

Художественная культура средневековых кочевников

Вопрос о выделении культур степи и их оценке давно обсуждается в литературе. Традиционная историография помещала кочевников на периферии цивилизованного мира и характеризовала их весьма отрицательно. У основателей историко-культурной школы, Н.Я. Данилевского и О. Шпенглера, кочевничество так же не выделялось в качестве историко-культурного типа (1). Впервые в качестве отдельной цивилизации кочевников ввел в круг культурной ойкумены Арнольд Дж. Тойнби. Но: вместе с эскимосской, оттоманской и спартанской, номадическая цивилизация попала в состав задержанных, застывших, остановившихся в своем развитии культур (2). Тем не менее, сам факт выделения кочевников в самостоятельный культурно-исторический тип получил некоторое распространение в литературе. Историко-этнографический справочник «Народы мира», проводя разделение по хозяйственно-культурным типам, выделяет ХКТ кочевых скотоводов пустынь и степей умеренного пояса (3). Кроме того, здесь проводится деление по историко-культурным областям, в число которых попадают ИКС кочевых и полукочевых скотоводов умеренного пояса Евразии.

С.А. Плетнева, выделяя евразийский кочевой регион, пишет: «Совершенно ясно, что каждому региону присущи не только собственный состав стада, что определяет и своеобразие экономики, но и оригинальные пути развития этой экономики и связанных с нею социального строя и даже материальной и духовной культур» (4).

Горячим сторонником выделения кочевой цивилизации (на примере скифо-сибирского мира) является А.И. Мартынов (5). Но дело в том, что под термином «цивилизация» А.И. Мартынов понимает некоторый уровень социального развития; понятие же «культура» глубже, оно, кроме социальных, включает в себя и ряд других признаков – этнических, ментальных и др. «Цивилизация» есть определенная ступень развития всякой культуры; кочевые культуры редко достигали этой степени развития.

Вопросы периодизации развития кочевничества как самобытного историко-культурного типа весьма сложны и неоднозначны. Дело в том, что традиционная трехчленная периодизация всемирной истории на древнюю, средневековую и новую страдает европоцентризмом. К развитию других культурных ареалов, а тем более к развитию такого совершенно особого социально-экономического и культурного феномена, как номадизм, эта периодизация не совсем пригодна (6). Также спорным является применение к истории кочевников марксистской формационной теории. Эти вопросы являются дискуссионными, и им посвящена большая литература.

В отечественной историографии можно выделить ряд позиций по

этому вопросу. Позиция Д.П. Лашука однозначна: развитие кочевничества есть поступательный процесс движения от родоплеменного строя к феодализму: «Изучение исторической структуры социальных организмов средневековых кочевников позволяет отчетливее показать, во-первых, что кочевническое общество не находилось в состоянии многовековой статики и «врожденного» родового быта; во-вторых, что, совершая свой исторический путь от отношений доклассовых к развитым классовым, это общество создавало различные формы социальных и этнических объединений людей со все более усложнявшейся структурой, которая по мере исторического развития неизменно теряла качества родоплеменной организации, приобретая характер органической системы феодального типа» (7). Правда, некоторые сомнения к выводам автора возникают по мере рассмотрения методологии его работ, основой которой является произвольное толкование классиков марксизма, что не дает возможности принять положения Л.П. Лашука (8).

Близка к этой позиция И.Я. Златкина, который на примере истории монголов утверждает, что «феодальный способ производства у кочевых народов может преодолеть узкие рамки раннего феодализма и вступить в стадию развитых феодальных отношений» (9). Но автор, представляя историю монгольского региона как переходный период от первобытнообщинного общества к феодальному, игнорирует отсутствие исторической и этнической преемственности между народами, населявшими этот регион в разные эпохи (10), поэтому данные положения также нельзя признать обоснованными.

Наиболее интересной предстает позиция А.М. Хазанова, изложенная им в статье «О периодизации истории кочевников евразийских степей» (11). Автор критически подходит к мнениям тех исследователей, «кто отрицает качественную специфику кочевых обществ» (12) и представляющих развитие кочевничества как линейный поступательный процесс. А.М. Хазанов указывает, что «поскольку в евразийских степях сколько-нибудь длительная и прочная этническая преемственность отсутствовала, любая периодизация покоится на данных, относящихся к разным этносам. В таком случае поступательный процесс в значительной мере оказывается фикцией» (13). Автор отвергает известное деление истории кочевничества на эпохи ранних и поздних кочевников, указывая, что способы кочевания и отдельные элементы материальной культуры, разнящиеся у «ранних» и «поздних» кочевников, не являются показателями социального развития. Таким образом, «все предложенные к настоящему времени периодизации истории кочевых обществ евразийских степей представляются неудовлетворительными. Очевидно, внутреннее развитие кочевников, будь то в сфере общественно-политических отношений, форме хозяйства, или в области материальной культуры, не дает для них достаточно оснований и критериев» (14). Дело в том, что, по мнению А.М. Хазанова, «на протяже-

нии почти трех тысяч лет в кочевом мире евразийских степей движение по кругу явно превалировало над поступательным развитием, а если последнее все же имело место, то главным образом под действием стимулов, исходящих из земледельческих областей» (15).

