
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 39

DOI 10.33876/2311-0546/2020-50-2/47-68

© *О.Б. Наумова, Г.Г. Король*

ЛИЧНОСТЬ МАСТЕРА КАК ФАКТОР ВАРИАТИВНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТАЛЛА*

Статья посвящена теме вариативности в народном искусстве и роли мастера в развитии и изменениях канона. Проблема рассматривается на примере кочевых и полукочевых народов Центральной Азии, с привлечением археологических, фольклорных и этнографических источников. На археологическом материале – массиве раннесредневековых художественных изделий малых форм из цветного металла, которые к настоящему времени найдены археологами в Центральной Азии (наибольшая концентрация подобных находок – регион Саяно-Алтая и прилегающих территорий), продемонстрированы результаты импровизации кузнецов-ювелиров. В рассмотренных вариантах несомненна персональная роль мастера и его индивидуальный подход к изменению канона. Обращение к эпическим произведениям тюрко-монгольских народов выявило место кузнеца и кузнечного ремесла в мировоззрении носителей эпоса. Образы могущественных кузнецов-божественных покровителей повышали статус кузнеца в кочевой общине, придавали его личности значительность, наделяли магической силой; в них отразилось отношение к кузнецам, действовавшим в реальной жизни. Этнографические данные по тюрко-монгольским народам региона позволили судить о факторах, обусловивших возможность индивидуального прочтения традиционного канона мастерами-металлообработчиками. По своему статусу кузнец стоял выше рядовых общинников. Испытываемое последними почтение и страх укрепляли в нем ощущение собственной значимости, уверенности в себе, независимости. Эти черты личности позволяли мастеру развивать канон, а не покорно соблюдать заданные рамки. Способность и возможность импровизации поддерживались некоторыми технологиями литья и приемами декорирования изделий, спецификой кузнечного ремесла (закрытый от посторонних, требовавший интеллектуальных и физических усилий труд), наследственным порядком передачи навыков металлообработки.

Наумова Ольга Борисовна – к.и.н., старший научный сотрудник. Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН (Москва, Ленинский пр. 32-А). Эл. почта: olganaumova@mail.ru. Naumova, Olga B. – Institute of Ethnology and Anthropology RAS (Moscow, Leninsky Prospect 32-A). E-mail: olganaumova@mail.ru

Король Галина Георгиевна – к.и.н., старший научный сотрудник. Институт археологии РАН (Москва, Ульянова, 19). Эл. почта: ggkoro108@rambler.ru. **Korol, Galina G.** – Institute of Archeology RAS (Moscow, Ulyanova st. 19). E-mail: ggkoro108@rambler.ru

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-09-00257

Ключевые слова: художественная металлообработка, вариативность, эпос, мастер-кузнец, кочевые народы Центральной Азии, средневековье, XIX – начало XX в.

Соотношение традиционного и индивидуального – одна из фундаментальных проблем исследования народного искусства вообще (Некрасова 1982; Чвырь 2018: 160–164), и художественной обработки металла в частности. В последнем случае эта проблема проявляется в наличии вариантов, отдельных различий и специфических черт формы и декора предметов при соблюдении общего канона, характерного для того или иного вида изделий. Предпосылки появления версий канона разнообразны: это степень допустимости импровизации в культуре, ее территориальные или племенные особенности, инокультурные влияния, социальные и половозрастные характеристики заказчика, талант и профессионализм мастера и т.д. (см. *Король и др.* 2020). Но каковы бы ни были причины вариативности художественного металла, ее конкретное воплощение есть плод работы мастера – литейщика, кузнеца или ювелира, иногда совмещенных в одном лице. Именно поэтому личность мастера, с одной стороны, как выразителя общих коллективных представлений и эстетических предпочтений, а с другой – как индивида с конкретным социальным статусом, творческими способностями и уникальным опытом – становится важным фактором формирования вариативности канона.

Но возможно ли понять личность мастера ранних эпох, от которых мы имеем лишь археологические находки произведенных им изделий? Тюркские и монгольские племена, кочевавшие в раннем средневековье в Центральной Азии¹, оставили после себя прекрасные образцы декоративно-прикладного искусства. В частности, на северной окраине Центральной Азии (Саяно-Алтай и прилегающие территории) найдено огромное количество (около 2 тыс.) художественных изделий из цветного металла – бляшек, накладок, застежек и пр., украшавших ремennую гарнитуру коня и костюм всадника. Изделия декорированы в особом стиле – характерными для того времени растительными, зооморфными, сюжетно-антропоморфными и геометрическими мотивами и композициями. Саяно-алтайский корпус находок представляет сформированный и зрелый уровень развития этого стиля; изделия дают примеры вариативности сложившегося канона и индивидуальных импровизаций. В статье попытаемся через археологические артефакты увидеть фигуру мастера-металлообработчика, создавшего эти предметы, а для расширения возможностей понимания характерных черт его личности, условий творческого процесса, его положения в обществе привлечем материалы эпосов тюрко-монгольских народов и этнографические данные о кочевых и полукочевых народах Центральной Азии.

Фигура мастера по археологическим источникам

В качестве примера развития канона и индивидуальной импровизации мастера можно привести литую нашивную бляху в виде всадника из Чуйской долины (район городища Шиш-Тюбе VI–XII вв.) Северного Притяньшанья. Один из канонических вариантов раннесредневековых блях «тюркской традиции» (рис. 1: 1, 2), найденных в Центральной Азии, – фигура тяжеловооруженного всадника (с копьем, в панцир-

¹ Термин понимается в географическом смысле (подробно см. *Кореняко* 2002: 14–15).

ном доспехе), с мечом у пояса и щитом-«диском» за плечами, на «стоящем» коне, изображенные в профиль (подробно типологию блях в виде всадника с территории Центральной Азии см. *Борисенко, Худяков* 2008). Другой канонический вариант – легковооруженный всадник (с мечом у пояса) с характерным разворотом головы («к зрителю») на «шагающем» или «стоящем» коне, изображенные в профиль (рис. 1: 3–6). Третий вариант – легковооруженный (лук со стрелами, меч) всадник на несущемся «в полете» коне. Он известен не только как образ, воплощенный в мелкой металлической пластике в виде литых блях (рис. 1: 7), но и как изобразительный мотив в наскальном искусстве Центральной Азии, на торевтике (сосудах с изображениями в танской традиции Китая под влиянием иранского искусства), будучи элементом сюжетной композиции охоты (подробней см. *Король* 2008: 133–134). Отсюда характерный разворот корпуса всадника, стреляющего из лука на скаку в цель сзади. Прекрасного качества так называемый копенский всадник (из могильника Копены VIII–IX вв. в Минусинской котловине на Среднем Енисее) – часть подобной композиции, украшавшей (по реконструкции) луку седла всадника (*Киселев* 1949: табл. LVIII: 1–3).

Бляха из Чуйской долины (рис. 1: 8) не полной сохранности, но все же можно предположить, что это всадник на лошади, скачущей «в полете» (с раскинутыми в разные стороны ногами). Отметим характерный для первых двух канонических вариантов «тюркских» всадников разворот головы. Довольно точно воспроизведена система украшений сбруи коня (ср. с копенским всадником – рис. 1: 7). Новая деталь – камча (плетка) в правой руке всадника, концом которой он стегает (о чем можно судить по динамике позы и положению правой руки всадника) коня по крупу. И еще один индивидуальный прием – попытка изобразить одежду таким специфическим образом, что она напоминает панцирный доспех (ср. с облачением тяжеловооруженных всадников-копьяносцев). При этом условные «пластины доспеха» покрывают ногу полностью до щиколотки. Кроме того, хвост коня рассматриваемого экземпляра максимально подвязан, но тоже своим собственным способом, не так, как на фигурках копьеносцев, ближе всего этот способ к изображению коня копенского всадника. Образец из Чуйской долины – работа не очень умелого «художника», судя по качеству изображения, но определенно мастера импровизации. Возможно, он пытался по нескольким известным и долго существовавшим в «кочевом» мире каноническим образцам создать свой самобытный вариант (бляха предварительно может быть отнесена к началу II тыс.).

В качестве примера «развития» исходного канонического изображения в сторону его искажения и присвоения канона можно привести два мотива. Оба происходят из арсенала декоративных мотивов искусства оседлых цивилизаций, имеющего развитые формы декора, нередко связанные с определенными религиозными воззрениями. Один из них – мотив виноградной лозы с гроздьем винограда. История мотива в азиатском искусстве, по мнению многих исследователей, восходит к византийским или даже римским элементам, а также к искусству Ближнего Востока. Появление его в китайском искусстве с VI в., а затем распространение в танское время (608–907 гг.) в определенной композиции на зеркалах связывают с манихейским (виноград – фрукт Света) влиянием (*Sattmann* 1953).

В искусстве кочевников Саяно-Алтая и прилегающих территорий на художественных изделиях из цветного металла рубежа I–II тыс. гроздь винограда передаются тремя основными вариантами (рис. 1: 9–12): каноническим – четкие изображения

ягод; упрощенным – общий контур грозди без изображения ягод; оригинальным – гроздь заштрихована ромбической сеткой и напоминает шишку хвойного дерева. Стоит, однако, заметить, что такая «оригинальность» могла быть как результатом осознанного мастером/художником искажения мотива в сторону понятного для местного населения, проживавшего в долинах, предгорных и горных зонах Саяно-Алтая, так и каноном, привнесенным из чуждой среды. Исследователи отмечают, что часто встречающееся изображение шишки, вырастающей из виноградной лозы, т.е. сочетание разных видов растений, характерно для искусства Ближнего Востока. Древовидная пальметта с сосновыми шишками отмечается как типично омейядский мотив, который в аббасидском искусстве IX в. становится особенно декоративным (*Dimand 1937: 294, 301–302*).

