

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО СУГДА В РАННЕМ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ: КУЛЬТУРНЫЙ СИНТЕЗ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Эъзога Эркинована Мирзохидова

*Студент первого курса магистратуры по специальности
«Археология» Национального университета Узбекистана*

Аннотация. В статье представлен комплексный анализ изобразительного искусства Сугда в раннем средневековье, основанный на детальном рассмотрении его многообразных направлений и иконографических особенностей. Исследование акцентирует внимание на синтезе местных художественных традиций с элементами персидской, индийской, китайской, античной и византийской культур, что отражено в архитектурном декоре, настенных росписях и фресках, обнаруженных в Пенджикенте, Варахше и Афрасиабе. Методологический подход включает сравнительный и хронологический анализ, позволяющий проследить влияние социальных, экономических и религиозных факторов на формирование уникальной культовой иконографии Сугда. Выявленные процессы ассимиляции и трансформации художественных элементов демонстрируют, как внешние культурные влияния интегрировались в локальное пространство, способствуя формированию целостной и оригинальной системы визуальных образов, отражающих идеологические и ритуальные аспекты жизни согдийского общества.

Ключевые слова: Согдийское искусство, раннее средневековье, иконография, межкультурная интеграция, настенные росписи, религиозные практики, археологический анализ.

ILK O`RTA ASRLARDA SUG`D TASVIRIY SAN`ATI:
MADANIY SINTEZ VA IKONOGRAFIK AN`ANALAR

E`zoza Erkinovna Mirzoxidova

“Arxeologiya” mutaxassisligi bo`yicha 1-kurs magistranti
O`zbekiston Milliy universiteti.

Annotatsiya. Maqolada ilk o`rta asrlarda Sug`d tasviriy san`ati kompleks tahlil qilingan bo`lib, uning turli yo`nalishlari va ikonografik xususiyatlari batafsil ko`rib chiqilgan. Tadqiqot mahalliy badiiy an`analar va fors, hind, xitoy, antik hamda vizantiya madaniyatlari elementlarining sinteziga e`tibor qaratadi. Bu jarayon Panjikent, Varaxsha va Afrasiyobda topilgan me`moriy bezaklar, devoriy rasmlar va

freskalarda aks etgan. Metodologik yondashuv taqqoslash va xronologik tahlilni o`z ichiga olib, Sug`d mahalliy ikonografiyasining shakllanishiga ijtimoiy, iqtisodiy va diniy omillarning ta`sirini kuzatishga imkon beradi. Aniqlangan assimilyatsiya va transformatsiya jarayonlari shuni ko`rsatadiki, tashqi madaniy ta`sirlar mahalliy hudud doirasida integratsiyalashib, yagona va o`ziga xos vizual obrazlar tizimini shakllantirishga xizmat qilgan. Ushbu obrazlar esa sug`d jamiyatining mafkuraviy va marosimiy jihatlarini aks ettirgan.

Kalit so'zlar: Sugd san'ati, erta o'rta asrlar, ikonografiya, madaniyatlararo integratsiya, devor rasmlari, diniy amaliyotlar, arxeologik tahlil.

SOGDIAN VISUAL ART IN THE EARLY MIDDLE AGES:
CULTURAL SYNTHESIS AND ICONOGRAPHIC TRADITIONS

Ezoza Erkinovna Mirzokhidova

First-year Master's student specializing in Archaeology at
Uzbekistan National University.

Annotation. The article presents a comprehensive analysis of the fine art of Sugda in the early Middle Ages, based on a detailed examination of its diverse trends and iconographic features. The research focuses on the synthesis of local artistic traditions with elements of Persian, Indian, Chinese, ancient and Byzantine cultures, which is reflected in the architectural decor, wall paintings and frescoes found in Penjikent, Varakhsh and Afrasiab. The methodological approach includes comparative and chronological analysis, which makes it possible to trace the influence of social, economic and religious factors on the formation of the unique cult iconography of Sugda. The revealed processes of assimilation and transformation of artistic elements demonstrate how external cultural influences have integrated into the local space, contributing to the formation of an integral and original system of visual images reflecting the ideological and ritual aspects of Sogdian society.

Keywords: Sughd art, early Middle Ages, iconography, intercultural integration, wall paintings, religious practices, archaeological analysis.

