К 63.5
Т76
179-2

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

На правах рукописи

УДК 73 (470. 344)

ТРОФИМОВ Алексей Александрович

Чувашская народная культовая скульптура

17 00 04 - изобразительное искусство

Диссертация в виде научного доклада
по совокупности трудов, представленных на соискание
ученой степени доктора искусствоведения

Москва - 1994

Работа выполнена в отделе искусств
Научно-исследовательского института
языка, литературы, истории и экономики
при Совете Министров Чувашской Республики.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения
Н.В.Воронов

доктор педагогических наук
Г.Н.Волков

доктор искусствоведения
И.Е.Светлов

Ведущее учреждение: Московский государственный
академический художественный
институт им. В.И.Сурикова

Защита состоится "____"_____1994 г. в ____ часов на заседании специализированного Совета Д.019.02.01 по присуждению ученой степени доктора искусствоведения в Российской академии художеств по адресу: 119 034 Москва, Пречистенка, 21.

С материалами диссертации можно ознакомиться в библиотеке Академии художеств (Москва, Пречистенка, 21)

Текст научного доклада разослан "____" _____ 1994 г.

Ученый секретарь
специализированного Совета,
кандидат искусствоведения С.А.Гусарова

179-а
Национальная библиотека
Чувашской
Республики

К63.5 –
Т76

На защиту представляется цикл искусствоведческих работ о народной монументальной и малой скульптуре чувашей, позволившей обнаружить и исследовать не известный ранее слой в культуре данного этноса, связанный с характерной для чувашских народных верований "моделью мира", а также с культом предков.

Результаты исследования представлены в ряде статей, монографии "Чувашская народная культовая скульптура" (Чебоксары, 1993) и обобщены в виде научного доклада.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема, проблемы, состояние вопроса. Будущее национальной культуры каждого народа зависит от степени исследовательности, познания истории, истоков искусства и пути его эволюции. Известно, что современность опирается на прошлое, а будущее — на их связь. Однако до настоящего времени считалось, а некоторыми утверждается и сейчас, что у чувашей скульптуры не было вообще. Вместе с тем изучение коллекций музеев, археологических и архивных материалов, проведение научных экспедиций в регионы компактного проживания чувашей-язычников Среднего Поволжья, Закамья и Приуралья убеждают в существовании у народа как в древности, так и в наши дни уникальной каменной, деревянной и глиняной скульптуры. По содержанию и функциям она выступает в двух формах: малой и монументальной. Оба вида являются культовыми.

Отрицание народного ваяния, с одной стороны, невыявленность его произведений — с другой, выдвигают ряд сложных и трудных проблем, особенно в плане теоретических разработок. Принято, что скульптура — вид изобразительного искусства — является одним из достижений творческой

деятельности человека, основанных на принципах трехмерного изображения. Ее форма, содержание, образ строятся на законах красоты, гармонии, равновесия, ритма и обусловливаются социальной жизнью. Главными выразительными средствами ваяния служат размещение фигуры в пространстве, передача ее состояния структурной организацией объема, взаимодействие с окружающей средой. Мастер может использовать такие художественные приемы, как повествование, символ, метафору, аллегорию и т.д. Большое значение в изобразительных средствах придается материалу и его цвету.

С подобного рода определениями мы встречаемся очень часто. Но связано оно со скульптурой вообще, а больше всего с ее профессиональной формой.

Народное культовое ваяние антропоморфно. Для его осмысления и расшифровки требуется иной подход, вернее, для него нужна другая теория, ибо в его основе лежат тысячелетние каноны, представления различных времен, творческие связи мастеров многих поколений, разных племен и народов. Образная система, изобразительные средства, связи с природой и человеком в народной скульптуре иные; гораздо сложнее и структура ее содержания. Произведениям присущ синкретизм: в одно и то же время одни и те же фигуры означали и конкретного человека, и бога, и предка, и модель мира со сферами, светилами, известными древним людям.

Большие трудности вызывает сопоставление произведений монументальной скульптуры с фигурами малой формы. Несмотря на то что в течение тысячелетий они развивались рядом, в русле одной идеологии и в тесном взаимодействии, им свойственны совершенно разные композиции, образы, назначения, места установления, не говоря уже о материале, размерах, технических приемах, а также о пластическом языке. Произведения малой скульптуры представлялись, с одной стороны, предками, предками—богами, а с другой — "чистыми" богами; монументальные памятники связывались только с умершими предками. Вместе с тем как в первых, так и во вторых прослеживается трактовка портретности.

В разрабатываемой теме сложным является определение и самой формы религии, т.е. идеологии, исходя из которой

развивалось культовое ваяние. К сожалению, исследователи довольствуются пока лишь понятием "язычество".

Одной из сложнейших проблем выступают также поиски традиций и типологии. Трудность усугубляется еще больше тем, что до сегодняшнего дня нет полной ясности в определении мест обитания предков чувашей в далекие исторические эпохи. Существующее положение заставило автора искать параллели в искусстве древних племен и народов Евразии. При этом принципиальный интерес вызвали связи изучаемых памятников со скульптурой Передней и Средней Азии, Южной Сибири, Причерноморья, Волжской Болгарии, сопоставление их с изваяниями скифов, согдийцев, бактрийцев, античных греков, древних тюрков и дунайских болгар.

К сожалению, все эти вопросы изучены в науке слабо, а в искусствоведении почти не затронуты.

Первое упоминание о наличии у чувашей деревянных и каменных намогильных памятников принадлежит путешественнику Т.Кенигсфельду (1740)[1]. Однако он не дает их описания, т.е. с его слов мы не узнаем об их композициях, моделировке образов и т.д. П.С.Паллас в своих путевых записях памятники из дерева называет "столбами" (1768 г.). "Столбами", "чурбанами", "идолами" или чувашским словом юпа (столб) они именуются в литературе, архивных и музейных источниках.

Из исследователей XIX в. наиболее весомый вклад в изучение чувашских надгробных памятников внес С.И.Руденко. Изложение материала ученый сопровождает фоторепродукциями и рисунками, выполненными с натуры. Однако и он смог показать лишь один вид юпа — "столба": с плоским верхом, без изображения лица. Признавая этот недостаток, исследователь отмечает: "... До настоящего времени слишком мало изучен этот крайне интересный сюжет, и мы уверены, что в самом близком будущем Этнографический отдел Русского музея будет обладать настолько достаточным количеством материала, относящегося к надгробным памятникам чувашей — язычников, что можно будет всесторонне исследовать этот вопрос".[2]

После опубликованного труда С.И.Руденко прошло довольно много времени, но его надежды так и остались неосуществленными. А что касается малой формы скульптуры, то надо сказать следующее: она, кроме записей в Инвентарных

списках коллекций, Книгах поступлений МАЭ Российской Академии наук, Российского музея этнографии и одной статьи Г.И.Дзенискевич,[3] не подвергалась изучения вообще.

Цель и задачи диссертации. Цель исследования — проанализировать пути становления и принципы формирования чувашской народной культовой скульптуры малой и монументальной форм, выяснить ее развитие в наши дни, разработать основы художественного анализа произведений.

Для реализации поставленной цели автор решает следующие исследовательские задачи:

— выявляет произведения, выясняет регионы их распространения, вопросы однородности и параллелей;

— определяет канонизированные принципы моделирования, структур содержания и образов;

— анализирует их истоки, процесс становления, формирования и развития.

Объект, предмет, материал, границы исследования. Объектом исследования служит феномен культуры народа, выступающий как живая ветвь древнего искусства ваяния Евразии; предметом изучения — культовая скульптура чувашей в историческом развитии и в сопоставлении ее с памятниками других народов.

Исследование строилось на анализе конкретных произведений, на материале теории и истории уникальной формы искусства, основанной на принципах трехмерного изображения и связанной с космогоническими воззрениями древних людей, а также на материале археологии, этнографии и религии. Выбор и организация материала исходят из основных задач исследования и им же подчинены.

Границы исследования определены неизученностью темы и задачами, вытекающими из нее.

Метод исследования. В основу методологии положены историзм, конкретность фактологического материала; теория изучения народного искусства, точнее, выявление композиционных приемов, образов, пластики, декоративности, монументальности в создании памятников и соотношений канона с индивидуальными поисками народных ваятелей. Сложная образная система и стиль моделировки произведений подчинены антропоморфному миропониманию. В диссертации реализуется расшифровка понятий знаковой системы. Анализ содержания,

формы, стиля, образа произведений выявляет их связь с космогоническими представлениями, раскрывает тенденции и направления этого древнейшего вида народного творчества в разные периоды его развития.

Научная новизна исследования. Во–первых, научной новизной характеризуется тема исследования, включающая скульптуру малой и монументальной форм, вопросы связей каменных изваяний с памятниками из дерева, глиняных фигур с коропластикой и произведениями из бронзы по данным археологии.

Во–вторых, осуществлен исторический анализ возникновения, становления и развития народной культовой скульптуры с выявлением ее стилевых направлений.

В–третьих, разработаны теоретические подходы к анализу произведений: определены принципы канона, традиций, синтеза, эволюции, выявлены художественные средства, структура композиций, образная система, технические приемы, классифицированы технологические формы.

Все эти вопросы решаются впервые.

Научная и практическая значимость исследования. Исследование опровергает распространенное в литературе до сегодняшнего дня мнение, что якобы у чувашей не было народной скульптуры. Наряду с этим, выявляя истоки, процесс развития, стилистические направления этого уникального вида искусства, автор доказывает: чувашская культовая скульптура в своей эволюции соприкасалась с культурой многих древних племен и народов и является единственной живой ветвью давно ушедшего в небытие подобной формы искусства ваяния в Евразии.

Выявленный крупный пласт культуры должен привести к переосмыслению истории народа, его миропонимания и понятия о прекрасном. Он обогатит также и современную жизнь. В музеях республики появятся ранее не виданные экспонаты, в школах и высших учебных заведениях могут организовываться курсы лекций. Практическое значение исследования заключается еще и в том, что на основе выявленных произведений и теоретических выводов художники в своем творчестве могут заняться поисками новых видений.