Другой пример – «пламенеющая жемчужина» чинтамани (санскр. *cintamani*), канонический по замыслу, но разнообразный в иконографическом воплощении мотив буддийского искусства (популярный и у манихеев). В буддийской и индуистской мифологии это драгоценность (жемчужина, кристалл или драгоценный камень), способная исполнять желания. Это также атрибут бодхисатвы Авалокитешвары, одного из главных персонажей в буддийской мифологии (*Токарев 1994: 23, 69, 181*). Чинтамани – символ, широко распространенный в танском Китае (*Williams 1960: 436*), где драгоценная жемчужина – не только элемент буддийского искусства, но и неперенный атрибут традиционного искусства, связанный с образом дракона и символикой даосизма (изображение мотива обычно несколько отличается от буддийского). Мотив популярен в средневековом искусстве многих стран, где были распространены буддизм и манихейство. Несмотря на обилие вариантов иконографии мотива, замысел изображения всегда един: это фигура – круг или размещенный горизонтально овал на лотосе-основании (стилизованным), объятый пламенем с трех сторон или целиком.

По-видимому, из Восточного Туркестана после военных походов енисейских кыргызов середины IX в. он попадает на территорию Саяно-Алтая. Традиционное для подобных изделий изображение (рис. 1: 13) наиболее распространено, имеются отдельные нюансы иконографии, в том числе стилизация элементов основания, на котором размещается жемчужина. Но при незначительных особенностях и стилизации основной элемент мотива – «пламя» с равномерным абрисом каплевидной формы спокойно «пламенеющей» жемчужины со слегка возвышающимся над остальными центральным «языком» этого пламени.

Искажение канона и придание ему более понятного людям, не знакомым с каноном и основами его правильного прочтения, вида вело к восприятию образа в соответствии с собственными представлениями кочевников и полукочевников. Примеры такого изображения мотива, как и в случае с всадником, единичны. На одном из предметов (находка из погребения X–XI в. на Среднем Енисее в лесостепной зоне к северу от Саяно-Алтая) мастер сделал акцент на взмывающем кверху пламени (рис. 1: 14). Композиция напоминает горящий светильник, но в целом структура (основание, жемчужина, пламя, в данном случае выполненное без выделения языков пламени) основного мотива не оригинальна. В других случаях (пряжка из погребения середины X в. из северо-западных предгорий Алтая, а также случайная находка из Минусинской котловины) варианты иконографии мотива действительно оригинальны: пламя не строгих геометрических форм с возвышающимся центральным языком, а состоит из слегка изогнутых линий, в центре – некий условный «цвете-

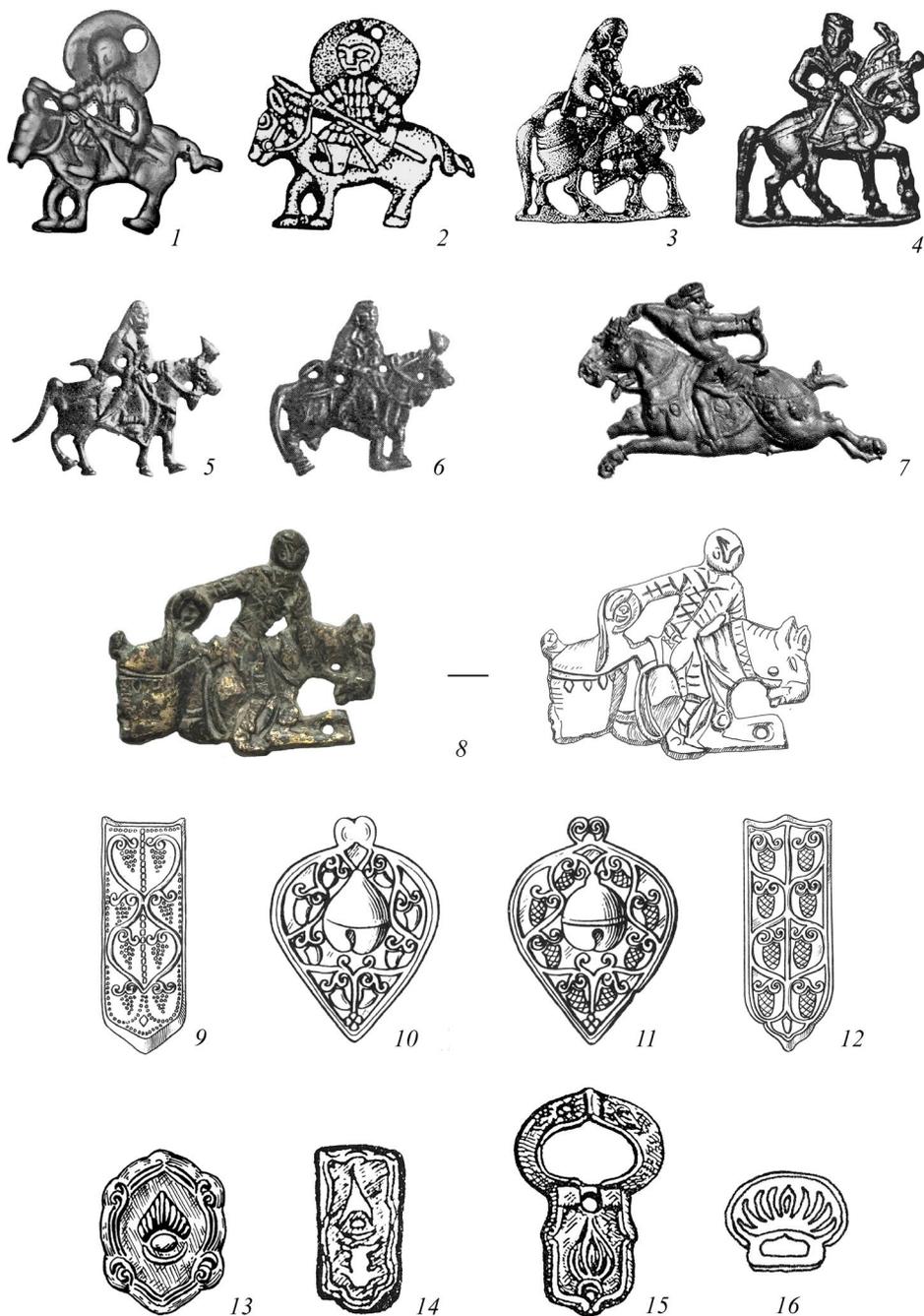


Рис. 1. Раннесредневековые художественные изделия из цветного металла (примеры условного канона и его изменения мастером). 1–7 – по: Король 2008: табл. 13, там же см. источники; 8 – Чуйская долина (рис. О.Б. Наумовой); 9–13, 16 – Минусинская котловина (из архива Г.Г. Король); 14 – погребение на р. Кан (по: Савельев, Свинин 1978: рис. 6: 8); 15 – могильник Корболиха II, к. 1 (по: Могильников 2002: рис. 138: 1).
Без масштаба.

точный бутон» (рис. 1: 15, 16). Появление подобных образцов, возможно, связано с переосмыслением мастером (или заказчиком) мотива, пламя все больше походит на растительный элемент, а схематизация ведет к исчезновению жемчужины.

В каждом из приведенных (лишь нескольких из известных) примеров несомненна персональная роль мастера и его индивидуальный подход к изменению канона по тем или иным причинам. Археологические источники, таким образом, не показывают нам саму фигуру мастера, однако позволяют предполагать за изготовленными им предметами творческую, знакомую с канонами и способную к импровизации личность.

Кузнецы в эпосах тюрко-монгольских народов

Героические эпосы тюрко-монгольских народов могут послужить источником для воссоздания сакральных представлений о кузнечном деле и божественных покровителях мастера – важных условиях, формировавших статус кузнеца в глазах соплеменников. Эти эпосы создавались в эпоху освоения металла и зарождения металлообрабатывающих ремесел (Лунец 1978). Кузнец в некоторых из них – заметная фигура, наделенная функциями, которые присущи и мифологическим кузнецам других народов (см. Иванов, Топоров 1974) – они выковывают и закаляют эпических героев, изготавливают для них оружие и другие предметы, «чинят» оружие и самих героев после битв. Отметим, что не во всех тюрко-монгольских эпосах тема кузнецов и обработки металлов развита в одинаковой степени – есть эпосы, в которых о них даже не упоминается, хотя у всех современных носителей этих эпосов кузнечное дело было развито хорошо.

Прямые упоминания кузнецов, кузнечных принадлежностей, процессов металлообработки можно найти в якутском, шорском, тувинском, бурятском, калмыкском, киргизском эпосах. Среди них особо выделяются якутские олонхо. Кузнецы и их работа присутствуют здесь гораздо чаще, чем в остальных, они описаны более ярко и детально. Божьи посланники якутского эпоса посылают первого человека Эр Соготоха к кузнецу за оружием и доспехами. Земля, где работает кузнец, представляется грозной, внушающей страх обычному человеку: «За девяносто дневных переходов слышится стук наковальни его горна – такая та страна. В буроватом бугре, в девяносто местах отверстием, приютившийся, с шумными, громадными – ровно белые кобылицы – мехами, с наковальной из плотного камня преисподней, с молотом – волна морская, с девяноста, как уголь, черными парнями угольщиками, с семьюдесятью рослыми черными парнями слесарями, девяти кузнецов родоначальник, Гибель-Дударба-Черный-Кузнец будет тебе. Туда войди!» (Ястремский 1929: 15).

