

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ  
ИНСТИТУТ ЭТНОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ им. Н.Н. Миклухо-Маклая

**Г.Г. Король, О.Б. Наумова**

# **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ У КОЧЕВНИКОВ**

**(Центральная Азия рубежа I–II тыс.)**



**МОСКВА  
2017**

УДК 902.6(5-105)/904+739 (091)+39  
ББК 63.4/63.5/85.12  
К 68

Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского фонда фундаментальных исследований в рамках проекта № 15-01-00306а

Ответственный редактор — доктор исторических наук Е.Г. Дэвлет

Рецензенты: доктор исторических наук М.Б. Медникова  
доктор исторических наук О.С. Советова

**Король Г.Г., Наумова О.Б.**  
**К68**     **Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа I–II тыс.). — М.: ИА РАН, 2017. — 128 с.: ил.**  
ISBN 978-5-94375-233-9

В книге анализируется феномен развитых форм художественного металла у средневековых кочевников Центральной Азии на рубеже I–II тыс., преимущественно ремennых украшений из цветного металла воинов-всадников. Наиболее яркий по декору и многочисленный комплекс представлен в культурах Саяно-Алтая. Кто же обеспечивал кочевников декорированными украшениями из цветного металла в период их расцвета и наибольшей популярности? В работе подняты вопросы цветной металлообработки в Центральной Азии и на сопредельных территориях в средневековье. На основе этнографических сведений об организации и технологии металлообработки у южносибирских и других центральноазиатских кочевых народов ставится вопрос о возможности или невозможности массового производства художественных металлических изделий малых форм у средневековых кочевников.

В работе использованы материалы археологических коллекций музеев страны и ближнего зарубежья, некоторые другие источники, а также фотоматериалы этнографических музеев Санкт-Петербурга и ранее не публиковавшиеся фотографии из фотоархива Института этнологии и антропологии РАН.

УДК 902.6(5-105)/904+739 (091)+39  
ББК 63.4/63.5/85.12

ISBN 978-5-94375-233-9

- © Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт археологии Российской академии наук, 2017
- © Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, 2017
- © Г.Г. Король, О.Б. Наумова, 2017



## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>Введение .....</b>	<b>5</b>
-----------------------	----------

<b>ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ САЯНО-АЛТАЯ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ (конец I – начало II тыс.) .....</b>	<b>7</b>
--	----------

<b>Структура декора и семантика мотивов и образов .....</b>	<b>7</b>
---	----------

Растительный декор.....	9
-------------------------	---

Геометрический декор.....	14
---------------------------	----

Зооморфный декор .....	16
------------------------	----

Орнитоморфные мотивы .....	25
----------------------------	----

Антропоморфные изображения.....	28
---------------------------------	----

<b>Культурные влияния в Центральной Азии рубежа I–II тыс. (отдаленные регионы).....</b>	<b>40</b>
---	-----------

Монголия .....	41
----------------	----

Тибет.....	45
------------	----

Юг Дальнего Востока (Приамурье и Приморье).....	51
---	----

<b>Технологические традиции .....</b>	<b>58</b>
---------------------------------------	-----------

Универсальная технологическая схема (основная масса изделий) .	59
--	----

Другие технологические схемы (единичные изделия) .....	60
--	----

Приемы вторичной обработки поверхности литых изделий .....	61
--	----

Сплавы .....	62
--------------	----

<b>Уровни качества изготовления предметов.....</b>	<b>62</b>
<b>Модель уровней качества и производства .....</b>	<b>65</b>
<b>Изменения ситуации в регионе середины X – начала XI в. Коллекция П.К. Фролова из Рудного Алтая.....</b>	<b>69</b>
<b>ВОПРОСЫ ЦВЕТНОЙ МЕТАЛЛООБРАБОТКИ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И НА СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ.....</b>	<b>77</b>
<b>ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РЕШЕНИЯ ВОПРОСОВ МЕТАЛЛООБРАБОТКИ У НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ И ЮЖНОЙ СИБИРИ .....</b>	<b>86</b>
<b>Организация.....</b>	<b>86</b>
Кочевники и полукочевники .....	86
Оседлое население .....	94
<b>Технология .....</b>	<b>98</b>
Кочевники и полукочевники .....	99
Оседлое население .....	109
<b>Заключение .....</b>	<b>113</b>
<b>Литература .....</b>	<b>118</b>

## Введение

Художественные металлические украшения из цветных и полудрагоценных металлов — традиционный элемент материальной культуры многих народов. Они характеризуют и культуру разных тюркских народов, которые в раннесредневековой Центральной Азии занимали господствующее положение. Подобные изделия были «визитной карточкой» эпохи. Политическая и военная активность была основой тесных контактов тюрков не только с другими кочевыми и полукочевыми племенами Центральной Азии, но и с населением оседлых цивилизаций, имевших развитые традиции металлообработки и производства металлических украшений, в том числе разнообразно декорированных. В этот период на огромном пространстве степной Евразии основным видом металлических изделий из цветных металлов были ременные и другие виды украшения воинских доспехов, снаряжения и конской упряжи, а также женские украшения и, возможно, бытовые предметы.

В последней четверти I тыс. в степной Евразии и на сопредельных территориях становится популярным новый для прикладного искусства стиль. Он характеризуется впечатляющей декоративностью изделий воинского снаряжения, основанной на господстве растительной орнаментации, имеющей тенденцию к геометризации и подразумевающей подчиненную роль зооморфных и других изображений. Формирование особого «постсасанидского» искусства раннесредневековых кочевников впервые отмечено Т. Арне (Arne, 1914). Г.А. Федо-

ров-Давыдов определил его, как орнаментализм нового стиля, «степной орнаментализм» (1976. С. 61).

Базой для его формирования были в первую очередь интенсивные контакты разного уровня новых «хозяев» Великой Степи — тюркских политических объединений — с крупными государствами, с мастерами и искусством оседлых земледельческих народов. Синкретический стиль декора сформировался на основе активных контактов того времени и отражал предпочтения носителей полукочевой культуры, связанные прежде всего с их традиционным мировоззрением. У современных тюркских народов Центральной Азии в их традиционной культуре перечисленные выше украшения были также широко распространены и сохраняли свои функции в обрядовой и духовной сферах. Их декор в значительной степени сформировался в раннем средневековье в Центральноазиатском регионе и повлиял на украшения, распространенные у соседних народов. В Новое время производство декорированных металлических украшений происходило преимущественно на местной основе (Средняя Азия, Южная Сибирь). Импортировались высокохудожественные изделия, требовавшие для своего изготовления специального мастерства и технологических условий.

Раннесредневековое декоративно-прикладное искусство Центральной Азии, представленное преимущественно упомянутой выше популярной в среде тюркских и других воинов массовой категорией ремennых и прочих украшений из цветного (редко драгоценного) металла снаряжения всадников, достигло своего расцвета в конце I тыс. на территории Саяно-Алтая.



## **ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ САЯНО-АЛТАЯ И СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ (конец I – начало II тыс.)**

Широкое распространение украшения снаряжения всадника (торевтика малых форм) с характерным для того времени декором получили в Кыргызском каганате.

Представление о политической ситуации рассматриваемого времени (рис. 1) помогает понять, как мог в среде раннесредневековых кыргызов восточной части Саяно-Алтая (Средний и Верхний Енисей) появиться один из самых ярких вариантов декоративного орнаментального стиля степной Евразии. В то же время в западной части Саяно-Алтая на территории кимако-кыпчакского этнополитического объединения (или Кимакского каганата) на Северном Алтае и Верхнем Прииртышье подобные изделия торовтики малых форм также пользовались большим спросом. При этом декор представлен одним из вариантов упомянутого стиля, близким к варианту енисейских кыргызов, но имевшим и свои отличия, и предпочтения в мотивах и композициях. Наиболее популярные мотивы и композиции декора в период экспансии енисейских кыргызов были хорошо известны в пределах всего Саяно-Алтая и на прилегающих территориях.

### ***Структура декора и семантика мотивов и образов***

В орнаментации (декоре) рассматриваемых изделий преобладает растительный тип. Остальные — геометрический, зооморфный, вклю-

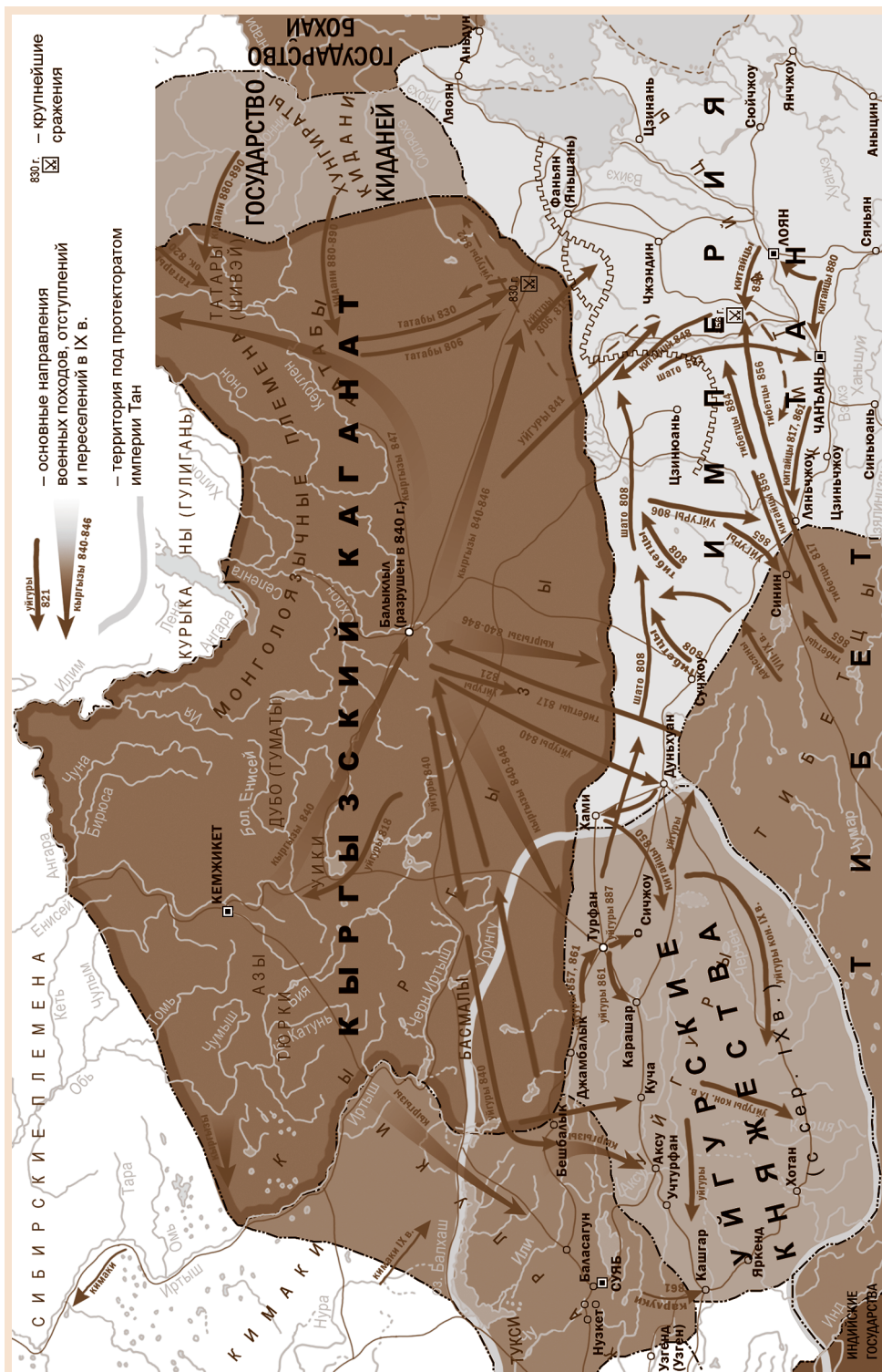


Рис. 1. Кыргызский каганат в IX в. Карта-схема (по: Кляшторный, Савинов, 2005, с сокращениями).

чающий орнитоморфный, и антропоморфный составляют в целом незначительный процент, хотя есть микрорегионы (например, северо-западные предгорья Алтая и Верхнее Прииртышье), где зооморфный декор чрезвычайно популярен. Состав элементов и мотивов в подавляющем большинстве заимствован из искусства Среднего Востока, Средней Азии, Восточного Туркестана, Китая. Эти заимствования вполне осмысленные в соответствии с традиционным мировоззрением, верованиями, мифологией, вкусами.

### *Растительный декор*

Основная характерная черта рассматриваемого искусства — многообразие художественных особенностей — проявляется в наборе мотивов и композиций преобладающего растительного декора (рис. 2).

Помимо обычных для любого растительного орнамента трилистников, пальметт, симметричных побегов, цветов, цветочных розеток и т.п. представлены и особые мотивы. Среди них — «виноградные гроздья и лоза» (рис. 3).

Минусинская котловина на Среднем Енисее — крупнейший центр находок танских зеркал за пределами империи Тан (618–907), в том числе их местных, по мнению исследователей, отливок. При этом среди большого количества различных танских зеркал предпочтение отдавалось именно зеркалам с этим мотивом (Лубо-Лесниченко, 1975. С. 23, 24). Наиболее

Ядро Кыргызского каганата сложилось на Среднем и Верхнем Енисее в начале VIII в. в период Второго тюркского каганата, а после разгрома кыргызами уйгуров в 840 г. и падения Уйгурского каганата кыргызы вышли на просторы Центральной Азии. Начался период экспансии Кыргызского каганата (середина IX – начало X в.), когда значительные территории на востоке, севере, юге и западе от Енисея попали под влияние культуры каганата (рис. 1).





**Рис. 2. Ременные наборы с растительным орнаментом.** 1 — Средний Енисей (Минусинская котловина), разрушенный курган у с. Сухая Тесь (Красноярский краеведческий музей); 2 — Верхнее Прииртышье (Зевакино, курган 145, Усть-Каменогорский краеведческий музей, Восточный Казахстан). Без масштаба.

Отметим растительный код (особенно варианты «древа жизни»), наиболее тесно связанный с мировосприятием тюрков, отразившемся в их мифологии и ритуальной обрядности (подробнее см. Сагалаев, Октябрьская, 1990. С. 43–63; Сагалаев, 1991). Последние свидетельствуют об «особой роли вегетативного кода и дерева как его абсолюта в полифонии тюркской культуры» (Сагалаев, Октябрьская, 1990. С. 43).

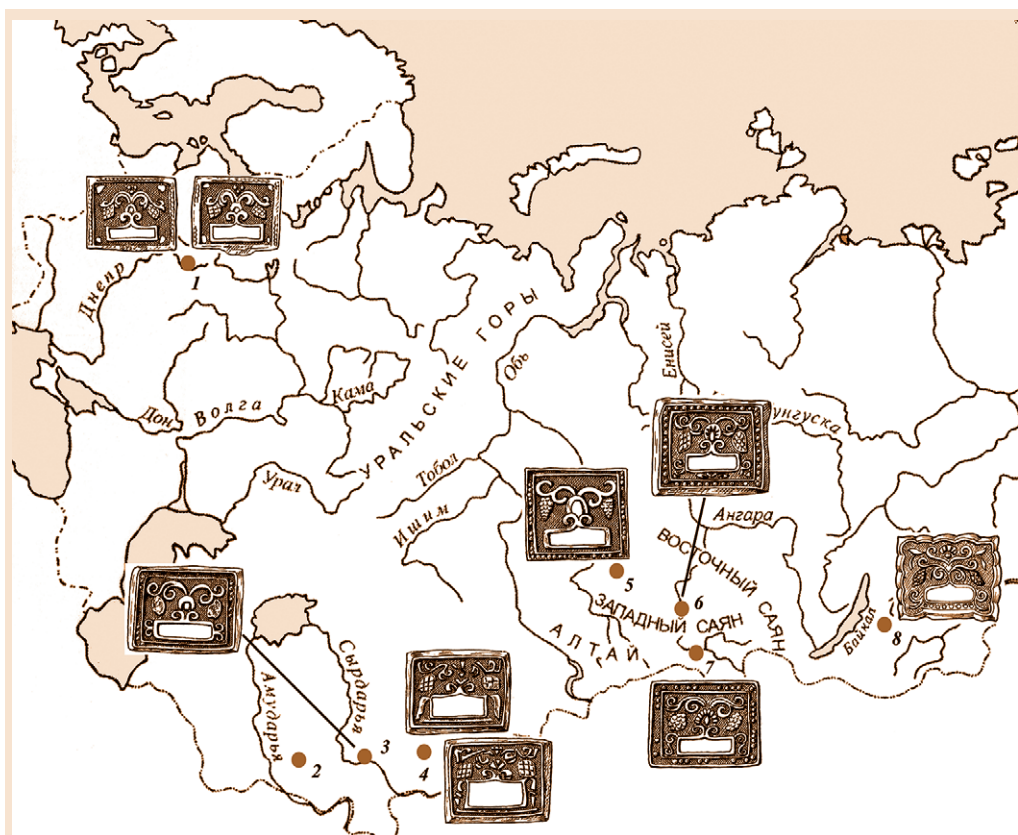




**Рис. 3. Ременные украшения с декоративным мотивом «виноградные гроздья и лоза».** 1, 2 — случайные находки из Минусинской котловины (Минусинский краеведческий музей): 1 — «Минусинский округ»; 2 — Б. Телек; 3 — Верхний Енисей, Тува (Шанчиг, курган 18, Тувинский республиканский краеведческий музей). Без масштаба.

История мотива лозы с гроздьями винограда в азиатском искусстве восходит к византийским или римским образцам, а также к искусству Ближнего Востока. В китайском искусстве до VI в. мотив неизвестен. После 650 г. распространяются популярные в Китае зеркала с декором, в котором сочетаются изображения винограда и животных (львов) и который считается результатом манихейского влияния, у манихеев виноград — плод и символ Света.

популярен вариант «виноградных гроздьев и лозы» в виде расщепленной пальметты, вырастающей из бутона другой пальметты. Эта композиция на прямоугольных бляшках с прорезью (характерная форма тюркских ременных украшений) известна не только из Саяно-Алтайского региона, но и Средней Азии, очень близкие варианты происходят из Восточной Сибири (Бурятия), реплики есть в Восточной Европе (рис. 4).



**Рис. 4. Распространение варианта композиции «симметричные гроздь винограда».** 1 — Верхнее Поднепровье (Гнёздово, курган Ц-198, музей кафедры археологии МГУ им. М.В. Ломоносова); 2, 3 — Узбекистан (Самарканд — по: Arne, 1914; Ахсыкет — Гос. Эрмитаж, Отдел Востока); 4 — Кыргызстан (Бишкек, разрушенное погребение, Республиканский исторический музей); 5 — Кузнецкая котловина (Сапогово 2, могила 3, по: Илюшин, 1997); 6 — Минусинская котловина (Комарково, случайная находка — Минусинский краеведческий музей); Тува (Шанчиг, курган 18 — Тувинский республиканский музей); Забайкалье (Бухусан, могила 24 — Музей истории Бурятии, Улан-Удэ).

Другой «особый» мотив связан с буддийским искусством. Это «цветок смоквы» в виде шляпки с высокой округлой тульей и опущенными книзу полями из удлинённых лепестков, с лентой между ними (рис. 5).

Под влиянием буддийского искусства китайцы изображают мифическое дерево фусан с подобными же цветами. Мотив широко распро-



**Рис. 5. Художественная группа «цветок смоквы — центр растительной композиции».** Предметы из Тюхтятского клада (д. Тюхты, Минусинская котловина, Минусинский краеведческий музей). Без масштаба.

Цветы и само дерево смоквы, священное дерево Будды, дерево мудрости, в буддийском искусстве связывалось с Буддой и сонмом бодхисатв.

странен в раннесредневековых росписях пещерных монастырей, в том числе манихейских, Турфанского оазиса в Восточном Туркестане. Там представлены разные варианты иконографии, некоторые из них идентичны имеющимся в искусстве Саяно-Алтая, где мотив — один из наиболее популярных в растительном декоре (подробней см. Король, 2008). Возможно, сюда он, как и некоторые другие мотивы, попадает именно из Восточного Туркестана.

## Геометрический декор

Помимо обычных и распространенных в декоративном искусстве разного времени многих народов элементов прямолинейного и криволинейного орнамента, при преобладании криволинейных мотивов, этот вид декора включает в себя также мотивы, связанные с буддийским искусством. Это «пламенеющая жемчужина» (рис. 6), *cintamani* — в буддизме знак триединства Будды, широко распространен в танском искусстве Китая.

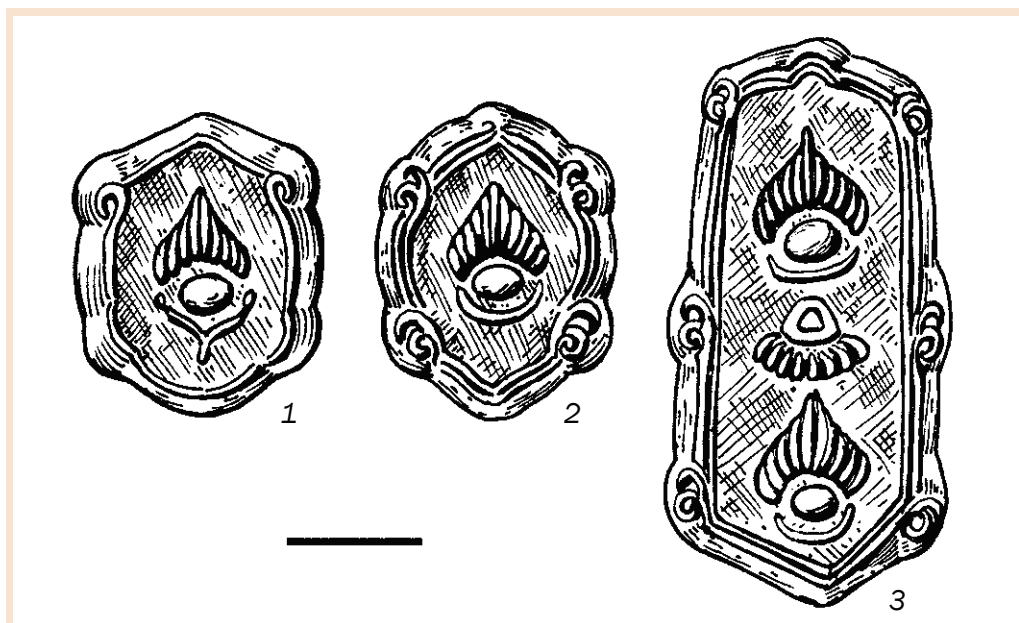


Рис. 6. Мотив «пламенеющая жемчужина» в декоре ременных украшений. 1, 2 — Минусинская котловина: 1 — Тюхтятский клад (Минусинский краеведческий музей); 2 — Ибыргыс-Кисте, курган 4 (музей Института археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск); 3 — Тува, Дагылганный, курган 1 (Тувинский республиканский краеведческий музей).

*Cintamani* — это и символ богатства и благополучия, и исполняющий желания драгоценный камень. Обладание человека жемчужиной гарантирует исполнение любого желания, изображение ее служит амулетом против огня (Williams, 1960. P. 436).

У древних тюрков был известен магический камень «яда», с его помощью можно было управлять погодой и пр. (Мифы..., 1994. С. 681; Тишин, Серегин, 2017. С. 81, 82).

В декоративном искусстве Саяно-Алтая этот символ мог иметь не только благопожелательное значение, как и многие другие, но и связываться с небесными жизненными силами в соответствии с традиционными верованиями.

Другой мотив-символ — «бесконечный узел», в позднейшем искусстве — «узел счастья» (рис. 7).



**Рис. 7. Мотив «бесконечный узел» в декоре «игольников». 1 — случайная находка, Средний Енисей (Минусинский краеведческий музей); 2 — Тора-Тал-Арты, курган 4, X в., Верхний Енисей (по: Король, 2008).**

Символический «узел счастья», широко известный в азиатском искусстве знак буддийского происхождения (первоначально имел религиозный смысл), как и другие буддийские символы — атрибут изображения Будды и бодхисатв. Эти символы (в том числе «узел») ассоциировались также с разными частями тела человека, приносимыми в жертву Будде. Узел означал и священный знак на подошве ноги Будды как символ долголетия и восьми буддийских заповедей (Williams, 1960. P. 289).

На Дальнем Востоке мотив известен в искусстве чжурчжэней Приморья XII – начала XIII в. (Гусева, Шавкунов, 1976). В позднейшем искусстве мотив «узел счастья» (символ бесконечности) популярен у монголоязычных народов, а также тувинцев Саяно-Алтая, потомков средневековых кочевников (Вайнштейн, 1974. Рис. 69, 2; 71, 5 и др.; Кочешков, 1979. Рис. 58, 2; 60; 84).

### *Зооморфный декор*

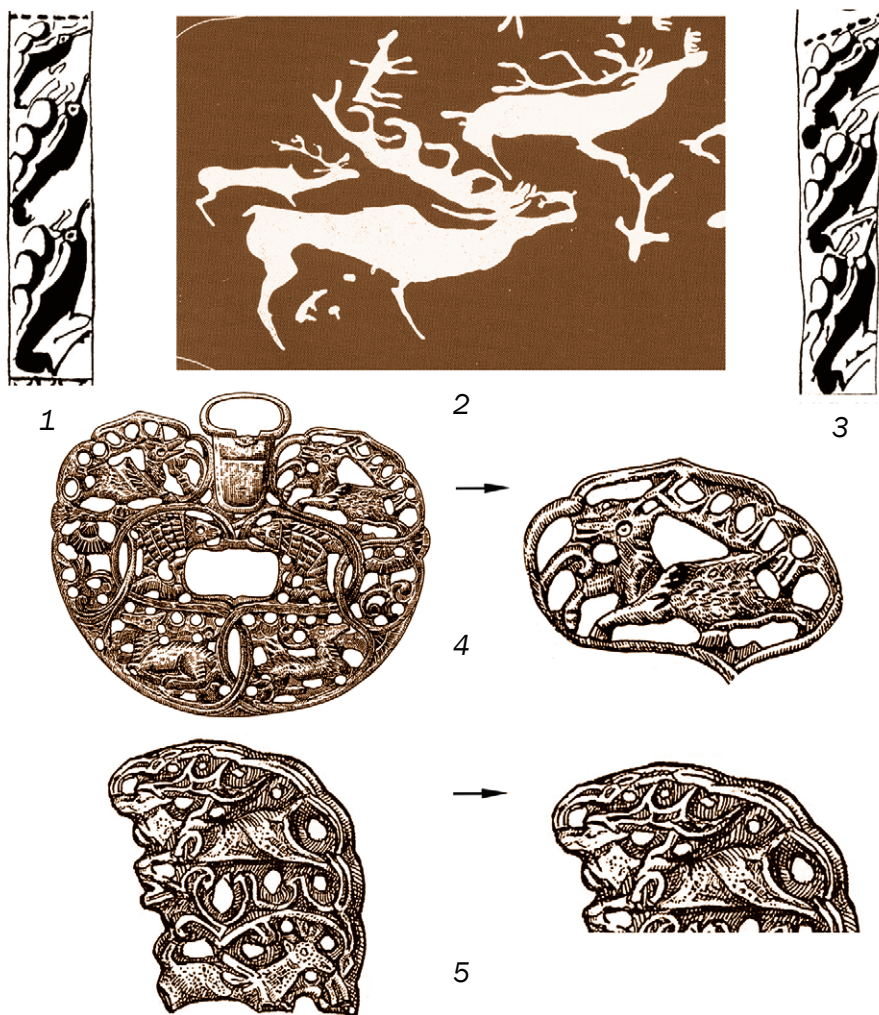
Разнообразен в рассматриваемом искусстве и набор мотивов зооморфного ряда. Число находок с подобным декором значительно меньше количества предметов с растительным орнаментом. Но все же зооморфные мотивы хорошо представлены, особенно популярны на Среднем и Верхнем Енисее (один набор мотивов), в Рудном Алтае, включая Верхнее Прииртышье (другой набор мотивов). В целом зооморфный код (композиции нередко сопровождаются растительными мотивами) включает как обычных представителей фауны, так и фантастических животных. Некоторые из них (профильные изображения «шагающих»/«крадущихся» кошачьих хищников реалистичного облика — барсы, тигры и львы, в том числе в сцене терзания другого животного; крылатые кошачьи хищники; полиморфные образы лежащего крылатого рогатого «льва» с повернутой фронтально почти квадратной головой; грифоны) имеют

Образ оленя, в том числе мифического (крылатого), имеется и в репертуаре средневекового декоративно-прикладного искусства. Особенность изображения рогов — явный отклик на манеру передачи этого элемента в искусстве ранних кочевников скифской эпохи. Наиболее яркий образец — ажурная накладка на подвесную сумочку всадника (рис. 8, 4) — иллюстрация некого предания о трехмерном мире, в котором отражены особенности природного ландшафта с большой рекой, включая животных, рыб, цветы.