Апробация и внедрение исследования. Научные изыскания и положения, которые содержатся в диссертации, излагались автором на Всесоюзной научной конференции "Проблемы изучения народного искусства" (Государственный Русский музей, 1972 г.), на заседаниях Ученого Совета Научно-исследовательского института ЯЛИЭ при Совете Министров Чувашской Республики, на конференциях, лекциях для студентов ХГФ Чувашского государственного педагогического института им. И.Я.Яковлева, на курсах Чувашского института усовершенствования учителей. Под руководством автора диссертации в Республиканском научно-методическом центре народного творчества была организована выставка произведений (копии) скульптуры малой формы, хранящихся в Музее антропологии и этнографии Российской Академии наук и Государственном музее этнографии (Санкт-Петербург), издана афиша и подготовлены слайды. На основе выявленных произведений малой скульптуры народными мастерицами Л.А.Коноревой и С.И.Михайловой создана серия работ, экспонировавшихся на нескольких республиканских выставках (рук. А.А.Трофимов).

По теме диссертации опубликовано около 10 работ (монография, научные статьи, тезисы), общим объемом более 24 п.л.

Структура и состав диссертации. В диссертации исследованы четыре основных вида культовой скульптуры Чувашии: малые формы, каменные изваяния, монументальная скульптура из дерева, каменные плиты Предуралья. При изучении мемориальных памятников уделено существенное внимание расшифровке рунических письмен. Исследованы истоки, содержание, каноны, художественные и технические приемы ваяния.

В монографии (1), являющейся основой диссертации, на с.11-24 даны суммарные сведения о народе, диаспорах, религии, регионах распространения памятников. Названы также основные экспедиции по сбору материала, и характеризуется состав произведений малой и монументальной форм культовой скульптуры. Диссертация включает, кроме текстового материала, словарь и каталог изученных и зафиксированных памятников. Сделано около 150 цветных воспроизведений образцов малой и

монументальной пластики. Список использованной литературы насчитывает 279 наименований.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ И ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В первом разделе диссертации "Малые формы скульптуры. Истоки, содержание, каноны" (1, с.25—62; 2; 6.)проанализированы основные подходы к изучению предмета, определены теоретические вопросы, связанные с художественными средствами, каноном, содержанием и образом, выявлены место и роль произведений в жизни народа, сделана попытка найти их истоки, проследить пути развития.

Малая скульптура — изображения богов, являясь одной из основных частей духовной культуры прошлого, олицетворяет воззрения, миропонимание, понятия народа о красоте и выступает как памятник, созданный в течение многих столетий. В произведениях прослеживаются этнические взаимосвязи и сохранились также глубокие корни древних образов, формообразования, которые способствуют выяснению принципов трактовки человеческого торса, характерного материала для исполнения, канона и традиций, композиций, классических приемов, цветового сочетания и т.д.

Большое внимание уделено в главе анализу археологического материала. При помощи выявленных принципов создания культовой скульптуры автор сопоставляет произведения чувашских мастеров и их предков с памятниками других народов и отмечает: ареал распространения однотипной и родственной по смысловому содержанию скульптуры малой формы огромен, многочисленны племена и народы, в искусстве которых существовал этот вид творчества, что свидетельствует о сложности поставленной проблемы и ее решения. В этом большую помощь должны оказать религия и каноны произведений, которые находились в ее подчинении.

Пантеон чувашей идентичен с древнеиранским. Существующее положение позволяет искать ранние формы образов народной культовой пластики в истории Древнего Востока, в культуре Ирана и Средней Азии.

К IV—III вв. до н.э. в этом регионе сложились своеобразные стилистические типы скульптуры малой формы, связанные с культурой Бактрии, Хорезма, Маргианы и Согда, входивших в состав Индо—Парфянского (Кушанского) рабовладельческого государства. Кушанское царство охватывало также Северную Индию, Восточный Иран, территории современного Афганистана.

Для поисков истоков традиций чувашской народной скульптуры малой формы едва ли не самый большой интерес представляет согдийская коропластика. Она хорошо изучена. Начальные ее этапы связаны с передневосточным и эллинистическим миром.

Для культуры и искусства как Средней Азии в целом, так и Согда, в частности, индо—парфянский период был временем наивысшего по тем временам расцвета. В искусстве вместе с активным процессом освоения достижений культуры Ирана, Индии, античного мира происходит интенсивное развитие местных традиций. В терракотах согдийских мастеров восточные традиции — фронтальность, скованность, схематизм, бес—страстность маскообразных ликов — сливаются с новыми качествами: приземистостью пропорций, большеголовостью, коротконогостью.

Все эти принципы стиля присущи чувашской культовой скульптуре малой формы. Следует также подчеркнуть, что произведения коропластики Согда, как и чувашские, входили в область народного искусства, являлись богами земледелия, природы, домашнего очага и т.д. Интересен и другой факт: с одеянием согдийских женских фигур раннекушанского периода сходствен старинный женский костюм чувашей.

Следует также отметить, что обряды согдийцев и чувашей—язычников, связанные с скульптурами—богами, одинаковы.

Исследование позволяет сказать, что культовая скульптура предков чувашей по своей форме, образной структуре и идее развивалась в русле, близком к согдийскому. Но в ней прослеживаются и традиции, возникшие, по—видимому, на основе греко—буддийского направления, подтверждением чего являются болгаро—суварские бронзовые зеркала, фигуры с тремя ликами и пластический язык изваяний.

В чувашской культовой скульптуре малой формы содержатся вековые каноны и традиции, а в ее содержании — антропоморфные представления.

Второй раздел "Каменные изваяния. Образ, пластика, стилевые направления" (1, с.63—92; 3; 4; 6; 7; 8, с.31—46.) посвящен также не исследованному до сегодняшнего дня пласту народной культуры — памятникам из камня, выявлению принципов и методов создания произведений.

Наряду со скульптурой малой формы широкое развитие нашел у чувашей монументальный вид творчества, который в основном проявился в сооружении намогильных памятников. При анализе произведений камнерезного искусства автор обращается к данным различных наук, ибо форма, композиция, содержание, образ и пластика изображений связаны не только с мастерством скульптора, его видением, воображением, образным замыслом, но и с мышлением, воззрением, миропониманием народа, сложившимся в течение многих веков. Без учета этих аспектов невозможно войти в сложную образную систему культовой скульптуры и понять ее строй, включающий в себя в одно и то же время понятия "модель мира", "изображение человека" и "образ предка". Следующий существенный вопрос: при анализе произведений нельзя рассматривать их отдельно, в отрыве от окружающей среды.

По смысловому значению и по внутреннему образному строю намогильные памятники тесно связаны с той местностью, где они размещаются. По представлениям чувашей— язычников, смерть не должна была приносить горе, тяжкие переживания, а наоборот, в ней заключалось нечто величавое, таинственное. Умерший как бы просто переходил из одного состояния в другое: жизнь на земле считалась временной, а кладбище представлялось частью потустороннего вечного мира, и человек после смерти уходил туда, на тот свет, навсегда. Выбирая для кладбища места, исходили из космогонических идей: возвышенное место у реки, где устраивали кладбище, связывалось с мифической "первогорой" — первой сушей, появившейся из—под воды при спаде всемирного потопа, а река символизировала воды потопа.

Через речушку, впадающую в большую реку, строили мост Чинави (ир. Чинват), который предназначался для перенесения скульптуры. Совершив погребение, чуваши ставили на могилу

дощечку — временный памятник. В месяц юпа (ноябрь) сооружали долговременный, добротный памятник — из камня либо дерева, на который клали кусок железа или монету — символ светила. Существовала также традиция: на макушке скульптуры выдалбливать небольшую ямочку, куда на поминках ставили зажженную свечу, что означало солнце. В остальное время ямочка служила местом для дождевой — "небесной" — воды. Таким образом, сам антропоморфный памятник являлся моделью мира со сферами, осью, стержнем Вселенной.

Традиции, основанные на древнейшем мифологическом миропонимании, прослеживаются во многих сохранившихся изваяниях. Особенно большой интерес представляют каменные фигуры чувашей—язычников Оренбургской, Самарской, Ульяновской областей, Татарстана и Башкортостана. По формам и композиционной структуре они делятся на три основные типологические группы: а) ярко выраженные фигуры человека с закругленной или плоской верхней частью; б) изображения без лица или со знаком, который его заменяет; в) плитообразные камни с плоской, двускатной или овальной вершинами. Скульптуры, входящие в первую и вторую группы, состоят из членений (голова и туловище до пояса), в них отчетливо выступает антропоморфность. На макушке у памятников второй группы, отчасти и третьей, часто имеются одно или три, или пять небольших углублений.

Едва ли не самыми трудными в изучении изваяний из камня являются вопросы канона и традиций. В их поисках автор обращается к намогильным памятникам волжских болгар, датируемым XIII—XIV вв. В исследовании подчеркивается, что они отличаются высокой художественностью, но не антропоморфны, и принадлежат исламизированной части населения. А намогильных памятников Волжской Болгарии доисламского периода не сохранилось. Казалось бы, такой факт закрывает перед нами все двери и делает невозможным сравнительный анализ антропоморфных изваяний чувашей—язычников и произведений их древних волжских предков. Тем не менее автор считает, что такой анализ можно осуществить. Для этого используется метод сопоставления форм, содержаний, образных систем, художественных средств, а также технических

приемов искусств двух народов – чувашей и дунайских болгар, имевших в далеком историческом прошлом родственных предков.

Известно, что населения северо–восточных районов Болгарии отличается особой специфичностью народной культуры. Проявляется она здесь в устойчивом характере традиций протоболгарской эпохи, которые прослеживаются как в народном костюме, включая все его принадлежности, так и в обычаях и обрядах.

В изучении протоболгарского пласта своей культуры болгарские ученые достигли немалых успехов. Анализируя памятники Северо–Восточной Болгарии, исследователи, с одной стороны, прослеживают в них многовековые традиции, с другой – находят большое сходство с чувашскими. Древние связи чувашей с дунайскими болгарами изучаются ныне и чувашскими историками, этнографами и искусствоведами. Все это делает вполне правомерным наши попытки искать параллели в формах композиции, образах, пластических приемах антропоморфных намогильных каменных памятниках чувашей–язычников и надгробных фигур населения северных районов Болгарии.