Таковыми же внушительными и даже устрашающими предстают образ эпического кузнеца и его работа в калмыкском и шорском эпосах. В «Джангаре» Грозный Синий Кузнец Коко-Дархан живет «в юрте из неотесанных диких валунов, внутри которой находится ярко-красный мех. Раздувают мех двадцать пять человек, а помогают Коко-Дархану сто кузнецов»; у кузнечного меха «сто человек голосят, режут: “Кто войдет без разрешения, тому строжайшее наказание”» (Окладников 1949: 288). Теми же красками рисуется работа кузнецов и в шорском фольклоре: «В этой земле стук девяноста молотов через твердые мозги насквозь проходит. Внутри черного города, вокруг земли раскинувшегося, девяносто кузнецов куют» (Дыренкова 1940: 97).

Якутские кузнецы не только изготавливают оружие героям, но и могут выковать

или закалить их самих. Так, по велению верховных божеств Нангначаан Куо, будущая богатырка, отправилась к кузнецам, которые «закалили ее, вручили богатырские доспехи и вооружение и благословили на великие подвиги» (Емельянов 1980: 272). В другом олонхо богатыри не могут победить друг друга и решают пройти испытание у кузнецов Нижнего мира: «Богатыри превращаются в железные болванки, и кузнецы три дня закаливают их в горниле. Но грозные кузнецы не могут изменить первоначальный вид железных болванок – столь крепкими оказались богатыри» (Емельянов 1983: 70). В тувинском эпосе «могучий-грозный кузнец» выковывает железного человека: «из добела раскаленного металла человек оказался», из его подмышек, рта и зада летят искры (Тувинские героические сказания 1997: 399). В бурятском «Абай Гэсэре» чудесные небесные кузнецы «куют», «закаляют» Гэсэра (Харитонов 1961: 37), исправляют его затупившийся меч (Харитонов 1961: 59), поправляют его ослабевшие волю и голову: бросают его в кузнечные меха и закаляют так, что он звенит будто булатный, обжигают Гэсэра, бросая его в кузнечную печь (горнило), накаляют в кузнечных мехах, проваривают в Молочном и Желтом море, закаляют в исполинской горе (Харитонов 1961: 97–98; Соктоева 1995: 303).

Не менее впечатляющим был, по бытовавшим легендам, образ Даута Пайгамбара – исламского пророка и праведника, который стал считаться покровителем кузнецов у кочевых среднеазиатских народов после принятия ими мусульманства. Его руки не обжигал огонь и он голыми руками месил железо, как тесто (Тохтабаева 2005: 212).

Кузнец в эпосе может выступать и на стороне темных сил, а так как он наделен устрашающей силой, то становится грозным соперником положительному герою. К примеру, один из богатырей якутского олонхо Кёмюс Кыырыктай вступает в борьбу с самим Кыдаем Бахсы, обитающим под землей божественным покровителем кузнецов: кузнец «с отчаянным криком изо рта своего выхватил наковальню, поставил ее на ребро и ударил молотом по ней – угодила она прямо в середину спины Кёмюса Кыырыктая, пришлось еще долго повозиться, но Кёмюс Кыырыктай победил кузнеца» (Илларионов 1996: 425).

А девяносто кузнецов шорского эпоса, которые могут побеждать богатырей («богатыря, размером с тайгу, защемили, в черное море свалили»), выступают против эпического богатыря Кан Мергена, однако им не удается его победить. Сначала они хватают его и придавливают к горну. «Кан Мерген, лежа в красном пламени, вдруг сильно начал вырываться. Девяносто кузнецов его удержать не успели. Кан Мерген в белую степь бросился. Вскочив, Кан Мерген девяносто кузнецов в один угол прижал. В одни щипцы зажал. В горн положил и накаливать стал. Девяносто кузнецов раскалял-раскалял, девяносто кузнецов до черна обгорели, докрасна раскалились. (Потом он их) вытащив, девятипудовым молотом ударил: галька-кости все рассыпались, песок-кости все рассыпались» (Дыренкова 1940: 97).

Значимость личности кузнеца придает то обстоятельство, что в тех эпосах, где они полноценно фигурируют, они имеют собственные имена. Конечно, именами наделены божественные кузнецы-покровители земных кузнецов. Из якутских олонхо уже упоминался родоначальник девяти кузнецов грозный Гибель-Дуодарба-Черный-Кузнец; покровитель кузнецов Кыдай (Кытай, Кысытай) Бахсы (Махсыын), который имеет несколько мифических имен (например, Бахсыя Уус) (Емельянов 1980: 343, 350; 1983: 70); великие кузнецы братья-близнецы Ёлюю Бороголджун

(Емельянов 1980: 37, 347); вместе с Бахсыя Уусом действует кузнец Кытагаччай Кыакаанай (Емельянов 1980: 272). В «Джангаре» – Грозный Синий Кузнец Кокко-Дархан, там же упоминается старый кузнец Мала. Этим мифическим кузнецам помогают многочисленные безымянные кузнецы-помощники – девять кузнецов, 90 парней-угольщиков, 70 парней-слесарей в олонхо (Ястремский 1929: 15); в «Джангаре» «три тысячи мастеров, каких нет больше среди людей» (Биткеев 1990: 48) или сто кузнецов, двадцать пять раздувальщиков мехов (Окладников 1949: 288). Безымянными остаются божественные кузнецы в эхирит-булагатский варианте «Гэ-сэра», однако другие бурятские фольклорные источники (шаманские призывания, бурятские тибетоязычные обрядники и др.) дают имена как верховных богов, наделенных кузнечными функциями, так и собственно кузнечных божеств (Дашиева 2013: 10, 12–14). Так, по легенде о происхождении первых кузнецов на земле, записанной Г.Д. Санжеевым в 1926 г. в Нукутском районе, небесный кузнец Божинтой имел девять сыновей и дочь (все они названы по именам), которые спустились на землю и научили людей кузнечному ремеслу (Санжеев 1980: 101).

В некоторых тюрко-монгольских эпических произведениях уже кузнецы-люди, а не мифические герои и божества-покровители, также получают имена: Чопей и Бапый – пришлые искусные кузнецы из тувинского сказания (Гребнев 1960: 80); в вариантах киргизского «Манаса» шлем и меч герою выковывают мастер Дёёгёр (Юнусалиев Т. 3, 1990: 447), горновщик Каратаз (Юнусалиев Т. 4, 1995: 701), Болекбай-кузнец, прозванный Хромцом (Липкин, Пеньковский 1960: 107).

Важный аспект исследования вариативности металлических изделий, который лишь в некоторой степени можно выявить в эпических произведениях, – проявление индивидуальности мастера в его творениях. Р.С. Липец заметила: «Кузнец (в эпосе. – О.Н., Г.К.) как истый виртуоз узнает свое уникальное изделие через много лет». Она приводит пример Кокко-дархана из «Джангара», который по сделанному им дроту для отца героя узнает его сына (Липец 1978: 119). Вообще-то изделия, сотворенные мифическими мастерами, уникальны по своей эпической природе и могли бы восприниматься носителями эпоса как первоначальные каноны или идеальные образцы.

Эпические описания творческого процесса, сопровождающего производство металлических изделий, как правило, подчеркивают его исключительность. Вот как изготавливался меч Манаса: «Для закалки [этого меча] / Искушили несколько холодных родников. / Не выдерживая работы такой, / Замучились сорок шесть кузнецов, / Ковали летом и зимой тот меч, / Изогнули его в конце, / Закален он в ядовитом роднике, / Если ночью вытянешь его, / Горит он, как пожар, красным огнем, / В дни сражений удлиняется он. / В яде дракона / Закаляли его, на три месяца [в яд] погрузив» (Юнусалиев Т. 4. 1995: 701).

В якутском эпосе производственный процесс и качество изделия диктуются верховными божествами. Божьи посланники рассказывают герою, каким образом кузнец должен делать для него кольчугу и саблю:

«В семь рядов плотного железа пóлы вели сделать! В восемь рядов листового железа клинья вели сделать! В девять слоев каленого железа стан вели сделать! <...> Когда будут бить, чтоб не пробивалась, когда будут колоть, чтоб не ломалась, когда будут рубить, чтобы не иззубрилась – такую кольчугу вели изготовить!

Адского зверя костью вели натереть! В моче семи девиц небесной выси вели закалить! В запекшейся крови спины Ёксёкю-птицы вели отпустить! Чтоб с того берега леса губы и зубы молодого человека отражались в ней, а с южного склона леса девичьи глаза с бровями радостным трепетом переливали, такую саблю вели изготовить!»

(*Ястремский* 1929: 16).

