

Шарибжанова А.А., Шарибжанов Р.В.,  
Терницкий С.Н.

Харьковский национальный университет  
имени В.Н. Каразина

## СИМВОЛИКА ВЛАСТИ ОСМАНСКОГО СУЛТАНА: ФАНТАСТИЧЕСКИЕ ЗВЕРИНЫЕ ОБРАЗЫ НА ЯТАГАНЕ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИКОЛЕПНОГО

*Аннотация.* Изображение фантастических животных на ятагане Сулеймана Великолепного может говорить о доисламских источниках представлений о верховной власти в среде османской знати, связанных своим происхождением с тюркскими кочевниками. Композиция и образы фантастических животных, изображенные на ятагане Сулеймана, могут восходить к «звериному стилю» степных кочевников Евразии.

**Ключевые слова:** звериный стиль, кочевники, тюрки, Сулейман I.

*Анотація.* Г.О. Шарібжанова, Р.В. Шарібжанов, С.М. Терницький. Символіка влади османського султана: фантастичні звірині образи на ятагані Сулеймана Пишиного. Зображення фантастичних звірів на ятагані Сулеймана Пишиного може говорити про доісламські джерела уявлень щодо верховної влади в середовищі османської знаті, яка пов'язана своїм походженням із тюркськими кочівниками. Композиція та образи фантастичних тварин, що зображені на ятагані Сулеймана, можуть сягати «звіринового стилю» степових кочівників Євразії.

**Ключові слова:** звіриний стиль, кочівники, тюрки, Сулейман I.

*Abstract.* A.A. Sharibzhanova, R.V. Sharibzhanov, S.N. Ternitsky. Symbolisms of Ottoman sultan's authority: fantastic animal images on yatagan Suleiman the Magnificent. The image of fantastic animals on the yatagan Suleiman the Magnificent can talk about pre-Islamic sources of ideas about the supreme authority among the Ottoman elite, who came from the Turks nomads. The composition and images of fantastic animals represented on yatagan of Suleiman the Magnificent can be traced to the Animal Style of the Eurasia steppe nomads.

**Keywords:** Animal Style, nomads, Turks, Suleiman the Magnificent.

Надійшла до редакції 12.07.2011

**Постановка проблемы и цель статьи.** Ятаган Сулеймана Великолепного (1520 – 1566) из музея Топ-Капу в Стамбуле был создан мастером Ахмедом Бекли (Текелё) в 1526–1527 гг. как подарок или же по указанию султана [8, с. 51]. На то, что этот ятаган был личным оружием султана Сулеймана I, указывает надпись, в которой перечисляются его титулы и эпитеты. Надпись скомпонована со сценой борьбы фантастических животных. В Музее Метрополитен хранится ятаган (1525 – 1530 гг.), на котором изображена точно такая сцена, как на ятагане из музея Топ-Капу. В ней видят борьбу между драконом и фениксом [11]. Уточнение трактовки представляется важным, поскольку изобразительное решение ятагана Сулеймана можно рассматривать как источник для выяснения происхождения и характера представлений о верховной власти в среде турецкой правящей элиты 16 ст.

**Результаты исследования.** На ятагане Сулеймана изображены фантастические животные. И это противоречило исламским традициям. Взгляд о греховности изображать все живые существа в исламе оформился еще в третьей четверти 8 в. [2, с. 143], а фантастическое животное символизировало конец света. Наличие сцены с фантастическими животными на ятагане Сулеймана может говорить о доисламских традициях и представлениях, которых придерживался мастер или же сам султан Сулейман, если ятаган действительно был изготовлен по его личному повелению. Так или иначе, эти представления сохранились к 16 ст. в мировоззрении турок и восходили к древнетюркской культуре и искусству (6–8 вв.), которые в свою очередь были тесно связаны со скифо-сарматским искусством «звериного стиля» (середина 1 тыс. до н.э. – 3 в. н.э.).