Изобразительное искусство раннего средневековья Сугда представляет собой уникальную и многогранную область, которая требует глубокого и всестороннего анализа. Сугд, находящийся на пересечении торговых путей и культурных влияний, стал важным центром художественного производства, где традиции и новшества переплетались, создавая самобытные формы искусства. Введение в данную тему позволяет не только осветить особенности художественного наследия региона, но и понять, как культурные, социальные и

экономические факторы влияли на развитие изобразительного искусства в Сугде.

Анализ изобразительного искусства раннего средневековья в Сугде требует глубокого погружения в культурные процессы, оказавшие воздействие на формирование художественных традиций этого региона. На протяжении веков Сугд находился на пересечении различных культур, что способствовало как синтезу традиционных элементов, так и возникновению новых стилевых направлений.

Изучая художественные практики Сугда, необходимо учитывать влияние соседних цивилизаций. Влияние Персии, Индии и Китая стало очевидным в ряде произведений искусства, что свидетельствует о том, что Сугд был не только переносчиком, но и генератором культурных идей. Существуют примеры, когда элементы, заимствованные из искусства внешних традиций, адаптировались и трансформировались, создавая уникальные художественные формы. Исследования показывают, что такие процессы можно наблюдать в терракотовых статуэтках, которые доносят до нас особенности локальной идентичности, соединяя внешние заимствования и местные традиции [1].

Социально-культурный контекст также оказывал значительное влияние на тенденции в искусстве. В раннесредневековом Сугде существовала ярко выраженная стратификация общества, которая находила своё отражение в художественных изделиях. Например, сложность и многообразие декораций в завершающих элементах архитектуры демонстрируют уровень мастерства и доступность определённых материалов. Высокий уровень художественного исполнения в купольных сооружениях и росписях стен мог указывать на социальный статус владельцев, что также затрагивало вопросы идентичности и самовыражения через искусство [2].

Общая динамика изменений в Сугде была крупной частью более широких глобализационных процессов, происходивших в это время. Торговля и миграция, скоростное распространение идей и технологий создали условия для обмена культурным капиталом. Подобные процессы, описанные в более широком культурном контексте, подчеркивают важность интеркультурных связей для понимания местной художественной продукции. Анализ показывает, что искусство Сугда формировалось через сложный процесс ассимиляции, в ходе которого элементы разных культур адаптировались и становились частью новых художественных языков.

Религиозные практики, в свою очередь, определяли множество факторов в визуальной культуре Сугда. Слияние различных верований также отразилось в искусстве. Художественные произведения, созданные для культовых нужд, демонстрируют элементы как манихейства, так и зороастризма, что

подтверждает полиэтничный характер региона. Образы и мотивы, используемые в искусстве того времени, часто объясняли религиозные концепции и служили средством визуализации идей, связанных с жизненными циклами и духовным развитием [3].

Кульминационная роль культурного досуга в жизни общества оказала влияние на эволюцию искусств и традиций. Важным аспектом стало то, как развлекали общество, как праздновали обряды и ритуалы. Искусство не только отражало статус и идентичность участников этих процессов, но и служило платформой для социальных взаимодействий. Например, выставление произведений наживалось на основе местных традиций, что, кроме всего прочего, способствовало и росту мастерства художников. Так, социально-культурные практики, вплетаясь в ткань общественной жизни, способствовали развитию художественных направлений и новым формам самовыражения.

Методологический подход к анализу изобразительного искусства Согда, основанный на выделении его направлений, обеспечивает ряд аналитических преимуществ. Это вопрос о статусных функциях (социальных культовых, религиозных, политических) этого искусства, обусловленности его основных черт назначения исторической ситуацией [4] ; о значимости школ Согдийского искусства во всемирной истории искусств и о связях изобразительного искусства с эпической поэзией [5] ; о понимании культовой иконографии Согда как результата исторического процесса идеологии всего Востока, ставшего в I тысячелетии н. э. ареной противостояния мировых религий [6].