некоторые аналогии, в том числе отдельные иконографические детали, в искусстве ранних кочевников (Король, 2013).

Заметим, что самый популярный в искусстве ранних кочевников зооморфный образ — олень. Некоторые детали его изображения в ски-



**Рис. 8.** Иконография рогов оленя в искусстве ранних (1–3) и средневековых (4, 5) кочевников. 1, 3 — Монголия (по: Волков, 2002); 2 — Алтай (по: Дэвлет, Чжан Со Хо, 2014); 4 — Саяны (Средний и Верхний Енисей) (по: Король, 2008); 5 — Чуйская долина (Кыргызстан) (по: Байпаков и др., 2007). Без масштаба.

фо-сибирском «зверином стиле»: вытянутая вперед голова, большой глаз, закинута на спину длинные рога с выступами, острый конец которых направлен назад-вверх, иногда из полуколец, острый конец которых также направлен назад-вверх, а широкое основание сливается с соседним полукольцом. Нередко именно так изображались олени в наскальном искусстве (рис. 8, 2 — фрагмент композиции), в том числе стилизованные — в подражание так называемым оленным камням (рис. 8, 1, 3 — фрагменты композиции).

Особенность мировоззрения сибирских народов — связь древнейших космогонических представлений с образом оленя (лося). О его глубокой древности свидетельствуют и петроглифы (подробно о мифологических сюжетах и многочисленные наскальные изображения оленей см. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А., 2005. С. 91–105, 114, 115). В шаманских обрядах саяно-алтайских народов образ благородного оленя (марала) играл значительную роль. Олень был «ездовым» животным, на котором шаман отправлялся к духам. Иногда душа шамана предстает в виде животного, часто оленя. В связи с этими представлениями особенно интересен не только образ оленя на упомянутой средневековой накладке, но и композиция в целом.

Возможно, изображения оленей (среди них есть и элементы, пришедшие из иранского или согдийского искусства: развевающийся шарф на шее животного и др.), оленях, особенно с «цветком лотоса» в качестве основания, на котором стоит животное, восходят к буддийскому искусству (Кореньяко, 2002. С. 174).

К мотиву, широко распространенному в буддийской иконографии и в восточноазиатском искусстве в целом, можно отнести образ полиморфного кошачье-псового хищника: крылатого льва-собаки, небесной собаки *шицза*, восходящего семантически ко «льву Будды», защитнику закона и стражу священных храмов, символу доблести и энергии, обязательно дополняющих мудрость, характерные иконографические особенности изображения которого хорошо известны и подробно опи-



саны (Коренько, 2002. С. 28, 116, 117). Это один из немногих мотивов, ведущих в поисках истока на «восток». Он хорошо известен в Китае, где появился под индийским влиянием вместе с буддизмом. Исследователи отмечают, что шицза хотя и рассматриваются китайцами именно как собаки, но иногда именуются и львами (Мазурина, 2009. С. 67).

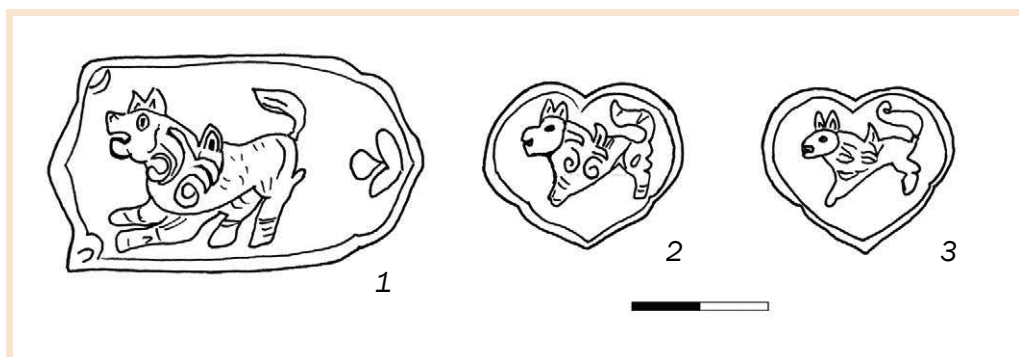
В саяно-алтайском искусстве лев-собака представлен двумя вариантами. Один распространен в западной части региона. Изображение соответствует традиционной позе сидящего льва-собаки и имеет больше основных иконографических черт оригинала: короткие ноги, укороченно-сжатые пропорции тела, специфические морда мопса и грива льва, пышный хвост-плюмаж и даже «вылезающие из орбит глаза» (рис. 9, 1–3).



**Рис. 9. Мифическая собака-«шицза» в декоре ремennых украшений Саяно-Алтая и аналогия из Чуйской долины (9).** 1 — курган Олтарь 1, Обь-Иртышское междуречье (Новосибирский краеведческий музей); 2 — могильник Екатериновка III, курган 3, мог. 1, Кулундинская равнина (музей Алтайского ун-та, Барнаул); 3 — Алтай, случайная находка (прорисовка по: Король, 2008); 4 — могильник Пчела, курган 10 (Усть-Каменогорский краеведческий музей); 5 — могильник Пчела (по: Самашев и др., 2008); 6 — городище Красная Речка, Кыргызстан (по: Байпаков и др., 2007). Без масштаба.

Модификации образа также с несколько иной иконографией — посадка; вытянутые пропорции корпуса; вытянутая морда, похожая на борзую (рис. 9, 4, 6), происходят из самой западной части региона — Верхнего Прииртышья, Восточный Казахстан. В обоих вариантах (с модификациями) крыло животного передано с помощью растительного элемента — расщепленной пальметты, или полупальметты.

Другой вариант происходит из восточной части региона.



**Рис. 10. Мифическая собака в декоре ременных украшений из Минусинской котловины, Средний Енисей. 1–3 — случайные находки, Минусинский краеведческий музей.**

Это крылатая собака в динамично-агрессивной (?) позе (рис. 10, 1) в декоре крупных концевых накладок, а также спокойно стоящая — на маленьких сердцевидных накладках (рис. 10, 2, 3).

Отметим, что крыло передано совершенно иначе, чем в первом варианте, а именно: в виде очень стилизованной пальметты с заостренным завершением, выступающим над спиной. Здесь крылатая собака при довольно реалистичной манере трактовки образа (в отличие от сидящего льва-собаки) сохраняет некоторые иконографические черты шицза (морда мопса, остатки гривы, пропорции тела). Можно заключить, что изобразительные элементы зооморфного мотива имеют опре-

деленно «восточные» истоки, но многое в нем изменено в соответствии с собственными представлениями о мифической собаке, которая в значительной мере похожа на реальную.

Интересно отметить, что к востоку и к западу от Саяно-Алтая известны уникальные находки фигурок реалистичных собак породы борзых. Они изображены лежащими в похожих (но не идентичных) позах, с положенной на передние лапы мордой (рис. 11).



1



2



3



4

**Рис. 11. Образ гончей собаки (борзой) в искусстве средневековых кочевников Центральной Азии.** 1 — Чуйская долина (Кыргызстан), цветной металл, X в. (?) (по: Камышев, 2012); 2 — Монголия, глина, роспись, VII в. (по: Сарткожаулы, 2011); 3 — Алтай, цветной металл, IX–X вв.; 4 — Казахстан, фото, XXI в. (по: Токтабай, 2013). Без масштаба.

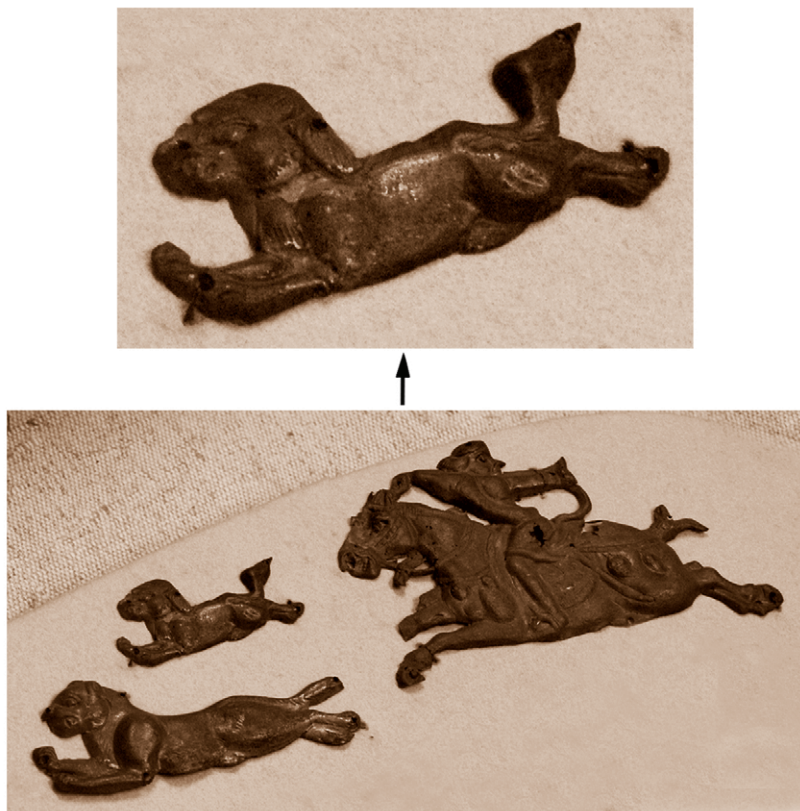
Глиняная фигурка происходит из древнетюркского подземного мавзолея VII в., исследованного в Монголии. Металлическая — случайная находка из Чуйской долины, с территории между городищами Красная Речка и Ак-Бешиш.

Отмечено сходство внешнего облика собаки-фигурки из Монголии с реликтовой породой борзых собак — казахской (рис. 11, 4) или средне-азиатской, а также южносибирской тазы (Токтабай, 2013. С. 48, 58, 59, 61), а второй — с кыргызским тайганом (тазы), охотничьей породой борзых, которая и в настоящее время культивируется в Кыргызстане (Камышев, 2012. С. 105). В любом случае это близкие породы со сходными характеристиками экстерьера. Интересна иконографическая деталь оформления выступающего позвоночника бронзовой фигурки собаки — своего рода насечками (рис. 11, 1).

На территории Саяно-Алтая подобные фигурки собак породы борзых характерного экстерьера не известны. Среди более 2 тыс. предметов ременной гарнитуры и других украшений из цветного металла, исследованных одним из авторов ранее, имеется комплект из погребения IX–X вв. (Камень II, курган 13, погр. 3) на левом берегу Оби, Каменский р-н Алтайского края (Могильников, Куйбышев, 1976. Л. 4). Это сохранившиеся на сбруйном ремне маленькие идентичные накладки, отличающиеся друг от друга длиной на 1–2 мм (предоставлены для изучения автором раскопок В.А. Могильниковым). Они представляют собой предметы в виде плотных фигурок лежащего животного, с мордой, положенной на передние лапы. Определить вид животного затруднительно, но поза характерна для лежащей собаки. Среди деталей оформления бросается в глаза выделение позвоночного столба насечками, аналогично тому, как это сделано на бронзовой фигурке из Чуйской долины.

Характерная черта «собак» с Оби — хорошо выделенная и специально подчеркнутая тупая мордочка. Если это попытка передать маленькую плотную собаку данного экстерьера, то она определенно «одной породы» с собакой, преследующей добычу в сцене охоты всадника-лучника из набора, найденного в Копенском чаатасе (Средний Енисей). Набор реконструирован как обкладки луки седла (рис. 12).

Популярность образа объясняется не только присутствием самого животного в повседневной жизни воина-всадника, его окружения и



**Рис. 12. Фигурка собаки из Копенского чаатаса, Минусинская котловина (по: Великое переселение, 2005).**

Собака из этой композиции названа С.В. Киселевым «степной» (1949. С. 352). По мнению специалиста — заводчика собак породы бордер терьер, небольшой размер, голова с тупой мордой с усами-бородой, хвост с кисточкой (черты образа собаки из Копенского чаатаса) похожи на характерные черты современных бордер терьеров, выведенных в Англии/Шотландии в начале XIX в. для загонной охоты на лис. У фигурки «степной» собаки, правда, коротковаты ноги, но она определенно не отстает от всадника, как и положено охотничьей собаке.



рода. Мифическая собака — один из лейтмотивов традиционных преданий и легенд. Гигантские боевые собаки, спутники богатырей, популярны в героическом эпосе хакасов, гигантские черные собаки как обитатели подземного мира — герои алтайских героических сказаний; крылатая собака, появившаяся из яйца дикой утки, — соединяет разные миры (см. Король, 2008. С. 145–150).

Собака, имеющая небесное происхождение по традиционным представлениям и других сибирских народов, — не только страж, помощник для людей, но и посредник («проводник») между мирами (Мифология смерти, 2007. С. 28, 103, 199, 200). В мировоззрении и ритуальной практике хакасов образ собаки имел широкое распространение, исследователи подчеркивают двойственность его восприятия (Бурнаков, 2012). Мотив сохранился в традиционном декоративном искусстве южносибирских народов, в том числе на ременных украшениях (Иванов, 1979. Рис. 62). Все это говорит об имевшейся прочной смысловой основе, т.е. том основном истоке зооморфного кода в искусстве, о котором сказано выше, обусловившем восприятие и распространение мотива, его популярность и длительное существование. А источником визуального воплощения изначально послужили образцы буддийской иконографии, попавшей в Саяно-Алтай, возможно, из Китая, но скорее всего — из Восточного Туркестана. (О контактах тюрков Саяно-Алтая с соседними и дальними регионами, прослеживаемыми по предметам декоративно-прикладного искусства, см. ниже.)

В наборе зооморфных мотивов можно видеть образ рыбы, в том числе парных рыбок (рис. 13).

Как отголосок буддийской символики он сохранился в традиционном искусстве народов Саяно-Алтая. В обрядовой практике шаманистов, мифологии хорошо известна роль «добрых духов», эренов (или онгонов), воплощенных в специально изготавливавшихся фигурках самых разных животных, птиц, а также рыб (Вайнштейн, 1974. С. 241–243. Рис. 66, 1, 2; Иванов, 1979. Рис. 66, 155; Коренько, 2002. Рис. LI, 3).



**Рис. 13. Парные рыбки — ременные украшения.** Случайная находка со Среднего Енисея (Минусинский краеведческий музей).

Происхождение мотива и такой же формы украшений-подвесок восходит к древнекитайскому искусству. Там он считается древнейшим из известных, популярным вплоть до современности символическим мотивом, имеющим несколько значений и являющимся защитой от злых сил и бедствий. Пара золотых рыб — и распространенный буддийский символ счастья и единства.

### *Орнитоморфные мотивы*

Представлены птицы: мифические фениксы, а также петухи, небольшие птички и особенно много уток и гусей, в том числе летящих. Мотив летящей птицы у сибирских народов имеет глубокие местные корни, хорошо известно особое место водоплавающих птиц в мифологии тюрков.

На примере иконографии фениксов: «классической» (китайской) хищной птицы с подчеркнуто загнутым клювом, в основном с приподнятыми или распахнутыми крыльями (рис. 14А, 1–8; Б, 29, 30, 32), и в виде петушка (утки) со сложенными крыльями и поднятым пышным хвостом птиц семейства фазановых (рис. 14Б, 16–20, 24, 26–28) — можно продемонстрировать потоки культурного влияния на Саяно-Алтай.

Первый вариант попал сюда, видимо, через Восточный Туркестан, как и ряд других ярких декоративных мотивов, о чем уже говорилось. Второй — широко распространен на Среднем Востоке и в Средней Азии, но он также известен и в Китае. На наш взгляд, варианты этого вида птиц (в виде петушка) в искусстве Саяно-Алтая связаны с культурными влияниями западного направления (через Среднюю Азию). Таким образом, основные потоки культурного влияния на раннесредневековый Саяно-Алтай и



**Рис. 14. Мотив «птица-феникс» в искусстве Саяно-Алтая и прилегающих территорий и аналогии (выделены кружком).** А: 1–3 — Копены, курган 2 (по: Кызласов, Король, 1990); 4 — Над Поляной (по: Гаврилова, 1974); 5, 6 — Алтай (5 — по: Смирнов, 1909; 6 — Гос. Эрмитаж, Отдел Востока; 7 — Ближние Елбаны VIII, курган 2 (по: Грязнов, 1956); 8 — случайная находка со Среднего Енисея, Калы (Минусинский краеведческий музей); 9, 12, 13 — кидани (по: Каогу. 1965. № 5); 10 — Басандайка, курган 77, погр. 4 (по: Басандайка, 1947); 11 — кидани (по: Каогу, 1960. № 2); 14 — Красная Речка, усадьба 7а (по: Торгоев, 2003); 15 — Корболиха II, курган 6 (по: Могильников, 2002); Б: 16 — Ур-Бедари, курган 30, мог. 4 (по: Елькин, 1970); 17, 24 — «из сибирских





курганов», Алтай? (по: Формозов, 1986); 18 — Сандыккала, погр. 3 (по: Археологические памятники..., 1987); 19 — из «могил между Обью и Иртышом» (по: Миллер, 1937); 20 — Минусинская котловина (Гос. Эрмитаж, Отдел археологии Восточной Европы и Сибири); 21, 22 — Хемчик-Бом II, курган 33 (по: Кызласов, Король, 1990); 23 — Бударч (Ин-т искусствознания АН Узбекистана, Ташкент, белый нефрит); 25 — Верхнесалтовский, катакомба 32 (Ин-т археологии НАН Украины, Киев); 26–30, 33 — Минусинская котловина; 31 — курган у Семипалатинска; 32 — Алтай (26–33 — по: Кызласов, 1977). Без масштаба.

прилегающие территории проявлены в вариантах декоративного мотива «птицы-феникса», что подчеркивает синкретизм искусства кочевников.

### *Антропоморфные изображения*

Этот вид декора торовтики малых форм представляют «личины», преимущественно в виде подвесок. Одна из групп — стилизованные, схематизированные личины, в том числе териоантропоморфные. Они разнообразны и наиболее многочисленны (Король, 2008. Рис. 22). Необходимо отметить, что средневековые жители Саяно-Алтая, особенно Минусинской котловины на Среднем Енисее, жили в окружении памятников древних эпох, среди них — каменные окуневские изваяния с антропоморфными личинами эпохи бронзы. Можно предположить, что появление в средневековые миниатюрных личин другой иконографии на другом материале (рис. 15), передающих образ индуистской, буддийской и тибетской мифологии — Киртимукхи, имело благоприятную почву для адекватного восприятия.

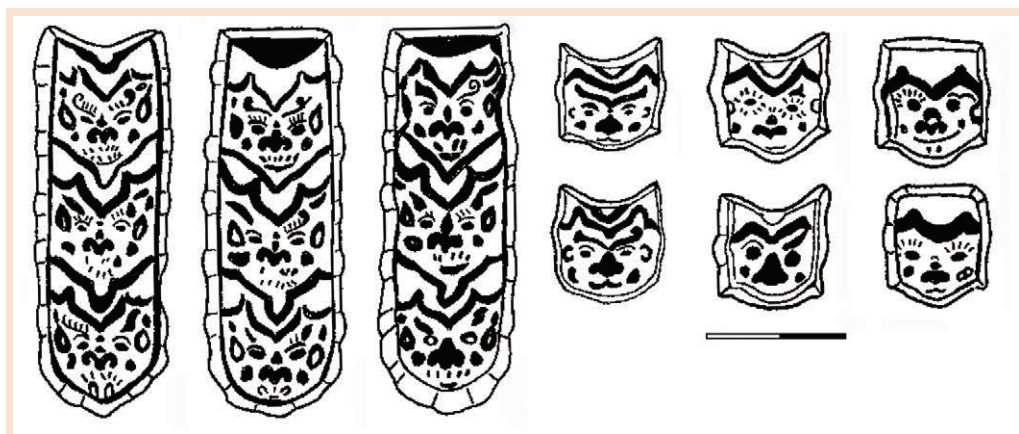


Рис. 15. Накладки с декором «личины» из Тюхтятского клада из Минусинской котловины (Минусинский краеведческий музей).

Средневековые новации были продолжением традиции почитания антропоморфных личин населением края.

Наиболее интересна другая группа личин — антропоморфные образы, предающие портретные черты лица человека (рис. 16). Она характерна именно для Саяно-Алтая. Рассмотрим их подробнее. По разработанной ранее типологии они составляют группы 2–4 (Король, 2008. Рис. 22).

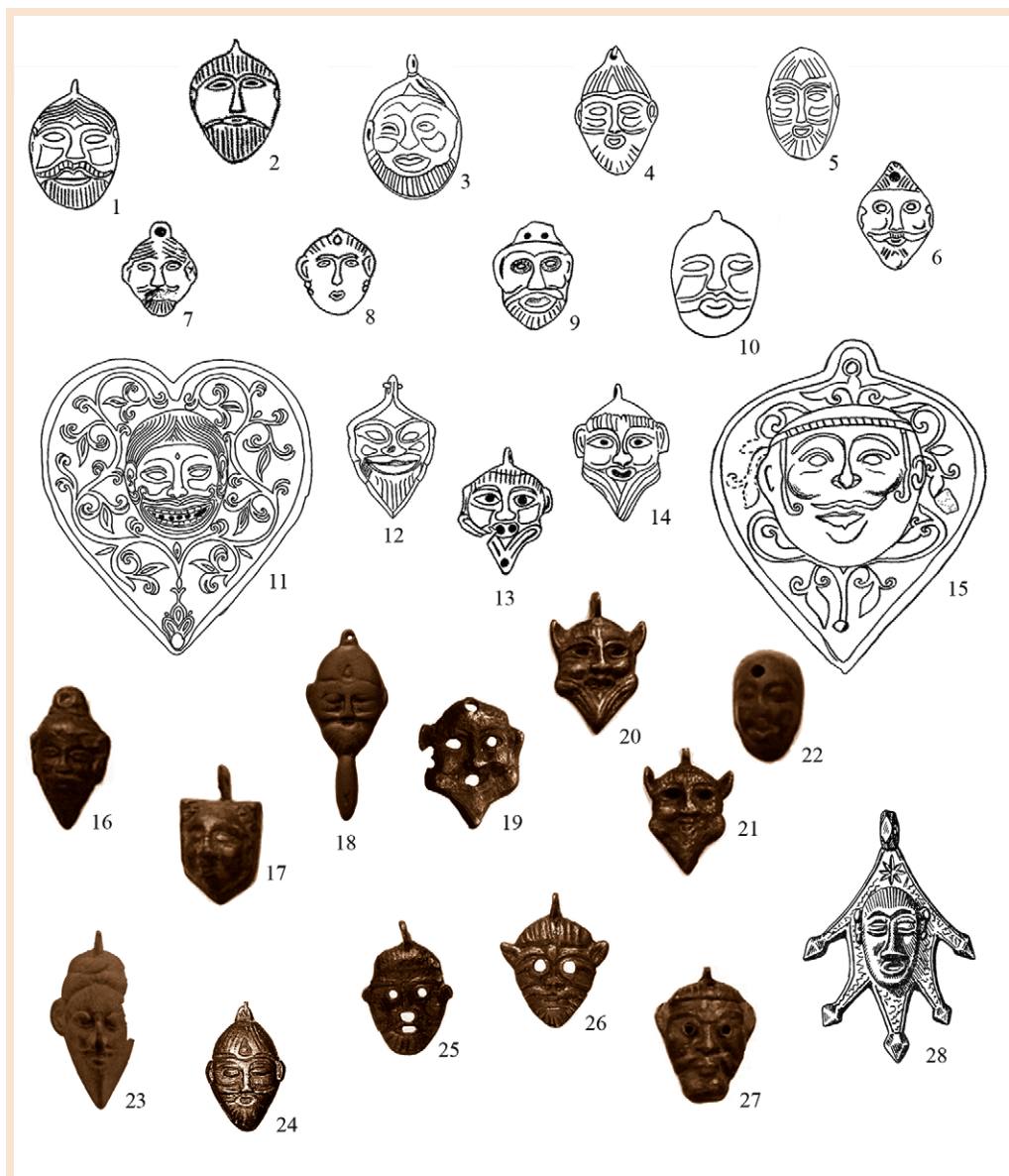


Рис. 16. Средневековые портретные личины из Саяно-Алтая (1–15, 24), Тянь-Шаня (16–23, 25–27) и этнографическая аналогия (28). Без масштаба.

Одна из этих групп (рис. 16, 1–10, 24) представлена подвесками (группа 3) с рельефными портретными изображениями человеческих лиц преимущественно со смешанными европеоидно-монголоидными чертами. Большинство имеют детально разработанные усы, бороду (иногда что-то одно); прическу или головной убор.

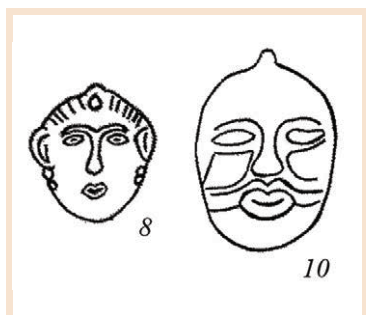


Рис. 16 (фрагмент).

