литературной деятельности стала авторской. Из известных и любимых в Монголии сургаалов следует указать "Бумажную птицу" Равжая Д. (1803-1856) и "Наставления полугая" Тообагийн-гэгэна.

Продолжали свое дальнейшее развитие и такие древние народные литературные жанры как улигеры (былина, сказание), триады (загадки) и другие виды народной поэзии. Большой популярностью в народе пользовались улигеры "Рассказ странника", "Сказание о Гэсэр-хане — искоренителе десяти зол", "Повесть о хане Харангуй", "Жангариада" и др. народные сказания.

В конце XIX — нач. XX в. в культурной жизни Монголии наблюдаются значительные изменения. Глубокий политический и экономический кризис, в который была ввергнута вся Цинская империя, усиление эксплуатации народных масс Монголии со стороны маньчжуро-китайских и местных монгольских феодалов — все это привело к пробуждению революционного самосознания масс монгольского народа, подготовило почву для восприятия в дальнейшем революционно-демократических и марксистских идей. Немаловажное значение в активизации революционного процесса в Монголии сыграли идеи, проникавшие и через русскую границу. Они будили национальные чувства и подогревали антиманьчжурские настроения. Революционные взгляды нашли свое наиболее четкое выражение в монгольской литературе и главным образом в поэзии. Особенно ярко и самобытно это выражено в поэзии Хульч-Сандага и Хашигбата.

Хашигбат — поэт демократ, подлинный борец за свободу и независимость своей родины. Расцвет его творчества падает на конец XIX в. Хашигбат своими стихами звал монгольский на-

род на борьбу с чужеземными захватчиками. Характерной чертой его творчества является живой интерес к современным ему проблемам, критическое отношение к действительности и особенно к церковникам, цинским властям и монгольским феодалам, которых он жестоко осмеивал в своих стихах. Стихи Хашигбата были очень популярны. Их перекладывали на музыку, пели, их знали. Деятельность монгольских поэтов, писателей и ученых-демократов способствовала развитию реалистического направления в литературе, способствовала становлению новой монгольской культуры.

Новая тенденция наблюдается и в монгольской историографии. Она нашла свое выражение в том, что монгольские историки стали проявлять больший интерес к изучению истории соседних стран и народов. Так например в работах Сумба-Хамбо приводятся сведения о Стамбуле, Мекке, Москве, городах Германии.

Проводилась большая просветительская работа и в области изучения иностранных языков. Усилиями ряда ученых (Бичээж-цорже, Агван-Дорж, Лувсандаша и др.) были созданы двуязычные и многоязычные словари, которые не потеряли своего научного значения и по сие время.

Появилась новая тибетоязычная монгольская литература, как например "История буддизма в Монголии" Цэмбал-гуши и другие работы.

Период мрачного маньчжурского господства в Монголии продолжался немногим более 200 лет. По определению Хашигбата это было время, когда люди боялись своей тени, однако и в таких сложных условиях монгольский народ не только сохранил свою самобытную национальную культуру, но и развил ее.

Культура Монголии прошла через несколько этапов развития. Современный подлинный ее расцвет стал возможен благодаря установлению в стране народной власти. Опираясь на братскую помощь советского народа и народов других социалистических стран, монгольский народ под руководством МНРП уверенно строит свою новую социалистическую культуру.

С.Б.Гусейнова,  
В.А.Квачидзе

О НЕКОТОРЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ МАТЕРИАЛЬНОЙ  
КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА  
(по материалам изобразительных гончарных клейм  
Бяндована)

Из археологических раскопок на территории Азербайджана происходит богатая коллекция средневековых гончарных клейм, оттиснутых штампом-матрицей на оборотной стороне днищ поливных сосудов. Большая часть (90%) клейм имеет орнаментальный характер, но встречаются также изобразительные и эпиграфные.

Наш доклад составлен в основном на материале клейм средневекового городища Бяндован. С 1970 года под руководством В.А.Квачидзе здесь ведутся археологические работы. В связи с тем, что городище частично затоплено, значительное место в работе экспедиции занимают подводные исследования.

Археологическими раскопками здесь был выявлен целый ряд ценных находок, основное место в котором занимает керамика.

Рассмотрим глазурованную керамику с изобразительными клеймами. С этой точки зрения глазурованная керамика Бяндована представляет большой интерес. 70% глазурованных сосудов, найденных здесь, имеют клейма. Территория Азербайджана в целом представлена интересной коллекцией клейменной керамики, но все это в основном орнаментальные клейма, несущие геометрический и растительно-геометрический характер. Клейма с изображением птиц и животных встречаются крайне редко. Несколько экземпляров этого вида клейм известны нам из средневековой Кабалы и Баку<sup>1</sup>. А клейма с изображением человека до сих пор не встречались вообще. Единственный памятник, дающий сравнительно многочисленный материал по изобразительным клеймам — Бяндован. Здесь собраны клейма не только с изображением птиц и животных, но и с изображением человека. Эти сосуды по характеру изготовления и декору, а также на основании всего комплекса археологических материалов датируются XIII-XIV вв.

В зависимости от сюжета мы разбили бандованские клейма на 3 группы: 1) клейма с изображением птиц, 2) клейма с изображением животных, 3) клейма с изображением всадника.

#### 1. Клейма с изображением птиц

В первую группу входит три клейма. На первом из них слева направо изображена птица, похожая на голубя. Слева от птицы вертикальная зигзагообразная линия, справа от головки знак, напоминающий двусубец<sup>2</sup>, у головки, ног и грудки птицы рельефные точки разной формы<sup>3</sup>.

Клеймо стоит на кольцевом поддоне полихромного блюда, украшенного гравировкой в виде парных концентрических кругов, процарапанных на разном расстоянии друг от друга. В центре — четырехлистник, между листьями которого помещены кружочки.

Второе клеймо этой группы также с изображением голубя. Справа у головки имеется вышеуказанный знак, у двух концов которого по одной рельефной точке, а у третьего — пять. Клеймо оттиснуто на обломке толстостенного полихромного блюда, поверхность которого украшена растительной гравировкой в виде похожего на лилию цветка в центре, и четырех бутонов с марганцевыми пятнами. Блюдо окрашено желто-зелено-коричневой краской по белому ангобу; на фрагменте имеются несквозные отверстия.

На третьем клейме также слева направо изображен сидящий голубь, слева от фигурки имеется вертикальная рельефная линия, слева — вышеуказанный знак с восемью рельефными точками, одна из которых у головки голубя, две над одним концом знака, по одной у двух других и три точки над спиной. Клеймо оттиснуто на богато орнаментированном полихромном блюде с гравировкой в виде сплетенных полос, перемежающихся с бугнами; в центре четырехлистник с завитками между лепестками — все это обведено концентрическими кругами с разным интервалом. Блюдо покрыто светло-зеленой глазурью.

Все три клейма однотипны и оттиснуты на близких по технике изготовления и характеру росписи сосудах. Они по-видимому были изготовлены либо одним и тем же мастером, либо же в одной мастерской.

#### Группа II. Клейма с изображением животных

В эту группу мы включили клейма трех типов: 1) клеймо с изображением льва и солнца, 2) клеймо с изображением лани, 3) клеймо с изображением собаки.

##### 1. Клеймо с изображением льва и солнца

В круге с насечкой изображен справа налево зверь (лев) с торчащими ушами и загнутым книзу хвостом. Массивная морда и передние лапы зверя покрыты штрихами, изображающими густую шерсть. Одна из передних лап согнута. Над фигурой изображено солнце с расходящимися лучами. Клеймо с изображением льва и солнца оттиснуто на кольцевом днище полихромного сосуда с гравировкой. Поверхность сосуда украшена гравировкой в виде 4-х вытянутых лепестков переплетенных с кругами, промежутки заполнены завитками, сосуд полнит зеленоватой поливой.

Идентичное клеймо стоит также на днище полихромного сосуда, на поверхности которого процарапан многолепестковый цветок с концентрическими кругами в центре.

Все три клейма нанесены одним штампом.

##### 2. Клеймо с изображением лани<sup>4</sup>

Внутри двух линейных окружностей и между ними одной точечной окружности помещено изображение лани с повернутой назад головой и поднятой задней лапой. Линейный рисунок повторен еще раз точечным. Слева у шеи лани имеется волнистая линия в виде соединенных дуг. Это клеймо стоит на кольцевом днище красноглиняной полихромной чаши с гравировкой. Такое же клеймо оттиснуто на обломке толстостенной чаши, в центре изображен радиальный четырехлистник, между лепестками которого маленькие кружки с завитками внутри и с лучами, нанесенными марганцевой краской, в отрезанных от круга сегментах также растительный врезной орнамент. Чаша расписана зеленой, желтой и коричневой красками, полита светло-зеленой глазурью.

##### 3. Клеймо с изображением собаки

В круге с насечкой изображена слева направо лохматая собака с торчащими ушами и загнутым вверх хвостом. Оттиснуты две передние расставленные лапы. Под кончиком загнутого хвоста над спиной собаки имеется маленькая рельефная

точка. Это клеймо поставлено на четырех сосудах. Оно имеется на днищах двух полихромных блюд, близких по декору, украшенных гравировкой растительно-геометрического характера, и на двух блюдах с радиальным четырехлистником в центре, расписанных желто-зелено-коричневыми красками под светло-зеленой глазурью и украшенных гравировкой.

### III. Клеймо с изображением всадника <sup>5</sup>

На площади двух концентрических и внутреннего наполовину зубчатого, наполовину линейного круга изображен всадник. На одной руке у всадника фигура в виде полумесяца, другая рука опущена. Под ногами у лошади три небольших рельефных четырехугольника.

Клеймо оттиснуто на днище полихромного сосуда, поверхность которого украшена растительным декором. Центр украшает вензель из сплетенных полос (монгольский "узел счастья").

Рисунок бандованских клейм отличается необычайной художественной выразительностью, законченностью сюжета и мастерством исполнения.

Особенно большой интерес в художественном отношении представляют клейма с изображением птицы (голубя), лани. Птица изображена в геральдической позе. Фигурка вырезана с большой точностью. Неизвестный художник очень реалистично изобразил сидящего голубя. Гордая посадка головы, выпяченная грудка, сложенные крылья — все это нашло свое отражение на миниатюрном оттиске.

На оттиске с ланью изображена безрогая олениха в момент, когда она пугливо оглядывается назад, как бы спасаясь от погони. Художник прекрасно передал изящество форм животного. Все дополнительные элементы рисунка подчеркивают это изящество. Так, соединенные дуги как бы повторяют изгиб шеи, а точечный контур создает отличный фон для основной линии.

То же можно сказать и о рисунке клейма с изображением льва.

При знакомстве с бандованскими изобразительными клеймами бросается в глаза разница в технике их исполнения. Одни клейма исполнены в реалистичной манере, другие стилизо-

ванно. Первые (голубь, лань) переданы плавной контурной линией. У голубя тщательно вырезаны крылья, головка, ножки. Великолепно переданы позы птицы и животного. Контур льва и собаки выполнены зигзагообразной линией без лишних деталей. Изображение всадника сильно стилизовано, обобщено. По-видимому резчиками штампов для этих клейм являлись по меньшей мере 3 различных мастера. Что касается самих сосудов, то они все однотипны. Несколько своеобразен фрагмент сосуда с клеймом "всадник", однако в некоторых деталях орнамента его прослеживается та же школа, что и у остальных изделий.

На основании наших наблюдений складывается мнение, что все сосуды с изобразительными клеймами изготавливались либо одним и тем же мастером, либо же в одной мастерской.

Однотипность нашего материала приводит к выводу, что все описываемые изделия изготавливались в одной большой мастерской, где, по-видимому, работало несколько мастеров-гончаров, резчиков штампов и др. и существовало определенное разделение труда.

Что касается вопроса о назначении бандованских клейм, исходя из этого момента, что они были нанесены на сосуды до обжига, они могли являться либо знаками мастера или мастерской, либо же знаками-марками заказчика.

Считаем необходимым отметить, что в своей практике нам не приходилось встречать подобных рисунков в качестве марок изготовителя на каких бы то ни было изделиях вообще и на керамике в частности. Такие сюжеты встречаются лишь на геммах и печатях — являющихся знаками собственности, а также на монетах. По нашему мнению, вышеописанные клейма, по-видимому, также можно считать знаками заказчика.

Как уже отмечалось выше, изобразительные клейма в целом не характерны для всех средневековых городов Азербайджана. Таких клейм, насколько нам известно, нет и в числе восточнославянских, среднеазиатских и др. Сюжеты, схожие с бандованскими, встречаются в основном на золотоордынских монетах и монетах других монгольских государств. В частности, монеты с изображением льва и солнца чеканились от имени Ольджайту — султана (1304—1316) <sup>6</sup>. В нумизматическом фонде Государственного Эрмитажа хранится монета (696 г.х. 1296—1297) с изображением птицы. На монете имеется уйгурская надпись с именем Газан-хана <sup>7</sup>.

Монеты с изображением всадников, стреляющих из лука, целящихся в птицу и др. имели широкое распространение в правлении Туракины-хатун - жены Угдей-каана. На некоторых из них рядом со всадником бежит собака, на других под ногами лошади извивается змея. Хочется отметить, что изображения коня и собаки являлись излюбленными объектами рисунков древних монголов. На монетах ханов Джучиева улуса имеются изображения собаки, очень напоминающие наши клейма. Подобные монеты чеканились на монетных дворах Гянджи, Баку, Накичевани, Тебриза и др.<sup>8</sup>

Что касается лани, то рисунок, аналогичный нашему, известен из наскальных изображений из Их-Тэнгерийн-Ам в МНР. Там же на стилизованном рисунке человека, изображающего шаманский дух имеется знак, схожий с нашим двузубцем.

Итак, анализ материала дает нам возможность сделать следующие выводы:

Для многовековой исторически сложившейся на территории Азербайджана традиции клеймения гончарных изделий, восходящей к эпохе энеолита и продолжающейся до развитого средневековья, изобразительный сюжет не характерен.

Сюжеты, аналогичные изобразительным клеймам Бяндована встречаются на золотоордынских монетах и монетах других монгольских правителей, а также наскальных изображениях у подножья горы Богдо-Уула<sup>9</sup> и др.

Хронологические и сюжетные параллели наших клейм с изображениями на монгольских монетах и др. заставляют считать это сходство неслучайным. Естественно, что эти аналогии заставили нас обратиться к материалам археологических раскопок.

Знакомясь с материалами раскопок древнемонгольских родов мы обратили внимание на следующие сообщения Л.А.Евтуховой "Интересная особенность поливной керамики Кара-Корума - это нанесенные черной тушью при помощи кисти, иероглифические надписи и клейма. Они делались, главным образом, на чашах; на других видах посуды встречаются редко. Надписи обычно расположены на наружной придонной стороне чаш, на глине, не покрытой глазурью, или в центре дна кольцевого поддона ...на многих чашах написаны имена. Есть слу-

чай, когда одно и то же имя стоит на нескольких сосудах, различных по технике выделки.

Знаками собственности также следует считать клейма на сосудах. Они тоже написаны тушью и подражают иероглифам<sup>10</sup>.

Нас заинтересовал тот факт, что клейма Кара-Корума ставились только на поливной керамике и что они являются принадлежностью только одного вида поливной керамики - чаш. Оба этих признака характерны также и для средневековых клейм Азербайджана, в целом, и для изобразительных бяндованских клейм, в частности.

Кроме того, выяснилось, что среди монгольской знати, духовенства и зажиточных слоев населения в XIII в. была распространена традиция метить свою посуду - чаши.

На основании вышеуказанных данных мы посчитали возможным выдвинуть гипотезу о происхождении бяндованских изобразительных клейм, считая их продуктом синтеза материальной культуры монгольских пришельцев и насельников древнего Азербайджана.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> С.М.Казнев. Историко-археологическое обследование Кабалы (на азерб.яз.), МКА, т.У, Баку, 1967, стр.42, табл. XIУ, рис. 10; О.Ш.Исмизаде. О раскопках в Кабале на территории южной части городища в 1960 г., МКА, т.У, Баку, 1964, стр.101; О.Ш.Исмизаде. О глазурованной керамике с клеймами из средневековой Кабалы XI-XIV вв., МКА, т.У, Баку, 1964, стр.165-166, см. О.Ш.Исмизаде, Ф.В.Гадиров. Отчет о работе Бакинской археологической экспедиции с 1967 г., научный архив Института истории АН Азерб.ССР, стр.29 (рук.).

<sup>2</sup> Сходный знак выбит на стилизованной человеческой фигурке из наскальных изображений в местности Их-Тэнгерийн-Ам в Монголии. См. А.П.Окладников. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножья горы Богдо-Уула, Монгольский археологический сборник, М., 1962, стр.78; В.Е.Даричев. Азия далека и таинственная, Новосибирск, 1968, стр. 78.

<sup>3</sup> Идентичное клеймо обнаружено в Баку; см. О.Ш.Исми-

заде, Ф.В.Гадиров. Отчет о работе Бакинской археологической экспедиции в 1967 г., стр. 29 (рукопись).

<sup>4</sup> Аналогичное изображение известно из наскальных изображений Их-Тенгерийн-ам в Монголии. См. Монгольский археологический сборник, стр. 7.

<sup>5</sup> Аналогичные изображения встречаются на монгольских монетах. См. М.А.Сейфеддини. Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII-XV вв., кн. I, Баку, 1978, стр.161.

<sup>6</sup> Там же, стр. 237.

<sup>7</sup> Там же, стр. 227; М.А.Сейфеддини. Монеты Ильханов XIV века, Баку, 1968, стр. 128.

<sup>8</sup> М.А.Сейфеддини. Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII-XV вв., стр. 161.

<sup>9</sup> Монеты ханов Улуса Джучиева или Золотой Орды с монетами разных иных Мухаммеданских династий в прибавлении из прежнего собрания г-на профессора, Статского Советника и Кавалера К.Фухса в Казани, принадлежащего ныне фамозному Императорскому Университету, СПб, 1832, стр.9; М.А.Сейфеддини. Монетное дело и денежное обращение в Азербайджане XII-XV вв., стр.251, 221, 109, 161; Его же. Монеты Ильханов XIV века, стр.123; Монгольский археологический сборник, стр. 73.

<sup>10</sup> Керамика Кара-Корума. Евтюхова Л.А., см. Древнемонгольские города, М., 1965; стр. 258-259.

Слави Дончев (НРБ)

#### ПАМЯТНИКИ ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЕ О РАСПРОСТРАНЕНИИ И ВЛИЯНИИ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКОГО КАЛЕНДАРЯ С ДВЕНАДЦАТИЛЕТНИМ ЖИВОТНЫМ ЦИКЛОМ

Некоторые памятники Дунайской Болгарии эпохи Средневековья (7-II вв.) дают основание говорить о "зверином стиле" в староболгарском искусстве. Другие же - надписи на камнях, письменные свидетельства - содержат датировки по календарю с двенадцатилетним животным циклом (сокр. 12лжц), состав которого восстанавливается в следующем виде: мышь, бык,

барс<sup>+</sup>, заяц<sup>+</sup>, дракон, змея, конь, баран<sup>+</sup>, обезьяна<sup>+</sup>, петух<sup>+</sup>, собака<sup>+</sup>, кабан<sup>+</sup> I. В литературе этот календарь назван "праболгарским" (сокр. ПК) <sup>2</sup>. Изучение его начинается открытием "Именника" болгарских владетелей <sup>3</sup>. Ученые относят его появление так называемым "праболгарам" и связывают его с подобными календарями у алтайских, центральноазиатских либо китайских народов <sup>4</sup>. Сегодня мы располагаем большим количеством конкретных данных о высоком для того времени уровне астрологических, а позже и астрономических познаний у народов центральноазиатского племенного союза хуннов <sup>5</sup>, частью этнического состава которого были и булгары. Известно также и мнение о том, что центральноазиатский календарь (сокр. ЦАК) вместе с 12лжц создан этими же народами перед Великим переселением народов <sup>6</sup>. В последнее время была установлена неподозреваемая ранее глубокая древность ПК, что в своей основе календари, появившиеся в середине III тыс. до н.э. в Китае, Индии, Вавилоне и Египте обнаруживают общее происхождение <sup>7</sup>. В подтексте этих данных и выводов лежит мысль о том, что распространение календарной системы 12лжц по всей Азии и в Египте уже на раннем этапе ее развития, началось, вероятно, из Центральной Азии. В частности, о Китае установлено, что он был принесен туда извне <sup>8</sup>. Вышесказанное позволяет говорить о связи ПК и ЦАК и принять в качестве рабочей гипотезы то, что в данном случае речь идет об одном и том календаре, принесенном булгарами в Европу. Наше предположение подкрепляется и их одинаковыми характером, элементами и способом датировки. Кроме того, общая история хуннов и булгар, как в Средней Европе (5 в.), так и в Северном Причерноморье (5-7 вв.), наверное, могла бы объяснить появление таких имен, как Авитохол-Аттила и Ирник, которые стоят во главе владетелей в "Именнике". Исторические события в Средней Европе в 5 в. позволяют допустить также, что 12лжц был издавна известен народам, объединенным к северу от рек Рейн-Дунай в союз, предводительствуемый Аттилой.

Немало европейских памятников говорят о влиянии на них ЦАК, и их можно толковать в свете этой связи, по аналогии с центральноазиатскими примерами. В этом отношении изучение традиций, связанных с ЦАК и его 12лжц, зачастую поздних либо испытывших на себе то или иное влияние, но сохранивших

содержание или символику своего первообраза, представляет полезный сравнительный материал.

Для нашего изложения необходимо, хотя и кратко, проследить историю ЦаК с IДЖЦ и факторы, содействующие их развитию; упомянуть о традициях и символах, почти неизменно ему сопутствующих; описать дошедшие до наших дней его изображения и установить значение его для быта, мышления и культуры создавших его народов. Наше исследование устанавливает, что ЦаК является результатом длительного развития, которому способствовало множество самых разнообразных, тесно переплетающихся и взаимодействующих факторов. Известные нам сегодня изображения ЦаК, хотя и претерпевшие ламаистское влияние, в большой степени отражает отношение его создателей к окружающей их действительности, т.е. является выражением определенного мировоззрения.

Астрологические наблюдения, продолжавшиеся в Центральной Азии целые тысячелетия до н.э., приводят позже к определенным познаниям в области астрономии, теории вероятностей, игр и чисел, к оригинальному методу вычисления "зурхай" <sup>9</sup>. Синтезированным выражением космогонических и космологических мифов, культов природы и предков, распространенного здесь шаманизма (с его развитой системой представлений о строении мира и месте человека в нем) <sup>10</sup> и тотемизма, служит изображение ЦаК с IДЖЦ. Это черепаха, несущая землю (древнейший космогонический миф) <sup>11</sup> с панцирем из концентрических поясов с круговоротами: солнечным - с I2 животными и лунным - с 8 стихиями (небо, земля, огонь, вода, гора и др.). Середину занимают "повелители" стран света, причем каждый из них является носителем определенного цвета. С пятой стороны - вертикальной, выходящей из ясно обозначенного центра, середина представляет модель вселенной. Ее стилизация - двойной крест с трилистниками - известная позже в восточной философии и искусстве космограмма "мандала" <sup>12</sup>. Впоследствии, вероятно, под индийским влиянием, середину заполняют цифры I-9 <sup>13</sup>, причем активные (1, 3, 5, 7, 9) и неактивные (2, 4, 6, 8) расположены тоже двойным крестом, составляя одновременно "магический квадрат" (сумма цифр во всех направлениях = 15). Также к индийскому влиянию в центральноазиатском искусстве следует отнести по-

явление изображений льва и слона наряду с верблюдом и животными в IДЖЦ, а также парных львов перед входами светских и культовых строений. Трилистник - особенно важный символ не только в мандале. Он считается местом пребывания духа предков, и, вероятно, поэтому его помещали на конце знамени с конским хвостом, имевшегося и у болгар в Европе.

Местные космогонические мифы лежат в основе культов 7-ми планет и отдельно солнца и луны, а космологические - в основе культа Тенгри <sup>14</sup> - неперсонифицированного "Мирового порядка". Космос становится объектом поклонения <sup>15</sup>. Формируются дуалистический взгляд на активное и неактивное начала в природе - небо и землю (стихии ЦаК) и мировоззрение, согласно которому человек - лишь часть вселенной. В соответствии с созданной идеологией правитель - сын неба и земли, поставленный солнцем и луной, которым он поклоняется. Китайские источники сообщают о храме, где он праздновал Новый год и приносил жертву предкам, небу и земле <sup>16</sup>. По существующим до настоящего времени данным, нам трудно в этой связи говорить о какой-либо определенной религии <sup>17</sup>.

Содержание, украшение и символика части здешних памятников являются отражением представлений, обобщенных в календарном изображении - это полная стилизация самого календаря или его отдельных элементов. Чаще всего встречаются варианты так называемой "мандалы". Она украшает бубны шаманов <sup>18</sup>, одежду, головные уборы и шлемы, художественные произведения народных мастеров, предметы быта, служит узором для вышивок. Это схема различных игр <sup>19</sup> (вместе с пентаграммой и орнаментом "улзи") на астрологической основе. Помещенная на крыше, она ориентирует юрту и ее вход по странам света. Повсеместное применение этого знака наводит на мысль, что он считался символом, посредством которого достигалась гармония с вселенной. Его основная идея диктует государственную социально-административную структуру, градостроительные, архитектурные <sup>20</sup> и даже военно-тактические концепции <sup>21</sup>. Открытые за последние десятилетия хунские городища, имеют квадратный план, с воротами к странам света <sup>22</sup>. Жилая юрта содержит схему ЦаК и план ее распределяется функционально по IДЖЦ. Солнечные лучи, падающие внутрь через дымник, превращают ее интерьер в солнечные часы <sup>23</sup>. Нередко кален-

дарная традиция диктует и количество деталей. Ортообразные строения — культовые и светские — вмещавшие сотни посетителей, обладали впечатляющей архитектурной и символической. Мы располагаем данными, что их полуцилиндрические карнизные черепицы завершались диском, украшенным зачастую изображением предка. Более поздним примером, который может дать представление о коротко описанном китайцами храме, является, по нашему мнению, храм неба в Пекине (15 в.). Архитектурный анализ доказывает, что он, не будучи характерным для китайской строительной традиции, являет собой продолжение мобильной кочевой архитектуры. По плану и объему это модель вселенной, а с высоты птичьего полета — схема ЦаК. Храм построен после монгольской династии Хань в Китае. Он известен своим отношением к I2ЛЖЦ<sup>24</sup> и имеет, как покажет данное ниже сравнение, общий первообраз с Круглой церковью в староболгарской столице Великом Преславе, номадский ортообразный храм с его богатой символикой в духе описанных традиций.




Имеются следующие примеры, свидетельствующие о распространении и влиянии ЦаК и I2ЛЖЦ в европейском искусстве.

1. Круглая церковь в Великом Преславе (9–10 вв.) имеет круглый план с двенадцатичастным членением, венеч из 12 колонн в иктерьере, капители с изображением животных — барс, заяц, петух, собака, карнизы с трилистниками и изображениями предка и роспись, на которой имеются двойные кресты и трилистники. Построен сразу после замены "язычества" христианством (865 г.), этот памятник сохранил характернейшие представления, верования и символы болгар<sup>25</sup>. Мы рассматриваем его как интерпретацию ортообразного строения, как аналогию храма неба в Пекине, но созданную в специфических условиях балканской средневековой строительной традиции<sup>26</sup>.









2. Каменная крепость в Плиске (9 в.) по плану близка к квадрату, с воротами к странам света, подобно городищам хуннов в Центральной Азии и с территорией, разделенной на зоны посредством параллельных оборонительных линий. Два льва стояли с двух сторон восточного портала.

3. Бронзовая розетка из с.Якимово Михайловградского округа (9 в.), инкрустированная серебряными пластинами в виде концентрических поясов (во внешнем — 12 пластин, во


внутреннем — 8, середина — по схеме ЦаК). Волжским булгарам были известны подвески, украшенные изображениями 12 животных<sup>27</sup>.

4. Бронзовая семиконечная звезда (Плиска — 8–9 вв.), с "письменными знаками и буквами" и знаком , который, как и идеограмма  означает огонь-стихию ЦаК. Число 7 — символ планет, а знаками  в астрологии обозначали планеты и созвездия.

5. Многочисленные археологические материалы из Плиски (8–9 вв.), отмеченные "праболгарскими знаками" /среди которых центральноазиатские "тамги" и Иньские идеограммы — П тыс. до н.э./.

Среди них: календарные стихии гора и огонь — , ; планеты ♀, ♂, ♁; солнце, движение ; макро и микрокосмос , ; город, крепость , ; игры  и др.<sup>28</sup>



6. Скульптурные изображения обезьяны и барана (Великий Преслав), которые вместе с животными Круглой церкви составляют половину I2ЛЖЦ. Прибавим еще фигуру слона /капитель, Нова Загора/ и рельефы со львами /Стара Загора/. Установлено, что в романской архитектурной скульптуре подобные сюжеты появляются позже<sup>29</sup>.

7. Пары львов перед порталами в Плиске и в ауле хана Омуртага (9 в.). Сохранившиеся львы отмечены тамгой <sup>30</sup>.

8. Мандала-скульптурные плитки — Великий Преслав (9–10 вв.).

9. Изображения "предков-тотемов" из "праболгарского" сокровища из Надьсентмиклош (кувшины № 2,7), предков на карнизе Круглой церкви и на металлических амулетах из Великого Преслава (8–9 вв.?).

10. Капители с изображениями "повелителей" — Велико Тырново (недатированные, доставленные сюда из языческой Плиски, как это установлено другими памятниками).

11. Варианты игры "в шашки" — Плиска , . Те же игры являются традиционными в МНР<sup>31</sup>.