Антропоморфная культовая скульптура характерна в основном для староболгарского населения – капанцев и хърцоев. Особенно много изваяний из камня в виде фигуры человека отмечено на кладбищах сел Топчии, Дряновец, Каменово, Слатина, Конак, Пламарица, Люблен, Костанденец и др.

Сопоставление памятников чувашей–язычников с изваяниями из северных районов Болгарии позволяет прийти к выводу, что между ними существуют не только близкие параллели, но и неразрывные связи. Это выражается прежде всего в их подчиненности семейно–родовым традициям, связанным с культом предков, а также в общности как композиционной структуры, так и технических средств.

Объемно–пространственные построения исходят из одних и тех же канонов. Образ связан с космогоническими идеями древних: как у чувашей, так и у капанцев и хърцоев в памятниках воплощаются общие понятия о мироздании, сохранились следы представлений о связи между сферами Вселенной. Композиция надгробий включает два мира: наземный и надземный с космосом.

Изваяния, входящие в систему антропоморфных воззрений, делятся на группы, основными из которых являются памятники с ярко выраженным сходством с человеком, абстрагированные с некоторыми чертами фигуры человека и камни — символы со знаками.

Формы, принципы и способы создания антропоморфных памятников раннего периода существования болгаро — суварского искусства ваяния наиболее целостно сохранились у чувашей — язычников и в той же ветви творчества, которую развивали народные камнерезы Северо — Восточной и Северо — Западной Болгарии. Форма и композиционная структура их памятников свидетельствуют, что в центре представлений наших далеких предков лежали идеи очеловечивания модели мира. Эти идеи были чужды арабизированной культуре. Часть населения Волжской Болгарии, принявшая мусульманство, отошла под влиянием духовенства от суваро — болгарского миропонимания, как и от традиционного искусства, в том числе конкретно и от культовой антропоморфной скульптуры. В содержании, образном строе намогильных памятников суваро — болгар и мусульманизированных единоплеменников не стало ничего общего, т.к. их искусства, подчиняясь разным идеологическим концепциям, пошли в своем развитии в совершенно разных руслах.

Народная культовая каменная скульптура чувашей — язычников хранит в себе древние формы искусства, связанные с космогоническими представлениями. Для нее характерны многовековая образная система: приемы пластики и стилевые направления.

Третий раздел "Монументальная скульптура из дерева. Классификация, формы, художественные и технические приемы. Связи с каменными изваяниями" (1, с.93 — 166; 5; 6) в исследовании занимает как бы центральное место не только по объему, но и по разрабатываемым теоретическим и историческим вопросам.

Культовая монументальная скульптура из дерева, как и из камня, в жизни и культуре чувашей — явление уникальное. В ней содержатся мировосприятие, понятие о красоте, особенности отношения наших предков к природе, к миру. Народная скульптура, выступая как своеобразное синтезирующее начало

многих видов народного творчества, объединяла вокруг себя часть музыкального и песенного искусства, танцев, исполнительского мастерства слова, а также сложный, как бы театрализованный показ процесса сотворения мира, соединение сущего и представляемых миров и т.п.

Судьба культовой деревянной скульптуры, по сравнению с другими видами народного искусства, особая. С одной стороны, произведения эти недолговечны, а с другой — их коллекционирование связано с нарушением этических, моральных сторон жизни, законов общества. В этом одна из главных причин малочисленности памятников в музеях. Даже Государственный музей этнографии (Санкт—Петербург) обладает лишь несколькими экземплярами. Видимо, довольствуясь ранее опубликованными материалами, не сообщали сведений о них и краеведы. Так, в Чувашском республиканском краеведческом музее о намогильных памятниках чувашей—язычников невозможно найти даже упоминания, не говоря уже о самих произведениях. Незначительны данные о них и в Научном архиве Научно—исследовательского института при Совете Министров Чувашской Республики — здесь находится всего несколько десятков карандашных рисунков камней с арабскими надписями. Отсутствие архивных материалов и малоисследованность памятников, имеющихся в разных регионах Поволжья и Приуралья, привели к изучению этой сложной проблемы, как ни странно, лишь по фотографиям или репродукциям. Нередко к одним и тем же иллюстрациям прибегали несколько авторов для подтверждения своих концепций.

Самым первым произведением, которое было представлено ученому миру России, стал памятник, доставленный в Отдел этнографии Императорского Русского музея с кладбища деревни Старое Афонькино Бугульминского уезда Самарской губернии в 1907 г. Он выполнен из мягкой породы дерева — липы. Верхний конец его плоский, толщина книзу постепенно убавляется. Естественно возникает вопрос: что это значит, почему "столбы" ставились "вниз головой" — в перевернутом виде? Эту загадку исследователи решают уже более двухсот лет, но окончательного ответа еще нет. Большинство предполагают: дерево — символ человека, и такой показ означает его смерть. Однако, по представлениям чувашей—язычников, как было уже отмечено,

человек не умирает — просто переходит из одного состояния в другое. Следовательно, в существующем противоречии кроется более глубокая тайна, в чем мы должны искать, видимо, какой-то укоренившийся канон, пришедший из глубины веков.

В мифологическом миропонимании древних, после спада вод потопа, в процессе созидания мира Небо, отрываясь от Земли, берет с собой половину всего, что имеется на земной поверхности: то есть горы, воду, огонь, деревья и т.п. супруги — Небо и Земля — все делят пополам. Но предметы, поднятые наверх, располагаются, в отличие от нижних, "верхом вниз", вершинами к земле. На наш взгляд, именно эта идея заложена в памятнике: его символ связан не со смертью, а наоборот, с представлением о сотворении мира. Мастер из Старого Афонькина мог это и не понять, он строго следовал традициям: не выходя из рамок космогонических представлений древних людей, прикорневую часть дерева — "столба" — обратил к небу.

Лик изображенного, имеющий полуэллипсовое очертание, выдолблен. Вокруг него помещен линейный орнамент — передняя часть головного убора хушпу. На груди вырезано треугольное украшение, называемое ама — застежка к головному убору сурпан: мастер показал, что созданный им "столб" поставлен над усопшей, о чем и свидетельствует изображенное одеяние.

Интересны художественные приемы резчика. В орнаменте чувствуется легкость, свободное движение линий и фигур. Этим же отличается и полоска, находящаяся под ама. Но здесь опять встает вопрос: что она означает? Не мог же автор поместить рисунок, не придав ему никакого смыслового значения. При сравнительном изучении каменных скульптур чувашей-язычников и дунайских болгар было замечено, что аналогичный рисунок находит себе место и на них, и там его назначение связывалось с поясом. Изобразив этот узкий фриз на "столбе", такую же цель имел, по всей вероятности, и староафонькинский мастер. В космогонических представлениях, точнее, разумеется, на антропоморфных фигурах с таким значением, пояс понимается как поверхность земли, которая отделяет верхний, небесный, мир от нижнего, потустороннего, подземного. Это и воспроизведено на памятнике.

Очень важная часть намогильника — лицо — мастер показывает только выемом, без детализации. Здесь снова сказываются древние традиции и выступает канон. Сама идея объемного воплощения человеческой фигуры без детализации лика, сложившаяся не столько от воздействия разума, сколько от чувств и восприятий, возникла еще в искусстве первобытных людей — широко проявила себя в скульптуре палеолитической и энеолитической эпох. Историки и искусствоведы, изучающие первобытное общество и его культуру, отмечают, что с формированием космогонических представлений в сознании людей происходит отделение мира земного от мира божеств и духов, в силу чего появляются сходство и несходство. В теории искусства это называется "идеопластическим стилем", где не сходство с натурой, а отрывающиеся от действительности идеи определяют пластику и вообще форму изображаемого.

Художественная концепция, основанная на принципах создания образа без черт лица, прослеживается в искусстве многих народов. Она была хорошо известна индоиранцам, но особенное распространение получила в скифских каменных изваяниях. Не остались вне этой традиции и тюркские племена. Интересное воплощение нашел древний канон в творчестве половецких камнерезов XI—XIII вв. С.А.Плетнева отмечает, среди изученных ею каменных памятников около 15% мужских и 50% женских фигур *не имеет бровей, глаз, носа, рта.*[4]

У чувашей—язычников скульптура без изображения черт лица сохранилась как отдельный тип. Однако между памятниками половцев и произведениями искусства ваяния чувашей каких-либо соприкосновений искать не следует: они совершенно разные по моделировке, по композиционным приемам, по стилю исполнения, по образной структуре, по трактовке костюма и т.д. Вместе с тем в системе взглядов половецких и чувашских мастеров на изготовление безликих фигур есть общее, идущее из "идеопластического" восприятия.

"Идеопластическому" стилю подчинены все "столбы", хранящиеся в фондах Государственного музея этнографии. Он выступает излюбленным приемом у мастеров чувашских селений Оренбургской, Самарской областей и Башкортостана.

Особенно открыто этот канон проявляется в фигурах деревни Новое Ильмово (Черемшанский район, Татарстан). В то же время

в творчестве новоильмовских скульпторов, наряду с языческими символами, продолжала развиваться и тенденция, основанная на реалистическом восприятии мира. Так, на одном из памятников лик изображен с двумя прямоугольными глазами, носом и ртом, в их расположении выдержана соразмерность. Пропорции соблюдены и в отношении черт лица к видимой фронтальной поверхности: расстояние от глаз до краев "столба" и лобовая часть соответствуют натуре. На другом памятнике эти черты проявляются больше: на нем изображен даже подбородок. Две овальные линии четко вырисовывают лицо и силуэт головы. Ваятель хотел, видимо, добиться портретного сходства, стремился показать мужчину с волевым характером.