К позиции А.М. Хазанова близка точка зрения Г.Е. Маркова. Последний в работе «Кочевники Азии» пишет, что среднеазиатские кочевники X и XIX вв. почти не отличались друг от друга по образу жизни и характеру производственной деятельности. Не находит автор и существенных различий между хуннами III – II веков до н.э. и монголами XI – XII вв., а также между казахами XV и XVIII веков (16).

Стереотипные социологические ассоциации, отождествляющие средневековые с феодализмом, в отношении кочевников не совсем верны. Дело в том, что традиционное кочевническое общество не знает классового деления, и поэтому кномадам на ранних стадиях их развития неприменимы понятия общественно-экономических формаций, и в частности – «феодализма». Раннеклассовые (феодалные) отношения появляются у средневековых кочевников лишь по мере усиления процессов оседания на землю, то есть по мере исчезновения кочевания как социально-экономического уклада (17); чем меньше кочевники являются кочевниками, тем сильнее развиваются у них классовые отношения, форма которых заимствуется у соседних земледельческих народов (в средние века это феодализм). Форму социально-экономического развития кочевых обществ, при учете цикличности этого развития, можно охарактеризовать как процесс перманентного классового образования, не идущий, однако, дальше создания раннеклассовых общественных структур и крайне неустойчивых государственных образований (18), за которыми снова (если только не произойдет устойчивого оседания на землю) следует возврат к более архаичным формам социального объединения.

Таким образом, характеристику, например, Хазарского каганата как общества феодального надо также признать условной (19). (Скорее его можно назвать варварским – по аналогии с синхронными европейскими государствами).

Наиболее интересная на сегодняшний день модель развития кочевых обществ предложена С.А. Плетневой. По ее мнению, «все явления экономической, общественной, этнической, культурной жизни кочевых объединений связываются в прочные цепочки, или социально-экономические модели.

Первая модель характеризуется следующими признаками: 1) первая стадия кочевания; 2) нашествие; 3) военная демократия; 4) рыхлая многоэтническая и многоязыковая общность; 5) религия – шаманизм и культ предков; 6) отсутствие стабильности археологических памятников.

Вторая модель; 1) вторая стадия кочевания (полукошевание); 2) набеги; 3) распад родового строя и военной демократии, становление ран-

неклассового общества; 4) формирование государственных объединений; 5) формирование этнической общности и общего языка; 6) появление первых черт этнографической культуры; 7) религия – культ вождей и всадников, связанный с космогонией; 8) археологические памятники – могильники без соседних устойчивых поселений и следы сезонных стойбищ (зимников) по берегам рек.

Третья модель: 1) третья стадия кочевания (полуоседлость); 2) войны за политическое господство; 3) феодализм; 4) государство; 5) устойчивая этническая общность с единым языком, превращающаяся в народ; 6) развитая культура с письменностью; 7) торговля; 8) города; 9) принятие мировых религий; 10) археологические памятники, как у оседлых земледельческих народов» (20).

Эти этапы следуют друг за другом в процессе исторического развития всех кочевых обществ, если только это развитие не было прервано.

Данная концепция представляет собой пример комплексного подхода к изучению кочевнических обществ. Путь их развития пролегает между круглогодичным таборным кочеванием и полуоседлостью, при учете того, что история кочевников циклична.

Таким образом, мы видим, что кочевничество – это особый историко-культурный тип. Кочевники и земледельцы различаются не только по виду производства, но и по структуре и закономерностям развития социума. Культура же есть отражение, слепок общества, овеществленный в памятниках материальной и духовной сферы. Соответственно, культура кочевников имеет ряд типологических отличий от культуры оседлых народов, связанных с особенностями развития номадических обществ.

Наиболее ярко эти отличия можно проследить в художественной культуре кочевников, являющейся неотъемлемой частью номадической культуры как социокультурного целого. Проблематика изучения художественной культуры как единого целого привлекает к себе все большее внимание исследователей. Примером может послужить коллективная монография «Художественная культура в докапиталистических формациях», авторы которой указывают на «необходимость сопряжения дифференцированного исследования истории различных искусств с выявлением общих законов движения художественной культуры, в которой отдельные виды и разновидности, роды и жанры искусства взаимосвязаны и друг друга опосредуют» (21). Как нам кажется, эти слова можно отнести и к искусству средневековых кочевников вообще. Правда, авторы данной работы, не смотря на заявления об анти-европоцентризме своей концепции (22), считают, что «скотоводческие цивилизации имели производный характер и, войдя в историю как «варварские», не могли сыграть в ней той роли, какая выпала на долю оседлых земледельцев» (23). Соответственно, художественная культура кочевников оказалась исключенной из поля зрения исследователей. Тем не менее, подходы и разработки, содержащиеся в данной

работе, представляют несомненный интерес для нашей темы и будут нами использованы. Мы попытаемся охарактеризовать основные черты художественной культуры кочевников, а также рассмотреть вопросы ее типологии, структуры и динамики развития.

Художественную культуру можно определить как совокупный продукт и способ художественной деятельности людей. Художественная культура является частью общей культуры общества, поэтому формы и динамика общественного развития оказывают на нее свое влияние, что не исключает относительной автономии этой сферы деятельности людей. Механизм связи между развитием общества и развитием художественной культуры сложен и многократно опосредован, что исключает прямую детерминацию. Социально-экономический уклад многих диахронных кочевнических обществ практически идентичен, но искусство всегда различно (другой вопрос – поразительная морфологическая близость искусства синхронных кочевнических обществ).