Связь древнетюркского искусства со звериным стилем объясняется не только преемственностью, характерной для искусства степных кочевников Евразии. Эта связь была обусловлена древними культурными контактами скифов и прототюрок. Известно, что прототюркские племена находились в непосредственном соседстве со скифскими племенами (ираноязычные юэчжи или «стерегущие золото скифы»), которые господствовали в Западной и Центральной Монголии до начала 2 в. до н.э. [6, с. 42–43]. Из Монголии, важнейшего региона формирования тюркской культуры, происходят наиболее ранние образцы звериного стиля. Это оленные камни (9–8 вв. до н.э.) [4, с. 100]. Именно оленные камни стали прообразами тюркских камней и балбалов. Их первые археологические свидетельства отмечены в памятниках пазырыкской культуры, принадлежащей все тем же юэчжи [4, с. 101].

Влияние скифского звериного стиля четко прослеживается в средневековом турецком искусстве. В декоре керамики часты изображения кошачьих хищников, зайцев, уток, соколов, характерные для круга образов скифского звериного стиля и древнетюркского искусства. Изображенные на османской керамике шествующие друг за другом животные или птицы [8, с. 42–43], – это мотив, также

хорошо известный в искусстве скифских кочевников. Например, для районов предгорий и степей Семиречья и более южных, вплоть до плоскогорий Памира, характерны светильники, курительницы и жертвенники в виде столиков, иногда украшенные «процессиями животных» («Семиреченский алтарь» с 40 фигурками крылатых львов, вторая половина I тыс. до н.э.). Отдельные бляхи изображают бегущих по кругу яков, горных козлов, архаров, коней-грифонов, зверей и хищников [1, с. 96].

Композиция сцены борьбы на ятагане Сулеймана также связана со звериным стилем, отражающим древнейший, лежащий во временах индоиранской языковой и культурной общности (арии), комплекс религиозно-мифологических представлений скифов [9, с. 47]. И несмотря на то, что трактовка сцены борьбы в скифском искусстве восходит к переднеазиатскому искусству, однако её идея – скифская и общеиранская. В её основе лежит описанное в Авесте (первая половина I тыс. до н.э.) сражение первого царя иранцев Хаошьянха (Хошанга) Парадата, основателя пешдадитской династии, с превратившимся в чудовищного змея тираном Дахакой. Царь бросил в змея камень, камень высек искру и загорелся огонь [7, с. 62]. Победа божественного героя приводит к освобождению сил плодородия природы и к народному процветанию. Героя выбирают на царство. Это легендарное событие стало основой главного праздника индоиранцев. Это Новый год солярного календаря, приуроченный к весеннему равноденствию. В новогоднем празднике слились культы солнца, плодородия и почитания царя [7, с. 57].

Древнеиранская сцена сражения божественного героя с драконом была видоизменена мастером ятагана Сулеймана. Он ввел в композицию древней сцены именно хищную птицу не случайно. Интерпретация этого образа также восходит к Авесте и четко соотносится с искусством ираноязычных кочевников. В образе хищной птицы совмещены культ божественного победителя (в Авесте хищная птица Варган была одним из перевоплощений божества победы Вертраганы [9, с. 43]), удачи и славы (хищная птица была инкарнацией фарна), а также солнца. Связанный с солнцем культ хищной птицы был, например, у саков Приаралья. Жертвенники в виде головы орла как бы подтверждают сакрально-магическое значение этого культа. О связи птицы с культом солнца свидетельствуют и бляшки в виде солнечного колеса с головками хищной птицы. Достаточно многочисленны и изображения солярного знака на предметах конской сбруи [3, с. 119].

