

735629  
Научно-исследовательский институт теории и истории  
образовательных искусств Ордена Ленина Академии  
художеств СССР

На правах рукописи

**Валеева Дина Каримовна**

ИСКУССТВО ДОМОНГОЛЬСКОЙ ВОЛИСКОЙ БУЛГАРИИ

X - нач. XII вв.

Я 17.00.06 - декоративно-прикладное искусство)

А в т о р е ф е р а т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения  
(на русском языке)

Москва - 1980

*Дорогой совет*  
*Спасибо*  
*нашему доктору*  
*А.Х. Халикову*

Работа выполнена в секторе искусства Института языка, литературы и истории им. Галимджана Ибрагимова Казанского филиала АН СССР

Научный руководитель:  
доктор исторических наук А.Х. Халиков

Научный консультант:  
кандидат искусствоведения О.И. Сопочинский

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения Г.К. Вагнер

кандидат искусствоведения А.Г. Янбухтина

Ведущее учреждение:

ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи,  
скульптуры и архитектуры им.И.Е.Репина.

Защита диссертации состоится "...." \_\_\_\_\_ 1981 г.

в \_\_\_\_\_ часов на заседании Специализированного совета К 019.03.01 по присуждению **ученой** степени кандидата искусствоведения в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств ордена Ленина Академии художеств СССР по адресу: 119034 Москва, Г-34, Кропоткинская ул., 21.

С диссертацией можно ознакомиться в Московском филиале научной библиотеки ордена Ленина Академии художеств СССР (Крп. эткинская ул., д. 21)

Автореферат разослан "...." \_\_\_\_\_ 1981 г.

Ученый секретарь специализированного  
совета кандидат искусствоведения

Н.А. ВИНОГРАДОВА

Изучение искусства так называемых "малых" народов эпохи Средневековья за последнее десятилетие приобрело новые масштабы. Это объясняется тем, что за минувшие годы взгляды на **роль** и значение отдельных народов **изменились**. Научная мысль освоила новые области искусствоведения, **и**, помимо **великих** культур, известных издавна, выявился феномен культуры малых народов. Стало очевидным, что искусство как целое создавалось не только талантом древних египтян, греков, римлян, византийцев, но и целым рядом других народов. Оказалось, что история мирового искусства будет неполной, если не **учесть** вклада в него любого **рода**, даже и небольшого.

Волжские булгары - культурные предшественники **тюркоязычных** народов Среднего Поволжья и Прикамья - жили на берегах Волги и Камы **в VIII-XIV** вв. Ими создано богатое искусство, которое обрело наиболее оригинальную и развитую форму в X- начале **XIII** вв. Это века расцвета всего государства и культуры. Как раз **в этот** отрезок истории в болгарском искусстве наиболее ярко сказались **местные** особенности, выразившиеся в явной приверженности к язычеству.

Болгары - одно **из** многочисленных древних племен, **кочевавших** в Приазовье, Нижнем Поволжье и Северном Кавказе. 7 болгар в Приазовье в **VI** веке существовал союз племен, называвшийся Великой **Булгарией**. Но уже в **середине VII** века, **видимо**, под **натиском** хазар произошел его распад; **часть** племен ушла на Дунай, другая - осталась на Кавказе и Нижнем Поволжье, а **впоследствии** переселилась в Среднее **Поволжье** и Нижнее Прикамье. Здесь в X веке и **образовалась** одно из первых в **Восточной** Европе феодальных государств - **Волжская Булгария**, сыгравшая значительную роль в средневековой истории и культуре народов Поволжья и просуществовав-

шая почти три столетия до завоевания монголами.

**Декоративно-прикладное** искусство, созданное **булгарами** в указанный период, и является их **основным** вкладом в средневековую культуру народов **Восточной** Европы.

Изделия **булгарских** мастеров, основательно **изученные** археологами, совершенно **недостаточно рассмотрены** с точки зрения искусствоведения. До сих пор не определено место **булгарского искусства** в группе средневековых искусств Восточной Европы, не нашли последовательного освещения теоретические его проблемы. Отсутствие **обобщающего** исследования по **булгарскому** искусству X- начала Ж вв., все **возрастающий** к нему интерес **историков, фольклористов, филологов, художников** делают изучение булгарского искусства одной из **актуальных** задач советского искусствоведения. Кроме того, своевременность изучения булгарского искусства состоит и в том, что оно дает **возможность** понять истоки искусств ряда современных народов **Поволжья** и Прикамья, ибо отголоски булгарского **искусства** можно встретить в искусстве татар, чувашей, башкир и даже русских, которые жили в областях, **находившихся** по соседству с **Булгарской землей**. Изучение **древнего искусства** для осмысления взаимообогащения и **взаимовлияния** культур разных народов приобретает особенно важное значение в наше время, в период **расцвета** многонационального **советского** искусства.

Главные цели и задачи исследования сводятся к тому, чтобы провести анализ **искусства** волжских булгар и раскрыть его **содержание** и художественные особенности, определить **специфику** его **формы**, средства, какими пользовались мастера при создании того или иного произведения. Автор стремится также **уяснить** процесс взаимодействия искусства домонгольской Волжской **Булгарии** с искусствами других племен и **народов, что напрямую** связано с куль-

**турными** традициями народов СССР, с **традициями** тех **отношений** между разными народами нашей страны, которые существовали с древнейших времен. Далее в **диссертации** определяется место до-монгольского **искусства** болгар в цепи развития средневекового искусства Восточной Европы как одного из его заметных **звеньев**.

Научная новизна **работы** заключается в выборе малоисследованной области искусства, в методе раскрытия сложных путей развития **болгарского** искусства домонгольского времени. В **диссертации** впервые предлагается рассматривать домонгольское болгарское искусство как один из последних **этапов развития** всей языческой культуры средневековья Восточной **Европы**, которая была создана **совокупной** деятельностью многих племен и народов в **течение столетий**. На основе анализа болгарского **искусства**, **сопоставления** его с **искусствами древних** и **современных** болгарам **смежных** народов в **диссертации** раскрыто значение его **для эволюции** всего **языческого искусства**, очерчены границы его содержания, **выявлены особенности**, вытекающие из мировосприятия человека средневековья.