Одна личина — безусая и безбородая, с 8-образными выступами под ушами (серьги?). Другая — с уатым лицом и пухлыми губами с четко прорисованной выемкой верхней губы. Это сплошная тяжелая (свинцовая?) подвеска, возможно, служившая матрицей для отливки бронзовых накладок.

Особый интерес представляет матрица (материал не ясен). Изображенному на ней лицу (рис. 16, 5), правда, очень «затертому» и сглаженному, по типу (европеоидное с выделенными скулами) и ряду иконографических деталей (вплоть до чуть неровной линии спинки носа) очень близки две практически идентичные подвески из разных регионов Саяно-Алтая: Минусинской котловины Среднего Енисея (рис. 16, 4, 24 — рисунок и фото одного предмета) и северных предгорий Алтая.



Рис. 16 (фрагмент).

Это уникальные случаи находок матриц для отливки изделий на данной территории.

В целом, облик личин данной группы, в том числе тщательная разработка названных выше деталей, наиболее близок к личинам на сердцевидных бляхах (группа 2) с растительным декором (рис. 16, 11, 15). Личины на них рассматриваются как антропоморфные, условно портретные.

Личины группы 4 (рис. 16, 12–14) происходят из одного региона Саяно-Алтая — Минусинской котловины.

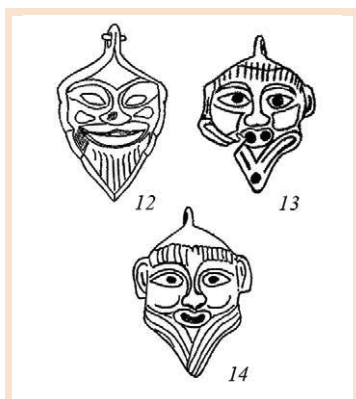


Рис. 16 (фрагмент).

Их можно охарактеризовать также как портретные, с деталями, близкими к изображениям предыдущей группы (борода, прическа). Но лица эти большеглазые, в одном случае — с подчеркнуто наклонно расположенными глазами, напоминающие портреты согдийцев, с выступающими округлыми щеками. У всех — характерные клинообразные бородки.

Сравнительным материалом могут служить раннесредневековые согдийские терракоты, среди которых есть и так называемые местные персонажи, и изображения тюркского типа (Мешкерис, 1989. С. 262, 297, 310). Существует мнение, что в средневековье был типологический шаблон (миндалевидные глаза, брови вразлет, нос с широкими крыльями), в соответствии с которым художники изображали воинов тюркского происхождения. В конце I тыс. усы и борода демонстрировали социальный статус мужчины. Бритые лица были характерны для гуламов — профессиональных воинов тюркского происхождения в армиях мусульманского Востока (Ахмедов, Джафаров, 2005. С. 134).



Исходя из особенностей личин и опираясь на палеоантропологический и современный материал (Король, 2008. С. 108–112), можно предположить, что среди личин представлен преимущественно южносибирский тип (современные народы Алтая и Хакасии). Экземпляры с клиновидными бородками (рис. 16, 12–14) предположительно можно связать с памиро-ферганским антропологическим типом, характерным для ираноязычного и тюркоязычного населения Средней Азии. Несмотря на различия и возможное отнесение личин к разным антропологическим типам, у них много общего в стилистике изображения лиц. Основные типажи личин характерны для населения Саяно-Алтайского нагорья, как современного, так и, вероятно, средневекового.

Из Чуйской долины Тянь-Шаня (преимущественно Краснореченского городища, основанного согдийцами) происходят подвески-личины и изображения личин на ременных украшениях (Байпаков, Терновская, Горячева, 2007. Рис. 33, 34, 37, 133; Байпаков, Воякин, Терновская, 2016. Рис. 1) с хорошо читающимися портретными особенностями лиц.



Рис. 16 (фрагмент).

Некоторые из них (в первую очередь широколицые с выделенными скулами, с клиновидными бородками) имеют сходство с подобными личинами из Саяно-Алтая (рис. 16, 19, ср. с 13, 14; другой вид сходных личин см. рис. 16, 10, 22).

Интерес представляет находка (рис. 16, 18 — по: Король, 2014. Рис. 3, 7) из отвалов «археологической зоны» средневекового города Баласагун (городище Бурана) в Чуйской долине, изначально согдийской колонии, а с середины X в. столицы созданного тюрками государства Караханидов (см. рис. 1).



Рис. 16 (фрагмент).

Данная подвеска по-своему уникальна, хотя и имеет чрезвычайно близкие аналогии самому лицу (ср. с рис. 16, 4, 24). Она совмещает в себе детали двух саяно-алтайских групп, выделенных автором ранее: группы 3, о которой шла речь выше, и группы 6 (Король, 2008. С. 104–106. Рис. 22, 25) — условных изображений лиц

на подвесках, имеющих характерный длинный выступ-«бороду» (?), который можно видеть на каменных древнетюркских изваяниях и в раннесредневековой терракоте Средней Азии.

Отметим также не имеющую аналогий случайную находку из района оз. Иссык-Куль — подвеску, на которой видим узкое лицо без выделенных скул, крупные, чуть миндалевидные глаза, усы и узкую клиновидную бороду, видимо, чалму на голове.



Рис. 16 (фрагмент).

Образец интересен с точки зрения точности передачи черт лица средневековым мастером.

Особенностью собрания подвесок-личин из Чуйской долины (преимущественно с Краснореченского городища и его окружи) можно считать наличие личин монстров со звериными заостренными ушками, созданных не только по образцам портретных личин, но иногда просто идентичные им. Такие экземпляры совершенно не известны по материалам Саяно-Алтая и прилегающих территорий.

К примеру, интересно сравнить саяно-алтайские подвески-личины (рис. 16, 12–14) и краснореченские (рис. 16, 19–21), некоторые из которых, казалось бы, сделаны по одним образцам.



Рис. 16 (фрагмент).

Первые изготовлены на более высоком уровне мастерства, а вторые не только худшего качества, но и имеют детали, свидетельствующие и о другой смысловой основе этих изображений (рис. 16, 20, 21).

Эти детали — не только звериные ушки, мало сочетающиеся с портретной личиной, но намеренное придание лицам устрашающего вида: большие отверстия на месте глаз, рта, иногда носа. Можно даже проследить, как подвергались изменению портретные личины.



Рис. 16 (фрагмент).

Это экземпляры без звериных ушек, но с намеренно проделанными отверстиями (рис. 16, 19, 25, 27); экземпляры с ушками и без нарочито круглых крупных отверстий на месте глаз, рта (рис. 16, 20, 21); экземпляры со всеми перечисленными особенностями (рис. 16, 26).



Таким образом, можно констатировать, что типологически сходные с портретными некоторые личины из Чуйской долины имеют черты, не позволяющие видеть в них портретные изображения.

Возникает вопрос о смысловой основе подобных изображений. Коллектив авторов (Байпаков и др., 2016) в работе, посвященной тенгрианству как мировоззрению (вере) и форме жизненного существования тюрко-монгольских кочевников евразийских степей, рассматривает много его аспектов. В специальном разделе об основных принципах тенгрианства (мировоззрение, экология, гармония с природой) внимание уделено погребально-поминальной традиции, связанной с поклонением духам предков. В качестве образца художественного (материального) воплощения подобных представлений приводятся некоторые из рассмотренных выше личин. Они соотнесены не только с духами предков, но и с духами-покровителями элементов природы: гор, рек, деревьев, земли.

Почему помимо портретных образов наблюдается придание устрашающего вида и звероподобности личинам, которые в оригинале были определены «портретами», остается неясным. Можно размышлять на эту тему, учитывая особенности формирования средневековых городов на этой территории, потоки переселенцев из Согда в раннем средневековье, симбиоз с кочевым населением, совместное проживание представителей разных религий, а также формирование со второй половины X в. государства Караханидов, первой тюркской династии, принявшей ислам. На данном этапе можно лишь констатировать, что по тем или иным причинам «портретные» личины, имевшие свой некий смысл, стали носителями другой смысловой основы. Они стали символами другого порядка.

Возвращаясь к портретным личинам Саяно-Алтая, отметим упомянутые выше личины в обрамлении растительного декора на крупных сердцевидных бляхах (рис. 16, 11, 15).



Рис. 16 (фрагмент).

Помимо явно устрашающего оскала на одном варианте собирательного портрета имеется и другой вариант — абсолютно миролюбивое лицо с характерными антропологическими и этническими (?) особенностями.

На этих предметах личины усилены растительными декоративными элементами. Это подчеркивает глубинный смысл назначения рассматриваемых декорированных предметов, деталей ременной гарнитуры коня и всадника, — придавать их носителю (всаднику с конем) помимо защиты дополнительную жизненную энергию. Наделение подобных украшений охранительными, придающими силу и стойкость, а также благожелательными функциями представляется их главным смысловым содержанием. Здесь следует вспомнить понятие *qut* (*кут*), связанное в культурных традициях народов тюркоязычного мира и его соседей, а также в древнетюркском языке с понятиями «дух, душа, жизненная сила, благо, благодать, достоинство, величие и т.д.» (Баскаков, 1973. С. 109, 110). Е.А. Алексеев в работе об этнокультурных аспектах шаманства у кетов (1984. Рис. 4), рассматривая кетское *кут*, в качестве иллюстрации приводит редкий культовый предмет — бронзовую подвеску с личиной в центре.



Рис. 16 (фрагмент).

Заметим, что личина при некоторой условности тоже «портретная» — с особенностями типа лица, причёски, в ушах — возможно, серьги (ср. с рис. 16, 8). Но это скорее обобщенный образ-символ.

С этим же смысловым аспектом, а также династическим и, возможно, религиозным можно связывать уникальные наборы с «портретами» на деталях поясных наборов из памятников конца I – начала II тыс.: Хойцегорского могильника в Южном Забайкалье и могильника Октябрьский в Кузнецкой котловине Саяно-Алтая (рис. 17).



**Рис. 17. Антропоморфные изображения на ременных бляхах поясного набора. 1 — Хойцегорский, могила 3, X. в. (Кяхтинский краеведческий музей, Бурятия); 2 — Октябрьский, курган 1, мог. 6, XI–XII вв. (Гурьевский краеведческий музей, Кемеровская обл.).**

Данные изображения (набор из Хойцегорского могильника) положительно могут быть связаны с двумя аспектами. Первый — династический. Три фигуры на прямоугольной бляшке в горизонтальной композиции и вертикальной на концевой накладке — размещение фигур на пальметтах или завитках, растительных символах «древа», может быть не случайным. Центральная фигура — глава, центр родового, династического древа, а фигуры «сопровождения» — отпрыски (может быть, и предки?), соответствующие двум другим ветвям древа. Хорошо известна византийская традиция (распространена с начала VI в.) помещения на монетах портретов 2–3 членов царствующей семьи, в том числе императрицы. В этой традиции заложена идея правления, а изображение символизирует иерархию власти согласно византийским принципам (Грабар, 2000. С. 46–50).

Второй аспект — возможно, религиозный: фигуры с характерными головными уборами, иногда в коронах, со сложенными у груди руками сопровождают главный персонаж, подчеркивая верховенство его власти, данной небесами. Такая интерпретация была бы вполне понятна тюркскому воину: «Небоподобный, неборожденный (собств. «на небе» или «из неба возникший») тюркский каган, я нынче сел на царство» (памятник в честь Кюль-Тегина). Отражены в этой древнетюркской надписи иерархия и наследование власти: «Над сынами человеческими воссели мои предки Бумын-каган и Истеми-каган». В другом памятнике в честь Тоньюкука читаем: «Небо, пожалуй, так сказало: я дало (тебе) хана...» (Малов, 1951. С. 33, 36, 65). Четкая иерархия власти, статус правителя (результат «благоволения Неба, помощи Неба и Земли, а также личных доблестей»), сосредоточение власти в руках членов его родового клана фиксируются и в эпосе тюркоязычных народов (Трепавлов, 2006. С. 351).

Одиночные изображения, возможно, как-то входили в общую семантику всего «сюжета» хойцегорского пояса (судя по набору предметов, хотя бляхи лежали в беспорядке в углу могильной ямы и автор раскопок считал их сбруйными украшениями: Талько-Грынцевич, 1902. С. 24), составленного из отдельных бляшек. Набор типов изображений не до-

статочен, чтобы судить более обоснованно о смысле общего «сюжета». Размещение его на, видимо, парадном, судя по качеству и нарядности украшений из «золотой» латуни, поясе, которым воин мог быть награжден, также подчеркивает иерархию власти любого уровня (не обязательно высшего) и саму идею власти как данность свыше. И все это могло восприниматься владельцем или дарителем пояса именно так.

Возможно религиозный смысл композиций был созвучен мировоззренческим основам тенгрианства, поэтому мог быть вполне понятен тюркскому воину, хотя и выполнена композиция в традициях инородной мифологической или религиозной основы другой культуры (Король, 2007).

В качестве сходного алгоритма (представляется универсальным) заимствований инородных средств выражения собственных воззрений приведем этнографический материал с Нижнего Амура (Мельникова, 2004; Дмитриева, 2016). Среди предметов традиционного культа нанайцев в рамках шаманизма есть шаманские «иконы» (*мио*) — нарисованные на бумаге или ткани изображения богов-покровителей нанайских родов (рис. 18).



**Рис. 18.** «Саола» (вместилище родовых духов) нанайского шамана М.Т. Оника, 1970-е годы (по: Дмитриева, 2016).

Внешне это подражание китайским бумажным иконам (*мё*), которые привозили из Маньчжурии. Но в исполнении шамана и одновременно хорошего художника они приобретали особый смысл, представляя родовых богов.

Заметим некоторое сходство размещения персонажей рядами в несколько ярусов с композицией на хойцегорских украшениях.

Три неполных набора и отдельные предметы из разных регионов Саяно-Алтая украшены антропоморфно-сюжетными изображениями (их иконография и семантика детально исследованы). К антропоморфным изображениям можно отнести фигурки всадников (Король, 2008. С. 85–94, 125–136). Отметим выявленный на основе их изучения синтез культурных традиций с заимствованными элементами декора. Иконография деталей свидетельствует о влиянии искусства Среднего и даже Переднего Востока, Средней Азии, Восточного Туркестана, что в значительной мере созвучно выводам по результатам исследования некоторых других видов декора, о чем сказано выше.

### ***Культурные влияния в Центральной Азии рубежа I–II тыс. (отдаленные регионы)***

Основные направления культурных влияний на декоративно-прикладное искусство Саяно-Алтая и прилегающих территорий выявлены предыдущими исследованиями (см., например: Король, 2008): преобладающее — юго-юго-западное (Восточный Туркестан, Средняя Азия, Иран), и значительное — юго-восточное (Китай), частично они обозначены выше. Помимо них интерес представляет фиксация контактов региона с достаточно удаленными территориями. Рассмотрение образцов средневековой тюревтики малых форм с территории Монголии, юга российского Дальнего Востока и тибетских амулетов (среди них предположительно есть средневековые), декор которых сравним с декором ремennых украшений Кыргызского каганата IX–X вв. (Саяно-Алтай), периода его господства в Центральной Азии, дало любопытные результаты. На основе критического и сравнительно-исторического анализа материала удалось выделить несколько уровней возможного культурного влияния в Центральной Азии и на сопредельных территориях.



После разгрома Уйгурского каганата (840 г.) власть над значительными территориями Центральной Азии на несколько десятков лет перешла к Кыргызскому каганату. Власть это была номинальной, так как военные походы кыргызов и их победы не были закреплены. А их охват (по сведениям китайских и арабских источников) был впечатляющим: от Прибайкалья на востоке до Среднего Иртыша на западе, на юг — «до Тибета» (Восточного Туркестана, которым в это время владели тибетцы), на юго-запад — до Семиречья, на юго-восток — до гор Восточного Тянь-Шаня. Известен и поход кыргызов (847 г.), преследовавших уйгуров, далеко на восток — в Маньчжурию.

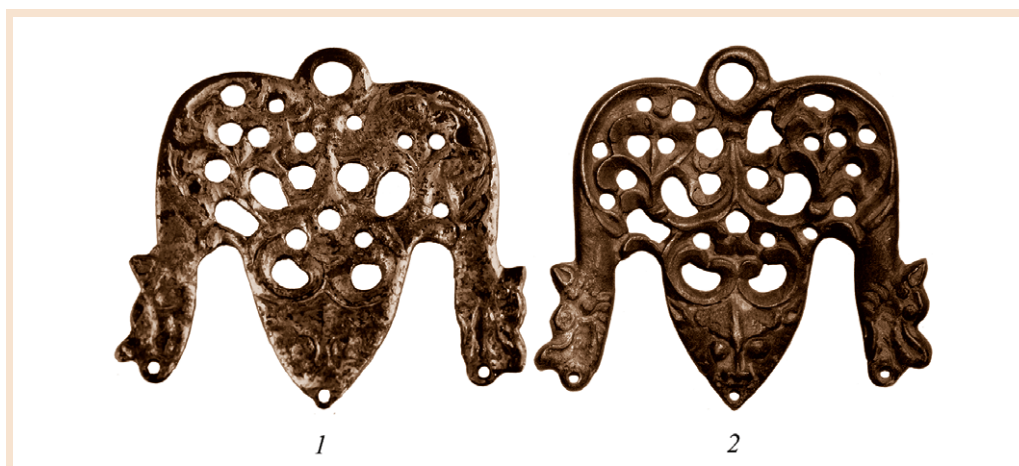
Были восстановлены давние дружественные связи с отдаленными государствами Средней Азии, Срединной Империей (Китаем), Тибетом, нарушенные в VIII–IX вв. господством уйгуров в Центральной Азии. Кыргызы обменивались посольствами и вели обширную торговлю (Кызласов, 1984, 1992; Кляшторный, Савинов, 2005).

Ниже рассмотрим материалы отдаленных территорий, своего рода крайних для Кыргызского каганата периода экспансии географических точек, которые, тем не менее, входили в зону интересов кыргызов, в том числе их военных походов. Это новейшие случайные находки из Монголии; феномен тибетских амулетов разного времени, среди которых есть и средневековые конца I тыс.; известные находки с Дальнего Востока (преимущественно со Среднего Приамурья), интерпретация которых, тем не менее, требует уточнений.

### *Монголия*

Отдельные предметы тюревтики малых форм из Монголии, имеющие прямые аналогии среди материалов Саяно-Алтая рубежа I–II тыс., в солидном томе, посвященном «2220-летию основания Великой Империи Хунну» (Тэнгэрийн илд, 2011), представлены как предметы ранних кочевников эпохи хунну. Рассмотрим некоторые из них.

Наиболее яркая находка — подвесная бронзовая позолоченная бляха с ажурным декором в центре, свисающими симметричными профильными головами «драконов» по бокам и головой *en face* кошачьего хищника между ними (рис. 19, 1), отнесенная к I–III вв.



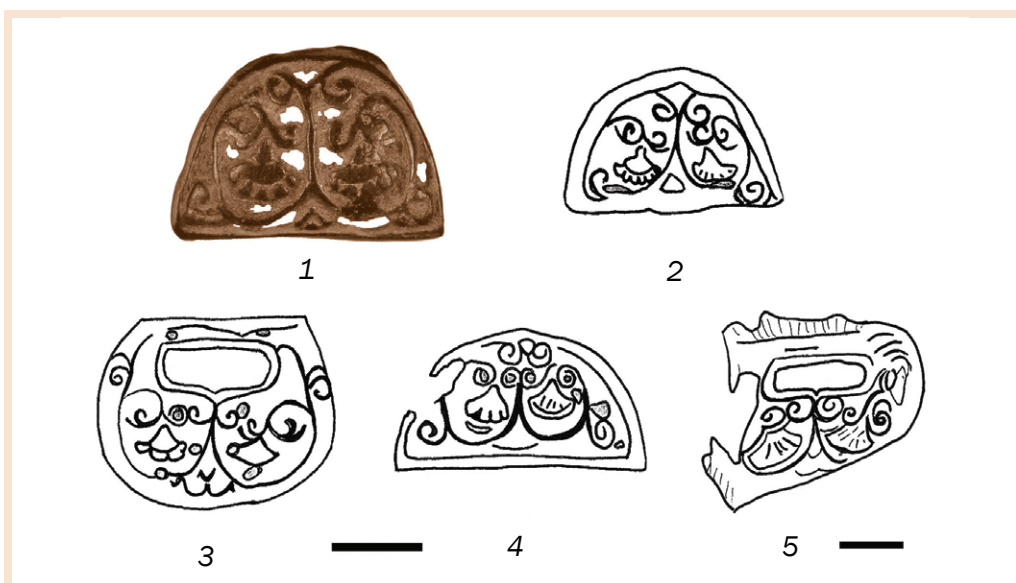
**Рис. 19. Подвесная бляха из Монголии (1) и аналогия со Среднего Енисея. 1 — случайная находка; 2 — Копенский чаатас, Минусинская котловина. Без масштаба.**

Она размерами и декором абсолютно идентична находкам из Копенского чаатаса в Минусинской котловине (рис. 19, 2), где найдены две такие бляхи (Киселев, 1949. С. 349, 353; Табл. LIX, 9).

Находку, идентичную копенским предметам, по-видимому, можно отнести ко времени Уйгурского каганата (VIII–IX вв.), судя по условной аналогии из Увгунтского погребения в Монголии (Кляшторный и др., 1990). Отметим, что копенские предметы — высокого качества не только отливки, но и декора, в котором проработаны мельчайшие детали. Этого нельзя сказать о монгольской подвеске, которая, судя по хорошей цветной фотографии, представляет собой не оригинальный (первичный) предмет, изготовленный по матрице с качественным рисунком, а очередное тиражирование (реплику) предмета по вторичному

предмету или затертому изношенному первичному изделию. Детали декора не проработаны и как бы «смазаны». Возможно, именно для нивелирования этих недостатков предмет густо покрыт позолотой, местами не сохранившейся. Качество монгольской находки позволяет говорить о возможности изготовления предмета и в послеуйгурский период.

Следующий предмет (датирован II–I вв. до н.э.) — бронзовая со следами позолоты сегментовидная накладка (размеры не указаны) с ажурным декором (рис. 20, 1), основной мотив которого — «цветок смоквы» на месте бутона/цветка растительных пальметт (рис. 20).



**Рис. 20. Ажурная накладка из Монголии (1) и аналогии. 1 — случайная находка; 2, 3 — Верхнее Прииртышье; 4, 5 — Верхний Енисей.**

Накладки сегментовидной формы с идентичным, в том числе ажурным, декором известны из раскопок курганов X в. по обряду кремации в Верхнем Прииртышье, Восточный Казахстан (Зевакино, курган 97, раскопки Ф.Х. Арслановой 1965 г., Усть-Каменогорский краеведческий музей), и в Саянском каньоне Тувы (Хемчик-Бом II, курган 25, обряд кремации, X в., раскопки Г.В. Длужневской 1971 г., Институт истории материальной культуры РАН, СПб.).

По имеющимся аналогиям из погребений Саяно-Алтая ажурную накладку из Монголии можно отнести также к концу I тыс. Она подтверждает наблюдение о популярности и значительном распространении мотива «цветок смоквы» на торевтике малых форм этого времени.

Следующая находка (рис. 21, 1) — фигурка всадника (накладка, нашивка?) в характерной позе и с характерными деталями передачи снаряжения коня, датированная I–II вв. н.э. Подобные фигурки «тюрко-согдийского» облика известны в небольшом числе, но практически на всей территории Центральной Азии, включая прилегающие лесостепные зоны (Южный Урал).



**Рис. 21. Фигурка всадника из Монголии (1) и аналогии.** 1 — случайная находка; 2 — Китай, Ордос (по: Gudrun, 2006); 3 — Бирский, погр. 362, Южный Урал; 4 — р. Чикой, Южное Забайкалье; 5 — Канка, Средняя Азия; 6 — Ходжент, Средняя Азия; 7 — Минусинская котловина (3–7 — см. Король, 2008). Без масштаба.

Наиболее близкие монгольской находке (рис. 21, 3–7) — односторонние фигурки всадников-лучников (с хороши «читаемым» колчаном

сбоку) слегка отличающихся размеров и разного качества. Большинство из них относится к случайным находкам, и лишь одна (с Южного Урала) происходит из комплекса конца VII – VIII в. Эту дату и можно брать за основу, но иметь в виду, что оригинальные вещи хорошего качества могли быть изготовлены и несколько раньше (Чикойский всадник, случайная находка на поселении Дурены в Южном Забайкалье, Кяхтинский краеведческий музей, в описи датирован I в. до н.э. – I в. н.э.), а тиражирование старых предметов могло происходить и позже. Находка из Монголии со «стертым» изображением, без четких деталей (хотя сама отливка, судя по фотографии, хорошего качества) дополняет перечень известных фигурок всадников из Центральной Азии тюркского времени в его широком понимании.

Итак, находки из Монголии, отнесенные в названной публикации к эпохе хунну, по объективным данным можно уверенно отнести к раннему средневековью, а некоторые могут иметь и более узкую датировку. Ряду предметов существуют не просто близкие, а идентичные аналогии с территории ядра Кыргызского каганата (Средний и Верхний Енисей).

### *Тибет*

С этой территории (и, по-видимому, некоторых других) происходят многочисленные предметы мелкой металлической пластики (*thogchags*). Это разновременные (предположительно от эпохи бронзы до этнографического периода) и разные по своему назначению предметы, изготовленные в основном из бронзы и метеоритного металла. Со временем они превратились в амулеты-обереги, которые не только должны защищать и приносить удачу владельцу, но и используются при лечении.

Среди разнообразия *thogchags* имеются фигурки (*khyung*) местного тибетского божества — мифической птицы-орла или грифа (рис. 22), которое с приходом сюда буддизма слилось в восприятии с индийской



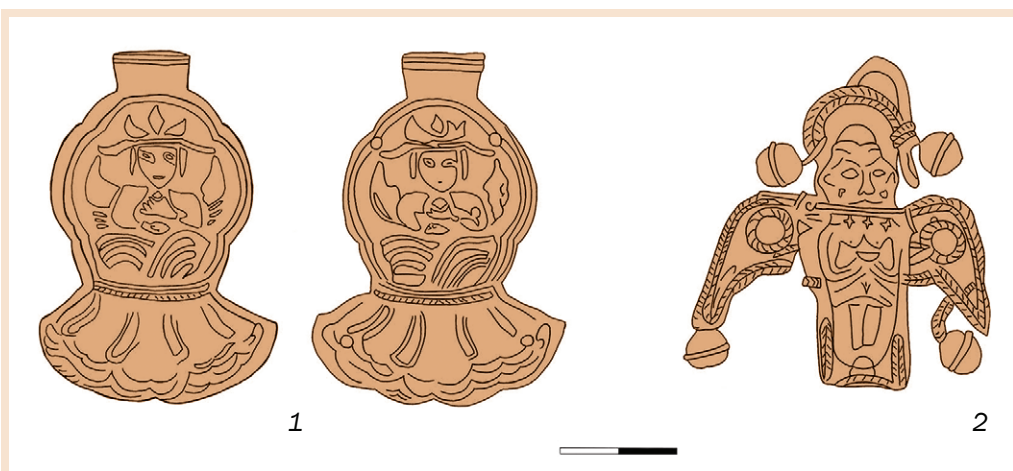
Рис. 22. Тибетские крылатые божества (1–5). 1, 2, 4 — по: Gudrun, 2006; 3, 5 — по: Bellezza, 1998. Без масштаба.