Немалый интерес представляет творчество резчиков деревни Иляшкино (Аксубаевский район, Татарстан). На Иляшкинском кладбище памятников из камня нет, вместе с тем многие деревянные "столбы" своими конфигурациями близки к каменным. Мастер по дереву, как и камнерез, клинообразными вырезами отметил шею и плечи скульптуры. Верхнюю часть "столба" слегка закруглил, тонкими линиями в технике прорези обозначил глаза, нос, рот. Никаких признаков, позволяющих определить пол изображенного, на фигуре нет, кроме породы дерева: дубовый "столб" показывает мужчину с мягким, спокойным выражением лица. Художественные средства у скульптора, из-за существующего канона, ограничены, тем не менее в образе, созданном им, чувствуется натура конкретного человека.

Выявление характера представляло собой одну из основных целей у мастеров из деревни Новое Аксубаево (Аксубаевский район, Татарстан). На их памятниках наблюдается два способа показа лика: при помощи треугольного знака и с изображением черт лица. Очертаниям глаз и рта придаются овальная, квадратная, треугольная, ромбическая, прямоугольная формы. Нос часто отмечается острым треугольником либо двумя параллельными или двумя косыми черточками. Верхние края среза одного из "столбов" скульптор закруглил, отшлифовал и, оставив чистой лобовую часть, изобразил лицо — старался придать изваянию возможно большее сходство с тем человеком, которого знал близко: фигура изображена с усами и бровями,

добрые глаза смотрят прямо, в образе чувствуется сердечность и открытость.

Традиции в передаче образа и технических приемах появились в творчестве народных умельцев деревни Сабакаево (Мелекесский район, Ульяновская область). В созданных ими памятниках обнаруживаются те же выраженные признаки, характеризующие уровень художества, владение языком круглой скульптуры, способы объемного моделирования и т.д., вместе с тем канонизированны приемы показа лица: мужские фигуры изображаются с плоской поверхностью или слегка закрутленными краями верхнего среза "столба" и в головном уборе; женские — в основном с округлой головой. Бытование этой особенности и обусловило, видимо, отказ мастеров от воспроизведения нагрудных знаков, символизирующих женский пол. При этом сабакаевцы строго придерживаются традиции ставить на могилу мужчины дубовый памятник, женщины — липовый.

Нельзя не заметить, что старые мастера к своим произведениям относились более взыскательно. Так, одна из фигур, воздвигнутая на кургане — земле предков — в честь мужчины, смотрится как настоящая статуя. При ее создании скульптор пользовался объемной трактовкой форм: черты лица моделированы, вырезом отмечены подбородок и передняя часть шеи. Эти же приемы использованы и во втором "столбе". Верхушечной его части автор придал шляпообразный вид. Покойный был, видимо, старым человеком, он изображен с бородой. Такие же, как на этом "столбе", глаза и губы, выполненные выемчатой резьбой, и выпуклый рельефный нос, присущи многим другим скульптурам.

Анализируя творчество народных мастеров — резчиков по дереву, приходим к следующим выводам: народная монументальная скульптура из дерева, являясь в прошлом одним из самых значительных видов искусства, выражала миропонимание, воззрения, понятия о прекрасном. Она способствовала развитию пластического мышления, объемных форм, содержания произведений и т.д. Вместе с эволюциониро — вавшей структурой изваяний, как бы в противовес самой себе, она хранила в своей сложной системе и каноны, идущие с древнейших времен. Видимо, благодаря именно этой

1796
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
ЧУВАШСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ

противоречивости складывались в ней связи объемно-моделированного образа с природой, сторонами света, светилами, представляемыми мирами, самими ваятелями и их предками.

Для чувашской скульптуры из дерева характерны стелообразная форма, монументальность, сильно обобщенный пластический образ, схематизм и условность технических приемов, фронтальность изображения, символичность художественого языка. По их отличительным чертам и принципам резьбы памятники можно объединить в следующие группы: 1) изваяния с объемно-скульптурным моделированием; 2) с детализацией лика; 3) с выявлением силуэта головы и плеч; 4) "идеопластического стиля"; 5) без показа глаз; 6) с прямоугольным углублением; 7) с плоским вырезом, с "подставкой"; 8) с сплошным вырезом.

Произведения, включенные в отдельные группы, длительное время развивались в рамках одной идеологии. Но, несмотря на то что они находились в системе одного вероисповедания, между ними (имеется в виду в композиционном строе) постоянно шел, особенно в последнем столетии, процесс взаимовлияний и изменений, зависевших не только от социальных явлений жизни, но и от самих мастеров. Как нам кажется, вид 5-ый связан, с одной стороны, со 2-ым, с другой - с 4-ым. Взаимовлияние происходило, надо полагать, между 6-ым, 7-ым и 8-ым видами. Степень соблюдения канона больше складывается в произведениях, отнесенных нами к группам 1-6.

Монументальная пластика из камня и дерева, включающая в себя отношения между живыми и неживыми, наивные представления о преемственности поколений, пространственные и временные понятия, возникла и нашла распространение в регионах Азии и Восточной Европы. Произведения размещались под открытым небом, на огромной территории - от Тянь-Шаня и Монголии до Азовского и Черного морей - их насчитывается несколько тысяч.

Скульптура, вошедшая в науку под собирательными названиями "каменные люди", "каменные бабы", в основном изучена неплохо. Еще в 1960-х гг. Я.А.Шер, опираясь на труды русских, советских и зарубежных исследователей, каменные изваяния, обнаруженные на территории нашей страны, сгруппировал по отдельным видам.[5] Классификация,

предложенная ученым, оказалась удачной. Без каких-либо изменений и дополнений она вошла и в такой большой труд, как "Половецкие каменные изваяния" С.А.Плетневой, где собраны сведения о 1323 памятниках. Территориально-хронологические группы произведений, определенные Я.А.Шером, выглядят так: 1) изваяния эпохи бронзы южнорусских степей; 2) изваяния эпохи бронзы на Енисее; 3) изваяния скифского времени южнорусских степей; 4) изваяния скифского времени Монголии и Сибири, так называемые "оленные камни"; 5) изваяния таштыкской культуры Южной Сибири; 6) древнетюркские изваяния Монголии, Южной Сибири и Туркестана; 7)кыпчакско-половецкие "каменные бабы" приволжских и южнорусских степей.

О существовании других групп в мире монументального искусства — каменной скульптуры — науке не было известно до 1980-х гг. В 1983 г. произошла сенсация: Волго-Уральская археологическая экспедиция обнаружила на плато Устюрт, в районах восточнее Каспийского моря, около 70 каменных фигур. Статуи высотой от одного до четырех метров возвышались когда-то в прошлом вблизи курганов.

Ученые установили, что памятники, датируемые IV—III вв. до н.э., принадлежали одному из скифских племен — массагетам. Устюртские стелы имеют сходство, с одной стороны, с гиеротесионами (гробницами-святилищами) Передней Азии, а с другой стороны — со скифскими изваяниями Причерноморья.

Новое открытие археологов позволяет включить в существующую классификацию еще одну территориально-хронологическую группу — изваяния эпохи раннего железа Прикаспия и прилегающих к нему степных регионов.

Монументальная культовая скульптура — особый вид искусства. Чтобы сравнить произведения различных регионов и времен, необходимо изучать не только стилистические признаки, композиционные приемы, образ, смысловое содержание, но и структуру обряда. При этом особенно важно учитывать изобразительный канон, общие иконографические черты, назначение памятника, связь его с окружающей средой, ландшафтом и т.д. Из восьми перечисленных групп самыми близкими по времени к памятникам чувашей-язычников являются кыпчакско-половецкие "каменные бабы" европейских степей XI — первой половины XIII в. При сопоставлении

чувашских юпа "идеопластического стиля" с безликими фигурами половцев отмечалось, что между ними нет прямых связей. Это же следует сказать и в отношении других типов изваяний, хотя они и порождены одним культом — культом предков. Но у кыпчаков семейно—родовой культ предков был модифицирован в культ предков—вождей. С.А.Плётнева пишет: "Эти вожди не были уже родовыми вождями — старейшинами. Это были уже представители нового класса феодалов... Эти два различных культа не исключают, а, наоборот, дополняют друг друга и становятся более гибкими и пригодными к тем сложным общественным отношениям, которые характеризуют половецкое общество".6

У чувашей—язычников, как свидетельствует анализ памятников, семейно—родовой культ не переродился в культ вождей. Но на кладбище — предки разного ранга и подчиняются они главному предводителю — "главе кладбища", а им является пожилой мужчина либо старец, почтенный и мудрый, уважаемый всеми. Его юпа выше других и находится обычно в середине. Перед тем как разжечь огонь или начать "строить дом" — рыть могилу, живые просят у него разрешения, с него начинают на поминках угощать предков — хмельной напиток сара сначала ему наливают, у него просят позволения после водружения столба играть на скрипке и плясать.

Следующее различие — это то, что половецкие изваяния не связаны с погребениями, а чувашские являются намогильными памятниками, в которых, помимо веры в сверхъестественную силу предка, выступает ярко выраженный компонент — астральный культ.

Совершенно разными были у них и совершаемые обряды. Кыпчакские мастера пользовались совсем иными композиционными и стилистическими приемами, чем чувашские. Кроме того, в одеянии как женских, так и мужских половецких фигур нет ничего общего с чувашским народным костюмом. Можно подумать, что отсутствие параллелей, особенно в технических приемах, до какой—то степени зависело от применяемого материала. Однако дело вовсе, оказывается, не в этом. В творчестве половецких резчиков немалое место занимала и объемная деревянная резьба. С.А.Плетнева включила в свою книгу воспроизведение двух, мужчины и женщины, статуй из

дуба, хранящихся в Ростовском-на-Дону историко-краеведческом музее: их композиция и манера исполнения полностью повторяют приемы исполнения каменных памятников. Существование одних и тех же стилей в исполнении как каменных, так и деревянных изваяний убедительно показано также в труде С.В.Гуркина, посвященном половецким святилищам на Нижнем Дону, с деревянными статуями. Здесь заметим кстати: если у чувашей выбор породы дерева служил для различения пола (для женского памятника — липа, для мужского — дуб), то в представлениях кыпчакских мастеров такой дифференциации не замечено.

Монументальная скульптура половцев развивалась на основе идеологии класса феодалов, союзов могущественных орд и носила государственных характер. В ней живут более развитые принципы ваяния и больший реализм, но она не смогла сколько-нибудь повлиять на древнейшую культуру сооружения памятников на могиле.