12. Черепаха-дерево, резьба, музей г.Разград /недатированная, 18 в./? орнаментированная двумя концентрическими поясами и в середине розеткой, по схеме ЦаК. Голова и передние лапы в виде трилистников. Следы красной краски в глубине рельефа. Напоминает монгольскую дощечку "зурхай" с



изображением ЦаК, с помощью которой производились математические и астрономические вычисления<sup>32</sup>.

13. Традиционная болгарская вышивка с орнаментом "роджета"<sup>33</sup> как бы воспроизводит изображения "повелителей", имеющиеся на ранних изображениях ЦаК.

14. Многочисленный этнографический материал - пряжки, перстни, ткани, вышивки и др., украшенные изображениями черпахи, предка, крестообразного орнамента с трилистниками, свастикой, пентаграммой и др.

15. Народные развлекательные игры "парчич" (подобная современной "не сердись, дружок"<sup>X</sup>) и "пачи крак"<sup>X</sup> (утиная лапка)<sup>34</sup>, аналогичные играм МНР. Существенно, что часть скульптурных изображений животных, в указанных болгарских примерах, имеет характерные особенности иконографии центральноазиатских их аналогов.




И данные других источников свидетельствуют об астрологических верованиях и астрономических познаниях у гунно-болгар в Европе. Сообщается, что "болгары" поклонялись солнцу, луне и звездам и, что гунские (булгарские?) шаманы сделали так, чтобы солнце зашло среди дня, т.е. предсказали очередное солнечное затмение. Кроме того, некоторые средневековые болгарские собственные имена находятся в очевидной связи с ЦаК: Кубер /хан 7 в., создатель "Керамисийской" Болгарии, находившейся на территории Македонии, носит имя "повелителя" севера в индийской мифологии - Кубера; Паган /хан, 767-768 гг./ - центральноазиатский космоним "Баган"; Борис /хан, 852-865 гг.) - вероятно, славянизированное от "барс" - знак I2ЛЖЦ; Докс 9 в. и фамилия Доксов - кабан, последний знак I2ЛЖЦ.

В результате христианизации в 865 г. был положен конец оригинальному для Европы направлению в развитии староболгарской культуры.

В Европе имеются также интересующие нас примеры за пределами средневековой Болгарии.

1. Ковер /"аклаер"/ в музее г.Берген в Норвегии /18 в./ интересен эллипсоидной полосой, на которой изображены характерные представители I2ЛЖЦ, бегущие в том же на-

<sup>X</sup> Общепринятые в Болгарии названия этих игр.

правлении, что и на календаре. Среди них различаются знаки Ш - гора и  - огонь-стихии ЦаК. Углы занимают четыре "ангела" - повелители стран света. Бордюр типичный и для болгарских ковров, главным образом с орнаментом  - текстильный вариант орнамента "улзи" в Болгарии (). Ткачество в Норвегии - домашнее ремесло, но изображения слона, дракона и единорога указывают на восточное влияние. Украшения с I2ЛЖЦ встречаются и в других местах Норвегии<sup>35</sup>. Некоторые изображения драконов отличаются особенностями, характерными для изображения их на востоке<sup>36</sup>.

2. Ковер в музее замка Вартбург в ГДР /16 в./ Здесь более свободна интерпретация элементов I2ЛЖЦ, но и здесь проступает связь как с норвежским "аклаером" и некоторыми уже упомянутыми староболгарскими памятниками, так и со среднеазиатским текстилем<sup>37</sup>: связанные переплетенной лентой медальоны с изображением предков-тотемов, реальные и фантастические животные. Слон, единорог и верблюд говорят также о восточном влиянии и о связи с бергенским ковром. Среди медальонов-крестообразный орнамент с пальметами. Коегде трилистники и пальметы около животных, как на капителях Круглой церкви Великого Преслава. Но более важно сходство с ковром - стенописью Боянской церкви (София, 1259 г.) - те же медальоны с птицами в геральдических позах и фантастические животные, а среди них крестообразный орнамент<sup>38</sup>. Наше предположение, что ЦаК и I2ЛЖЦ были издавна известны некоторым народам в Европе, подкрепляет множество примеров из геральдики, фалеристики, а также украшений средневековых рукописей в зооморфном стиле. На гербах появляются львы и орлы в характерных геральдических позах и трилистники, известные нам ранее в искусстве староболгар и восточных памятниках. Иногда встречаются и шахматные варианты орнамента "улзи". Двойной крест с трилистниками, имеющийся на болгарских вышивках, является основной формой в некоторых из первых известных орденов-мальтийских, сицилийских, тосканских и др. "Улзи" иногда украшает и цепи высших орденов. Известны также вышитые парчой ордена, которые пришивались к мантиям или мундирам. В Новгороде были открыты "загадочные предметы" /12-13 вв./ - отливки с крючком, в виде двойного креста с трилистниками, иногда с изображением птицы

"с расправленными крыльями" в середине, со вставками из цветного стекла <sup>39</sup>. Некоторые предметы — это характерные для зооморфного стиля животные. Приведенные выше примеры позволяют проследить путь восприятия этого символа — креста с трилистниками — в Европе, его переосмысление и применение в средние века. В средневековых рукописях встречаются заставки и инициалы, украшенные изображением предка, животных, трилистниками, "улзи" /самый ранний пример — 870 г./<sup>40</sup>. На отдельных частях множества музыкальных струнных инструментов часто имеется двойной крест с трилистниками, изображения предков, и варианты (включая шахматный) "улзи", которым по традиции украшается известный "морин хур" в МНР <sup>41</sup>.

Указатель "север" на старых географических картах, как правило, украшен трилистником. Иногда его заменяет изображение черепахи.

Необходимо уделить внимание особым памятникам культуры — играм. Мы изложим вкратце предварительные результаты наших изысканий, ибо, несмотря на большое разнообразие, некоторые игры, по нашему мнению, обладают общими особенностями, связывающими их с описываемыми традициями.

Древние тибетцы гадали <sup>42</sup> с разновидностью игральных карт, как это практикуется и в наши дни на современных картах. Четыре масти карт ♠, ♡, ♣, ♠, которые были вначале, вероятно, разного цвета, являются частью центральноазиатских тамг <sup>43</sup>. Фигуры короля, дамы, валета соответствуют королю, ферзю, слону в шахматах. В Центральной Азии известны оригинальные варианты этой игры и шахматных фигур, представляющих часто животных, солнце, узел "улзи"<sup>44</sup>. На каждой стороне игральной кости, по нашему мнению, имеются не числа, а определенные сочетания из магического квадрата ЦаК. Отсюда связь с домино. На нардах "ворот" 24 /по 12 для дня и ночи/ с белыми и черными фишками <sup>45</sup>, но объяснение количества последних (по 15), дает только сумма чисел магического квадрата ЦаК. Имеются и варианты игры в шашки на астрологической основе. Игры, подобные упомянутой выше "Не сердись, дружок", в различных ареалах Евразии называются "пачинко" /Япония/, "пачиси" /Индия, Непал/, "парчич" /Болгария/, "парчис" /Испания/. И сегодня, как в прошлом,

у каждого из четверых участников игры свой цвет. Их последовательное вступление в игру представляет круговое движение по часовой стрелке, т.е., в направлении движения солнца вокруг стран света, т.е. вокруг "повелителей", места которых занимают игроки. Символом солнца и движения является свастика. Конь тоже символ солнца. Четыре его хода в одном направлении из данного шахматного поля образуют свастику. Наскальный рисунок скифского времени в Монголии представляет свастику из четырех лошадиных голов <sup>46</sup>. Однако случай ли ход коня? Он определен последовательностью чисел 1-2 и 8-9 в магическом квадрате ЦаК и предназначен для коня, по всей вероятности, ввиду совпадения его формы с головой и шеей лошади. Последовательность цифр 3-4 и 6-7 — ход пешки, а диагональ 4-5-6 — ход офицера. В развитии игры "парчич" — "пачиси" и раннем варианте шахмат (индийская "чатуранга") четверо игроков расставляют фигуры различного цвета в виде свастики на доске, имеющей 8 x 8 полей, но без черно-белых. Существует мнение, что шахматы — "астрологическая концепция", изобретенная обществом, создавшим календарь, где 8 стихий ЦаК определяют размер доски и дают название каждому полю <sup>47</sup>. Позже, по примеру определенных игр, четыре повторения черно-белого варианта "улзи" оформляют знакомую сегодня всем шахматную доску. Здесь светлые и темные фигуры (так же как и в картах, уже только двух цветов) объединяются в противоположные позиции двух игроков.

Изучение игр интересно и потому, что позволяет заглянуть в особую сферу быта центральноазиатских народов и сопоставить это явление с современным.

x x  
x

За рамками сообщения остается вопрос о связи, имеющей, по мнению специалистов, между ранними культурами обоих берегов Тихого океана <sup>48</sup> и, в частности, между азиатскими и мексиканскими календарями, вычисления которых считаются наиболее сильным доказательством существования этой связи <sup>49</sup>. Упомянем лишь о наличии богатого сравнительного материала, подтверждающего это мнение и тем самым появляющегося полезным для нашего исследования: сходные изображения календарей и представления о "повелителях", зодиаках и

стихиях, трилистниках, различных ритуальных играх на астрологической основе, среди которых и подобие "парчица" под названием "патоли". Предпосылкой изысканий является также общий монголоидный расовый тип<sup>50</sup>. Поэтому важно, что именно на территории Центральной Азии (Монголии) проходит меридианальная линия – граница, на которой встречались и влияли друг на друга культуры европеоидной и монголоидной рас<sup>51</sup>. Существуют мнения, по которым "...совместный источник обеих цивилизаций – самой ранней месопотамской и самой ранней китайской – следует искать в Центральной Азии"<sup>52</sup>.

В заключение можно сказать, что "темное раннее средневековье" было эпохой, когда в Европу проникали оригинальные влияния культуры азиатских культур. Немалая заслуга в этом принадлежит кочевникам Центральной и Средней Азии и их мобильной культуре.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Й.И.Миккола /1918, 1915/. Б.Рогев, *Астрономически основи на първобългарското летоброене*, БАН, София, 1974, с. 27–47/. Зодии, написанные курсивом имеют датировки, а отмеченные крестом – в староболгарском искусстве.

<sup>2</sup> Также "протобългарски", "първобългарско", "търкобългарски" – от протобългари, първобългари, търкобългари. Более правильно применять вероятное самоназвание тотемистического происхождения "булгар" – "булгарский", а в связи с совместными периодами их истории с хуннами (гуннами) – "хуннобулгар" – "хуннобулгарский" ("гуннобулгары" – "гуннобулгарский").

<sup>3</sup> А.Н.Попов /1866/.

<sup>4</sup> Й.И.Миккола /1915/. Я.Тодоров /1931/.

<sup>5</sup> Б.Батжаргал, *Монгольский зурхай и его место в развитии математических знаний. "Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии, Улан-Батор, 1974, с. 57 сл.*

<sup>6</sup> И.В.Захарова, *Двенадцатилетний животный цикл народов Центральной Азии*, ТИИАЭ АН Каз.ССР, 1960, 8, с. 32.

<sup>7</sup> Б.Рогев, *цит.соч.*, с. 9, II, 18.

<sup>8</sup> И.В.Захарова, *цит.соч.*, с. 55. Некоторые авторы считают, что ИДЖЦ импортирован из Китая, а другие – что он создан в Центральной Азии. См. В.Эберхард, *Китайские праздники*, Москва, 1977, с. 21, 40, 55. Некоторые выводы Б.Рогева /пр. 7/ косвенно подкрепляют эти мнения.

<sup>9</sup> Б.Батжаргал, *цит. соч.*, с. 57, 58, 61.

<sup>10</sup> С.С.Сорокин, *Отражение мировоззрений ранних кочевников Азии*. – сб. *Древность и раннее средневековье*, Л., 1978, с. 185.

<sup>11</sup> В.Е.Ларичев, *Скульптура черепахи с поселения Малая Сья и проблема космогонических представлений верхнепалеолитического человека*. – Сб. *У истоков творчества*. Новосибирск, 1978, с. 32 сл.

<sup>12</sup> Н.Л.Жуковская, *Ламаизм и ранние формы религии*, Москва, 1977, с. 47, 46 и фиг. 1.

<sup>13</sup> В Цак содержатся и современная десятиричная цифровая система и двенадцатеричная.

<sup>14</sup> Наименование "Тенгри" встречается в староболгарском памятнике /9 в. ?/ в форме "Тангра".

<sup>15</sup> Л.Н.Гумилев, *Хунну*, М., 1960, с. 98.

<sup>16</sup> Там же, с. 75, 87, 98.

<sup>17</sup> Там же, с. 99, 100. Интересно, однако, отметить сообщение Аммиана Марцеллина (*История*, XXXI, 2) о том, что гунны "никогда не увлекались почитанием какой-нибудь религии...". Некоторые средневековые источники называют булгаров "безбожниками".

<sup>18</sup> Н.Л.Жуковская, *цит.соч.*, с. 55.

<sup>19</sup> Н.Намжилдорж, *Монголын /хологт/ тоглоом*, Уланбаатар, 1966, с. 15, 20, 30, 37, 47, III и др.

<sup>20</sup> Н.Л.Жуковская, *цит.соч.*, с. 56, 57. Вспомним и о бохайской системе пяти столиц (главной, восточной, южной, западной, северной). См.: *Всеобщая история архитектуры*, 1971, т.9, с. 612, рис. 26 – указанное "оригинальное расположение колонн" становится, в свете вышеизложенного, совершенно понятным.

<sup>21</sup> Н.Я.Бичурин, *Собрание...*, т.1. М.–Л., 1950, с.51. В течение недели шаньюй Модэ маневрировал своей кавалерией

таким образом, что в конце седьмого /1/ дня по странам света распределились лошади определенной масти.

22 Д.Майдар, Архитектура и градостроительство Монголии, М., 1971, с. 181. E. Nowgorodowa. *Alte Kunst der Mongolei*. Leipzig, 1980, S. 184.

23 Д.Майдар, Д.Пурвеев, От кочевой до мобильной архитектуры, М., 1980, с. 25, 27.

24 Всеобщая история архитектуры, т.9, с. 412, 413.

25 Предлагаемое нами объяснение генезиса памятника может разрешить существующие в литературе по этому вопросу затруднения.

26 При этом, надо иметь ввиду длительное пребывание болгар на Кавказе (некоторых из них в Армении) до создания Приазовской Булгарии /7 в./. См. Всеобщая история архитектуры, 1966, т.3, с.219, фиг. 25 и с. 237, фиг. 48.

27 В.ф.Генинг, А.Х.Халиков, Ранние болгары на Волге. М., 1964, с. 6.

28 О происхождении и значении "праболгарских" знаков см. С.Дончев Писмеността на прабългарите и славянската азбука, Исторически преглед, 1971, 2, с. 96 сл.

29 Н.Мавродинов, Старобългарското изкуство, София, 1959, с. 213.

30 Появление в Центральной Азии нар львов, охраняющих двери, автор связывает с буддийской традицией - С.Дончев. Восточные параллели Преславского и Мадарского всадников и сведения о европейских гуннах. - сб. У истоков творчества, Новосибирск, 1978, с. 209-211.

31 Н.Намжилдорж, цит.соч., рис. 511, 512.

32 Б.Батзаргал, цит.соч., с. 58.

33 Е.Петева, Животински и човешки фигури в българската текстилна орнаментика, Известия на народния музей София, 1929, с. 128, фиг. 4.

34 "Пачи крак" в МНР - A.Latusek. *Ikonomografia mongolskiego lamaismu. Studia mongolskie. Institut historii kultury materialnej PAN*, No 19, 1964, s. 115. fig. 12-B. На Аляске "Пачи крак" связывается с самым кратким днем года.

35 Например, наличия спиралей на теле и ногах драконов.

35. Опшукатуренный потолок дома 17 в. в Осло украшен всеми животными [2ЛЖЦ] и слонем.

37 Искусство Средней Азии и Казахстана. - Искусство народов СССР, т.2, 1973, с. 36, рис. 27.

38 Архетипом трех памятников вполне могли быть настоящие ковры - характерные бытовые вещи кочевников, разукрашенные традиционными изображениями.

39 М.В.Седова, Об одной группе металлических изделий из Новгорода. - Сб. ст., посвященный 70-летию А.В.Арциховского, 1972, с.230, фиг. 1.

40 Псалтырь монастыря Сен-Галь.

41 Хардингфеле. Энциклопедический музыкальный словарь. Москва, 1959, с. 282. A.Buchner. *Musikinstrumente der Völker*. Prag, S.218, 224.

С.Дончев, Булгари и богомили в Италия и епохата предшествуваща Ренесанса. - Проблеми на културата, 1980, 5, с. 62 и фиг. 4, 5, 6.

42 Н.Л.Жуковская, цит.соч., с. 20.

43 B.Rinchen. *Les signes des proprietes chez les Mongoles.* - *Archiv orientalni*, XXII, 1954, p.470, No 85, 107, 146, 204.

44 A.Popova. *La chevauchee nocturne du cavalier invisible.* - *L'Ethnographie. Revue de la societete d'ethnographie de Paris. Voyages chamanique*, 1977, 2, fig. 3 (барс, лев), 8 (лев, верблюд), 9 (петух), 14 ("улзи").

45 Ю.Авербах, Этика шахмат. - Наука и жизнь, 1973, № 9.

46 E.Nowgorodowa - цит.соч., с. 152, 178.

47 P.Bidev. *Šah simbol kosmosa*. Skopje, 1972, с.55, фиг. 64.

48 Ю.Б.Симченко, Некоторые вопросы древних этапов этнической истории Заполярья Евразии. - Этногенез и этническая история народов севера, М., 1975, с. 146 сл.

49 Э.Б.Тэйлор, Доисторический быт и культура человечества. М., 1868, с.466. В.Эберхард, цит.соч., с. 40.

50 И.С.Гурвич. Изучение этногенеза народов севера в советский период. - Этногенез и этническая история народов севера. М., 1975, с. 20, 21.

51 В.В.Волков. Улангомский могильник и некоторые вопросы этнической истории Монголии. - В сб. Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии, Улан-Батор, 1974, с.69 сл.

<sup>52</sup> Д. Дирингер. Алфавит. М., 1964, с. 127. К. Закс, цит. по: В. Атанасов. Систематика на българските народни музикални инструменти. София, 1977, с. 24.

И. Я. Драбкина

#### КУЛЬТУРНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В МНР И ЖЕНЩИНЫ МОНГОЛИИ

Культурная революция в Монголии имела ряд своих особенностей, связанных с тем, что Монголия вступала на путь социализма непосредственно от феодализма, минуя капитализм. Эти особенности были характерны для строительства социалистического общества в Монголии в целом, что обусловило наличие двух этапов Народной революции — общедемократического (1921—1940) и социалистического (1940—1967). В связи с этим и культурная революция прошла в своем осуществлении 2 этапа: общедемократический и социалистический.

На общедемократическом этапе культурная революция ставила следующие первоочередные задачи: борьба с массовой неграмотностью, создание основ системы народного образования, формирование народной интеллигенции, зарождение революционной литературы и искусства, мероприятия по борьбе с острыми кишечными заболеваниями, оспой, антисанитарией и т.п.

Первый общедемократический этап культурной революции должен был заложить основной фундамент будущей социалистической культуры.

История культурного строительства в МНР — вопрос весьма сложный и многогранный. Имеется ряд работ и статей монгольских и советских исследователей. Они носят разноплановый характер: одни из них освещают отдельные вопросы культурного строительства в МНР (народное образование, история культуры и др.), другие же посвящены проблемам литературы, музыки, творчеству известных писателей, поэтов, музыкантов<sup>1</sup>.

Мы ставим своей целью осветить некоторые основные моменты культурного строительства в МНР и показать участие

женщин в этом процессе. Естественно, что в рамках статьи нельзя полностью раскрыть данную проблему, поэтому мы касаемся только тех этапов культурной революции, которые, на наш взгляд, оказали особенно большое влияние на успешное решение женского вопроса в Монголии.

Одним из основных декретов первых лет революции было Постановление об организации начальных школ, датированное 14 августа 1921 г. Нужно было создать единую систему народного образования, которая смогла бы выполнять одновременно две основные функции: 1) внешкольное образование и ликвидация неграмотности взрослого населения, 2) школьное образование и воспитание подрастающего поколения.

Начинать все нужно было с нуля, ибо в наследство от прошлого остались только ламаистские школы, перестраивать которые на новый лад не имело никакого смысла, так как они были школами духовными и, безусловно, могли удовлетворять только нужды феодального общества.

В основу создания монгольской школы и всей системы народного образования в Монголии легли те главные положения, которые были выработаны на I съезде МНРП в марте 1921 г. и изложены в Манифесте партии. Их суть сводилась к тому, что в стране должно быть бесплатное обучение детей и взрослых, создана единая общеобразовательная светская школа для всех граждан без различия пола и национальной принадлежности; дети должны быть снабжены пищей, одеждой и учебными пособиями за счет государства и т.п.<sup>2</sup> Однако ламаистская церковь оказывала упорное сопротивление школьному строительству. Большинство аратов, находившихся под влиянием религии, считали грехом посылать детей в школу и с большей охотой отдавали их в монастыри. Так, по данным 1936 г., в 75 средних школах обучалось 3725 детей, или примерно 27% всех детей в возрасте от 8 до 17 лет. А в монастырях училось 18 тыс. детей этого же возраста, т.е. в 4,5 раза больше, чем в светских школах<sup>3</sup>.

В культурном строительстве Монголии вопрос о распространении грамотности был одним из важных. В дореволюционный период из ста монголов умел читать и писать лишь 1, а 99 были неграмотными. Среди женщин грамотных вообще не было.

Академик И. М. Майский, побывавший в Монголии в 1919 г.,

приводит такой факт. Как-то в Улясутае ему пришлось встретить женщину, научившуюся у своего мужа читать; на нее здесь смотрели, как на восьмое чудо света <sup>4</sup>.

В этой связи необходимо отметить, что ламаистская церковь считала необходимым отделить женщину от образования. Положение женщины в дореволюционной Монголии было бесправным не только в обществе, но и дома, в быту. Ламаизм рассматривал женщину как существо низшее, грешное, которое должно находиться в повиновении мужчины.

Н.М.Пржевальский так отзывался о судьбе монгольской женщины: "Судьба женщины у монголов незавидная. Узкий горизонт жизни номада для нее смыкается еще более. Находясь в подчиненном положении своему мужу, монголка весь век проводит в юрте, занимаясь уходом за детьми и различными работами по хозяйству" <sup>5</sup>.

В 1924 г. происходит отделение школы от церкви, что сыграло весьма прогрессивную роль в деле развития светского образования. Значительным шагом на пути уравнивания прав мужчин и женщин было введение совместного обучения. Н.К. Крупская по этому поводу писала, что вопрос о совместном обучении теснейшим образом сплетается с "женским вопросом". "Совместное обучение способствует духовному взаимопониманию и близости людей обоего пола; а духовная близость ведет к тому, что мужчина видит в женщине, и, наоборот, женщина в мужчине, прежде всего не существо иного пола, а человека" <sup>6</sup>.

Правительство и Монгольская Народно-революционная партия понимали все трудности решения вопроса о женском образовании и поэтому обязали все партийные, ревсомольские, профессиональные и другие общественные организации принять самое активное участие в скорейшем приобщении женщин к образованию, к общественно-полезному труду.

В 1926 г. в Улан-Баторе была открыта первая женская общеобразовательная школа, занятия в которой проводились по 2-х месячной программе и занимались в ней тогда всего 7 ревсомолок <sup>7</sup>. Это было первым важным шагом на пути решения одной из главных задач культурной революции — задачи ликвидации неравенства женщин.

I Конституция МНР (1924 г.) предоставила женщине равное право во всех областях хозяйственной, государственной,

культурной и общественной жизни. В ст.3 Конституции говорилось: "Монгольская Народная Республика предоставляет равноправие своим народным массам, независимо от их национальности, религии и пола" <sup>8</sup>.

Но кроме издания закона о предоставлении женщинам равных прав нужно было фактическое осуществление их в жизни, что требовало много усилий и со стороны МНРП, и со стороны ревсомола, профсоюзов и конечно, со стороны самих женщин. Вся эта работа проходила поэтапно, с учетом особенностей страны, с учетом того, что еще велико было влияние церкви и преступать ее законы нужно было с большой осторожностью.

В 1923 г. при ЦК МНРП был создан подотдел по работе среди женщин, в задачу которого входило вовлечение женщин в культурно-просветительскую работу. Вначале такой работой было охвачено всего 72 женщины Улан-Батора. С организацией подотдела работа среди женщин начала носить планомерный характер. Так, в 1923 г. подотдел созвал в Улан-Баторе беспартийную женскую конференцию. На ней говорилось о большой значимости культурно-просветительской работы среди женщин и были намечены основные методы проведения различных мероприятий. Подотдел начал издавать журнал "Мысль монгольской женщины" тиражом 1500 экз. <sup>9</sup>

МНРП придавала огромное значение работе среди женщин. IV съезд (1925 г.) МНРП постановил реорганизовать подотдел в самостоятельный отдел при ЦК МНРП. Впоследствии были организованы отделы по работе среди женщин при всех аймачных комитетах партии, кратковременные курсы по подготовке работников среди женщин, а окончившие курсы становились инструкторами женотдела <sup>10</sup>.

Важную роль в решении вопроса о женском образовании сыграл VI съезд МНРП (1927 г.). На этом съезде особо подчеркивалась актуальность широкого женского образования и ставился вопрос о выдвижении женщин-активисток на руководящую работу. В ответ на решения VI съезда партии в 1927 г. ревсомольские организации Улан-Батора и Хэнтэйского аймака открыли несколько кружков по ликвидации неграмотности специально для женщин.

Необходимо отметить, что большую роль в приобщении женщин к образованию, в общем развитии их культурного уровня

сыграл в это время ревсомол. Ревсомольцы проводили митинги, собрания, беседы, на которых в доступной форме разъясняли политику партии, важность просвещения, объясняли элементарные нормы гигиены в быту и т.п. Были откомандированы специальные уполномоченные из ревсомольских комитетов для организации воспитательной работы среди женщин <sup>11</sup>.

Как свидетельствуют статистические данные, если до революции ни одна женщина Монголии не работала в государственных учреждениях, то уже в 1923 г. начали работать 7 женщин, в 1924 - 38, в 1926 - 60 <sup>12</sup>. В 1926 г. в кружках по ликвидации неграмотности, которые работали в Улан-Баторе, обучалось 225 чел., в том числе 100 женщин <sup>13</sup>.

Со всей остротой вопрос о развитии национальной культуры, в особенности народного образования, был поставлен на IX съезде МНРП (1934 г.). Съезд принял развернутую программу по всем вопросам культурного строительства и наметил меры по дальнейшему улучшению школьного дела, разработал конкретные меры по повышению качества преподавания, подготовке кадров учителей, усилению борьбы с влиянием ламаизма <sup>14</sup>.

Большую роль в успешном осуществлении культурной революции в Монголии сыграл дружественный союз между МНР и СССР, который был заключен с первых дней Народной революции в Монголии. На всех этапах строительства социализма в Монгольской Народной Республике братская помощь Советского Союза приносила и приносит свои плодотворные результаты.

В 1922 г. из среды бедняков и середняков на учебу в Советскую Россию были направлены монгольские юноши и девушки. В 1926 г. для ознакомления с постановкой работы среди советских женщин в Москву была отправлена делегация монгольских женщин. Опыт работы среди женщин Советского Союза имел очень большое значение для становления культурно-просветительной работы среди монгольских женщин.

Острая проблема подготовки кадров специалистов, которая встала на пути осуществления культурной революции в стране, требовала развития сети средних учебных заведений ВУЗов. В 1928 г. было принято положение о педагогическом техникуме <sup>15</sup>. Средние специальные учебные заведения были общедоступны для всех граждан, но в первую очередь для детей аратов - бедняков.

Из Советского Союза в МНР были направлены квалифицированные кадры педагогов, а также открыты специальные средние учебные заведения, где занимались учащиеся-монголы. Так например, в Иркутске - Монгольские двухгодичные курсы при педагогическом факультете университета, в Улан-Удэ - Монголрабфак, при Кяхтинском педагогическом техникуме - монгольское отделение, в Ленинграде - Монгольский сектор при Восточном Институте, в Москве - сектор в Коммунистическом университете трудящихся Востока. В 1927 г. только в Иркутске обучалось около 40 учащихся-монголов, из них на монгольских курсах - 25 человек, на рабфаке - 3, в политехникуме - 5, в университете - 1 <sup>16</sup>. В 1929 г. в советских учебных заведениях обучалось 272 монгольских юноши и девушки <sup>17</sup>.

Так закладывались прочные основы развития среднего образования, а в дальнейшем и высшего образования. Хотя процент девушек был вначале еще не очень велик, но это были уже значительные сдвиги на пути приобщения женщин к современной культуре.

Несмотря на все усилия народной власти, процесс ликвидации неграмотности шел медленно, не хватало грамотных людей, учебных пособий; кроме того, особенно трудно взрослым людям было усваивать старую монгольскую вертикальную письменность. Немалый вред продолжали наносить ламы, оказывая упорное сопротивление всем нововведениям. Важную роль в борьбе против феодально-ламаистской идеологии играли клубы, красные уголки и другие культурно-просветительные учреждения. X съезд МНРП, особо подчеркивая актуальность культурно-просветительной работы, призывал "на решение этой задачи мобилизовать внимание всех партийных, ревсомольских, государственных, общественных организаций и аратских масс" <sup>18</sup>.