Иконография *khyung*, относимых исследователями в основном к добуддийскому периоду и к буддийскому (ламаистскому) средневековью (есть и «подделки» XIX – начала XX в.), имеет как общие черты, так и значительное разнообразие.

Гарудой, иногда принимающей и человеческий облик (Мифы..., 1994. С. 266, 267).

Среди вариантов изображений крыльев есть и поднятые вверх с загнутыми кончиками, напоминающие крылья изображений «крылатой богини» со Среднего Енисея (рис. 23, 1). Кроме того, тибетские персонажи нередко предстают в «трехрогих тиарах», как и енисейские образцы.





**Рис. 23. «Богини» со Среднего Енисея.** 1 — Минусинский краеведческий музей; 2 — Койбалы, курган 7, VIII – начало IX в., подвески-серьги (по: Скобелев, 1990).

На двух случайных находках IX–X вв. из Минусинской котловины антропоморфный образ представлен в сложном головном уборе, возможно, сидит по-восточному (?), руки согнуты, правая размещена на уровне «живота», левая — у груди, в ней персонаж держит округлый предмет (плод, чаша?).

Подробно иконография последних рассмотрена Н.В. Леонтьевым, сделавшим вывод о возможном влиянии буддийского восточнотуркестанского искусства (1988. С. 191). Три выступа головного убора крылатой богини хотя и перекликаются с «трехрогой тиарой» на других известных изображениях в среде кочевников, в том числе на каменных изваяниях и петроглифах, но имеют особенность — напоминают изогнутые «лепестки» или языки пламени, что можно соотнести с одной из ипостасей Умай как богини, духа или хозяйки огня. Умай — в первую очередь богиня плодородия и деторождения. Птичьи черты в ее облике, крылатость отражены в самом имени, кроме того — в обрядовом фольклоре тюркских народов, по-видимому, не без влияния иранской мифологии.

В буддийской иконографии средневековых росписей Восточного Туркестана, как справедливо заметил Н.В. Леонтьев (1988. С. 191), есть изображения божеств с небольшими выступами за спиной, означающими языки пламени. Подобные «крылья» можно видеть и на ритуальном тибетском дротике, рукоятка которого оформлена в виде антропоморфной фигурки (возможно, божества молнии) со сложенными у груди руками с ритуальными предметами в них (рис. 22, 5).

Возвращаясь к семантике тибетских *khyung*, отметим, что, по мнению исследователей, их рога или хохолок (иконографически не всегда явные, похожие на трехрогую тиару) ассоциировались с высшей духовностью древнего Тибетского государства (Bellezza, 1998. Р. 48).

Общий смысловой исток для тибетских и енисейских изображений — божественная птица индо-иранской традиции, которая может принимать и облик человека. Древний образ крылатой богини, а также птице-девы хорошо известен в среднеазиатском искусстве и восходит, по мнению исследователей, к древнеиранской традиции (Хакимов, 1983. С. 101, 102; Ремпель, 1987. С. 92).

Среднеазиатское раннесредневековое искусство представляет интерес и с точки зрения композиции и иконографии рассматриваемого изображения на игольниках со Среднего Енисея. Судя по многочисленным изобразительным источникам, от Согда, Хорезма до Восточного Туркестана был распространен культ четырехрукой богини (рис. 24) — богини плодородия и материнства. Исследователям она представляется одной из ипостасей иранской Анахиты и согдийской Наны, иконография которой сформировалась под влиянием индо-буддийского искусства (Дьяконова, Смирнова, 1967. С. 80; Рапопорт, 1971. С. 106, 107). Отмечено, что согдийская Нана-Анахита наиболее близка (по времени и территории, а также семантически) к древнетюркской Умай, включая и атрибуты: зубчатую корону, предметы-символы в руках (Длужневская, 1978. С. 236).

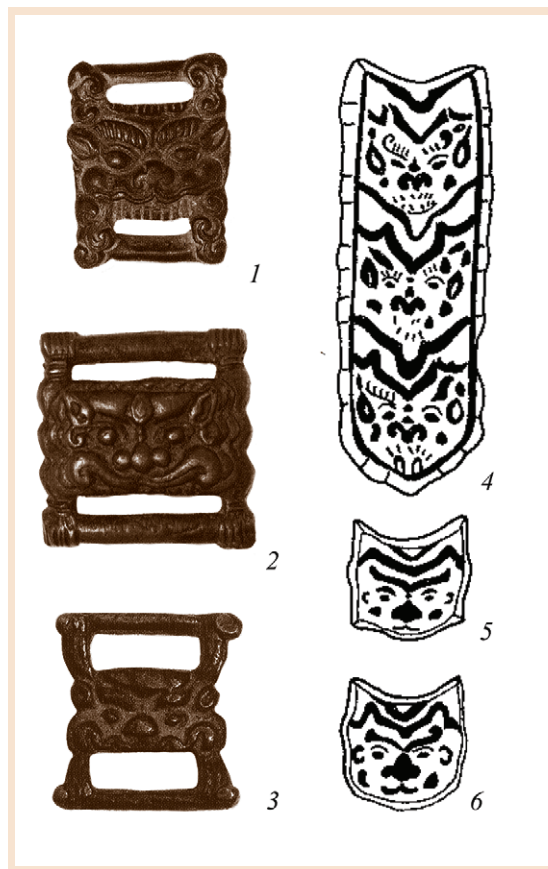


Рис. 24. «Четырехрукая богиня» по материалам VI–VIII вв. (1–3).

Обратим внимание на изображения этой богини, сидящей не только на троне или зооморфном престоле, но и по-восточному, одна рука расположена у груди (Дьяконова, 1961. Рис. 4).

Возвращаясь в тибетским предметам, отметим, что иконографические особенности изображений на них и среднеенисейских имеют как общее (варианты изображений крыльев), так и особенное для Среднего Енисея — соответствие собственным традиционным представлениям тюркского мира.

К индо-буддийской традиции можно отнести некоторые «личины» на предметах тюркетики малых форм из Саяно-Алтая. Это набор ременных украшений, входящий в состав упомянутого выше Тюхтятского клада (см. рис. 15). Декоративный мотив — изображение демонического существа — один и тот же, но с различиями в иконографических деталях, а также композиционными в соответствии с формой предметов. Элементы рисунка на всех накладках имеют варианты, но по основным характеристикам, как уже говорилось выше, напоминают широко известное в Индии и используемое в буддийской культуре изображение лика мифического существа индуистской мифологии Киртимукхи. Из Индии изображение подобной териоантропоморфной личины как персонажа-оберега распространилось в раннем средневековье в Средней Азии.



**Рис. 25. Тибетские (1–3) и минусинские «личины».** 1–3 — пряжки-амулеты (по: Gudrun, 2006); 4–6 — бляхи набора из Тютятятского клада (Минусинский краеведческий музей).

Минусинские личины не только сутью образа, но и деталями его изображения близки к подобным личинам на тибетских амулетах *thogchags*, которые, как и енисейские, вариативны.

В XI–XII вв. в Центральной Азии и на Дальнем Востоке мотив подобной личины распространяется, сохраняясь и в последующее время, в качестве декоративно-смыслового оформления черепичных дисков кровли буддийских храмов и монастырей.

Таким образом, индо-буддийский источник демонического образа и его иконографии настолько стандартен, что даже небольшая вариативность позволяет безошибочно определить, что это за изображение и его происхождение (рис. 25). Крылатое божество характеризуют также обязательные иконографические элементы: крылья и тиара на голове. Оно имеет еще более широкий и, возможно, более древний культурный индо-иранский источник, объединивший географически отдаленные территории.

*Юг Дальнего Востока (Приамурье и Приморье)*

Влияние тюркских племен на средневековое население Приамурья и Приморья отмечается почти всеми исследователями этого региона. Здесь (подробно практически все известные по публикациям и музейным коллекциям материалы со ссылками на источники см. в отдельной работе: Король, 2012) отметим основные моменты, предложив небольшую сравнительную таблицу (рис. 26) некоторых декорированных предметов с Дальнего Востока и из Саяно-Алтайского региона. Рассмотрим, насколько сильно и реально это влияние в торовитке малых форм юга Дальнего Востока в конце I тыс., после упомянутого выше похода кыргызов в Маньчжурию (847 г.).

Разнообразный декор торовитки малых форм конца I тыс. Саяно-Алтайского региона характеризует важная особенность — наличие так называемых серийных изделий с определенным набором популярных композиций. Такие предметы известны практически на всей территории влияния Кыргызского каганата периода его экспансии и в соседних регионах (Король, 2008). По их наличию на других территориях можно судить о реальном влиянии или о проникновении тем или иным образом конкретных образцов непосредственно от кыргызов или вместе с ними, а не просто «от уйгуров или кыргызов» или «из Южной Сибири» (Деревянко, 1973; Гусева, Шавкунов, 1976; Медведев и др., 1997). Отметим, что изучение деталей «тюркских поясов» в Приморье и Приамурье конца I – начала II тыс. позволяет говорить о том, что многие из них «были уже анахронизмом для Сибири, но в Приамурье и Приморье они существовали еще довольно продолжительное время» (Васильев, 2006. С. 117).

В Приморье эпохи государства Бохай (698–926) ремесленные украшения тюркских форм с фестончатыми краями и редко растительной орнаментацией единичны и относятся ко времени не ранее начала X в., т.е. периоду заката государства.



**Рис. 26.** Дальневосточные (А) и саяно-алтайские (Б) находки. А: 1 — Маньчжурия (по: Деревянко, 2000); 2 — Троицкий (по: Деревянко, 1977); 3 — Каменушка; 4, 13 — Корсаковский (3, 4, 13 — по: Медведев, 1982); 11 — Болоньский (по: Король, 2009); 12 — Шайгинское городище (по: Гусева, Шавкунов, 1976); Б: 5–8, 10 — Минусинская котловина, Минусинский краеведческий музей (7, 8, 10 — по: Кызласов, Король, 1990, с уточнением масштаба); 9 — Шанчиг, курган 18 (по: Кызласов, 1978); 14 — Сростки, Алтайский край (Бийский краеведческий музей); 15 — Тарасовский (Новокузнецкий краеведческий музей); 16 — Алтай (?), без масштаба (по: Король, 2008). 4 — выс. 8,2 см; 10 — выс. 11,8 см.



Интересна находка (рис. 26, 1) с территории Маньчжурии (могильник в провинции Хэйлунцзян). Не идентичные, но близкие аналогии и форме предмета, и композиции есть среди случайных находок в Минусинской котловине (рис. 26, 5, 6). Но и здесь это единичные находки.

В Приамурье выделены две группы памятников (датировки по: Нестеров, 1998): в Западном Приамурье троицкая группа с опорным памятником Троицкий могильник второй половины VIII – X в.; в Восточном Приамурье группа памятников амурских чжурчженей (покровская культура) конца I – начала II тыс. с наиболее важными для рассматриваемой темы памятниками — могильниками Корсаковский и Каменушка.

В Троицком могильнике известно несколько бляшек тюркских форм с растительным орнаментом. Заметим, что, когда внешне изделия выглядят очень похожими, для выявления действительных аналогий важны детали орнамента. В данном случае такая деталь, например, как перевязка в виде полосы поперек стебля у начала растительной композиции на ажурных накладках (рис. 26, 2) и некоторые другие, действительно указывают на близость изделий к находкам с территории Кыргызского каганата IX–X вв. Абсолютные аналогии композициям все же выявить не удалось (рис. 26, 7, 8). Приводимые Е.И. Деревянко образцы дают лишь близкие формы предметов, но никак не орнамента (1975. Табл. XXXIX, 32, 33, 54, 55).

В Корсаковском могильнике орнаментированных ременных украшений тюркских форм больше, чем в Западном Приамурье (подробно обо всех находках и аналогиях см. Король, 2012). Аналогии, приводимые исследователями, не всегда убедительны, но, тем не менее, некоторые изделия отнесены «несомненно» к импорту или заимствованиям «от уйгуров или енисейских кыргызов» (Медведев, 1977. С. 147, 148; 1986. С. 111; Медведев и др., 1997. С. 20, 24).

К примеру, одна из подвесных блях из Корсаковского могильника и по форме, и по оформлению бордюра близка к не имеющей точных аналогий сбруйной бляхе из Минусинской котловины, но основной де-

кор совершенно разный, есть существенные различия и в технологии изготовления (ср. рис. 26, 4, 10). Заключение о том, что бляхи с рисунком «львицы в геральдической позе, летящей птички с веткой в клюве и распустившимся цветком имеют явно тюркское происхождение» (Васильев, 2006. С. 121) слишком поспешно. Изображение животного в подобной позе известно лишь на единственной находке — подвесной бляхе, возможно, с Алтая, характерной для танского искусства формы (ср. рис. 26, 13, 16), а порхающая птичка с веткой в клюве — также танский мотив, на саяно-алтайских предметах единичен. При этом декор сердцевидной бляшки с круглым отверстием (рис. 26, 11) — растительные элементы и мотив «пламенеющая/пылающая жемчужина» (в оригинальной трактовке), чрезвычайно популярный в Саяно-Алтае (Король, 2008. С. 169–173), — из Болоньского могильника конца X – XI в. в Восточном Приамурье, видимо, не понят (Медведев, 1977. Табл. LVI, 42; Васильев, 2006. Табл. VIII, 34) и никем не упомянут.

Ременные украшения со сложным растительным орнаментом представлены в погр. 5 могильника Каменушка конца X – XI в. (Медведев, 1982. Табл. IV, 1, 5, 6, 19, 23). Как и в случае с предметами из Троицкого могильника, элементы композиций, в том числе перевязанный стебель в ее основании, действительно характерны для орнамента изделий, происходящих с территории Саяно-Алтая периода экспансии Кыргызского каганата. Но идентичные композиции найти не удалось, т.е. они не входят не только в репертуар серийных изделий, популярных в Саяно-Алтае, но даже не имеют реальных аналогий. Декор пряжки из Каменушки сравнивается с пряжкой из могильника Шанчиг в Туве. Их «удивительное сходство (Медведев, 1979. С. 98) — явное преувеличение (ср. рис. 26, 3, 9). Заметим, что композиция на пряжке из Шанчига не имеет точных аналогий, хотя основной мотив — расщепленная пальметта с гроздьями винограда — популярен в Саяно-Алтае (Король, 2008).

Более поздний материал — бронзовые ременные украшения, известные в культуре чжурчжэней-удигэ XII–XIII вв. из Приморья, иссле-

дователи тоже нередко сравнивают с материалами из Южной Сибири рубежа I–II тыс., приводя весьма условные аналогии (ср. рис. 26, 12, 14, 15) и выводя происхождение, например, мотива «бесконечный узел» из культуры кочевников с их определенным хозяйственным укладом (Гусева, Шавкунов, 1976. С. 145). Выше упоминалось, что этот мотив — древнейший буддийский символ. Некоторые мотивы, получавшие распространение на удаленных друг от друга территориях в средневековье, вполне могли иметь некий общий исток в искусстве культур с высоким уровнем развития не только искусства, но и ремесленного производства. Такими истоками преимущественных культурных влияний для западной части евразийских степей были Византия, Иран, Согд, для восточной — Китай, Индия, Иран, Согд.

Декор ременных украшений тюркских форм с территории юга российского Дальнего Востока зачастую указывает в основном центральноазиатские истоки, нельзя не отметить и китайское влияние, что естественно для данной территории. Соотнесение декора с культурой, например, енисейских кыргызов требует более строгого подхода к анализу самого декора и поиску аналогий.

В то же время проведенный Л.В. Коньковой факторный анализ химико-металлургических особенностей комплекса бронз VIII–XI вв. восточной части степной Азии дал интересные результаты. По наиболее диагностичным для геохимической характеристики металла элементам (сурьма и висмут) наиболее сходство зафиксировано между Приамурьем и Минусинской котловиной. Также отмечено максимальное количество цинка (латунные изделия) в металле находок из Минусинской котловины, Забайкалья и Приамурья, где из латуни изготовлены преимущественно предметы «тюркских» форм. По наличию тех или иных геохимических групп также отмечено сходство металла Минусинской котловины и Приамурья. Главный вывод, сделанный Л.В. Коньковой, наиболее важный для сопоставления тюркетики малых форм Саяно-Ал-

тая и юга Дальнего Востока, состоит в том, что зафиксировано отсутствие изоляции отдельных территорий. Это позволило предположить наличие устойчивых внутренних связей в степной зоне континента в отношении как сырьевых ресурсов, так и распределения готовых изделий. Химизм бронзовых изделий «свидетельствует о наличии по крайней мере нескольких производственных центров, продукция которых поступала в различные концы Центральной и Восточной Азии» (Конькова, 1996. С. 35).

Отмеченный выше анахронизм тюркских форм ременных украшений в Приамурье конца I тыс. и при этом близость по геохимическим характеристикам металла с орнаментированными изделиями из Минусинской котловины свидетельствует, как представляется, о стабильном и длительном существовании производственных центров, привязанных к определенным источникам сырья.

Исходя из такого видения вопроса о производстве ременных украшений, распространенных у кыргызов, говоря о появлении подобных изделий «от кыргызов или уйгуров» в Восточном Приамурье, желательно учитывать, что предметы могли попасть на отдаленную территорию не только вместе с людьми (политическая ситуация, войны и миграции племен) и при контакте с ними (этнический уровень), но и в результате торговли — через купцов, непосредственно от производителей, независимо ни от уйгуров, ни от кыргызов (надэтнический уровень). Рассуждая о привнесенных в культуру местных племен элементах, точнее говорить о «предметах центральноазиатского происхождения» (Нестеров, 1998. С. 95), когда детализация места, культуры не совсем ясна. Поиски аналогий орнаментированным изделиям, повторим, требуют более глубокого внимания и к композиции, и к деталям, ибо просто похожие предметы можно найти на значительной территории от Тихого океана до Центральной Европы.

Итак, анализ материалов из некоторых крайних географических точек в регионах, которые были объектом экспансии Кыргызского каганата в Центральной Азии (середина IX – начало X в.), позволяет сделать следующие выводы об уровнях культурного влияния.

Материалы из Монголии практически идентичны находкам со Среднего и Верхнего Енисея. Скорее всего, они представляют собой следы присутствия кыргызов в Монголии, что известно и по письменным источникам, т.е. это уровень непосредственных контактов кыргызов с уйгурами в ходе боевых действий. Такой уровень культурных влияний можно назвать «контактным».

Материалы из Тибета и саяно-алтайские аналогии свидетельствуют об опосредованном культурном влиянии через общий источник, находившийся, вероятно, в Восточном Туркестане. В рассматриваемый период, как уже упоминалось, эта территория была под властью тибетцев. Исследователи амулетов *thogchags* также называют одним из источников их происхождения Восточный Туркестан. Общий культурный пласт, связанный с буддизмом, возможно, манихейством, иконографические индо-иранские истоки были питательной средой для искусства многих народов Средней, Центральной и Восточной Азии.

По письменным источникам известны непосредственные культурные связи кыргызов и тибетцев на «образовательном» уровне: в Дуньхуане, Восточный Туркестан (см. рис. 1), обнаружены записанные тибетскими буквами китайские тексты, выполненные по заказу знатного кыргыза. Существовали и «контактные» влияния обратного направления: по археологическим данным зафиксировано наличие в погребальных памятниках Тувы IX–X вв. тибетских письменных «документов» на бересте — фрагментов амулетов с заклинаниями. Отношения Тибета и кыргызов известны и по китайским хроникам (подробней о находках, связанных с Тибетом, и других аспектах связей см. Воробьева-Десятовская, 1980; Грач, 1980). Таким образом, кыргызско-тибетский уровень культурных влияний можно назвать «смешанным» — опосредованным

через духовные, изобразительные источники, а также через непосредственные контакты тибетцев с кыргызами.

Материалы Приамурья и частично Приморья не позволяют связывать их непосредственно с кыргызами. Их дальневосточный поход, по-видимому, не оставил следов «контактных» культурных влияний. Дальневосточные находки имеют в культуре кыргызов некоторые аналогии, но не идентичные предметы (последнее фиксируется на территории непосредственного влияния культуры Кыргызского каганата, т.е. в первую очередь в Саяно-Алтае, а также на сопредельных землях). Ремешенные украшения тюркских форм с характерным декором конца I тыс. можно считать элементом центральноазиатского тюркского влияния, осуществлявшегося разными способами (через уйгуров, часть которых после разгрома бежала на Амур; торговлю и пр.). Такой уровень влияний можно назвать «общекультурным»; он мог быть реализован как через непосредственные контакты в периоды военных действий (захват военных трофеев, пленных; оседание части представителей тюркских племен на этой территории), так и через производителей торевтики малых форм, которые снабжали своей продукцией эти регионы (торговля, обмен, дары и пр.).

### *Технологические традиции*

Комплексное изучение рассматриваемых предметов включало помимо анализа декора и исследование технологии их изготовления, в том числе состав металла.

Состав металла исследовался специалистом по древнему и средневековому цветному металлу д-ром истор. наук Л.В. Коньковой (1996). Здесь использованы опубликованные в совместных работах (например: Король, Конькова, 2007, 2012; Конькова, Король, 2008, 2010) профессиональные наблюдения Л.В. Коньковой, за что приносим ей искреннюю благодарность, и некоторые положения совместных разработок.



Такое всестороннее исследование позволило утверждать, что с многообразием художественных особенностей, как показано выше, творчество малых форм неразрывно связано и многообразие технологических традиций. Обобщенно их можно представить в следующем виде.

*Универсальная технологическая схема  
(основная масса изделий)*

Тонкостенное литье (рис. 27) с использованием восковой модели в сочетании со вставным сердечником, образующее рельефную декорированную поверхность с хорошо проработанными деталями. Создавались пустотелые украшения с рельефным декором, имитирующие объемные изделия. В качестве матрицы (штампа) могло использоваться уже имеющееся готовое изделие.



Рис. 27. Образцы тонкостенного литья с рельефным декором.

Вариант — ажурное литье (рис. 28). Часто создавались высокохудожественные изделия.



Рис. 28. Образцы ажурного литья.

*Другие технологические схемы (единичные изделия)*

Литая заготовка с плоской поверхностью покрывалась гравированным декором (рис. 29).



Рис. 29. Образцы с гравированным декором.

Литая заготовка декорирована с помощью техники таушировки (насечки) медью по бронзе (рис. 30).



Рис. 30. Образцы декора таушировкой.

Штамповка (рис. 31). Редко — иная культурная традиция; чаще — этап деградации искусства.

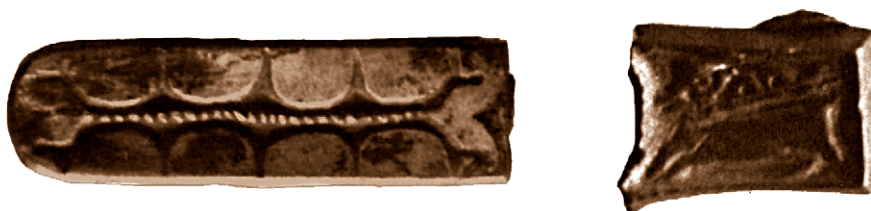


Рис. 31. Образцы штампованных изделий.

### *Приемы вторичной обработки поверхности литых изделий*

Дополнительные врезные линии, подчеркивающие выразительность рельефного декора.

Фон обработан пуансоном с разными рабочими окончаниями (редко; хронологический признак позднего этапа существования торевтики малых форм).

Золочение поверхности (часто); серебрение (редко); лужение (характерно для Алтая).

## *Сплавы*

Использовались оптимальные с технологической точки зрения сплавы, позволяющие за счет их жидкотекучести добиться точного и тонкого воспроизведения и репродуцирования декорированной поверхности. Преобладает оловянно-свинцовая бронза с разным количеством олова и свинца. Представлены оловянная бронза, свинцовая бронза, единичные случаи мышьяковой бронзы. Выявлены латунь, в том числе так называемая золотая латунь с высоким содержанием цинка; сложная латунь. Можно отметить, что изготовление подобных вещей из сплавов с цинком требовало профессиональных навыков городского ремесленника.

Отдельные группы составляют предметы, изготовленные на основе сплава серебра с медью (особенность западной части рассматриваемого региона). Есть незначительное число медных изделий.

## *Уровни качества изготовления предметов*

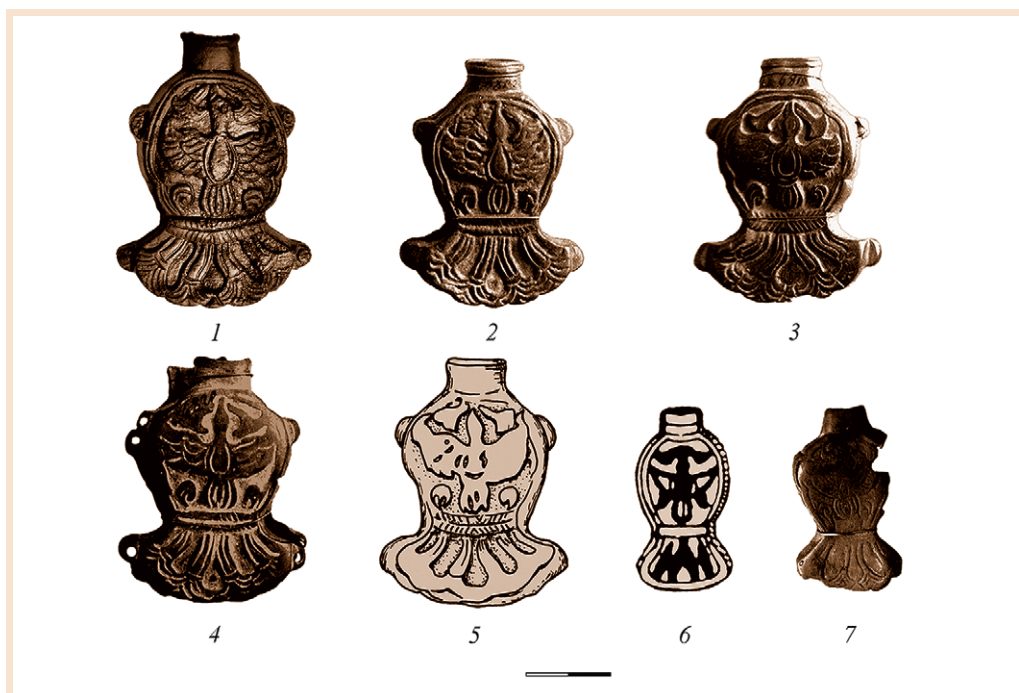
Выявлено несколько уровней качества изготовления предметов. Это проявляется в качестве отливки, подборе металла для ее изготовления, тонкостях проработки деталей декора. Отчетливо выделяются изделия высокохудожественные, изготовленные с применением качественных стандартных сплавов (и латунь — лишь один наиболее редкий из них). Основной же массив составляют аналогичные или близкие по художественному оформлению вещи, изготовленные, вероятно, из переплавленных остатков металла, что не могло не сказаться на уровне качества исполнения орнаментально-декоративных композиций. Особенно наглядно соотношение разных уровней качества прослеживается в «серийных изделиях». Характерна ситуация, когда сходные по форме и декору накладки изготовлены из металла с разной рецептурой. При этом как в крайне редких «мини-сериях» с антропоморфно-сюжетным декором, так и в широко распространенных сери-

ях с растительной орнаментацией наряду с предметами из оловянной и оловянно-свинцовой бронзы есть 1-2 латунных предмета отличного качества.