Трудами А.М. Беленицкого [7], Н.В. Дьяконовой [8], Г. Азарпай[9] и других учёных были определены основные направлений научных изысканий. Многолетние исследования Б.И. Маршака[10], которые показали, что у согдийцев, как и у других иранских народов, долгое время отсутствовали отчётливые представления об изображении богов, и соответственно не было чёткого определения культовой иконографии. Отдельные статьи и монографии посвящены специальному изучению направлений согдийского искусства. Но в Согд через многочисленных купцов и колонистов проникли чужеземные представления о культах и верованиях мировых религий – буддизма, христианства, манихейства. Все эти три религии уже имели свое сложившееся культовое искусство, которое, проникая на территорию Согда, служило мощным оружием миссионеров. Примечательно, что в колониях многие согдийцы, переходя в буддизм или манихейство, не отказывались от культов своих богов, которых они сохраняли как понимание и поклонение в виде покровителей рода, семьи, городов, селений, оазисов. Однако теперь уже этих богов они рисуют, следуя правилам и традициям иной иконографии. Это приводит к тому, что в V-VI вв. согдийцы разрабатывают свою собственную выразительную и

почитаемую культовую иконографию. Они используют различные традиции, видоизменяя их, и, как это подмечено несколько ранее в их архитектуре, комбинируя и используя элементы различного происхождения. В дальнейшем Б.И. Маршаку удастся проследить конкретные пути сложения культовой иконографии. Рассматривая общие картины жизни и идеологии согдийцев в сопоставлении археологических открытий, он делает заключение о своеобразии согдийского общества, своеобразии задач согдийского искусства, которое создавало из местных и заимствованных элементов совершенное и цельное, глубоко оригинальное по общему замыслу творение.

Множество фресок на стенах демонстрируют сюжеты, характерные для фольклорных традиций и басенных повествований, где часто прослеживаются мотивы животного эпоса. Как отмечает А. М. Беленицкий, одним из примеров служит изображение, где герой освобождает девушку, заточённую в дереве под воздействием, по всей видимости, магических чар. Такой сюжет прослеживается и в легенде о «птице счастья», которая с течением времени стала важным элементом мирового фольклора. Особого внимания заслуживает небольшая картина, на которой заяц, используя свою сообразительность и остроумие, убеждает льва нырнуть в глубокий водоём, тем самым освобождая зверей от его тиранического владычества. Это произведение можно считать точной визуальной интерпретацией одной из притч, представленных в индийском сборнике «Панчатантра».

Кроме того, художники изображали целый спектр сцен, позаимствованных из повседневного быта, что отражало многообразие окружающей жизни. Батальные сцены поражают своей сложной композицией и разнообразием динамичных элементов, тогда как изображения пиров знати демонстрируют высокий уровень декоративной проработки. Также встречаются сюжеты, связанные с развлечениями, такими как игры в настольные игры, напоминающие нарды, спортивные состязания, борьба, а также элементы архитектурного декора, что подчеркивает обширность тематического охвата данного художественного наследия.

Исследователи выделяют в пенджикентской живописи несколько стилевых пластов и хронологических слоёв, отмечая при этом её удивительную гармоничность и выразительность. Так, нельзя не отметить изящество арфистки, чья внутренняя собранность и грация, проявленные в процессе задумчивого перебора струн, вызывают глубокое восхищение. Аналогичным образом, сцена с изображением всадника и всадницы, несмотря на неопределённость направлений их движения и характера беседы, погружает зрителя в мир образов, одновременно далеких по времени и близких по духу.

Особое место в исследовании занимают настенные росписи дворца

Варахши. В Красном зале над суфами обнаружена единая композиция, в которой равномерно распределены группы слонов, на которых сидят люди, а мифологические существа — иногда изображаемые в виде оранжевых львов, а иногда как белые крылатые грифоны — нападают на этих слонов с разных сторон. В Восточном зале наблюдается иная композиционная схема: на одной из стен представлена кавалькада конных воинов, а центром другой композиции становится массивная фигура царя на троне, чьи ножки украшены изображениями крылатых верблюдов. По обеим сторонам от центрального элемента расположены изображения фигур, связанных с ритуалами жертвоприношения. Остатки живописи были обнаружены и в иных помещениях дворца, что свидетельствует о широком распространении декоративного искусства в этом архитектурном ансамбле.