Художественная культура как таковая не всегда выделяется из общей социокультурной целостности. Процесс ее вычленения связан с общим направлением всемирно-исторического развития на дифференциацию и обособление разных сфер жизни и культуры общества. Художественная культура становится специфической сферой деятельности лишь в социально стратифицированных и производственно дифференцированных обществах. Кочевнические общества имеют здесь ряд особенностей: дело в том, что разделение по производственному признаку часто проходило не внутри общества номадов, а по линии «кочевники – оседлые земледельцы». В социальном же плане развитие кочевнических обществ представляет собой процесс перманентного классообразования, идущий по кругу от оседлого родового до оседлого классового общества (кочевники движутся внутри этого круга: от родоплеменных отношений через военную демократию к раннеклассовым, впрочем, покрытым «густой родоплеменной вуалью»).

В связи с этим вопрос о степени и форме вычленения художественной культуры кочевников довольно сложен. Тем не менее, на развитых стадиях эволюции кочевнических обществ художественная культура кочевников представляется нам вполне вычленимой, что никоим образом не отменяет ее специфичности.

Структура художественной культуры представлена тремя измерениями. Это информационное, институциональное и морфологическое (или духовно-содержательное, организационно-структурное и зонально-видовое) измерения (24).

Информационное, или духовно-содержательное измерение обусловлено необходимостью превращения в художественную всей информации, поступающей из разных сфер культуры и жизни общества. Вырабатываемая культурой общая модель бытия – картина мира (25), превращается в определенном типе художественного сознания в образ мира, а отсюда вы-

растает определенный способ художественного освоения действительности – стиль (понимаемый расширительно, как «стиль эпохи» (26)). Художественная культура создает целостный образ мира, соответствующий общим для данной культуры принципам общественного сознания. Художественное сознание всегда исподволь, скрыто определено типом духовной культуры данного социума или этноса, и это получает свое отражение в искусстве.

Информация, в виде художественных образов заключающаяся в искусстве, в традиционных обществах предстает как актуализированная, известная всем; художественный образ служит напоминанием, выполняет меморативную функцию. Подтверждение этого тезиса дает нам, например, искусство населения Хазарского каганата – носителей салтово-маяцкой археологической культуры: на ковше из Коцкого городка мы видим иллюстрацию сцен эпоса, рисунки на стенах Маяцкого городища и на костяных горлышках бурдюков несут явную семантическую нагрузку того же плана и т.д. Правда, изобразительные памятники салтовского искусства немногочисленны. Гораздо больше памятников орнаментальных и, в силу этого, малоинформативных; в них, напротив, ярко выражена чисто декоративная функция. Тем не менее, и салтовский растительный орнамент нес определенную семантическую нагрузку, отражая представление о могуществе витальных сил и, таким образом, играл роль хранителя значимой для населения салтово-маяцкой культуры информации.

Институциональное (организационно-функциональное) измерение рассматривает строение художественной культуры как систему социальных институтов. В художественной культуре выделяются два основных блока: художественное производство и художественное потребление. Произведения искусства, связывающие производство и потребление, выступают в роли носителей художественных ценностей. Взаимодействуя, система производства и система потребления обеспечивают художественное общение людей в каждом данном обществе.

Проблема заключается в том, что кочевники часто выступали в роли потребителей многих видов материальной культуры, в том числе и художественных изделий, которые сами кочевники не производили. Это относится, прежде всего, к металлоизделиям, часто – к керамике, в большинстве случаев – к предметам роскоши. Средневековые кочевники получали ремесленные и ювелирные изделия с Боспора, из производственных центров Урала, Алтая, Енисея, из Крыма и Китая и т.д. Кочевое население Хазарии пользовалось продукцией ремесла как степных городских центров, так и поселений лесостепи (27). Некоторые виды ремесленной продукции население салтово-маяцкой культуры получало из Крыма (28). Характерно, что ремесленные орудия труда всегда сопутствуют земледельческим (29).

Подвижный характер скотоводческого хозяйства, связанного с сезонными перекочевками, не позволял кочевникам заниматься сложными

видами ремесла. На первой и второй стадиях развития кочевнических обществ у номадов существовало только домашнее производство. Нужную им продукцию кочевники получали путем торговли, грабежа, даннических отношений. (По данным «Повести временных лет» мы знаем о взимании хазарами дани с юго-восточных славянских племен).

Так или иначе, большая часть продуктов ремесла разными способами получалась кочевниками от оседлых земледельческих племен и городских центров. Следовательно, большинство художественной продукции, потребляемой кочевниками, производилась не самими потребителями, а на стороне (в первую очередь это касается металло-пластики). Причем производителями зачастую были представители иной этнокультурной среды, и тогда между производителем и потребителем художественной продукции существовала достаточно четко выраженная дистанция. Как же преодолевался этот барьер?

Для решения этой проблемы нужно рассмотреть два вопроса: какое место занимала в художественной культуре кочевников импортная или заимствованная художественная продукция и каким образом обеспечивалось единство художественных вкусов производителей и потребителей, необходимое для потребления инородных художественных ценностей.

Начнем с первого. Известно, что в искусстве кочевников вообще и населения салтово-маяцкой культуры в частности, лидирующее место занимает металлопластика, которая, как мы выяснили, часто производилась в иной этнокультурной среде. В какой мере произведения металлопластики отражают характер степного искусства? (Ведь до нас не доходят изделия из органических материалов.) Может быть, в подлинно кочевническом искусстве – вышивке, плетении ковров, орнаментации жилища, господствовали совсем иные традиции?