В эволюции тюркского искусства статуй кыпчакские ваятели оказались завершающими, начальный же этап принадлежал их соплеменникам — древнетюркским мастерам, жившим в VI—VII вв. в Монголии и на Алтае.

Исследователи древнетюркских изваяний стремятся рассматривать их в комплексе всего культового сооружения, которое представляло собой довольно сложную структуру. Характерными ее деталями были: оградка из каменных плит с каменной наброской внутри, статуя, поставленная в большинстве случаев (но не всегда) лицом на восток, и камни-балбалы. Поминальные площадки устраивались на курганах или на возвышенных местностях; статуи, водруженные на них, не являлись надгробными. "... Везде в тюркском мире, — отмечает Г.А.Федоров-Давыдов, — каменные изваяния не связаны с погребениями человека".[7]

Вернувшись к упоминанию о существовании у чувашей-язычников в системе ритуалов водружения юпа и обрядов в честь умершего и предков существенной детали — сооружения моста, подчеркнем, что такового у древних тюрок не было. Не было подобного обряда и у половцев. Б.А.Литвинский и А.В.Седов отмечают, что понятие о мосте, перекинутом через ахрат, — явление иранско-зороастрийского порядка. Продолжая эту

мысль и ссылаясь на книгу Ж.Дюмезиля, исследователи подчеркнули очень интересный для нас факт, что к "иранско-зороастрийским верованиям восходят однотипные верования о мосте, через который попадают в страну праведников, у осетин, а также армян и грузин".[8]

Система поклонения предкам, вера в их обожествленную силу у древних тюрок были совершенно иные, т.е. не имели ничего общего с похоронно-поминальными обрядами и ритуалами, какие имелись у чувашей-язычников. Древнетюркские ваятели создавали свои произведения, подчиняясь иному культу, иной идеологии, нежели чувашские. При таком положении имеем ли мы право искать параллели между изваяниями древнетюркских камнерезов и чувашских юпа, поскольку они развивались на основе разных систем представлений? Тем более, что в тот исторический период — VI—VIII вв., когда на огромной территории Азии расцветало древнетюркское искусство ваяния, предки чувашей уже давно находились в Европе. Между тем в творчестве азиатских и чувашских мастеров имеется общее, прежде всего в пластике объемной моделировки скульптуры. Однако до конкретного сопоставления необходимо обратиться к классификации статуй, которую, кстати, почти каждый исследователь производит по своему усмотрению, исходя из требований той или иной науки и поставленной проблемы. Естественно, среди схем наблюдаются и неточности, вызванные отсутствием полного охвата фактического материала и неразработанностью темы.

Для искусствоведения ценно, в первую очередь, выявление канона пластики, форм изобразительного языка, композиционных приемов и образа. Положив в основу классификации изобразительный канон, Я.А.Шер разделил древнетюркские памятники на следующие группы: 1) мужские изваяния с сосудом в правой руке и с оружием; 2) мужские и неопределимые по полу изваяния с сосудом в правой руке, без оружия; 3) изваяния с изображением только лица или головы человека; 4) изваяния с птицами; 5) мужские изваяния с сосудом в обеих руках; 6) женские изваяния с сосудом в обеих руках. Л.С.Гераськова, используя новые методы систематизации скульптуры средневековых кочевников евразийских степей, пришла к выводу, что изваяния третьей группы следует признать

наиболее ранними.[9] Для них характерны столбообразность, контурный резной рисунок лица, орнаментальность, часто отсутствие ушей, голова не вычленена из монолита. Лицо отмечается овальной линией или двумя наклонными вырезными полосками, но многие статуи изображаются и без этой детали. Памятники, обладающие подобными отличительными признаками, в основном были распространены в Казахстане, Семиречье, Средней Азии, на Тянь—Шане, на Алтае.

С чувашским намогильным памятником может быть сопоставлено, например, изваяние из Южного Казахстана (точное место находки не установлено), хранящееся в Чимкентском краеведческом музее. Высеченная из темно—серого песчаника статуя изображает мужчину, голова не выделена из монолита. Чувашский мастер, хотя использует не камень, а дерево, придерживается тех же изобразительных канонов далеких эпох: как и древнетюркский ваятель, глаза, брови, нос и рот он выполняет контурной, а шею и плечи — выемчатой резьбой. Эта же иконография наблюдается в статуе из темно—серого гранита, поступившей в Музей антропологии и этнографии из Восточного Казахстана. Немало древнетюркских произведений, хранящихся в Государственном музее этнографии, Институте истории, археологии и этнографии АН Казахской Республики, Историческом музее Киргизии, можно сопоставить с чувашскими, проводя сравнительный анализ. В 1986 г. мы имели случай ознакомиться с интересными изваяниями в Талды—Курганском краеведческом музее, при любезном содействии его сотрудников.

Каменными памятниками богат был Алтай. В.Д.Кубарев дает описание 256 статуй, отмечает, что ему известно более 2000 поминальных сооружений, так называемых оградок, и подчеркивает, что "их значительно больше — многие тысячи, и поэтому вряд ли когда—нибудь можно будет назвать точную цифру".[10] Из общего числа рассмотренных им памятников 135 фигур относятся к той группе, которая нас интересует, — изваяниям с изображением лица или очертаний головы. Анализируя технические приемы и стилистические особенности этих произведений, исследователь указывает, что ранее основная масса алтайских изваяний стояла в погребальных комплексах эпохи бронзы и раннего железного века. Вторичное

использование стел под изваянием, очевидно, объясняется не только отсутствием близлежащих каменных разломов с мягкими породами, но и какими-то идеологическими воззрениями древних тюрок. Может быть, одиноко стоящие стелы на могильниках более всего подходили для "вселения в них душ умерших". Возможно, эти представления и были заложены в основе обычая повсеместного использования более древних памятников под изваяния. Так, в логу Чадыр, на реке Карагем и в степи Макажан стелы скифского времени даже не перенесены из небольших прямоугольных оградок. На широких сторонах этих стел выбиты человеческие лица.

В.Д.Кубарев не делает выводов, но его наблюдения помогают раскрыть некоторые из тайн сложного мира древнетюркских поминальных комплексов, их связь с культурой предшествовавших племен. Искусство скифов не было для древних тюрок чуждым, т.е. они не видели в нем враждебности. Курганы, оставленные жившими до них племенами, представлялись им сооружениями не чужих, а именно их предков, и вера в их божественность не только не противоречила, а, наоборот, побуждала к тому, чтобы устраивать поминальные места на курганах, порою даже с использованием древних статуй.

Этот процесс был не простым, не всегда, не во всем тюркском регионе одинаковым, и не надо искать непрерывных временных связей между изваяниями эпохи бронзы, скифов и древних тюрок. Скифское влияние на древнетюркское искусство в науке известно, хотя плохо изучено. Сопоставляя древнетюркские и скифские памятники, Я.А.Шер убедительно доказывает, что их иконография во многом общая, хотя "... между скифскими и тюркскими изваяниями лежит большой хронологический разрыв, который пока почти нечем заполнить, и эволюции не получается".[11] Включаясь в рассмотрение этой проблемы, приводим несколько фактов из наших наблюдений. Во время комплексной экспедиции 1984 г. в чувашские селения Ульяновской, Куйбышевской областей и Татарской АССР мы обнаружили, что кладбище с богатыми каменными памятниками недалеко от деревни Калмаюр Чердаклинского района Ульяновской области, принадлежавшее исламизированным болгарам, было расположено на холме, где имелись захоронения,

оставленные ранее жившими племенами. Старое кладбище вблизи реки в шести километрах от деревни Сабакаево Мелекесского района Ульяновской области также находилось на древнем кургане, называемом "Холм Великана". Хоронить здесь перестали в 1930–х гг., но еще сохранились деревянные скульптурные изображения чувашей–язычников и поминки все еще проводятся каждой весной и осенью.

Как первый, так и второй курганы не исследованы, неизвестно, каким племенам и какой эпохе они принадлежат. Ясно одно: до образования кладбищ эти курганы уже существовали, выбор места для захоронений на курганах – традиция древнейшая и связана она с культом предков. Необходимо при этом обратить внимание на следующее: если древние тюрки использовали курганы для возведения поминальных сооружений, то сабакаевские язычники – для погребения умерших.

Одним из главных художественных средств у древних мастеров являлся символ. Как уже отмечалось, чувашские резчики женским юпа часто придавали округлые очертания, воспроизводили детали украшений, а мужские памятники создавали с плоским верхом, без каких–либо нагрудных знаков. Такого канона придерживались и камнерезы дунайских болгар. В искусстве же древнетюркских мастеров подобный канон не прослеживается.

Следующее различие, очень существенное, – отсутствие параллелей в костюмах. Создатели евразийской монументальной скульптуры, особенно половцы, огромное значение придавали изображению одеяния и различных аксессуаров. Ни один исследователь этих изваяний не оставляет в стороне вопросы этнических признаков, и почти все обращают внимание на типы причесок, одежду, украшения, на оружие и бытовые предметы. Многими авторами (Л.А.Евтюхова, А.Д.Грач, Л.Р.Кызласов, Г.А.Федоров–Давыдов, Я.А.Шер, С.А.Плетнева, Л.С.Гераськова, В.Д.Кубарев и др.) проведена основательная классификационная работа. Словом, этот вопрос изучен довольно глубоко, поэтому мы не подвергаем его анализу и хотим еще раз подчеркнуть, что между древнетюркским, уйгурским, кыпчакским и чувашским костюмами нет параллелей, они относятся к разным культурам.