Комплексное исследование позволило выделить «первичные», сложные по рисунку и качественные по изготовлению, и «вторичные» изделия с аналогичным декором, но более низкого качества. Например, набор «личины» (18 предметов) из Тюхтятского клада (см. рис. 15) внешне (за счет декора) воспринимается как абсолютно однородный. Внимательный анализ иконографических деталей декора и их интерпретация показали, что это далеко не так (Конькова, Король, 2007). Интересен набор и тем, что отличается от всех остальных исследованных групп и наборов однородностью состава металла: целиком изготовлен из сложной латуни. Но при этом в нем все же присутствуют «первичные» и «вторичные» изделия, судя по качеству декора и особенностям формы, т.е. комплект не был изготовлен за один прием, а дополнялся новыми предметами, изготовленными по художественному образцу сохранившихся ременных украшений хорошего качества. Вероятна реставрация полного комплекта по причине его изношенности, потерь, поломок. Изготовление новых предметов осуществлялось путем переплавки старых в условиях других технологических традиций и возможностей: другая технология в изготовлении матриц; наличие железных пластин на обороте; неумелый рисунок декора.

В некоторых случаях можно проследить и дальнейшую цепочку отливок с ухудшением качества вплоть до полной «размытости» или утере деталей иногда при сохранявшейся четкости основного рисунка, а также переходу к другому типу декора — гравировке. Яркий пример — бляхи-зажимы или игольники с изображением летящей утки с ветвью в клюве (рис. 32).

Очевидно, что первичный вариант — это изделие из сложной латуни (рис. 32, 1). Остальные предметы представляют, вероятно, цепочку вторичных отливок, в том числе разные способы декорирования.



**Рис. 32. «Зажимы» с орнитоморфным изображением.** 1 — Тора-Тал-Арты, курган 11, Тува; 2–5, 7 — Минусинская котловина; 6 — Ладейское, в черте г. Красноярска (по: Король, 2008).

Известно семь таких предметов. У четырех из них исследован химический состав металла. Выявлены три типа сплавов: сложная латунь, с хорошим изображением с тщательной проработкой многочисленных деталей (рис. 32, 1); оловянно-свинцовая бронза (рис. 32, 5, 7), при этом на одном из предметов орнамент выполнен гравировкой (рис. 32, 7) в подражание литому (рис. 32, 5); и почти чистая медь — в художественном отношении относительно качественное изделие (рис. 32, 3), с проработкой деталей, кроме цветущей ветви.

Среди изученного массива предметов выделяются изделия разного уровня качества со следами ремонта, в том числе грубыми способами. При этом встречаются вновь изготовленные отливки по отремонтированным предметам (видны следы ремонта оригинала).



## *Модель уровней качества и производства*

Совместно с Л.В. Коньковой разработана модель уровней качества и производства изделий (Король, Конькова, 2007. С. 27, 28). В обобщенном виде ее можно представить следующим образом.

### Уровни (I–IV) качества (1) и производства (2)

**I. 1** — высокохудожественные; иногда из латуни; единичные изделия (рис. 33).



**Рис. 33. Изделия I уровня качества. 1** — случайная находка из Минусинской котловины (Абаканский краеведческий музей); **2** — Тора-Тал-Арты, курган 11, Тува (Гос. Эрмитаж, Отдел археологии Восточной Европы и Сибири). Без масштаба.

**2** — «импорт» из городских ремесленных центров, где производили и латунные изделия.

**II. 1** — высокое качество (в том числе декор), но чуть хуже уровня I; латуни нет; много изделий (рис. 34).



Рис. 34. Изделия II уровня качества. Случайные находки из Минусинской котловины. 1 — Б. Салба; 2 — Бузуново. Минусинский краеведческий музей.

2 — ремесленное производство в городах на торговых путях Центральной Азии. *Творческий синтез из разных источников.*

Изделия уровней I и II часто визуально идентичны. Этот уровень качества представлен многими предметами тех же традиционных тюркских форм с аналогичными изделиям первого уровня и другими композициями. Особенно наглядно соотношение уровней качества, как уже говорилось, выявляется на примере «серийных изделий». Предметы внешне воспринимаются как абсолютно идентичные первому уровню качества, но все же имеют другой состав металла и чуть менее высокое качество.

**III. 1** — тиражирование изделий I и II уровней с ухудшением качества и *деградацией* декора; качество металла разное (может быть очень хорошим), часто — вторичный металл (переплавка); основная масса изделий (рис. 35).



**Рис. 35. Изделия III уровня качества. Случайные находки.** 1 — Абаканская степь; 2 — Иудино (Юдино, совр. Бондарево), обе — Минусинский краеведческий музей; 3 — «Алтай, Обь, из Поречья» (Гос. исторический музей). Без масштаба.

Образец 3 первоначально неплохого качества определенно имел долгую историю использования, на позднем этапе подверглся, видимо, экстренному ремонту с применением бронзовых пластин и шпеньков с металлическими пластинами на обороте, которые могли быть в мастерской. В конце концов он совсем сломался, и починить уже не смогли, т.е. условно этот образец «перешел» в разряд изделий IV уровня качества.

**2** — колонии мастеров-ремесленников — выходцев из городских центров, приближенные к территориям массового спроса.

**IV. 1** — очередное тиражирование для восполнения наборов, в том числе по отремонтированным образцам; вторичный металл — переплавка, в том числе латунных предметов; качество металла разное: от хорошего до очень плохого; декор плохой и очень плохой; много изделий. Ремонт предметов. Преобладает ремонт крепежной системы грубыми способа-

ми, включая железные гвозди с крупными шляпками, нарушающими внешний облик предмета (рис. 36, 3); и фиксирование предмета стяжками (рис. 35, 3), вплоть до кожаных веревочек, для сохранения формы.



Рис. 36. Изделия IV уровня качества. 1 — пашня у горы Кривинской; 2 — Сарагаш, обе — случайные находки из Минусинской котловины (Минусинский краеведческий музей); 3 — Хойцегорский могильник, могила 3 (Кяхтинский краеведческий музей). Без масштаба.

2 — «местное» производство, мастеров-художников среди литейщиков нет или они очень низкого уровня; возможно, переход к гравированному рисунку в подражание литому.

Если отличительная черта предметов I уровня — единичность и высокое качество, II уровня — большее количество и синтез (особенно художественный) из разных источников, то характерная особенность III–IV уровней — многократное тиражирование предметов с ухудшением качества, особенно декора. Самый низкий уровень (IV) предположительно связан с ремонтом ременной гарнитуры на местах.

Таким образом, можно говорить не только о разных источниках (по художественным особенностям), но и нескольких уровнях формирования (по технологическим особенностям) массива рассматриваемых изделий, отражающих сложные и разнообразные культурные контакты в Центральной Азии раннего средневековья. Хорошо вычлняются иноземные художественные влияния (буддийские символы; виноград и др.), возможно, как уже говорилось, с территорий Восточного Туркестана, Средней Азии, а также Афганистана, Ирана. К тому же часть именно этих изделий имеет оригинальные составы: преимущественно латунь, сплав, производство которого в эпоху раннего средневековья связано со Средней Азией, Северным Афганистаном, Северной Индией (подробней см. Король, Конькова, 2007. С. 27). В сущности, система производства и распространения торевтики малых форм в период относительной политической стабильности времени экспансии Кыргызского каганата носила надэтнический характер и формировалась в системе сложных культурных связей и разделения труда.

### ***Изменения ситуации в регионе середины X – начала XI в. Коллекция П.К. Фролова из Рудного Алтая***

В 20-х годах X в. начался период условной нестабильности для Кыргызского каганата и всего рассматриваемого региона. После появления на востоке степной Азии новой политической силы — киданей, создавших свое государственное объединение, империю Ляо (916–1125), кыргызы вернулись на Енисей (рис. 37).

По-видимому, основные источники поступления качественной торевтики малых форм были теперь отрезаны от Саяно-Алтая. Постепенно в течение второй половины X в. ременные украшения из цветного металла в восточной части региона (Верхний и Средний Енисей) стали замещаться железными с серебряной таушировкой (аппликацией) и, по-видимому, уже с конца X – начала XI в. полностью сменили их, став одним из маркеров новой археологической культуры енисейских кыргызов (подробней см. Кызласов, 1983; Овчинникова, Длужневская, 2000). В западной же



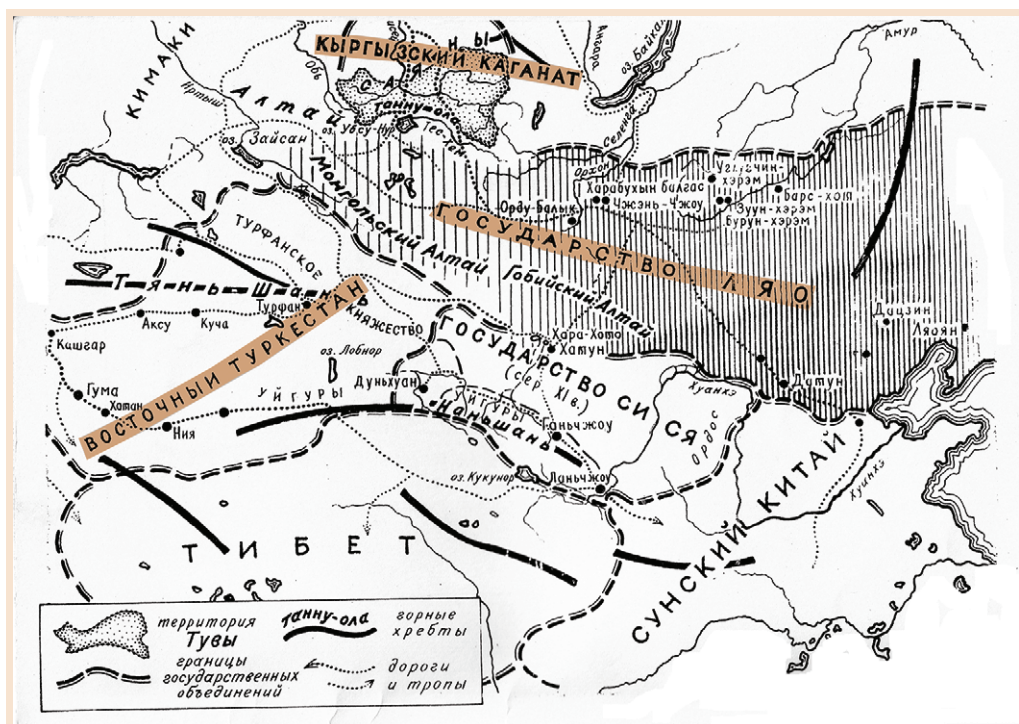


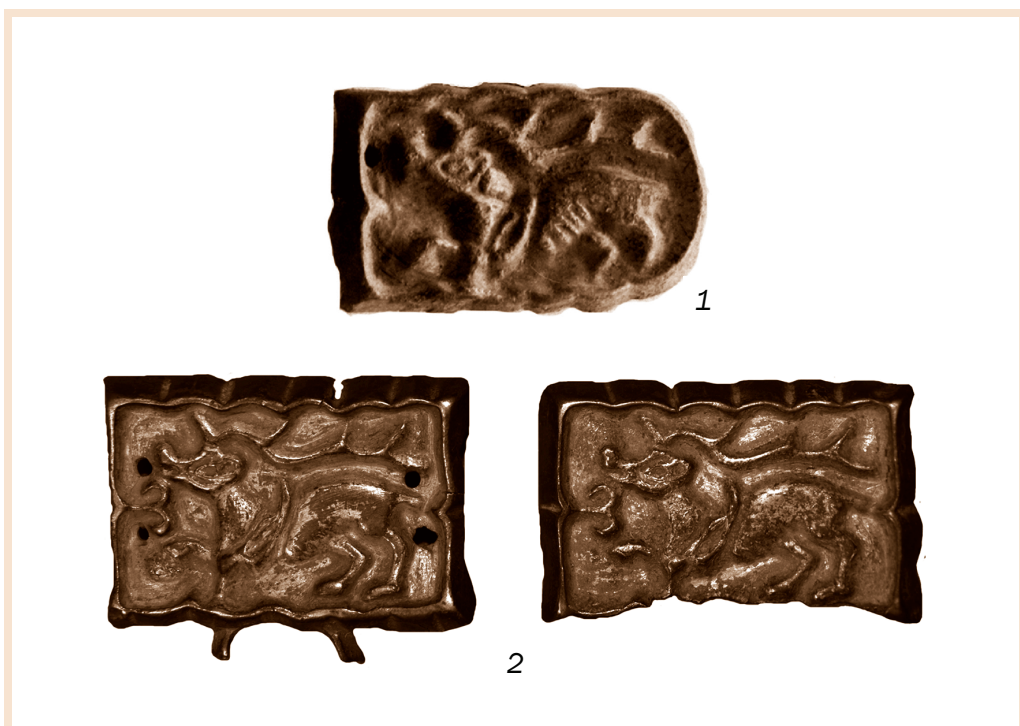
Рис. 37. Политическая карта Центральноазиатского региона X в. Сост. Г.В. Длужневская (по: Овчинникова, Длужневская, 2000).

части — на Алтае и Верхнем Прииртышье — напротив, во второй половине X – первой половине XI в. продолжалось использование ременных украшений из цветного металла (см., например: Могильников, 2002; Горбунова и др., 2009), хотя их качество стало заметно хуже, в составе сплава используется больше серебра. Эта особенность, как выяснилось, характеризует поздний этап развития торевтики малых форм (конец I – начало II тыс.). Ухудшение качества, как уже говорилось, особенно видно по декору. Среди мастеров-литейщиков явно не было хороших художников, и изделия отливались по сохранившимся, но затертым образцам прежнего времени или их копиям. Детали (особенно растительные элементы) некогда популярных композиций теряли смысл и постепенно исчезали, а попытки тщательней проработать элементы, например зооморфных мотивов, выглядят грубыми и неумелыми.



Проведенное комплексное исследование (Король, Конькова, 2011) части (77 предметов) коллекции XIX в. П.К. Фролова (Отдел Востока Гос. Эрмитажа) из северо-западных предгорий Алтая, район Змеиногорска, показало, что она включает украшения преимущественно как раз этого времени — второй половины X — первой половины XI в.

Предметы представляют разные технологии. На фоне традиционного способа изготовления литых изделий по восковой модели со вставным сердечником (представленной выше) часть литых предметов (с характерным декором и формами ременных украшений конца I — начала II тыс. Саяно-Алтая) сделана не по восковой модели, а с использованием матриц из камня или дерева, в грубой форме воспроизводящих оригинальные изделия (накладки с изображением оленя с ветвистыми рогами — рис. 38).



**Рис. 38.** Накладка из коллекции П.К. Фролова (1) и аналогии (2). 1 — случайная находка, район Змеиногорска, Рудный Алтай; 2 — Плотниково, разрушенное погребение, Каменский р-н, северо-запад Алтайского края (фото А.А. Тишкина). Без масштаба.

Аналогии из Плотниково лучшего качества и сохранности, чем предмет из коллекции П.К. Фролова, но они также, по-видимому, изготовлены не по восковой модели. На фотографиях отчетливо виден не характерный для основной массы саяно-алтайской торевтики малых форм глубокий рельеф и «жесткие» ребра декоративных линий.

Видимо использование матриц из твердых материалов связано с особым происхождением таких образцов: предположительно «местное» воспроизводство, ремонт набора, т.е. восстановление необходимого числа накладок на месте с помощью доступных возможностей, вне основных ремесленных территорий. Отдельные предметы в коллекции П.К. Фролова — штампованные.

Суммарный анализ результатов исследования состава металла позволил выделить три практически равные группы: сложная латунь; сплавы на основе серебра («грязное» серебро); многокомпонентная бронза (и единичные исключения).

Микрорегион происхождения коллекции — северо-западные предгорья Алтая (юг Алтайского края) — примыкает к зоне так называемого Рудного Алтая (Восточно-Казахстанская обл. в Верхнем Прииртышье), известного значительными и разнообразными рудами металлов, в том числе медными (точнее медно-свинцово-цинковыми) с высоким содержанием серебра (самая большая концентрация по сравнению с Уралом и Кавказом) и серебряными месторождениями. В число последних входит и Змеиногорское («на Змеевой горе»), первое из открытых на Алтае в первой четверти XVIII в., где попутно с серебром добывалось золото. Медные (колчеданные) месторождения Алтая характеризуются не только обилием микропримесей собственно серебряных минералов, но и большой группы «сложных серебряно-медных сульфидов и сульфосолей сурьмянистого ряда» (Большая..., 1950. С. 140; Рудные..., 1978. С. 80, 81).

Возможно часть вещей из рассмотренного собрания П.К. Фролова из района Змеиногорска связана происхождением именно с этим регионом. Это в первую очередь предметы из «грязного» серебра, а также многокомпонентных сплавов с большим содержанием микроэлементов (мышьяк, сурьма). Существует, однако, мнение, что предположительно разрабатывавшиеся в более ранние эпохи «чудские копи», в том числе в Рудном Алтае и прилегающих предгорьях, в средневековые были заброшены (потребности в серебре восполнялись импортом из Средней Азии и Ирана) и вновь открыты только в Новое время (литературу см. Король, Конькова, 2007. С. 29, 30).

Следует подчеркнуть: исследованные ранее составы металла предметов, найденных в восточных регионах Саяно-Алтая (Минусинская котловина, Тува), не дают устойчивых наборов (коллекций) на основе сплава серебра, там они единичны. Это специфика предметов, происходящих из северо-западных предгорий Алтая, Рудного Алтая.

Состав металла трети исследованных предметов из собрания П.К. Фролова («грязное серебро» — сплав на основе серебра или с большим его содержанием на основе меди со значительным количеством дополнительных компонентов: олова, свинца, цинка), предположительно — результат определенной технологии производства с использованием местных полиметаллических руд, насыщенных серебром, с добавлением латунного лома (вероятно, из качественных изделий предшествующего периода) и последующего изготовления изделий. Зафиксированное в целом невысокое качество обработки, декора таких предметов (хотя металл может быть качественным), на наш взгляд, подтверждает это предположение.

Треть изделий — из сложной латуни. В восточной части Саяно-Алтая, подчеркнем, латунные изделия чаще всего отличного качества.

Исследования латунных изделий из Тувы и Минусинской котловины середины IX – начала X в. показали, что среди них присутствуют оригинальные (первичные) изделия, произведенные в мастерских с высоким уровнем ремесленного производства. Металл для их изготовления был

очень качественный, латунный лом вряд ли использовался. По-видимому, это справедливо именно для этой территории данного хронологического периода.

Здесь же (западная часть Саяно-Алтая) — наоборот. И это, по-видимому, хронологическая особенность исследованной коллекции. Практически все латунные изделия в ней вторичные и явно изготовлены на основе латунного лома. При этом в металле группы «грязного» серебра отмечено также значительное содержание элементов, говорящих об использовании латуни в качестве легирующего компонента, возможно, в виде лома, как и в случае с латунными предметами.

Из 77 исследованных по составу металла предметов собрания П.К. Фролова высокое качество (при хорошей сохранности) можно отметить лишь для четырех, изготовленных преимущественно из многокомпонентной бронзы, один ажурный — из латуни (рис. 39).

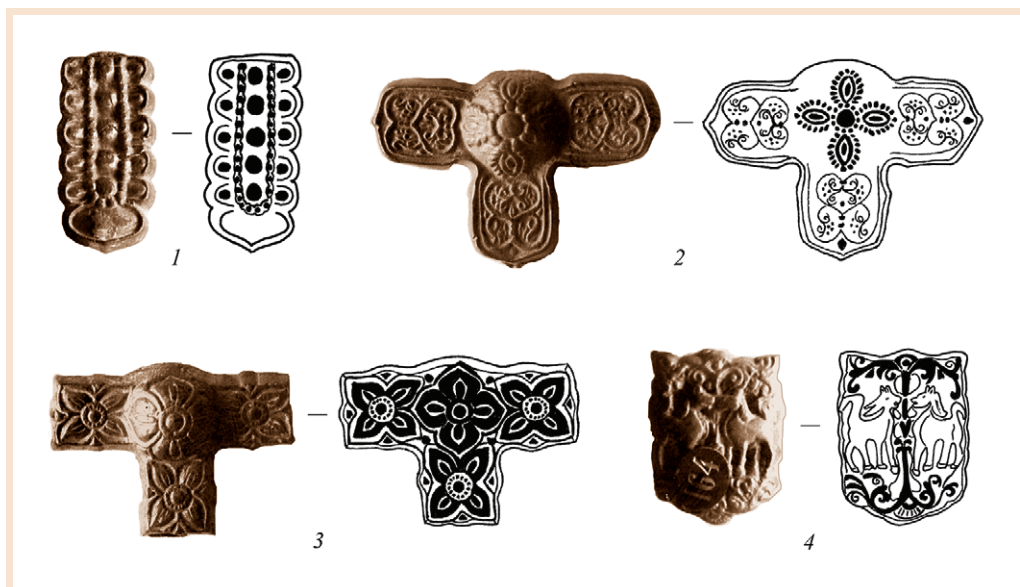


Рис. 39. Изделия высокого качества из коллекции П.К. Фролова. 1–3 — многокомпонентная бронза; 4 — латунь (по: Король, 2008; Король, Конькова, 2011).

Это, скорее всего, оригинальные первичные изделия, представляющие, возможно, первый уровень качества. Три из них (рис. 39, 2–4) с наиболее сложным и тонким декором — действительно художественные изделия. Заметим, что помимо оригинального первичного латунного ажурного предмета в коллекции есть второй латунный ажурный предмет с идентичным декором — определенно вторичный: отливка и изображение чуть худшего качества. При этом металл отличается от первого не только добавлением свинца, но и по геохимическим показателям, т.е. он был изготовлен либо в том же ремесленном центре в другое время, либо декоративная композиция была использована в другой мастерской.

Таким образом, основной массив исследованных изделий представляет III и IV уровни качества и производства ременных украшений (по рассмотренной выше модели). Коллекция в целом позволяет увидеть наличие разных технологий, художественных предпочтений, качества не только в отношении технологических особенностей, но и декора. Наиболее важный вопрос, возникающий при получении результатов подобного комплексного исследования, — что они могут дать для понимания исторической ситуации в регионе. Такое многообразие из компактного микрорегиона северо-западных предгорий Алтая говорит о контактной зоне, где, возможно, работали ремесленники разного этнического происхождения, со значительно утраченными первоначальными традициями изготовления художественного металла. Контакт этот мог происходить не только между востоком и западом (Саяно-Алтай и казахстанские степи), но и севером и югом — по Иртышу, соединявшему этот горный и предгорный регион с таежной зоной Западной Сибири, которая была поставщиком драгоценных мехов и других товаров. Часть произведенных ременных украшений могла уходить на север в обмен на эти товары.

Наличие или отсутствие аналогий из других регионов Саяно-Алтая (по художественным особенностям и составу металла) позволяет говорить не только о связях между ними, но и предполагать сокращение этих

связей с середины X в. и разрушение вероятной надэтнической системы производства ременных украшений.

Материалы рассмотренной коллекции дают возможность ставить вопрос об особенностях экономики степных и прилегающих предгорных и горных территорий и связи ее с политической ситуацией конкретного времени. При исследовании торевтики малых форм Саяно-Алтая и прилегающих территорий в целом отмечались симбиозные связи с ремесленными центрами с развитой системой производства художественного металла малых форм, с колониями мастеров-ремесленников, что позволяло снабжать коллективы кочевников необходимой продукцией. Никакая мелкая локальная мастерская не могла их обеспечить. Подобные мастерские, повторимся, занимались преимущественно ремонтом предметов, иногда восстановлением наборов на своем уровне.

В коллекции П.К. Фролова с Алтая преобладают изделия как раз таких локальных мастерских, где создавалась продукция довольно низкого качества на основе доступных материалов. Это, по всей видимости, вполне можно интерпретировать как свидетельство определенных исторических процессов, происходивших в этом регионе в X–XI вв. после ухода с активной политической арены Центральной Азии Кыргызского каганата и выхода на нее новых объединений кочевников с востока. При смене условно стабильного исторического периода на нестабильный произошло очевидное разрушение сложившихся экономических взаимосвязей. Это неизбежно отразилось на материальном мире: интеграция сменилась локализацией. В конкретной ситуации, рассмотренной здесь, на западе Саяно-Алтая высокое качество уступило место низкому качеству «местного» производства изделий из цветного металла, на востоке региона на смену пришла другая технология (производство ременных украшений из железа с серебряной отделкой), более мобильная, дешевая и доступная.





## **ВОПРОСЫ ЦВЕТНОЙ МЕТАЛЛООБРАБОТКИ В ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И НА СОПРЕДЕЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ В СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**

Как известно, во многом благодаря раннесредневековым кочевникам Центральной Азии мода на ременную гарнитуру определенных форм из цветного металла и прочие изделия торевтики малых форм получила распространение не только в степной зоне Евразии, но у всех соседних оседлых народов в государствах той или иной степени развития. С первой трети VIII в. подобная гарнитура украшалась декором нового стиля, о чем сказано выше, и стала относительно массовым материалом во всех крупных регионах ее распространения степной Евразии и прилегающих территорий.

Основные регионы: Паннония — Аварский каганат и затем культура мадьяр эпохи обретения родины; Юго-Восточная Европа — Хазарский каганат; Центральная Азия — Тюркские каганаты, включая Уйгурский, Кыргызский, а также иные объединения во главе с народами тюркского происхождения; на востоке — империя Ляо, созданная киданями.

При исследовании культуры любой эпохи закономерно встает вопрос об источниках производства той или иной массовой категории изделий: источниках сырья, кем и как было организовано производство, как был налажен сбыт продукции, ее распространение, особенно если речь идет о значительных по размеру территориях. Сложно разрешить

эти вопросы, когда рассматриваются процессы, происходящие в зоне контактов культур.

Проблемы, связанные с производством ременных и других украшений в некоторых других крупных регионах распространения торевтики малых форм, несомненно, интересуют исследователей. Одни пытаются реконструировать отдельные аспекты, например способ производства у венгров эпохи обретения родины, прослеживая этапы его развития и корни возникновения (László, 1944. О. 353–358).