Разработка предлагаемой **темы** дополняет историю средневекового искусства Восточной Европы, способствует **осмыслению** данного вопроса в области **декоративно-прикладного искусства**.

Основные положения **и** иллюстративный материал диссертации могут найти применение в практике преподавания **истории** средневекового искусства Восточной Европы, их можно использовать при создании обобщающих работ по средневековому искусству. Некоторые **выводы** диссертации могут иметь общетеоретическое значение при изучении искусства других народов. И, наконец, данное исследование **может** оказать практическую помощь художникам Татарии, выбирающим темой своих произведений древнюю историю **Поволжья** и **Прикамья**, а также при создании **музейных экспозиций**

по **истории** и культуре **Волжской Булгарии**.

Источниками для **данной** работы послужили прежде всего материалы **фондов** и экспозиции Государственного музея ТАССР, музея археологии **КГУ им.В.И.Ульянова-Ленина**, коллекции сектора археологии и **этнографии** Казанского института **языка, литературы и истории им.Г.Ибрагимова КФАН СССР**, коллекции **Биллярско-го** и Болгарского музеев **ТАССР**, материалы из Государственного исторического музея, Государственного Эрмитажа, краеведческих музеев Перми, Уфы; изученная и зафиксированная **А.Х.Халиковым** коллекция **булгарских** древностей в Национальном музее Хельсинки (Финляндия). В качестве сопоставительных данных привлекаются произведения прикладного искусства музеев **Еревана, Ташкента, Самарканда, Бухары**. **Участие** автора в разные года в ряде археологических **экспедиций** под руководством А.П. **Смирнова** в Болгарах, **А.Х.Халикова** - в **районах** Татарии, Чувашии, **Удмуртии, и** Марийской АССР дали дополнительный материал для обобщений.

Апробация **результатов** исследования проведена на заседаниях сектора искусства народов СССР НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР; сектора искусства **института** языка, литературы и истории им.Г.Ибрагимова **КФАН СССР**; на I Поволжском **археолого-этнографическом** совещании в Казани; на конференции аспирантов и молодых научных сотрудников в Институте Востоковедения АН **СССР**, на **XXXI** научной конференции в Казанском **инженерно-строительном** институте (кафедра архитектуры), а также в опубликованных статьях.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения, примечаний, приложения в виде двух **таблиц**, содержит обширную библиографию. К работе прилагается альбом **иллюстраций**, включающих фотографии и рисунки.

Во **введении** поставлены задачи исследования, освещена **история** и современное состояние **вопроса**, дан обзор **литературы**.

Историографический анализ литературы диссертант начинает с рассмотрения группы ранних письменных источников, **сохранившихся** в записках **арабо-персидских** и собранных в сборнике А.Я.Гаркави, вышедшем в 1870 г. Во всех этих записках сведения о **жизни**, быте, нравах, образе жизни болгар даются отрывочно, неполно. Тем не менее они ценны фактами, засвидетельствованными **очевидцами**. **Особое** место среди арабских авторов древности принадлежит Ибн Фадлану, приезжавшему в Волжскую **Булгарию** в 922 г. в составе Багдадского посольства. Хотя в его сочинении нет непосредственных упоминаний об искусстве, **ремеслах** болгар, однако **болгарские** легенды и **мифы**, приводимые им, дают толчок к размышлению о содержании и мотивах **болгарского искусства**.

Другая группа письменных источников по истории болгар - русские летописи, **хронологически** охватывающие **X-XIII вв.**, в которых **имеются** сведения о политических, торговых, военных и культурных связях **Руси с Булгарией**. В этом отношении наиболее важны **летописи** Лаврентьевская, Ипатьевская, Воскресенская, Тверская.

Начало **историко-археологического исследования болгарских памятников** относится ко второй половине IX в. В исторических сочинениях этого времени имеются сведения о первом появлении болгар на **Волге**, возникновении их государства, о городах и ремеслах, приводятся легенды **болгар<sup>I</sup>**. Этап нового подхода к **изу-**

<sup>I</sup> Иловайский Д.И. Разыскания о начале Руси. М., 1876; Марджани Ш. Сведения, привлеченные для истории Казани и Булгара. ч. I, Казань, 1885; Насыри К. Избранные произведения в 2-х т. Казань, Тат. кн. изд-во, 1974, т. I (на тат. яз.); Шпилевский С.М. Древние города и другие **болгаро-татарские** памятники Казанской губернии. Казань, Изд. Имп. ун-та, 1877.

чению болгарского наследия дореволюционных исследований открывают статьи казанского археолога А.Ф.Лихачева. В них уже затрагивается не столько история болгар в целом, сколько вопрос ях культуры и в некоторой степени искусства. А.Ф.Лихачев делал попытку понять и определить изделия болгарских мастеров в ях связях с искусствами других сопредельных народов. Более углубленным я систематическим изучением истории Волжской Булгарии отмечено советское время. На основе значительного археологического материала написаны фундаментальные исследования, которые условно можно разделить на два вида: историко-археологические, охватывающие культуру болгар в целом<sup>1</sup> и, небольшое количество работ, в основном посвященных искусству болгар<sup>2</sup>. Искусствоведческая литература по Булгарии говорит о стремления исследователей понять особенности этого древнего искусства. В ней затрагиваются вопросы семантики болгарского искусства, его связь с мифами. Но в то же время оно рассматривается больше как ремесло, и в исследованиях этих нет попытки понять болгарское искусство как целостное явление, выяснить его характерные художественные особенности, не акцентируется взгляд на него как на систему, выросшую на почве взглядов, обычаев, языческого мироощущения средневекового человека. Не определено с ней и место этого искусства в цепи развития средневековой языческой культуры Восточной Европы. Изучая то или иное конкретное искусство, нельзя не брать во внимание исследования искусства

1 Смирнов А.П. Волжские болгары. М., "Изд-во Акад. наук СССР, 1952; Калинин Н.Ф. Казань. Исторический очерк. Казань, Татгосиздат, 1955; Халиков А.Х. Происхождение татар Поволжья я Приуралья. Казань, Тат. кн. изд-во, 1974; Хлебникова Т.А. Гончарное производство волжских болгар X-нач. XIII вв. МИА, Л 3, 1962; Фахрутдинов Р.Г. Археологические памятники Волжско-Камской Булгарии и ее территория. Казань, 1975.