Исследования показывают, что в искусстве средневековых кочевников одни и те же тенденции прослеживаются и в металлопластике, и в резьбе по кости, и в рисунках на стенах городищ (31). Тесная связь между орнаментом металлоизделий и орнаментацией тканей, кости, бересты в искусстве средневековых хакасов показана Л.Р. Кызласовым и Г.Г. Король в работе «Декоративное искусство средневековых хакасов» (32). Таким образом, выясняется, что стилистика кочевнического искусства была единой во всех его видах. Существовало единство стиля, общего отношения к художественной форме, проявлявшееся во всем разнообразии конкретных материалов (33). Металлопластика и другие изделия, поступавшие к средневековым кочевникам от соседних оседлых народов, гармонично включались в собственно кочевническое искусство. Что же обеспечивало такое включение?

По-видимому, эту функцию выполняло определенное сходство художественного вкуса, создаваемое таким социокультурным институтом, как мода. Именно мода, не затрагивающая основ этнической культуры,

способна переносить художественные формы в пространстве и времени, причем осмысление этих форм в каждой культуре идет в соответствии с собственной мировоззренческой и эстетической традицией. (Например, декоративные мотивы распространяются на тысячи километров и бытуют в продолжении столетий и тысячелетий, многократно переосмысляясь при этом (34)).

Заимствовались и широко перемещались в плюральном культурном пространстве чаще и прежде всего вещи универсальной функциональной принадлежности – одежда, оружие, украшения. А учитывая особую портативность материальной культуры кочевников, именно эти вещи играли в ней ведущую роль, определяя этим морфологию художественной культуры. Процесс заимствования шел по обоим направлениям – и от кочевников к земледельцам, и от земледельцев к кочевникам. Рассмотрим это подробнее.

Чисто функциональным является заимствование предметов вооружения. Гунны и авары принесли в Европу особый тип седла, стремяна и саблю (35). Древнерусские удила и стремяна восходят к азиатским прототипам VI – VIII вв. и были заимствованы, по-видимому, именно через салтовцев (36). С кочевниками связано и происхождение многих типов древнерусского оружия: сабли, пики, чекана, сложного лука, сфероконического шлема и др. (37). В то же время шли и обратные процессы: «Половцы, торки, берендеи, не довольствуясь захваченным на поле боя, начинают, очевидно, заказывать и покупать продукцию киевских оружейников. Оказалось, что кочевники носили русские шлемы, сабли, кистени и булавы, возможно, кольчуги» (38). А такой, казалось бы, характерный признак кочевников раннего средневековья, как пояс с геральдическими пряжками, оказался заимствованным из амуниции римских легионеров (39).

Заимствовались и предметы одежды. В позднеримскую эпоху и в раннем средневековье варварские моды проникли сначала в провинции, а затем и в столицу Восточной Римской империи. «Что касается всякого рода наплечников, штанов и обуви, то большую часть их, и по имени, и по употреблению, они заимствовали у гуннов», – сообщает Прокопий Кесарийский, осуждая современные ему моды (40). Скарамангий – одежда византийских придворных, первоначально служила прикрытием азиатским кочевникам (41). Аналогичные процессы идут и на востоке степей: «В Китае в Танскую эпоху (VII – X вв.) с каждым годом мода на кочевнические обычаи делала успехи, пока они не вошли в быт придворных кругов и знати. Одежда кочевников – зеленый или коричневый халат с воротником, запахнутый налево и подпоясанный ремнем, стал в Танскую эпоху обычной одеждой» (42).

Украшения и произведения декоративно-прикладного искусства так же заимствовались и производились в иной этнокультурной среде, чем та, где они потреблялись. В раннесредневековой Византии распространялся

полихромный стиль, так характерный для мира европейских степей эпохи Великого переселения народов (43). Позже, в хазарскую эпоху, кочевнические вкусы утверждаются в Крыму – по мнению А.И. Айбабина, «здесь распространяется мода на салтовские поясные наборы» (44). В то же самое время наблюдается и обратный процесс – на кочевническое искусство во второй половине VII – VIII вв. усилилось влияние Византии (45).

Мы видим, что кочевниками у земледельцев и земледельцами у кочевников перенимаются и заимствуются вещи сугубо функциональные, связанные, в основном, с техникой ведения боевых действий – вооружение, конская упряжь, военная одежда и амуниция. Именно с этими категориями вещей связана художественная культура кочевников. Данные вещи несут общую и для кочевников, и для земледельцев функциональную и эстетическую нагрузку. Это и облегчает процессы образования и функционирования института моды на те или иные виды художественных изделий и связанных с ними художественных ценностей, общих и для их производителей – оседлого населения лесостепи и связанных с кочевым окружением городов, и для их потребителей – степных номадов.

Третье измерение художественной культуры – морфологическое, или зонально-видовое. Понятие «художественная культура» интегрирует функционирование и развитие всех областей искусства. При том, что их развитие взаимосвязано, каждая область имеет свои особенности, связанные с различными способами художественного творчества. Отсюда возникает проблема систематизации всего многообразия отдельных видов искусства.