На этой же территории в Аварском каганате предшествующего времени популярная в VII в. штамповка сменяется в начале VIII в. литьем, что соотносят с новым населением и влиянием, пришедшим с востока (Erdélyi, 1966. О. 34), хотя реконструкция технологии литья по восковой модели с использованием вставных сердечников (вставок) на предметах другой категории аварской эпохи детально описана (László, 1972. Р. 89, 90) и связывается с достижениями эпохи переселения народов. Исследователь отмечает, что литые ременные украшения позднеаварской эпохи, возможно, делались именно таким способом, что позволяло литейщикам наладить реально массовое производство. «Большое преимущество этой процедуры в том, что не нужно вновь формовать сложный образец накладки, а только подправить его» (László, 1974. Р. 85).

Важно отметить, что именно такая технология используется при изготовлении тюркских ременных украшений. Она требует мало металла, позволяет получить пустотелые объемные накладки (с бортиками на обороте), создающие имитацию массивного предмета, а также использовать в качестве матрицы саму накладку (подробнее см.: Конькова, Король, 1999. С. 59).

Другие, наоборот, на основе анализа не только ременных украшений, но и всего комплекса художественного металла восстанавливают поэтапную историю развития прикладного искусства в целом, например в Хазарском каганате (Фонякова, 2009). При этом внимание уделя-

ется многим аспектам: организации производства, стремлению к экономии металла, разделению мастерских по статусу обслуживаемых заказчиков, разнице в материале и декоре их изделий, возможных местах (преимущественно гипотетических) размещения мастерских/мастеров; выделены салтовский декоративный стиль, а также местная алано-болгарская ремесленная традиция.

Отметим, что именно для салтово-маяцкой археологической культуры характерно широкое распространение штамповки в сочетании с литыми изделиями. Серебряные поясные украшения, видимо, индивидуального заказа также присущи этой культуре.

Скруплезное исследование технологии и декора древнерусских ременных украшений (Мурашева, 2000), которые также были достаточно массовой категорией предметов материальной культуры на прилегающих к степной зоне территориях Восточной Европы, позволило выделить школы и центры производства ременной гарнитуры: «венгерская» или «позднехазарская» школа; «Волжско-болгарский» центр; «Южный» центр (XI в.); «Черниговский» центр (вторая половина X в.) и «скандинавская» школа. Пути поступления цветных и драгоценных металлов выявлены на основе исследования химического состава изделий, в том числе ременных украшений; выделено пять основных источников: западно- и центральноевропейские рудники; Волжская Болгария; Арабский Восток; Византийская империя (Коновалов и др., 2008. С. 155–162). И в период развитого средневековья (вплоть до конца XV – середины XVI в.) наборный пояс, сохранивший прежнюю структуру, продолжал существовать.

Следует отметить, что только для развитого средневековья, Золотоордынской эпохи (Улус Джучи) на Среднем и Нижнем Поволжье (не слишком большой территории), представлена универсальная модель соседства двух экономических миров: мира степных кочевников и оседлых сельскохозяйственных земель с городами с развитыми ре-

меслами. Здесь имеется тот комплекс исключительно археологических данных, который позволяет приоткрыть завесу над вопросом: кто же производил для кочевников и снабжал их изделиями, в том числе художественным металлом, изготовление которых требует опыта, подготовки и, главное — стационарных мастерских.

Теоретически ответ на этот вопрос для одних очевиден, другие считают, что кочевники все делали сами, особенно там, где очень много самих художественных изделий, но практически нет достоверных свидетельств местного производства (подробней о Саяно-Алтайском регионе Центральной Азии см. Король, Конькова, 2007. С. 29, 30). Но, как известно, бронзовые изделия подвижны и долговечны: «они неоднократно меняют хозяев и перемещаются на значительные расстояния. Поэтому место находки в большинстве случаев не тождественно месту изготовления» (Беленицкий и др., 1973. С. 287).

Кочевники, конечно, жили в симбиозе с городом и сельскохозяйственной округой. «Кочевники в обмен на продукцию скотоводства получали большой ассортимент ремесленных изделий, многие из которых в городах производились с учетом художественных вкусов и традиций номадов. Поступали к кочевникам и импорты...» (Недашковский, 2014. С. 61). Подобный симбиоз характерен и для регионов Центральной Азии, в первую очередь Средней Азии в тюркскую эпоху.

Здесь мы не касаемся взаимопроникновения и взаимообогащения культуры Тюркских каганатов и оседлых цивилизаций Средней Азии (например: Байпаков, 2009). Речь идет только о контактных зонах, где происходил реальный торгово-экономический обмен собственно кочевников и полукочевников и оседлых жителей городов и сельской округи.

Саяно-Алтай представляет пока еще «темную» в этом отношении зону. В период середины IX – X в. (возвышение Кыргызского каганата)

на этой территории зафиксирован буквально «бум» популярности ременных украшений с развитыми формами разнообразного декора при преобладании растительного (см. выше). Вряд ли все это количество ременной гарнитуры попадало сюда только в качестве военной добычи вместе с воинами, возвратившимися из походов, или в качестве дипломатических даров.

Концентрация находок на указанной территории никак не проясняет вопрос о том, кем и где изготавливались эти изделия из цветного металла. Следы плавки металлов для развитого средневековья отмечены только в Кузнецкой котловине, что позволило предполагать здесь местное сереброплавильное и ювелирное производство (Илюшин, 2003. С. 68, 69). Для раннесредневекового периода такие следы не известны, за исключением находок оловянных кружочков на Верхнем Енисее и единичных матриц для производства ременных украшений на Среднем Енисее и Алтае, о чем сказано выше. Возможно местное производство во второй половине X – начале XI в. в Рудном Алтае таких изделий позволяет предполагать лишь специфический состав металла (характерное «грязное» серебро), разный уровень качества отливок и всегда плохое качество декора, свидетельствующее о том, что если на месте и были литейщики, то среди них не было «художников» (подробно об этом см. выше). Изделия многократно тиражировались по изношенным образцам предшествующего времени с естественной потерей четкости изображения и понимания его смысла.

По археологическим материалам и письменным источникам хорошо известны торговые и дипломатические отношения каганата с ближними и дальними странами, а также культурные влияния, которые прослеживаются по материалам торевтики малых форм, о чем также сказано выше. Массовое снабжение всадников необходимой гарнитурой, особенно в период походов, можно было обеспечить лишь при стабильном их поступлении из каких-то производственных центров, мастерских городского ремесла. Упомянутая выше модель производства и распространения торевтики малых форм в Саяно-Алтае предполагает, что массовый спрос

на изделия не самого лучшего качества могли обеспечивать опытные мастера-ремесленники, выходцы из городских центров Средней Азии с развитой традицией ремесленного мастерства, которые селились вдоль торговых путей в местах, приближенных к территориям непосредственной востребованности изготавливаемых предметов.

«Ближайшими» к Саяно-Алтаю известными нам городскими центрами VIII–X вв., на которых условно «фиксируется» производство ременной гарнитуры с актуальным декором, можно считать города Семиречья в верховьях Чуйской долины Тянь-Шаня (Байпаков и др., 2007; Горячева, 2010; Камышев, 2012; Ведутова, Куримото, 2014): городища Ак-Бешим, Красная Речка/Краснореченское, Бурана и др., соответствующие известным по письменным источникам городам Суяб, центр буддийской общины Семиречья VII–IX вв.; Невакет/Навекат/Нузкет («Новый город»), основанного переселенцами из Согда; Баласагун (см. рис. 1).

Так, с городища Красная Речка, основанного переселенцами из Согда, происходит значительное число не только ременных и других украшений из цветного металла, но и свидетельства их местного производства: литейные заготовки, в том числе бракованные, готовые накладки с необработанными литниками, даже парные/тройные, соединенные литником; литники с частями пряжек; матрицы (судя по форме и декору, они в основном относятся уже к II тыс.); инструмент и приспособления ювелиров. К сожалению, почти все интересующие нас предметы с этого городища – из случайных находок, в том числе в результате грабительских действий. Справедливости ради надо отметить, что и археологами памятник исследовался не так, как это можно было наблюдать на примере раскопок Пенджикента. Поэтому в публикациях о ремесле только общие слова и нет никакой информации о мастерских, их профиле, возможной организации в городском пространстве, как это воссоздано по материалам Пенджикента, изученным с удивительной тщательностью и вниманием к любым мелочам. Отмечено, что топография ремесла в городе установлена, прежде всего, по металлообрабатывающему про-



изводству, в том числе бронзолитейному, поскольку мастерские имели стационарное оборудование и легко опознавались. Это позволило одному из авторов раскопок заключить, что ремесленник VII–VIII вв. был мелким товаропроизводителем, а наборные пояса изготавливались непосредственно в городах Согда (Распопова, 1980. С. 3, 130, 131). В стационарных мастерских Пенджикента работали ремесленники – жители города; мастерская вне городской стены носила временный характер, здесь мог работать пришлый ремесленник (Распопова, 1999. С. 11).

Город в первой четверти VIII в. был разрушен арабскими завоевателями, а к концу века совсем запустел.

К сожалению, основанный согдийскими колонистами Новый город в Чуйской долине, по-видимому, свои «тайны» организации бронзолитейного производства, в том числе интересующей нас торевики малых форм IX – первой половины X в., пока не раскрыл. (Возможно, планирующееся сотрудничество археологов региона с китайскими коллегами в раскопках средневековых городищ позволит изменить эту ситуацию.) Наличие среди материалов из Краснореченского городища ремесленных украшений форм и стиля, близкого к изделиям с территории Саяно-Алтая; «туманные», но все же свидетельства местного производства части из них, а, возможно, и большинства, казалось, хоть как-то приблизят к положительным результатам поиск мест производства саяно-алтайских находок. Но нет. Знакомство с хорошими цветными фотографиями в публикациях, а также из электронных источников – лишь повод задуматься, а не было ли обратного по направлению влияния. Качество (речь идет только о декоре), например, личин-подвесок и накладок, некоторые из которых, казалось бы, изготовлены по тем же образцам, что и саяно-алтайские находки, отличается от последних в худшую сторону. Напомним: к ним «приделаны» какие-то звериные уши; на месте глаз, рта, иногда и носа сделаны отверстия (рис. 40).



**Рис. 40. Подвески-личины.** 1–5 — Саяно-Алтай (по: Король, 2008); 6–10 — Чуйская долина Тянь-Шаня (по: Байпаков и др., 2007; Антикварно-нумизматический салон «Фельс» на Facebook). Без масштаба.

Очевидно, что это не «портретные» изображения воинов, купцов, предков-охранителей и пр. на саяно-алтайских находках, по которым можно даже проанализировать антропологию представленных лиц (Король, 2008), а какие-то устрашающие маски, имеющие совершенно иную содержательную подоплеку.

Кроме того, исследователь комплекса торевтики малых форм разного времени с Краснореченского городища относительно зооморфных мотивов декора, некоторые из которых имеют ближайшие аналогии на Алтае, включая Восточное Прииртышье, считает, что они появились в Чуйской долине у карлуков под сильным влиянием кимаков, кыпчаков и других племен Алтая, а не наоборот. Отмечается и немногочисленность ременных украшений, выполненных в близкой, но не идентичной манере, присущей украшениям кыргызов, концентрированно живших в

восточной части Саяно-Алтая, на Среднем и Верхнем Енисее (Торгоев, 2011. С. 13, 14, 18. Рис. 1).

\*\*\*

Таким образом, имеющиеся на настоящий момент археологические данные не позволяют решить вопросы, связанные с производством и массовым распространением в Центральной Азии рубежа I–II тыс. изделий художественного металла (торевтики малых форм), украшенных развитыми формами декора определенного стиля.



## ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ РЕШЕНИЯ ВОПРОСОВ МЕТАЛЛООБРАБОТКИ У НАРОДОВ СРЕДНЕЙ АЗИИ И ЮЖНОЙ СИБИРИ

Кто же обеспечивал кочевников на рубеже I–II тыс., период расцвета и наибольшей популярности декорированных украшений из цветного металла в Саяно-Алтае и на сопредельных территориях Центральной Азии, этими изделиями? Как могло быть организовано такое производство? Можно ли на основе сопоставления археологических и этнографических данных определить возможные места производства, способы организации ремесла и пути распространения продукции?

Возможно этнографические данные о традиционной металлообработке у кочевых и оседлых народов Средней Азии и Сибири, имеющих этногенетические связи с саяно-алтайским (южносибирским) средневековым населением, помогут приблизиться к решению поставленных вопросов. С этой точки зрения интерес представляет как организация, так и технология процесса обработки металлов.

### *Организация*

#### *Кочевники и полукочевники*

У кочевых народов кузнец и ювелир, как правило, соединялись в одном лице. Мастер работал с железом, медью и изготавливал ювелирные

изделия из серебра. Практически все процессы он выполнял сам — заготавливал уголь, сырье, готовил металл к обработке, выделявал изделия, производил отделку. Однако есть сведения, что у казахов до конца XIX в. существовало разделение металлообработчиков на кузнецов (*темирши*), ювелиров (*зергер*) и мастеров по латуни, меди и бронзе (*колаши*), которое исчезло после коллективизации, когда «эти три профессии совмещаются в одном человеке» (Тохтабаева, 2005. С. 57). Э.А. Масанов, изучавший кузнечное и ювелирное ремесло казахов, также считает, что казахи-ювелиры работали отдельно от кузнецов, а «объединение в одном лице кузнеца и ювелира являлось скорее исключением, нежели общераспространенным явлением» (Масанов, 1961а. С. 156).

О заготовке угля известно по киргизским и казахским материалам. Киргизский мастер выжигал уголь сам в ближайшем лесу (Сулайманов, 1982. С. 19, 20). У каратегинских киргизов уголь для кузнеца выжигал заказчик «из увлажненных водой арчевых дров, заложенных в яму» (Кармышева, 2009. С. 71). Казахские мастера готовили уголь в специально выкопанных ямах: дрова в них поджигались и закрывались дерном, после нескольких часов горения, регулируемого кузнецом, уголь был готов. Во второй половине XIX в. в некоторых местах, богатых лесом, среди казахов появились специалисты-угольщики, снабжавшие кузнецов углем (Масанов, 1961а. С. 150).

Заготовкой сырья для металлообработки до знакомства с русскими у сибирских и среднеазиатских народов занимались местные мастера. Так, у казахов в XVI–XVII вв. рудным делом и выплавкой металлов занимались свои рудокопы, которые добывали кричное железо, свинец и медь и поставляли их на рынок (Тохтабаева, 2005. С. 47), а в горах Каратау самостоятельная разработка металлов продолжалась до конца XIX — начала XX в. Здесь разрабатывали свинцовые месторождения: взрывных работ не применяли, использовали лишь кирки, лопаты и топоры. Свинец плавил на месте и в слитках вывозили в Кокандское ханство и в казахские аулы (Масанов, 1961а. С. 152). О тувинцах имеются

сведения, что собственная добыча меди у них сохранялась до середины XIX в. (Вайнштейн, 1974. С. 88).

Однако другие народы Южной Сибири в этнографическое время металл — медь, серебро, олово, железо — сами не добывали, а получали его от русских, серебро также и из Китая (Павлинская, 1988. С. 73). То же можно сказать и о среднеазиатских кочевниках. Как правило, в конце XIX – начале XX в. в качестве сырья мастера использовали вышедшие из употребления железные, медные и серебряные вещи, приобретали их на рынке или у заказчика (Сулайманов, 1982. С. 17; Вайнштейн, 1974. С. 82; Кочешков, 1979. С. 162; Кармышева, 2009. С. 70, 71). У южных киргизов, по материалам К.И. Антипиной, металлическое производство было представлено только в двух видах — из железа и из серебра. Серебряные слитки покупали, часто заказчик приносил в качестве сырья старые вещи, также использовали серебряные монеты (Антипина, 1962. С. 131, 132; Иванов, Махова, 1968. С. 97). С конца XIX в. в казахские аулы металлический лом завозили русские купцы, там его покупали заказчики, которые и доставляли его кузнецам. Иногда с казахскими мастерами даже расплачивались металлом. Кузнецы, жившие поблизости от русских городов и сел, покупали металлический лом сами. Казахи-ювелиры работали с китайским и русским, а также польским серебром, которое получали в виде монет. Заказчики также сами приносили серебряные и золотые монеты, которые специально для этого собирали (Масанов, 1961а. С. 150–152, 157, 158, 159).

Мастера у среднеазиатских кочевников работали в одиночку, кузнец мог привлечь в качестве помощника сына или племянника, которому впоследствии передать секреты мастерства; то же этнографы фиксировали у тувинцев (Пиркулиева, 1973. С. 55; Вайнштейн, 1974. С. 84; Сулайманов, 1982. С. 66, 67; Тохтабаева, 2005. С. 55, 56). Работали на заказ, изготавливая вещи для односельчан. Оплата труда была натуральной, у киргизов иногда применялась отработка (Масанов, 1961б. С. 46, 47; Антипина, 1962. С. 132, 133; Иванов, Махова, 1968. С. 96; Пир-





**Рис. 41. Медно-плавильные горны.** Станция Улукчат (Кашгария). Алайская долина. 1901 г. Собиратель С.М. Дудин. Российский этнографический музей (№ 43–110).

Добыча меди была известна племенам, кочевавшим на территории Киргизии еще в середине II тыс. до н.э. О частичном сохранении этого промысла у киргизов в этнографическое время свидетельствуют медно-плавильные горны, снятые С.М. Дудиным в Алайской долине, где находятся залежи медных руд (рис. 41).

кулиева, 1973. С. 43; Вайнштейн, 1974. С. 82; Кочешков, 1979. С. 162). К примеру, у казахов мастер за мужской пояс с серебряным набором мог получить от четырех до восьми баранов, а за декорированную конскую сбрую — годовалого жеребенка (Тохтабаева, 2005. С. 56).

Иногда кузнецы-ювелиры могли работать в доме заказчика. Так, М.А. Леваневский, путешествовавший в конце XIX в. по Западному Казахстану и упоминавший «прекрасные серебряные и золотые вещи», изготавливаемые казахскими мастерами, писал: «Все эти мастера, приглашаемые в аул заказчика, живут в нем, более или менее долгое время, на всем иждивении главы дома» (Леваневский, 1894. С. 52, 53; Тохтабаева, 2005. С. 50, 56).

Однако кое-где мастера могли производить вещи для продажи на рынке. Так, по скудной информации Н.В. Кочешкова, у монголов «иногда родственники или соседи объединялись по 2–4 человека, готовили изделия для продажи в соседних хошунах и других аймаках» (1979. С. 24), а буряты к приходу русских изготавливали серебряные и золотые вещи не только для себя, но и на продажу. Ювелиры у оседлых туркмен также помимо работы по заказу продавали свои изделия на рынках (Пиркулиева, 1973. С. 42). Исследователи казахского ремесла упоминают о существовании единичных аулов ремесленников, которые возникали в районах развития земледелия и оседлости и вблизи русских городов и поселков; высказывается предположение, что «там существовали своеобразные формы ремесленной организации и сбыта продукции» (Масанов, 1961б. С. 52).

Помещением для работы мастера по металлу у кочевников служил тот же дом или юрта, в которой жил мастер (рис. 42, 1); обычно он располагался со своим инструментом слева от входа. Иногда кузнецы делали навесы или работали в специальных юртах. Ювелиры специальных помещений не имели (рис. 42). Занятие металлообработкой у монголов, тувинцев, киргизов не обеспечивало семью, и кузнецы и ювелиры у кочевых народов продолжали вести традиционное для основного населения хозяйство. Летом они кочевали вместе с сородичами, на летовку брали только самые необходимые инструменты и изготавливали относительно простые изделия. Более сложные работы проводили на зимовках (Масанов, 1961а. С. 148; 1961б. С. 47; Антипина, 1962. С. 132; Иванов, Махова, 1968. С. 97; Вайнштейн, 1974. С. 84; Кочешков, 1979.





**Рис. 42. Кузнецы-ювелиры у кочевых народов за работой. 1 — серебряных дел мастер. Каракалпаки. Узбекистан, Каракалпакия. Первая треть XX в. Собиратель А.Л. Мелков. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (№ 4076–439); 2 — Зергер — кузнец-ювелир наносит узор на браслет. Казахстан. 1950 г. Автор Е.И. Махова. Фотоархив Института этнологии и антропологии РАН (№ 49953).**

С. 24; Сулайманов, 1982. С. 64). Мастера у туркмен-полукочевников, занимавшихся земледелием, также совмещали свое ремесло с сельскохозяйственными занятиями; работали там же, где жили. Иногда ювелиры могли работать на дому у заказчика, питаясь вместе с его семьей (Пиркулиева, 1973. С. 43).

Отдельные постоянные помещения для кузниц у кочевых народов стали появляться по мере их оседания. Так, экспедицией В. Кузнецова, в 1907–1909 гг. обследовавшей казахские хозяйства Акмолинской обл., были зафиксированы кузницы в аулах, население которых занималось земледелием (Масанов, 1961а. С. 149).

Исключением, вероятно, являются Забайкалье и Тува. Так как культовая пластика в ламаизме была связана с бронзой, то в этих районах, по сведениям Л.Р. Павлинской, в крупных дацанах существовали мастерские, которые «представляли собой центры сложного высокохудожественного литья» (Павлинская, 1988. С. 73). Однако в данном случае, вероятно, надо говорить о металлообработке не у кочевников, а об этом ремесле в очагах оседлости, возникавших на территории обитания кочевых народов.

Кузнецы-ювелиры у казахов, киргизов, туркменов продолжали работать в одиночку и в советский период — вплоть до 1950–1960-х годов. На фото Комплексной антрополого-этнографической экспедиции Института этнографии АН СССР в Казахскую ССР в 1947 г. (рис. 43) запечатлен колхозный кузнец и ювелир Абид Молдобергенов (56 лет). Его отец тоже был кузнецом и ювелиром на кочевке (Баян-Коль), он делал накладки на пояса, на конскую сбрую, украшения для седел. А. Молдобергенову достались от отца инструменты и меха.

Меха у казахских кузнецов изготавливались из двух козлиных или овечьих кож и представляли собой два конусообразных мешка, укрепленных суживающимися концами в деревянной развилке. Широкие концы мехов имели по две планки. Во время работы помощник кузнеца, взявшись за концы рукавов меха, попеременно сжимал их, нагнетая в горн струи воздуха (Масанов, 1961а. С. 149).





**Рис. 43. Кузнец казах, его инструментарий и изделия (середина XX в.).**

1 — кузнец (мастер) за работой: наносит орнамент на кольцо (№ 21206); 2 — формочки для отливки украшений и инструментарий для нанесения орнамента на металле (№ 21273); 3 — *потиме-токум* из кожи с тисненным орнаментом, украшен металлическими бляхами; подпруга кожаная с металлическими украшениями и уздечка *жуген* (№ 21230); 4 — подхвостник *куюскан* украшен металлическими накладками (№ 21207); 5 — меха самодельные из козлиной шкуры, которыми работал отец кузнеца (№ 21211). Казахстан. 1947 г. Автор Е.И. Махова. Фотоархив Института этнологии и антропологии РАН.

Таким образом, для тюркских и монгольских кочевников в этнографическое время были характерные следующие черты организации металлообрабатывающих ремесел. Мастера, как правило, владели и кузнечным, и ювелирным мастерством, а часто совмещали эти два ремесла. Работали в одиночку, в крайнем случае привлекая родственника в качестве помощника. Все работы мастер выполнял сам от заготовки угля и сырья до декорирования изделия. Работал в основном на заказ за натуральную плату, в редких случаях продавая свои вещи в ближайшей округе. Специально оборудованные помещения встречались не часто (Сулайманов, 1980. С. 92, 93; 1982. С. 66–69). Совокупность этих факторов свидетельствует о незначительных масштабах металлообрабатывающего производства у кочевников в этнографическое время. Наладить систему обеспечения широкой территории однотипными металлическими изделиями только силами собственных мастеров при такой организации ремесла было бы проблематично.

### *Оседлое население*

Качественно иной уровень организации ремесла существовал у оседлого населения Средней Азии. Это хорошо известно по исследованиям О.А. Сухаревой, посвятившей несколько работ ремесленной промышленности и цеховой организации позднесредневековой Бухары (см., например: Сухарева, 1962, 1966, 1971); подобная организация ремесла была характерна и для других среднеазиатских городов. В Бухаре действовало несколько цеховых корпораций мастеров по обработке металла: кузнецов, мастеров по литью чугуна, медников, литейщиков бронзы, ювелиров. И если у кочевников кузнец и ювелир как правило совмещались в одном лице, то у городских ремесленников существовала еще более узкая специализация внутри перечисленных корпораций. Например, кузнецы делились на мастеров по изготовлению кетменей, серпов, мелких предметов, различных инструментов для ремесленников. Таким же образом специализировались



и бухарские ювелиры (одни делали только кольца, другие серьги и т.д.), медники, литейщики бронзы. Причем мастеров, совмещавших несколько таких узких специальностей, было немного (Сухарева, 1962. С. 31, 37, 40, 49).

Заготовка угля и сырья для кузниц и литья металла также была более масштабной. Так, по свидетельству А.П. Федченко, уголь для кокандских кузниц заготавливали киргизы в южных районах Киргизии (Сулайманов, 1982. С. 19, 20). В конце XIX – начале XX в. бухарские литейщики чугуна получали из лома, завозившегося из России. Медь также поступала из России, ее поставляла фирма Вогау.

Семья Вогау — российские предприниматели немецкого происхождения — владела, в частности, металлургическими предприятиями на Урале и монопольно торговала медью.

Плитки золота и серебра для ювелирных работ завозились в большом количестве из России, а золото сотой пробы, возможно, импортировалось какой-то гамбургской фирмой; серебро в слитках поступало и из Китая (Сухарева, 1962. С. 34–36, 43).

У всех бухарских ремесленников были специальные мастерские, которые находились в определенных местах города. Например, мастерские литейщиков чугуна в среднеазиатских городах находились в самой старой части города, что свидетельствует о древности этого ремесла (ср. с определенным размещением в городе мастерских раннесредневекового Пенджикента, о чем сказано выше).

К концу XIX в. литье чугуна в Бухаре достигло таких масштабов, что чугунолитейные мастерские, требовавшие все больше производственных площадей, были перенесены из центра Бухары в пригородные селения, а в квартале чугунолитейщиков остались только их торговые ряды (Сухарева, 1971. С. 149–151).



**Рис. 44. Литье чугуна у оседлых народов Средней Азии. 1 — чугунолитейное производство: заготовка форм. Узбеки. Узбекистан. Начало XX в.; 2 — чугунолитейный завод. Сарты. Самарканд. Конец XIX в. Автор Ф.Г. Ордэн. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (1 — И 1438-1; 2 — № 255-274).**

К началу XX в. в среднеазиатских городах чугунолитейное производство получило широкий размах, в связи с большим и постоянным спросом на лемехи для плугов. В это время лемехи составляли 80–85% всей продукции чугунолитейщиков (Сухарева, 1971. С. 150). На рис. 44, 1 изготовление форм лемехов для литья — формы для литья делались в песке, который насыпался в изложницы; 2 — уже готовые формы (только тех, что видны на снимке, 117 штук) и печь для сушки формовок. В Бухаре отливка производилась в каждой мастерской раз в два месяца; до этого литейщики готовили нужное количество форм и занимались другой подготовительной работой. За один раз отливалось очень много изделий (например, лемехов сразу 1200 штук!) (Сухарева, 1971. С. 153, 154).