Исходя из сказанного, на ятагане Сулеймана изображен не феникс. Вероятнее всего, это столь распространенное в зверином стиле изображение грифа. Стилистические особенности изображения также говорят об этом. Мастер ятагана Сулеймана показал характерный для скифских грифов и грифонов (как львиных, так и орлиных) загибок, мощные клюв и лапы этой птицы, нападающей на дракона стремительно на лету. Подчеркивание лап, когтей, рогов, пасти, зубов (убийство жертвы), а

также глаз, ушей, ноздрей (выслеживание добычи) – характерный прием для мастеров древних кочевых племен Причерноморья, Казахстана, Сибири и Алтая. Украшенные хищными животными и птицами изделия должны были придать их обладателю силу, ловкость, зоркость [10, с. 131].

Видимо, размещенная на ятагане Сулеймана грозная птица воплощала древнюю веру в силу некоего духа или существа. Оно живет в этой вещи, сливается с ней, охраняет её и самого владельца. Сама вещь, личное оружие правителя, также являлось объектом поклонения. Напомним, что согласно Геродоту именно акинак символизировал Ареса у скифов. По свидетельству Аммиана Марцелина, бог войны почитался как меч и аланами, а осетинами – как железный прут [7, с. 55].

Гриф и дракон на ятагане Сулеймана сливаются с цветочными и растительными узорами. Это косвенно свидетельствуют о древнейшем авестийском содержании данной сцены. Возможно, эти растительные и цветочные мотивы являются изобразительным воплощением огня, погубившего дракона Дахаку. Собственно же мотив был характерен для тюркского региона издавна. Например, еще в 8–9 вв. мастера Алтая покрывали пышным переплетением растительного узора поясные и сбруйные наборы металлических блях. Иногда этот узор содержал переработанные элементы звериного стиля [5, с. 86].

**Выводы.** Появление на личном оружии султана Сулеймана Великолепного сцены, воплощающей космогонический акт творения, несомненно отвечало духу, замыслу и деятельности этого правителя. Гриф олицетворял самого султана, а дракон воплощал поверженных им противников. Если заказ на создание этого оружия действительно исходил от самого султана, то мы можем судить и о его мировоззрении также.

Отметим, что в основе взглядов о предназначении правителя лежало древнейшее индоиранское представление об акте творения мира. Акт творения понимался как борьба и победа мирового порядка над хаосом, света над мраком, тепла над холодом, влаги над засухой и т. д. В конечном итоге речь шла о победе жизни над смертью.

Правитель выступал земным воплощением бога и носителем божественной силы. Правитель должен был поддерживать мировой порядок путем ведения победоносной войны с врагами, борьбы и победы над темными силами. Действия правителя должны были служить гарантией благополучия всего народа. Правитель выступал в роли бога-мироустроителя. Победа жизни над смертью утверждались именно через смерть, которую нес правитель.

#### Литература:

1. Акишев А.К. Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с.
2. Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство // Труды Гос. Эрмитажа, т. X., 1969, С. 142 – 153.
3. Вишневская О.А. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII – V вв. до н.э. (по материалам Уйгарака). – М.: Наука, 1973. – 160 с.

4. Добжанский В.Н. К вопросу о хронологии и культурной принадлежности оленних камней Монголии /Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – 184 с.
5. Евтюхова Л.А. Искусство племен и народов Южной Сибири /История искусства народов СССР. В 9 т. Т.2. Искусство IV-XIII веков. – М.: Изобразительное искусство, 1973. – С. 83 – 95.
6. Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г. Степные империи древней Евразии. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 346 с.
7. Кузьмина Е.Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев /Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. Сб. ст. – М.: Наука, 1976. – 272 с.
8. Миллер Ю. Искусство Турции (14-19 вв.). – М.-Л.: Искусство, 1965. – 167 с.
9. Хазанов А.М., Шкурко А.И. Социальные и религиозные основы скифского искусства /Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. Сб. ст. – М.: Наука, 1976. – 272 с.
10. Яценко И.В. Искусство скифских племен Северного Причерноморья /История искусства народов СССР. В 9 т. Т.1. – М.: Изобразительное искусство, 1971. – С. 116 – 138.
11. The Metropolitan Museum of Art. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1993.14](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1993.14). – Название с экрана.