В 40-х годах, в связи с развитием промышленности и вовлечением женщин в общественно-полезную деятельность, появляется сеть дошкольных учреждений. В.И. Ленин указывал на ту роль, которую должны сыграть дошкольные учреждения в деле приобщения женщин к общественно-полезной деятельности. Он писал: "Общественные столовые, ясли, детские сады - вот образчики этих ростков коммунизма, вот те простые, будничные, ничего пышного, велеречивого, торжественно-не предпо-

лагающие средства, которые на деле способны освободить женщину, на деле способны уменьшить и уничтожить ее неравенство с мужчиной по ее роли в общественном производстве и в общественной жизни" <sup>19</sup>.

7 марта 1941 г. вышло Постановление Совета Министров МНР "Об открытии детских садов при предприятиях г. Улан-Батора". В Постановлении указывалось: "В целях создания необходимых условий для привлечения женщин-матерей на работу в промышленности и вовлечения их в общественно-политическую жизнь организовать детские сады за счет предприятий" <sup>20</sup>.

С организацией сети дошкольных учреждений, с развитием в стране промышленности начинается новый интенсивный рост числа женщин, занятых в производстве, во всех областях хозяйственной, государственной и общественно-политической жизни.

Таким образом, к концу общедемократического этапа революции была одержана значительная победа в укреплении и расширении системы народного образования - главного звена на пути осуществления мероприятий культурного строительства в стране. И хотя темпы ликвидации неграмотности были ниже тех, которые требовала жизнь, можно говорить о том, что был заложен фундамент для строительства социалистической культуры. Важным моментом является пробуждение монгольской женщины от вековой отсталости. Монгольская женщина впервые начинает осознавать свое равноправное положение в обществе, начинает освобождаться от влияния религии, делает первые шаги в овладении грамотой, постигает радости общественно-полезного труда.

Начинается новый этап культурного строительства - социалистический.

В 1940 г. состоялся X съезд МНРП, на котором были подведены итоги общедемократического этапа Народной революции. Вслед за ним состоялся УШ Великий Народный Хурал, на котором была утверждена Конституция МНР. Конституцией были закреплены и гарантированы основные права граждан МНР. В частности, в ст. 93 Конституции МНР (1940 г.) говорилось о фактических правах женщин. "Женщине в МНР предоставляются равные с мужчиной права во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни.

Возможность осуществления этих прав обеспечивается предоставлением женщине равных с мужчиной условий труда, отдыха, социального страхования, образования, государственной охраной интересов матери и ребенка, предоставлением женщине при беременности отпусков... Воспрепятствование в какой бы то ни было форме раскрепощению и равноправию женщин, как то выдача недостигших совершеннолетия замуж, вступление с ними в брак, дача и получение выкупа за невесту, многоженство, воспрепятствование поступлению в школу, участию в хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни, запрещается законом" <sup>21</sup>.

Все больше и больше женщины начинают принимать участие во всех отраслях народного хозяйства, значительно растет их занятость в государственном аппарате. Если говорить об участии женщин в культурном строительстве в этот период, то здесь необходимо привести, например, такие сравнительные данные: в 1921 г. - сплошь безграмотные, в 1934 г. - всего 0,6% грамотных, а в 1956 - 61,8%. По данным, приводимым в докладе Председателя Комитета монгольских женщин С.Удвал на IV съезде женщин (1964 г.), более 30% студенческой молодежи составляют девушки. Если до революции в Монголии не было ни одной женщины врача или педагога, то к 1964 г. они составляют 40% врачей, 41% преподавателей <sup>22</sup>.

Женщины МНР активно участвуют в государственном строительстве, используя свое право избирать и быть избранными. Они составляют 22,9% общего числа всех депутатов. Многие из них занимают руководящие посты в партийных, профсоюзных, молодежных и других общественных организациях. Повысился процент женщин, имеющих высшее и среднетехническое образование. Девушки составляют 56,1% учащихся средних школ, 43% студентов и 40% выпускников университетов и институтов <sup>23</sup>.

В 1977 г. в Ташкенте состоялся семинар советских и монгольских женщин, посвященный 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции, который был организован совместно Комитетами советских и монгольских женщин. Тема семинара: "Участие женщин в труде, общественной и культурной жизни". На семинаре было заслушано много интересных докладов наших монгольских подруг, в которых освещалось участие женщин в различных отраслях народно-хозяйственной жизни.



ни страны, их роль в воспитании подрастающего поколения, в повышении культурного уровня народа. Этот семинар еще раз продемонстрировал, каких огромных успехов достигли монгольские женщины за годы Народной революции, он еще раз показал силу нашего сотрудничества, нерушимую дружбу между монгольским и советским народами.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Балдаев Р.Л. Народное образование в МНР. М., 1971. Михайлов Г.И. Культурное строительство в МНР. Исторический очерк. М., 1957. Масленников В.А. МНР на пути к социализму. М., 1951. Устижанинов И.Н. Культура монгольского народа. - В сб.: Монгольская Народная Республика. М., 1952. Цаплин ф.О. Успехи культурного строительства. - В сб.: Монгольская Народная Республика (1921-1961). М., 1961. Очерки истории культуры МНР. Улан-Удэ, 1971. Берлинский П.М. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лувсан-хуурчи. М., 1933. Уварова Г.А. Современный монгольский театр. М., 1947. Герасимович Л.К. Литература Монгольской Народной Республики (1921-1964). Л., 1967.

<sup>2</sup> Революционные мероприятия народного правительства Монголии в 1921-1924 гг. Документы. Сост. Ц.Насанбалжир. М., 1960, с. 211. Монгол Ардын хувьсгалт намын их, бага хурал. Тов хорооны бугд Хурлуудын тогтоол шийдвэр", 1-р хэсэг (1921-1939). Улаанбаатар, 1956, 18-р тал.

<sup>3</sup> МНР. М., 1971, 339 с.

<sup>4</sup> Майский И.М. Монголия накануне революции. М., 1960, стр. 55.

<sup>5</sup> Пржевальский Н.М. Монголия и страна тангутов. М., 1946, с. 77.

<sup>6</sup> Крупская Н.К. Вопросы народного образования. М.-Петроград, 1918, с. 273, 274.

<sup>7</sup> "Унэн", 02.04.1926.

<sup>8</sup> Основной Закон и приложения. Улан-Батор, 1928, с.2.

<sup>9</sup> Банчиков Г.Г. Брак и семья у монголов. Улан-Удэ, 1964, с. 32.

<sup>10</sup> Банчиков Г.Г. Ук.соч., с. 32.

<sup>11</sup> Балдаев Р.Л. Народное образование в МНР. М., 1971, с.64.

<sup>12</sup> Дубровская А. Монголка. М., 1928, с. 28.

<sup>13</sup> Монголын-хувьсгалын 20 жилийн ой (20-я годовщина Монгольской революции). Улан-Батор, 1941, с. 98.

<sup>14</sup> IX съезд МНРП. Улан-Батор, 1934, с. 280.

<sup>15</sup> БНМА Улсын бага сургуумиты багша нар бэлтгэх сургуумиты х рэм хэмжээ. - БНМА Улсын засгийн Газрын албаны сэтг л, 1928, № 42, 44-58 р.тал.

<sup>16</sup> Улымжиев Д.Б. Нерушимая дружба советского и монгольского народов. Улан-Удэ, 1961, с. 90.

<sup>17</sup> Ишнэ зам, 1929, № 1, 49-р тал.

<sup>18</sup> X съезд МНРП. Улан-Батор, 1941, с. 192.

<sup>19</sup> В.И.Ленин. ПСС, т.39, с. 24.

<sup>20</sup> Сборник законов и основных постановлений правительства МНР. Вып.1. Улан-Батор, 1941, с. 124, 125.

<sup>21</sup> 40 лет Народной Монголии. М., 1961, с. 163.

<sup>22</sup> "Женщины мира", 1974, № 4, с. 19.

<sup>23</sup> Там же, с. 20.

Н.В.Дьяконова

#### НЕОБЫЧНАЯ ТРАКТОВКА СЮЖЕТА "ЧИСТОЙ ЗЕМЛИ"

#### В НЕКОТОРЫХ ПЕЩЕРАХ ТУЮК-МАЗАРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Культ "Будды беспредельного света" Амиитабхи и учение о его рае "Чистой Земле" - Сукхавати сложились в основных чертах уже к середине I тыс. н.э. Своего расцвета в Центральной и Восточной Азии они достигли к УШ-IX вв. <sup>1</sup>

В 760 г. в Японии был издан императорский указ, предписывавший буддийским монастырям и храмам всех провинций иметь сделанный Сюань-цзаном перевод "Сукхавативьяха" и картину, изображающую "Рай Сукхавати" таким, каким его описывает этот канонический текст <sup>2</sup>. "Чистая Земля" безусловно прекрасна, в ней нет гор и оврагов, она "ровна как зеркало". Ее песок - червонное золото, камни - самоцветы. Ее воды обильны и чисты. Все нужное человеку само вырастает

на деревьях, а благоухание цветов целебно. Блаженные обитатели этой чудесной земли, возрождаются в ней не так как все земные твари, в муках и нечистоте, а из цветочных чашечек лотосов. Возрождаются все только мужчинами, ибо только мужчина может непосредственно вступить в нирвану. Они избавлены от всех забот и болезней, земные страсти не властны над ними. Под сенью хрустальных и рубиновых дворцов они наслаждаются божественной музыкой и пением райских птиц <sup>3</sup>.

О популярности изображений рая Амидабхи — владыки западной части мироздания — в искусстве Центральной, а особенно Восточной Азии, свидетельствует изобилие таких картин и на иконах-свитках, и в стенных росписях знаменитых буддийских монастырей Дуньхуан, Ванфося и др. Как произведения искусства эти картины несут черты буддийской иконописи танского времени, где заимствованные канонические схемы, разработанные на родине этого религиозного учения, обогащены древними художественными традициями и опытом пейзажной и жанровой живописи Китая <sup>4</sup>.

Обычно это довольно значительные по размерам, многофигурные композиции, фоном которым служит пейзаж, где главное место занимает фантастический китайский дворец с павильонами, галереями и террасами. Посредине помещается фигура самого будды Амидабхи, сидящего на лotosовом престоле, данная в значительно большем масштабе чем все прочие, окружающие его персонажи. Справа и слева от него на таких же, но несколько меньшего размера лotosах, два его постоянных спутника, бодхисаттвы Авалокитешвара и Махастхамата. Далее симметрично располагаются группы учеников и последователей будды — монахи, дэвы, миряне, а также осыпавшие его цветами и драгоценностями разнообразные, преимущественно заимствованные из индуистской мифологии небожители и фантастические существа (киннари, гандхарвы, апсары и т.п.). Перед этой пестрой ассамблеей, на особой эстраде — танцовщицы и оркестр из тех самых кучарских, самаркандских или хотанских красавиц, которые украшали придворные пиршества Чаная и веселые кварталы в Доляне и которых воспевали в своих стихах танские поэты <sup>5</sup>. Здесь художники явно допускали вольность и отступали от канонического описания Сукхавати, утверждавшего что "...в Чистой Земле нет женщин".

На первом плане, в самом низу картины, изображался водоем, где из цветочных чашечек растудих в этом водоеме лotosов, выглядывают "спасенные" Буддой Амидой существа, возраждающиеся здесь в виде младенцев мужского пола.

Такова композиция и реквизит изобразительных средств художников, расписавших стены буддийских святынь танского времени.

Такая схема становится основной, канонической и окончательной разработкой этого сюжета в изобразительном искусстве буддизма вообще.

Изображения Сукхавати, построенные по такой схеме, остаются неизменными до наших дней. Это праздник на фоне пространственно переданного (в прямой или обратной перспективе) пейзажа, значительное место в котором занимает архитектура более или менее фантастического китайского стиля, скользящие птицы, иногда двуглавые, иногда с человеческими лицами, и обязательно на первом плане пруд с лotosами, из которых выглядывают маленькие мальчики. Все это повторяется с незначительными вариантами и на иконах-свитках, и в настенной живописи из Хара-хото, росписях пещерных храмов Бзеклика или Талык-булака <sup>6</sup>. По этой же схеме в самом начале нашего века была изготовлена скульптурная композиция Рая Сукхавати по заказу известного собирателя памятников буддийского, преимущественно ламаистского искусства Э.Э.Ухтомского. Работа-резьба по дереву — была выполнена забайкальскими мастерами. В настоящее время этот "Рай" экспонирован в Ленинградском музее Истории религии и атеизма <sup>7</sup>.

Происхождение амидизма и связанных с этим культом памятников искусства привлекало внимание ряда исследователей. "Будду Беспредельного Света" казалось возможным связать со светносными или солярными божествами мировых религий, существовавших одновременно с буддизмом и ранее его, — Ахурмаздой зороастризма, Иисусом — "Светочем Мира" христиан, триаду "Чистой Земли" (Амида, Авалокитешвара, Махастхаманранта) сравнивали с христианской троицей и т.д. Легенда о земном рае-обители избранных существовала в древности у многих народов и Востока и Запада, представление о Сукхавати сплелось из многих идей, мифов и образов <sup>8</sup>.

По странной случайности от внимания многочисленных ис-

следователей буддийского искусства ускользнул один весьма любопытный факт, имеющий непосредственное отношение к истории амидизма и особенно к культуре "Чистой Земли".

В работе "Древние места буддийского культа в китайском Туркестане" А.Грюнведель, описывая пещеру № 16 правобережного монастыря в Туюк-мазаре, замечает по поводу росписей торцовой стены этой пещеры: "...При всем необычном в ней, эта картина все же должна считаться изображением Сухавати".

Такую же "необычную роспись" Грюнведель встретил еще в двух пещерах того же монастыря (№№ 37 и 38). Действительно, все три пещеры весьма своеобразны не только по стилю и содержанию живописного убранства, но так же и по общему характеру и планировке <sup>10</sup>.

По-видимому, все три служили жилым помещением, кельями, но кельями особого рода. К довольно обширной, глубокой (ок. 3-4 м на 6-7 м) целле этих пещер примыкают маленькие камеры, площадью не более 4 кв.м, которые могли служить местопребыванием для аскетов-затворников, следовавших какому-то особо строгому уставу. Такое предположение было высказано уже Д.А.Клеменцем - первым археологом, обследовавшим эти пещеры и обратившим внимание на их своеобразный план <sup>11</sup>.

Роспись всех трех пещер очень сходна по содержанию, композиционной схеме и манере письма. В отношении последнего едва ли можно вполне согласиться с А.Грюнведелем, характеризующим ее как "очень грубую и примитивную". При известной жесткости и лаконичности письма, особенно в пещере № 16, роспись этих пещер очень монументальна, выразительна и динамична. Она представляет образец того стиля, который Грюнведель назвал "вторым", а Э.Вальдшмидт "иранским", "местным" и датировал VI-VII вв. <sup>12</sup>.

Пещера № 16 - одна из келий в левой крыле правобережного монастыря в Туюк-мазаре.

Прямоугольная в плане, как и все пещеры-кельи этого комплекса, она имеет в глубине еще небольшое глухое помещение, в которое ведет узкий проем в середине торцовой стены. Боковые стены на высоте около двух метров от пола переходят в коробовый свод. Все стены и свод грунтованы белой краской, по которой была нанесена роспись. Роспись переходящих в свод

боковых стен представляет горизонтальные ряды прямоугольных кадров, в каждом из которых помещается изображение монаха, сидящего в позе созерцания. Престолы некоторых монахов несут на своих спинах звери и птицы. Перед другими изображены какие-то загадочные подчас предметы - пылающий костер, чинтамани, дерево с фантастическими плодами, облако. Кадры с изображениями отделены друг от друга широкими красными картушами. на некоторых из них сохранились слабые следы надписей.

Выше, на белом своде разбросаны цветы лотоса, стилизованные в виде расчерченных чешуеобразными лепестками овалов, чинтамани архаической формы (четырёхгранная призма с пылающими концами), астральные символы и фигуры летящих небожителей с цветочными гирляндами, музыкальными инструментами и наполненными драгоценностями чашами.

Большую часть поверхности торцовой стены занимает квадратное поле, в свою очередь разделенное на 49 небольших квадратов, по семь в семь рядом. Каждый из этих квадратов заключает простую, зеркально-симметричную композицию - в середине дерево с пышной круглой кроной, по сторонам его два огромных цветка лотоса, из которых возникают фигурки младенцев, возрождающихся в "Чистой Земле". Обрамляющие малые квадраты и все поле снаружи довольно широкие полосы голубовато-белого цвета, по которым черной краской нанесены вихреобразные и волнистые линии, изображают арыки с обильной, бурно текущей водой. В боковых сегментах торцовой стены и на примыкающих к ней частях боковых стен разместились окруженные садами дворцы, бегущие среди деревьев ручьи и погруженные в созерцание монахи.

Вторая из "своеобразных" пещер (№ 37 по Клеменцу), лежит на левом берегу ущелья. Она в значительной степени утратила свое убранство, однако по сохранившимся частям его можно с уверенностью сказать, что и содержание, и схема росписи здесь были те же, что в пещере № 16 <sup>13</sup>.

Торцовая стена занята таким же квадратным полем, составленным из 49 малых квадратов, в каждом из которых дерево и два лотоса с фигурками поднимающихся из цветочной чашечки младенцев.

На боковых стенах такие же ряды прямоугольных рамок с

изображениями погруженных в созерцание или предающихся Йогическим упражнениям аскетов.

Стиль живописи пещеры № 37, в общем очень близкий к описанной нами пещере № 16 ("второй" или "местный"), все же оставляет впечатление более изящного и профессионального. Композиция сцен менее лаконична, человеческие фигуры даны на фоне условного пейзажа или интерьера. Сами фигуры представляют в большинстве случаев не монахов в уставных красных плащах, а аскетов, иногда совсем нагих, иногда носящих мирскую одежду.

Третья пещера (№ 38 по Клеменцу), очень сильно разрушенная, полностью утратила роспись боковых стен и потолка, обвалившуюся вместе со штукатуркой, но изображение Сукхавати на торцовой стене, точно такое, как в описанных выше пещерах (№№ 16 и 37), сохранилось почти полностью.

От пещеры № 16 две последних отличаются тем, что, кроме камеры, в глубине к ним примыкают еще боковые, по две с каждой стороны главного помещения.

Соглашаясь с определением Грюнведеля сюжетов на стенах тюркмазарских пещер как "картин Сукхавати", нужно согласиться и с его характеристикой их как "чужеродного явления".

Создавшего их художника вдохновило не обычное каноническое описание этой блаженной земли, какое дает пространная, упомянутая выше версия "Сукхавативьяха", известная в переводе Стань-цзана.

Версия райского мифа, переведенная в начале У в. Кумарадживой, значительно короче и лаконичнее. В ней отсутствует ряд существенных черт, имеющих в других изводах. Нет разделения на три степени приближенности к нирване. Обещание благого конца формулируется кратко: "Всем хорошим мужчинам и женщинам, которые слышат его (Будды) имя и удерживают его в памяти семь ночей". Не утверждается первенство Амиды. Имена других будд 6 сторон света также обеспечивают защиту и гарантируют избавление от круговорота сансары. В ней не упоминаются вовсе Авалокитешвара и Махастихамапрапта. А.Сопер считает, что Кумаражива пользовался значительно более ранним оригинальным текстом, может быть, хинаянистским. И если рассмотренная нами раньше линия разветвления мифа и его художественного отражения прослеживается на Даль-

нем Востоке, то краткая версия может вести на Запад, в кушанскую империю.

Очень существенна разница между окружением или "аудиторией", к которой обращается в своем рае Будда. Если в пространной редакции (и на соответствующих изображениях Сукхавати) райские чертоги заполняют толпы бодхисаттв, монахов, божеств индуистского пантеона, то краткая версия называет только учеников Будды-монахов и архатов. В пещерах Тюрк-мазара именно эти персонажи занимают боковые стены и свод. На торцовой стене, где обычно помещается изображение божества, которому посвящен данный храм, почти все пространство занято той "необычной" композицией, которую Грюнведель признает все же "картиной Сукхавати".

Картина эта "действительно совершенно не соответствует привычной для нас иконографии рая, прежде всего по своей композиции напоминающей не панораму сказочного царства, но более всего ковер или завесу из узорной ткани вроде тех, которые нам знакомы по находкам в Пазирыке и "сасанидским" рельефам, с орнаментом в круглых или квадратных рамках, расположенных рядами или в шахматном порядке" <sup>15</sup>.

Как композиция этой странной росписи, так и раппорт ее орнамента заставляет вспоминать символику культового искусства древней Месопотамии, Средиземноморья и Ближнего Востока, в т.ч. древо жизни, которому поклоняются два одинаковых гения или животных, дуристанские бронзы, армянские хачкары, где дерево заменяет крест, а адорантов-растительные побеги. Все эти триады в разное время и с разными наименованиями служили знаком вечной жизни, единством смерти и воскресения "парадизом" <sup>16</sup>.

На наших росписях парадиз изображен с использованием того реквизита, которым располагал художник-буддист. "Древо жизни" написано почти реалистично, как дерево с густой круглой кроной. Находящиеся по обе стороны от него лотосы с возрождающимися душами - такие, как их рекомендовалось писать буддийским иконописцам. Каждый малый квадрат полностью заключал идею рая, возрождения, он мог толковаться как триада - Амитабха, Авалокитешвара, Махастихамапрапта, или как "три тела Будды" - Трикая <sup>17</sup>. Ни в одной из пещер нет изображения самого Амитабхи, нет для него и места. Ученики и

почитатели размещены на боковых стенах. Везде, где их изображения сохранились, они представляют монахов, архатов или сиддха. Таким образом, сами эти пещеры целиком представляют некую модель "чистой Земли". Аскеты-затворники, для которых предназначались маленькие каморки, сообщавшиеся с пещерой, мыслились как аборигены этого рая наравне с изображенными на стенах архатами <sup>18</sup>.

В убранстве этих пещер, особенно в чисто декоративных частях его (бордюры, разделяющие ряды изображений на боковых стенах, орнаментальное заполнение некоторых фонов) бросаются в глаза реминесценции "эллинистических" (перевитые лентой гирлянды над панелью в пещере № 37, бордюры в пещере № 38) и особенно "сасанидских" мотивов (птица с патином в клюве на торце пещеры № 38 и др.). Очень любопытен фрагмент росписи чисто декоративного характера в предверии упомянутой уже пещеры № 37, имитирующий завесу из "сасанидской" ткани с орнаментом в виде голов вепрей в круглых медальонах из перлов. Изображения завес, ковров, обивки стен из сасанидских тканей встречается часто в стеновых росписях Центральной и Средней Азии <sup>19</sup>.

Квадратное панно - ковер на месте алтаря, служило, как это практикуется буддистами, "опорой", инструментом медитации; созерцая его, они отождествляли себя с возрождающимися из лотосов "спасенными" и переживали блаженство полного освобождения от закона кармы. На одном из картушей, сопровождающих изображения учеников Будды на боковых стенах пещеры № 16, удалось прочесть полустертую надпись: "Кто милосерден, тот возродится в Чистой Земле Запада" <sup>20</sup>.

#### Примечания

I Розенберг О. Проблемы буддийской философии. Петроград 1918, с. 277; Soper A.C. *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China Ascona, Switzerland*, 1959, p. 146. Kern H. *Manual of Indian Buddhism*. Strassburg, 1896, p. 122.

2 Warner Langdon. *A Study of a Ninth Century Gratto of Wan Fo-Hsia. Massachusetts, Harvard*, 1938, p. 18. Lubac H. de Amida. Paris, 1955, p. 110.

<sup>3</sup> Soper A.C. *Literary Evidence...*, pp. 147-149, 151.

<sup>4</sup> Petrucci R. *Essai sur les peintures bouddhiques de Taouen-Houand. Serindia*, vol. III. Oxford, 1921, pp. 1400-1418. Pelliaut P. *Quelques artistes de six Dynastie et de Tang. Tong Pao*, 1923, vol. 22, p. 270. Maurice J.E. *La Teere Heureuse du Bouddha Amitabha. Asiatische Studien*, *XI*, Berlin, 1866, S. 51-54, 67-69.

<sup>5</sup> Дьяконова Н. Фольклорные мотивы и апроприации в изобразительном искусстве Восточного Туркестана. - Сб. *Культура Востока (древность и раннесредневековье)*. Л., 1978, с. 227. Шефер Э. *Золотые персики Самарканда*. М., 1981, с. 85-86.

<sup>6</sup> Ольденбург С.Ф. *Материалы по буддийской иконографии Хара-Хото*. СПб., 1912, рис. II ("Потайное молитвенное помещение в северной стене крепости"), с. 36-37, рис. I7.

<sup>7</sup> О происхождении этого любопытного памятника сообщает письмо Э.Э. Ухтомского в канцелярию Русского музея имени Александра III от 27 мая 1905 года: "...Мною поручено было Хамбо Агвану Дорджиеву с вручением 4000 р. заказать забайкальским мастерам полный "деваджин" (рай Сухавати). Таковой давно изготовлен, запакован и хранится у Бандо-хамбы Ирултаева. Передавая музею имп. Александра III мою коллекцию бурханов, я вместе с нею передаю и право на получение "деваджина", который должен был составить дополнение к ней".

<sup>8</sup> Soper A.C. *Literary Evidence*, pp. 146-147. Розенберг. *Проблемы...*, с. 284. Jand J.W. Рец. на Fujita

*Kotutsu. Genshi gado Shiso no Kanyu. Tokio*, 1970. - *Toung pao*, No 58, 1972, pp. 362-368.

<sup>9</sup> Grünwedel A. *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch-Turkestan*. Berlin, 1912, S. 319-331. В книге и на схематичном плане Грюнведеля пещера № 16 значится как I34.

<sup>10</sup> Там же, стр. 328 - пещеры 37 и 38, Грюнведель сохраняет эти номера, данные им Клеменцем.

<sup>11</sup> Klementz D.A. *Nachrichten über die von Kaiserlichen Academie der Wissenschaften zu St. Petersburg im Jahre 1898 ausgerüsteten Expedition nach Turfan. Heft I*, 1899, S. 37, Abb. II.

<sup>12</sup> Grünwedel A. *Kultstätten*, S. 6. Lecoq. *Die buddhistische Spätantike Mittelasiens*. Berlin, 1933, S. 25-29.

- I3 Grünwedel A. Kultstätten, S. 319-321.  
 I4 Soper A. C. Literary Evidence, pp. 142, 146, 149.  
 I5 Andrews F. H. Ancient Chinese Figured Silks Excavated by Sir Aurel Stein in Ruined Sites of Central Asia. London, 1920, pp. 18-20.

Дьяконова Н. Сасанидские ткани. Труды Государственного Эрмитажа т. X/7. Л., 1969, с. 85. Руденко С. И. Культура населения горного Алтая в скифское время. М.-Л., 1958, с. 348, рис. 190-196.

I6 Soper A. C. Literary Evidence, p. 147. Ackerman Ph. Some Problems of Early Iconography. - A Survey of Persian Art. London-New York, vol. I, 1938, p. 831. Lecoq. Buddhistische Spätantike. Band VI/II/, Berlin, 1928, S. 33. Ringbon L. J. Paradisos Terrestres, Myt, Bild och Verkleghet. Helsingfors, 1958, pp. 104-105, 109, Fig. 49, 50.

I7 В композиции "парадиза" из пещеры № 16 кроме лотосов с возраждающимися в раю младенцами, изображенных внизу по обе стороны древа, в его кроне помещаются еще две, возникающие из чашечки фантастического цветка фигурки, скорее женские, чем детские. Это не "возрождающиеся" в чистой земле почитатели Амитабхи, а "души дерева" (дриады, апсары, якшини). Подобные этим изображения персонажи древней мифологии в виде человеческих, обычно женских фигур, поднимающихся из цветка или пучка листьев, образующих род набедренника или дубочки этих существ, являются традиционным аксессуаром рая или обители богов в буддийском искусстве. См. Дьяконова Н. Фольклорные мотивы и апропоеи в изобразительном искусстве Восточного Туркестана. - В сб. Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л., 1978, с. 225-228; Дьяконова Н. и Сорокин С. Хотанские древности. Каталог. Терракота и штурк. Л., 1971, табл. 8, № 74, 104-106, 109; табл. 46, № 1857, 1887, 1892.

I8 Роспись боковых стен всех трех пещер сильно (а в пещере № 38 полностью) разрушена. Поэтому теперь трудно установить первоначальное количество изображенных на них персонажей. Однако в тех случаях, где эта роспись в какой-то степени сохранилась, возможно предположить, что общее число в каждой из пещер могло быть 84 и таким образом связать эти

пещеры с культом 84 сиддха, игравшем важную роль в учении калачакры.

Такую же связь описанных здесь туюк-мазарских пещер с этим направлением буддизма заставляет предполагать и постоянное число "малых квадратов" - 49 - в занимающих торцовые стены пещер изображениях рая Сукхавати. Согласно этому учению, 49 дней - это срок, в течение которого душа умершего находится в "бар-до", промежуточном состоянии между смертью и новым рождением. см. Hopkins J. Death, Intermediate State and Rebirth in Tibetan Buddhism. London, pp. 19-21.

- I9 Дьяконова Н. "Сасанидские" ткани, с. 81, 93, рис. 7.  
 20 А. Грюнведель приводит этот текст в прочтении О. Франке, см. Grünwedel A. Kultstätten, S. 320.