В результате исключительных усилий получается уникальное изделие, такое, например, как шлем Манаса: «Изготовленный мастером Дёёгёром / С четырьмя швами шлем, / С шишечками-украшениями, запаянными по швам, / [Шлем], у которого шишечка с дно кумгана, / Проушины у которого из чистого золота, / С разными узорами [шлем], / Края у которого окованы сталью / И доходят до самых мочек ушей» (*Юнусалиев* Т. 3. 1990: 447). Описание похоже на киданьские шлемы эпохи Ляо (916–1125 гг.), сохранившиеся на изображениях на китайских свитках и совпадающие с археологическими находками: киданьский шлем делался из четырех сегментов, на стыки которых накладывались узкие пластины с волнистыми краями, навершия округлые выпуклые, по тулье шлема внизу пластины схвачены полосой стали (*Горелик* 2002: 12–13). Шлемы разных этапов средневековья в Центральной Азии, включая Алтай, хорошо исследованы и представляют значительное разнообразие этой детали доспеха воина-всадника (*Горбунов* 2003: рис. 43–49; *Бобров, Худяков* 2008: 17).

В некоторых тюркских эпосах среди персонажей нет кузнецов, нет описания металлообрабатывающих работ. Таковы алтайский «Маадай-Кара» и казахский «Кобланды-батыр». В «Маадай-Кара» не встречаются ни кузнецы, ни кузницы, ни кузнечные инструменты. В «Кобланды-батыре» лишь несколько раз упоминается *выкованная* Даутом (святым-покровителем кузнецов в исламе) кольчуга (*Мирбадалева* 1975: 259, 281, 282, 331), что каким-то образом можно связать с кузнечными работами. Исследовавший бурятский героический эпос А.И. Уланов утверждает, что улигеры (героические сказания) также не содержат описаний кузницы, кузнечных инструментов и работы кузнеца, в них нет баторов-кузнецов, нет отдельных улигеров о них (*Уланов* 1963: 78). (Однако, как показано выше, в «Абай Гэсэре» действуют небесные кузнецы, которые помогают Гэсэру.) Несмотря на отсутствие упоминаний о кузнецах и процессе металлообработки в этих эпосах, металл и металлические изделия встречаются в них на каждом шагу – всякий раз подчеркивается металлическая природа предмета, причем не только оружия, но и утвари, элементов одежды и даже ландшафта. С первых же слов, например, алтайского эпоса слушателей встречает семиколенный стоствольный железный тополь (древо жизни) с золотыми и серебряными листьями, с золотыми кукушками, на нем, с собаками на железных цепях под ним. Под ним же – золотом украшенная юрта с медным ложем и золотой кошмой внутри (*Баскаков* 1973: 252–255). Герой надевает «с чугунными подошвами в девяносто рядов чугунные черные сапоги», доху и штаны с золотыми и серебряными пуговицами, бронзовый с золотыми узорами шлем и такой же панцирь подпоясывается бронзовым поясом (*Баскаков* 1973: 257).

О причинах этого уже приходилось писать (*Наумова, Король* 2019: 237–238): можно предположить, что в период зарождения эпических произведений создатели «молодых» южносибирских эпосов, таких как «Маадай-Кара», сами *еще* не занимались металлообработкой, возможно, лишь начинали осваивать кузнечное ремесло. Металлические изделия они могли получать из каких-то сторонних источников – от

оседлых соседей, пришлых / захваченных в плен ремесленников. Добавим к этому, что «переразвитые» романизированные, олитературенные среднеазиатские эпосы, такие как «Кобланды-батыр», *уже* не содержат образов мифологических кузнецов (если упомянуты кузнецы, как в «Манасе», то это земные кузнецы), сосредотачиваясь на «человеческих» взаимоотношениях главных героев.

Таким образом, обращение к эпическим произведениям перспективно для одного из аспектов темы – понимания места кузнеца и кузнечного ремесла в мировоззрении носителей эпоса. Кузнецы в тюрко-монгольской мифологии – могущественные и грозные персонажи, которые могут быть связаны как с положительными, так и с вредоносными силами. Даже в эпосах, где отсутствует фигура кузнеца, описания металлических предметов указывают на мощь и искусство их создателей. Образы кузнецов-божественных покровителей – как небесных, так и подземных – бросали отблеск и на покровительствуемых ими земных мастеров. Они повышали статус кузнеца в кочевой общине, придавали его личности значительность, таинственность, наделяли магической силой; представления о связях кузнеца через его покровителей с темными силами внушали страх его соплеменниками.

Мастера металлообработки по этнографическим материалам

Статус кузнеца в обществе. В якутских олонхо, «Джангаре», «Гэсэре» речь идет о могучих мифических кузнецах – покровителях реальных мастеров. В описании их грозного вида и могущества, несомненно, отразилось отношение к кузнецам, действовавшим в реальной жизни. Кузнецы, по традиционным представлениям тюркских кочевников, принадлежали к людям, обладающим «даром», т.е. творческим началом, знаниями сверх нормы обычного общинника, что расценивалось обществом двояко: с одной стороны, как позитивное и полезное, с другой – как потенциально опасное, имеющее отношение к миру «иноного». Даром были наделены и другие «творческие личности» – шаманы, музыканты, певцы, сказители (*Сагалаев, Октябрьская* 1990: 111–117). Представление об общем начале этих личностей сохранилось в тюркских языках: имена собственные якутских божеств-кузнецов содержат антропоним Бахсы (Кыдай Бахсы, Бахсыя Уус и др.); в казахском и киргизском это слово (баксы, бакшы) означает шаман, знахарь, умеющий общаться с духами; в туркменском (багшы) – народный певец, сказитель. Возможно, слово бакши обозначало в древности любого человека, обладающего сверхъестественным даром, или же сам дар, общий для этих «специальностей»¹.

В частности, в народных представлениях тесно связывались шаман и кузнец, это особенно характерно для верований бурят (*Галданова* 1987: 87–91). Как и шаманы, бурятские кузнецы делились на черных и белых, и те и другие имели целый пантеон божественных покровителей: черные кузнецы и шаманы – восточных тэнгриев, белые – западных. Причем черные шаманы вели свое происхождение от божественных кузнецов, а черные кузнецы могли быть сильными шаманами. У казахов в случае, если потомок кузнеца не прошел с детства обучению ремеслу, он мог получить кузнеческий «дар» через болезнь, аналогичную шаманской. Так же, как и у шамана,

¹ В «Древнетюркском словаре» слово *baqşı* переводится как «учитель», «наставник», что открывает еще одну грань этого персонажа как стоящего выше обычных общинников, знающего больше каждого из них (*Наделяев и др.* 1969: 82).

его болезнь прекращалась, если он начинал заниматься кузнечным ремеслом. Часто понимание своего предназначения, как и в последующем художественные озарения приходили к нему во сне (Тохтабаева 2005: 213–214). Как и шаман, казахский кузнец мог лечить бесплодных женщин и душевнобольных (Тохтабаева 2005: 216–217). Кузнец, по представлениям тюркских и монгольских народов, был сильнее шамана (Львова и др. 1988: 110; Кулсариева и др. 2016: 171). Так, у тувинцев считалось, что кузнец, обладая сверхъестественными способностями, может противостоять «всемогущим шаманам» (Вайнштейн 1974: 81). У казахов во время очень трудных родов, когда не мог помочь шаман, в юрту приводили кузнеца, который тут же начинал ковать раскаленное железо, отпугивая этим джинов (Тохтабаева 2005: 219).

Слово *ус/уста/устар/усса* – в тюркских языках «мастер», «ремесленник»; часто так называют кузнеца. Кроме того, оно имеет значение «искусный», «умелый». В древнетюркском *us* – «искусный», а также корень глагола «думать» (Наделяев и др. 1969: 616), что, как считают исследователи традиционного мировоззрения тюрков, подчеркивало интеллектуальную природу кузнечного ремесла, тождество умения и знания в традиционной культуре (Львова и др. 1988: 111). Эквивалентное тюркскому *ус, уста* монгольское слово *даркан/дархан/тарган*¹ в значении «кузнец» сохранилось у бурят, тувинцев, казахов, киргизов. Оно несет и другие смыслы, раскрывающие его существенные стороны. В киргизском языке оно имеет второе значение – «уважаемый», «славный», «почетный» (Юдахин 1965: 186); в этом же значении употребляется в некоторых словосочетаниях у тувинцев (например, дарган мөге – почетный борец: Тенишев 1968: 149). Еще один смысл слово сохранило в узбекском, каракалпакском и бурятском – вольный, лично свободный, освобожденный от повинностей (Акабиров и др. 1959: 121; Баскаков 1958: 159; Черемисов 1973: 189)². У тюрков и монголов в средневековье дарханы/тарханы составляли привилегированное сословие, освобожденное от податей и повинностей. Таким образом, «кузнец», «искусный», «думающий», «уважаемый», «свободный человек» образовывали один круг понятий.

Известные сведения о кузнецах у тувинцев, приводимые С.И. Вайнштейном, полностью соответствуют этому психологическому образу: кузнец мог не отрываться от работы и не приветствовать маньчжурского чиновника, когда тот входил в юрту, «хотя остальным рядовым тувинцам приходилось делать это в самой унижительной форме» (Вайнштейн 1974: 81–82). О «всеобщем уважении», которым пользуются кузнецы у алтайцев, писал В.В. Радлов (1989: 159). Уважаемыми членами общества были кузнецы и ювелиры в кочевом обществе казахов. По полевым материалам Ш.Ж. Тохтабаевой, они были «равнодушны к имущественному статусу, у них отсутствовала жажда накопительства», что исследовательница объясняет, помимо уверенности в постоянном заработке, увлеченностью творческим трудом, чувством востребованности и собственной значимости (Тохтабаева 2005: 56–57).