2 Дульский П.М. Искусство казанских татар. М., 1925; Калинин Н.Ф. Та-тарское искусство в металле. Казань, 1945; Валеев Ф.Х. Древнее средневековое искусство народов Поволжья. Йошкар-Ола, 1975; Халиков А.Х. Маклашевская всадница. СА Л I, 1971.

сопредельных стран, которое к ~~настоящему времени~~ изучено широко и **многосторонне**<sup>1</sup>, а также работы теоретического характера по общим вопросам искусства и эстетики<sup>2</sup>. Без таких трудов сложно было бы рассмотреть искусство болгар на фоне искусства **сопредельных** народов и сделать какие бы то ни было обобщающие выводы.

Первая глава посвящена определению домонгольского **болгарского** искусства как составной части средневековой культуры **Восточной Европы**. В ней приводятся **примеры** общности истоков и происхождения мотивов и орнаментов в **искусстве** разных народов, но художественное значение их, образная **специфика** не **рассматриваются**. Т.к. **следующие** главы **специально** посвящены этим вопросам.

Произведения декоративно-прикладного искусства дают возможность представить художественное **мышление болгарских** мастеров домонгольского времени, их отношение к **природе**, их взгляды на мироздание.

Отталкиваясь от того главного факта, что **болгарское** искусство в своей сути оставалось языческим долгое время даже после **принятия ислама**, автор утверждает, что **мышление болгарского** мастера средневековья часто совпадало с художественным видением **мира**, которое было мифологическим в своей основе и дошло до нас через **искусство** многих **древних** народов.

**1** Веймарн В.В. Искусство арабских стран и Ирана УП-ХУП вв. М., "Искусство", 1974; Даркевич В.П. Художественный металл Востока. М., "Наука", 1976; Луконин В.Г. Искусство **древнего** Ирана. М., "Искусство", 1977; Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусства Узбекистана с древнейших времен до середины XIX века. М., "Искусство", 1965; Рыбаков Б.А. Русское прикладное искусство X-XIII вв. Л., "Аврора", 1971; Федоров-Лавинов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды. М., "Искусство", 1976.

**2** Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., Художественная литература", 1975; Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., "Искусство", 1972; Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., "Искусство", 1976; Мелетинский Е.М. Пластика мифа. М., "Наука", 1976; Ремпель Л.И. Искусство **среднего** Востока. (Избранные труды). М., "Советский художник", 1978.

Мифы в определенные периоды развития того или иного народа нередко находят свое воплощение как в **письменном творчестве**, так и в **произведениях**, наиболее присущих народному **творчеству** – в декоративно-прикладном искусстве. **Удивительным является то**, что **мифы примерно** одинакового содержания и смысла оказываются созданными в самых отдаленных друг от друга уголках земли. Это, например, **миф о Мауи**, новозеландском боге **Солнца**, который **поймал** остров на свою волшебную удочку и **вытащил** его с морского дна; **это индусский миф** о боге Вишну, который нырнул в самую глубь океана, приняв вид кабана, и поднял наверх на своих **громднх** клыках **затоппенную** землю; в ряду **этих** мифов находится и общетюркская (а, в частности, и **булгарская**) легенда об **утке**, которая, нырнув в **море**, подняла в клюве землю. В этих мифах, видимо, отражается представление древних народов о возникновении земли. **Любопытен** и другой пример: история **Ромула и Рема**, **вскормленных** волчицей. Многочисленные предания о покинутых младенцах, спасенных животными и ставшими потом героями или основателями целых **народов**, занимают значительное место во многих мифах. **Очевидно**, что в **этом** ряду находится и булгарская легенда о гуннской **царевне**, изуродованной и брошенной в болото, спасенной волком или барсом и ставшей **впоследствии** основательницей племени булгар. Декоративно-прикладное искусство булгар дает примеры художественного воплощения ряда таких мифов. Так, миф о происхождении **суши** образно изображен в великолепном височном кольце с фигурой утки, держащей в клюве комочек земли (**Билляр, X–XII**), легенду о гуннской **царевне** и барсе мы видим в бронзовом **замке**, так называемой "**Маклашеевской всаднице**" (**Маклашеевка, Татария, IX в.**).

**Всевозможные** изображения чудовищ, широко распространенные в декоративно-прикладном искусстве средневековья, представляют в целом большой интерес. Выразительный и эстетически убедительный

образ **чудовища**, встречающийся на **многих болгарских изделиях**, автор **предлагает расшифровать** как олицетворение **живой многоликой** природа, как **своеобразное божество**, как бы **пра-лоно** всего **живого**, из которого **потом** выделились и человек, и зверь, и птица, и змея.

Отношение к **окружающему** миру как к живому, **имевшему "душу"**, породило вместе с **легендами** и **мифами** **орнаментальные мотивы** и композиции в **художественных** изделиях. Орнаментальные мотивы у болгар, в одних случаях, **являлись** знаками, **обозначающими** общественное положение человека и его **принадлежность** к тому или иному племени, в других, с орнаментом связаны условные изображения растений и **животных**, явлений **природы**.

Наиболее **распространенные** виды орнамента, присущие **болгарскому** искусству рассматриваемого периода: геометрический, **растительный**, **зооморфный** и как их производное - сюжетный.

**Социально-экономические** условия жизни народа, **естественно**, **воздействуют** на развитие **искусства**, Особенность материала изделий, **технологический** процесс их обработки всегда влияли на построение **орнамента**. Поэтому в **одном** материале элементы орнамента выражены более четко, реалистично, в другом - более обобщенно. Геометрическому орнаменту у болгар принадлежит значительное место. Он широко используется в керамике, ювелирных изделиях из металла и различных поделках из кости. Наиболее распространенные геометрические мотивы: жгут, волна, спираль, **квадрат**, **треугольник**, круг, круг с точкой. Рисунок меандра и спирали часто **изображался** в ювелирных **изделиях** и поделках из кости и имел множество вариантов. Мотивы спиралей сложились и приняли устойчивые **формы** в Восточной Азии. **Плавные** очертания, **законченность** форм, а также в течение многих столетий и у многих сохранявшаяся семантика этого узора способствовали тому, что он использовался до

вольно часто. Семантика его **определялась хозяйственными интересами** земледельческого **населения, отражала заботу об урожае, борьбу с засухой, обряды**, которые способствовали появлению дождя. Когда был нужен **дождь**, земледельцы рисовали **облака**, веря в **чудодейственную** силу изображения. Рисунки облаков были похожи на декоративные спирали. Древним в **булгарском** искусстве был также мотив набегающей волны, жгута, но наиболее часто встречающийся узор - **это круг с точкой** - символ солнца, иногда засеянного поля. Один и тот же штамп геометрического орнамента подчас имеет и ряд вариантов, когда новый узор образуется повторением **нескольких** простых фигур или линий. Из сложных криволинейных форм **распространены** розетки с **фестончатыми** краями, а также **сердечкообразный** мотив. Из него **получаются** различные **вариации**: от фигуры, близкой к **листу**, до копьевидной.