Т. Ю. Ельцова

#### ШАСТРА "БУЖЕТ БЕЛЫХ ЛОТОСОВ" КАК ПАМЯТНИК ТИБЕТО-МОНГОЛЬСКОЙ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Буддизм проник из Индии в Тибет в VI в. н.э., а во второй половине VIII века был объявлен официальной государственной религией. Но это еще не было его окончательной победой. Период VI-IX вв. сами тибетские историки называют "эпохой первоначального распространения буддизма". И лишь в "эпоху последующего распространения буддизма", в XI-XIV вв., буддизм действительно стал господствующей идеологией в стране<sup>1</sup>. В это время появляются монастыри, приглашаются буддийские монахи из Индии, на тибетский язык переводятся религиозные сочинения. Тибет становится центром дальнейшего распространения буддизма, где новая религия служила целям укрепления феодальной власти князей. В Монголию буддизм проник во время правления юаньской династии /1280-1368 гг./, но в последующий период феодальной раздробленности /XV-XVI вв./ не приобрел еще своего влияния. В XVI в. междоусобная война монгольских феодалов завершилась, что благотворно от-

разилось и на духовной жизни общества. Начиная с ХУ в. тибетская форма буддизма завоевывает все большую популярность в Монголии. Укреплению позиций новой веры в немалой степени способствовало покровительство цинских императоров, заинтересованных в покорных, смиренных подданных. Буддизм стал играть решающую роль в формировании монгольской культуры: "появляются монастыри, школы, печатаются книги, для монгольского кочевника Тибет становится обетованной страной, испускающей лучи вояческого духовного света" <sup>2</sup>.

На монгольский язык переводились различные сочинения, в основном религиозные; они печатались ксилографическим способом или переписывались от руки. Особой любовью пользовались сочинения народного буддизма. Буддийские сказки, легенды, рассказы, притчи использовались "в качестве комментариев к тем или другим дидактическим произведениям, при составлении описаний предшествующих перерождений разных буддийских святителей, при изложении и толковании различных монастырских легенд" <sup>3</sup>. Большую роль в деле распространения буддийских сказок-притч сыграли ламы. Они любили рассказывать "сказочные рассказы из жизни Будды, о его прошлых перерождениях, о жизни буддийских святителей Индии, Тибета и Монголии, рассказы о славных монастырях, легенды о прошлых перерождениях разных героев" <sup>4</sup>. Эти рассказы широко распространились среди монголов, полюбили их "своими сказочными сюжетами и вполне гармонируя с их буддийскими взглядами и настроениями" <sup>5</sup>, передавались из уст в уста, дополнялись, подвергались переработке в соответствии с условиями жизни и эстетическими вкусами монгольских народов. Особое распространение получили такие древнеиндийские и тибетские сборники рассказов: "Панчатантра", "Волшебный мертвец", "Трилогия о Бигармиджид-хане", комментарии к "Капле, питающей людей", к "Субхашите", к "Букету белых лотосов".

Последний сборник до сих пор не был введен в научный оборот в русском и европейском монголоведении и тибетологии. Между тем монгольские ученые выделили его из массы других литературных памятников, охарактеризовав как "произведение очень распространенное в Монголии и являющееся одним из значительных памятников литературы начала XIX века, ставшего достоянием народа" <sup>6</sup>. О популярности "Букета белых лото-

сов" можно судить и по большому количеству ксилографических изданий и списков его, обнаруженных в книгохранилищах ИО ИВ АН СССР и Восточного факультета ЛГУ.

Для того, чтобы иметь ясное представление об этом литературном памятнике, следует вернуться в первую половину XVI века, когда была создана шастра - первооснова интересующего нас сочинения. В период утверждения в Тибете новой "желтошапочной" секты северного буддизма Гелугпа, возглавленной Цзонхавой, и ее острой борьбы за мирскую и духовную власть, было написано немало сочинений, которые выражали идеологию новой секты, а также помогали усадить ее влияние на души верующих. К их числу принадлежит появившаяся в XVI веке "Шастра, размышляющая о мудрых и глупых - добродетельные назидательные изречения "Букет белых лотосов" - сочинение Соднам Дагпы /1478-1554 гг./, пятнадцатого настоятеля монастыря Галдан, учителя третьего Далайламы.

Это небольшое собрание нравоучительных афоризмов-четверостиший было составлено по образцу санскритских этико-дидактических сочинений, известных под общим названием "Нитишастры" (наука разумного поведения, наставления в этике и политике). Индийские "Нитишастры" переводились на тибетский язык и были включены в состав тибетского буддийского канона, в Данчжур. Соднам Дагпа использовал характерную для литературы Тибета традицию сочетания наставлений в светской и духовной жизни, предназначенных как для мирян, так и для монахов, что в тибетской терминологии обозначается словами *lugs gnyis* /дословно "два закона"/ <sup>7</sup>.

Подобно четверостишиям "Субхашиты", произведения тибетского ученого Сакья Пандиты, четверостишия "Букета белых лотосов" логически распадаются на два двустишия: в первом высказывается основная мысль, а во втором дается пояснение первого двустишия. Обычно в этом пояснении содержится намек или ссылка на какую-либо поучительную историю, сказку, притчу. Такого рода ссылки обусловили необходимость комментирования стихотворных шастр.

Жанр комментариев, широко распространенный в тибетской и монгольской литературах, имел целью разъяснить морально-этические наставления как религиозного, так и бытового характера, популяризировать поучительные сочинения среди раз-

личных слоев населения и в конечном итоге укрепить идеологическое влияние ламаистской церкви. Очевидно, именно такую задачу и поставил перед собой тибетский вероучитель Янджин Гави Лодой, составляя в начале XIX века комментарий к шастре "Букет белых лотосов" под названием "Луч солнца".

В 1858 году в Цугольском монастыре бурятский лама Агван Лувсан Галсан Дхамба перевел шастру и комментарий на монгольский язык. Вслед за тем переводчик продолжил работу с текстами. Упростив язык догм и наставлений шастры и облегчив композицию комментария, Агван Лувсан Галсан Дхамба объединил их в единое сочинение под первоначальным названием шастры. Он разделил повествование на восемь глав и оформил каждую главу в виде самостоятельной книги. В свою очередь, каждую из глав разделил на семь параграфов, связывающих порядковыми номерами главы между собой (т.е., вслед за седьмым параграфом первой главы идет восьмой параграф второй главы и т.д., всего 56 параграфов). Каждый из параграфов представляет собой краткое догматическое изречение (выполняющее одновременно функцию заглавия), иллюстрируемое двумя четверостишиями, которые в свою очередь поясняются притчами, раскрывающими смысл четверостишия. Все построено на противопоставлении поступков мудрых и глупых живых существ в той или иной ситуации. Например: "четвертый /параграф/: проповедование различия правильного /испытания/ и неосновательной насмешки /по отношению к/ неимущим мудрецам". Первое четверостишие гласит:

"Если рассмотрим неимущих мудрецов и всемогущих мудрецов,

То возрадуемся в соответствии с душевным желанием.

Взгляните, как возрадовался всемогущий Хормуста  
Святому отшельнику, терпеливо переносящему мучения".

И далее следует притча о семи братьях-брахманах, которые отвергли все мирские дела и стали монахами-отшельниками. Они жили в шалаше на берегу уединенного озера, украшенного многочисленными цветами лотоса и слушали проповеди своего старшего брата - Бодисатвы о вреде желаний, о пользе воздержания, о законе внутреннего созерцания. Каждый день в определенное время они вкушали корни лотоса с соответствующей молитвой. Об их удивительном праведном существовании

прослышал Хормуста-тангри и решил испытать Бодисатву. В течение пяти дней он делал невидимой ежедневную долю корней лотоса Бодисатвы. Брахман молча переносил страдания и никого не винил. Когда он совсем ослаб, Хормуста явился, испросил у Бодисатвы прощение, почтительно поднес ему корни лотоса и восхвалял его.

Второе четверостишие гласит:

"Если рассмотрим неимущих мудрецов и бессильных глупцов,

То осудим хвастливое высокомерие души /последних/.

Обезьяны, поймав человека, смеялись

Над тем, что он без хвоста".

И далее следует такая история. "Прежде в стране Кам в большом лесу жили обезьяны. Проходил там один бедный человек. Обезьяны окружили его, схватили и стали смеяться и издеваться над ним, приговаривая: "Он подобен нашему роду, но у него нет хвоста. "И прославились они своей глупостью".

Или две другие поучительные истории. Одна о том, как благородная обезьяна спасла человека от смерти. Она вытащила его из глубокой ямы в дремучем лесу. Затем она прилегла отдохнуть и попросила человека посторожить ее. Человек был голоден и решил убить свою спасительницу и съесть ее. Он бросил в обезьяну камень, но не попал. Обезьяна проснулась и поняла все. Она опечалилась, но не рассердилась и не бросила человека в лесу, а довела его до города. Однако впоследствии этот человек был наказан судьбой за свой тяжкий грех: он возродился в виде "прэта" - вечно голодного злого духа, чудовища устрашающего вида.

Вторая притча о продавце, который торговал прекрасным сандалом. У него долго не было покупателей. Глупец увидел, что у угольщика торговля идет хорошо и подумал: "Надо превратить сандал в уголь, тогда его купят". И он сжег драгоценный прекрасный сандал.

Из этих примеров видно, что в сборнике сочетаются чисто религиозные притчи с поучительными забавными бытовыми историями. Наряду с пропагандой буддийских представлений о покорности и всепрощении, в "Букете белых лотосов" есть так же много наставлений, связанных с задачей нравственно-го усовершенствования человека, воспитания в нем милосер-



дня, щедрости, благодарности, сострадания к ближнему. Например, сказка о двух гусях. Один из них попал в сети. Вся стая улетела и только верный друг не бросил его в беде. Пораженные таким благородством люди отпустили обоих гусей на свободу.

Еще притча об обезьяне-Бодисатве: в глухом лесу на берегу реки возле фруктового дерева собрались обезьяны, среди которых была обезьяна-Бодисатва. Один плод с дерева упал в реку, попал в руки хана и пришелся ему по вкусу. Хан с войском явился в лес и рассвирепел, увидев, что обезьяны едят плоды. Он повелел уничтожить обезьян. Тогда обезьяна-Бодисатва, перекинув свое тело в виде моста через реку, дала возможность спастись своим товарищам. Но, убегая, они топтали ее тело и сильно покалечили его. Когда потерявшую сознание обезьяну-Бодисатву привели в чувство и спросили, почему она, не жалея себя, спасла остальных, она ответила: "Пожалев других, исполнила товарищеский долг", - и испустила дух.

Или еще сказка о том, как лев подавился костью, а дятел эту кость вытащил, выручив льва из беды. Когда же несчастный дятел был голоден и обратился ко льву, поедавшему мясо, с мольбой о помощи, тот прогнал птицу, забыв о ее прежнем благодеянии.

Подобным образом в каждом параграфе показывается и разъясняется, как следует и как не следует поступать человеку, будь то монах или мирянин.

В период ХУП-ХУШ вв. на монгольский язык активно переводились тибетские и индийские сочинения, преимущественно буддийские; но ни один народ не может жить только религиозными представлениями. Популяризаторы буддизма были вынуждены приспосабливаться к потребностям своего народа и создавали такие произведения, которые с одной стороны поучали, а с другой - развлекали. Учитывая специфику развития монгольской литературы в указанный период, следует высоко оценить творческую работу Агван Лувсан Галсан Джамбы. Придерживаясь традиционного дидактического жанра комментариев, он создал занимательное художественное произведение. В таком исполнении, не утратив своего назидательного характера, "Шастра "Букет белых лотосов" приобрела большую популярность среди монгольского народа.

## Примечания

- 1 Кычанов Е.И., Савицкий Д.С. Люди и боги страны снегов. М., 1975, стр. 197.
- 2 Владимирцов Б.Я. Монгольская литература. - В кн. Литература Востока. Вып. 2. Петербург, 1920, стр. 100.
- 3 Там же, стр. 104.
- 4 Владимирцов Б.Я. Монгольский сборник рассказов из Рагсагантра. Петроград, 1921, стр. 37.
- 5 Кычанов Е.И., Савицкий Д.С. Ук.соч., 197.
- 6 Монголын уран зохиолын тойм. Улаанбаатар, боть 2, 1977, хууд. 578.
- 7 Болсохоева Н.Д. Сакья Пандита и его "Субхашита". Автореф. канд.дис. М., 1977, с. 2.

Н.Л. Жуковская

## БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ В ТРАДИЦИОННОЙ МОНГОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Попытки создания культурной модели того или иного общества, основанные на данных социальных наук /этнографии, лингвистики, филологии, археологии/, как правило, опираются на какую-то рабочую схему, позволяющую наиболее логично расположить и использовать имеющийся материал. Одна из таких рабочих схем - бинарные оппозиции, называемые также парными семантическими оппозициями, знаковой системой классификации или двоичным кодом культуры. Как известно двоичный код - самая простая, лежащая в основе основ форма, к которой может быть сведена и через которую может быть выражена любая информация, а значит, любая структурная упорядоченность какого-либо явления. Одним из первых на фундаментальную значимость парной классификации по принципу наличия признака через наличие его противоположности обратил внимание ф. де

Сосеур, идеи которого были в дальнейшем развиты Э.Бенвени-стом, К.Леви-Строссом, в советской науке — А.М.Золотаревым, Е.М.Мелетинским, В.Я.Проппом, Вяч.Вс.Ивановым, В.Н.Топоровым<sup>1</sup>. Как показали их исследования, бинарные оппозиции широко используются мифологической логикой и могут быть использованы наукой при реконструкции архаических этапов идеологии и культуры.

Набор двоичных признаков весьма схож в разных культурах, не связанных ни генетически, ни контактами (например, славянские, африканские, океанийские, сибирские), что позволяет исследователям говорить об универсальности этих оппозиций для всех архаических культур при наличии некоторых локальных отклонений<sup>2</sup>. Система бинарных оппозиций включает в себя ряд признаков, объединенных в пары по принципу противоположности /противостояния/ друг другу. С точки зрения любой культуры один член каждой пары рассматривается как благоприятный /положительный/, второй как неблагоприятный /отрицательный/. Прежде всего сюда относятся также оппозиции как правый-левый, мужской-женский, живой-мертвый, свой-чужой, сакральный-обыденный и др. Внутри каждого из этих рядов признаки /знаки, символы/ в определенном контексте взаимозаменяемы<sup>3</sup>. Все члены первого ряда несут на себе положительную окраску, все члены второго ряда — отрицательную.

Система бинарных оппозиций дает возможность реконструировать некий мифологический прообраз рассматриваемой культуры, который давно не существует, и, возможно, не существовал в чистом виде никогда, ибо мифологический и реальный стереотипы культуры совпадают во времени и пространстве лишь относительно. Тем не менее полевой этнографический материал, на основе которого написана эта статья, позволяет проследить даже в современном быту отголоски былых мифологических оппозиций, ибо бытовые поступки, вещи, слова, как пишет О.М.Фрейденберг, "характеризуются тем, что архаическая семантика в них уже совсем отсутствует, функционируя одной лишь формальной стороной, которая получает значение и авторитет традиций"<sup>4</sup>.

В системе традиционной культуры монголов бинарные оппозиции также играют роль важных структурных звеньев в ре-

конструкции древней модели этой культуры. Они прослеживаются и в сфере быта и в идеологии до сего дня, хотя и в несколько сглаженно-утрированной форме. Мы рассмотрим здесь лишь некоторые из них — важнейшие с точки зрения их семантической взаимосвязи с социальными основами монгольского общества.

Начнем с оппозиции правый-левый, имеющей универсальную значимость в архаических культурах. Наиболее четко с ней соотносятся и координируются оппозиции мужской-женской, западный-восточный, хороший-плохой<sup>5</sup>. Монгольская юрта, внутреннее членение ее пространства, распределение обязанностей между членами семьи, местонахождение мужских и женских вещей в юрте — это наиболее характерный, лежащий на поверхности пример взаимосвязи вышеупомянутых оппозиций. Юрты в Монголии ориентированы строго по странам света: вход обращен на юг /исключения возможны, в основном по ландшафтно-климатическим причинам/, противоположная входу — почетная северная сторона юрты. Правая от входа, если стоять спиной к северу, лицом к югу — мужская сторона; западная; левая — соответственно женская, восточная. На правой мужской половине юрты находится кровать главы семьи, охотничье снаряжение, конское седло, упряжь для верблюдов или быков, бурдюк с кумысом и прочие принадлежности скотоводческого хозяйства, которые в основном ассоциируются с мужскими видами занятий. На левой стороне — постель старшей незамужней женщины в семье /сестры хозяина, дочерей и др./, сразу у входа — полки с посудой и шкафчик с продовольствием, ведра для дойки скота и прочие предметы, связанные с женским трудом в скотоводстве. О таком функциональном разделении пространства юрты писали и путешественники и ученые, неоднократно в разной связи бывавшие в Монголии<sup>6</sup>.

Можно привести и некоторые другие данные, подчеркивающие взаимосвязь оппозиции правый-левый, мужской-женский, благоприятный-неблагоприятный, причем иногда эти оппозиции подтверждаются инверсией. Например, коров и ячих доят женщины с правой стороны, и правая сторона в этой связи называется также правильной стороной. Лошадей доят, как правило, мужчины, и с левой стороны. Правой рукой, придерживая левой рукав одежды, вручают гостю подарок, подносят пиалу чая или

молочной водки. Это можно и даже желательно делать обеими руками, но если одной, то обязательно правой. Именно правая рука называется хишигтэ гар - "рука благодати" и только ею можно отдавать на сторону что-либо важное, например, молоко, молочные продукты. Во время найров, локальных праздничных сборищ семейного или территориального порядка, мужчины по традиции сидят на правой стороне юрты, подложив под себя левую ногу, подняв правое колено; женщины - соответственно на левой стороне, подложив под себя правую ногу, подняв левое колено. На свадьбе невеста обычно сидит среди женщин на левой половине юрты, жених - среди мужчин на правой.

Оппозиция сакральное-обыденное проявляет себя в разных сферах культуры - религиозной и светской, праздничной и будничной, материальной и духовной. В религиозной сфере, как шаманской, так и ламаистской, понятие сакральности, а значит, и запретности для непосвященных, прежде всего распространялось на все, что связано с личностью служителей культа /шаманов и шаманок, лам разных должностных категорий и разных степеней "святости"/, и на места, где эти культы отправлялись, будь то шаманские рощи и горы, шаманские могилы, пещеры лам-отшельников. К миру сакрального относились родовые и семейные шаманские онгоны, считавшиеся одновременно и изображениями духов и самими духами. В ритуальных церемониях на обо - примитивных святилищах в виде кучи камней - у монголов в ряде случаев разрешалось наряду с мужчинами участвовать только девушкам, участие же женщин в силу их ритуальной нечистоты не допускалось.

В сфере мирской, непосредственно с религией не связанной, оппозиция сакральное-профанное также давала себя знать. Наиболее показательна с этой точки зрения церемония встречи Нового года (Цагаан сар). Цагаан сар /в переводе с монг. "Белый месяц"/ - это и сам праздник наступления Нового года, и первый месяц года, который открывает весну. Он не имеет строго фиксированной даты и по восточноазиатскому лунно-солнечному календарю его начало смещается в пределах полутора месяцев с конца января по первую декаду марта. Общее достаточно свободное веселье, связанное с этим праздником, включает в себя ряд моментов, которые можно рассматривать как некую символику сакрального порядка. Во-первых,

уже само название Белый месяц - месяц священного для монголов белого цвета - заключает в себе определенную сакральность. Белый цвет в данном случае синонимичен понятиям "счастливый", "несущий счастье", "обладающий благодатью". Белому цвету как цвету благодати противопоставляется черный как знак неблагоприятности. Белая пища /цагаан идээ/, которую желательно есть в первый день первого месяца нового года - это молоко и изделия из него /пенки, сыр, творог, кумыс, молочная водка и т.д./. В силу своего цвета эта пища священна, и чем обильнее будет уставлен ею новогодний стол, тем более счастливым и обильным будет для хозяев наступающий год. Напротив, пища, имеющая коннотацию непрестижности, бедности, скудости может быть обозначена как черная, например, "хар цай" - чай, не заправленный молоком, "хар ус" - пустая вода. В антонимах, где имеется противопоставление цагаанхар, с хар связывается представление о неблагоприятии<sup>7</sup>.

Следующий сакральный момент, связанный с празднованием Нового года, это обязательный обмен подарками, который совершают друг с другом все - хозяева, гости, случайно зашедшие прохожие. Тут нет четкой регламентации: в виде подарка и ответного дара могут выступать скот, шкура животного, пачка сахара, денежная купюра, кусок ткани, купленная в магазине или приготовленная дома еда - одним словом, родится любая вещь, которая должна быть тут же компенсирована любым другим предметом. Это современный отголосок древнего социокоммуникативного действия дарения и ответного дара, которому на разных стадиях развития общества приписывалась немалая, в т.ч. сакрально-магическая, роль в регулировании отношений между различными социальными группами.

Сакральная символика была заложена в играх, в которые играли первые три дня Цагаан сара: "пестрая черепаха" (алат мэлхий), "воздвигать юрту" (гэр барих), "загонять оленя" (бугд тавих) и др. Сложить из фишек или альчииков фигуру черепахи, которая согласно сюжетам центральноазиатской мифологии держит на себе всю вселенную, или построить из палочек юрту, которая есть ничто иное как модель мира, помочь оленю избежать пасти волка и тем самым как-то содействовать победе добра над злом - все эти игры в "творение" и "созидание", проводимые в первые дни Нового года, в первый месяц

весны должны были символически воспроизводить "рождение" вселенной, весеннее обновление природы, борьбу изначально заложенных в ней светлого и темного начал.

Летне-осенние праздники календарного цикла найры, устраивавшиеся по случаю начала дойки лошадей и изготовления первого кумыса, завершения стрижки овец и изготовления войлока, начала забоя скота и заготовки мяса на зиму — все они при их, казалось бы, чисто утилитарно-хозяйственном скотоводческом содержании сохранили в пережиточной и, как правило, внешне шутливой /профанной/ форме некоторые элементы былой сакральности. К их числу можно отнести ряд правил, которые участники найров обязаны соблюдать и нарушение которых карается главным распорядителем найра, налагающим на виновных шуточный штраф. К этим правилам относятся строгий порядок в одежде у всех присутствующих национальные халаты должны быть застегнуты и подпоясаны по всем правилам, мужчины должны быть в шапках, женщины раньше в национальных уборах, теперь в косынках. Порядок размещения присутствующих таков: старики сидят в самой почетной северной части юрты, далее по мере приближения к выходу из юрты возраст присутствующих все более снижается; поза, в которой сидят все присутствующие — самая праздничная и торжественная: у женщин правая нога под собой, поднято колено левой ноги, у мужчин — наоборот. В число правил входит обязательность пребывания мужчин на мужской стороне юрты, женщин — на женской в течение всего праздника, возбраняется болтливость, самовольный выход из юрты без разрешения распорядителя; тосты-йоролы /благопожелания/ и песни исполняются по очереди всеми участниками по приказу распорядителя. Шуточный штраф, который налагается им же, обычно представляет собой либо песню, протяжную или лирическую, либо дополнительную чашу кумыса или водки<sup>8</sup>. Очевидно, это следы прежней более строгой регламентации, характерной для древних и средневековых праздников монголов, ныне сохраняющейся лишь в пережиточной форме. И как чисто профанный в той же церемонии найра выступает момент отрезвления опьяневшего участника, нарушающего своим поведением строгую традиционную торжественность. Его закатывают в рудон войлока и на этот войлок льют ведрами холодную воду до полного отрезвления нарушите-

ля порядка. Затем ему делают внушение и отправляют домой.

Оппозиция свой-чужой — одна из древнейших во многих традиционных культурах. У монголов ее можно проследить на разных уровнях: конфессиональном, социальном, этническом. На религиозном уровне в период весьма долгого распространения, а затем идеологического и экономического утверждения ламаизма противопоставление свой-чужой было аналогом противопоставления шаманист-ламаист /последователь "черной веры" — последователь "желтой веры"/. С середины ХУП в., когда ламаизм стал законодательно утвержденной официальной религией страны, и постепенно сложившаяся синкретическая шаманско-буддийская практика была воспринята как должное народными массами, оппозиция шаманист-ламаист утратила свой смысл, и на конфессиональном уровне чужим стал христианин, мусульманин, даос — любой, чья религия выпадала за рамки шаманско-ламаистского мировоззрения. На социальном уровне "свой" — прежде всего, родственник по крови или по когти /т.е. по матери или по отцу/. Именно на своего по родству прежде всего распространяются законы гостеприимства. "Свой" имеет право на огонь из очага, коня, сбрую, ружье и долю охотничьей добычи, именуемую "зулд" /сердце, язык, легкие, пищевод — четыре части тела животного, обладающие магическим свойством охраны охотничьей удачи/. "Чужой" может рассчитывать только на гостеприимство /угощение, ночлег/, но ни на что из вышеперечисленного. "Своего", если он незнакомец, прибывший издалека, узнают по форме приветствия, которым он обменивается с хозяевами, и даже не столько по словам, сколько по жестам: например, борджигин, входя в юрту, правой рукой касается притолоки двери и тут же левой вынимает нож из ножен, оставляя его на все время пребывания в юрте висеть на цепочке — и то и другое жест миролюбия и уважения к хозяевам.

На этническом уровне "чужой" это не-монгол, чужеземец, однако и тут возможны некоторые градации. Например, и казах и китаец оба подпадают под понятие "чужой", но все же казах — несколько более "свой", потому что он представитель мира кочевой культуры, близкой по типу к монгольской, а китаец — оседло-земледельческой, противостоящей первой по своим основополагающим установкам.

Оппозиция благоприятный-неблагоприятный /и ее варианты хороший-плохой, полезный-вредный, а на более философском уровне - счастье-горе, добро-зло/, как мы уже писали выше, соотносится с понятиями правый-левый, мужской-женский, западный-восточный. Все, что связано с правым /мужским, западным/ несет на себе более позитивное начало. Однако в оппозиции благоприятный-неблагоприятный заложена и определенная самостоятельная ценность. Есть в традиционной монгольской культуре понятие "буян хишиг", дословно переводимое как "благодать-счастье". Под ним подразумевается "благодать", дарованная человеку судьбой. В самом удвоении этих слов заложена определенная сакральность. В каждом из этих слов, употребленном в единственном числе, уже имеется некий "счастливый" смысл, которым кочевник-монгол обозначал свое кочевническое понимание счастья: хорошая погода /без бурь и ураганов/, хороший приплод скота, хороший нагул его на летних пастбищах и, как следствие этого, много жирного мяса и молочных продуктов, и, конечно, крепкие и здоровые дети. Это, так сказать, заземленное понимание счастья. Соединенные вместе, эти два слова приобретали оттенок не просто и не столько земного счастья, сколько благодати, предопределенной даже не каким-то конкретными богами и духами, а именно небом, судьбой, абстрактным неантропоморфным началом. Приобретение благодати не зависит от воли и желания человека, но утратить ее человек может сам, если не будет соблюдать в этой жизни определенных правил и нарушать запреты, направленные на ее сохранение. Если же жить "по правилам", то благодать можно сохранить и счастье всю жизнь будет сопутствовать тебе, твоей семье и любому твоему начинанию. Здесь вступает в действие оппозиция "благоприятное-неблагоприятное", проявляющая себя через систему многочисленных запретов.

Нельзя лить воду в очаг - вода и огонь враждебные друг другу стихии; нельзя перешагивать через огонь, плевать в него, кидать туда грязь и мусор - это оскорбление духу домашнего очага; нельзя свистеть в юрте - это сигнал, созывающий злых духов; нельзя сидеть на пороге - раньше на порог садился гонец, приехавший с плохими вестями. Нельзя пролить молоко и потом наступить на него - "белая" пища свя-

щенна. Нельзя выплескивать остатки чая, выбрасывать необглоданную кость, продавать любимого коня, ругаться при старших, спотыкаться о порог при выходе из дома. Если спотыкнулся, вернись и положи кусок аргала или ветку в очаг, иначе какой-то недостаток, а значит, и "благодать" могут уйти из дома.

Нарушившие запреты могли совершить обряд "буян тогтох" /досл. "приобрести благодать"/, снимающий вредоносное действие судьбы. С этой целью шаманист шел на обо, трижды совершал вокруг него обхождение, приносил в жертву, в зависимости от тяжести своего проступка, барана или молочные продукты, совершал воскурение благовонных трав. На обо в жертву духу оставлялись череп и четыре ребра барана, кусок его курдюка и пять печений, испеченных по особой форме "ууд боов". В аналогичной ситуации буддист приглашал к себе в юрту ламу и тот совершал обряд "дадалга", сопровождая его чтением сутр.

Благодать - чрезвычайно нежная субстанция и спугнуть ее /а точнее - сглазить/ могло что угодно, в частности, человек, обладающий способностью хвалить и превозносить до небес другого человека, его богатство, его детей, скот и т.д. Таких людей называли "цагаан хэлэм" /досл. "белый язык" или "белый рот"/ или "цагаан шухуртэ" /досл. "белая нечисть"/, подразумевая, что они "вредят через благо", т.е. превознося благое, накликают зло. Категория хулителей "хара хэлэм" /досл. "черный язык"/, призывавших на головы своих соседей всякие проклятия и нечистую силу, также считалась опасной, но все-таки в меньшей степени, чем "белая нечисть". Чтобы снять вредоносное действие как неумеренных похвал, так и ругани, читались специальные молитвы, после которых следовало обязательно несколько раз /3 или 21/ хлопнуть в ладоши. У западных монголов над дверью юрты с этой же целью вешали пилу или нож острием вниз - они преграждали доступ злым силам.

Оппозиция счастье-горе уже гораздо более социально мотивирована. Сюда относятся так называемые "вечные истины", обладающие позитивной и негативной ценностью в любом человеческом коллективе, в любой модели культур. Счастье - это прежде всего здоровье, затем потомство /особенно сыновья -

наследники и продолжатели рода/, обладание большим количеством скота, ибо оно основа социального благосостояния, знания о мире в целом, о том, среди чего и во имя чего живешь/. В наши дни информанты добавляют к этому и такое качество как образование, умение использовать его во благо людям. Горе — это, прежде всего, смерть детей, затем по степени значимости — болезнь, смерть родителей, потеря имущества, утрата честного имени в глазах друга. Понятия "хорошо-плохо" в современном монгольском обществе чаще всего прилагались к таким социальным категориям, как выполнение или невыполнение своего гражданского долга перед страной и народом, а также человеческого и нравственного долга перед семьей, особенно детьми. В последнее входит вырастить их добрыми, смелыми, уважающими старших, хорошо знающими свое дело, а в наши дни — по возможности дать им хорошее /перспективное/ и высокое образование.