Традиционно искусство подразделяют на архитектуру, скульптуру, живопись, музыку и поэзию. Несмотря на то, что эта схема достаточно условна (она слишком сложна для архаических и слишком проста для развитых культур), она отражает объективные закономерности соотношения материального и духовного начал художественно-творческой деятельности человека. Архитектура находится в зоне, смежной с материальной культурой, а поэзия находится уже в зоне духовной культуры, то есть данная градация основана на изменении степени опредмечивания художественного творчества. Таков своеобразный «спектр» искусства.

В каждом типе и на каждом этапе развития различных культур на первый план выдвигаются лишь некоторые из этих видов искусства, остальные же остаются в потенциальном состоянии. Культура средневековых кочевников являет собой яркий пример этого правила.

Материальная культура кочевников отличается особой компактностью, портативностью, что связано с особенностями экстенсивного кочевого скотоводства. Соответственно, те виды искусства, которые тяготеют к материальной культуре, к монументальному способу выражения, проявились в художественной культуре кочевых народов слабо или совсем отсутствовали. Прежде всего это касается архитектуры.

Нам неизвестны монументальные сооружения кочевников на первой стадии кочевания; правда, это не касается погребальной архитектуры (особенно при подкурганном обряде захоронения). На второй стадии кочевания, при ограничении территории кочевания, упорядочивании маршрутов сезонных перекочевок, появляется становища – зимники, близ них возникают стационарные могильники и святилища. Так обстояло дело и в салтово-маяцкой культуре (46). На стадии полуоседлости в степях появляются замки и целые города (47).

Система градостроительства и связанная с ней монументальная архитектура кочевников отличается близостью к исконно кочевым традициям портативности и мобильности. Планировка степных городов была скопирована со структуры кочевого куреня (48), а «тип жилища кочевников породил сходный тип монументальных и общественных построек, которые у кочевников, перешедших на оседлый образ жизни, лишь облеклись в более долговечные строительные материалы (камень, металл, дерево)» (49).

Для монументальной архитектуры средневековых кочевников характерно сочетание кочевых и заимствованных традиций (50).

Таким образом, монументальная архитектура как вид искусства не характерна для художественной культуры кочевников. Развитие ее у кочевых народов отражает процесс оседания номадов на землю, т.е. изживания самого социально-экономического и культурного типа кочевничества.

Скульптура у средневековых кочевников получила большее развитие. Известны тюркские, уйгурские, кимакские, половецкие каменные изваяния (51). Эти памятники также появляются на второй и особенно – на третьей стадиях кочевания (52). Для древностей салтово-маяцкой культуры каменная скульптура не характерна, так как у населения Хазарии отсутствовал подкурганный обряд захоронения (53), а каменные изваяния ставились именно на курганах.

Живопись кочевников известна только в прикладных и неразвитых формах. Графические рисунки на камне, кости и др. представляют собой начальные, зародышевые формы живописи; станковая и монументальная живопись для кочевников нехарактерна.

Музыкальная культура кочевников слабо изучена. Известно, что кочевники имели музыкальные инструменты (например, у печенегов были трубы (54)). Представляется, что музыка в кочевых культурах не выделялась в самостоятельный вид искусства; как и в других архаических культурах, музыка использовалась для сопровождения словесного творчества, в различных обрядах, а также при ведении боевых действий (печенеги трубили в свои трубы именно во время сражения (55)), а на более поздних этапах развития – для развлечения при дворах кочевой знати. Поэтому нет основания типологически выделять музыку кочевников из общего пласта архаической и фольклорной музыки традиционных культур (56).

Словесное искусство кочевников можно охарактеризовать как искус-

ство преимущественно устного слова. Содержанием его являлись темы мифологии и эпоса (57). Письменность у кочевников Евразии впервые появилась в раннем средневековье. Ей стало руническое письмо тюрков, по мнению С.Г. Кляшторного, заимствованное ими из Согда (58). Эта письменность в разных вариантах бытовала на всем протяжении степного пояса от Центральной Азии до Восточной Европы (59). Именно она, как считает М.В. Стеблева, легла в основу тюркоязычной литературы (60).

Но, как бы то ни было, в развитии художественной сферы словесного творчества у кочевников нет ничего такого, что типологически выделялось бы из истории развития этой сферы у других народов. Законы развития словесного творчества (например, общее направление движения от мифа к героическому эпосу и волшебной сказке, а от них – к разнообразным литературным жанрам (61)), лежат в сфере духовной культуры, развитие которой происходит в значительной степени индетерминированно, независимо от хозяйственно-культурного типа. (Так же обстоит дело и с музыкой – ее морфология и динамика развития независимы от экономики и социума, или же такая зависимость существует в сложно опосредованных формах, вследствие чего проследить ее не представляется возможным.)

Итак: морфологическое измерение художественной культуры кочевников средневековья отличается следующими чертами: яркое развитие сединных зон художественной культуры (между материальным и духовным ее полюсами), при явном тяготении к материальной культуре, не распространяющееся, однако, на пограничные сферы (музыка и искусство слова), или распространяющееся слабо, по мере убывания кочевой организации хозяйственной и социальной жизни (архитектура и скульптура). Наиболее характерным для художественной культуры средневековых кочевников является развитие прикладных форм изобразительного искусства, что и является ее главным типологическим признаком. Поэтому изучение именно прикладного искусства кочевников является основополагающим для изучения художественной культуры кочевых обществ.

