

ЭПОХА ПАЛЕОМЕТАЛЛА

УДК 903.2

В.Д. Кубарев

*Институт археологии и этнографии СО РАН,
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: vd@online.nsk.su*

ДИАДЕМЫ И ГРИВНЫ ИЗ КУРГАНОВ АЛТАЯ

Введение

В VI–V вв. до н.э. аристократическая прослойка ранних кочевников Алтая выделилась из основной массы рядового воинства. Имущественное и социальное неравенство в этот период нашло отражение в сооружении грандиозных погребальных усыпальниц для представителей кочевой знати. Десятки огромных каменных курганов Алтая содержат богатейший погребальный инвентарь, тогда как в одновременных им захоронениях рядовых общинников под малыми и средними курганами археологи находят несравненно более бедный и ограниченный набор традиционных погребальных предметов. Образцы искусства в них большая редкость. Многие исследователи единодушны в том, что звериный стиль вместе с другими символами и регалиями был призван выделить социальную элиту, подчеркнуть ее неограниченную власть. Поэтому несколько неожиданными находками оказались многочисленные сакральные атрибуты в рядовых курганах Чуйской степи. Выполненные в алтайском зверином стиле, они в основных чертах совпадают с сакральной атрибутикой парадного одеяния вождей из больших курганов Алтая, Казахстана и Афганистана. Это чрезвычайно любопытное явление еще ждет объяснения.

Открытие на Алтае пазырыкской группы курганов на многие годы вперед предопределило планы археологических экспедиций. Приоритетным направлением в них были раскопки больших курганов древнеалтайской кочевой знати. В научных работах появилось определение новой пазырыкской культуры, а в исследованиях по древнему искусству кочевников – понятие “алтайский звериный стиль”. В меньшей мере исследователи уделяли внимание погребальным памят-

никам рядовых кочевников, руками которых были воздвигнуты пазырыкские курганы и созданы многочисленные шедевры древнеалтайского искусства. Ведь, как позже выяснилось, материалы больших курганов при всей своей уникальности не отражают всего многообразия проявлений пазырыкской культуры.

В ряду древних культур скифского облика, распространенных в Центральной Азии, пазырыкская занимает особое место. Один из компонентов скифской триады – звериный стиль – представлен в ней наиболее ярко и полно. Видный исследователь алтайских древностей М.П. Грязнов считал, что “в процессе формирования культуры и искусства скифо-сибирского типа вклад саяно-алтайских племен был более значителен, чем собственно скифов” [1980, с. 58].

В предлагаемой статье рассматриваются два вида редких украшений традиционного костюма ранних кочевников: диадемы и гривны.

Описание и характеристика украшений

Диадемы* на Алтае впервые обнаружены в больших курганах пазырыкских вождей. Первая находка такого рода – шелковая лента из кургана в Катанде. На ней были укреплены фигурки коней и фантастических зверей, вырезанные из дерева [Радлов, 1989, с. 448]. Вторую диадему обнаружил С.И. Руденко в головной

* Диадема (греч. *diadēma*) – головная повязка или металлический обруч. В древности и средние века служила украшением и знаком царского или жреческого достоинства. В археологических публикациях диадемой или венцом называют узкую полоску войлока, ткани или кожи с нашитыми на нее разнообразными украшениями.

части погребальной колоды-саркофага во Втором кургане Пазырыка. Она представляла собой войлочный жгут, на который крепились десять миниатюрных изображений петухов, вырезанных из толстой кожи. По мнению С.И. Руденко, это украшение женского головного убора [1953, табл. XXVI, 1, 3, 4].

Диадемы из рядовых курганов древних кочевников Алтая, ставшие известными после раскопок в Уландрыке [Кубарев, 1987, с. 115], выполнены из изогнутых деревянных пластин. Они, возможно, являются точными копиями бронзовых и золотых украшений. Общее число находок составляет ок. 20 экз. Диадемы, как целые, так и фрагментарные, обнаружены в головной части погребений. Они, вероятно, окаймляли нижний край головного убора, придавая ему нужную форму и жесткость. Размеры диадем варьируют (длина 25–35 см, ширина 2–4, толщина 0,5–0,7 см), т.к. эти украшения предназначались для различных головных уборов мужчин, женщин и детей. Плоские и широкие по центру, они оканчиваются в виде двух стержней, округлых или овальных в сечении и имеющих на концах отверстия для стягивания их ремешком на затылке. Диадемы, покрытые снаружи разнообразной барельефной резьбой и дополнительно раскрашенные черным, красным и белым цветами, служили эффектным украшением головного убора кочевника. Отдельные экземпляры покрывались листовым золотом. Особенно оригинальны и интересны три диадемы, на которых изображены пары противоположащих верблюдов (рис. 1, 1), ланей или дзеренов (рис. 1, 2) и оленей (рис. 1, 3). Среди них, несомненно, выделяется тщательностью исполнения и реалистичностью персонажей диадема из кург. 1 могильника Уландрык IV. Она интересна и тем, что единственная в Уландрыке представляет сцену “терзания” оленей барсами (рис. 2). Конечно, терзание надо понимать условно, потому что хищники здесь являются просто дополнительным изобразительным элементом. Их оскаленные пасти только приставлены к оленям. Так что сцена “терзания” превращается в обычное, подчиненное декоративным целям соединение изображений разных животных на одном предмете. Подобный прием использован еще на одной уландрыкской диадеме: ее концы оформлены в виде бараньих головок, совершенно не связанных по смыслу с основным содержанием — изображениями шести плывущих лебедей (рис. 3).