Из двух классических пищевых оппозиций "сырое-вареное" и "жареное-вареное" в монгольской модели культуры на этнографическом материале прослеживается вторая. Установленная К.Леви-Строссом<sup>9</sup> и вслед за ним другими структуралистами коннотация понятий жареное-мужское-экзо-кухня и вареное-женское-эндо-кухня прослеживается у монголов точно так же, как и в других кочевнических моделях культуры /у арабов, турков, курдов/<sup>10</sup>.

Жареное мясо, способы приготовления которого достаточно вариативны /жарение на вертеле, запекание на углях в яме, присыпанной сверху землей, забрасывание через горловину внутрь туши животного раскаленных камней/, как видно уже из самих этих способов, готовится вне дома, на каком-либо приспособлении на огне без применения сосуда /экзо-кухня/ и, как правило, в мужской компании. У монголов это знаменитое блюдо "боодог" — животное, запеченное в собственной шкуре с помощью раскаленных камней, заброшенных через горловину внутрь туши. Когда-то для такого блюда использовалась только охотничья добыча /тарбаган, горные козлы и баран/, теперь годится и домашний козел. Еще в сравнительно недавнее время, на памяти ныне живущего поколения стариков, приготовление и поедание такого мяса происходило в чисто мужской компании на открытом воздухе. В наши дни в таких меро-

приятнях уже участвуют и женщины. В свою очередь, все, что связано с "эндо-кухней" — варкой мяса в котле на очаге в юрте, всегда было преимущественно женским делом, хотя полностью участие мужчин в этом виде хозяйственной деятельностью не исключалось.

Таким образом, оппозиция "жареное-вареное", несмотря на ее казалось бы узкопищевой аспект, отражает целую эпоху в жизни кочевников. Переход к вареному мясу — это победа кочевнического образа жизни и типа культуры, в том числе и модели питания, над охотничьим образом жизни, типом культуры и его моделью питания. Жареное мясо зверей, добытых на охоте, распределялось среди мужчин — участников облавных охот в соответствии с занимаемым ими социальным рангом. В охотничьем обществе оно было будничной пищей, в обществе кочевников оно стало явлением редким и приобрело определенные высокопрестижные коннотации, будучи присущим прежде всего быту знати и не рекомендованным простым араатам.

Вышеперечисленные и многие другие, не упоминавшиеся здесь парные семантические оппозиции, будучи выстроенными в определенной логической последовательности, позволяют выявить существенные черты традиционной культурной модели монголов, ее социальные и идеологические аспекты. Перед нами встает достаточно последовательно выраженная система ценностей ранжированного общества, с четким противопоставлением "верхов" и "низов", знати и простонародья, связывающая с мужским все положительные понятия, придающая огромное значение принципу ритуальной упорядоченности. Упорядоченность воспринимается как синоним чистоты, ее нарушение — как осквернение, которое должно быть ритуально снято. И не случайно в современном обществе, где ушли в прошлое жесткие социальные перегородки, изживается женское неравенство, доминирует тенденция к безрелигиозности, значимость указанных бинарных оппозиций постепенно размывается, хотя многие из них, давно уже ставшие устойчивыми лексическими или метафорическими знаками, продолжают сохранять свою актуальность.

#### П р и м е ч а н и я

I Cahiers Ferdinand de Saussure, t. 12, P., 1954 ;

Э.Бенвенист. Общая лингвистика. М., 1974; А.М.Золотарев. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964; В.Я.Пропп. Морфология сказки. М., 1969; Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа. М., 1976; Вяч.Вс.Иванов, В.Н.Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965; Вяч.Вс.Иванов, В.Н.Топоров. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; Вяч.Вс.Иванов. Чет и Нечет. Ассиметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.

<sup>2</sup> Вяч.Вс.Иванов. Чет и Нечет, с. 97; Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа, с. 168-169.

<sup>3</sup> Вяч.Вс.Иванов. Чет и Нечет, с. 96.

<sup>4</sup> О.М.Фрейденберг. Миф и литература древности. М., 1978, с. 136.

<sup>5</sup> См. Вяч.Вс.Иванов, В.Н.Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы, с.64, 91-98; Вяч.Вс.Иванов, В.Н.Топоров. Исследования в области славянских древностей, с.259-270.

<sup>6</sup> См., например, К.В.Вяткина. Монголы Монгольской Народной Республики. - В кн.: Восточно-азиатский этнографический сборник. Труды ИЭ АН СССР, Новая серия, т. IX, М.-Л., 1960; Г.Г.Банчиков. Современное монгольское жилище, - в кн.: Материалы по истории и филологии Центральной Азии. Вып. 2. Улан-Удэ, 1965; Типы традиционного сельского жилища народов Юго-Восточной, Восточной и Центральной Азии. М., 1979.

<sup>7</sup> Р.Амайон, М.Веффа. Цвета в монгольском языке. - В кн.: Олон улсын монголч эрдэмтний Ш Их хурал. П боть, Улаанбаатар, 1977, с.18; R.Namayon. Des fards, des moreus et des couleurs. - In: Voir et nommer les couleurs. Nanterre, 1978, pp.219-220.

<sup>8</sup> Н.Д.Жуковская. Найр, найр, найр... - "Азия и Африка сегодня", 1979, № 12.

<sup>9</sup> C.Levi-Strauss. Le triangle culinaire. - "L'Arc", P., 1967, No 26.

<sup>10</sup> См., например, раздел "Передняя Азия". - В кн.: Этнография питания народов стран зарубежной Азии. М., 1981, с. 22, 25.

Ф.А.ИБРАГИМОВ,

О.Ш.ИСМИЗАДЕ

#### О СВЯЗИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ ГОРОДОВ АЗЕРБАЙДЖАНА СО СТРАНАМИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

В письменных источниках имеется много сведений о торгово-экономической и культурной связи Азербайджана со странами Ближнего и Среднего Востока. Встречаются также сведения о связи Азербайджана с Индией, Китаем, Монголией и другими странами Центральной Азии.

Культурно-экономическая связь Азербайджана охватывала довольно широкий диапазон. В города Азербайджана приезжали торговые караваны из Индии, Монголии, Ирана, Афганистана, Пакистана и других стран. В XIV-XV веках торговля с указанными странами приняла настолько широкий размах, что в некоторых крупных городах Азербайджана появились специальные постоянные дворы и каравансарай, в которых останавливались и жили купцы и торговцы, приехавшие из этих далеких стран.

Например, в Баку на территории "Ичери шехер" расположен одноэтажный каравансарай Мултани XIV в., названный так по имени индийских купцов, жителей провинции Мултан (в настоящее время город Мултан находится на территории Пакистана). Каравансарай имеет просторный двор и десять небольших комнат для постояльцев. Фасад помещений окружен стрельчатой аркадой, а под каравансараем находится обширный подвал для хранения товаров. Купцы из далекой Индии привозили в средневековые города Азербайджана традиционные индийские товары, которые находили на местных рынках широкий сбыт. Среди товаров большой популярностью пользовались индийские пряности, специи, дорогие шелковые ткани, предметы украшений, раковины моллюсков каури (родиной которых были Мальдивские острова в Индийском Океане) и др.

Следует отметить, что среди материалов имеются также индийские сердоликовые бусы, инкрустированные белой и черной пастой, которые были обнаружены в Мингечауре, Хыныслах и Торпагкале, в слоях более раннего периода<sup>1</sup>. Особенно высоко ценились кашмирские ткани "тирме". Остатки такой

парчи, шитой золотом в виде мельчайших пластинчатых кружков-глазков и шариков, были обнаружены при обследовании гробницы сородичей ширваншахов в усыпальнице дворцового комплекса. Этнографические данные свидетельствуют о том, что ткань "тирме" широко была распространена в Азербайджане и пользовалась большой популярностью и спросом главным образом у женщин богатых феодальных семей. Необходимо отметить, что в самом Азербайджане производилось много шелка-сырца, и он составлял одну из главных статей экспорта в соседние и далекие страны традиционных местных товаров. Источники сообщают, что в XV-XVII вв. из Ширвана ежегодно вывозили в различные страны Востока и Запада, в том числе в Индию, до 100 тысяч пудов шелка - сырца<sup>2</sup>. Однако шемахинские мастера и сами изготовляли хорошие шелковые ткани с цветными полосками. Среди изделий, вытканых шемахинскими мастерами из натурального шелка, отмечаются дараи, тафта, камка, атлас, парча и другие, которые выделялись хорошим качеством.

Торгово-экономическая связь Азербайджана с Индией была особенно оживленной и постоянной. Об этом свидетельствует, в частности, строительство индийскими купцами и жрецами-паломниками священного храма огня, знаменитого "Атешгях" в поселке Сураханы на Апшероне<sup>3</sup>. Он построен на месте естественного выхода природного газа, так называемых "вечных неугасимых огней". Некоторые ученые высказывают предположение, что сураханский храм, возможно, возник на месте более древнего святилища огнепоклонников-зороастрийцев, религия которых в глубокой древности господствовала на этой территории. Храм в Сураханах представляет собой пятиугольное в плане сооружение с зубчатой внешней стеной и входным порталом, в центре двора возвышается четырехугольная ротонда главного алтаря. Вокруг святилища сооружены модельни, кельи, гостевая комната, конюшня и др.

На плитняковом камне, вмонтированном в стену над порталом алтаря, строители оставили надпись, выполненную шрифтами индийского письма деванагари и гурмуки. Она состоит из вступительных формул, стихов и отдельных фраз.

Напротив каравансарая Мултани расположен другой, более крупный, бухарский каравансарай XVI в., свидетельст-

вующий о широкой торгово-экономической связи Азербайджана с городами Средней Азии. Он имеет 18 комнат с арочным фасадом, расположенных вокруг обширного двора с бассейном посередине.

Источники сообщают, что в средневековый период торговая связь Азербайджана со странами Центральной Азии осуществлялась по трем направлениям: Северный караванный путь шел из Китая и стран Центральной Азии по территории Средней Азии, Золотой Орды, русских земель и через "Железные ворота" (Дербент) направлялся в Азербайджан и далее на запад.

Немаловажную роль играла более древняя южная магистраль, пролежавшая по территории Средней Азии, Ирана и, огибая Каспийское море с южной стороны, направлявшаяся в Азербайджан. Для обслуживания торговых караванов на линии всей магистрали на определенном друг от друга расстоянии, примерно на расстоянии дневного перехода (около 25-30 км) были построены придорожные укрепленные каравансарай-овданы и другие подсобные сооружения. До наших дней такой укрепленный каравансарай с овданом, построенный в 1439/1440 гг., сохранился около железнодорожной станции Сангачалы, расположенной примерно в 60 км к юго-западу от Баку. На этой трассе еще один придорожный каравансарай с подсобными помещениями, датированный серединой XV века, находится около села Йенги, к югу от Сангачалы, недалеко от районного центра Сальяна. Кроме того, на трассе, идущей через Пирсагатчай и связывающей столицу государства ширваншахов Шемаху с южными районами Азербайджана и Ираном, уцелели огромные руины Ханегях с минаретом и целым комплексом подсобных сооружений, обслуживающих путешественников и торговые караваны, двигавшиеся по этой магистрали.

Не вызывает сомнения существование в этот период самого короткого и удобного пути морской торговли через Каспий. В связи с перемещением в XVI веке направления международной транзитной торговли значение Баку, как портового города, особенно возрастает. Находясь на берегу моря с удобной гаванью, хорошими причалами и другими портовыми сооружениями и складами Баку, а через него и другие средневековые города Азербайджана вели оживленную торговлю со



странами, расположенными на восточном берегу Каспия, а через них и далекими Индией, Монголией, Китаем и Центральной Азией.

Для обслуживания торговых кораблей, прибывающих из прибрежных стран, и обеспечения безопасности морской торговли в Бакинской бухте, в 500 метрах к юго-западу от берега, было построено крепостное сооружение "Баил гесри" с тремя круглыми угловыми и двенадцатью полукруглыми массивными башнями, соединенными между собой мощной стеной. С наружной стороны периметр верхней части стен был окружен пояском больших каменных плит с надписями и барельефными изображениями людей, животных и птиц, вырезанных глубоким рельефом. В надписях приводятся изречения из Корана, благопожелания, имена ширваншахов из династии Кесранидов, названия городов и др. На двух каменных плитах, наряду с указанием имени мастера-строителя этого памятника, названного "Зейн ад-дином ибн Абу-Рашид Ширвани", отмечается также дата сооружения крепости - 632 г.х. (1234/35 гг.). В дальнейшем эта дата была подтверждена находками в кладке стены двух медных монет, чеканенных в первой половине XIII века от имени ширваншаха Ферибурза III, сына Гершаспа I. Внутри сооружения находятся смежно расположенные помещения для дозора и хранения прибывающих товаров с последующей доставкой их на берег. Непосредственно у крепостных стен с башнями находились также небольшие комнаты с окнами на море для обслуживающего персонала, выполнявшего функции таможенников.

Изучение "Баил гесри" показывает, что оно, будучи военно-таможенным форпостом на морском торговом пути, выполняло также функции морской крепости, защищавшей город Баку от нападения со стороны моря<sup>4</sup>.

Большой научный интерес представляет продукция монгольских ремесленников. Среди материалов, выявленных в Мингечауре, на поселении № 3, расположенном на левом берегу реки Куры, имеется оригинальная серебряная каннелированная чаша небольших размеров с прямыми и несколько утолщенными краями венчика. Дно чаши украшено рельефным чеканным орнаментом, состоящим из многолепестковых розеток, растительных побегов, изображений фазана и пяти мелких рыб,

покрытых густым слоем чешуи. Все рисунки орнамента внутри чаши покрыты позолотой и мельчайшими углублениями. Неширокий позолоченный пояс с рельефными изображениями цветов окружает также ободок чаши ниже венчика, с наружной стороны<sup>5</sup>. Чаша изготовлена с большим мастерством и представляет собой изделие высокого художественного ремесла.

К изделиям художественного ремесла монгольских мастеров можно отнести и небольшой шаровидный медный бубенчик с вертикальной щелевидной нарезкой посередине, изготовленный из тонкого листа металла. С наружной стороны на обеих половинах шарика чеканкой изображено анфас лицо человека монголоидного типа. Глаза узкие, брови и нос показаны рельефно выпуклыми. На голову надет шлем с каннелюрами, завершающийся небольшим петлевидным выступом с отверстием для подвешивания. Бубенчик обнаружен в жилом квартале Байлакана и датируется XIII веком<sup>6</sup>.

Изучение выявленных материалов показывает, что в изучаемый период в этой стране в художественной обработке металлов чаще всего применялись чеканка и штамповка. Много встречается монгольских монет с тамгой в виде треугольника, чеканенных от имени джучидов, хулагуидов, Тохтамыша и других монгольских правителей. Аналогичные знаки встречаются и на монетах сельджукских и ильдегизидских султанов. Наряду с этим на днищах некоторых поливных чаш, главным образом полихромных, оттиснуты рельефные клейма, напоминающие монгольскую тамгу. Они представляют собой два сложно переплетающихся овала с дужками в углах. Рисунки переплетающихся овалов, с большим мастерством выполненные росписью цветными ангобами и марганцем, встречаются иногда и внутри больших глазурованных чаш.

В изучаемый период оживленная торговля велась и с Китаем. В процессе археологических раскопок, произведенных в средневековых городах Азербайджана, встречались китайские вещи. Среди них небольшая селадонная чаша на низком поддоне, покрытая зеленоватой поливой. Она является продукцией китайских ремесленников, оказавшейся в средневековом Баку в результате торгового обмена. Кроме селадонных изделий на различных участках города были обнаружены фрагменты китайской фарфоровой посуды XIV-XV вв. с плотным

черепком и надглазурной кобальтовой росписью <sup>7</sup>. С внутренней стороны в центре днища одной небольшой фарфоровой чаши изображен дракон с закрученными концами хвоста, напоминающими головку волюты. Рисунок выполнен росписью кобальтом темно-синего цвета на фоне густо расположенных растительных побегов.

Характерно, что изображения драконов на фоне густых растительных побегов часто встречаются на фаянсовых сосудах с кобальтовой и люстровой росписью, происходящих из жилых кварталов зажиточного населения средневекового Байлакана <sup>8</sup>.

О широких связях средневековых городов Азербайджана свидетельствует также находка фрагментов фарфоровой чаши из раскопок Шемахи — столицы государства ширваншахов. В процессе земляных работ здесь, наряду с боковыми стенками и краями венчика, было обнаружено кольцевидное днище небольшой фарфоровой чаши с пятью иероглифическими знаками китайской надписи с наружной стороны. В центре днища с внутренней стороны, в двойном резном кругу, расположен орнамент, состоящий из растительных побегов, выполненный темно-синим кобальтом на белом фоне. Побеги растений показаны в виде закругленных голов волюты с отходящими от них отростками. Аналогичная фарфоровая чаша с надписью китайскими иероглифами и растительным орнаментом хранится также в собрании Государственного Эрмитажа в Ленинграде. Специалисты расшифровали содержание надписи, в которой выражается благопожелание. По характеру надписи и орнамента они относят сосуд ко второй половине XVI века.

Подобные находки, свидетельствующие о связях Азербайджана с далекими странами, известны и из других феодальных городов. Так например, в процессе раскопочных работ в жилом квартале городища Кабалы была обнаружена оригинальная фарфоровая чаша с подглазурной росписью кобальтом и надписью китайскими иероглифами (четыре знака на днище сосуда). Внутри чаши расположен орнамент, представляющий собой стилизованное изображение сухого дерева. Вокруг дерева показаны маленький кружок, волнообразная линия и изображение, напоминающее в некотором отношении птицу, выполненные росписью кобальтом. По определению Е.И. Лубо-Лесниченко над-

пись читается: "Да Мин Нян Цзио". Она изготовлена примерно в годы правления императора Цзя-Цин (1522-1566 гг.) из династии Мин.

Большую ценность представляет обнаруженный в старой Гандже фрагмент кольцевидного днища небольшой фарфоровой чаши с подглазурной росписью серовато-синим, не очень яркого тона кобальтом. Контуры рисунка, состоящего из цветка пиона с побегами и лепестками, обведены кобальтом более темного цвета. На днище чаши, в двойном кольце марка императора династии Мин Сюан-де (1426-1485). Фарфоровые сосуды с маркой Мин Сюан-де встречаются довольно редко. Подобные изделия, относимые к XV в., в европейских собраниях числятся единицами, причем они не являются вполне бесспорными, так как приписываются этому времени лишь с большей или меньшей вероятностью. Кроме того, в большинстве своем указанные предметы относятся не ко времени царствования Сюан-де, а ко времени правления императора Кан-си (1662-1722), когда на изделиях, подражающих фарфору XV в., ставили старую марку.

Достоинство фарфоровой чаши из старой Ганджи заключается в том, что она имеет право быть причисленной к подлинным изделиям фарфоровых мастерских времен Сюан-де. Известно, что старая Ганджа была покинута в конце XVI в., следовательно подражанием времени Кан-си ганджинский фарфор быть не может. Нельзя его отнести и к подражаниям времени императора Цзя-цин (1522-1566), так как для изделий этого периода характерен другой цвет кобальта, более яркого и не сероватого, как у нашего фрагмента, а лилового оттенка. Однако, главным подтверждением подлинности нашего фрагмента служит то, что из 540 определенных монет, найденных в старой Гандже, только одна относится к XVI в.

Как значительное число найденных образцов, так и их разнообразие говорит о том, что Закавказье поддерживало оживленные торговые связи с отдаленными странами. Драгоценная керамика Китая находила сбыт в городах Закавказья, и местным мастерам-керамистам приходилось считаться с этой конкуренцией и прилагать усилия для совершенствования своей продукции <sup>9</sup>.

Кроме фарфора и фаянса, из Китая привозили также и

другие товары. Среди них отмечаются шелк, шелковые узорчатые ткани, золотом тканая китайская парча, изделия из пергородчатой эмали и другие предметы роскоши, металлические изделия.

О широких торгово-экономических связях Азербайджана, наряду с богатыми вещественными памятниками, свидетельствуют также многочисленные серебряные и медные монеты, обнаруженные в процессе археологических раскопок в феодальных городах — центрах средневековой торговли. Монеты встречались как единичными находками, так и большими кладами, зарытыми в землю в глиняных кувшинах. Некоторые клады содержали более трех тысяч монет. Среди монет имеются динары, тенгги, дирхемы, двойные дирхемы и др. чеканенные от имени хулагуидов, тимуридов, джучидов, Тохтамыша и др. Следует отметить, что монеты джучидов в большинстве случаев встречаются с обрезанными краями. Во многих городах Азербайджана находились монетные дворы. По сообщениям источников, в Азербайджане монетные дворы были в Баку, Шемахе, Шабране, Тебризе, Мараге, Гандже, Барде, Дербенте, Махмудабаде и др.<sup>10</sup> Среди обнаруженных моментных кладов имеются монеты, чеканенные в Баку от имени хулагуидов Сулеймана и Ануширвана<sup>11</sup>.

В конце XIII — начале XIV вв. для удобства торговли и денежного обращения, общим эквивалентом при переводе денежных единиц различных государств были стабильные золотые и серебряные тангги султанов Дели (Индия), у которых соотношение золота к серебру было 1:10. В государствах Золотой Орды, Хулагуидов и др. при торгово-денежных расчетах эталоном служил в основном делийский динар весом 10,815 г., который был равен двум с половиной магрибским (западным) динарам весом 4,32 г.<sup>12</sup>

Изучение письменных источников и археологических свидетельствует о том, что средневековый Азербайджан поддерживал тесные торгово-экономические и культурные связи со странами Центральной, Восточной, Южной и Средней Азии.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Карахмедова А.А. Бусы как один из источников изуче-

ния истории Кавказской Албании. Автореф. канд. дисс. Ереван, 1978, с. II.

<sup>2</sup> Петрушевский И.П. Азербайджан в XVI—XVII вв. — Сборник статей по истории Азербайджана. Вып. I. Баку, 1949, с. 268—269. Фехнер М.В. Торговля русского государства со странами Востока в XVI веке. М., 1956, с. 80. История Азербайджана. Т. I. Баку, 1958, с. 245. Шильтбергер И. Путешествие Ив. Шильтбергера по Европе, Азии и Африке с 1394 по 1427 гг. Перев. Ф. Бруна. — Записки Новороссийского Университета, т. I, вып. 1—2, Одесса, 1857.

<sup>3</sup> Ашурбейли С.Б. Об истории сураханского храма огнепоклонников. — Сб.: Памятники архитектуры Азербайджана. М.—Баку, 1946, с. 43—54.

<sup>4</sup> Ашурбейли С.Б. Очерк истории средневекового Баку (VIII — начало XIX вв.). Баку, 1964, с. 138—144.

<sup>5</sup> Асланов Г.М., Голубкина Т.Г., Садыкзаде Ш.Г. Каталог золотых и серебряных предметов из археологических раскопок Азербайджана. Баку, 1966, с. 43—44, табл. IX, рис. I—2.

<sup>6</sup> Ибрагимов Ф.А. Металлообрабатывающее ремесло в средневековых городах Азербайджана. Научный архив Института истории АН Азерб. ССР.

<sup>7</sup> Исмизаде О.Ш., Ибрагимов Ф.А. О результатах археологических работ на территории "Ичери шехер" в 1969 году. — Материальная культура Азербайджана, т. IX, Баку, 1980, с. 169.

<sup>8</sup> Ахмедов Г.М. Средневековый город Байлакан (историко-археологический очерк), Баку, 1979, с. 75—76.

<sup>9</sup> Шелковников Е.А. Китайская керамика из раскопок средневековых городов и поселений Закавказья: Советская археология, т. XXI, М.—Л., 1954, с. 368—378.

<sup>10</sup> Сейфеддини М.А. Монетная система в Азербайджане в XIV и первой половине XV в. — Нумизматика и эпиграфика, т. XI, М., 1974, с. 203.

<sup>11</sup> Пахомов Е.А. Клады Азербайджана и других республик и краев Кавказа. Вып. II, Баку, 1938.

<sup>12</sup> Сейфеддини М.А. Монеты Ильханов XIV века. Баку, 1938, с. II—9.

К ВОПРОСУ ОБ УЙГУРСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ  
XIX-XX вв.

Уйгуры - древний земледельческий народ Центральной Азии, населявший Восточный Туркестан. В 80-е годы прошлого столетия произошло массовое переселение уйгуров на территорию России, в Семиречье. В настоящее время в Советском Союзе, в республиках Средней Азии и Казахстане проживает более 211 тыс. уйгуров. Уйгурский народ создал богатую самобытную культуру, значительное место в которой принадлежит музыкальному искусству. Уйгурские музыкальные инструменты отличаются большим разнообразием. Многие из известных сейчас уйгурских музыкальных инструментов имеют древнее происхождение.

В рассматриваемый период наибольшее распространение у уйгуров имели следующие музыкальные инструменты: щипковые - дутар, тамбир, раваб; смычковые - сатар, гиджак; ударные - дап, тевильваз, награ; духовые - най, сунай и инструмент, напоминающий цимбалы - янчин или чан. Перечисленные музыкальные инструменты были распространены по всему Восточному Туркестану и имели лишь незначительные местные отличия. Наиболее заметны эти отличительные черты в музыкальных инструментах южных (Кашгар) и северных (Кульджа) районов. В народе они носят название кашгарских и илийских.

Кашгарские мастера следили более искусными, для их музыкальных инструментов характерны миниатюрные формы, тщательная тонкая обработка материала, лучшее звучание, богатый декор. Илийские музыкальные инструменты имеют значительно большие размеры, в них нет того изящества и насыщенности декоративного оформления.

Музыкальные инструменты (дутар, тамбир, сатар) имеют сходное строение: корпус в форме разрезанной пополам груши и узкий длинный гриф. Раваб - корпус в виде полушария с двумя рогаобразными ответвлениями от боковых сторон у верхнего основания и короткий гриф. Размеры музыкальных инструментов колеблются в следующих пределах: тамбир -

140=150 x 15=17 см, сатар - 130=140 x 17=18 см, дутар - 130=140 x 22=24 см, раваб - 90=100 x 13=15 см. Детские музыкальные инструменты имеют меньшую величину.

Для изготовления музыкальных инструментов восточно-туркестанские мастера использовали в основном древесину тутового дерева (шелковицы), чилан (разновидность сорта джиды), ореха. Кашгарские мастера различали дикий и плодородный, культурный шелковник, отдавая предпочтение последнему, который по их мнению давал лучшее звучание музыкальным инструментам. Особенно ценились в дереве такие качества как твердость и меньшее содержание смолы, удерживающей звук.

Процесс подготовки материала и технология изготовления уйгурских музыкальных инструментов длительны и сложны. Каждый мастер (уста) имел свои секреты, которые передавал по наследству только своим близким. Инструментарий мастеров отличался многочисленностью и разнообразием. Он включал топор (палта), пилы (хяря), разного рода ножи, инструмент для отесывания и выдалбливания (кякя) и многое другое. Мастера обычно сами делали для себя инструменты, и только металлические детали заказывали кузнецам (темчи). Инструменты бережно использовались и переходили по наследству детям.

Перед тем как пустить дерево в обработку, мастера подвергали его длительной сушке (от трех до пяти лет) в хорошо проветриваемом помещении без доступа солнца и сквозняка. Просушенная древесина для вытравливания смолы обжигалась, а затем из нее резались заготовки в виде брусков и плоских узких пластин. Дерево обрабатывалось с той стороны, где рисунок был красивей.

Принцип изготовления уйгурских музыкальных инструментов различен. У дутара, имеющего широкий корпус, он сложный, склеенный из плоских узких пластинок. В кашгарском дутаре корпус составлялся из 11-14 пластин, в илийском из 10-ти, но более широких. Горловина корпуса дутара, называемая "бойни", делалась долбленой. Для тамбира, сатара и раваба корпус выдалбливался из цельного куска дерева. В инструменте раваб лицевая плоская сторона корпуса обтягивалась тонко выделанной змеиной или рыбьей кожей, оболоч-

кой коровьего сердца. У всех описываемых инструментов гриф составной, состоящий из двух (в равабе иногда из трех) частей. Этот прием применялся для того, чтобы гриф не деформировался, "не потянулся" и в тоже время для улучшения звучания, так как клей не пропускает посторонних звуков.

Чем тоньше, тщательней обработка дерева, тем лучше и звучание музыкального инструмента. Толщина деревянных пластин у дутара достигала 3 мм, у тамбира, сатара и раваба стенки корпуса делались в 4-5 мм. Поверхность дерева окрашивалась в светло-коричневые, чаще темно-коричневые тона. Восточнотуркестанские мастера для окраски закладывали дерево в конский навоз или же известь. Кроме того, древесина шелковицы имеет свойство темнеть сама по себе и музыкальные инструменты, выполненные из этого материала, со временем темнеют. Старые мастера не покрывали музыкальные инструменты лаком, так как лак удерживает звук, поэтому поверхность дерева хорошо шлифовалась.