Раскопки в Афрасиабе выявили здание с великолепными настенными росписями. В одном из залов на стене представлена арка, в рамках которой изображены фигуры мужчины и женщины, сидящих в ней. Другой парадный зал размером 11×11 метров, являющийся одним из центральных помещений, украшен: на восточной стене – сценой, связанной с водной стихией, где изображены синие волны, в которых плавают люди, птицы, рыбы и другие элементы, а на южной стене – процессия, направляющаяся к замку, возле которого стоят люди. В композицию процессии входят всадники, расположенные на слоне, верблюдах и конях. В передней части изображения доминирует белый слон, на котором в паланкине изображена значимая персона, предположительно принцесса или царица, сопровождаемая фигурой её служанки, расположенной на крупе слона. За этим следуют три женщины на лошадях, на руке одной из которых зафиксирована короткая согдийская надпись «Близкая к госпоже». Затем изображены двое вооружённых мужчин на верблюдах, держащих жезлы, четыре белых птицы (гуси), сопровождаемые двумя мужчинами с завязанными ртами, и, наконец, огромная фигура всадника, которая по размерам в два раза превышает остальных участников композиции.

Возможно, эта сложная композиция символизирует привоз невесты в рамках посольства, где фигура на слоне олицетворяет невесту, а увеличенная фигура всадника – руководителя делегации. На другой стене помещения обнаружена сцена приёма послов, где изображены мужчины различного этнического облика, а на одежде одной из фигур прослеживается согдийская надпись, упоминающая посольство Чаганиана.

Афрасиабские настенные росписи, созданные мастерами столичного направления, представляют собой первоклассные образцы художественного творчества, выполненные в яркой и насыщенной цветовой гамме. В совокупности, настенные росписи раннесредневекового Согда играют

двойственную роль: они представляют собой не только уникальные памятники искусства своего времени, но и выступают в роли своеобразной энциклопедии жизни и идеологии согдийцев. При этом язык этой энциклопедии — это сложные художественные образы, однозначное толкование которых зачастую оказывается затруднительным. Сразу после первых обнаружений пенджикентской живописи М. М. Дьяконов обратил внимание на то, что значение этих произведений выходит за рамки культуры Согда и Средней Азии. Он справедливо предполагал, что данные находки позволят проследить «среднеазиатскую струю» в искусстве Восточного Туркестана, а также установить хронологическую последовательность отдельных групп, ранее которых была проведена весьма неопределённо и суммарно.

Иконография и символика, используемая согдийцами, могла варьироваться от зороастризма до буддизма, демонстрируя богатство и сложность культурного подхода к визуализации религиозного опыта [11].

Археологические находки, такие как фрески, статуэтки и другие артефакты, выдаются в качестве доказательства многообразия религиозных практик и их связи с повседневной жизнью согдийцев. Например, статуэтки, представляющие божества и ритуальные объекты, часто отличались высоким художественным уровнем и разнообразием форм. Это свидетельствует о том, что религиозная жизнь более глубоких прогланов оказала значительное влияние на художественное производство в регионе. Присутствие положительных и отрицательных мотивов сделало изобразительное искусство мощным инструментом для выражения не только индивидуальных, но и общих коллективных верований.

Элементы, характерные для региона, удивительно сочетаются влиянием античного искусства. Византийские цифры и арабская каллиграфия, использованные в различных типах изобразительного искусства, демонстрируют, как культуры заимствовали друг у друга не только формы, но и смысловые нагрузки. Художественное представление в этих культурах создавало уникальное пространство для передачи религиозных и светских идей, формируя уникальные идентичности, отличающие их от соседей [12].

Анализируя мозаики и фрески, такие как те, что встречаются в Византии, в Сугде можно заметить элементы декорирования, которые указывают на соответствие между природной средой и культурными предпочтениями. Сравнительный анализ показывает, что, несмотря на существенные различия в технике и используемых материалах, между ними существует взаимное влияние, обусловленное культурными маршрутами, связывающими Согд через торговлю и обмен знаниями с другими регионами. Так, важно отметить, что наряду с местными традициями, в Сугде наблюдается значительное влияние

христианских и исламских элементов, что подчеркивает их широкий культурный горизонт.