Чрезвычайно высоким статусом обладали кузнецы в бурятском обществе. Одной из общественных функций наследственных кузнецов было проведение ритуала жертвоприношения кузнечным предкам как на общественных празднествах (тайлган), так и во время индивидуальных семейных обрядов, устраиваемых семьями с

¹ Н.В. Дашиева видит в нем индоевропейские корни и связывает с кругом мифологических персонажей – богов грома и грозы (Дашиева 2013: 8).

² В казахском остались отголоски этого значения, например в словосочетании *дарқан өмір* – привольная жизнь (Sozdik).

кузнечной наследственностью (Дашиева 2013: 11). Черных кузнецов боялись, считая их злыми и опасными для людей, насылавшими неприятности (Санжеев 1980: 103); они могли магической силой погубить человека, завязав узлом раскаленное железо, наслать болезнь на человека, взявшего вещи кузнеца (Галданова 1987: 90). Почтительное отношение распространялось на кузницу и инструменты. Женщинам не разрешалось подходить к кузнице, прикасаться к кузнечным инструментам (Там же). Кузница и кузнечные инструменты имели эжинов – духов-хозяев. Г.Д. Санжеев в 1926 г. записал призывание шамана на тайлгане с обращением к небесным кузнецам, а также духам-хозяевам кузницы, мехов, угля, горна, наковальни, молота, клещей, долота и гвоздей (Санжеев 1980: 116–118). Существовала традиция жертвенного кропления инструментов (Дашиева 2013: 11). Статус кузнеца подчеркивался способом его захоронения. По сведениям Г.Р. Галдановой, кузнеца кремировали, причем разводили два костра – на одном сжигали тело кузнеца, а на другом все его вещи, кроме инструментов, которые переходили наследникам (Галданова 1987: 90–91). Как известно, у бурят кремации подвергались люди, пользовавшиеся особым уважением сородичей (Суворова 2012: 161). По полевым материалам Д.Ц. Цыденовой, у агинских бурят кузнецов хоронили на высоте или помосте *аранга*, так же, как и местных шаманов (Цыденова 2007: 331).

Таким образом, по своему статусу мастер-металлообработчик стоял выше рядовых общинников. Испытываемое последними почтение и страх укрепляли в кузнеце ощущения собственной значимости, уверенности в себе, независимости. Именно такие черты личности, а также творческое начало нужны мастеру, способному развивать канон, а не покорно соблюдать заданные рамки.

Способность к импровизации. Канон, традиция были неотъемлемой частью мировоззрения традиционного коллектива, к которому принадлежал и мастер. В традиционном обществе следование традиции в любой сфере жизнедеятельности было «важным и надежным религиозно-магическим способом поддержания стабильности Мира» (Чвырь 2018: 161). Поэтому и сам мастер стремился к строгому соблюдению канона. Декор металлических изделий представлял собой сочетание узоров и мотивов, символическая сущность которых была понятна членам сообщества. Каноном предписывалось хранить эту сущность, но выразить тот же смысл было возможно варьируя элементы декора, и тут конечный результат зависел от мастерства мастера, его художественного дара, эстетического чувства, способности к импровизации. Знатоки народного искусства отмечали эту особенность декоративных металлических изделий. С.И. Вайнштейн высоко оценивал выразительность узора перстней, ковавшихся тувинскими кузнецами, замечая при этом, что практически нельзя было встретить два перстня с совершенно идентичным узором, хотя основные элементы узора обычно повторялись (Вайнштейн 1974: 93). Л.А. Чвырь фиксировала то же по отношению к ювелирным изделиям туркестанских мастеров. Даже у одного мастера трудно было найти две абсолютно одинаковые вещи. «И это при очевидном господстве канонов!» – замечает исследовательница. Она же констатирует, что «анонимность большинства мастеров в прошлом, естественно, лишает нас возможности проследить влияние импровизации того или иного ремесленника на существовавшие тогда каноны» (Чвырь 2018: 162).

Условия работы мастера как фактор вариативности. Помимо личных качеств самих мастеров по металлу – их творческого дара, умений и опыта – вариативность

их искусства обуславливалась внешними условиями металлообрабатывающего ремесла. Одна из технологий литья – по выжженной модели (Вайнштейн 1974: 87; Павлинская 1988: 79; Король, Наумова 2017: 100) – требовала от мастера каждый раз заново создавать модель изделия. Понятно, что при этом предметы не могли получаться совершенно идентичными. Индивидуальный стиль проявлялся и в ковке. Простор для осознанной или непровольной импровизации давали техники декорирования: насечка, гравировка, чеканка, филигрань, эмаль. Для чеканки, к примеру, у тувинских кузнецов-ювелиров были десятки пуансонов с резными концами-матрицами, на которых изображались разные элементы декора. Кузнецы-ювелиры сами изготавливали такие пуансоны, сами рисовали узоры для металлических изделий (Вайнштейн 1974: 85–86). Казахские мастера владели инструментами численностью более 200 штук. Из них штампы-чеканы с разнообразными узорами составляли несколько десятков. Они, как и модели для литья, были особыми у каждого мастера (Тохтабаева 2005: 60–61). С.И. Вайнштейн описал приемы тувинского кузнеца-ювелира, изготавливавшего гравированную посеребренную бляху, отмечая тщательность его работы. Видя множество образцов металлических блях и накладок для упряжи, С.И. Вайнштейн утверждал: «Форма и характер украшений хотя и были подчинены определенной традиции, но тарганы (кузнецы. – О.Н., Г.К.) обычно разнообразили их, вносили в декор конской упряжи нечто свое, оригинальное. Вместе с тем мастера, что впрочем ценили и заказчики, обычно стремились к тому, чтобы все декоративные детали одной упряжи удачно сочетались между собой, составляя единый художественный комплекс» (Вайнштейн 1974: 89).

Сложность кузнечного ремесла и индивидуальный характер труда, не предполагавший коллективных усилий и обсуждений, формировали определенный тип личности мастера: замкнутого, сдержанного, сосредоточенного человека. В то же время они обеспечивали индивидуализацию результатов творческого процесса – выработку собственной манеры декора. Способствовала формированию индивидуального стиля мастера и форма передачи ремесленного опыта, принятая в традиционном обществе. Практиковалась закрытая форма ученичества, секреты мастерства строго охранялись и передавались по наследству в одной семье, в крайнем случае внутри родственной группы (Вайнштейн 1972: 239–240; Тохтабаева 2005: 55–56). У бурят наследственная передача кузнечного ремесла считалась обязательной – ведь передавалась не только профессия, но и обязанность совершать обряды почитания кузницы и духов предков-кузнецов. В случае отказа принять кузнечный дар человек рисковал навлечь на себя несчастье, а его семья могла лишиться покровительства духов (Галданова 1987: 90). Если у тувинцев кузнецами могли быть только мужчины, то у казахов профессию могла наследовать вдова мастера и его дочери. Мастерство передавалось от отца к сыну, от матери к дочери, таким образом, девушка могла обучиться мастерству только от матери-вдовы (Тохтабаева 2005: 55). Так появлялись династии и даже отдельные родовые подразделения мастеров-металлообработчиков: у бурят, к примеру, даром кузнечества обладал род *галзут* (Галданова 1987: 90). У казахов в разных частях Казахстана были родовые подразделения, носившие названия *зергер* (ювелир), *кәп ұста* (много кузнецов-ювелиров), подобные названия носили и некоторые рода у каракалпаков (Тохтабаева 2005: 54–55). Вероятно, все же не каждый член этих подразделений был кузнецом, однако мастеров среди них было много. Известных кузнецов-ювелиров богатые заказчики приглашали в свои аулы на полное

обеспечение. По материалам Ш.Ж. Тохтабаевой, если мастер не поддавался уговорам, его могли похитить, что было «обычным делом» (Там же: 55).

Наследственный принцип передачи и хранение секретов мастерства способствовали формированию своего стиля кузнеческой династии. Наиболее талантливые из мастеров создавали свои вариации канона, становились «авторами новых художественных идей». Ученики повторяли и закрепляли их достижения. Другим же ювелирам округи позволялось тиражировать продукцию известного мастера лишь с его разрешения (Тохтабаева 2005: 56).

Воздействие на искусство мастеров-металлообработчиков оказывало их знакомство с отдельными художественными изделиями других мастеров, а также в целом ремесленные традиции (локальные и инокультурные) как в художественной обработке металлов, так и шире – художественной среды вообще. В Казахстане особенно удобным полигоном для культурного взаимодействия был Южный Казахстан, через который проходил Великий Шелковый путь и который граничил с оседлыми цивилизациями Средней Азии. Как отмечает Ш.Ж. Тохтабаева, попадавшие оттуда к казахским мастерам предметы металлической пластики «играли роль своеобразного импульса для рождения свежих художественных идей, появления новых стилевых направлений. Приезжие мастера-отходники и ремесленники, привезенные правителями из стран Средней Азии, Востока и Кавказа, в немалой мере способствовали взаимообмену эстетическими достижениями» (Тохтабаева 2005: 52). От городских профессиональных казахских ремесленников нововведения попадали в сельскую среду, оказывая влияние на искусство мастеров в кочевых аулах (Там же: 53). Аналогичные процессы были характерны для всего ареала обитания южносибирских и среднеазиатских кочевников, ко всем народам в больших или меньших количествах (в зависимости от интенсивности взаимодействия, в частности торговых связей) попадали металлические изделия разных инокультурных художественных традиций. Так, еще в конце XIX в. металлические декорированные пряжки тувинцы приобретали у монголов и китайских купцов, а уже в начале XX в. тувинские кузнецы стали сами отливать такие пряжки из бронзы, серебра или ковали из железа. Причем при общем с привозными пряжками облике тувинские имеют свои оригинальные стили декорирования (Вайнштейн 1974: 96, ср. рис. 66 и 67 на с. 101–102). Подводя итог своему исследованию металлообрабатывающего ремесла у тувинцев, С.И. Вайнштейн писал:

«Еще в древности в результате поэтапного обмена к населению Верхнего Енисея попадали главным образом легко транспортируемые металлические украшения, изготовленные за многие тысячи километров от Тувы. И много веков спустя тарганы без особого труда могли знакомиться с художественными изделиями из металла, проникавшими к ним не только из соседних районов Сибири, но и из Средней, Центральной и Восточной Азии. Полюбившиеся формы, отвечавшие вкусам тувинского народа, обретали своих мастеров-исполнителей».