Мастера имели несколько помощников: в Бухаре — кузнецы и медники не меньше трех, литейщики бронзы — минимум 5–6. Особенно много работников было задействовано при отливке чугуна — до 30 человек, ювелиры же могли работать и в одиночку (Сухарева, 1962. С. 32–35, 40, 51). Количество ремесленников в городе в этот период было значительным: около 150 кузнецов, 40–50 бронзолитейщиков, до 400 ювелиров; в обработке меди было занято свыше 1000 человек (из них 400 мастеров) (Сухарева, 1962. С. 31, 37, 38, 40, 50).

Городские ремесленники у оседлых народов работали на рынок, что не исключало работу и на заказ. Бухарские ювелиры и медники также работали и на двор эмира в государственных мастерских (Сухарева, 1962. С. 37, 53). Помимо мастерских ремесленники имели в городе и торговые лавки в базарных рядах или специальных кварталах; там они продавали свою продукцию. Цехи кузнецов и ювелиров сами владели своими торговыми рядами, а продукция чугунолитейщиков и медников в конце XIX — начале XX в. в основном приобреталась скупщиками. О масштабах рынка металлических изделий можно судить по тому, что в Бухаре и пригородах было до 40 лавок чугунолитейщиков (Сухарева, 1962. С. 32, 33, 35, 37, 54).

Бухарские мастера снабжали своими изделиями город и окрестные селения; за ювелирными изделиями приезжали и из других городов, а продукция медников вывозилась во все города Средней Азии (Сухарева, 1962. С. 33, 36, 41). Интересно, что литейщики бронзы большую часть бронзовых пуговиц и колец отсылали в степь, «где на них был большой спрос у полукочевых узбеков и казахов» (Сухарева, 1971. С. 158). Работая на отдаленные рынки, для полукочевников, среднеазиатские городские ремесленники делали продукцию на их вкус: бухарские ювелиры, например, изготавливали для них «специальный товар» (Сухарева, 1962. С. 41).

Вспомним описанные выше взаимоотношения городских центров с кочевой округой в Улусе Джучи на Волге. Следует заметить, что и ременные украшения, попадавшие в Саяно-Алтай в раннем средневековье, тоже определенно соответствовали вкусам владельцев, но не только. Из всего многообразия предлагавшихся композиций наиболее популярны были немногие, их смысловое содержание было понятно кочевникам и хорошо воспринималось в соответствии с мировоззрением и собственной культурой.

Сравнение организации металлообрабатывающего ремесла у кочевых и оседлых народов довольно очевидно показывает, что массовое производство изделий из металла могло быть организовано только в условиях стационарных поселений. Причем оседлые ремесленники могли обеспечивать кочевников как нужным количеством предметов, так и их качеством — в соответствии с их эстетическими требованиями.

### *Технология*

В отличие от, например, декора и формы предметов, в частности украшений, технологические приемы их изготовления вряд ли могут считаться надежными этническим индикатором, так как они могли легко заимствоваться, усовершенствоваться, трансформироваться и т.п.

Однако, зная технику металлообработки, можно судить, насколько производство металлических предметов тем или иным способом могло обеспечить их массовость. С этой точки зрения и рассмотрим технологические методы у кочевников и оседлого населения.

### *Кочевники и полукочевники*

Южносибирские кочевники — монголы, буряты, тувинцы — знали литье металлов. У тувинцев С.И. Вайнштейн фиксировал два способа литья: при помощи литейных форм, вырезанных из камня; в глиняных формах, изготовленных путем выжигания деревянной модели. Последний был известен также бурятам и монголам (Вайнштейн, 1974. С. 87, 88, 102). По данным Н.В. Кочешкова, у бурят существовал способ отливки в земляных формах *хэб* (1979. С. 104).

Эти и другие варианты литья бронзы у кочевых народов Южной Сибири подробно описывает Л.Р. Павлинская, выделившая следующие способы: 1) в каменную или корьевую форму; 2) в глиняную или земляную форму по деревянной или костяной модели; 3) литье по выжженной модели. Каменная форма для литья (изложница) изготавливалась из мягких пород камня. Заготовку распиливали пополам и в каждой части острым ножом вырезали половины формы и тонкие каналы для заливки металла. Обе части соединяли, металл заливали в отверстие, а после его остывания форму разъединяли и отливку шлифовали (Павлинская, 1988. С. 77). Отметим, что форма при этом сохранялась и ее можно было использовать несколько раз.

Литье в земляные формы по деревянной модели (у якутов и забайкальских бурят) осуществлялось следующим образом. Опоки — круглые или квадратные металлические обручи — заполняли формовочной смесью из глины, песка, золы, иногда с добавлением обожженной глины. В одну из опок вдавливали модель, присыпали ее угольным порошком и накрывали второй опокой. Обе опоки прижимали зажимом, а затем равномерно обжигали на открытом огне. Затем опоки разъединяли, вынимали модель и делали в затвердевшей смеси бороздку для заливки металла.



Для отливки опоки вновь соединялись и закреплялись зажимом (Павлинская, 1988. С. 78, 79). Эта техника также позволяла использовать модель несколько раз, получая идентичные изделия.

Литье по выжженной модели практиковалось в основном у западных тувинцев и забайкальских бурят. Этот способ в отличие от предыдущих был одноразовым. Модель вырезали из коры тополя и обмазывали ее смесью глины с асбестом, оставляя несколько отверстий. Затем модель помещали в костер, поддуваемый кузнечными мехами. После того, как модель выгорала, через отверстия выдували золу и заделывали их, оставляя только одно, в которое и заливали металл. Этот способ литья Л.Р. Павлинская считает более поздним и связывает его истоки с культурой средневекового оседлого населения Центральной Азии и Китая (1988. С. 79).

В каменных формах тувинцы отливали пуговицы, бляхи к свадебному головному убору, кольца, серьги и др., а по выжженной модели — стремена, металлические части узды, украшения для сумок с огнивом, бронзовые рукоятки, ножи, части для деревянных ножен, футляров для иголок, статуэтки, шахматные фигурки, металлические бляхи для седел (Вайнштейн, 1974. С. 87; Павлинская, 1988. С. 79).

Существование литья бронзовых изделий у среднеазиатских кочевников зафиксировано этнографами (например: Тохтабаева, 2005. С. 59). Э.А. Масанов (1961a. С. 152) уточняет, что посредством литья казахи могли делать мелкие предметы из свинца, меди и других легкоплавких металлов. Однако описания техники такого литья практически нет. Еще в 1988 г. Л.Р. Павлинская с сожалением отмечала, что техника и технология обработки художественного металла выпадает из поля зрения исследователей. Главное внимание этнографы, собиравшие материал в 1950–1960-е годы, уделяли декоративной отделке металлических изделий, не углубляясь в технику их производства и лишь констатируя наличие литья наряду с другими технологическими процессами.

Чуть больше информации можно найти о литье железных и чугунных предметов. Так, каратегинские киргизы делали для них формы



из песка (Кармышева, 2009. С. 70). Туркмены стали заниматься литьем чугуна лишь во второй половине XIX в. Чугун заливали в деревянные формы, обмазанные специальным раствором и заглубленные в песок (Пиркулиева, 1973. С. 37–40). Изготавливали крупные изделия: наконечники для плугов, втулки для колес, топоры, тесла, подковы, котлы, светильники и т.п. Плавку чугуна и железа знали и казахи, хотя, по свидетельству наблюдателей второй половины XIX в., чугунолитейное дело находилось на низком уровне (см. Масанов, 1961а. С. 152).

О плавке серебра имеются сведения, собранные Э.А. Масановым у казахов. Ювелиры плавили серебро в железных или глиняных маленьких тиглях. Расплавленное серебро вливали в металлические формы, которые делал сам ювелир или заказывал у кузнеца. Существовали формы, изготовленные путем вдавливания штампа в мягкий свинец. Дляковки серебро плавили в углублении древесного угля, который помещали в горн, или на бараньих лопатках (Масанов, 1961а. С. 158).

Э. Сулайманов сообщает, что киргизские мастера (как и буряты, тувинцы, хакасы, алтайцы, казахи, туркмены, башкиры, узбеки) «широко практиковали технику насечки или набивную таушировку — наложение серебра на поверхность железных пластин, которые в дальнейшем шли в основном для украшений предметов конского убора, мужских поясов, ножей, огнив, сундуков, футляров для чашек и др.» (Сулайманов, 1980. С. 94, 96).

Напомним, что в средневековье в восточной части Саяно-Алтая, а именно в культуре кыргызов Среднего и Верхнего Енисея в первой половине X в. началось постепенное замещение ременных украшений из цветного металла на железные с таушировкой серебром, которые стали «визитной карточкой» кыргызов развитого и позднего средневековья. При этом в западной части региона (на Алтае) бронзовые и серебряные украшения продолжали существовать до середины XI в., в Кузнецкой котловине они фиксируются и в XII в.



**Рис. 45. Кожаные с серебряными накладками изделия. Работа неизвестных киргизских мастеров первой четверти XX в. 1 — пояс кемер (№ 3434–204); 2 — потник под седло тердик (№ 3425–195). Кыргызский национальный музей изобразительных искусств, Бишкек.**

Накладные бляхи (рис. 45) для отделки сбруи Э. Сулайманов называет в числе наиболее характерных видов изделий киргизского кузнечного производства (1982. С. 15, 16), однако нигде не описывает, как изготовлялись эти железные накладные пластинки. Не говорят об этом и другие исследователи (Антипина, 1962. С. 137; Иванов, Махова, 1968. С. 98, 99).

В комплект конской сбруи входили седло, стремяна, подхвостья, нагрудник, узда, недоуздок с чумбуром, подпруги, подкладки под полки ленчика, потник, попона и другие принадлежности. Все части сбруи обычно





**Рис. 46. Работа казахского мастера середины XX в.** 1 — лошадь с узорным потником и седлом (№ 49952); комплект сбруи: 2 — потник с узорной строчкой и чеканными бляхами (№ 49970); 3 — подпруга, украшенная бляхами (№ 49969); 4 — уздечка (№ 49991); 5 — подхвостник (№ 49990); 6 — кузнец наносит узор на стремя серебряной проволокой (№ 48220). Фотоархив Института этнологии и антропологии РАН. 1–5 — Казахстанская экспедиция 1950 г. Рук. Е.И. Махова; 6 — Казахстанская экспедиция 1949 г. Рук. Г.Н. Валиханов.

украшались различными бляшками и пластинками — декор служил как оберегом, так и индикатором социального статуса владельца сбруи. Особенное внимание уделялось ременной гарнитуре: уздечкам, подхвостнику, нагруднику (подробнее см. Тохтабаева, 1998; Кыргызы, 2016. С. 209).

К середине XX в. искусство декорирования мелких бляшек для сбруи постепенно приходит в упадок. Декор подхвостника и уздечки (рис. 46, 4, 5) на фотографии довольно примитивен. Бляшки, украшающие потник, напротив, тонкой ажурной работы и выполнены, по всей видимости, другим мастером (рис. 46, 2, 3).

Помимо литья в этнографическое время существовали и другие способы изготовления мелких металлических предметов, таких как бляшки для сбруи. У туркмен, казахов и киргизов отделкой сбруи для лошади занимались ювелиры (Масанов, 1961a. С. 163. Рис. 6; Антипина, 1962. С. 137; Пиркулиева, 1973. С. 41). К.И. Антипина упоминает о двух способах изготовления серебряных бляшек — штамповкой и литьем, приводит рисунки «формы “калып” для штамповки (отливки) фигурных накладок», однако описания процесса литья не дает (Антипина, 1962. С. 139, 141).

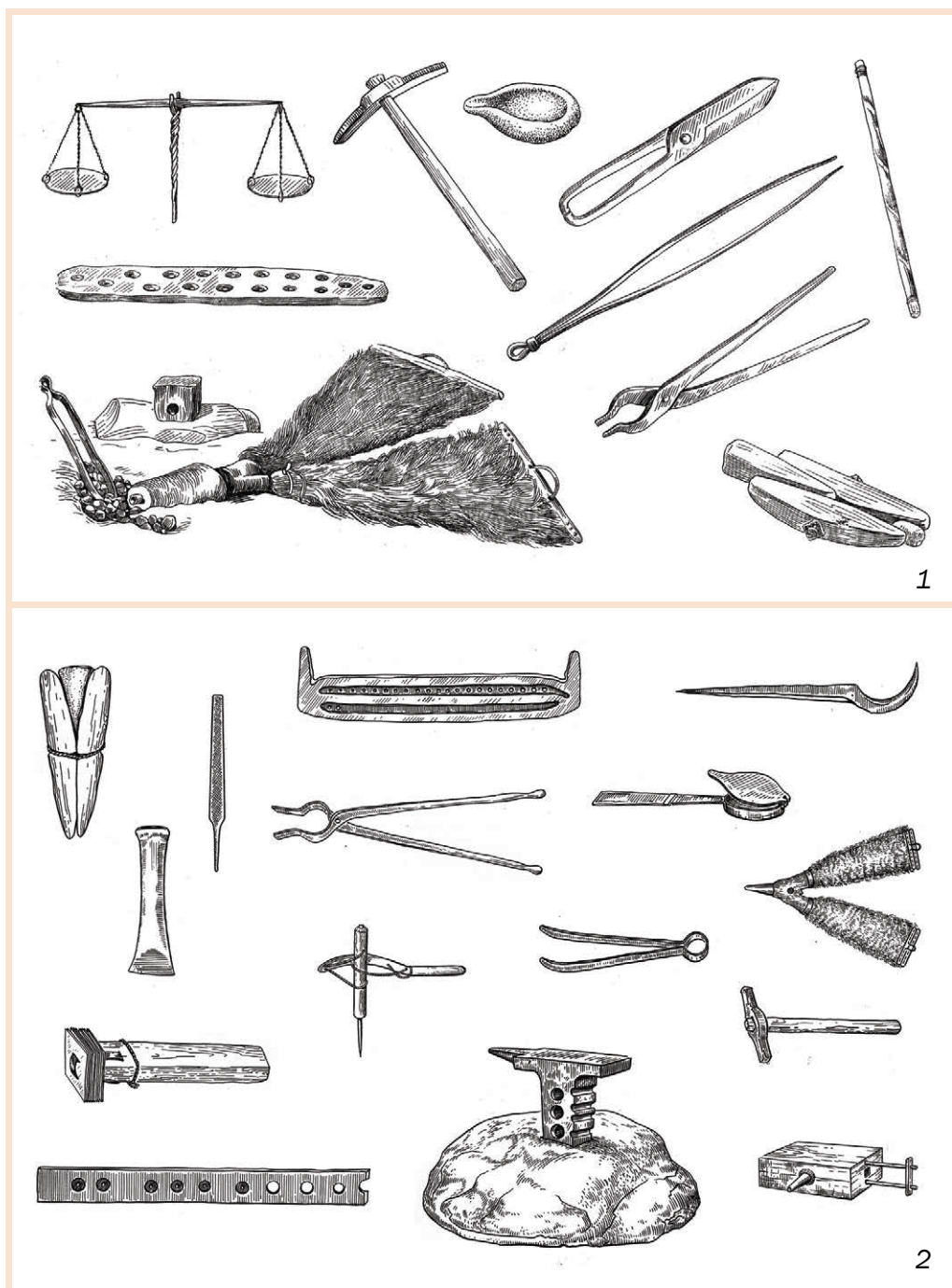
В набор инструментов кузнеца-ювелира входили меха, горн, наковальня, молотки разных размеров, кувалда, клещи и щипцы, ножницы, зубила, пробойники, подбойки, тигли или ложки для плавки серебра, олова или припоя, различные штампы, чеканы, резцы для гравировки, пуансоны, подсечки, напильники, точила, пластины с отверстиями для вытягивания серебряной проволоки, тиски и др. (рис. 47). Такой набор характерен для мастеров кочевых скотоводческих народов Центральной Азии (Масанов, 1961a. С. 157; Вайнштейн, 1974. С. 74; Кыргызы, 2016. С. 205). Инструменты (рис. 48), как правило, переходили по наследству.

Тувинцы штамповали (рис. 49) небольшие серебряные и медные бляшки для сбруи и части женских украшений. Для этого использовали железный стержень с выпуклой матрицей на конце и форму с вогнутой





**Рис. 47. Инструменты мастеров-металлистов.** 1 — рабочие инструменты медника (*асбоби мехгячари*) (клещи, молоток, наковальни, ножницы, коловорот и др.). Оседлое население Западного Туркестана. Самарканд. Вторая половина XIX в. Собиратель К.П. Кауфман; 2 — инструменты серебряных дел мастера. Казахи. Казахстан. 1899 г. Автор С.М. Дудин. 1, 2 — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (И 1718–191; № 1199–290).



**Рис. 48. Инструменты кузнецов-ювелиров. 1 — киргизского мастера (по: Иванов, Махова, 1968); 2 — тувинского (по: Вайнштейн, 1974).**



матрицей. Кусочек серебра или меди клали в форму и вдавливали его стержнем, по которому били молотком (Вайнштейн, 1974. С. 85).



**Рис. 49. Инструментарий для штамповки тувинского мастера** (по: Вайнштейн, 1974).

Туркменские мастера для штамповки делали формы из железа и стали, а вместо стержня использовали кусочек свинца. Лист серебра вдавливали в форму и с помощью свинца, ударяя по нему молотком, получали декорированную бляшку (Пиркулиева, 1973. С. 52).



**Рис. 50. Инструменты для штамповки киргизского ювелира: формы-калып для изготовления узорных пластин на сбрую; чеканы *тешкич* для нанесения узоров на женские украшения и сбрую** (по: Иванов, Махова, 1968).

Киргизская техника штамповки мелких серебряных или медных бляшек для сбруи, а также женских украшений наиболее подробно описана С.В. Ивановым и Е.И. Маховой по полевым материалам последней: штамп делали из железа в виде короткого стержня с круглой или фигурной шляпкой на одном конце. Кусок свинца или рога клали на наковальню, ставили на него штамп шляпкой вниз и сильным ударом молотка по верхнему концу вдавливали в свинец или рог. Затем на полученный таким образом оттиск-форму клали пластинку серебра или меди, ставили на него штамп и ударяли молотком, вгоняя штамп и пластину в оттиск-форму (рис. 50). Полученное украшение обрабатывали напильником, чистили и полировали (Иванов, Махова, 1968. С. 99).

\* \* \*

Лакуны в описании технических приемов, применяемых кочевыми и полукочевыми народами для изготовления мелких медных и железных литых изделий, не дают возможности делать конкретные выводы о преемственности или проследить эволюцию ремесла с раннесредневекового времени. Лишь в самой общей форме можно повторить вывод Л.Р. Павлинской, что литье в каменную форму — наиболее древний способ литья — было широко распространено в эпоху развитой бронзы, а его существование у скотоводов Южной Сибири в XIX в. «свидетельствует о необычайной устойчивости ремесленной традиции в условиях медленного развития техники производства» (Павлинская, 1988. С. 79). Можно также отметить, что способы литья в каменные и земляные формы, практикуемые в конце XIX — начале XX в. кочевниками и полукочевниками, давали технические возможности для массового изготовления идентичных (похожих один на другой) предметов, как это зафиксировано для рубежа I–II тыс. в Саяно-Алтае. Однако организация ремесла у этих народов не позволяла осуществить данную возможность, а техника литья по выжженной модели не могла обеспечить такого массового производства. Традиции штамповки/

чеканки мелких изделий, фиксируемые в этнографическое время, — наиболее экономичный и простой способ изготовления. Он становится популярным и у кочевников во II тыс., но в восточноевропейской зоне (Хазарский каганат) широко применялся и раньше наряду с литьем, о чем упомянуто выше.

### *Оседлое население*

Способы литья металлов городскими среднеазиатскими ремесленниками в конце XIX – начале XX в. описаны О.А. Сухаревой (1971). В это время лили чугун, бронзу и драгоценные металлы. Последнее было очень слабо развито: традиций литья в ювелирном деле не было, они были заимствованы лишь в конце XIX в. от кавказских ремесленников (Сухарева, 1971. С. 162–164). Напротив, литье чугуна и бронзы были древними ремеслами, причем имели между собой много общего: «единый в принципе прием отливки расплавленного металла в формы, применение изложниц и песка для формовки, некоторые одинаковые термины» (Сухарева, 1971. С. 148).

Предмет нашего исследования — средневековая бронзовая торевтика малых форм, в частности украшения для сбруи, поэтому имеет смысл подробно остановиться именно на бронзолитейном производстве в этнографическое время, тем более что среднеазиатские литейщики бронзы изготавливали подобные предметы. Кроме бронзолитейщиков пряжки и бляхи для поясов делали также медники — выковывали из драгоценных металлов, затем эти изделия декорировались ювелирами (Сухарева, 1962. С. 39, 45). Описание работы литейщиков даем по О.А. Сухаревой (1962. С. 38; 1971. С. 155–158).

Бронзолитейное производство имело свой цикл: пять дней велись подготовительные работы (подготовка топлива, сырья, форм), два дня отливали. Бронзу делали, сплавляя медь с оловом в соотношении 2:1 или 4:1. По другим сведениям, соотношение было 3:2 (по М.Е. Массону, повышенное содержание олова в бронзе традиционно для Средней

Азии: Массон, 1947. С. 20). Бронзу плавил в тиглях из огнеупорной глины. Тигли были одноразовыми: они сохраняли прочность, пока были на огне. Остывая, глина становилась хрупкой, и тигель рассыпался. На дно тигля клали кусочки олова, затем меди и бронзовый лом; ставили на горн и закладывали поверх углем. С огня тигель снимали щипцами с длинной ручкой.

Отливку производили в формы. Для этого имели парные прямоугольные бронзовые изложницы, наполнявшиеся песком, смешанным с клеем (в соотношении веса 20:1). В нем оттискивали форму отливаемого предмета, которую вырезали из дерева или алебаstra: одну половину предмета в одной изложнице, а вторую — в ее паре. Затем все приготовленные изложницы ставились рядами и скреплялись железной цепью таким образом, чтобы образуемое при соединении половинок отверстие, куда лили бронзу, оказалось наверху. После отливки изделия обрабатывались напильниками.

К сожалению, более подробно способа отливки мелких предметов О.А. Сухарева не описывает. Она упоминает, что «для мелких поделок употреблялись специальные маленькие тигельки» (Сухарева, 1971. С. 155), вероятно, были и изложницы соответствующих размеров. Судить о том, насколько этот способ хорошо подходил для массового производства, тоже трудно. О.А. Сухарева считает, отливка предметов из бронзы в XIX – начале XX в. была одним из слабо развитых промыслов (1971. С. 148). Существует мнение, что литье бронзы было утрачено среднеазиатскими народами чуть ли не с XIII в. (Сухарева, 1971. С. 155). Понять масштабы производства бронзолитейщиков во времена его расцвета, очевидно, можно опираясь на общие черты в технологии литья бронзы и чугуна (рис. 51) — при сходных технологиях и организации производства литье бронзы могло быть столь же масштабным.

Вероятно, после периода массового производства и распространения металлических изделий, фиксируемого в средневековье, наступил период упадка, а затем ремесло возродилось в примитивных формах.





**Рис. 51. Разливка чугуна из тигля в формы.** Оседлое население Западного Туркестана. Самарканд. Вторая половина XIX в. Собиратель К.П. Кауфман. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (ИИ 1718–191).

Чугун в этнографическое время среднеазиатские мастера получали только из лома. Его расплавляли в котле, обмазанном огнеупорной глиной, при непрерывном поддувании воздуха.

Помимо лемехов чугунолитейщики отливали и другие предметы: котлы, светильники, жаровни. Стенки жаровень или решетки для светильников делали ажурными. Жаровни составлялись из нескольких отдельно отлитых досок, которые сплавлялись друг с другом. Подобные жаровни изготавливали также из бронзы (Сухарева, 1971. С. 151–153, 157).

Так, по сведениям Н.В. Кочешкова, с 1691 по 1911 г. народные ремесла у монголов пришли в упадок. Металлообработкой занимались преимущественно в монастырях. Туда приходили ювелиры и литейщики, выходцы из беднейших слоев народа. Лишь работы отдельных масте-

ров, например мастера Г. Занабазара (1635–1724), «свидетельствуют о том, что в области художественного литья монгольские мастера имели определенные навыки и вполне сложившиеся традиции, идущие еще от времени Кара-Корума (XIV в.), а может быть и еще раньше» (Кочешков, 1979. С. 24). Причины упадка литья металлов остаются неясными.

В самой общей форме можно говорить о преемственности способов металлообработки в рассматриваемом регионе со времени раннего средневековья. Аналогичны способы литья металлов, а также техника нанесения декора на металлические предметы. Л.Р. Павлинская, проанализировав технику набивной насечки в тюркской скотоводческих народов Южной Сибири, Казахстана и Средней Азии, увидела ее истоки в приемах сочетания двух металлов у ранних кочевников (сочетание железа с листовым золотом). В XI–XII вв. в культуре древних хакасов впервые зафиксирована техника серебряной листовой сетчатой насечки сбруйных блях и ременных наконечников. Эти изделия, по ее мнению, «обнаруживают генетическое сходство с художественным металлом хакасов-качинцев, алтайцев и киргизов XIX – начала XX в.» (Павлинская, 1984. С. 110, 111). Смену золота на серебро Л.Р. Павлинская связывает с культурой тюркских народов степного региона Южной Сибири (1988. С. 75).





## Заключение

Итак, на рубеже I–II тыс. в Центральной Азии повсеместно были распространены художественные изделия из цветного металла (торевтика малых форм), чрезвычайно популярные в среде кочевников и полукочевников. Наибольшая концентрация образцов развитых форм и декора фиксируется на территории Саяно-Алтая. Среди них есть небольшое количество высокохудожественных, основная масса предметов — хорошего качества реплики высококачественных изделий. В целом представлено многообразие как художественных особенностей декора, зачастую имеющего иноземную смысловую основу, нередко воспринимаемую местным населением по-своему, в соответствии со своими традиционными представлениями и верованиями, так и технологических приемов.

Исследование этнографических материалов показало, что можно констатировать некую преемственность способов металлообработки в Центральной Азии с раннего средневековья. Но даже если она сохранялась в технике и технологии столь длительное время, это не приближает к решению вопроса о причинах исчезновения массового производства торевтики в начале II тыс. Ответ на него, видимо, надо искать не только в способах организации металлообрабатывающего производства в средние века. На основании этнографических данных очевидно, что организация массового производства возможна только

в условиях стационарных поселений. Возможно, что существовавшие среди раннесредневековых кочевников Центральной Азии или по соседству с ними очаги оседлости и были центрами массового изготовления торевтики малых форм.