Мы разобрали структуру художественной культуры кочевников. Она имеет как общие черты, так и различия с художественной культурой оседлых земледельческих народов. Эти черты раскрывает историческая типология художественной культуры.

Всякая художественная культура представляет собой сложноорганизованную систему, которая обладает определенной автономией и способностью к самоуправлению и саморегуляции, будучи, в то же время, детерминированной извне обществом – носителем данной культуры. Структура общества служит фундаментальным типоразличительным признаком в исторической типологии художественных культур (62). Тип общества накладывает свой отпечаток на все измерения художественной культуры. Таким образом, чтобы выяснить тип художественной культуры, нужно определить тип общества – носителя этой культуры. Для сравнения различных

обществ необходим единый критерий. Такой критерий был неоднократно назван в литературе: «Генеральной переменной социокультурного развития является прогрессивное изменение степени свободы и универсализации общественного бытия человека. Это интегральный показатель, в котором объединены социальные и культурные характеристики исторического движения (63). В связи с этим образуются два понятийных ряда; «традиционное общество» – «традиционная культура» – «традиционное искусство», и «динамичное общество» – «динамичная культура» – «динамичное искусство». Для традиционного общества свойственна консервативная культура и безличностное сознание и поведение, а для динамичного общества – соответственно, креативная культура и личностный тип сознания, поведения и общения. Разумеется, данные характеристики суть идеальные, полюсные состояния; речь идет о преобладании в том или ином обществе одной из данных тенденций.

Традиционный тип общества оказывает влияние на все измерения, все «срезы» художественной культуры. В информационном аспекте этот тип общества обуславливает циркулирование по коммуникационным каналам художественной культуры повторяющихся, стереотипных сообщений, воплощающихся в различных формах. Установка на повторение, на традицию довлеет в художественном сознании, формирует вкусы и оказывает влияние на методы художественного творчества. Динамичнее же общество усиливает разнообразие художественных сообщений; для него характерна установка на новацию, оригинальность, личностную неповторимость произведений.

В институциональном аспекте движение по линии индивидуализации человека, возрастания степени его личностной свободы ведет к изменению способа творчества. В традиционном обществе творчестве всегда вторично – носит исполнительский характер: произведение как бы существует до мастера, а его функции – не творение нового, а оформление уже данного, существующего независимо от автора.

В динамическом обществе творчество имеет иной характер – первичный, или креативный. Теперь автор мыслится как создатель произведения, оно – плод его рук. Соответственно, авторство эволюционирует от коллективного (не в смысле прямого участия в работе, а в виде общественных норм и установок, отражающихся в произведении) до личностного, когда автор сам, исходя из своих собственных соображений, убеждений и предпочтений, создает свое произведение.

В блоке «художественное потребление», в свою очередь, меняется способ восприятия – от коллективного до индивидуального.

Процесс усиления личностного начала находит свое отражение и в морфологии художественной культуры, выдвигая на первое место камерные и индивидуалистические виды и жанры искусства.

Исходя из этих критериев, представляется, что художественная куль-

тура средневековых кочевников характеризуется как традиционная; консерватизм, установка на традицию, на повторение и кодирование, исполнительский характер мастерства органично присущи ей.

Но кроме этих черт, объединяющих художественную культуру кочевников с художественной культурой оседлых земледельческих обществ, первая имеет и отличные, присущие только ей черты, выделяющие ее из общего ряда традиционных культур. Дело заключается в том, что художественная культура кочевников тяготеет к материальной культуре, и именно в этой сфере проявляется ее отличие от культур других народов; при приближении к полюсу духовной культуры она теряет свое своеобразие. А материальная культура кочевников, как это было показано выше, складывалась из разнородных элементов, заимствованных у различных народов. Происходило это в силу особенностей хозяйственного типа кочевников. Вот как описывает это С.А. Плетнева: «Отпочковавшаяся группа уносила с собой культуру «материнского сообщества». За долгие годы многочисленных перекочевков, трудных переходов, тяжелых битв (в том числе и поражений), слияний с покоренными и примкнувшими общностями, имевшими свои культурные традиции, первичная культура почти полностью исчезала. Оставались только те особенности, которые касались усовершенствований в военном деле, т.е. то, что делало новое подразделение непобедимым. Все остальное исчезало и постепенно, уже при переходе во вторую стадию кочевания, начинало заменяться новой, состоящей из многих культур и влияний, культурой» (64).

Нетрудно заметить, что художественная культура кочевников в наиболее выразительных своих проявлениях ориентирована преимущественно на воинский быт: например, почти вся доходящая до нас металлопластика связана с оружием, амуницией и конской упряжью. А эта специфическая сфера материальной культуры имеет наднациональный и межкультурный характер. Именно воинская среда наиболее благоприятствует заимствованию и усвоению нового. А большая часть кочевников – воины. Интернациональная воинская культура, культура «степного рыцарства» оказывала решающее воздействие на художественную культуру кочевников, сообщая ей ее неотъемлемую главную характеристику – синкретизм.

Синкретизм является определяющей чертой художественной культуры кочевников. Дело в том, что при всей ее традиционности, кочевнической художественной культуре был свойствен своеобразный экстенсивный динамизм; не меняя типа культуры, шел постоянный процесс заимствования художественных ценностей, на которые и опиралась традиция; константой была переменная. Этот парадокс и определяет уникальность типа художественной культуры кочевников и является ее главным типоразличительным признаком.