(Вайнштейн 1974:101)

Искусство художественного металла не могло существовать обособленно от других художественных ремесел, создававших во всестороннем взаимодействии единую декоративную стилистику локальной традиции. Так или иначе все виды народного искусства влияли друг на друга, но особенно наглядно это проявлялось в технологически сходных ремеслах. Так, взаимодействовали кузнечное и ювелирное искусства. В металлическом декоре казахского конского снаряжения Ш.Ж. Тохтабае-

ва выделяет три комплекса, территориально располагавшихся в Западном; Центральном, Северном и Восточном; Южном Казахстане. Облик изделий каждого региона перекликается с особенностями местного ювелирного искусства, что объясняется как тем, что нередко кузнец и ювелир у казахов совмещались в одном лице, так и отражением в работе художественных достижений местных ювелиров (*Тохтабаева* 2005: 162–163, 187–189, 204–206). В металлических предметах XIX–XX вв. исследователи находят мотивы, используемые, например, в керамике (*Тохтабаева* 2005: 48). В раннем средневековье упоминавшийся выше мотив «пылающая жемчужина» был популярен в декоре ременных украшений из цветного металла у кочевников. В Восточном Туркестане того же времени, откуда он, по-видимому, как уже сказано выше, попал к кочевникам Саяно-Алтая и прилегающих территорий, он известен в настенных храмовых росписях, в вышивке; а, например, в материалах XIX в. из Тибета – в металлических предметах, в культовых изделиях из теста – храмовых приношениях (*Король, Фокин* 2020: рис. 1). Можно предположить существование условно общего для всех художественных ремесел «корпуса» мотивов и элементов декора (благодаря в первую очередь хорошо сохраняющимся и передающимся на огромные расстояния долговечным металлическим предметам) в случае канонических и очень существенных в смысловом отношении буддийских мотивов «пламенеющая жемчужина», «цветок смоквы», «бесконечный узел» и др.

Если говорить о влиянии желаний заказчиков на процесс изменения канонов и формирования вариативности в металлопластике, то необходимо обратиться к взаимоотношениям мастера и коллектива, в котором он работал. Основные аспекты этой проблемы для народного искусства в целом были обобщены Л.А. Чвырь (2018: 158–171). Важно подчеркнуть, что мастер-металлообработчик был одним (хоть и весьма уважаемым и почитаемым) из членов коллектива. В кочевых сообществах этот коллектив был небольшим, все друг друга знали, тесно общались в повседневной жизни. Самая существенная черта – общность представлений и верований мастера и его окружения, т.е. потенциальных заказчиков. «Мастера (в сфере своего ремесла) – материализовали своими изделиями местную традицию и коллективный опыт и тем самым вместе с окружающими их людьми всем сообществом являлись носителями и хранителями коллективной памяти и коллективной воли» (*Чвырь* 2018: 159).

Пожалуй, слишком категорично звучит утверждение Л.А. Чвырь, что мастер в своей профессиональной деятельности «делал только то и так, что и как они (круг его «потребителей». – *О.Н., Г.К.*) считали нужным и приемлемым» (Там же). Мастер обладал и собственной волей, профессиональными умениями, а главное – обширными знаниями сакральных символов локальной культурной традиции, большими, чем у обычного общинника, а также креативным даром, позволявшими ему творчески развивать канон. Заказчиков в тандеме мастер–коллектив можно считать фильтром, который отбирает наиболее «правильные» с их точки зрения изделия. «Правильность» же, как справедливо отмечает Л.А. Чвырь, подразумевает не просто техническое совершенство исполнения, а соответствие канону, коллективным представлениям, профессионализму и «особенно наличию “потенциальной сакральности”, заключенной в произведениях народного искусства» (*Чвырь* 2018: 170).

* * *

Анонимность мастеров прошлого, отсутствие прямых данных о мастерах металлообработчиках не позволяют во всей конкретике восстановить личности кузнецов-ювелиров, создателей массива средневековых металлических изделий, которые к настоящему времени найдены археологами в Центральной Азии. Данные археологии для осуществления такой задачи ограничены. В некоторой степени сами вещи становятся источником для понимания мастеров той эпохи: изучая их декор, можно оценить степень мастерства кузнецов-ювелиров, их художественные предпочтения, способность к импровизации, предполагать, какие причины их вызвали. Фольклорные и этнографические материалы позволяют строить более или менее вероятные предположения относительно положения мастера-металлиста в обществе, условий его работы, рассуждать о психологических качествах его личности, обусловленных его ремеслом. В целом совокупность информации, полученной из одновременных источников и методами разных наук, дает возможность в общем виде представить творческую работу мастера и построить идеальную модель факторов, под влиянием которых средневековый мастер мог проявить творческий дар – импровизировать, создавать новые образцы изделий. Однако надо отдавать себе отчет, что все наши построения умозрительны и лишь в некотором приближении могут отразить личность реально существовавших мастеров раннесредневековой эпохи.

Источники и материалы

- Акабиров* 1959 – *Акабиров С.Ф. и др.* (ред.) Узбекско-русский словарь. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1959. 839 с.
- Баскаков* 1958 – *Баскаков Н.А.* (ред.) Каракалпакско-русский словарь. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. 892 с.
- Баксаков* 1973 – *Баксаков Н.А.* (ред.). Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. М.: Вост. лит., 1973. 474 с. (Эпос народов СССР).
- Дыренкова* 1940 – *Дыренкова Н.П.* (пер.) Шорский фольклор / Записи, перевод, вступит. статья и примечания. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. XXXIX, 448 с.
- Емельянов* 1980 – *Емельянов Н.В.* Сюжеты якутских олонхо. М.: Наука, 1980. 375 с.
- Емельянов* 1983 – *Емельянов Н.В.* Сюжеты ранних типов якутских олонхо. М.: Наука, 1983. 247 с.
- Илларионов* 1996 – *Илларионов В.В.* (сост.) Беседа со сказителем-олонхосутом Трофимом Гоголевым // Якутский героический эпос. «Могучий Эр Соготох» / Магнитофонная запись, подготовка текста В.В. Илларионова Перевод П.Е. Ефремова, С.П. Ойунской, Н.В. Емельянова. Вступительная статья Н.В. Емельянова, В.В. Илларионова Музыкаловедческая статья Э.Е. Алексеева Нотные записи Н.Н. Николаевой. Редактор музыкаловедческого раздела тома Р.Б. Назаренко. Новосибирск: Наука, 1996. С. 423–426.
- Липкин, Пеньковский* 1960 – *Липкин С. и Пеньковский Л.* (пер.) Манас. Эпизоды из киргизского народного эпоса. М.: Гос. изд-во худ. лит. 1960. 310 с.
- Мирбадалева* 1975 – *Мирбадалева А.С.* (ред.). Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. М.: Вост. лит., 1975. 446 с. (Эпос народов СССР).
- Наделяев* 1969 – *Наделяев В.М. и др.* (ред.). Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969. 676 с.
- Орус-оол* 1997 – *Орус-оол С.М.* (сост.). Тувинские героические сказания. Новосибирск: Наука, 1997. 584 с.
- Соктоев* 1995 – *Соктоев А.Б.* (пер.). Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. М.: Вост. лит., 1995. 526 с. (Эпос народов Евразии).
- Тенишев* 1968 – *Тенишев Э.Р.* (ред.). Тувинско-русский словарь. М.: Сов. энцикл., 1968. 646 с.

- Харитонов* 1961 – *Харитонов М.П.* (Подготовка текста, пер. и примеч.). Абай Гэсэр-хубун. Эпопея (эхирит-булагатский вариант). Ч. 1. Улан-Удэ: СО АН СССР, 1961. 231 с.
- Черемисов* 1973 – *Черемисов К.М.* (сост.). Бурятско-русский словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1973. 804 с.
- Юдахин* 1965 – *Юдахин К.К.* (сост.) Киргизско-русский словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1965. 973 с.
- Юнусалиев и др.* 1984 – *Юнусалиев Б.М. и др.* (сост. и подгот. текста). Манас: киргизский героический эпос: [в 4-х томах]. Т. 1. М.: Наука, 1984. 544 с.
- Юнусалиев и др.* 1988 – *Юнусалиев Б.М. и др.* (сост. и подгот. текста). Манас: киргизский героический эпос: [в 4-х томах]. Т. 2. М.: Наука, 1988. 686 с.
- Юнусалиев и др.* 1990 – *Юнусалиев Б.М. и др.* (сост. и подгот. текста). Манас: киргизский героический эпос: [в 4-х томах]. Т. 3. М.: Наука, 1990. 509 с.
- Юнусалиев и др.* 1995 – *Юнусалиев Б.М. и др.* (сост. и подгот. текста). Манас: киргизский героический эпос: [в 4-х томах]. Т. 4. М.: Наука, 1995. 766 с.
- Ястремский* 1929 – *Ястремский С.В.* Образцы народной литературы якутов Л.: Изд-во АН СССР, 1929. 226 с. (Тр. комиссии по изучению Якутской автономной советской соц. республики; т. 7).
- Sozdik – Sozdik. Казахско-русский словарь. <https://sozdik.kz/ru/dictionary/translate/kk/ru/>.