Декорировались уйгурские музыкальные инструменты богато и разнообразно: инкрустацией костью, перламутром, полудрагоценными камнями, цветным стеклом, резьбой по дереву. Узор строго подчинялся конструкции и назначению музыкального инструмента, покрывая в основном те детали, которые не несут акустической нагрузки. Для инкрустации музыкальных инструментов кашгарские мастера использовали слоновую и верблюжью кость, рога горных козлов (таг ушья), илийские - верблюжью и коровью кость. Кость, после специальной обработки, резалась на мелкие пластинки различной формы и размеров: ромбовидные, прямоугольные, каплевидные и др. Предварительной обработке подвергалась и деревянная поверхность музыкального инструмента: здесь вырезались гнезда глубиной в толщину декоративных пластинок, где они закреплялись специально приготовленным клеем. В узоре мастера сочетали натуральный белый цвет кости с черными рогами пластинок или же тонированной черной костью. Резьба по дереву в декорировке музыкальных инструментов использовалась сравнительно редко, она обычно дополняла инкрустацию.

Большую декоративную нагрузку в описываемых музыкальных инструментах несли гриф и выпуклая часть корпуса. Узор

здесь состоял из поперечных и долевых поясков, составленных из чередующихся разноцветных пластинок. На корпусе дутара долевые пояски располагались по линиям склеивания деревянных пластин. В том же порядке размещались пояски и на других музыкальных инструментах, имеющих и цельный корпус. Пластины заполняли пояски различным образом, образуя узор "змейкой", "зигзагом", "колосом" и др. Чаще других встречается узор колосообразный, составленный из попарно соединенных чередующихся черных и белых вытянутых ромбовидных пластинок. Костяные пластинки делались различной толщины: в кашгарских инструментах они чаще высокие, с плавно срезаемыми краями, поэтому узор в них выступает над деревянной основой; в илийских - более плоские, и узор здесь находится в одной поверхности с деревом.

Струны на щипковых и смычковых уйгурских музыкальных инструментах металлические и выделанные из тонких козлиных и бараньих кишок (аршан тар и зишан тар).

В настоящее время самым развитым видом прикладного искусства советских уйгуров является изготовление национальных музыкальных инструментов. Спрос на музыкальные инструменты среди уйгуров очень большой и это стимулирует их широкое изготовление. У советских уйгуров распространены те же музыкальные инструменты, что и в Восточном Туркестане, но большее предпочтение здесь отдается щипковым инструментам (дутар, тамбир, раваб). Все музыкальные инструменты изготавливаются мастерами на заказ. Как правило, это занятие является для мастеров подсобным, дополнительным к какой-либо другой основной профессии. Среди современных уйгурских мастеров выделяются наиболее искусные, музыкальные инструменты которых отличаются лучшим звучанием, отточенной формой, изящной декорировкой. Имена этих талантливых мастеров хорошо известны уйгурам. В Алма-Ате - это С. Зайналов, А. Машаев, М. Тохтиев, в Талды-Курганской области Казахской ССР - А. Генаков, в Ташкенте - А. Асалитдинов, М. Ашимов и др.

Современные уйгурские мастера изготавливают музыкальные инструменты двух типов: кашгарские и илийские. В материале, технологии изготовления, формах и декоративном убранстве они стремятся придерживаться традиций, но отлича-

тельные черты прослеживаются все же довольно ясно.

Для изготовления музыкальных инструментов советские уйгурские мастера используют тутовое дерево, клен, чилан, ясень, орех, грушу и другие твердые породы. Самое ценное дерево — шелковица — на территории Казахстана, Киргизии и Туркмении встречается сравнительно редко, поэтому мастера используют ее очень экономно. Многие мастера прибегают к комбинированию материалов, делая корпус инструмента из шелковицы, а все остальные детали из других указанных пород деревьев. В целях экономии ценного материала и более легкой его обработки некоторые мастера стали изготавливать корпуса у тамбиров, сатаров и равабов не цельными, а склеенными из отдельных пластин. Но такой прием оказался неоправданным, так как отрицательно сказался на звучании и прочности музыкальных инструментов.

Процесс изготовления музыкальных инструментов у современных уйгурских мастеров также начинается с подготовки древесины. Большинство мастеров (А.Машаев, С.Зайналов, А.Генаков) сначала сушат дерево, а затем уже пускают его в обработку. Отдельные мастера (М.Тохтиев) делают заготовки из сырой древесины, после чего оставляют их сохнуть. Дерево также стараются сушить от трех до пяти лет, но когда нет заранее заготовленного материала, дерево кипятят в соленой воде (вытравливая смолы), оборачивают в ткань и сушат один-два дня. Музыкальные инструменты, изготовленные из такого материала, имеют худшее звучание, но процесс их изготовления значительно ускоряется.

Поверхность музыкальных инструментов шлифуется, окрашивается краской для мебели и в декоративных целях покрывается лаком. Современные мастера украшают музыкальные инструменты инкрустацией, интарсией, резьбой. Помимо традиционной кости широкое распространение в инкрустации (где-то с 40-х — 50-х гг.) получила пластмасса. Пластмассу проще достать, она несравненно легче в обработке, поэтому пластмасса почти полностью вытеснила кость из инкрустации музыкальных инструментов на довольно длительный период. Некоторые мастера декорируют музыкальные инструменты интарсией, используя для вставок дерево (М.Тохтиев), чередуют инкрустацию костью с интарсией (С.Зайналов).

Пожалуй, менее всего в уйгурских музыкальных инструментах время сказалось на узоре. На большинстве современных музыкальных инструментах он такой же, как и на описанных выше восточнотуркестанских. Но некоторые мастера вносят новые решения в традиционный орнамент. На музыкальных инструментах мастера М.Тохтиева вместо мелкого инкрустированного узора применена крупномасштабная интарсия. Изделия М.Тохтиева окрашены в светлый, желтовато-коричневый цвет, а для интарсии использовано темно-коричневое дерево. Плавная линия узора и контраст в цвете придают музыкальным инструментам этого мастера своеобразный декоративный эффект. Но особое изящество, благородная красота отличают музыкальные инструменты, инкрустированные костью. Матовый цвет кости гораздо красивей сочетается с коричневым цветом дерева, поэтому увлечение пластмассой и интарсией сейчас постепенно проходит, а повысившийся интерес мастеров к национальным традициям приводит и к большему употреблению традиционных материалов. В результате этого в последние годы наметилась тенденция к улучшению и декоративных качеств уйгурских музыкальных инструментов.

Говоря о музыкальных инструментах советских уйгуров, необходимо особо отметить интересные работы мастера Исаметдина Шамсутдинова. И.Шамсутдинов кропотливо воссоздает по зарисовкам и описаниям старинные уйгурские музыкальные инструменты, отдельные из которых в настоящее время почти забыты. Его искусными руками изготовлены сложные многострунные инструменты калун и гунга. Мастер часто не просто копирует традиционные формы, но и видоизменяет их. Излюбленная форма выполненных Шамсутдиновым инструментов — это многоступенчатый массивный корпус. По такому принципу им изготовлены музыкальные инструменты: чахартар, бива, пипа, ситар и др. Декорируются инструменты И.Шамсутдинова росписью, имитирующей инкрустацию. Геометрический узор в росписи составлен в определенной последовательности из ромбиков золотистого и черного цветов. Но, к сожалению, стремясь реконструировать старинные музыкальные инструменты, И.Шамсутдинов большее внимание уделяет воссозданию форм инструментов, забывая об их звучании. Поэтому музыкальные

инструменты, выполненные И.Шамсутдиновым, практически не используются, они лишь пополнили музейные коллекции.

В.А.Коренько

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО ТУВИНЦЕВ  
В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВА  
НАРОДОВ ВОСТОКА

Цель предлагаемого сообщения – дать краткое описание и предварительный анализ предметов тувинского декоративно-прикладного искусства, хранящихся в Государственном музее искусства народов Востока. До сих пор тувинская коллекция ГМИНВ не попала в поле зрения исследователей, в том числе не упоминается она и в фундаментальной монографии С.И.Вайнштейна<sup>1</sup>, в которой наиболее полно мобилизованы материалы по народному искусству Тувы.

История тувинской коллекции, насколько можно судить по документации ГМИНВ, вкратце такова. В 1925 г. 70 предметов народного искусства и быта были отправлены тувинским Ученым комитетом на московскую выставку<sup>2</sup> и остались в Музее восточных культур. В 1932 г. часть этой небольшой коллекции (предметы шаманского культа и домашнего обихода, одежда) была передана в Центральный антирелигиозный музей<sup>3</sup>. Оставшаяся часть поступления 1925 г. (бронзовые шахматы, деревянная скульптура малых форм) сохраняется в ГМИНВ до сих пор.

Вероятно, какая-то часть тувинской коллекции поступила в ГМИНВ позже, но также в довоенное время (седло, переметная сума, сапоги, стремяна). Однако документов об обстоятельствах поступления этих вещей в музей, по-видимому, не сохранилось.

Наконец, в 1969 и 1970 г. из Всесоюзного производственно-художественного комбината и Государственной закупочной комиссии в музей были переданы 4 каменные статуэтки работы тувинских мастеров Саая Когела и Салгака Норбу<sup>4</sup>.

Коллекция тувинского народного искусства ГМИНВ невелика – насчитывает всего 85 предметов. В их числе 2 шахматных набора, 10 деревянных и 4 каменных статуэтки, седло, сапоги, стремяна и переметная сума.

Один из шахматных комплектов вполне традиционен и относится к широко распространенному и хорошо известному в прошлом типу шахмат, изготовленных в технике бронзового литья по выжигаемой деревянной модели<sup>5</sup>. Очень похожий шахматный комплект, происходящий из Сут-Холя и изготовленный в начале XX века, опубликован С.И.Вайнштейном. Шахматные фигуры выполнены в следующих видах. Король – сидящий с поджатыми ногами мужчина в традиционной одежде и головном уборе (нойон). Ферзь – животное с чертами собаки, тигра или "корейского льва" (он же "лев-собака Будды", "арзылан"). Слон – верблюд. Конь, как и в европейских шахматах, конь. Ладья – очень схематизированно и чисто орнаментально трактованное плоскостное двустороннее изображение дракона. Пешки – собачки, в уменьшенном размере копирующие фигуры "львов-собак", выполняющих в игре функции ферзей. Фигурки миниатюрны – высота, например, варьирует от 2,8 до 1,4 см. В то же время шахматные фигурки, особенно в виде животных, довольно выразительны, хотя трактовка их предельно обобщена.

Как уже говорилось, литые из бронзы шахматы были, вероятно, наиболее распространены в старой Туве. Процесс изготовления был довольно сложен. Мастер вырезал 32 деревянные фигурки, стравившие затем в глиняной оболочке, затем пепел вычищался и производилось бронзовое литье, и, наконец, бронзовые фигурки очищались и шлифовывались<sup>6</sup>. Тем не менее, мастера работали довольно быстро. Так, Ю.Промптов пишет, что в 1946 году мастер Калбак-оол брался сделать такой набор за 3 дня<sup>7</sup>. Безусловно, предельная лаконичность трактовки диктовалась техникой изготовления и очень малыми размерами изделий.

Набор бронзовых шахмат, хранящийся в ГМИНВ, несколько отличается от аналогичных, описанных в литературе<sup>8</sup>. Так, ладья могла изготавливаться в виде Гаруды (тувинское Хан-Херети) или в виде колеса телеги (тэргэ), а не в виде дракона. Однако в целом бронзовые тувинские шахматы из собрания ГМИНВ вполне традиционны и типичны.

Большой интерес, на наш взгляд, представляет набор деревянных шахмат. Футляром служит коробка в виде юрты,

изготовленная из дерева и жести и раскрашенная масляными и клеевыми красками <sup>9</sup>.

Шахматные фигурки <sup>10</sup> вырезаны из дерева и раскрашены яркими клеевыми красками. Лишь часть главных фигур вполне традиционна. Это ферзи — "арзыланы", один из которых представлен фигуркой "корейского льва", а другой изображает тигра, судя по оранжево-черной окраске шкуры. Традиционны также фигурки слонов-верблюдов, коней и ладей — запряженных лошадьми и верблюдами крытых повозок.

Во главе одной шахматной партии — традиционная фигурка нойона, восседающего с кисетом и трубкой в руках. Красный (коралловый?) шарик, черная (шелковая?) кисть и зеленое (павлинье) перо на шапке, с одной стороны, свидетельствуют о высокой родовитости и чиновничьем достоинстве изображенного. Это явно нойон — правитель одного из тувинских хошунов или сам амбын-нойон. С другой стороны, эти знаки отличия, как известно — реалия того времени, когда Тува находилась под властью маньчжурской династии.

Шахматному нойону противостоит фигурка, изображающая молодого человека в серой шинели, кожаной фуражке, высоких сапогах, держащего в руках какой-то документ или книгу (белый прямоугольник с множеством черных точек — букв). Это, очевидно, изображение представителя нового строя — командира революционной армии или представителя народной власти.

Различны и пешки, трактовка которых совершенно не традиционна. На стороне человека в шинели пешками служат изображения легковых автомобилей. Фигурки пешек на стороне нойона особенно интересны, тем более что часть из них — двухфигурные композиции. 6 фигурок представляют сцены телесных наказаний — тувинских аратов связанных, закованных в цепи и колодки, избиваемых плетью. Одна фигурка изображает одетого в зеленый халат тувинца, на котором сидит человек в сапогах, бриках и белом кителе или тужурке — т.е. видимо, русский купец или чиновник. Наконец, восьмая фигурка изображает ламу, сидящего с четками в руках.

Таким образом, 2 противостоящих группы шахматных фигур были трактованы мастером (кроме традиционных ферзей, ладей, слонов и коней) вполне в духе своего времени, как

персонажи дореволюционного феодального уклада и нового, испытавшего революционный перелом, общества. Трактовка, безусловно, прямолинейная и вызывающая у нас улыбку, но вполне искренняя и придающая этому шахматному набору определенное обаяние.

Шахматы были выполнены искусным мастером. Резьба по дереву технически очень точна и тонка, местами применена сквозная резьба. Несмотря на маленькие размеры (высота пешек, не превышает 3-4 см), резчику удалось, например, передать выражение боли и страданий на лицах наказуемых. Мастер применил яркие чистые краски, положенные им на дерево точно и аккуратно. Однако миниатюрность шахматных фигурок, конечно, сказалась на выразительности. Пытаясь передать детали изображений, мастер, безусловно был скован чисто техническими трудностями.

Существенно расширяет наше представление о тувинской деревянной скульптуре малых форм небольшая серия — 10 деревянных фигурок <sup>11</sup>. Мелкая деревянная пластика сейчас, пожалуй, одна из наименее исследованных сфер тувинского народного искусства. Известно, что в фондах различных музеев содержится значительное количество деревянной тувинской скульптуры, но исследователи больше занимаются чисто орнаментальными видами народного искусства и меньше интереса испытывают к народной скульптуре, особенно традиционным статуэткам из дерева. Во всяком случае, эти изделия более или менее полно рассмотрены лишь в одной из глав монографии С.И.Вайнштейна <sup>12</sup>.

Из 10 фигурок 4 изображают животных — верблюда, барана, яка и быка. Все фигурки невелики по размерам. Высота фигурки яка 7,5 см; высота фигурки барана 4,5 см. Фигурки вырезаны уверенной рукой опытного мастера и в полной мере отражают основную черту произведений народного искусства этого рода — оптимальное сочетание между обобщенностью, лаконичной выразительностью и подчеркиванием отдельных, существенных для мастера деталей: мускулов, длинных прядей шерсти и т.п. Определенную роль здесь играет раскраска фигурки, но основное средство — резьба. Особенно показательна в этом смысле фигурка яка — сарыка. Она лишь слегка тонирована тонким, просвечивающим слоем красновато-



коричневой краски, при этом хорошо заметна красивая, тонкослоистая фактура материала. Превосходно передана массивность, тяжеловесность фигуры животного. Очертания туловища, ног, длинной шерсти и животного переканы предельно обобщенно, но с удивительным чувством меры, равновесия и композиционной целостности.

Близко к фигурке яка изображение быка, вырезанное так же без подставки и раскрашенное красновато-коричневой, белой и синей красками.

Фигурки верблюда и барана менее выразительны, вероятно, это работа другого резчика. Обе фигурки на прямоугольных подставках. Фигурка верблюда окрашена желтой краской, черной краской подчеркнуты длинные пряди шерсти на шее, ногах и горбах. Морда окрашена красной краской. Фигурка барана черно-белая, с раскраской рта и глаз.

Стилистически фигурки животных из ГМИНВ, бывшие, вероятно, игрушками, весьма отличаются от деревянной пластики 30-х - 40-х годов и относятся к концу XIX - первой четверти XX в. В музей они поступили, как уже говорилось, в 1925 г.

К этому же времени относятся и 6 фигурок, изображающих людей. Все они на деревянных прямоугольных подставках, раскрашены яркими клеевыми красками. Размеры (по высоте) от 9 до 5,5 см. Одна из статуэток двухфигурна - изображает борцов. Другие скульптурки изображают охотника, шамана, ламу, стоящую женщину, женщину, кормящую ребенка.

Фигурки людей весьма точны прежде всего этнографически. Одна из наиболее интересных - фигурка сидящего и камлающего шамана. Головной убор из птичьих перьев, ритуальная одежда с нашитыми красными, белыми, зелеными и синими жгутами, бубен и колотушка в руках - все полностью отвечают этнографическим описаниям предметов шаманского культа. Бубен, например, типично южносибирский - с крестовидной рукоятью на оборотной стороне, с окрашенной в красный цвет обтяжкой.

Так же точно изображение ламы в ритуальном облачении, с посохом и колокольчиком в руках.

Интересно изображение женщины, кормящей грудью ребенка. Спущенная с правого плеча одежда - тон, прическа

замужней женщины из трех кос, одежда ребенка отражает бытовые особенности вековой давности.

Охотник изображен с палкой и капканом в руках, с убитой лисой за спиной, в короткой охотничьей верхней одежде.

В изображениях людей большое значение имели краски. Тувинские мастера употребляли клеевые краски типа темперных. Краски очень чистых, ярких тонов, при этом они воспринимаются как слегка люминесцирующие, что характерно для произведений старых мастеров. Резкие цветовые сочетания (синий, желтый, красный, зеленый, бордовый) дают хорошо выраженный декоративный эффект.

Как раскраска, так и резьба весьма аккуратны и тщательны технически. Как правило, мастер старается тщательно моделировать лицо. При малом размере фигурки на лице персонажа проработаны лицевая мускулатура, веки и зрачки глаз, даже морщины. Лица окрашены розовой краской. Вместе с тем особенности, различия в выражении лиц практически отсутствуют. Сами фигурки, как правило, статичны и фронтальны. С.И.Вайнштейн<sup>13</sup> в своей монографии возражает И.М.Мягкову<sup>14</sup>, отмечавшему на материалах коллекции Томского университета статичность и фронтальность тувинской мелкой пластики.

Действительно, фигурки людей из собрания ГМИНВ предназначались как будто бы для рассматривания анфас. Особенно заметно это при взгляде на них в профиль, когда становятся очевидными явное нарушение пропорций и искажение очертаний. Однако детали изображений одинаково тщательно проработаны резьбой и раскрашены как на лицевой, так и на задней и боковых поверхностях. В этом существенное отличие описанных тувинских статуэток от, скажем, русских игрушек. Русская игрушка, будучи, очевидно, более условной по моделировке и раскраске, выглядит гораздо менее фронтальной и статичной.

Круглая антропоморфная скульптура такого рода - явление в тувинском народном искусстве довольно позднее (вероятно, возникшее не ранее середины XIX в.). Она резко отличается как от круглых анималистических скульптур, впечатляющих своей выразительностью и целостностью, так и от плоских антропоморфных изображений, имеющих древнюю тради-

цию и связанных с шаманистическим культом онгонов-эзреней.

Такие противоречивые друг другу черты круглой антропоморфной скульптуры малых форм, как тщательная проработка лица и деталей одежды и фронтальность и статичность поз, позволяют, по-видимому, поставить вопрос о возможном влиянии буддийского тибетско-монгольского искусства на народную пластику малых форм. Вопрос этот в литературе поставлен С.И. Вайнштейном, который, рассматривая скульптуру малых форм у кочевых тувинцев в XIX- начале XX в., пишет, что "вместе с проникновением в Туву ламаизма пластическое искусство отдельных мастеров испытало влияние буддийского искусства, в особенности иконописи и скульптуры"<sup>15</sup>. К сожалению, эта проблема пока не получила серьезной разработки. Освещение этого процесса возможно только после изучения многочисленных коллекций и проработки большого сравнительного материала.

К более поздней пластике относятся 4 фигурки, изготовленные из светлосерого камня Салчаком Норбу (скульптура лошади с жеребенком и скульптура арзылана - льва) и Саая Когелом (скульптуры льва - арзылана и горного козла). Фигурки сделаны художниками, видимо, в 1960-х годах.

Оба художника относятся к наиболее известным тувинским резчикам по камню. Покойный Салчак Норбу (1901-1968 гг.) много занимался также резьбой по дереву. В 1960-х годах его привлекало создание многофигурных скульптур, более сложных по композиции, чем традиционная тувинская мелкая пластика<sup>16</sup>. Отражением этих усилий явилась и каменная статуэтка лошади с жеребенком.

Житель поселка Кызыл-Даг Саая Мижитович Когел - известный народный мастер - анималист. Скульптура горного козла из ГМИНВ стилистически весьма сходна с его работой "Конь", вырезанной из агальматолита в 1964 г. и опубликованной С.И. Вайнштейном<sup>17</sup>.

Переметная сума, седло и салоги, украшенные аппликациями и тиснением по коже, относятся к самым типичным и широко известным изделиям тувинских народных мастеров и останавливаться здесь на них не имеет смысла.

Коллекция предметов тувинского народного декоративно-прикладного искусства по количеству и разнообразию далеко

уступает тем многочисленным собраниям, которые хранятся в Тувинском краеведческом музее, Музее этнографии народов СССР, Минусинском, Иркутском и других музеях. ГМИНВ до сих пор не проводил закупочных экспедиций в Туве и поэтому тувинскую коллекцию его нельзя назвать представительной.

Однако, будучи до сих пор неизвестной исследователям, она в какой-то степени дополняет наши представления о народном искусстве Тувы, особенно если учесть, что опубликована лишь небольшая часть музейных собраний; особенно это касается народной скульптуры малых форм.

В изучении тувинского народного искусства еще много нерешенных интересных проблем, которые следует решать, лишь мобилизуя богатые музейные коллекции. Моей же задачей было лишь указать на неизвестную до сего дня коллекцию из ГМИНВ и кратко ознакомить с ней уважаемую аудиторию.

#### Примечания

<sup>1</sup> Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. М., 1974.

<sup>2</sup> См. хранящийся в отделе учета ГМИНВ "Список экспонатов, отправляемых Ученым комитетом Т.Т.Н.Р.П. /Танну-Тувинская Народно-революционная партия - В.К./ в г.Москву на выставку. Составлен 15 августа 1925 г.". Других документов, проясняющих обстоятельства поступления тувинских вещей в 1925 г., не обнаружено.

<sup>3</sup> См. акт от 4 сентября 1932 г. (отдел учета ГМИНВ). Было передано 14 предметов во временное пользование Центральному антирелигиозному музею, но в ГМИНВ они не были возвращены.

<sup>4</sup> См. акт № 21 от 12 октября 1970 г. и акт № 54 от 28 октября 1969 г.

<sup>5</sup> Инв. № 5029 I - 5060 I.

<sup>6</sup> Вайнштейн С.И. Народные способы металлического литья у тувинцев. - СЭ, 1956, № 4.

<sup>7</sup> Промптов Ю. В центре азиатского материка. М., 1950, с. 88.

<sup>8</sup> Там же. Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы, с. 178-180, рис. 121-123.

- 9 Инв. № 4984 I.  
 10 Инв. № 4985 I - 4966 I.  
 11 Инв. № 5069 I - 5078 I.  
 12 Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы,  
 с. 172 и след.  
 18 Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы,  
 с. 172, 178.  
 14 Мягков И.М. Искусство Танну-Тувы. В кн.: Материалы  
 по изучению Сибири. Т.3. Томск, 1981.  
 15 Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы,  
 с. 190.  
 16 Там же, с. 201-203.  
 17 Там же, с. 201, 204.

В.И. Корнев

#### СУЩНОСТЬ УЧЕНИЯ БУДДИЗМА

Буддизм является одной из мировых религий, распространенной почти в двух десятках стран Центральной, Южной, Юго-Восточной и Восточной Азии. В этом регионе земного шара имеется сотни тысяч монастырей и святых, более миллиона буддийских монахов, сотни миллионов последователей буддизма. Ни у одного исследователя не возникает сомнений относительно того, что так называемый "живой" буддизм является религией, со всеми присущими ей особенностями и функциями. Однако, когда речь заходит об учении буддизма, то здесь мнения расходятся: одни считают это учение философией, другие - религиозной схоластикой. Первые утверждают, что существующая религиозная практика не соответствует истинному смыслу учения, которое якобы не понимают верующие-буддисты; вторые - пытаются обосновать единство догматики и культа в буддизме.

Эти разногласия содействовали возрастанию интереса широкой общественности к учению буддизма как некому религиозному феномену, в котором сокрыты какие-то трансцендентальные знания. С одной стороны, это вело к росту лите-

ратуры, пропагандирующей буддизм, с другой - к всестороннему исследованию этой религии. В результате число публикаций о буддизме приближается к 200 тысячам наименований и по существу становится необозримым. Например, в 1980 г. только на двух международных конференциях было зачитано около 300 докладов и выступлений по различным аспектам буддизма<sup>1</sup>.

Советская буддология имеет давние традиции по изучению буддизма: в конце XIX и в первых десятилетиях XX веков буддологические работы таких выдающихся ученых, как Ф.И. Щербатской, В.П. Васильев, И.П. Минаев, Е.Е. Обермиллер, С.Ф. Ольденбург, О.О. Розенберг и другие, получили всемирное признание. Начиная с 50-х годов фронт исследований этой религии значительно расширился в результате изучения социальной, политической, идеологической роли буддизма в зарубежных странах Востока. В настоящее время буддизм изучается в нашей стране и в культурологическом, и в историко-социологическом, и в филологическом плане, а также с позиции системного подхода. Однако мировоззренческие аспекты буддизма, особенно трактовка ключевых положений его учения, до сих пор являются дискуссионными и для советских буддологов. В качестве подхода к решению этой проблемы автором данной статьи были созданы специальные модели, позволившие, на его взгляд, создать унифицированную систему буддийских представлений<sup>2</sup>. Результаты, полученные на моделях, излагаются ниже.

Учение буддизма является религиозной системой мировоззрения, сущность которой изложена, на наш взгляд, в трех проповедях, приписываемых создателю этой религии - принцу Гаутаме. Это "Дхармачакраправартана-сутра" (санскрит) или "Дхаммачаккаппаваттана-сутта" (пали), "Анатма-лакшана-сутра" (санскрит) или "Анатталаккхана-сутта" (пали), "Пратитья-самутпада" (санскрит) или "Патичча-самутпада" (пали)<sup>3</sup>. В первой проповеди, переводимой как "Сутра, приводящая в движение колесов" и известной как Первая бенаресская проповедь, Будда разъясняет пяти аскетам следующее:

"Существуют две крайности, о биккху, которые необходимо избегать: потворство чувственным наслаждениям - это

низко, вульгарно, заземленно, неблагородно и бесполезно; и склонность к крайнему аскетизму – это болезненно, неблагородно и бесполезно. Отказываясь от этих крайностей, Татхагата постигает средний путь (маджжима патипада), который способствует видению и знанию, ведет к миру, высшей мудрости, просветлению и нирване<sup>4</sup>.

Что является срединным путем, о биккху, который постигается Татхагатой и который содействует развитию кругозора и знания, ведет к миру, высшей мудрости, просветлению, нирване? Это благородный восьмеричный путь, а именно, правильное понимание, правильная мысль, правильная речь, правильное действие, правильный образ жизни, правильное намерение, правильное усилие, правильная концентрация, – это, о биккху, является срединным путем, который постигает Татхагата.

Затем, о биккху, существует дуккха – это истина<sup>5</sup>. Рождение, разложение, болезнь и смерть являются дуккхой, соприкосновение с неприятным есть дуккха, разлучение с приятным есть дуккха, не получение желаемого есть дуккха. Все, связанное с привязанностью пяти скандх, является дуккхой. Затем, о биккху, существует причина дуккхи – это истина. Это желание, которое ведет к возрождению, сопровождаемое страстной привязанностью к чувственным наслаждениям в этой и в той жизни. Это – желание чувственных наслаждений, желание существования, желание несуществования. Затем, о биккху, существует прекращение дуккхи – это истина. Это полное отделение и разрушение желаний, отречение, отказ, освобождение от них, непривязанность к ним. Затем, о биккху, существует путь прекращения дуккхи – это истина. Это благородный восьмеричный путь, а именно..."<sup>6</sup>.

Во второй проповеди, переводимой как "Сутра о сущности анатмана", излагается теория об отсутствии души у человека. "Тело (рупа) не имеет души. Если бы существовала душа, то тело не было бы субъектом дуккхи. Иначе существовала бы возможность создавать тело по усмотрению души. Но так как тело является бездушным, оно – субъект дуккхи. Точно также бездушными являются чувства (ведана), восприятия (саннья), действия (санкхара), сознание (виньяна)". "Как вы думаете, о биккху, изменяется ли тело или нет?"

"Изменяется (аничча), учитель". "Является ли то, что непостоянно, удовлетворенным или неудовлетворенным (дуккха)? "Неудовлетворенным, учитель". "Справедливо ли тогда думать о том, что непостоянно, неудовлетворенно, изменчиво: "Это мое, это Я, это моя душа?" "Несправедливо, учитель".

"Точно также, о биккху, непостоянны и неудовлетворены чувства, восприятия, действия, сознание. Справедливо ли думать об этом непостоянстве: "Это мое, это Я, это моя душа?" "Конечно нет, учитель". "Тогда, о биккху, вся рупа (материальное бытие, В.К.), будь то прошлое, настоящее или будущее, личное или чужое, грубое или нежное, низкое или высокое, далекое или близкое, должна восприниматься правильно в ее естественных реалиях: "Это не мое, это не Я, моей души не существует".