Но, как нам известно, кочевые общества не стояли на месте, а развивались – по циклическому пути, достигая в высших точках своего развития

уровня раннеклассового государства. Во всех обществах кочевников, прошедших полный цикл развития через все три стадии кочевания (как, например, салтовское), происходили процессы социальной стратификации – выделялась знать, кочевая аристократия, связанная как с племенной структурой, так и со строем «военной демократии». А аристократия является наиболее восприимчивой к культурным влияниям социальной группой; именно в аристократической, военно-придворной среде, господствует мода на импортные явления культуры – будь то одежда, язык или произведения искусства. Г.А. Федоров-Давыдов пишет: «Предводители раннесредневековых кочевых орд, родовая и племенная аристократия скапливали в своих руках массу награбленных ценностей – изделий высокоразвитого ремесла соседних цивилизованных стран со старой культурой. Прекрасным примером этому может служить Перещепинский клад. По мере развития государственности и собственного ремесла иноземное влияние проникало не только в виде привозных вещей, но и в заимствовании художественных образов, идей самими мастерами (65).

Действительно, Перещепинский клад, являвшийся, по-видимому, вещевым инвентарем захоронения аварского или хазарского вождя (66) и включающий в свой состав изделия византийского, иранского и собственно кочевнического художественного ремесла, является ярким примером «всеядности» художественного вкуса кочевой аристократии.

Позднее «в государственных объединениях, подобных Хазарскому каганату, где бок о бок жили представители разных народов и религий, складывался синкретичный стиль. Благодаря диффузии и взаимодействию несхожих элементов искусство становилось сложным, «гибридным». «Многослойность» художественной структуры произведений – следствие разнообразия образов, среди которых видное место занимали предметы из золота и серебра, легко перевозимые по караванным путям», – так описывает В.П. Даркевич художественную ситуацию в искусстве развитых кочевнических обществ (67).

В художественных мастерских Хазарского каганата, как правило, связанных с воинской средой, работали мастера разных народов (68). Такие же мастерские с разноэтничными мастерами характерны для городов Золотой Орды, которые и построены были ремесленниками, вывезенными из покоренных стран (69). То есть, заимствовались не только идеи и образцы, – заимствовались сами мастера, воплощавшие эти идеи в конкретных произведениях.

Итак, мы видим, что по мере развития кочевых обществ в художественной культуре кочевников нарастает эклектизм. Именно эклектизм, как своеобразный социокультурный и эстетический феномен, присущ этапу классообразования, который для кочевых обществ был перманентным. Таким образом, художественная культура кочевников развивается от первоначального синкретизма племенных групп до эклектизма аристократиче-

ской культуры, сосуществующей в стратифицированных раннеклассовых обществах кочевников с традиционным синкретизмом художественной культуры народных масс.

Художественной культуре кочевников, в отличие от художественной культуры оседлых земледельцев, гораздо меньше свойственны этнические различия. Этнос у кочевников возникает только на стадии полuosедлости (70), но и тогда этническое своеобразие духовной культуры слабо отражается в культуре художественной, тяготеющей к универсальной надэтнической материальной культуре кочевников.

Художественная культура кочевников означает прежде всего прикладные формы искусства, а они связаны с воинской и аристократической средой, которая, в свою очередь, интернациональна и подвержена постоянным влияниям и заимствованиям. Таким образом, если в земледельческих культурах аристократической художественной культуре, склонной к заимствованиям, противостоит традиционная культура народных масс, хранящая этническое своеобразие, то в развитых кочевнических культурах эклектизму верхов противостоит лишь синкретизм низов – т.е. налицо не противостояние, а определенная общность.

Итак, художественная культура средневековых кочевников относится к типу традиционных и отличается органически присущими ей особенностями: синкретизмом и, на развитых этапах, сочетанием синкретизма и эклектизма художественных вкусов и ценностей.

Эти черты степного искусства не делают его менее значительным явлением художественной жизни средневековой Евразии, а наоборот, подчеркивают его типологическую уникальность. Искусство средневековых кочевников служило своеобразным каналом транскультурных коммуникаций, было полем, где встречались и взаимообогащались художественные ценности всего евразийского материка. От Китая до Венгрии, от Ирана до Урала искусство средневековых кочевников распространяло художественные достижения различных народов и культур. Но его роль не ограничивалась функциями передачи этих достижений – кочевнические мастера творчески преобразовывали используемые мотивы и образы, и создавали свои произведения, которые оказывали влияние на развитие художественного творчества в оседлых цивилизациях, граничащих с Великим поясом степей, причем не только в пространстве, но и во времени (71). Искусство средневековых степных объединений явилось выражением творческих способностей населения евразийских степей, создавшего яркую и самобытную культуру, оставившую свой след в мировой истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Данилевский И.Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 88.
2. Тойнби А. Дж. Постигание истории. М., 1991. С. 183 – 186. Подробный разбор номадической концепции А.Дж. Тойнби см.: Златкин И.Я. Концепция истории кочевых