Более разнообразен растительный орнамент, образующий **богатые** композиции, благодаря сочетанию разных мотивов растительного побега, трилистника, пальметки, листьев, цветов, "древа **жизни**". Растительный орнамент все чаще применяется для украшения матриц, накладок, предметов туалета и конской сбруи. Самый простой растительный орнамент - волнообразный побег. В булгарском орнаменте довольно часто используется изображение трилистника, нередко переходящее в цветочный мотив тюльпана **или** колокольчика. Этим узором украшались бляхи, **накладки**, бронзовые **зеркала**. **Булгарские** ремесленники любили как бы "**вплетать**" в свои изделия самые **разные** цветы. Трактовка их отличалась **легкостью** и **графичностью**. Лепестки делались волнообразными или остроконечными.

Но по богатству мотивов, красоте композиций на первом месте в декоративно-прикладном искусстве булгар рассматриваемого периода стоит зооморфный орнамент с реалистическими или условным **изображением** зверей, птиц и змей. Большое место в **зооморфных** мотивах

орнамента занимают изображения коня, лося, оленя, собаки, птиц, змей. Эти изображения в своей основе восходят к древнейшим тотемическим представлениям. Конь у многих тюркских народностей и племен Прикамья получил широкое применение в культовой обрядности, связанной с магией урожая. Конские головы, обращенные в разные стороны, являлись частью шумящих подвесок. Олень был божеством, связанным с культом солнца, воды. Во многих болгарских изделиях встречается изображение змеи. Особые свойства змей - быстрое и бесшумное скольжение, способность обновлять кожу

- могли внушать человеку мысль о бессмертии. Многочисленные спирали, в виде орнамента покрывающие различные украшения, могли быть стилизованными изображениями змей. Оригинальны по форме бронзовые браслеты, концы которых сделаны в виде змеиных голов. Изображения птиц также издавна бытовали в Среднем Поволжье и Прикамье до XII-XIII вв. В течение многих столетий у болгар сохранилось почитание птиц. Среди их изображений чаще встречаются утка, гусь или их лапки. Именно при изображении животного мира фантазия средневекового болгарина получала и находила благодатный материал для воплощения окружающей природы и представлений о ней. Этому способствовал синтетический характер звериного стиля болгарского ареала, содержавшего в себе отдельные черты многих древних и средневековых восточных "звериных" стилей. Образы болгарского звериного стиля большей частью миролюбивы. В них нет экспрессии, нет черт хищности. Живость изображений достигается определенной динамикой - легким поворотом головы, несколько напряженным положением ног животных. Для всех изображений характерны обобщенность, плоскостность. К концу домонгольского периода наблюдается все большая стилизация образов, увеличение роли растительного и геометрического орнамента.

Главный вывод, к которому приходит автор в конце первой главы

заключается в том, что все **виды этих** древних орнаментов, — привилегия не только **булгарского** искусства. Орнаментальные **мотивы** и композиции **булгарских** мастеров соприкасаются и перекликаются с **орнаментальным искусством** других народов, что лишний раз свидетельствует о том, что **данное** искусство **правомерней** рассматривать как составную часть языческой культуры всей Восточной Европы **X-нач, XIII** вв.

Вторая глава диссертации посвящена художественному анализу искусства булгар **X-нач. XIII** вв., определению тех особенностей и черт, которые более всего его характеризуют. Три основных **орнаментальных** стиля, которые упоминались в первой главе, здесь рассматриваются более подробно, применительно к конкретным произведениям булгарского прикладного искусства.

Анализ булгарского "звериного" **стиля** автор начинает с наиболее распространенных изображений домашних птиц — утки и гуся. Чаще всего их изображения встречаются на изделиях из металла: в виде гравировки на щитках перстней, в виде **фрагментов** височных **колец**. В немалом количестве стилизованные изображения **этих** птиц наблюдаются на изделиях из кости и глины. Среди изображений других пернатых в **булгарском** искусстве встречаются литые или **штампованные** **фигурки** орла **или** других хищных птиц. Например, накладка в виде орла с раскрытыми **крыльями** (**Билляр, X-XI в.**) Она отлита из бронзы, **плоскостна**. Голова и тело **птицы** изображены в **профиль**, тогда как крылья в **фас**. Тем не менее создается впечатление, что показана только что взлетевшая птица с широко расправленными крыльями. Мелкая темная гравировка на мерцающей бронзовой поверхности создает впечатление объемности и **жизнеподобности** образа. Это изделие относится к раннему периоду искусства булгар, когда те или иные изображения отличались достаточно **убедительной реалистической** трактовкой, обладая вместе с тем

определенным **символическим содержанием**. Любопытны **навершия в форме головы или клюва птиц** (Билляр, X в.). В них видна **явная стилизация**, которая может быть **объяснена влиянием ислама**, когда **изображение живых существ становилось** все более редким или как бы **"замаскированным"**. **Контур** птиц в **этих изображениях едва угадываются**, но в них все же чувствуется **искусная** рука художника. **Имеется также стилизованное изображение совы**, выправленное в **верхней части костяной пластинки** (Билляр, I в.). Судя по имеющимся предметам, **изображения домашней водолавающей птицы в болгарском искусстве встречаются чаще**, чем хищной. Из животных наиболее **распространенными в болгарском искусстве** также **являются** изображения **"мирных"** представителей животного царства - коня, оленя, лооя.