Научная литература

- Биткеев Н.Ц.* Калмыцкий героический эпос «Джангар»: проблемы типологии национальных версий. Элиста: Калмыцкое книж. изд-во, 1990.
- Бобров Л.А., Худяков Ю.С.* Вооружение и тактика кочевников Центральной Азии и Южной Сибири в эпоху позднего Средневековья и Нового времени (XV– первая половина XVIII в.). СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2008. (Historia Militaris).
- Борисенко А.Ю., Худяков Ю.С.* Изображения воинов на торевтике тюркских кочевников Центральной Азии раннего средневековья // Археология, этнография и антропология Евразии, 2008. № 4 (36). С. 43–53.
- Вайнштейн С.И.* Историческая этнография тувинцев. Проблемы кочевого хозяйства. М.: Вост. лит., 1972.
- Вайнштейн С.И.* История народного искусства Тувы. М.: Наука, 1974.
- Дашиева Н.Б.* Кузнечный культ бурят: историко-культурные истоки // Вестник Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств. Улан-Удэ, 2013. № 1 (4). С. 7–19.
- Галданова Г.Р.* Доламаистские верования бурят. Новосибирск: Наука, 1987.
- Горбунов В.В.* Военное дело населения Алтая в III–XIV вв. Ч. I: Оборонительное вооружение (доспех). Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003.
- Горелик М.В.* Армии монголо-татар X–XVI веков. Воинское искусство, снаряжение, оружие. М.: Вост. горизонт, 2002.
- Гребнев Л.В.* Тувинский героический эпос (опыт историко-этнографического анализа). М.: Вост. лит., 1960.
- Иванов В.В., Топоров В.Н.* Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Т. 1 (5). Тарту, 1974. С. 87–90.
- Киселев С.В.* Древняя история Южной Сибири. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. (МИА. № 9).
- Коренько В.А.* Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Вост. лит., 2002 (Культура народов Востока: Материалы и исследования).
- Король Г.Г.* Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. М.; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008 (Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып. V).
- Король Г.Г., Наумова О.Б.* Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа

- I–II тыс.). М.: ИА РАН, 2017.
- Король Г.Г., Наумова О.Б., Пузакова Г.С.* К вопросу о художественной металлообработке у средневековых кочевников Центральной Азии // *Материалы VI (XXII) Всероссийского археологического съезда. Самара, 2020.* (в печати).
- Король Г.Г., Фокин С.М.* Новые варианты буддийского мотива в средневековом декоре (Средний Енисей) // *Российская археология, 2020.* № 3. С. 63–78.
- Кулсариева А.Т., Султанова М., Шайгозова Ж.* Сакральная природа металлов в тюркском и казахском шаманстве и целительских традициях // *Вестник КазНУ. Серия философия. Серия культурология. Серия политология, 2016.* № 2 (56) С. 169–178.
- Липец Р.С.* «Меч из редкостной бронзы...» (Отголоски эпохи освоения металлов в тюрко-монгольском эпосе) // *Советская этнография, 1978.* № 2. С. 107–122.
- Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С.* Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: Наука, 1988.
- Могильников В.А.* Кочевники северо-западных предгорий Алтая в IX–XI веках. М.: Наука, 2002.
- Наумова О.Б., Король Г.Г.* Проблемы металлообработки у раннесредневековых кочевников Центральной Азии (по материалам тюрко-монгольского эпоса) // *Проблемы истории, филологии, культуры, 2019.* № 2 (64). С. 229–245.
- Некрасова М.А.* Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального: традиции и новизна // *Проблемы народного искусства. М.: Искусство, 1982.* С. 17–33
- Окладников А.П.* История Якутии. Т. 1. Прошлое Якутии до присоединения к Русскому государству / Под ред. С.В. Бахрушина. Якутск: Якутгосиздат, 1949.
- Павлинская Л.Р.* Некоторые вопросы техники и технологии художественной обработки металлов // *Материальные и духовная культура народов Сибири. Л.: Наука, 1988.* С. 71–85 (Сб. Музея антропологии и этнографии. Т. 42).
- Радлов В.В.* Из Сибири: страницы дневника. М.: Наука, 1989.
- Савельев Н.А., Свинин В.В.* Погребение железного века на реке Кане // *Древняя история народов юга Восточной Сибири. Вып. 4. Иркутск: ИРГУ, 1978.* С. 135–149.
- Сагалаев А.М., Октябрьская И.М.* Традиционное мировоззрение тюрков Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск: Наука, 1990.
- Санжеев Г.Д.* Тайлган бурятских кузнецов // *Быт бурят в настоящем и прошлом. Улан-Удэ: БФ СО АН СССР, 1980.* С. 100–120.
- Суворова А.С.* Формы погребения бурят // *Вестник Бурятского государственного университета, 2012.* № 14. С. 160–164.
- Токарев С.А.,* гл. ред. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М.: Рос. энцикл., 1994.
- Тохтабаева Ш.Ж.* Серебряный путь казахских мастеров. Алматы: Дайк-Пресс, 2005.
- Уланов А.И.* Бурятский героический эпос. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1963.
- Цыденова Д.Ц.* Похоронно-погребальный обряд агинских бурят // *Проблемы истории, филологии, культуры, 2007.* Вып. 18. С. 325–346.
- Чвырь Л.А.* Очерки культурного синтеза в Туркестане (I–II тыс. н.э.). М.; СПб.: Нестор-История, 2018.
- Cammann S.* The Lion and Grape Patterns on Chinese Bronze Mirrors // *Artibus Asia. Ascona, 1953.* Vol. XVI, № 4. P. 265–291.
- Dimand M.S.* Studies in Islamic Ornament. I. Some Aspects of Omayyad and Early ‘Abbāsīd Ornament // *Ars Islamica. Vol. 4.* [Б. м.], 1937. P. 293–337.
- Williams C.A.* Encyclopedia of Chinese Symbolism and art Motives. N.Y.: Julian press, 1960.

References

- Bitkeev, N.Ts. 1990. *Kalmytskii geroicheskiy epos "Dzhangar": problemy tipologii natsional'nykh versii* [Kalmyk heroic epos "Dzhangar": problems of typology of national versions]. Elista:

- Kalmytskoe knizh. izdatel'stvo.
- Bobrov, L.A., and Iu.S. Khudiakov. 2008. *Vooruzhenie i taktika kochevnikov Tsentral'noi Azii i Iuzhnoi Sibiri v epokhu pozdnego Srednevekov'ia i Novogo vremeni (XV– pervaiia polovina XVIII v.)* [The armament and tactics of the nomads of Central Asia and South Siberia in the late Middle Ages and the New Age (XV– first half of the XVIII century)]. SPb.: Filol. fakul'tet SpbGU. (Historia Militaris).
- Bobrov, L.A., and Iu.S. Khudiakov. 2008. Izobrazheniia voinov na torevtike tiurkskikh kochevnikov Tsentral'noi Azii rannego srednevekov'ia [Images of warriors on the torevtics of the Turkic nomads of Central Asia of the early Middle Ages]. *Arkheologiiia, etnografiia i antropologiiia Evrazii* 4 (36): 43–53.
- Cammann, S. 1953. The Lion and Grape Patterns on Chinese Bronze Mirrors. In: *Artibus Asia. Ascona*, XVI (4): 265–291.
- Chvyr', L.A. 2018. *Ocherki kul'turnogo sinteza v Turkeстане (I–II tys. n.e.)* [Essays on cultural synthesis in Turkestan (I – II millennium AD)]. Moscow; Sanct Peterburg: Nestor-Istoriia.
- Dashieva, N.B. 2013. Kuznechnyi kul't buriat: istoriko-kul'turnye istoki [The blacksmith cult of Buryats: historical and cultural sources]. *Vestnik Vostochno-Sibirskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv* 1 (4): 7–19.
- Dimand, M.S. 1937. Studies in Islamic Ornament. I. Some Aspects of Omayyad and Early 'Abbāsīd Ornament. In: *Ars Islamica* 4: 293–337.
- Galdanova, G.R. 1987. *Dolamaistskie verovaniia buriat* [Dolamaist beliefs of Buryats]. Novosibirsk: Nauka.
- Gorbunov, V.V. 2003. *Voennoe delo naseleniia Altaia v III–XIV vv.* [The military affairs of the population of Altai in the III–XIV centuries]. Part I: Oboronitel'noe vooruzhenie (dospek) [Defensive weapons (armor)]. Barnaul: Izdatel'stvo Altaiskogo universiteta.
- Gorelik, M.V. 2002. *Armii mongolo-tatar X–XVI vekov. Voinskoe iskusstvo, snariazhenie, oruzhie* [Armies of the Mongol-Tatars of the X–XVI centuries. Martial art, equipment, weapons]. M.: Vostochnyi gorizont.
- Grebnev, L.V. 1960. *Tuvinskii geroicheskii epos (opyt istoriko-etnograficheskogo analiza)* [Tuvan heroic epos (experience of historical and ethnographic analysis)]. M.: Vostochnaia literatura.
- Ivanov, V.V., and V.N. Toporov. 1974. Problema funktsii kuznetsa v svete semioticheskoi tipologii kul'tur [The problem of the functions of a blacksmith in the light of the semiotic typology of cultures]. In: *Materialy Vsesoiuznogo simpoziuma po vtorichnym modeliruiushchim sistemam* [Materials of the All-Union Symposium on Secondary Modeling Systems]. Vol. 1 (5), 87–90. Tartu.
- Kiselev, S.V. 1949. *Drevniaia istoriia Iuzhnoi Sibiri* [The ancient history of southern Siberia]. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN USSR, 1949.
- Koreniako, V.A. 2002. *Iskusstvo narodov Tsentral'noi Azii i zverinyi stil'* [The art of the peoples of Central Asia and animal style]. Moscow: Vostochnaia literatura.
- Korol, G.G. 2008. *Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii. Ocherki* [The art of medieval nomads of Eurasia. Essays]. Moscow; Kemerovo: Kuzbassvuzizdat.
- Korol, G.G., and S.M. Fokin. 2020. Novye varianty buddiiskogo motiva v srednevekovom dekore (Srednii Enisei) [New variants of the Buddhist motif in medieval decoration (Middle Yenisei)]. *Rossiiskaia arkheologiiia* 3: 63–78.
- Korol G.G., Naumova O.B. 2017. *Khudozhestvennyi metall u kochevnikov (Tsentral'naiia Aziiia rubezha I–II tys.)* [Artistic metal among Nomads (Central Asia of the turn of the 1st – 2nd millenniums)]. Moscow: Institut arkheologii RAN.
- Korol, G.G., O.B. Naumova, and G.S. Puzakova. 2020. K voprosu o khudozhestvennoi metallobrabotke u srednevekovykh kochevnikov Tsentral'noi Azii [On the issue of artistic metalworking in the medieval nomads of Central Asia]. In: *Materialy VI (XXII) Vserossiiskogo arkheologicheskogo s'ezda* [Materials VI (XXII) of the All-Russian Archaeological Congress]. Samara. (In press).