"Благородно обученный, который понимает это, испытывает отвращение к телу, чувствам, восприятиям, действиям, сознанию, становится независимым от этих отвратительных скандх и освобождается через независимость от них. Тогда осеняет его знание: "Я свободен". Он понимает, что привязанность к возрождению окончена, становится счастливым, делает то, что должен сделать, и для него невозможно вернуться к прежнему состоянию"<sup>7</sup>.

Содержание третьей проповеди – "Закона зависимого происхождения" – объясняется во всех религиозных системах буддизма с помощью диаграммы, известной как "колесо жизни". Это "колесо жизни" или сансара приводится в движение неведением, которое затемняет истинный разум человека. В результате неведения (авидья) возникают моральные и аморальные обусловленные действия (санкхара), в результате этих санкхар формируется обыденное, ориентированное на традиционные ценности и установки, сознание (виньяна). Сознание выделяет в окружающем мире наименования и формы (нама-рупа), эти обусловленные формы и наименования становятся объектами для шести органов (салаятана): глаз, ушей, носа, языка, тела, мысли. Эти шесть органов чувств становятся причиной контакта (пассе) с формами и наименованиями. В результате контакта появляются чувства (ведана), чувства порождают желания (танка), желания становятся причиной возникновения жадности (упадана), жадность приводит к жажде

вечного существования (схава), эта жажда к жизни ведет к рождению (джати). Неизбежным результатом рождения являются старость и смерть (джарамарана). А поскольку подобное существование обусловлено невежеством или неведением, то последнее порождает санкхары и т.д.<sup>8</sup> . Иначе говоря, живое существо обречено на вечное круговращение в "колесе жизни" или сансаре до тех пор, пока оно не обратится к учению Будды.

Какие же положения в этих проповедях являются ключевыми? На этот счет имеется несколько сходных высказываний, приписываемых Будде. Вот одно из таких высказываний: "Итак, о биккху, многое я познал, но не объявляю вам, немного я открываю. А почему я не открываю вам другие истины, биккху? Потому, что они бесполезны, не способствуют очищению, они не ведут к отвращению, хладнокровию, к прекращению, спокойствию, к полному пониманию, полному просветлению, нирване. По этой причине они не объявляются мною. А что же тогда объясняется мною? Существует дуккха — это я объявляю. Существует причина дуккхи — это я объявляю. Существует прекращение дуккхи — это я объявляю. Существует путь к прекращению дуккхи — это я объявляю"<sup>9</sup> .

Итак, главное, что необходимо понять в учении буддизма — это содержание четырех истин. Центральная идея первой истины состоит в том, что все, связанное с привязанностью пяти скандх, объявляется дуккхой. Что понимается в буддизме под скандхами? Скандхи отождествляются с привязанностью, сущность которой объясняется в ряде проповедей<sup>10</sup> . Например, в "Калама-сутте" Будда обращается к жителям города Кешапутра, прозванными каламами, со следующими словами: "Войдите, каламы. Не утверждайтесь на том, что основано на повторениях услышанного, на традициях, молве, на священном писании, предположениях, на аксиомах, на правдоподобии разума, на пристрастии к продуманной идее, на способностях других, на предупредительности: "Этот монах — наш учитель". Каламы, когда вы сами познаете: "Это — плохо, это — постыдно, это — порицается мудрым", — когда можете поручиться и прокомментировать, что эти привязанности ведут к злу и гибели, откажитесь от них"<sup>11</sup> .

В абхидхармической литературе природа скандх объяс-

няется с помощью "Закона зависимого происхождения". Эти объяснения сводятся к тому, что выводы разума, который формируется в условиях сансары, характеризуются как незнание, неведение, невежество. Такому разуму присуща склонность к моральным и аморальным действиям (санкхара), в результате которых формируется эгоистическое или эгоцентрическое сознание (виньяна). Это сознание реагирует лишь на обусловленные наименования (нама) и формы (рупа), оценивая окружающий мир через призму эгоцентризма: "мое", "не мое", "пригодно", "не пригодно" и т.д. В результате этого возникают соответствующие чувства (ведана) и восприятия (санья). Эти, порожденные психологией незнания, компоненты: санкхара, виньяна, нама-рупа, ведана, санья, — названы в буддизме скандхами, т.е. компоненты, конструирующие "Я" невежественного человека.

В буддизме "Я", созданное из скандх, аллегорически изображается в виде паука, например, в строфах "Дхаммапады": "Возбужденные страсти попадают в поток, как паук в сотканную им самим паутину"<sup>12</sup> . Общеизвестный знаток буддизма Буддхагхоша (V в.) комментирует эту строфу следующим образом. "Как паук, соткав паутину, сидит в середине ее и, убив внезапным наскоком бабочку или муху, попавших в паутину, пьет их кровь, возвращается и снова сидит на том же месте, таким же образом существа, отдавшиеся страстям, развращенные ненавистью и обезумевшие от гнева, увлекаются потоком желаний, который они сами создали, но не могут пресечь его"<sup>13</sup> . Скандхи как бы ощупывают окружающее пространство, а затемненное сознание реагирует только на обусловленные ценности (родственники, дети, женщины, скот, украшения, деньги), жажда приобщения которых к своему "Я" опутывает разум паутиной уз и привязанностей. "Сыновья — мои, богатство — мое", — так мучается глупец. Он ведь сам не принадлежит себе. Откуда же сыновья? Откуда богатство?" (Дх.62). "Желание бесечно живущего человека растет, как малува (род лианы). Он мечется из существования в существование, как обезьяна в лесу, ищущая плод" (Дх. 334).

Вторая истина объясняет причину дуккхи тем, что человек из-за страха перед смертью и временем (аничча) пытается с помощью веры в существование некой вечной субстанции

или души увековечить свое "Я", проецируя его пребывание и в этом и потустороннем мирах. Только истинное знание, сводимое в буддизме к пониманию содержания триады: аничча-дуккха-анатман, — содействует прекращению дуккхи (третья истина). Прекращение дуккхи возможно лишь в том случае, если разум освободится от пут и уз привязанностей. Отрыв разума от скандх и будет главным шагом к просветлению. "Отсеки пять, откажись от пяти, стань выше пяти! (имеются в виду пять скандх, — В.И.). Бхишсу, преодолевший пять привязанностей, называется "пересекающим поток" (Дх. 370).

Необходимо понять, учит буддизм, что конструкция из скандх, которую разум человека принимает за свое "Я", является непостоянной (аничча), является объектом неудовлетворенности (дуккха), не имеет души (анатман). Согласно "Анатталаккхана-сутте", освобожденный от скандх разум становится независимым от желаний и привязанностей, в результате чего он обретает полную свободу, которая выражается в том, что сознание не цепляется более за иллюзии загробной жизни или идеи возрождения и сосредотачивается именно на тех проблемах, решение которых жизненно необходимо. Таким образом, можно предположить, что под термином "просветление" имеется в виду осознание иллюзорности "Я" как конструкции из скандх. В этом случае, термином нирвана будет обозначаться состояние разума, освобожденного от дуккхи. Если обратиться к буддийской характеристике просветления, которому присущи семь состояний разума, а именно, бодрствующий ум, мудрость, энергия, радость, искренность, самоуглубленность, хладнокровие, — то состояние радости, на наш взгляд, и соответствует термину нирвана. Иначе говоря, нирвана оказывается антонимом дуккхи и синонимом сукхи (радостный, стоящий и т.д.).

Анализ четырех истин показывает, что центральной и стержневой концепцией буддизма является учение о скандхах, конструирующее сознание человека, а положения о нирване, дхармах, типах сознания и другие оказываются производными истолкования <sup>ми</sup> сущности и функций скандх. Именно в толковании сущности скандх лежит принципиальное различие между двумя основными направлениями буддизма: его южной и северной традициями, тхеравадой и махаяной. Эти различия обос-

нованы в абхидхармической литературе — третьем разделе буддийского канона, в котором излагаются метафизические и логические принципы буддийских представлений. Согласно абхидхармическим концепциям буддизма, все скандхи являются производными физических и духовных субстанций — дхарм<sup>14</sup>. Метафизическая природа скандх является главной темой абхидхармических текстов, а интерпретация характеристик дхарм находится в прямой зависимости от истолкования природы "Я" субъекта.

Согласно тхераваде, любое "Я" конструируется из скандх и их исчезновение отождествляется с полным исчезновением субъекта как такового. В абхидхармической литературе тхеравады этот процесс объясняется следующим образом. Сознание человека может быть моральным и аморальным: первый тип сознания присущ людям, разделяющим учение Будды, второй тип — невежественным людям. Сознание является причиной возбуждения скандх: чем загрязненнее сознание, тем выше возбужденность скандх; чем чище сознание, тем успокоеннее становятся дхармы. Характеристика дхармы зависит от степени ее возбужденности: это проявляется в форме, цвете, запахе и в других качествах. По мере успокоивания дхармы ее качества становятся все менее выраженными, полностью успокоенная дхарма не имеет никаких признаков, то есть о ней нечего сказать. Соответственно в абхидхармической литературе утверждается, что чем выше возбужденность дхарм, тем активнее проявляют себя скандхи и, наоборот, чем спокойнее дхармы, тем меньшую активность проявляют скандхи.

В религиозной практике тхеравады вышеприведенные умозаключения реализуются с помощью восьмеричного пути, который подразделяется на три стадии: мораль, медитация, мудрость. На первой стадии человек порывает связи с мирским окружением, став монахом. Отграничив себя от социальных желаний и привязанностей, человек становится спокойнее, однако это спокойствие нестойкое, ибо в нем продолжает биться "необузданная мысль", порождающая желания. Это состояние в буддизме аллегорически уподобляется взволнованному океану, на поверхность которого вылились нефть; но бушующая внутри океана стихия может в любое мгновение прорвать тонкую пленку нефти и разразиться с еще большей силой. Для достижения

внутреннего спокойствия и обуздания мысли служит практика медитации, включающая упражнения по йоге, искусство дыхания, разные уровни транса и созерцания. Успокоив себя внутренне, верующий переходит к третьей стадии – постижению мудрости. Согласно учению буддизма, мудрость есть понимание "Закона зависимого происхождения" и применение его логических принципов для осмысления сущности и природы бытия. В тхераваде наиболее важен морально-нравственный аспект учения, так как на первой стадии пути человеку приходится преодолевать наибольшее сопротивление скандх.

С одной стороны, обусловленное сознание активизирует скандхи, с другой – по мере расширения сферы привязанности скандх они становятся причиной усиления эгоцентризма такого сознания. В свою очередь, обусловленное сознание становится причиной моральных и аморальных мыслей, поступков, действий, которые создают карму субъекта. Карма, созданная аморальными мыслями и поступками, увлекает человека в трясину страстей и желаний. Только следование моральным наставлениям учения может улучшить карму. Буддизм утверждает, что достаточно соблюдать пять заповедей: не убивай, не лги, не воруй, не прелюбодействуй, не пей спиртных напитков, – чтобы карма человека стала улучшаться и соответственно ей будут улучшаться социальное положение и физическое состояние человека. Для облегчения совершения благих намерений учение тхеравады съясняет, что любой поступок, совершенный в интересах буддийской общины, является религиозной заслугой, улучшающей карму. Поэтому в тхераваде главенствующую роль в культовых отношениях играют монастыри и их обитатели-монахи, забота о которых считается наиболее достойным поступком для верующих.

В буддизме толка махаяны скандхи рассматриваются как временные чувственные нити, привязывающие человека к бытию, к обусловленным ценностям и установкам этого мира. Ключевые положения махаяны о скандхах и последствиях их уничтожения были сформулированы индийским мудрецом Нагарджуной (II в. н.э.), который в юбилейном сборнике, посвященном 2500 летию буддизма, характеризуется как величайший философ Индии<sup>15</sup>. В своих построениях Нагарджуна использует положения четырех истин. Рассуждения эти построены на формальной

логике: дуккха порождается скандхами, скандхи выделяют в бытие формы и наименования, с исчезновением скандх не будет форм и наименований, т.е. сознание просветленного человека будет испытывать состояние пустоты (шуньята) по отношению к обусловленным ценностям этого мира.

Основой достижения состояния шуньяты или нирваны Нагарджуна считает восьмеричный путь, с помощью которого человек может постигнуть вторую истину или причину существования дуккхи. Поняв причину дуккхи, человек становится буддой, его мысли и действия уже не создают сансарической кармы и его возрождения будут автоматически происходить на все более высоких уровнях существования до тех пор, пока его сознание не сольется с космической дхармой, которая характеризуется двумя качествами: мудростью как пассивным состоянием и состраданием как активным состоянием<sup>16</sup>.

Тхеравадины считают нирвану докуттарой, т.е. миром, находящимся за пределами сознания, сконструированного из скандх, поэтому отграничивают мир существования (сансару), в котором действует закон кармы, от мира несуществования (нирвана). Логические доказательства Нагарджуны сводились именно к положению, что сансара и нирвана – это два уровня бытия, существующие одновременно в одном измерении во времени и пространстве, на которых может пребывать один и тот же субъект, а именно тот, кто стал буддой.

Возникает вопрос, сохраняются ли в махаяне представления о личности человека, о его "Я", находящемся на уровне просветления. Каноническая литература махаяны отвечает на этот вопрос утвердительно. "Я" просветленного человека, согласно махаяне, это уже конструкция шести органов чувств: тело, мысль, язык, нос, уши, глаза, – которые совершенствуются с помощью шести парамит: благотворительность, мораль, терпение, усердие, размышления, мудрость<sup>17</sup>. Поэтому сознание одной и той же личности оказывается двойственным, в одном случае, сознание из скандх стремится утвердить свое "Я" в пространственном плане, ориентируясь на обусловленные ценности и установки; в другом – сознание, освобожденное от скандх, признает совершенно иные трансцендентные критерии. Согласно теории шуньяты, все ценности и установки невежественного сознания представляются пустыми про-

светленному сознанию, точно также ценности и установки нирванического сознания кажутся ничемными для разума, скованного скандхами. Отсюда в махаянистской абхидхармической литературе все дхармы рассматриваются как иллюзорные, ибо их реальность оказывается относительной для того или иного уровня сознания.

Поскольку все представления сансарического уровня о морали, нравственности, эстетике, способностях и т.д. не имеют никакой ценности для нирванического уровня и наоборот, и так как оба уровня существуют в бытие одновременно, постольку учение махаяны утверждает, что нет разницы между сансарой и нирваной, между просветлением и неведением, между добром и злом, между прекрасным и уродливым и т.д. Из этого делается вывод, что любое живое существо имеет равные возможности для спасения, а так как сострадание космического тела Будды безгранично, оно спасет всех: умных и глупых, святых и грешников.

Разница в толковании характеристик скандх прямо или косвенно отражается на многих аспектах учений махаяны и тхеравады, в том числе и на трактовке методов восьмеричного пути, с помощью которого достигается просветление в буддизме. И в тхераваде и в махаяне этот путь подразделяется на три стадии, но если в тхераваде первая стадия отождествляется с моралью, то в махаяне — с мудростью или пониманием сущности учения Будды, остальные две стадии служат в махаяне постижению состояния будд. Отсюда и разные цели: уничтожение скандх и прекращение перерождений в тхераваде; постижение состояния будд в махаяне.

Наиболее наглядное представление о различиях между тхеравадой и махаяной дает космологическая картина бытия в буддизме. И в южной и в северной традициях буддизма бытие изображается в виде 31 уровня существования: 11 уровней мира кама-лока (сосуд наслаждений), 16 уровней мира рупа-лока (сосуд с формами), 4 уровня мира арупа-лока (сосуд, не содержащий форм).

В тхераваде динамика развития, выраженная в идее перерождений, определяется активным кармическим состоянием кама-локи; в рупа-локе это кармическое состояние пассивное; в арупа-локе карма отсутствует. Поэтому в литературе тхеравады

основное внимание уделяется описанию состояния кама-локи, которая подразделяется на 4 нижних и 7 верхних уровней. Четыре нижних уровня заселяются существами, настолько обуравемыми страстями и желаниями, что можно говорить об отсутствии у них разума. Семь верхних уровней заселены разумными божественными и земными существами. Земным существам отведен пятый уровень кама-локи, который является генератором кармического процесса, так как на шести небесных уровнях бытие находится в упорядоченном состоянии, а на пятом — в хаотическом, поэтому именно человек поставлен перед дилеммой дальнейшего существования. Если он предастся страстям и наслаждениям, то его карма ухудшается, ему грозит возрождение на одном из нижних уровней кама-локи. Если же он будет вести благопристойный образ жизни, то есть соблюдать заповеди и наставления буддизма, то он улучшит свою карму и может возродиться на небесных уровнях, оставаясь в пределах активного кармического воздействия кама-локи. Только следование восьмеричным путем выводит человека за пределы мира кама-локи, ведет к постепенному исчезновению скандх и прекращению процесса перерождений. В тхераваде подчеркивается, что следование восьмеричным путем удел избранных, что это привилегия человека, которая возвышает его над богами.

В махаянистской космологической картине бытия динамика развития определяется как кармическим состоянием кама-локи, так и арупа-локи, в последней это состояние характеризуется как космическая активность, порождаемая состраданием всюду существующего космического тела Будды. В результате динамика развития приобретает замкнутый характер, поэтому в махаяне разрабатываются и космогонические концепции о существовании множества систем, влияющих друг на друга. Космогонический аспект махаяны в данной статье не рассматривается.

В махаяне кама-лока подразделяется на 5 нижних и 6 верхних уровней, 16 уровней рупа-локи группируются в четыре стадии дхьяни (медитация), 4 уровня арупа-локи считаются столь же важными, как и другие уровни, и подробно описываются в канонизированных и "светских" текстах. В этой космологической картине бытия пять нижних уровней отождест-



входятся со скандхами, а шесть верхних - с шестью органами чувств, формирующих "Я" просветленного сознания. Важнейшее место в методах постижения уровней арупа-локи или состояний космического тела Будды отводится десяти парамитам (шесть небесных уровней кама-локи плюс четыре дхьяни рупа-локи) и практике медитации, которая детально разрабатывается в различных сектах махаяны. Динамика развития бытия в целом обозначается как махаяна ("Великое колесо"), остальные яны: ваджраяна, тантраяна, хинаяна, шравакаяна, бодхисатваяна, и другие, - рассматриваются в качестве составных компонентов системы махаяны. Поэтому, когда речь идет о махаяне и хинаяне, то имеется в виду одна и та же система миропредставлений, в которой сравнивается общее с частным, система с ее компонентом. В то же время махаяна и тхеравада представляют собой различные системы миропредставлений. В философском плане эти системы отличаются тем, что в тхераваде основное внимание уделяется гносеологическому аспекту бытия (естественно, с идеалистических ненаучных позиций), а в махаяне - гносеологическому и онтологическому аспектам, причем предпочтение отдается последнему.

В заключение хотелось бы еще раз подчеркнуть, что именно учение о скандхах не только принципиально отличает буддизм от известных нам религий Востока, в том числе индийских, но является исходным пунктом толкования важнейших положений о нирване, дхармах, анатмане, восьмеричном пути и т.д. как в махаяне, так и в тхераваде. В махаяне переход от сознания, созданного из скандх, к просветленному сознанию обосновывается как качественный скачок миропредставления субъекта. В тхераваде же обосновываются методы постепенного освобождения сознания от четырех скандх, с исчезновением которых сознание дематериализуется и как бы исчезает в так называемой нирване.

#### П р и м е ч а н и я

I Речь идет о Второй международной конференции по изучению буддизма, которая состоялась в феврале 1980 г. в Наланде (Индия) и XIV международном конгрессе по изучению религий и буддизма, который проходил в августе 1980 г. в г. Виннипеге (Канада).

<sup>2</sup> В.И.Корнев. Об изучении буддизма. - "Вопросы истории", 1981, № 6.

<sup>3</sup> Первая и вторая проповеди излагаются по переводу с пали на английский, сделанному шриланкийским монахом Нарада Тхера. *Narada Thera. The Buddha and his Teaching. Colombo, 1964.* Третья проповедь излагается аннотировано.

<sup>4</sup> Татхагата - одно из наименований Будды. Означает существо, которое способно пребывать на всех уровнях существования, или приходящее в этот и тот мир.

<sup>5</sup> Раньше слово "дуккха" переводилось только как "страдание". Однако в буддизме этот термин многозначен. Например, Нарада Тхера предлагает переводить "дуккха" как "Презренная пустота" (см. *Narada Thera. The Buddha ...*, p. 82). Тибетский монах Тензин Гьяцо (XIV Далай Лама) предлагает переводить этот термин как "неудовлетворенность" (*Tenzin Gyatsho, His Holiness, The XIV Dalai Lama of Tibet. The opening of the wisdom-eye and the history of the advancement of buddhadharma in Tibet. Bangkok, 1968, p. 107*). На наш взгляд, перевод термина "дуккха" зависит от контекста, однако смысловое значение этого термина лучше перевести как "неудовлетворенность".

<sup>6</sup> *Narada Thera. The Buddha...*, pp. 88-91.

<sup>7</sup> Там же, с. 100-102.

<sup>8</sup> *Buddhism - a modern perspective, USA, 1975, pp. 33, 34.*

<sup>9</sup> *Piyadassi Thera. The Buddha, a short study of his life and teaching. Buddhist Publication Society. The Wheel Publication n.5 a/b, p. 19.*

<sup>10</sup> Например, *Samyuttanikaya, Nidanavagga, Mahavagga, Sutta 8; Samyuttanikaya, Salayatnavagga, Navapuravagga, Sutta 8.*

<sup>11</sup> *Kalama Sutta, transl. by Soma Thera, BPS, WP n.8, Kandy, 1965, pp. 6, 7.*

<sup>12</sup> Дхаммапада, пер. В.Н.Топорова, М., 1960, № 347, далее ссылки на этот источник в тексте как Дх. №...

<sup>13</sup> Там же, с. 155.

<sup>14</sup> Определение и классификация дхарм даны главным образом в абхидхармических трактатах, в которых дхармы

объединяются в матрицы. Как пишет В.И.Рудой, возникновение матриц "было связано с мнемотехникой древнейшей буддийской традиции, располагавшей только Сутта и Виная-питаками, но не Абхидхармой в собственном смысле. Множество понятий, рассеянных по различным беседам и наставлениям, не представляло целостную систему, и запоминание их, не говоря уже об интерпретации, было связано с большими трудностями. Наиболее простой и целесообразной формой сохранения и запоминания этих понятий, образующих в своей совокупности Дхамму, т.е. буддийское учение, представлялись их суммарные списки, построенные по числовому принципу. Такие списки получали название матриц, и именно из них интерпретации и развилась каноническая Абхидхарма". - Рудой В.И. Некоторые вопросы структуры и терминологии Абхидхармы. Автореф.канд. дис. д., ИВ АН СССР, 1980.

152500 Years of Buddhism. Delhi, 1959, p.220.

16 Tenzin Gyatsho. The Precious Garland and the seventh Song of the Four Mindfulnesses. Nagarjuna and the seventh Dalai Lama. London, 1975.

17 Согласно махаяне, шесть органов чувств субъекта после его просветления становятся каналами для овладения шестью трансцендентными знаниями, типа телепатии, всевидения и т.д., причем в конечном счете каждый орган приобретает пять качеств. Например; Будда имел как бы пять глаз: 1) физический обычный глаз, 2) глаз, с помощью которого он видел весь цикл перевоплощений или перерождений других существ, 3) глаз мудрости, видящий восьмеричный путь, 4) глаз Будды, или всезнающий глаз, 5) всевидящий глаз. См. Encyclopaedia of Buddhism, ed. G.P.Malalasekera. Sri Lanka, 1973, vol.111, Fascicle 3, p.367.

Р.Н.Крапивина

СТРУКТУРА И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ "ЧОЙЛА-ЧЖУГБИГО" I ("ДВЕРЬ, ВЕДУЩАЯ В УЧЕНИЕ") - ПАМЯТНИКА ТИБЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XII ВЕКА

1. Текст "Чойла-чжугбиго" состоит из семи отдельных, логически тесно связанных, частей.

Первые три части обозначены автором как "разделы" (rnam-par rtog-pa): "раздел первый" - Т., 263-б,1-266-б,5, "раздел второй" - Т., 266-б,5-273-а,3 и "раздел третий" - Т., 273-а,3-301-а,3. В этих "разделах" излагаются основные доктрины буддизма и правила для изучения и обучения этим доктринам.

Следующие три части текста автором не обозначены. Они отграничиваются внутри текста по содержанию. Эти части посвящены изложению буддийской традиции: четвертая часть (Т., 301-а,3-311-а,4) повествует о буддийских соборах, в пятой части (Т. 311-а,4-312-а,2) перечисляются основные философские школы буддизма и имена учителей этих школ, в шестой части (Т., 312-а,3-314-б,6) дано краткое описание возникновения и распространения буддизма в Тибете. Седьмая часть (Т., 314-б,6-316-б,6) названа автором "попутно возникшим вопросом" (zhar-las 'ongs-pa) и представляет собой краткий экскурс в хронологию буддийского учения. Сюда же включены сведения о месте и времени написания сочинения (Т., 316-б,5), что обычно в тибетской литературе составляет кодофон.

2. Кроме "попутно возникшего вопроса", выделенного нами в отдельную часть текста по причине особой темы этой части, в тексте есть еще два "попутно возникших вопроса". Оба они входят в "раздел второй". Один (Т., 268-б,1-269, а,6) посвящен проблеме учителя, другой (Т., 270-б,2-271-б,4) - характеру деятельности учителя. Неоднократное использование автором приема "попутно возникшего вопроса" выглядит как специальный композиционный прием.

3. В тексте имеются прозаические и стихотворные части. Сочетание прозы и стихов свойственно всей буддийской литературе, поэтому этот аспект текста можно считать свойством всякого буддийского сочинения.

Стихотворный текст есть в первой, второй, третьей и четвертой частях "Чойла-чжугбиго". Стихи "Чойла-чжугбиго" можно разделить на три категории: к первой относятся стихи - цитаты из сочинений, входящих в различные разделы Ганджура, ко второй - стихи, цитированные из сочинений индийских авторов, то есть из Данджура, к третьей - стихи, написанные Соднам-цзэмо - автором сочинения.

Тибетские стихи внешне ничем не отличаются от прозаического текста. Они выделяются из текста благодаря размеру, основной единицей которого является слог. Количество слогов в строке обычно нечетное - 7, 9, 11, 13 и так далее. Строки отделяются вертикальной чертой - "шад" / *shad* /. Выделение тибетского стиха из общего контекста, не представляя особой трудности, является необходимым элементом текстологического разбора сочинения.

Большая часть стихов "Чойла-чжугбиго" - переводы с санскрита на тибетский, сделанные предшественниками Соднам-цэмо - тибетскими лоцзавами-переводчиками, которыми к середине XII века было переведено значительное количество сочинений буддийской литературы, вошедших впоследствии в Ганджур и Данджур.

Стихи, написанные Соднам-цэмо, можно разделить на четыре типа: вступительные, которыми открывается сочинение (Т., 263-б, 1), "промежуточные" / *skabs-kyi tshig-su bcad-pa*, Т., 269-а, 3-4 и 271-б, 2-4/, названные так автором (ими в тексте отграничиваются два выше упомянутых "попутно возникших вопроса" из "раздела второго"), "обобщающие" стихи / *bsdu-ba'i tshig-su bcad-pa*, Т., 273-а, 1-273-а, 3/ (также авторское название), которыми заканчивается "раздел второй" и заключительные стихи / Т., 317-а, 1-а, 6/, завершающие сочинение.

Стихи, цитированные из Ганджура и Данджура, имеют преимущественно догматический характер, поэтому говорить об их художественной ценности было бы излишне.

Вступительные стихи - обычный прием тибетских авторов. Ими предваряется дальнейшее изложение, дается квинтэссенция того, о чем далее будет идти речь.

"Когда /Будда/ познал природу всего разнообразия вещей,

/Их/ иллюзорность, отсутствие в них сущности,  
Из сострадания к тем, кто не понимает этого, /он/  
проповедал им Путь.

Перед Могущественным Буддой преклоняю голову".

Почти каждое слово первого четверостишия /9-сложный размер/ является техническим термином буддизма махаяны: природа вещей / *de-kho-na-(nyid)-tattva(tā)* /, иллюзорность / *sgyu-*

*māyā*/, сострадание / *thugs-rjes-snying-rje-kaṅpa* /, Путь / *lam - mārga* /. Все эти термины далее объясняются автором сочинения. Остальные три четверостишия вступительных стихов в популярной художественной форме излагают цели и задачи сочинения:

"Для того, чтобы незнающие узнали,  
Знающие распространили далее и,  
Чтобы умножить собственное знание,

... ..

... ради стремления к благу...,

Чтобы приобрести опыт и знание".

"Промежуточные" стихи, использованные Соднам-цэмо для отграничения в тексте "попутно возникших вопросов", в дальнейшем развитии тибетской литературы стали обычным композиционным приемом. Так, например, Далай-лама Агван Лобсан-чжамцо /1617-1682/ использует такой прием в известном сочинении "Песня кукушки".

Первые в тексте "промежуточные" стихи - одно четверостишие 7-сложного размера, посвященное утверждению достоинства учителя и необходимости уважения ученика к учителю. Более интересными по содержанию и эмоциональному характеру являются следующие "промежуточные" стихи /7-сложный размер/. Каким НЕ должен быть ученик - таково содержание этих стихов. Это НЕ в стихах ярко выражено эмоционально, поэтому язык стиха звучит как разговорный, обращенный к слушателю, незнакомому с этими положениями буддийского учения.