Выявленные различия вместе с некоторыми идентичными иконографическими чертами памятников позволяют предполагать, что предки чувашей и древние тюрки заимствовали скифские элементы независимо друг от друга, в различные исторические эпохи и в разных регионах. В связи с этим, естественно, возникает другой вопрос: в какую эпоху и в соседстве с какими племенами могли сложиться те формы и тот изобразительный канон скульптуры чувашей – язычников, каких нет не только у древних тюрок, но и в искусстве скифского времени Монголии и Сибири, эпохи бронзы на Енисее и в таштыкской культуре? Такими произведениями являются прежде всего фигуры с "зачатками" рук. При изучении чувашской каменной скульптуры нами было выявлено, что этот изобразительный канон нашел место в каменных изваяниях чувашей – язычников и дунайских болгар. Если у тех памятников, о которых мы говорили выше, корни лежат в более ранних эпохах, то следует, видимо, попытаться искать прототипы и этой формы в древних пластах искусства. Этим пластом пока выступает только один ареал, лишь одна культура – вновь скифская, находившаяся совсем на иных землях. Назвав "эпохой раннего железа Прикаспия и прилегающих к нему степных регионов", мы включили ее в классификацию Я.А.Шера восьмой территориально – хронологической группой.

Начальник Волго – Уральской археологической экспедиции Института Российской АН Л.Л.Галкин рассказывает об открытии на плато Устюрт восточнее Каспийского моря древнего святилища со множеством каменных изваяний: "... Около 70 фигур было сконцентрировано на относительно небольшой площади. Это примерно столько, сколько всего найдено скифских каменных стел в степях Причерноморья более чем за сто лет". Комплекс памятников, названный, по месту их нахождения, Байте, составляли три группы курганов: Байте I – "один царский" курган высотой четыре метра и два кургана меньшего размера. Вблизи самого большого кургана, судя по сохранившимся... фрагментам изваяний", было установлено около 25 скульптур. У Байте II изваяний не оказалось. Зато у третьей группы курганов, повторявшей планировку первой, к западу от центрального кургана "... компактно в форме буквы П лежали разбитые статуи, их было не менее 50". На некоторых статуях

"сохранились изображения оружия, доспехов, атрибутов власти (гривны и браслеты)". По форме мечей и стрел можно заключить, что "тут воспроизведено сарматское вооружение".[12] Исследователи пришли к выводу, что святилище принадлежало массагетам и относится к IV—III вв. до н.э.

В связи с рассматриваемой темой особый интерес для нас представляют некоторые изваяния с своеобразными руками. Отмечая большое значение данного открытия, Л.Л.Галкин указывает, что скульптуры Байте имеют "определенное сходство со скифскими каменными стелами Причерноморья, что, вероятно, свидетельствует о единой индоевропейской основе этих древних племен".[13] Искусство Байте только начали изучать, конкретные выводы будут получены лишь после тщательного исследования всего комплекса курганов и статуй, и мы, кроме нескольких графических воспроизведений, ничем больше в настоящее время не располагаем. Поэтому обратимся теперь к тем памятникам, которые входят в систему скифских изваяний Причерноморья.

В ставропольском музее хранится любопытное изваяние стелообразной композиции. Голова его вычленена, шеи нет, пять выпуклых полос с затылка спускаются вперед до уровня подбородка. Этот элемент канона замечаем и на скульптурах Прикаспия.

Статуя из Ставрополья ценна еще тем, что позволяет представить, насколько широка была география распространения причерноморской скифской культуры. Но самое главное — в ней мы прослеживаем часть иконографии, которую не смогли отыскать в тюркском мире ваяния и без которой в то же время нельзя представлять чувашскую культовую монументальную скульптуру: как чувашский мастер на верхнем конце юпа поместил пять ямочек, такие же углубления скифский скульптор сделал на макушке изваяния. В.Г.Петренко, анализируя фигуру, сообщает их размеры: длина овального углубления составляет 10 см, ширина — 6 см, "по бокам от него с четырех сторон просверлены четыре округлых углубления, очерчивающие в центре головы квадрат 16 х 16 см ... Каково назначение этих углублений, определить трудно..."[14]

О месте и роли подобных ямочек в чувашской культовой скульптуре в исследовании сказано довольно пространно. По всей вероятности, аналогичное назначение определялось им и в идеологии скифов Причерноморья. Еще одна существенная деталь: центральная лунка по сравнению с другими отличается большими размерами как на статуе из Ставрополья, так и на чувашских юпа.

Среди произведений причерноморских камнерезов существовал отдельный тип, в который входили фигуры безликие, а также с лицом без деталей. В.Г.Петренко предполагает, что такой вид, возможно, является "локальной особенностью ранней хронологической группы предкавказских изваяний". В чувашской монументальной скульптуре этот канон выступает, как мы отметили, одним из широко распространенных.

На многих скульптурах мастер изображает только глаза или только рот, порой лишь рот и нос, что можно было бы признать как недоработанность экземпляра либо объяснить неопытностью резчика, безразличием его к традициям и т.п. Однако, оказывается, и такой способ отображения образа служил нормой, изобразительным каноном, разработанным безымянными монументалистами далеких времен. По сообщению В.Г.Петренко, произведения, выполненные подобным способом, представляли в скифском искусстве самостоятельный тип изображения лица. Такая манера исполнения особенно характерна для статуй из станицы Воровсколесской, сел Александровского, Ольховчик и др.

Скифская скульптура, развивавшаяся на огромном пространстве от берегов Черного моря до Предкавказья в VII — нач. V вв. до н.э., находит несомненные параллели с изваяниями чувашей — язычников. Особенности, которые прослеживаются в ней, пока не удается обнаружить ни в каком другом регионе существования этого вида искусства. Между тем тянуть от скифов Причерноморья хронологические нити к предкам чувашей не представляется возможным. Обнаруживаемые между их изваяниями общие признаки возникли у наших предков, видимо, позднее и на других территориях распространения статуй. Этим регионом, как нам кажется, являлась Средняя Азия.

Поэтому вновь обратимся к тем районам Прикаспия, где в 1980–х гг. были совершены крупные археологические открытия.

В IV–III вв. до н.э., т.е. в эпоху расцвета монументальной скульптуры Устюрта, сходной с скифскими изваяниями Причерноморья, в Средней Азии происходят важные исторические процессы. Огромная держава Ахеменидов, простиравшаяся от Анатолии до Индо–Пакистанского субконтинента, распадается и гибнет, на ее развалинах возникает обширное Индо–Парфанское (Кушанское) рабовладельческое государство, раскинувшееся от Евфрата до Индии, охватывавшее значительную часть Средней Азии: Парфию, Маргиану, Бактрию, Хорезм, Согдиану. В Кушанское царство входили также Северная Индия, Восточный Иран, области современного Афганистана. В создании новой, кушанской культуры большая роль принадлежала и тем, кто сотворил каменные изваяния Устюрта. В эту эпоху во многих районах, особенно в Согде, местные традиции культа переплетаются с зороастризмом.

Исследуя чувашскую народную скульптуру малой формы, мы пришли к выводу, что иконографией и стилистическими приемами она походит на терракоты из Согда докушанской и кушанской эпох, что одеяния согдийских женских фигурок раннекушанского периода близки к старинным женским костюмам чувашей.

Для культуры и искусства Средней Азии индо–парфянский период был временем наивысшего по тем временам расцвета. Вероятно, к этой же бурной эпохе относится возникновение своеобразных пластов культуры у предков чувашей. Монументальная скульптура приобретает новые черты, хотя остается, находясь в рамках идеологии культа предков, надгробной. Видимо, именно в это время усложняется система культов и ритуалов, включающая в себя водружение антропоморфной скульптуры со "светилами", "небесной водой", возведение моста Чинави через Ахрат, установление монеты на верху изваяния, подношение монет покойному ("обол Харона"), разведение огня, сооружение надмогильных "домиков" чартак, жертвенного стола, устройство жертвенника, угощение пивом, игру на музыкальных инструментах и т.д. при похоронно–поминальных церемониях.

Погребальный обряд чувашей – язычников относится к разновидности зороастризма. Однако рассмотрение его системы не было бы полным, если бы мы не упомянули о внутренней конструкции потустороннего мира – могилы. Могильные ямы устраивались двух типов: простые грунтовые, с отвесными стенками, и ямы с заплечиками. Основными они были и у ранних болгар на Волге. И в наши дни у чувашей продолжают применяться оба типа.

"... В могилах Больше – Тарханского могильника были отмечены следы культа огня",[15] – пишут В.Ф.Генинг и А.Х.Халиков, но вопрос о связи его с какими – либо верованиями остаются открытым, а истоки формы ям относят к раннему железному веку Восточного Казахстана и Западной Сибири. По нашему мнению, существовавший культ огня являлся элементом огнепоклонства. Не однозначного толкования требуют и типы конструкции могил. Вероятно, неправильно всецело связывать их только с указанными регионами. Процесс развития был намного сложнее, и этот вопрос, как любой другой, должен рассматриваться комплексно. Главное – из погребальных обрядовых действ нельзя оставить без внимания такой важный компонент, как установление надгробной скульптуры. О бытовании ее у поволжских народов в прошлом имеются определенные, хотя и фрагментарные данные. Однако даже при решении проблем этногенеза, искусства, идеологии эти материалы не привлекались, факт их существования оставался незамеченным. Исследователи, к сожалению, и ныне не пытаются по – серьезному расследовать генетические связи культовых изваяний.

Истоки конструкций могил у чувашей, как и скульптуры со "светилами" и "небесной водой", следует, видимо, искать в тех же ареалах, где система погребального обряда получила зороастризацию. Лучше всего изучены формы погребальных ям той эпохи Кушанской Бактрии – соседа Согда. В северных областях древней Бактрии исследовано около 700 захоронений, и все они относятся к единому типу погребений курганных могильников. Погребения различаются устройством могильных ям, среди которых более всего "простых грунтовых" и "ям с подбоем", "в ряде погребений... отмечено наличие пятен или ямок с золой и углями". Во многих имеется "специфическая

особенность обряда — наличие так называемого обола Харона"[16]: монеты, обломки фольги, раковины каури и др. зафиксированы во рту, около головы, в руке захороненного. На дне ям встречаются выкладки из сырцовых кирпичей в два—три ряда. В ямах с заплечиками на уровне заплечиков отмечен слой перегнившего дерева и камыша — следы перекрытия. У чувашей—язычников такое перекрытие называется мачча (потолок). Обычай чувашей хоронить в деревянных колодах или в гробах, сооружавшихся непосредственно в могильной яме способом обкладывания умершего со всех сторон досками, напоминает устройство бактрийских выкладок. Распространенный в Северной Бактрии тип могил с "подбойной нишей" был характерен как для праболгар Северного и Западного Причерноморья, так и для ранних болгар на Волге.