Изображениями коня **отмечены разные предметы: крички от колчана, дверные замки, щитки шумящих подвесок, накладки и даже керамические сосуды**. Степень мастерства в **исполнении этого сюжета различна**. Так, **бронза** позволяет более **объемно** передавать изображение животного; в кооти, более податливой к обработке и легкой, **создается**, соответственно, и более **пластичный** образ; в керамике же, самом, пожалуй, древнем материале образ коня **обычно примитивен**. Часто символами **неба и солнца**, наряду с конем, выступали **изображения оленя и лооя**, которые **встречаются** в материале **из кости и керамики**. Еще одна большая группа изделий звериного стиля - это **произведения мелкой пластики** с изображениями льва, **барса**, собаки. На различных печатках и матрицах встречается **исполненная в рельефе фигура собаки** с пушистым **хвостом**. Одна из них расположена на **круглой поверхности бронзовой печатки** (Билляр, IX-X в.). Бегущая собака изображена в технике невысокого рельефа; поверхность фигуры **оглажена**, линии **плавные, скользящие**, что придает изображению особую мягкость, легкость.

Умение **булгарского мастера** отроить композицию видно в го **этой небольшой работе**. **Лапами, головой и хвостом** собака **"упирается"** в края круга, **равномерно заполняя** собой всю его поверхность. **Прекрасно орнаментально-рельефное** обрамление композиции. Эта рамка **своей четкой гранью, выпуклой формой** придает **фигуре собаки** особую законченность. На **маленьком** изделии удачно **выражена** игра **свето-тени**, переход от **выпуклой освещенности фигуры** к **мягкому затемненному фону**. Запоминается и **бронзовая матрица полу-эллипсоидной формы**, на **которой изображена** известнейшая о древних времен композиция - **борьба зверей (Биляр, X-XI в.)**. **Животное, похожее на собаку**, (возможно, это волк) **глотает олененка**. **Из пасти хищника торчат** только его голова и передние ноги. **Композиция** выполнена в технике **высокого рельефа**. Гибкая упругая фигура **чуть припавшей** на передние **лапы** собаки с **извивающимся** хвостом вписана в **пространство** матрицы **непринужденно, свободно, любая** линия ее **фигуры** кажется идущей параллельно краям матрицы. **Но, несмотря на** драматическую **ситуацию, поза** хищника лишена **экспрессии**, скорее она **выглядит изящной, спокойной**. Как видим, **одной из отличительных черт булгарского** прикладного искусства можно **считать композиции**, в которых фигуры животных как **бы заключены** в рамки. Благодаря такому приему, **возникает четкий ритм всех частей, составляющих композицию**, - **выпуклых** и гладких **поверхностей, линий**, то **прямых, резких**, то **плавных, мягких**.

К **древнейшим** мотивам принадлежит, как уже **отмечено, изображение змеи**. 7 **булгар знак змеи означал** долголетие и мудрость. **Интересны** два **великолепных** браслета, сделанных в виде тел гибких **свернувшихся** змей, на концах **изображены змеиные головы** (Биляр, XI-XII вв.). **Встречается** в прикладном **искусстве** булгар в образ **грифона**. На различных **накладках, матрицах и бронзовых зеркалах** имеется его **изображение**. Оно **исполнено спокойствия** и **внутреннего**

**напряжения, близко** по духу другим изображениям хищных животных.

Так называемый сюжетный стиль **является** как бы производным всех остальных. Семантика образов в нем часто связана с той или иной древней легендой. Шедевром **сюжетного** стиля болгарского искусства домонгольского времени является золотое **трехбусинное** височное кольцо и бронзовый замок в виде барса и сидящей на нем женщиной, **упоминавшиеся** в первой главе, а также защитное приспособление лучника, сделанное из полированной кости, на которой выгравирована голова неведомого чудовища с **совой** на темени - вещи мудрой птицей (**Билляр, X в.**). **Обрамление**, в которое заключено изображение головы **чудовища**, чрезвычайно богато по рисунку.

Применительно к **изделиям**, отмеченным мотивом зверей, можно говорить о своеобразном "болгарском зверином стиле". Характерно, что примерно одинаковые условия существования **разных** древних народов влекли за собой появление в их культуре и схожих **черт**. Произведения, относящиеся к звериному стилю, встречаются буквально повсеместно в **древнем** и средневековом искусстве. Этот стиль возникал в искусстве народов Сибири, Алтая, в Скифии, в **лесостепных** районах Восточной Европы, в дремучих лесах Прикамья и **Приуралья**, когда то или иное объединение людей достигало определенного уровня **развития**, причем достижение этого уровня **разными** народами происходило с интервалами в целые столетия. Несмотря на то, что уже с первой половины X в. ислам становится **цементирующей** религией молодого **Булгарского** государства, он все же не мог слишком быстро завладеть душой народа, изменить в корне традиционные миропредставления. Поэтому в **булгарском искусстве** в этот период продолжали жить **образы** животных - прародителей **племен**, их **покровителей**, а народу болгар еще долго более **близкой** оставалась древняя религия - язычество.

Итак, своеобразие болгарского звериного **ОТЕЛЯ** проявляется в следующем:

Животные, как правило, изображаются в спокойных **статичных** положениях.

В изображении даже **чудовищ подчеркиваются** не только **черты хищности и жестокости**, сколько доброй и мудрой силы, **заключенной в них; объясняется это** тем, что **эти чудовища и хищные звери в большинстве своем, по болгарской мифологии, были олицетворением добрых начал в жизни.** Мирный характер **животных в болгарском искусстве** определяется и **художественными средствами**; мягкостью лепки, текучестью **линий, отсутствием** резких, ломких контрастов **форы и поверхностей.** В **редких многофигурных композициях** и сценах **"терзания"** животных друг другом также **преобладают** в основном **положения статичные** и далекие от **экспрессии.**

Весьма характерным является также то, что в болгарском **искусстве** мотивы и **композиции** звериного **стиля** **встречаются** преимущественно на повседневно **необходимых домашних вещах, на всевозможных матрицах и накладках** и особенно на украшениях.