"/Если ученик рассуждает/:

Три драгоценности почитать - хорошо или плохо,  
Все по отдельности прикидывает - подходит или не  
подходит,

Правильная проповедь или нет,  
/Учитель/ владеет способностью к проповеди или нет,  
Ведь /учитель/ не Будда - /думает ученик/ и, поэтому,  
не может владеть способностью к проповеди.  
/Так ученик/ подвергает сомнению поступки /Учителя/  
проповедующего учение, и  
Знания /учителя/, проповедующего Учение".

"Обобщающие" стихи представляют собой резюме к <sup>В</sup>двум первым частям "Чойла-чжугбиго", состоящее из трех четверо-

стихий 7-сложного размера, дидактического характера.

Заключительные стихи состоят из семи четверостиший. Размер первых четырех II - сложный, трех последних - 7-сложный. По содержанию заключительные стихи тесно связаны со вступительными стихами: цель сочинения - изложить основы буддизма, высказанная автором во вступительных стихах, превращается в цель деятельности - распространение буддизма, обращение в буддизм, которой посвящает себя автор. Для того, чтобы успешно осуществлять свою цель, он должен "сам обрести опыт правильного наставления /в Учении/". В этом же направлении автор обыгрывает свое имя: Соднам /*sod-nam* / - "добродетель" в буддийском контексте связывается с понятием "Пути накопления добродетели" /*tshogs-lam - sam-bhāga-mārga* / - первым из пяти этапов Пути освобождения в махаяне. Вторая часть имени - цзэмо /*brtse-mo* / - "вершина" объясняется как "вершина десятой ступени", то есть последней ступени Пути бодхисаттвы /*byang-chub-kyi lam - bodhi-mārga* /, после чего достигается состояние будды - цель Пути.

"Составив это /сочинение/ "Дверь, ведущая в Учение",  
/я/ обрел добродетель.

Когда с его помощью люди проникнутся верой /в Учение/  
ниже/,

Пусть достигну /я/ вершины десятой ступени".

Заключительные стихи содержат намеки на исторические реалии: "/Люди/ почитают низшие /учения/". Вероятно, под "низшими" учениями подразумеваются народная тибетская религия Бон или учение Нинмаба в его тогдашнем состоянии с многочисленными наслоениями магии и колдовства. Далее, "Сейчас в Индии стало много еретиков". Вероятно, речь идет о мусульманском нашествии в Индию в XII веке. "Царем варваром-осквернителем разрушены монастыри" - здесь, вероятно, имеется в виду тибетский царь Ландарма, известный как гонитель буддизма в середине IX века, в результате действия которого буддизм в Центральном Тибете исчез вплоть до начала XI века.

Намеки на исторические реалии, вероятно, свидетельствуют о довольно сложном положении буддизма в Тибете в середине XII века, когда было написано "Чойла-чжугбиго", а

оценка этой исторической обстановки дает возможность понять, что цели и задачи буддистов того времени обусловили необходимость появления сочинения такого типа, как "Чойла-чжугбиго".

4. Прозаический текст "Чойла-чжугбиго" также включает цитируемый и авторский текст. Соотношение прозаических и стихотворных цитат примерно 1:4/17 и 61/. Тринадцать цитат с указанием источника. В двух источниках указан следующий образом: "как сказано" и "в Сутрах сказано". Для нас в этом случае выяснение названия цитируемого сочинения представляет почти непреодолимую трудность, поэтому такая задача не ставилась в работе.

Две прозаические цитаты взяты из комментария Асанги к Уттарадхитре<sup>2</sup>, три - из Гандавьяха-сутры<sup>3</sup>, одна - из Сагараматипариприччха<sup>4</sup>, одна - из Ланкаватара-сутры<sup>5</sup>, одна - из Бодхисаттвапратимокша<sup>6</sup>, одна - из сочинения Санчэн-таблэй-кайба<sup>7</sup>, наличие которого в Ганджуре и Данджуре установить не удалось, одна - из раздела Будда-аватамсака<sup>8</sup>, который состоит из четырех томов. Из цитат шестой части текста, содержащей сведения по истории Тибета, три - с указанным источником: из Вималампрабхапариприччха<sup>9</sup>, из Махакарунапундарика-сутры<sup>10</sup> и из Манджушримула-тантры II. Две цитаты - без указания источника. Названия цитированных сочинений удалось установить - это комментарий на гимн Будде - Девятишастотра-тика<sup>12</sup> и Мани-Гамбум<sup>13</sup>.

Части первая, вторая и более половины третьей части авторского текста "Чойла-чжугбиго" являются более или менее развернутым объяснением цитат или кратким пересказом содержания больших по объему канонических буддийских сочинений - Лалитавистары<sup>14</sup>, Махапаринирвана-сутры<sup>15</sup> для третьей части и Винайкшудрака<sup>16</sup> для четвертой части "Чойла-чжугбиго".

Пятая часть текста представляет собой только перечень основных философских школ буддизма и их знаменитых основателей и последователей.

Шестая часть - краткий перечень событий по истории Тибета. Что касается ее источников, то здесь можно предположить, что автор пользовался какими-то не дошедшими до нас историческими документами.

В седьмой части - хронологическом экскурсе указаны два источника: Луг-ченбо /Lug chen-po /, отождествить которое не удалось, и Доггэ-барба<sup>17</sup> - автокомментарий Бхавьи к Мадхьямакаридаякарике<sup>18</sup>.

5. Относительно других текстологических вопросов, возникших при переводе и изучении текста "Чойла-чжугбиги", можно отметить, во-первых, то, что автор, следуя традиции, все заглавия цитируемых сочинений дает в сокращенном виде: Абхидхармакоша /chos mngon-pa'i mdzod - abhidharmakośa/ в тексте Коша /mdzod - kośa /Бодхисаттвапитака /byang-chub sems-dpa'i sde-mnod - bodhisattvapitāka / - Питака /sde-mnod - piṭaka /и так далее. Во-вторых, работа с текстом требует восстановления санскритских эквивалентов географических названий, имен собственных, названий сочинений и технических терминов. В этой связи большое значение имеют переводы Е.Е.Обермиллера "Чойчжуна" Будона, Ю.Н.Рериха "Дэбтэр-онбо" Шоннубала, В.П.Васильева и А.Чаттопадхья "Истории буддизма в Индии" Таранатхи и другие.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> Chos-la 'jug-pa'i sgo - Сачка-Гамбум, т.4, лл. 263-а, I, I-316-б, 5. - Тибетский фонд ЛО ИВ АН СССР, инв. № В 7539 - далее: Т. (текст).

<sup>2</sup> A Complete Catalogue of the Tibetan Buddhist Canons /Bkañ-hgyur and Bstan-hgyur. Tōhoku Imperial University, 1934, No 4025, (Т., 264-с, 5-6; 265-а, 3-4 /.

<sup>3</sup> Ibid., No 44/Т., 269-с, 1-4; 272-а, 2-4; 272-а, 4-6 /.

<sup>4</sup> Ibid., No 152 /Т., 271-а, 3-5 /.

<sup>5</sup> Ibid., No 107 /Т., 272-а, 1 /.

<sup>6</sup> Ibid., No 248 /Т., 272-а, 6-с, 1 /.

<sup>7</sup> Gsang-chen thabs-las mkhas-pa; /Т., 275-с, 5 /.

<sup>8</sup> A Complete Catalogue..., No 44 /Т., 275-с, 4 /.

<sup>9</sup> Ibid., No 168 /Т., 312-а, 3 /.

<sup>10</sup> Ibid., No 111 /Т., 314-а, 3-4 /.

<sup>11</sup> Ibid., No 543 /Т., 314-а, 4-5 /.

<sup>12</sup> Ibid., No 1113 /Т., 312-а, 4 /.

<sup>13</sup> Mani bka'-'bum.

<sup>14</sup> A Complete Catalogue..., No 95.

<sup>15</sup> Ibid., No 120.

<sup>16</sup> Ibid., No 6.

<sup>17</sup> Ibid., No 3856.

<sup>18</sup> Ibid., No 3855.

А.В.КУДИЯРОВ

#### О СТИЛЕ МОНГОЛАЗЫЧНОЙ ЭПИКИ

Говоря о стиле применительно к фольклору, мы имеем в виду традиционную систему композиционных принципов построения и художественно-выразительных средств и способов изображения в произведениях устного народного творчества.

Из многообразных стилевых явлений монголоязычной эпикой здесь рассматриваются два: вариация и образное иносказание. При этом стилевые особенности калмыцкой эпикой освещаются на примере эпоса "Джангар"<sup>1</sup>, халха-монгольской - на примере эпического сказания "Хан-Харангуй"<sup>2</sup>, бурятской - на примере эхирит-будагатской версии эпоса "Гэ-сэр"<sup>3</sup>. Перевод цитаций из перечисленных эпосов на русский язык принадлежит нам. При этом указывается номер страницы для калмыцкого эпоса, номер листа (с добавлением буквы "а", указывающей его лицевую сторону и "б" - оборотную) - для халха-монгольского и номер стихотворных строк - для бурятского, что избавляет нас от необходимости цитировать сам оригинал<sup>4</sup>.

#### В а р и а ц и я

Вариацией мы называем параллельное синонимичное повторение высказанной мысли в поэтическом тексте. Она является разновидностью стилистического приема, называемого в филологии "синонимичным повтором", и относится к синонимии предложения, а не к синонимии его отдельных лексических компонентов.

Монголоязычный фольклор представляет собой тот тип поэтической культуры, в котором вариация является ведущим стилевым фактором. Так, вариативны почти все дошедшие до

нас обрядовые и лирические народные песни, культурные за-  
кливания, шаманские песнопения на монгольских языках. Фра-  
зовая синонимия встречается во многих пословицах и погово-  
рках и особенно популярна в эпических произведениях на этих  
языках.

Вариацию в эпосе мы подразделяем на два типа - про-  
стую и усложненную. Самый распространенный вид простой ва-  
риации - двукратный. Он характеризуется максимально близ-  
ким совпадением смыслового содержания двух вариативных  
фраз, не имеющих своего микроконтекста. Пример этому в  
к а д м ы ц к о м эпосе - "жадоба" Джангара, перевопло-  
тившегося в целях маскировки в обездоленного мальчика,  
владыке враждебной страны (с. 182):

(1а) Нет человека беднее чем я,

(1б) Нет человека бесприютней чем я.

Приведенный отрывок четко делится на две синонимичные ча-  
сти (условно отмечены "1а" и "1б" в скобках), в которых  
дважды варьируется тема мнимой обездоленности героя.

Вариация может быть трехкратной, четырехкратной (см.  
следующий пример: фразы 1а-1г). Параллельные синонимичные  
фразы при этом "выстраиваются" в вариативный ряд.

Если простой тип вариации встречается во всех нацио-  
нальных эпических традициях, то усложненный тип вариации,  
согласно нашим разысканиям, характерен только для монголо-  
язычной и тюркоязычной эпики (последняя здесь не рассма-  
тривается).

Усложненная вариация характеризуется большим смысло-  
вым и лексическим разнообразием вариативных фраз, их синтак-  
сической развернутой, многочисленностью вариативных сти-  
хов, или совмещением в одном вариативном ряду нескольких  
тем. Вариативные фразы могут усложняться при этом собст-  
венными микроконтекстами (выделены пометой "мк" в скобках),  
усиливающими образное и смысловое содержание соответствую-  
щих стихов.

В качестве примера приводим отрывок из кадымьцкого эпоса  
(с. 255), контекст которого следующий: отец эпического ге-  
роя узнает, что Джангар посылает на чужбину его сына, одно-  
го, на выполнение опасного задания. Отец, полный тревоги за  
жизнь своего сына, обращается к Джангару со словами:

(1а) Он ведь совсем один на земле /чужой будет/!

(1б) Он ведь одиноким в мире /будет/!

(1в) Он ведь без крыльев при взлете /будет/! <sup>5</sup>

(1г) Он ведь без спутников в походе /будет/!

(2а) Он ведь мой камень пращи!

(2б) Он ведь солнницею мой щедро /лучистое/!

(3а) Он ведь тонкий юный мой стебелек,

(мк) Выросший одиноко в скальной расщелине на склоне  
Алтая-горы наковальне-сверкающей!

(3б) /Нет у него/ пока еще хватки грифа-орла,

(мк) Стремительно нападающего!

(3в) Он ведь пока еще беркутенок,

(мк) Кружа нападающий!

(3г) Он ведь пока еще юный трехлетний вепренок

(мк) С клыками, еще не отросшими!

Во взволнованном монологе отца варьируются три темы  
(в соответствии с которыми пронумерованы строки): тема  
"одинокости" его сына на чужбине (1а-1г), ласковая харак-  
теристика сына (2а-2б), указание на "юность" сына, а значит  
и "неготовность" его к боевым испытаниям (3а-3г).

В х а д х а - м о н г о л ь с к о м эпосе простой  
тип вариации - двукратный - представлен, например, следую-  
щим описанием эпического героя (с. 18а):

(1а) Золотую прекрасную косу свою

Откинул назад,

(1б) Серебряную прекрасную косу свою

Закинул за плечи

И есть стал отменную пищу .

Поясним, что речь здесь идет об одной косе эпического  
героя (в старину мужчины в Монголии носили косу), описание  
которой варьируется дважды (1а и 1б).

Пример вариации усложненного типа - многократное варьи-  
рование описания стремительного бега богатырского коня  
(с. 24б):

Конь поскакал - помчался прыжками

Словно орел, что взмахами /крыльев несется/,

Словно волк серый, что скрытно /к добыче/ несется,

Словно лось сивый, что быстро несется.

Мчится, делая близкими дальние горы,

Долины широкие /одним/ прыжком перемахивая.  
Мчится, за десять дней дыханье не переводя...

В б у р я т с к о м эпосе простой тип вариации представлен главным образом двукратной фразовой синонимией. В качестве примера приводим эпическую формулу победы над врагом (стк. 705-709):

Неодолимое - только что ододел!  
Непобедимое - только что победил!

Пример усложненной (многократной) вариации - эпический отрывок, в котором описывается увоз Гэсэром собственности побежденного им хана (стк. 3664-3684):

Добро, что горой громоздилось  
Повелел возами возить;  
Серебро в изобилии, словно галька /в реке/,  
Велел на повозки грузить.  
Табуны-косяки  
Велел гнать под присмотром табунщиков /прежних/.  
Народ - его подданных -  
Велел угонять под присмотром нойонов...  
Скот погнали -  
Двухлетних бычков на холмах /что паслись/ не оставили,  
Скот погнали -  
Годовалых телят на склонах /пасущихся/ не оставили.  
Все собрали -  
Не оставили и подынь на дугах.  
Все собрали -  
Не оставили и крапивы возле юрт.

В заключение раздела о вариации заметим, что на сложение приема фразовой синонимии в поэтической речи могли повлиять общие многим народам представления того периода древности, когда считалось, что многократное повторение просьбы к "вышним" существам, заклинания, проклятия и т.п. "усиливает" вероятность их выполнимости. При этом механическое повторение сакральной фразы сопровождалось и передачей ее смысла разными словами.

Глубокому освоению монгольязычной поэтикой приема вариации способствовал и практика устной передачи традиционных знаний - от одного поколения другому и оперативных со-

общений - от отправителя к получателю, сложившаяся в монгольязычной среде за много веков до появления в ней письменности. Для облегчения передачи знаний и "устных писем" и их запоминания они не только облекались в стихотворную форму, но и многократно варьировались посредством фразовой синонимии.

### Образные иносказания

Иносказания, т.е. опосредованное, образное описание конкретных реалий и явлений взамен их прямого (терминологического) названия - стилистический прием, популярный в фольклорной поэзии многих народов. Являясь существенной частью поэтического языка эпоса, образные выражения формируют его эстетически отмеченный уровень.

В проблематике образного иносказания важным представляются следующие моменты. 1. Часть встречающихся в фольклорных произведениях метафорических замен обязана своим происхождением древней практике словесного запрета (табу) на прямое, непосредственное название сакральных объектов. Эти объекты назывались поэтому опосредованно, обиняком. 2. В некоторых фольклорных традициях использование описательных поэтических оборотов (тропы, кеннинги) диктовались специализацией поэтического языка: образное описание предметов и явлений окружающей действительности носило характер художественной нормы, стилевого "закона", следование которому было обязательно для рапсода-профессионала. Часть образных характеристик в фольклорных памятниках и является образцами воплощения этого стилевого принципа в сказительной практике.

Приводим примеры образного иносказания в эпосе монгольязычных народов, уделяя основное внимание раскрытию их смыслового содержания.

Простейший вид кеннинга в к а л м ы ц к о м эпосе - образная замена одного слова другим. В качестве примера приводим употребление слова *зэ ълма* "кобчик" (небольшая хищная птица из семейства соколиных, отличающаяся быстротой и стремительностью полета) в переносном значении. Обратимся к контексту.

В эпосе не раз указывается на умение Джангара воздей-

ствовать на одну из могучих природных стихий – ветер – и с ее помощью вызывать живительный дождь. При этом слово "ветер" (салькын) может определиться парой эпитетов – "за хьлма кинтен" (досл. кобчик холодный /ветер/). Эпитет "кобчик" является здесь образной заменой определения со значением "быстрый, стремительный, порывистый" <sup>6</sup>.

Приводим одно из описаний возвращения Джангара вместе с войском после победоносного сражения на чужбине (с. 352):

/Джангар/ хан со своими  
Шестью тысячами двенадцатью богатырями  
Поскакал в направлении ставки своей.  
Сильный ветер холодный и быстрый (в ориг. за хьлма)  
Перед собою веять заставил.  
Появившуюся синюю тучу,  
С верха /юрты/ размером,  
Ввысь устремил.  
И пролил на себя  
Дождь волшебный живительный.  
Мчались – днем не дневали...

К описательным кенningам мы относим замену нарицательного (или собственного) имени описательным поэтическим оборотом. Описательные кеннинги – сложнейший вид поэтической фразеологии, требующий обязательного раскрытия их познавательного содержания. Последнее предусматривает: а) указание имени (слова), образной заменой которого является кеннинг; б) разъяснение его лексических компонентов. Заметим, что в монголоязычной фольклористике описательные кеннинги ранее не выделялись и не разъяснялись. Один из кеннингов солнца в калмыцком эпосе – шиле нэрде "досл. хрустальный орел; хрустальный Гаруда".

Разъясним значение входящих в его состав слов: I. Калм. нэрде "орел; царь-птица" восходит к санскр. Гаруда – названию могучего владыки птиц и одицетворения света в древнеиндийской мифологии и эпосе. Образное осмысление солнца, как небесной птицы (орла), присуще многим древним культурам. Например, образы орла и грифона в древнеиранском фольклоре и древнейших памятниках материальной культуры восточных иранцев являются солярными символами <sup>7</sup>. Рассматриваемый здесь кеннинг солнца – хрустальный орел – с одной стороны,

отражает эти древние представления о солнце, как о птице, а с другой – и более поздние, если учесть его первый лексический компонент – слово "хрустальный" (калм. шиле). 2. Калм. шиле (общемонг. шил) восходит к тибет. shel- "хрусталь; стекло" (первоначальное значение – хрусталь). Указание на признак "хрустальный" при этом мотивировано тибето-ламаистскими космогоническими представлениями о небесных оветилах, состоящих, якобы, из различных "видов" хрусталя: солнце – из горячего хрусталя, луна – из расплавленного.

Приводим один из контекстов употребления в эпосе кеннинга солнца (с. 145):

"Опора" его, /Джангара, владений/ –  
Бумбайские белые горы (т.е. горы с вечным снегом на  
вершине).

Цвет их со стороны заката (т.е. с западной стороны) –  
Хрустального Гаруды (т.е. солнца).

Рассмотрим особенности фразового иносказания. Такое иносказание есть описание действий и состояний посредством указания на конкретные образы, связанные с их проявлением. Такие иносказания являются или продуктом осознанного фразеологического творчества сказителя, или реликтами образных описаний того периода древности, когда указание на какой-либо признак явления заменяло название самого явления.

Приводим некоторые фразовые иносказания калмыцкого эпоса.

Образное выражение "дэлини тэврэд" (досл. /всадник/ обнял гриву коня) означает: "всадник тяжело ранен". Пример (с. 390):

... бьют друг друга мечами.

И обняв гриву девственную (т.е. нестриженную) своих  
скакунов,

жизне /творную/ темную кровь проливают.

Одолеть же друг друга не могут.

Образное выражение "мерни эмэлэн элкен доран авад кеглэд кеглэд нэрвэ" (досл. кони с седлами под брюхом, вскидываясь непривычно, убегают) означает: кони без седоков (упавших наземь убитыми или ранеными) покидают поле битвы. Пример



(с. 346):

... могучих богатырей

Сбивал /с коней/, бросая огромные камни.

И кони их, про которых говорят "скакуны /настоящие/",  
Устремились к зеленым /от трав/ холмам

С седлами под брюхами и вскидываясь непривычно (т.е.  
без седоков).

Поясним, что подробность "вскидываясь непривычно" следует понимать в том смысле, что коню непривычно и неудобно бежать, когда седло у него под брюхом. Коню при этом приходится делать непривычные (для наблюдателя) прыжки, чтобы седло, обычно из прочного дерева и довольно массивное, не било его по ногам.

Образное выражение "кэл келэн дэрлэлдэн унх" (досл. падают головами на ноги друг друга) означает: валятся друг на друга. Пример (с. 332):

Когда бьет во всю ширь /руки/ -

Пятьдесят богатырей разом сбивает.

Когда бьет без размаха (букв. узко) -

Двадцать пять богатырей

С быстрых коней-скакунов сбивает.

И богатыри выдающиеся

Валятся друг на друга (досл. падают головами на ноги  
друг другу).

Замена в этом выражении слова унх "падать" на кэвтх "лежать" придает ему значение "лежать вповалку" (с. 325):

Заглянул /внутрь дворца/ -

Восемь тысяч богатырей

"Хватай и руби" <sup>8</sup>

Спят, лежа

Головой на ногах друг у друга (т.е. вповалку).

Приводим некоторые из образных иносказаний халха-монгольского эпоса.

Образное иносказание длительности пути, преодоленного эпическими героями (с. 86):

Ехали так /долго/, что ребенок родившийся стал уже  
мужем,

Так /долго/, что оторвались дужки у железного стремени.

Образное иносказание быстроты, стремительности богатырской езды эпических героев:

Умчавшись, исчез так /стремительно/, что

Не видно /вдали/ ни очертаний его, с муху размером,

Ни /клубов/ пыли, со шмеля размером (с. 56).

Образное иносказание стремительности бега коней в по-  
езе "летающего галопа" (с. 8а-8б):

Мчались они ниже синего вечного неба

Выше користой земли,

Толстые стебли трав не наклоняя,

Тонкие стебли трав не сгибая.

Приводим образное иносказание (подчеркнуто) одновременности прибытия к финишу соревнующихся коней (с. 236):

Самыми первыми примчались,

Соединив кольца своих удил,

Конь небесный слоново-соловой масти с лвиной пастью

И конь сердоликово-бурый.

А за ними - две кобылицы

Слоново-белой масти прибыли,

Соединив кольца своих удил.

А за ними - большой Ворной.

И Соловый с поводьями крепкими - прибыли,

Соединив кольца своих удил.

В бурятском эпосе широко представлена как образная замена одного слова, так и фразовое иносказание.

Пример простейшего вида образного иносказания (т.е. замены одного слова другим) - употребление определения нойтон "влажный, сырой", применительно к деревьям и кустарникам, вместо слова со значением "растущий /в земле/". Признак "влажный" при этом указывает на насыщенность растения растительными соками:

Много деревьев сухих

Принес и в кучу собрал.

Много деревьев растущих (букв. сырых)

/Из земли/ вырвав, в кучу сложил...

И со всех сторон

Стал огонь зажигать (отк. 3582-8590).

Приводим некоторые популярные в бурятском эпосе фразовые иносказания.

Образное иносказание раннего утра (стк. 723-724):

Когда восходящее красное солнце  
Одной половиной взошло,  
А другая была еще скрыта.

Образное иносказание долгой, продолжительной беседы (стк. 1987-1940):

Говорили так /долго/, что  
На чистой /глади/ воды  
Пена образовалась,  
На плоской /поверхности/ камня  
Трава выростала.

Приводим описание в эпосе "богатырского опробования" Гэсэром своего могучего лука, иносказательно передающее сообщение: натянул тетиву так, что лук затрещал (стк. 1161-1165) -

И попробовал натянуть  
Могучий лук богатырский из маральных рогов -  
/Звук раздался такой, будто/  
Затрещали деревья тасжине,  
А двухлетний пестрый изюбрь  
Замер, оглушенный /этими звуками/

В заключение заметим, что выявление стилевых особенностей эпических произведений в системе их общей фольклорной традиции способствует более полному раскрытию их смыслового и образнопоэтического содержания и особенно важно при переводе фольклорных памятников на другие языки.

## Примечания

<sup>1</sup> Жавьэр. Хадьмэг баатэрдэг дуулвэр. I боти /Джангар. Калмыцкий героический эпос. Т. I/. М., 1978 (на калм. языке).

<sup>2</sup> Г. Д. Санжеев. Монгольская повесть о хане Харангуй. М.-Л., 1937 (текст оригинала на старомонг. графике).

<sup>3</sup> Абай Гэсэр-хубун. Эпосая (эхирит - булагатский вариант). Часть I. Улан-Удэ. 1961 (текст оригинала на современной бурят. графике).

<sup>4</sup> Условные сокращения: "стк" - строка (стихотворного текста), "мк" - микроконтекст.

При цитировании эпических фрагментов в косые скобки заключены слова, добавленные в нашем переводе для лучшего понимания текста, а в круглые скобки - наши пояснения к нему.

<sup>5</sup> Фраза Iв есть образное иносказание, смысл которой - быть без "опоры" на кого-то, т.е. без подмоги - передается в следующей фразе (Iг).

<sup>6</sup> Образ кобчика, олицетворяющего стремительность и быстроту, характерен для калмыцкого фольклора: залу дучувр наста билэв, зацълма кучдг борта билэв "в молодые годы мои удалые был у меня Серый (конь), настигающий кобчика" (т.е. очень быстрый конь). Этот фольклорный пример взят из: Калмыцко-русский словарь. М., 1977, с. 285б).

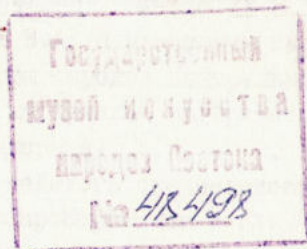
<sup>7</sup> Кузьмина Е.Е. В стране Кавата и Афрасиаба. М., 1977, с. 60, 104.

<sup>8</sup> Богатыри "хватая и рубя" - иронически о ночной страже в ставке хана (противника эпического героя), функции которой - "хватать и рубить" любого, оказавшегося в покоях их владыки в ночное время. Ироничность названия "обсыгривает" в цитированном отрывке тем, что стража беспечно спит во дворце вместо того, чтобы нести службу.

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
АЗЕРБАЕВ Э.Г. К вопросу о культурном сотрудничестве между Читинской областью и пограничными аймаками МНР	8
АЛИЕВ И.Г., ОСМАНОВ Ф.Л. Древние терракоты Азербайджана	19
БАТЫРЕВА С.Г. К вопросу о региональной специфике ламаистской иконографии	26
БУДЕГЕЧИЕВА Т.Б. К проблеме национальных традиций в тувинском искусстве	33
ГАЛДАНОВА Г.Р. Сагалган - древний народный праздник монголов и бурят	40
ГАНЕВСКАЯ Э.В. Бронзовая скульптура Монголии в собрании ГМИНВ	50
ГИЯСИ Дж.А. Архитектурно-градостроительная деятельность Ильханидов в Тебризской зоне и центрально-азиатские традиции	58
ГОРЕЛИК М.В. Монголы и огузы в тебризской миниатюре XIV-XV веков	67
ГОРОХОВА Г.С. Культура Монголии в эпоху маньчжурского господства (конец XV в. - начало XX в.)	73
ГУСЕЙНОВА С.Б., КВАЧИДЗЕ В.А. О некоторых параллелях материальной культуры народов Центральной Азии и Азербайджана (по материалам изобразительных гончарных клейм Бяндована)	81
ДОНЧЕВ С. Памятники европейского средневековья, свидетельствующие о распространении и влиянии центральноазиатского календаря с двенадцатилетним животным циклом	88
ДРАБКИНА И.Я. Культурное строительство в МНР и женщины Монголии	102
ДЪЯКОНОВА Н.В. Необычная трактовка сюжета "Чистой Земли" в некоторых пещерах Туюк-мазарского монастыря	III

ЕЛЫЦОВА Т.Ю. Шаstra "Букет белых лотосов" как памятник тибето-монгольской дидактической литературы	121
ЖУКОВСКАЯ Н.Л. Бинарные оппозиции в традиционной монгольской культуре	127
ИБРАГИМОВ Ф.А., ИСМИЗАДЕ О.Ш. О связи средневековых городов Азербайджана со странами Центральной Азии	139
КАРИМОВА Р.У. К вопросу об уйгурских музыкальных инструментах XIX-XX вв.	148
КОРЕНЯКО В.А. Декоративно-прикладное искусство тувинцев в собрании Государственного музея искусства народов Востока	154
КОРНЕВ В.И. Сущность учения буддизма	162
КРАПИВИНА Р.Н. Структура и текстологические вопросы "Чойла-чжугбиго" ("Дверь, ведущая в учение") - памятника тибетской литературы XII века	176
КУДИЯРОВ А.В. О стиле монголоязычной эпики	183



Подписано к печати 01.09.83. А-12432.  
Усл. п. л. 12,25. Усл. кр.-отг. 12,375. Уч.-изд. л. 11,64.  
Тираж 600 экз. Зак. 362. Цена 1 р. 70 к.

Офсетное производство типографии №3  
издательства "Наука"  
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1.

*wp 20*

.1 p. 70 к.