Болгарский ученый Д.И.Димитров отмечает, что указанные конструкции погребальных ям ведут происхождение из культуры Средней Азии,[17] к такому же выводу приходим и мы. Могильные ямы разных типов и надгробные сооружения и памятники ранних поволжских болгар также составляли единый сложный погребальный комплекс и подчинялись одной идеологии, почему следует изучать их не в отрыве, а также в комплексе. Истоки конструкций погребальных ям и намогильных произведений монументальной скульптуры предков чувашей—язычников относятся к эпохе зороастризации их культуры.

Особое место в чувашской культовой скульптуре принадлежит изваяниям, в структуре которых прослеживается преемственность древнейших традиций и элементов античной культуры позднего периода. Это памятники с прямоугольными и квадратными нишами или изображением схематичной погрудной фигуры человека, у которой плечи отсутствуют, голова часто принимает грибовидное очертание. Подобная фигура, выполненная способом выдалбливания, заменяет собой и нишу. При этом памятник напоминает эдикулу, но его общая композиция сохраняет антропоморфность. Такая сложная, абстрагированная трактовка отсутствует не только в искусстве древних тюрок, кимаков, половцев, но и скифов всех регионов. Поиски композиций и стиля, перекликающихся с чувашскими, привели нас вновь в Северное Причерноморье, но на этот раз не к той культуре, которая имела генетическую связь с

Прикаспийской, точнее, с Устюртской, а к стилевому направлению, сложившемуся во взаимодействии искусства разных племен с греческими элементами, что в старой литературе называлось "варваризацией" античной культуры.

Следует отметить, что культовая скульптура Причерноморья огромного периода времени — от доскифского вплоть до половецкого — насыщена пластами многочисленных стилей композиционных структур, образов и т.д. В случаях слияния различных форм ваяния у разных народов и племен древние памятники использовались вторично, а новые нередко повторяли очертания древних. Но в этом процессе каждый мастер стремился придерживаться канона, продиктованного идеологией своего племени, народа.

Исследователь археологии Северного Причерноморья Л.Г.Колесникова сообщает следующий факт: одно из антропоморфных надгробий III—IV вв. н.э., найденное на западной стороне некрополя Херсонеса, очень близко по своему композиционному строю эдикуле II в. до н.э. из раскопок юго—восточного участка. Оба памятника с нишами, в них помещены фигуры с "грибовидной головой" и "без плеч". Представляет интерес форма эдикул, напоминающая надгробные домики дунайских болгар (сандъче, гробна къшичка). Смысловое значение домиков, эдикул, как и чувашских чартак, связано с представлениями о мироздании.

Херсонесские скульптурные антропоморфные надгробия представляют собой интересный материал, с помощью которого можно было бы пытаться развязать ложный, запутанный узел неясностей. Некоторые из памятников "... с хорошо обработанной тыльной стороной, имеющей вид человеческого затылка" (Херсонесский музей, инв. N 36579/69—72)[18] находят большое сходство с надгробиями, бытовавшими в Болгарии. Так, памятник из Херсонесского музея инв. N34028 и изваяние из села Топчии (Северо—Восточная Болгария) совершенно однотипны: на тыльной стороне обеих скульптур от макушки головы до плеч спускается коса; болгарская фигура с "зачатками" рук, такова же трактовка и херсонесского изваяния. Эта объемная форма полностью повторяется в надгробии, вставленном в эдикулу (инв. N 36579/144 в том же музее), и нашла себе место как в памятниках из камня чувашей—

язычников, так и, особенно, в их деревянных, идентичных, как уже было сказано, с болгарскими. На памятниках дунайских болгар часто можно увидеть изображения бытовых сюжетов или орудий труда. Такая особенность была характерна и для антропоморфных надгробных стел Херсонеса IV—III вв. до н. э. На одной из них "реалистически, с подробной деталировкой изображены... оружие, лента, стригиль, посох, виноградный нож и т.п."[19] Хотелось бы обратить внимание на то, что сцены, изображающие род занятий умершего или его атрибуты, у болгар, как и у древних ваятелей из Херсонеса, помещаются в основном на стелообразных плитах.

Приведенные параллели свидетельствуют, что в надгробиях чувашей—язычников во многом прослеживается влияние античного искусства.

В своем многовековом развитии чувашская народная монументальная скульптура прошла длинный и сложный исторический путь. Она многопланова, полна символов, богата художественными средствами, тесно связана с окружающей средой, с представлениями о природе, сторонах света, светилах, в нее заложены понятия о красоте, о преемственных связях поколений, о взаимоотношениях людей живых с ушедшими в потусторонний мир. В ней сосредоточено множество пластов человеческой культуры. В основу форм, содержаний, образов и стиля как монументальных произведений, так и всей системы погребального обряда, легли представления, близкие к древнеиранским, где разновидность зороастризма выступает в качестве главной идеологии. Искусство скульптуры древних тюрок, кимаков, кыпчаков—половцев, зародившееся в VI—VII вв. в Монголии и на Алтае и завершившееся в XII—XIII вв. в степях Восточной Европы, относится к совершенно иной культуре. Параллели... обнаруживаемые... между древнетюркскими скульптурами и изваяниями чувашей, исходят, по всей видимости, из общескифских и пратюркских канонических форм, а некоторые — из согдийского пласта. Следует заметить при этом, что влияние Согда на культуру древних тюрок было не столь велико, как на предков чувашей, и происходило оно в разные эпохи и в разных условиях.

Коренное различие скульптур древних тюрок и чувашей—язычников заключается прежде всего в их назначении: у первых

она вместе с оградками и камнями – балбалами являлась поминальной, у вторых – погребально – поминальной, поскольку подчинены они разной идеологии и образная структура у них различна.

В ходе изучения произведений народной монументальной скульптуры мы обнаружили явственную закономерность: канонические формы одной культуры переходят к другой культуре, хотя эти культуры порою непосредственно не связаны между собой ни генетически, ни во времени. Основной причиной, породившей подобное явление в искусстве, послужили воззрения, опиравшиеся на культ предков, веру в их магическую, а то и обожествленную силу. Существовавшая связь не являлась случайной, частной, в общем развитии монументальной скульптуры, как и социальной жизни в целом, она отражала действительность и была исторически обусловлена. Согласно многогранным и разнохарактерным процессам, сложным законам преемственности, на основе предшествующих создавались новые произведения, но в сути их, главном содержании всегда находились свои, собственные традиции и понятия о каноне. Выявленные принципы, точнее, закономерности, перехода форм, содержаний и стиля должны помочь в разработке объективной методологии в вопросах освещения истории, этнографии, религиозных верований народа в прошлом.

Культура предков чувашей в течение длительного времени испытывала значительное влияние со стороны античного искусства. В этом процессе болгаро – сувары оказались активными искателями преемственных связей и продолжателями элементов греческих традиций.

На волжские земли древние чуваши прибыли со сложившейся монументальной скульптурой. В их изваяниях содержится многовековая связь времен, племен, народов, синтез стилистических направлений и многовековых пластов искусства ваяния.

Четвертый раздел "Каменные плиты Приуралья. Канон, синтез, эволюция" (1, с.167 – 190; 6.) повествует о развитии монументальной скульптуры чувашей, представляющих одну из отдаленных диаспор народа. Здесь наряду с древними пластами прослежены также явления, происходившие в последнем

столетии, и выявлены теоретические аспекты, связанные с новыми процессами.

В народном монументальном искусстве чувашей—язычников Приуралья вместе с каноническими формами прослеживается синтез, который особенно ярко проявил себя начиная с прошлого, XIX века. Это новое, являясь отражением социальной жизни и идеологии, сопровождалось изменениями формы, содержания, композиционных приемов скульптуры. Процесс, связанный со взаимовлиянием различных вероисповеданий, способствовал напластованию и смысловых значений. В то же время приуральская земля сохранила и произведения с древнейшими канонами. Одним из таких является, к примеру, фигура, изготовленная неизвестным мастером из села Зириклы (Бижбулякский район, Башкортостан) в 1861 г., обнаруженная нами во время комплексной экспедиции Научно-исследовательского института при Совете Министров Чувашской АССР в чувашские селения Башкирской АССР и Оренбургской области в 1987 г. Продолговатый блок камня почти не обработан, т.е. в нем сохранена природная форма. Вместе с тем в произведении прослеживается касание острого металлического резца опытной руки народного мастера. Фронтальная сторона камня стесана, голова фигуры слегка закруглена, с тыльной стороны головы высверлено пять небольших ямочек — для дождевой ("небесной") воды и установления свечей. В их исполнении автор также следовал традициям: среднее отверстие намного больше по сравнению с крайними. Такой же композиционный строй, т.е. расположение на голове скульптуры пяти лунок с большим углублением в середине, был отмечен среди скифских каменных изваяний Причерноморья VII—VI вв. до н.э. Существующая параллель еще раз подтверждает мысль о древнем каноне, которого придерживался зириклинский скульптор.

Все антропоморфные фигуры, подобные данному произведению, как хранящиеся в Государственном музее этнографии в Санкт-Петербурге, так и находящиеся ныне на волжских и закамских землях, изготовлены из дерева. Но как убедительно свидетельствует зириклинское надгробие, в прошлые времена такой тип бытовал и в каменной скульптуре.

Судя по уцелевшим памятникам, мастера этого края пользовались множеством форм, художественных и технических приемов монументального творчества. Так, например, следующее надгробие, датируемое 1910—ми гг., имеет совершенно иную композицию и выполнено в ином стилистическом направлении. Глыба камня тщательно обработана. Камнерез пользовался циркулем и линейкой. На фронтальной стороне вырезана ниша—эдикула.

В русле таких же традиций развивалось творчество и мастеров из села Наратасты (Шаранский район, Башкортостан) и из села Малый Седяк (Бижбулякский район, Башкортостан).