По этнографическим сведениям, особое положение по распространению качественных ременных украшений в Центральной Азии занимают Забайкалье и Тува. Известно, что культовая пластика в ламаизме была связана с бронзой, в этих районах в крупных дацанах (очагах оседлости и высокой художественной культуры на территории обитания кочевых народов) существовали мастерские, которые, как отмечалось выше, были центрами сложного высокохудожественного литья. Такая же ситуация могла быть и в раннем средневековье. Например, на городище Ак-Бешим в Чуйской долине Тянь-Шаня находились монастыри буддийской и других религиозных общин, известны находки прекрасных образцов торевтики малых форм с культовыми (буддийскими) композициями декора. Возможно, в буддийских монастырях были собственные мастерские, обеспечивавшие общину художественными изделиями.

Производство *малочисленных высокохудожественных* (о чем сказано выше) ременных украшений Саяно-Алтая, изготовленных из качественных стандартных сплавов, в том числе из сложных латуней, могло быть связано с традициями не только Средней Азии, Ирана, но и Северной Индии, для которых характерно производство сложных латуней. Литые индийские культовые статуэтки и другие предметы попадают, в частности, из Кашмира (Гималаи) в VII–VIII вв. в Согд и другие регионы Средней Азии. В.И. Распопова отмечает, что сложную технику литья по восковой модели с потерей формы и использованием вставных сердечников, применяемую при производстве таких изделий со сложными декорированными деталями, согдийцы вряд ли могли освоить по привозным предметам. Вероятно они имели прямые контакты с владевшими этой техникой иноземными мастерами.

Находка в Пенджикенте литейной формы V в., отражающей процесс производства с помощью такой технологии, «имеет значение для истории художественного ремесла не только Согда, но и Гималаев, и Центральной Азии» (Распопова, 1999. С. 13, 14). Напомним, что близкая технология используется и в производстве пустотелых объемных средневековых ременных накладок со сложным декором.

Относительно состава металла ременных украшений из сложной латуни следует обратить внимание на состав металла буддийской художественной скульптуры из Кашмира. Отмечено, что металл изделий VIII и X–XI вв. резко различается. В VIII в. бытует четырехкомпонентная латунь, где олова больше, чем свинца. Такой сплав не встречается в кашмирской скульптуре следующего хронологического периода (108 образов Будды, 2014. С. 44, 45).

При производстве ременных украшений в Центральной Азии использовался металлический лом, и его состав может быть индикатором хронологии и происхождения. Возможно находки из Саяно-Алтая даже на позднем этапе существования ременных украшений из цветного металла могли производиться в мастерских, использовавших лом, включавший и сложную латунь. Такие мастерские могли быть частью буддийских (ламаистских) монастырей.

Правда, исследователи тибетских амулетов, в том числе средневековых, предполагают их происхождение за пределами Тибета. Материалы из Тибета и саяно-алтайские аналогии (см. выше) свидетельствуют об опосредованном культурном влиянии через общий источник, находившийся, вероятно, в Восточном Туркестане.

В период возвышения киданей начала X в. и миграций кочевников с востока восточная часть Саяно-Алтая оказалась отрезанной от источников снабжения населения популярными украшениями из цветного

металла. Здесь такие изделия заменяются железными. На западе региона торовтика малых форм продолжает использоваться. Возможно, на территории Алтая существовали мастерские своего уровня, которые и снабжали эти территории. Но конкретные свидетельства мест производства пока не выявлены, хотя единичные находки матриц (см. рис. 40, 4; прорисовка — рис. 52) позволяют говорить о возможном изготовлении части изделий на данной территории.



**Рис. 52. Личина-матрица**, прорисовка. «Алтай, Обь, Порежье». Гос. исторический музей (не сохранилась). Без масштаба.

Изображение, как уже говорилось, почти стерто (не специалисты не могли различить его, да и специалист — один из авторов — не сразу разглядел рисунок, а лишь при случайном попадании на предмет косою света под определенным углом. Прорисовку удалось сделать путем контактного копирования на папиросную бумагу.

Организация ремесла на территории Саяно-Алтая и прилегающих территориях в корне поменялась в конце I тыс. Произошло это, видимо, в первую очередь в связи упомянутыми выше политическими переменами в Центральной Азии в X в., а затем и монгольскими завоеваниями. Возвышение киданей вызвало массовое движение восточных племен на запад, а нашествие монголов принесло упадок во всех сферах жизни их западных соседей. Ремесло после этих событий стало делом отдельных мастеров, что и фиксируется в этнографическое время, когда производимых изделий было вполне достаточно, они не требовались в огромном количестве, как это было в тюркскую эпоху.

Собранные по крупницам этнографические сведения весьма информативны для понимания проблем организации художественной металлообработки литых бронзовых изделий. Эти данные свидетельствуют о разных вариантах организации такого производства: в городских центрах с традициями ремесленного производства, снабжавших и кочевую близкую и дальнюю округу таких городов; в точечных, отдельных небольших мастерских самих кочевников, которые работали только на заказ и редко на продажу в соседних районах. Разработанная ранее модель средневековой системы организации производства и распространения литых предметов художественной металлообработки в основных позициях не противоречит этнографическим материалам, но подтвердить ее могут только достоверные археологические свидетельства подобного производства (их пока нет).

Теоретически можно предположить, что помимо городских и, возможно, культовых центров (буддийских, ламаистских) небольшие поселения ремесленников, прежде всего согдийцев, расселявшихся далеко на восток от своей родины, на своем уровне также могли снабжать тюркских воинов средневековья огромным количеством требовавшихся ременных украшений и других изделий художественного металла.





## ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев Е.А.* Этнокультурные аспекты изучения шаманства у кетов // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л.: Наука, 1984. С. 50–73.
- Антипина К.И.* Особенности материальной культуры и прикладного искусства южных киргизов. По материалам, собранным в южной части Ошской области Киргизской ССР. Фрунзе: Изд-во АН КиргССР, 1962. 288 с.
- Археологические памятники в зоне затопления Шульбинской ГЭС. Алма-Ата: Наука, 1987. 280 с.
- Ахмедов С.А., Джафаров Э.Б.* Изображения на средневековой керамике как источник по военному делу (находки из Азербайджана) // Российская археология. 2005. № 3. С. 133–140.
- Байпаков К.М.* Западнотюркский и тюркешский каганаты: тюрки и согдийцы, степь и город // Изв. Нац. АН Респ. Казахстан. Серия обществ. наук. 2009. № 1 (268). С. 105–146.
- Байпаков К.М., Воякин Д.А., Терновская Г.А.* Тенгрианство // Культурное наследие Евразии (с древности до наших дней). Алматы: Ин-т археологии им. А.Х. Маргулана, 2016. С. 121–153.
- Байпаков К.М., Терновская Г.А., Горячева В.Д.* Художественный металл городища Красная Речка (VI – начало XIII в.). Алматы: Ғылым, 2007. 303 с.
- Басандайка. Томск, 1947. 308 с. (Труды Томского гос. ун-та; т. 98).
- Баскаков Н.А.* Душа в древних верованиях тюрков Алтая (термины, их значения и этимология) // Советская этнография. 1973. № 5. С. 108–113.
- Беленицкий А.М., Бентович И.Б., Большаков О.Г.* Средневековый город Средней Азии. Л.: Наука, 1973. 390 с.
- Большая советская энциклопедия. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1950. 656 с.
- Бурнаков В.А.* Традиционные представления хакасов о собаке // Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2012. С. 196–215.

- Вайнштейн С.И.* История народного искусства Тувы. М.: Наука 1974. 223 с.
- Васильев Ю.М.* Погребальный обряд покровской культуры (IX–XIII вв.). Владивосток: Дальнаука, 2006. 371 с.
- Ведутова Л.М., Куримото Ш.* Парадигма раннесредневековой тюркской культуры: городище Ак-Бешим. Бишкек: Алтын Тамга, 2014. 164 с.
- Великое переселение. М.: Бук Хаус, 2005. 180 с. (История мировой культуры). (Сокровища Ойкумены).
- Волков В.В.* Оленные камни Монголии. М.: Научный мир, 2002. 248 с.
- Воробьева-Десятовская М.И.* Фрагменты тибетских рукописей на бересте из Тувы // Страны и народы Востока. Вып. XXII. М.: Вост. лит., 1980. С. 124–131.
- Гаврилова А.А.* Сверкающая чаша с Енисея (к вопросу о памятниках уйгуров в Саяно-Алтае) // Бронзовый и железный век Сибири. Новосибирск: Наука, 1974. С. 177–183.
- Горбунова Т.Г., Тишкин А.А., Хаврин С.В.* Средневековые украшения конского снаряжения на Алтае: морфологический анализ, техника изготовления, состав сплавов. Барнаул: Азбука, 2009. 144 с.
- Горячева В. Д.* Городская культура Тюркских каганатов на Тянь-Шане (середина VI – начало XIII в.). Бишкек: Кыргызско-Российский Славянский ун-т, 2010. 303 с.
- Грабар А.* Император в византийском искусстве. М.: Ладомир, 2000. 328 с.
- Грач А.Д.* Древнекыргызские курганы у северной границы котловины Больших Озер и находки тибетских надписей на бересте // Страны и народы Востока. Вып. XXII. М.: Вост. лит., 1980. С. 103–123.
- Грязнов М.П.* История древних племен Верхней Оби. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 161 с. (МИА; № 48).
- Гусева Л.Н., Шавкунов Э.В.* О происхождении одного орнаментального мотива у чжурчжэней // Новейшие археологические исследования на Дальнем Востоке СССР. Владивосток: ИИАЭ ДВНЦ АН СССР, 1976. С. 143–147.
- Деревянко Е.И.* Тюркские компоненты в наборном поясе мохэсцев // Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока. Тез. докл. / Ред. А.П. Деревянко. Новосибирск, 1973. С. 85–87.
- Деревянко Е.И.* Мохэские памятники Среднего Амура. Новосибирск: Наука, 1975. 250 с.
- Деревянко Е.И.* Троицкий могильник. Новосибирск: Наука, 1977. 224 с.

- Деревянко Е.И.* Бохай и Приамурье // История и археология Дальнего Востока. К 70-летию Э.В. Шавкунова. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. С. 115–124.
- Длужневская Г.В.* Еще раз о «Кудыргинском валуне» (К вопросу об иконографии Умай у древних тюрков) // Тюркологический сб. 1974. М.: Наука, 1978. С. 230–237.
- Дмитриева Т.Н.* Изображения шаманских духов в фондах ГМИР (к вопросу о природе архаического изображения) // Образ и архетип в традициях архаики: Ритуально-мифологический контекст и семантика. СПб.: МАЭ РАН, 2016. С. 78–93. (Теория и методология архаики; вып. IX).
- Дьяконова Н.В.* Материалы по культовой иконографии Центральной Азии домусульманского периода // Культура и искусство народов Востока, 6. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1961. С. 257–272. (Тр. Гос. Эрмитажа; т. V).
- Дьяконова Н.В., Смирнова О.И.* К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде // Советская археология. 1967. № 1. С. 74–83.
- Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А.* Мифы в камне: Мир наскального искусства. М.: Алетея, 2005. 472 с.
- Дэвлет Е., Чжан Со Хо.* Каменная летопись Алтая. М.: ИА РАН, 2014. 144 с.
- Елькин М.Г.* Курганный могильник позднего железного века в долине р. Ур // Изв. Лаборатории археологических исследований. Вып. 2. Кемерово, 1970. С. 81–93.
- Иванов С.В.* Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. Л.: Наука, 1979. 196 с.
- Иванов С.В., Махова Е.И.* Художественная обработка металла // Народное декоративно-прикладное искусство киргизов. М.: Наука, 1968. 147 с. (Труды Киргизской археолого-этнографической экспедиции; т. 5).
- Илюшин А.М.* Курган-кладбище в долине р. Касьма как источник по истории Кузнецкой котловины. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. 117 с. (Труды Кузнецкой комплексной археолого-этнографической экспедиции; т. 2).
- Илюшин А.М.* Сереброплавильное ремесло аборигенов. У истоков сереброплавильного заводского производства в Кузнецком уезде Колывано-Воскресенского, а затем Алтайского горного округа // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края: мат-лы конф. Вып. 12. Барнаул: Изд-во Барн. гос. пед. ун-та, 2003. С. 66–70.

- Камышев А.М.* Кыргызстан // Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV веков. Т. III: Торевтика. Самарканд; Ташкент: МИ-ЦАИ, 2012. С. 97–122.
- Каогу. 1960. № 2 (на кит. яз.).
- Каогу. 1965. № 5 (на кит. яз.).
- Кармышева Б.Х.* Каратегинские киргизы. М.: Наука, 2009. 284 с.
- Киселев С.В.* Древняя история Южной Сибири. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 364 с. (МИА; № 9).
- Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г.* Степные империи древней Евразии. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2005. 346 с. (Исторические исследования).
- Кляшторный С., Савинов Д., Шкода В.* Золотой брактеат из Монголии. Византийский мотив в центральноазиатской торевтике // Информ. бюл. Междуна-р. ассоц. по изуч. культур Центральной Азии. Вып. 16. М.: Наука, 1990. С. 5–16.
- Коновалов А.А., Ениосова Н.В., Митоян Р.А., Сарачева Т.Г.* Цветные и драгоценные металлы и их сплавы на территории Восточной Европы в эпоху средневековья. М.: Вост. лит., 2008. 191 с.
- Конькова Л.В.* Дальневосточные бронзы и традиции цветной металлообработки в степной Азии: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М.: ИА РАН, 1996. 43 с.
- Конькова Л.В., Король Г.Г.* Кочевой мир: развитие технологии и декора (художественный металл) // Этнографическое обозрение. 1999. № 2. С. 56–68.
- Конькова Л.В., Король Г.Г.* Художественно-технологические особенности наиболее распространенной группы средневековой торевтики малых форм Саяно-Алтая // Археология степной Евразии. Кемерово; Алматы: Изд-во КузГТУ, 2008. С. 185–200.
- Конькова Л.В., Король Г.Г.* Состав металла и технология изготовления средневековых ременных украшения из могильников Хойцегор и «На Увале» (Южное Забайкалье) // Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии. Барнаул: Азбука, 2010. С. 63–67.
- Коренько В.А.* Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Вост. лит., 2002. 327 с. (Культура народов Востока: Материалы и исследования).
- Король Г.Г.* «Хойцегорский портрет» рубежа I–II тыс. н.э. и манихейство в Центральной Азии // Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. Вып. I. Барнаул: Азбука, 2007. С. 81–99.

- Король Г.Г.* Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. 332 с. (Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства; вып. V).
- Король Г.Г.* Декор ременных украшений средневековых кочевников востока евразийских степей: синтез культурных традиций // Декоративно-прикладное искусство Восточной Азии: символика и культурные традиции / Ред. и сост. И.С. Жущиховская. Владивосток: Дальнаука, 2009. С. 7–31.
- Король Г.Г.* Средневековое искусство Саяно-Алтая и Дальний Восток // История и культура средневековых народов степной Евразии / Ред. А.А. Тишкин. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2012. С. 196–200.
- Король Г.Г.* Фантастические животные в декоре средневекового художественного металла Саяно-Алтая // Российская археология. 2013. № 3. С. 26–36.
- Король Г.Г., Конькова Л.В.* Производство и распространение раннесредневековой торевтики малых форм в Центральной Азии // Российская археология. 2007. № 2. С. 25–32.
- Король Г.Г., Конькова Л.В.* Коллекция первой трети XIX в. из Эрмитажа: средневековая торевтика малых форм с Алтая // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. С. 121–156. (Труды Сиб. Ассоц. исследователей первобытного искусства; вып. IX).
- Кочешков Н.В.* Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX века. М.: Наука, 1979. 208 с.
- Кызласов И.Л.* Булавки древних хакасов // Археология Южной Сибири. Кемерово: Изд-во КемГУ, 1977. С. 87–104.
- Кызласов И.Л.* Аскизская культура Южной Сибири X–XIV вв. М.: Наука, 1983. 127 с. (САИ; вып. ЕЗ-18).
- Кызласов Л.Р.* Курганы древнехакасской тухтятской культуры в Туве (по материалам Тувинской археологической экспедиции МГУ) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 8: История. 1978. № 6. С. 38–56.
- Кызласов Л.Р.* История Южной Сибири в средние века. М.: Высшая школа, 1984. 167 с.
- Кызласов Л.Р.* Очерки по истории Сибири и Центральной Азии. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1992. 224 с.



- Кызласов Л.Р., Король Г.Г.* Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М.: Вост. лит., 1990. 216 с.
- Кыргызы. М.: Наука, 2016. 623 с. (Народы и культуры).
- Леваневский М.А.* Очерки киргизских степей (Эмбенского уезда) // Землеведение. Кн. 3. М., 1894. С. 39–54.
- Леонтьев Н.В.* О буддийских мотивах в средневековой тюревтике Хакасии (По материалам коллекции Минусинского краеведческого музея) // Историко-культурные связи народов Южной Сибири / Ред. Я.И. Сунчугашев. Абакан: Хак. НИИЯЛИ, 1988. С. 184–196.
- Лубо-Лесниченко Е.И.* Привозные зеркала Минусинской котловины. М.: Вост. лит., 1975. 167 с. (Культура народов Востока: Материалы и исследования).
- Мазурина В.Н.* Львы и львы-собаки — защитники культовых сооружений в Непале // Азиатский бестиарий: Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии. СПб.: МАЭ РАН, 2009. С. 63–74.
- Малов С.Е.* Памятники древнетюркской письменности. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 452 с.
- Масанов Э.А.* Кузнечное и ювелирное ремесла в казахском ауле (Вторая половина XIX – начало XX в.) // Труды Института истории, археологии и этнографии АН КазССР. Т. 12. Алма-Ата, 1961а. С. 148–170.
- Масанов Э.А.* Условия труда и бытовой уклад казахских ремесленников (вторая половина XIX и начало XX в.) // Изв. АН КазССР. Серия истории, археологии и этнографии. 1961б. Вып. 1 (15). С. 45–55.
- Массон М.Е.* К истории черной металлургии Узбекистана. Ташкент: Госиздат УзССР, 1947. 62 с.
- Медведев В.Е.* Культура амурских чжурчжэней (конец X–XI век). Новосибирск: Наука, 1977. 224 с.
- Медведев В.Е.* Тунгусоязычное население Приамурья в конце VIII–XI веке и тюрки // Этногенез и этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. Тез. докл. Омск: ОмГУ, 1979. С. 94–99.
- Медведев В.Е.* Средневековые памятники острова Уссурийского. Новосибирск: Наука, 1982. 217 с.
- Медведев В.Е.* Приамурье в конце I – начале II тыс. (чжурчжэньская эпоха). Новосибирск: Наука, 1986. 205 с.

- Медведев В.Е., Малахов В.В., Власов А.А., Н.Н. Болдырева, Л.П. Кундо, И.А. Овсянникова, Г.К. Ревуцкая. О химическом составе металлических изделий из памятников чжурчжэньской культуры Приамурья // Гуманитарные науки в Сибири. Серия Археология и этнография. 1997. № 3. С. 19–26.
- Мельникова Т.В. Мио, хранящее от бед // Словесница Искусств. 2004. № 2 (14). С. 10–13.
- Мешкерис В.А. Согдийская терракота. Душанбе: Дониш, 1989. 324 с.
- Миллер Г.Ф. История Сибири. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. 607 с.
- Мифология смерти. Структура, функция и семантика погребального обряда народов Сибири: этнографические очерки / Отв. ред. Л.Р. Павлинская. СПб.: Наука, 2007. 278 с.
- Мифы народов мира: энциклопедия в 2-х т. Т. 2. М.: Рос. энциклопедия, 1994. 719 с.
- Могильников В.А. Кочевники северо-западных предгорий Алтая в IX–XI вв. М.: Наука, 2002. 362 с.
- Могильников В.А., Куйбышев А.В. Отчет о работах в зоне строительства Кулундинского магистрального канала и Кулундинской оросительной системы в 1976 г. // Архив ИА РАН. 1976. Р-1. № 6474. 240 л.
- Мурашева В.В. Древнерусские ременные наборные украшения (X–XIII вв.). М.: УРСС, 2000. 136 с.
- Недашковский Л.Ф. Структура и внутренние связи округи золотоордынских городов Нижнего Поволжья // Российская археология. 2014. № 2. С. 48–61.
- Нестеров С.П. Народы Приамурья в эпоху раннего средневековья. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. 183 с.
- Овчинникова Б.Б., Длужневская Г.В. «Дружинное захоронение» енисейских кыргызов в центре Тувы. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2000. 50 с.
- Павлинская Л.Р. Художественный металл как источник для изучения этнокультурных контактов // Этнокультурные контакты народов Сибири. Л.: Наука, 1984. С. 99–113.
- Павлинская Л.Р. Некоторые вопросы техники и технологии художественной обработки металлов // Материальная и духовная культура народов Сибири. Л.: Наука, 1988. С. 71–85. (Сб. Музея антропологии и этнографии; т. 42).
- Пиркулиева А. Домашние промыслы и ремесла туркмен долины Средней Амударьи во второй половине XIX – начале XX в. Ашхабад: Ылым, 1973. 85 с.

- Рапопорт Ю.А.* Из истории религии древнего Хорезма (оссуарии). М.: Наука, 1971. 132 с. (Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции; т. VI).
- Распопова В.И.* Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л.: Наука, 1980. 138 с.
- Распопова В.И.* Металлические изделия из Пенджикента. СПб.: Формика, 1999. 104 с.
- Ремпель Л.И.* Цепь времен: Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1987. 189 с.
- Рудные месторождения СССР. В 3-х т. Т. 3. М.: Недра, 1978. 496 с.
- Сагалаев А.М.* Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск: Наука, 1991. 153 с.
- Сагалаев А.М., Октябрьская И.В.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука, 1990. 209 с.
- Самашев З., Ермолаева А., Куц Г.* Древние сокровища Казахского Алтая. Алматы: Өнер, 2008. 200 с.
- Сарткожаулы К.* Древнетюркский подземный мавзолей // Археология Казахстана в эпоху независимости: итоги, перспективы: мат-лы Междунар. конф. Т. II. Алматы: Ин-т археологии им. А.Х. Маргулана, 2011. С. 283–287.
- Скобелев С.Г.* Изображение божества Умай на подвесках из могильника Койбалы // Семантика древних образов / Ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, 1990. С. 152–159. (Первобытное искусство).
- Смирнов Я.И.* Восточное серебро. СПб., 1909. 130 табл.
- 108 образов Будды / Авт.-сост. Е.В. Иванова, А.Ф. Дубровин; отв. ред. И.А. Алимов. СПб.: МАЭ РАН, 2014. 338 с.
- Сулайманов Э.* Киргизская традиционная металлообработка и ее этнографические параллели // Советская этнография. 1980. № 2. С. 92–102.
- Сулайманов Э.* Традиции обработки металлов у киргизов. Фрунзе: Илим, 1982. 103 с.
- Сухарева О.А.* Позднефеодальный город Бухара конца XIX – начала XX века. Ремесленная промышленность. Ташкент: Изд-во АН УзССР, 1962. 194 с.
- Сухарева О.А.* Бухара. XIX – начало XX в. (Позднефеодальный город и его население). М.: Наука, 1966. 330 с.

- Сухарева О.А.* К вопросу о литье металлов в Средней Азии // Занятия и быт народов Средней Азии. Л.: Наука, 1971. С. 147–167. (Среднеазиатский этнографический сб.; вып. 3).
- Талько-Грынцевич Ю.Д.* Материалы к палеоэтнологии Забайкалья. IV // Труды Троицкосавско-Кяхтинского отделения Приамурского отдела Императорского Географического Общества. 1900 г. Т. III. Вып. 1. Иркутск, 1902. С. 4–60.
- Тишин В.В., Серегин Н.Н.* К вопросу о существовании служителей культа у древних тюрков Центральной Азии // Этнографическое обозрение. 2017. № 3. С. 76–96.
- Токтабай А.* Казахская борзая тазы. Алматы: Атамұра, 2013. 160 с.
- Торгоев А.И.* О хронологии наременных украшений Семиречья // Степи Евразии в древности и средневековье: мат-лы междунар. конф. Кн. II. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. С. 285–289.
- Торгоев А.И.* Ременные украшения Семиречья V – начала XIII в. (вопросы хронологии): автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб.: ИИМК РАН, 2011. 22 с.
- Тохтабаева Ш.Ж.* Художественные и семантические особенности снаряжения верхового коня в традиционной культуре казахов // Изв. Министерства науки — АН РК. Серия обществ. наук. 1998. № 2 (306). С. 11–17.
- Тохтабаева Ш.Ж.* Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005. 472 с.
- Трепавлов В.В.* Власть и управление в тюркском кочевом обществе (по эпическим сказаниям народов Южной Сибири) // Тюркологический сб. 2005: Тюркские народы России и Великой степи. М.: Вост. лит., 2006. С. 323–354.
- Тэнгэрийн илд (The Sword of Heaven). Ulaanbaatar: «Sunny Mongolia Today» Magazine, 2011. 496 p. (на монг. и англ. яз.).
- Федоров-Давыдов Г.А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. М.: Искусство, 1976. 228 с.
- Фонякова Н.А.* Существовало ли хазарское искусство: доводы за и против // Искусство тюркского мира. Вып. 1: Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов: мат-лы конф. / Ред. Р.Р. Султанова. Казань: Заман, 2009. С. 124–132.
- Формозов А.А.* Страницы истории русской археологии. М.: Наука, 1986. 240 с.

- Хакимов А.А.* Изобразительно-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства // Художественная культура Средней Азии IX–XIII веков. Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1983. С. 90–111.
- Arne T.J.* La Suède et l'Orient. Upsal, 1914. 243 p. (Archives d'études Orientales / Publées par L.-A. Lundell; vol. 8).
- Bellezza J.V.* Thogchags Talismans of Tibet // Arts of Asia. 1998. Vol. 28, № 3. P. 44–64.
- Erdélyi I.* L'art des Avars. Budapest: Corvina, 1966. 65 o.
- Gudrun J.* Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen. Das Geheimnis der Toktschaks / Thog lcags. Rahden: Leidorf, 2006. 263 S.
- László G.* A honfoglaló magyar nép élete. Budapest: Magyar Élet kiadása, 1944. 512 o.
- László G.* L'art des Nomades. Paris: Edition cercle d'art, 1972. 148 p.
- László G.* The Art of the Migration period. Miami: Univ. Press, 1974. 135 p.
- Williams C.A.* Encyclopedia of Chinese Symbolism and art Motives. N. Y.: Julian Press, 1960. 448 p.



**На обложке:** пряжка поясного набора, случайная находка (возможно, из разрушенного погребения), Минусинский р-н, Красноярский край (по: Король, 2008. Табл. 17, 2).



Научное издание  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ  
У КОЧЕВНИКОВ  
(Центральная Азия рубежа I–II тыс.)

Г.Г. Король, О.Б. Наумова

Утверждено к печати

Ученым советом ИА РАН

Подписано к печати 07.11.2017. Формат 70 × 100 1/16

Усл. печ. л. 10,32. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 300 экз.

Дизайн и верстка: Д.В. Щепоткин

Редактор Г.Г. Король

Федеральное государственное бюджетное  
учреждение науки Институт археологии  
Российской академии наук

Отпечатано в ООО «Красногорский полиграфический комбинат»  
115093 Москва, Партийный пер., д. 1, корп. 58

ISBN 978-5-94375-233-9