- народов А. Тойнби и историческая действительность // Современная историография стран зарубежного Востока. М., 1971.
3. Народы мира. Историко-этнографический справочник. М., 1968. С. 605.
 4. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. М., 1982. С. 10 – 11.
 5. Мартынов А.И. Скифо-сибирский мир – степная скотоводческая цивилизация V – II вв. до н.э. // Проблемы археологии скифо-сибирского мира (социальная структура и общественные отношения). Кемерово, 1989.
 6. См. классическую критику такого подхода: Данилевский Н.Я. Россия и Европа. С. 71 – 91; Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М.-П., 1923. С. 14 – 15; Тойнби А.Дж. Постигшие истории. С. 81 – 86.
 7. Лашук Л.П. Социальная организация средневековых кочевников // СЭ. 1967. № 4. С. 39.
 8. Лашук Л.П. Кочевничество и общие закономерности истории // СЭ. 1973. №2.
 9. Златкин И.Я. Концепция истории кочевых народов... , с. 174.
 10. Убедительная критика такого подхода дана Г.Е. Марковым в книге: Марков Г.Е. Кочевники Азии. М., 1976. С. 278 – 314.
 11. Хазанов А.М. О периодизации истории кочевников евразийских степей // Проблемы этногеографии Востока. М., 1973.
 12. Ук. соч. С. 5.
 13. Ук. соч. С. 6.
 14. Ук. соч. С. 8.
 15. Ук. соч. С. 8.
 16. Марков Г.Е. Кочевники Азии. С. 287.
 17. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 145.
 18. Ук. соч. С. 127 – 143.
 19. См.: Артамонов М.И. История хазар. Л., 1962. С. 400 – 412.
 20. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 145.
 21. Художественная культура в докапиталистических формациях. Л., 1984. С. 3.
 22. Ук. соч. С. 3 – 4.
 23. Ук. соч. С. 109.
 24. Ук. соч. С. 29.
 25. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Л., 1972. С. 15 – 16.
 26. См.: Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X – XVII вв. Эпохи и стили. Л., 1975. С. 64 – 67, 165 – 172.
 27. Степи Евразии в эпоху средневековья. М., 1982. С. 72. См. также: Толмачева М.М. Кузнечные изделия Маяцкого комплекса // Маяцкий археологический комплекс. М., 1990.
 28. Айбабин А.И. Салтовские поясные наборы из Крыма // СА. 1977. № 1. С. 237.
 29. Степи Евразии... , с. 72.
 30. ПВЛ. 1950. С. 20.
 31. Федоров-Давыдов А.Г. Искусство кочевников и Золотой Орды. С. 61 – 85.
 32. Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М., 1990. С. 61 – 86.
 33. Федоров-Давыдов А.Г. Искусство кочевников... , с. 111.
 34. См.: Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.-Л., 1963. С. 441 – 473.
 35. Степи Евразии... , с. 13 – 15.
 36. Древняя Русь. Город, замок, село. М., 1985. С. 318.
 37. Ук. соч. С. 321.
 38. Ук. соч. С. 323.

39. Степи Евразии... , с. 16.
40. Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX – XII вв. М., 1973. С. 26.
41. Культура Византии. Вторая половина VII – XII век. М., 1969. С. 586.
42. Искусство стран Востока. М., 1986. С. 77.
43. Степи Евразии... , с. 106 – 111.
44. Айбабин А.И. Салтовские поясные наборы... , с. 286.
45. Степи Евразии... , с. 17.
46. Биджиев Х.Х. Поселения древних болгар Северного Кавказа VIII – X вв. // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989; Винников А.З., Афанасьев Г.Е. Культурные комплексы Маяцкого селища. Воронеж, 1990. С. 111 – 135.
47. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 81; Федоров-Давыдов Г.А. Культура и общественный быт золотоордынских городов. М., 1964.
48. Плетнева С.А. От кочевий к городам. М., 1967. С. 50.
49. Искусство стран Востока. М., 1986. С. 83.
50. Степи Евразии... , с. 66 – 67; Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников... , с. 120 – 122.
51. См.: Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников... , с. 85 – 105; Плетнева С.А. Половецкие каменные изваяния // САИ. Е 4 – 2. М., 1974.
52. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 57, 83.
53. Плетнева С.А. От кочевий к городам. С. 71 – 102.
54. Заходер Б.Н. Каспийский свод сведений о Восточной Европе. Т 2. М., 1967. С. 74.
55. Ук. соч. С. 74.
56. См.: Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. М., 1965. С. 6 – 44.
57. См.: Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л., 1974.
58. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические памятники как источник по истории Средней Азии. М., 1964.
59. Кляшторный С.Г. Древнетюркские рунические памятники... , с. 50 – 54; Кызласов И.Л. Рунические надписи Маяцкого городища // Маяцкий археологический комплекс. С. 24.
60. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI – VIII веков. М., 1965. С. 64 – 68.
61. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 262 – 276.
62. Художественная культура... , с. 78.
63. Ук. соч. С. 81.
64. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 15 – 16.
65. Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников... , с. 114.
66. Маршак Б.Н., Скалон К.М. Перещепинский клад. Л., 1972. С. 3 – 12.
67. Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII – XIII вв. М., 1976. С. 167.
68. Фонякова Н.А. Лотос в растительном орнаменте металлических изделий салтовско-маяцкой культуры VIII – IX вв. // СА. 1986. № 3. С. 45; Макарова Т.Н., Плетнева С.А. Пояс знатного воина из Саркела // СА. 1983. № 2. С. 76.
69. Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников... , с. 114.
70. Плетнева С.А. Кочевники средневековья. С. 145.
71. См.: Валеев Ф.Х. Народное декоративное искусство Татарстана. Казань, 1984.