Во **второй** же главе рассмотрен **растительно-цветочный** и **астральный**, а также геометрический **орнаменты**, украшающие многие предметы из **кости, керамики и металла.** В отличие от **пышного** и многоцветного узорочья Средней **Азии** и Ближнего Востока, **растительно-цветочный** и **астральный орнаменты** болгар **менее** броски, просты и незатейливы. Но **"читать"** их, **раскрывать их** семантику тем не менее не просто. Несомненно одно, что и эти орнаменты, как и **звериный стиль, возникли** и развивались не **случайно**, ибо так же, как были **"популярны"** и чтимы отдельные животные и **целые группы их, так болгары преклонялись** и перед целым рядом растений, **цветов, перед небесными светилами** и природными явлениями.

Более и лучше всего **сохранились** **каделя из металла.** Разные **формы и**

**назначения предметов** или **материал**, из **которого сделаны** они, **диктуют** и **свои орнаменты**, более **удобные** и **рациональные** на **данной поверхности**. Так, на **круглых металлических зеркалах** наличествует всегда **замкнутый** по **окружности** и более сложный декоративный узор. На фрагменте одного из **зеркал** (Булгар, XII-нач. XIII в.) изображен орнамент из **живописно** вписанной в круг розетки, **составленной** из цветов **тюльпана** и сложных переплетений **стилизованых листьев**. Астральные изображения были связаны с культом Солнца и Луны. В **булгарском искусстве** встречается много **лунниц** в составе **ожерелий** и гривен. Изящная шейная гривна (Бутаево, Татария, XII в.) сплетена из тонких серебряных проволок, к ней **повешены** три **замкнутые лунницы**, украшенные зернью и сканью. Техника исполнения, сама **композиция** гривны с тремя симметрично расположенными на ней **лунницами** являет пример гармонии и ритма в произведении прикладного **искусства**.

Для искусства булгар X-XII вв. характерны **треугольные височные кольца** или серьги. **Бусы** обычно имеют форму **желудеобразных** ялиц. Они всегда украшаются **зернью** и сканью. Таково бронзовое височное кольцо из **Билляра** (IX-X вв.).

Прекрасно сохранились бронзовые матрицы самых разных форм. На одной из них - круглой по форме (**Билляр, X-XII вв.**) - красота и богатство узора, заполненность пространства, законченность композиции позволяет говорить о том, что перед нами скромное, но высокохудожественное произведение **искусства**. Легкие узоры, **текущие** плавные линии, словно струясь, переходящие одни в другие или образующие контуры распустившихся тюльпанов, колокольчиков - все полно гармонии и изящества. **Узор** напоминает многоцветные орнаменты средневековых керамических **блюд** из Средней Азии.

Изделий из **кости**, украшенных также **растительно-цветочным** или астральным орнаментом, сохранилось гораздо **меньше**, чем изде-

**лий из металла.**

Фрагмент **костяной ручки** от неизвестного предмета (**Билар, X-XII вв.**) украшен **сложным** геометрическим **орнаментом**, состоящим из **симметрично** расположенных **волнистых** линий, пространства между которыми образуют фигуры **ромбов**. Причем сочетание рельефной резьбы и тонкой гравировки **делает** орнамент особенно выразительным.

Что касается керамики, то почти все сохранившиеся изделия **из** нее **украшены лишь** геометрическим узором. Самый простой орнамент - линейный. Более выразителен волнистый орнамент, **имеющий** множество вариантов.

**Рассмотренные** произведения и стили **домонгольского болгарского** искусства позволяют автору **сделать некоторые** общие выводы:

**Во-первых**, более яркие, **запоминающиеся** произведения созданы и сохранились в изделиях из металла; здесь ярче **проявляется** и разнообразие стилей, и богатство композиций внутри **них**. Разнообразная богатая техника при изготовлении металлических изделий (штамповка, гравировка, скань, волочение, литье и т.д.) позволила создать ряд мифических образов народной фантазии, определила свободу выбора художником тем ж сюжетов.

**Булгарское** искусство X- начала **XIII** веков - **это искусство**, сложившееся в своих художественных **канаонах**, выражающее определенную идеологию. Оно **неповторимо** в различных материалах: металле, кости, керамике, оно проникает во **многие** бытовые вещи и предметы, которые почти все подняты на **высокий** художественный уровень над обыденностью. Развитость болгарского искусства, **высокий** уровень его подтверждается также **разнообразием стилей**. **Вырабатываются** определенные приемы **изобразительности**, техники исполнения. Так, один и тот же растительный ор-

**намент** может тиражироваться, т.е. повторяться и в металле, и в кости, и в **керамике**.

Подробный анализ отдельных произведений подтверждает положение о "языческой **душе**" **булгарского** искусства. Есть бесспорные документальные и археологические данные, свидетельствующие об утверждении мусульманской религии в Волжской **Булгарии** X-XII вв. Тогда же языческие могильники были заменены мусульманскими **кладбищами-зиаратами**. Этот факт говорит о том, что ислам проникает во внутреннюю структуру жизни булгар. Но это лишь одна сторона фактов. Другая сторона, - это языческая душа, **которую** приход исламского монотеизма вначале словно бы даже и не затронул. Не случайно, что в мусульманских могильниках изучаемого периода находят немало реликтов **язычества**.

Присущие булгарской **сюжетике** спокойствие, статичность образов, а также **встречающиеся** постоянно в растительном, астральном и геометрическом орнаментах символические изображения идеи **торжества** жизни **свидетельствуют** о том, что в отношении булгар к действительности преобладало чувство **жизнеутверждения** и **жизнелюбия**; очевидно, сильна была вера древних булгар в добрые начала **жизни**, в добрые творящие силы природы.