- Kulsarieva, A.T., M. Sultanova, and Zh. Shaigozova. 2016. Sakral'naia priroda metallov v tiurkskom i kazakhskom shamanstve i tselitel'skikh traditsiakh [Sacral nature of metals in Turkic and Kazakh shamanism and healing traditions]. *Vestnik Kazakhskogo natsional'nogo universiteta. Seriya filosofii. Seriya kul'turologiia. Seriya politologiia* 2 (56): 169–178.
- Lipets, R.S. 1978. “Mech iz redkostnoi bronzy...” (Otgoloski epokhi osvoeniia metallov v tiurko-mongol'skom epose) [“A sword from rare bronze ...” (Echoes of the era of the development of metals in the Turkic-Mongolian epos)]. *Sovetskaia etnografiia* 2: 107–122.
- L'vova, E.L., I.V. Oktiabr'skaia, A.M. Sagalaev, and M.S. Usmanova. 1988. *Traditsionnoe mirovozzrenie tiurkov Iuzhnoi Sibiri. Prostranstvo i vremia. Veshchnyi mir* [The traditional worldview of the Turks of Southern Siberia. Space and time. The world of things.]. Novosibirsk: Nauka.
- Mogil'nikov, V.A. 2002. *Kochevniki severo-zapadnykh predgorii Altaia v IX–XI vekakh* [Nomads of the northwestern foothills of Altai in the IX–XI centuries]. Moscow: Nauka.
- Naumova O.B., Korol G.G. 2019. Problemy metalloobrabotki u rannesrednevekovykh kochevnikov Tsentral'noi Azii (po materialam tiurko-mongol'skogo eposa) [The problems of metalworking in the early medieval nomads of Central Asia (based on the materials of the Turkic-Mongolian epos)]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 2 (64): 229–245.
- Nekrasova, M.A. 1982. Narodnoe iskusstvo kak problema kollektivnogo i individual'nogo: traditsii i novizna [Folk art as a problem of collective and individual: traditions and novelty // Problems of folk art]. In: *Problemy narodnogo iskusstva* [Problems of folk art], 17–33. Moscow: Iskusstvo.
- Okladnikov, A.P. 1949. *Istoriia Iakutii* [History of Yakutia]. V. 1. Proshloe Iakutii do prisoedineniia k Russkomu gosudarstvu [The past of Yakutia before joining the Russian state]. Iakutsk: Iakutgosizdat.
- Pavlinkaia, L.R. 1988. Nekotorye voprosy tekhniki i tekhnologii khudozhestvennoi obrabotki metallov [Some issues of engineering and technology of artistic processing of metals]. In: *Material'naia i dukhovnaia kul'tura narodov Sibiri* [Material and spiritual culture of the peoples of Siberia], 71–85. Leningrad: Nauka.
- Radlov, V.V. 1989. *Iz Sibiri: stranitsy dnevnika* [From Siberia: diary pages]. Moscow: Nauka.
- Savel'ev, N.A., V.V. Svinin. 1978. Pogrebenie zheleznogo veka na reke Kane [The burial of the Iron Age on the Kan River]. In: *Drevniaia istoriia narodov iuga Vostochnoi Sibiri* [Ancient history of the peoples of the south of Eastern Siberia], 135–149. Part 4. Irkutsk: Irkutskii gosudarstvennyi universitet.
- Sagalaev A.M., and I.M. Oktiabr'skaia. 1990. *Traditsionnoe mirovozzrenie tiurkov Sibiri. Znak i ritual* [The traditional worldview of the Turks of Siberia. Sign and ritual]. Novosibirsk: Nauka.
- Sanzheev, G.D. 1980. Tailgan buriatskikh kuznetsov [Taylgan of Buryat blacksmiths]. In: *Byt buriat v nastoiashchem i proshlom* [Life of Buryats in the present and the past], 100–120. Ulan-Ude: Buriatskii filial Sibirskogo otdeleniia AN USSR.
- Suvorova, A.S. 2012. Formy pogrebeniia buriat [Buryat forms of burial]. *Vestnik Buriatskogo gosudarstvennogo universiteta* 14: 160–164.
- Tokarev, S.A., ed. 1994. *Mify narodov mira: entsiklopediia: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 volumes]. V. 1. Moscow: Rossiiskaia entsiklopediia.
- Tokhtabaeva, Sh.Zh. 2005. *Serebrianyi put' kazakhskikh masterov* [The silver path of Kazakh masters]. Almaty: Daik-Press.
- Tsydenova, D.Ts. 2007. Pokhoronno-pogrebal'nyi obriad aginskikh buriat [Funeral and funeral rite of the Agin Buryats]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* 18: 325–346.
- Ulanov, A.I. 1963. *Buriatskii geroicheskii epos* [Buryat heroic epic]. Ulan-Ude: Buriatskoie knizhnoie izdatel'stvo.
- Vainshtein, S.I. 1972. *Istoricheskaia etnografiia tuvintsev. Problemy kochevogo khoziaistva* [Historical Ethnography of Tuvans. Problems of the nomadic economy]. M.: Vost. lit.
- Vainshtein, S.I. 1974. *Istoriia narodnogo iskusstva Tuvy* [History of folk art of Tuva]. M.: Nauka.
- Williams, C.A. 1960. *Encyclopedia of Chinese Symbolism and art Motives*. N.Y.: Julian press.

Naumova, Olga B. and Galina G. Korol

The Personality of a Craftsman as a Factor in the Variability of Decorated Metal Artefacts

The paper examines the variability of folk art and the role of an individual craftsman in changing the decorative canon and influencing its evolution. This question is considered taking the example of the nomadic and semi-nomadic peoples of Central Asia and using archaeological, folkloric and ethnographic data. The archaeological finds (early medieval small non-ferrous artifacts discovered in Central Asia, especially in the Sayano-Altai region and neighbouring territories) contain the examples of improvisational art made by metalsmiths and jewelers. The examples expose the personal role of the craftsman as well as his individual approach to the decorative canon. The Turkic-Mongolian epics reveal the place the blacksmith and his craft had in the worldview of these peoples. The image of a powerful blacksmith being the divine patron of the craftsmen raised their status within a nomadic community, highlighted their significance and endowed them with magical power: this image reflected the attitude towards the real blacksmiths. The ethnographic data on the Turkic-Mongolian peoples of Central Asia allowed to identify the factors that gave the blacksmiths the possibility to improvise within the traditional decorative canon. The status of a blacksmith placed him above the ordinary members of his community. This status inspired reverence and fear and strengthened his sense of self-worthiness, self-confidence, and independence. These allowed craftsmen to develop the decorative canon themselves, deviating from the predetermined framework. Improvisation was possible within certain casting technologies and decorating techniques thanks to the specifics of the blacksmithing craft (closed from outsiders and requiring a plenty of intellectual and physical efforts) and to the hereditary nature of transferring metalworking skills.

Key words: *artistic metalworking, variability, epic, blacksmith, nomadic peoples of Central Asia, the Middle Ages, 19th – early 20th centuries*