В прошлом в указанных селениях существовал обряд — пляска на костре вокруг скульптуры, что по форме и содержанию напоминает нестинарство, бытовавшее у дунайских болгар. Участники поминальной трапезы, ставя скульптурное воспроизведение обитателя потустороннего мира, видели в нем, с одной стороны, предка, с другой — антропоморфный мир. Однако мир без светил существовать не может.Поэтому на верхушке "столба" возжигается свеча — символ Солнца, свет которого нужен и мирозданию, и предку — для явления к родственникам. Зажигание свечи, разжигание костра, пляски на горящих углях вместе с другими элементами обряда — хороводом, танцем, пением — означали сотворение Вселенной.

То, что здесь говорилось о структуре обряда и самих памятников, тесно связано с древними канонами. Но с конца XIX в. в некоторых местностях Приуралья начинается процесс нарушения традиций, способствовавший возникновению метода синтезирования. Одним из наглядных примеров синтеза может послужить искусство камнерезов деревни Артемьевки (Абдулинский район, Оренбургская область). Возникновению этого необычного и сложного явления способствовал ряд факторов.

В XIX в. одна часть чувашей—язычников деревни принимает христианство, а другая — ислам. С периода принятия населением деревни двух религий в народной скульптуре появляется синтез, основанный как бы на трех видах верований: языческом, исламском и христианском. На надгробиях раннего периода обнаруживается двуязычие. Распространение камней с арабской графикой, видимо, связано было, с одной стороны, с

активизацией пропаганды нового вероисповедания, а с другой — с появлением мастеров, владеющих татарским языком и арабской письменностью. В 1930—1950 гг. оформление надгробий как бы вновь возвращается к изначальной сути: композиция часто переносится со старинных образцов, в большинстве случаев мастера прибегают к воспроизведению ямок для "небесной воды", надписи гравируются на русском языке.

Памятники, сооруженные в последние годы, как по иконографии, так и по техническим приемам к нашей теме не имеют прямых отношений.

Подытоживая анализ памятников, созданных чувашами Башкирии и Оренбурга, отметим: в их основе лежат те же композиционные и технические принципы, какие характерны для надгробий чувашей—язычников других ареалов. Но вместе с тем тут происходит и синтез. Главной особенностью культового монументального творчества приуральских камнерезов, судя по уцелевшим произведениям, можно считать отсутствие на антропоморфных юпа деталей лица, а также украшений, показывающих различие пола. Другая важная сторона памятников — их связь с окружающей природой, а также с теми, кто участвовал в обрядах. Ставилась ли скульптура на определенный период, как, например, на время пляски на горящих углях, или сооружалась "на вечные времена", она всегда связывалась с ландшафтом — с источником воды, берегом, возвышенностью — и в представлениях участников обряда обладала сверхъестественной силой: совершая традиционные обряды, соблюдая древние обычаи, люди как бы общались со скульптурой — человеком, скульптурой — предком. Во вновь "сотворенном" мире пространство и время были уже не просто местностью и часом, а олицетворяли собой связь трех миров, связь поколений усопших с поколениями живых на земле.

Мастера Приуралья, развивая свое творчество вдали от средневолжских и закамских соплеменников, продолжили тысячелетнее движение искусства народной скульптуры и создали новые формы интересных и ценных произведений.

★ ★ ★

Подведем итоги всех четырех разделов исследования.

Народная культовая скульптура — вид творчества, выражающийся в объемно-пластических и объемно-пространственных формах, — в развитии общечеловеческой культуры явление уникальное. В ней нашли отражение связь времен, взаимовлияния и взаимопроникновения племен, этносов, цивилизаций. Скульптура чувашей-язычников в настоящее время — феномен, своего рода единственный, крупный, наиболее цельный пласт культуры народа, содержащий в себе древнейшие каноны трактовки композиции и образа.

Следования традициям и канону осуществлялось мастерами неосознанно, можно сказать, стихийно, как и художественное восприятие и воспроизведение изображаемого. В этом обнаруживаются следы недифференцированности искусства, связанного с древним мифологическим мышлением, где форма, содержание и образный строй являлись космогоническими. Произведения, будь то надгробный памятник или фигура бога, исполнены глубокого смысла. Они не реалистичны, а условны и обладают большой обобщенностью, в то же время в каждом есть не только народное понимание, но и стремление к портретности, сюжетности даже характера и передача половозрастного различия с помощью разного материала или рисунков украшения.

Представления, основанные на недифференцированных формах творчества, порождали сложные отношения между мастером и его произведением, между людьми и изображенной фигурой. Произведениям скульптуры малой формы было суждено: одним стать богами, другим — обожествленными предками. Монументальная же скульптура, являвшаяся в начальной стадии, т.е. в дни ее водружения, воплощением ушедшего в вечный мир, через определенное время превращалась в предка, однако, в отличие от скульптуры малой формы, не принимала на себя функции бога.

В композиционных формах, образах, смысловых значениях как малая, так и монументальная скульптура выступали антропоморфной моделью мира.

В связи с антропоморфностью этого вида народного искусства автор сопоставляет чувашские произведения с памятниками казахов, киргизов, каракалпаков, марийцев и с культовыми

"столбами" русского Севера, камнями, обнаруженными близ Новгорода, на территории Латвии, Эстонии, Финляндии, и приходит к выводу: если древние формы почитания камня у большинства тюркоязычных народов во многих случаях слились с исламом, то у славян — с христианством. Аналогичный синтез представлений происходил и у финно—угров, и у балтов, и у других народов.

Каменные и деревянные юпа чувашей—язычников входят в иную образную систему. Понятия и представления, связанные с ними, содержатся в индоиранских представлениях, а само слово "юпа" восходит к культуре древней Индии, что подтверждается идентичностью обрядов и пантеонов.

Соприкосновение предков чувашей с персами (парсами), семитами, эламитянами, согдийцами, индийцами, скифо—сарматами, греками внесло в их культуру тот большой пласт, который и сказывается в скульптуре малой и монументальной форм.

Историей засвидетельствовано, что сувары—болгары длительное время пребывали на Северном Кавказе и в Причерноморье, где вновь вступили в контакт как со скифской культурой, так и греческой. В Причерноморье в жизни предков чувашей произошло важное историческое событие — необратимое разветвление родственных племен, расселение их по разным регионам: одна часть болгар оказалась на Дунае, а суваро—болгары вместе со многими другими племенами поселились в Нижнем Прикамье и на Средней волге. Здесь со временем ими были возведены города, наиболее известные из которых — Сувар, Болгар, Биляр — длительное время соперничали, соревнуясь в богатстве и развитии различных ремесел и искусств. Именно Волжская Болгария, ее города оказали серьезное сопротивление нашествию монголов—завоевателей, ее люди пали первыми жертвами захватчиков, заметно ослабив их наступательную силу, направленную на Русь.

С принятием чувашами христианства, отчасти и ислама, в их культуре как малая, так и монументальная формы культовой скульптуры прекращают свое существование. Но в той части населения (селения Среднего Поволжья, Закамья и Приуралья), которая смогла сохранить древние традиции, монументальная скульптура развивается и по сей день.

В многовековом развитии культовой скульптуры нашли отражение история народа, его культура, древние космогонические представления, народная философия. Она вобрала в себя крупные пласты искусств и культуры разных народов и племен Азии и Европы, с которыми наши предки вступали в контакт, и является в настоящее время на территории СНГ единственным и феноменальным проявлением наиболее целостно сохранившихся следов зороастризма. Поэтому ее исследование позволяет выдвигать новые теоретические концепции о народной культовой скульптуре в целом, а также о ее образной системе, о пространственных понятиях, связанных с природой, светилами, сторонами света и т.д. Сопоставление древних и сохранившихся канонов дает ключ к раскрытию неясных до сегодняшнего дня причин возникновения преемственных связей, взаимовлияний разновременных искусств независимо от соприкосновения самих их создателей. Чувашские изваяния своей формой, содержанием и представленными в них художественным стилем, техническими приемами, понятием о прекрасном выступают неотъемлемой частью объемно-пространственного искусства, созданного человечеством.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1 См.: Димитриев В.Д. Два описания чувашей и чувашские словари второй четверти XVIII века//
Вопросы археологии и истории Чувашии. Учен. зап. ЧНИИ. Вып. 19. Чебоксары, 1960. С.301.

2 Руденко С.И. Чувашские надгробные памятники // Материалы по этнографии России.
СПб., 1910. Т.1. С.88.

3 Дзенискевич Г.И. К вопросу о культе йереха у чувашей // Из культурного наследия народов России.
Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1972. С.34.

4 Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния. — САИ. М., 1974. Вып. Е 4 -2. С.135.

5 Шер Я.А. Каменные изваяния Семиречья. М.—Л., 1966. С.3—4.

6 Плетнева С.А. Указ. соч. С.76.

7 Федоров–Давыдов Г.А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. М., 1966. С.167.

8 Литвинский Б.А., Седов А.В. Культы и ритуалы кушанской Бактрии. М., 1984. С.158.

9 Гераськова Л.С. Классификация скульптуры средневековых кочевников евразийских степей//
Новые методы археологических исследований. Киев, 1982. С.119–143.

10 Кубарев В.Д. Древнетюркские изваяния Алтая. Новосибирск, 1984. С.47.

11 Шер Я.А. Указ. соч. С.25–26.

12 Галкин Л.Л. Каменные батыры Устюрта// Наука и жизнь. М., 1988. N3. С.93–96.

13 Галкин Л.Л. Указ. соч. С.96.

14 Петренко В.Г. О юго–восточной границе распространения скифских каменных изваяний//
Новое в археологии Северного Кавказа. М., 1986. С.163–165.

15 Генинг В.Ф., Халиков А.Х. Ранние болгары на Волге. М., 1964. С.9.

16 Литвинский Б.А., Седов А.В. Указ. соч. С.107.

17 Димитров Д.И. Прабългарите по Северното и Западното Черноморие. Варна, 1987. С.64.

18 Колесникова Л.Г. Кому принадлежали антропоморфные надгробия Херсонеса? //
СА. М., 1973. N 3. С.47.

19 Колесникова Л.Г. Указ. соч. С.44..