Содержание искусства булгар больше, чем содержание искусства многих феодальных государств Восточной Европы, сохраняет условные, знаковые формы. **Сложный** образ, содержащийся в символике различных изображений - одна из характерных **черт** этого **искусства**. Заключение в рамку тех или иных композиций и образов, что отмечалось выше, можно рассматривать как новую художественную форму, найденную **булгарскими** мастерами. Изображения зверей и растений у них в силу мягкости лепки, текучести форм и линий носят характер как бы некоторой импровизации, хотя и **традиционны**. Но именно эта **импровизационность** придает **булгарскому** искус-

**ству, свежесть, непосредственность.**

В то же время стандартизация канонов **изобразительности**, **строгий** отбор **орнаментальных мотивов**, широта и богатство содержания, **выражаемого** в условных **знаковых формах**, **многообразие** представленных стилей - все это свидетельствует о том, что **булгарское искусство** **прошло длительный путь своего формирования** и **развития**; в **изучаемый** период - в X- начало XIII вв. - это искусство уже **является профессиональным.**

В **третьей главе** **булгарское** искусство этого времени, развивавшееся на **стыке языческого** и **монотеистического мировоззрений**, рассматривается как часть **культуры Восточной Европы**. В качестве фона для **сравнительно-сопоставительного** анализа **булгарского искусства** автор привлекает искусство древних нар одов **Евразии** (скифов, сарматов, **саоскифов**, **ананьинцев**, **пьяноборцев**, **гунно-авар**, пермских племен, славян, с одной **стороны**), и **искусства** развитых феодальных государств древности (Ирана, Арабских стран, Средней Азии, **Азербайджана**, Армении, Древней Руси, с **другой**). Благодаря такому рассмотрению (автором составлены **сводные таблицы** для сопоставления и сравнительного анализа **вышеназванных искусств** и **булгарского искусства**), **выявляются** общие **типологические** черты, общие **для** всех них, и черты **особенные**, присущие, как правило, только **булгарскому** искусству. Например, сравнительное **сопоставление** **булгарского искусства** с языческим искусством ряда **племен Восточной Европы** и **Южной Сибири** **показывает**, что эти искусства возникли **на** базе **языческой** религии и мифологии. В отношении жанров всюду наблюдается **преобладание** прикладного искусства. **Ведущую** роль играет **звериный стиль**, в котором бытуют разные мотивы и образы **чудовищ**, диких и домашних **животных** и птиц. **Бесконечно** разнообразны и **захватывающи** сцены борьбы **зверей**. Характерно как изображение животного целиком, так и отдельных частей его тела в ка-

**честве заменителей** целого. Сравним для наглядности хотя бы одно из изображений - оленя-лося в искусстве некоторых из этих народов. Материал и техника исполнения - разные (золото, дерево, глина, бронза; литье, резьба, лепка). В одних изображениях фигура оленя прорисована целиком (скифы, сарматы), в других - лишь отдельный фрагмент (пермские племена). Интересно, что образ оленя, пережив изменения от формы убедительного жизнеподобного изображения в ранне-скифском искусстве до стилизованной, почти схематической формы в искусстве ананьинцев, к болгарскому времени становится вновь жизненно убедительным.

В следующей части третьей главы автором сделан сопоставительный-сравнительный анализ искусств феодальных государств, с которыми Волжская Булгария в пору своего расцвета находилась в экономических, политических и культурных отношениях. В IX-XIII вв. наблюдается необычайно высокое развитие всех видов и жанров искусства, в том числе, декоративно-прикладного. Для изготовления изделий используют золото, серебро, бронзу, железо, глину, кость и множество других материалов. Хотя в эту эпоху мы и встречаемся еще с образами звериного стиля в искусстве разных стран, но мотивы эти или перестают иметь магическое и символическое содержание, каким оно было в языческой древности, или же, стилизуясь и меняясь в формах, они становятся линиями и узорами орнамента. И лишь в Волжской Булгарии и частично в Древней Руси - этот стиль еще долго, почти до конца домонгольского периода, сохраняет в основном свое языческое значение.

Несмотря на отдаленность территорий, различие в природных условиях, искусство Ирана, и Средней Азии, и Кавказа, и Древней Руси, и наконец, Волжской Булгарии имеет множество общих черт. Феодальный строй с монотеистическими религиями при сохра-

нившихся вместе о **тем** пережитках **язычества** - **предопределял эти черты общности**. Интересно, что звериные образы **существовали** и в искусстве тех **стран**, культура **которых** в **изучаемое** время уже почти **полностью** отошла от **язычества**. Например, в **искусстве Армени** **сохранилось изображение грифона** в качестве выразительного изобразительного мотива. В странах, где господствовал иолам, **образы эти** становились все более **стилизированными**, переходя в чистый орнамент. Описываемая **эпоха** есть как бы период постепенного преодоления **язычества**.

В **Волжской Булгарии** между тем язычество продолжало играть важную роль, определяя почти **весь** путь **развития болгарского искусства** до нашествия монголов. Почти та же картина наблюдается на **Руси** - во **Владими́ро-Суздальском княжестве**. Возможно, более замедленные **процессы монотеизации** некоторых **областей** Руси и **Булгарии**, по сравнению с другими **странами**, объясняются тем, что они находились на окраине, периферии всех этих важных процессов.

**Блестящий** расцвет восточного **искусства** Средневековья во всех рассмотренных странах позволяет говорить о некотором единстве уже **феодальной культуры**, основанной на **монотеистическом** мировоззрении. Что касается болгарского искусства, то **оно**, находясь в **той же** цепи развития **феодальных культур**, еще остается на **почве язычества**, и мы видим **искусство** болгар как бы **стоящим** на **стыке** не только Востока и Запада, но и двух путей **развития: языческого**, уходящего, и **феодального, монотеистического**, идущего на смену **языческой древности**. **X-XIII вв.** - переходная эпоха в жизни государств и переходная **эпоха** в эволюции **искусства**. В это время искусство болгар как бы аккумулирует в себе весь накопленный опыт, и это уже последняя страница языческого искусства в феодальном мире о **чертах своей** самобытности, которая

проявилась, например, в профессиональном уровне целого ряда композиционных решений в **лучших** изделиях булгар, в **монокромности**, которая в объемных произведениях переходила в **полихромность** за счет игры светотени. Во всем этом ощутимо значение данного искусства. Оно бросает свет на судьбу огромного культурного потока языческого Средневековья, являющегося **фундаментальным и отнюдь** не случайным моментом в истории всей **мировой** культуры. Наглядно увидеть **эти** моменты и помогают две сводные **сравнительные** таблицы, составленные автором и вошедшие в приложение. Таким образом, в **булгарском** искусстве мы имеем дело не только с локальным явлением культуры местного порядка, но с определенным звеном искусства, которое есть неотъемлемая часть **культуры** Средневековья **Евразии** и Восточной Европы.

В **заключении** кратко излагаются основные выводы работы.