Изображения, найденные на терракотовых статуэтках и керамике, зачастую указывают на дух времени и верования, полученные от множества культурных потоков. Они служат своеобразным отражением многообразия идей, персонифицируя визуальные представления через инструменты, используемые для работы с артистичными формами. Существенные аспекты, такие как ритуальные значения и символика, часто обоснованы взаимодействием с соседними культурами; к примеру, контуры фигуративных форм в сугдийском искусстве зачастую перекликались с классическими и восточными образами.

Важным аспектом анализируемого периода является способ, которым разные культуры адаптировали традиции, полученные из различных источников. Артикуляция художественных стилей и находок подчеркивает динамику культурных изменений, где действие местных художников задает уникальный стиль, синтезируя элементы из соседних цивилизаций. Это следует из наблюдений о том, как известные итальянские и византийские мастера адаптировали свои техники с учетом здешних культурных и географических влияний.

Таким образом, изобразительное искусство Сугда в раннем Средневековье выступает как отражение сложных взаимосвязей, характерных для целого массива культур, отмечая отдельные традиции и создавая новую идентичность. Это искусство, пересекая границы, продолжает оставаться частью глобального наследия, формируя представления артистической действительности. Изучение этих взаимосвязей позволяет глубже понять, как художники того времени использовали свои знания и навыки для создания работ, которые не просто отражали их действительность, но и практиковали обмен идеями между различными культурами, что делает Сугду важным пунктом на древних торговых и культурных путях.

Список литературы

1. Качалова Виктория Геннадьевна «Глобализационные процессы в культуре: истоки и современность» // Ученые записки Санкт-Петербургского имени В. Б. Бобкова филиала Российской таможенной академии. 2013. №4.
2. Заатов Исмет Аблятифович «Этнокультурная основа процесса формирования крымскотатарской художественной культуры и декоративно-прикладного искусства» (часть вторая) // Крымское историческое обозрение. 2022. №1.
3. Чапля Татьяна Витальевна «Социокультурные аспекты взаимодействия общества и искусства» // Интерэкспо Гео-Сибирь. 2016. №1.

4. Якубовский А.Ю. «Вопросы изучения пенджикентской живописи» // Живопись древнего Пенджикента. – М., 1954. – С. 14.
5. Дьяконов М.М. «Росписи Пенджикента и живопись Средней Азии // Живопись древнего Пенджикента.» – М., 1954.. – С.47.
6. Беленицкий А.М. «Вопросы идеологии и культов Согда.» (По материалам пенджикентских храмов).. // Живопись древнего Пенджикента. – М., 1954. – С 87.
7. Беленицкий А.М. «Новые памятники искусства древнего Пенджикента. Опыт иконографического истолкования // Скульптура и живопись древнего Пенджикента.» – М., 1959; Он же. Монументальное искусство Пенджикента. Живопись. Скульптура. – М., 1973.. – С.58.
8. Дьяконова Н.В., Смирнова О.И. «К вопросу об истолковании пенджикентской росписи» // Исследования по истории культуры народов Востока: сборник в честь академика И.А. Орбели. – М.-Л., 1960; Дьяконова Н.В., Смирнова О.И. «К вопросу о культе Наны (Анахиты) в Согде.» // СА. – 1967. – № 1.
9. Azarpay G.: «Sogdian Painting.» – Berkeley; Los Angeles; London, 1981; Some Iranian Iconographie Formulae in Sogdian Painting // Iranica Antiqua. XI (1976); Iranian Divinities in Sogdian Painting // Acta Iranica. Monumentum H.S. Nyberg. I. – Leiden, 1975; Nana, the Sumero-Akkadian Goddess of Transoxiana // JAOS. – 1976, – Vol. 96. – N 4. 93м
10. Зарифов Манучехр Абдухоликович «Б.И. Маршак - Исследователь Согдийской Культуры» // Национальная Академия Наук Таджикистана Институт Истории, Археологии И Этнографии Им. А. Дониша. Душанбе 2024.
11. Isamidinov Muhammadjon «Ancient cities of sughd and its reception in history and culture» // Евразийский Союз Ученых. 2020. №10-5 (79).
12. Худолей Н.В. «Восток и запад: культура, ментальность, литература» (на примере сравнительного анализа художественных текстов Средневековья) // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. 2014. №8.