Языческая **мифология**, которая отражает одну из сторон культуры, помогает понять представления **булгарского** мастера о мироздании и как бы восстановить его духовную жизнь. Это обстоятельство не совсем учитывают некоторые исследователи булгарского искусства, считая, что большинство мотивов его были полностью заимствованы **из** искусства других народов (**сармато-алан, финно-угров, славян и т.д.**). Но, очевидно, причину схожести мотивов и **сюжетов** нельзя объяснять лишь прямым влиянием и заимствованием. Она гораздо глубже, ибо и единый устоявшийся быт, единое мироощущение порождали во многом близкие мотивы и образы, которыми оперировало искусство различных народов.

Вопрос о традициях искусства разных народов является крайне важным. Часто внимание исследователя, считает автор, **акцентируется** только на чертах особенного, на чертах, как бы вырывающих искусство того или иного народа из какого-то **общего** ряда. Разумеется, анализ черт самостоятельности **искусства** необходим и закономерен

Но, очевидно, нельзя забывать и о перспективах, которые может дать исследователю искусства **изучение** и анализ черт общности.

Что касается сравнительно-сопоставительного анализа **булгарского** искусства и искусства ряда языческих **племен** и феодальных народов, проведенных в третьей главе, то он как раз и позволяет рассмотреть черты общности и некоторые **особенности** всех этих искусств. На широком фоне развития древних и средневековых **искусств** видно, что каждое из них - неповторимая и яркая страница человеческой культуры, но их объединяет большая общность миропонимания, **исторических** условий, социальные и экономические факторы, и все они, несмотря на отличия, являют собой как бы единое лицо **искусства**, которое развивалось от **язычества** к **монотеизму**.

Поскольку ислам сдерживал развитие в искусстве **изобразительных** мотивов, произошла интенсивная стилизация зооморфных образов. Эти образы **возникли** вновь как бы в сильно **завуалированной** форме - в причудливых линиях сложных орнаментов и арабесок.

В болгарском искусстве такие изменения произошли в самом конце домонгольского периода, но особенно **это** относится к следующему этапу его развития - **золотоордынскому**, который в данной работе не привлекается.

Рассматривая домонгольское искусство волжских болгар как определенное звено в исторической цепи развития, не следует забывать о принадлежности этого **искусства** к определенной эпохе. Символическая форма **болгарского** искусства, метафоричность языка, анонимность **масверов** - это признаки всей языческой культуры, выражающие собой самую суть, самое мировоззрение средневекового человека. Мотивы, **сюжеты**, разные стили болгарского искусства в рассматриваемый момент могли быть только такими и

никакими иными. Природа, климатические условия, сам национальный характер болгар - оседлого, миролюбивого народа; наконец, социальные условия их быта придали общим языческим мотивам свою "болгарскую" специфичность.

Изучение болгарского искусства дает возможность увидеть связь времен и непреходящую ценность и жизненность традиций народного искусства. Древнеболгарские мотивы, видоизменившись и преобразившись, и поныне живут в народном искусстве Среднего Поволжья. Если взять ювелирные украшения, возникшие здесь в VIII-XIX вв., то совершенно очевидно, что они хранят черты болгарских изделий: те же звезды-шестиугольники, в орнаменте - те же мотивы волны или цветущего побега дерева, а знаменитые, так называемые "казанские полотенца" украшены четким геометрическим орнаментом, напоминающим местами орнаменты керамики и костяных поделок болгар. В деревянной и каменной резьбе татар, в вышивках, в изделиях из кожи - во всем богатом и разнообразном народном искусстве мы находим черты искусства болгар.

Рассматриваемое наше искусство опосредовано мировоззрением и восприятием своего времени, уровнем развития ремесел и культурных связей. Но как бы ни были ограничены в своих возможностях болгарские мастера, в процессе творчества они возвышались до уровня подлинного искусства. В этом и заключено непреходящее и историческое и практическое значение художественного творчества болгар.

Историческое значение его заключается в том, что оно дополняет одно из звеньев мировой истории искусства и обогащает наши представления о культуре и духовной жизни средневековых болгар.

Практическое значение данной темы мы видим в том, что разнообразное сюжетно-тематическое и художественно-исполнительское наследие болгарского искусства с его устойчивыми формами орна-

мента явилось основой **сложения** и развития **изобразительного** искусства Среднего Поволжья **последующих** периодов, например, **XV-XVI, XVII-XIX** вв. И до сих пор оно остается источником для обогащения **декоративно-прикладного искусства** многих народов Поволжья, в том **числе искусства современного Татарстана** - **применительно** к требованиям ж задачам, стоящи\* перед **советской художественной культурой** в настоящее время.

По теме диссертации опубликованы **следующие**  
**работы**

1. Тезисы доклада "К вопросу об **изучении** изобразительного искусства **Волжской Булгарии**" на первом Поволжском археолого-этнографическом совещании. Казань, 1974, ИЯЛИ им.Г.Ибрагимова, КФАН СССР, (0,02 а.л.).
2. Искусство Волжской **Булгарии**. - В кн. "Изобразительное искусство народов СССР", т.3, Москва, 1976 (0,8 а.л.).
3. Архитектура и **изобразительное искусство** Татарии с древнейших времен (совместно с **С.С.Айдаровым**). Большая Советская Энциклопедия, т.25, Москва, 1976 (0,6 а.л.).
4. Несколько страниц искусства булгар. - Журнал "Казан утлары" ("Огни Казани"), № I, 1977, (на тат.яз.). (0,5 а.л.).
5. Некоторые проблемы **традиций** в современном **изобразительном** искусстве Татарии. "Казан утлары" ("Огни Казани"), \* 9, 1977, (на тат.яз.) (0,8 а.л.).
6. Тезисы доклада "Волжская Булгария и Восток" (проблемы **искусства** домонгольских булгар) на **Конференции аспирантов и молодых научных сотрудников** в **Институте Востоковедения АН СССР**. Москва, 1978, (0,02 а.л.).
7. Тезисы доклада "Основные особенности **булгарского орнамен-**

та домонгольской эпохи" на XXXI научной конференции в Казанском инженерно-строительном институте. Казань, 1979, (0,002 а.л.).

8. Тезисы доклада "Малая скульптура волжских булгар\*" (совместно с А.Х.Халиковым) на Международной Конгрессе по искусству древних тюрков в Мюнхене, 1979, (на нем.яз.), (0,08 а.л.).

*D. Vassil*