В кург. 23 могильника Юстыд XII возле мужского черепа найдена диадема из тонкого листового золота. Вполне очевидным представляется, что и она имела деревянную резную основу, подобную уландрыкским находкам. На золотом покрытии в невысоком рельефе сохранились изображения двух лежащих оленей (рис. 4). К вполне реальным чертам этих животных добавлены рога козлов и головы хищных птиц, вписанные в абрис передних ног.

Единичной находкой в погребально-поминальных комплексах Чуйской степи является обломанная диадема из кург. 3 могильника Уландрык IV [Кубарев, 1987, табл. LXXVII, 8]. На ней изображены два противопоставленных хищника сем. кошачьих. Эту диадему можно было бы отнести к раритетным украшениям, но недавно несколько подобных изделий с аналогичным сюжетом (рис. 5–7) найдено на плато Укок в погребениях пазырыкской культуры Алтая [Полосьмак, 1994, рис. 28, 9; 2000, рис. 110; Полосьмак, Молодин, 2000, рис. 32], а также в Синьцзяне на могильниках Ярхото и Алагоу [Молодин, Кан Ин Ук, 2000]. Авторы последней публикации вслед за китайскими учеными называют ярхотскую находку диадемой [Там же, рис. 3, 1], тогда как золотую пластину из Алагоу, напоминающую диадему с зооморфными сюжетами из Уландрыка и Укока, определяют как поясную накладку с изображением двух львов (?) [Там же, рис. 4, 12].

Еще три редкие по оформлению диадемы происходят из курганов Барбургазы [Кубарев, 1992, рис. 31], Уландрыка и Ташанты [Кубарев, 1987, табл. LIV, 4; табл. LXXXVIII, 8]. На двух из них в невысоком барельефе изображены цветки и розетки, а на третьей (из Ташанты) — серия чередующихся ромбов. Особенно хорошо сохранилась диадема из кург. 25 могильника Барбургазы I (рис. 8). На ее лицевой стороне вырезаны 10 однотипных цветков. Восемь из них имеют по восемь округлых лепестков, девятый — шесть, десятый — четыре. Разметка на диадеме показывает, что мастер первоначально задумал изобразить 15 цветков, для чего вырезал соответствующее число округлых выпуклостей. Но поскольку диадема сужалась к концам, то естественным образом постепенно уменьшались и цветки. Поэтому на двух последних от центра оказалось меньше восьми лепестков, а на пяти округлых выступах, размещенных на концах диадемы, цветки так и не были вырезаны. Для этого потребовалось бы немало времени и специальный инструмент, позволяющий выполнить почти ювелирную работу. Диадема резалась, очевидно, небольшим остро заточенным ножом. На седьмом (слева направо) цветке в центре вырезан крест. Возможно, это была мета мастера, изготовившего диадему. Такие меты-тамги обнаружены на многих деревянных предметах из больших курганов Пазырыка. Но все они нанесены с внутренней стороны различных украшений. Тогда, может быть, это личная тамга владельца диадемы? Как, например, тамга в виде свастики на одной из золотых диадем гуннской эпохи [Засецкая, 1975, рис. 41].

Рассмотренное украшение из Барбургазы интересно еще и тем, что его главный изобразительный элемент — цветок или розетка — повторяется на двух других моделях диадем, найденных в погребениях Юстыда. Они отличаются своеобразным оформлением — двухрядным расположением вырезанных шести-



1



2



3

Рис. 1. Диадемы.

1 – Уландрык I, кург. 1; 2 – Ташанта II, кург. 4; 3 – Уландрык IV, кург. 1.

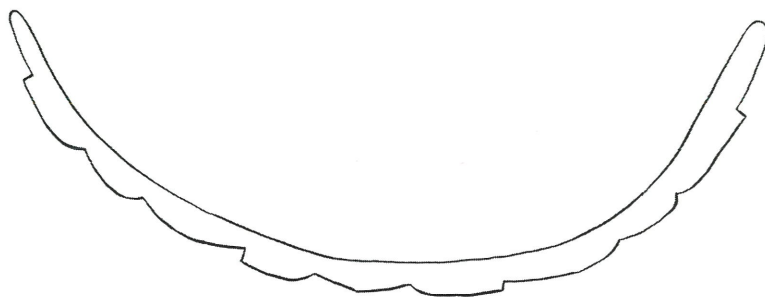
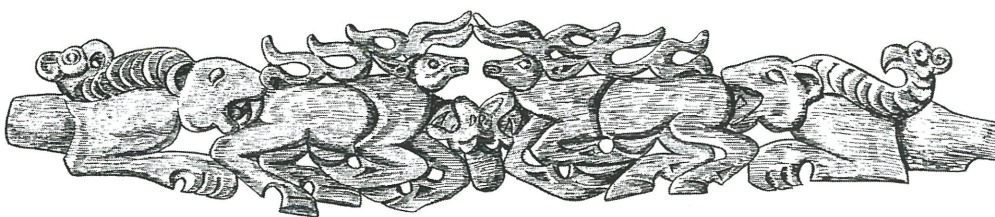


Рис. 2. Прорисовка изображений на диадеме из кург. 1 Уландрыка IV.



Рис. 3. Диадема. Уландрык IV, кург. 2.



Рис. 4. Золотая обкладка диадемы. Юстыд XII, кург. 23.



Рис. 5. Гривна. Верх-Кальджин I, кург. 1.



Рис. 6. Фигурки барсов – украшение гривны. Ак-Алаха-3, кург. 1

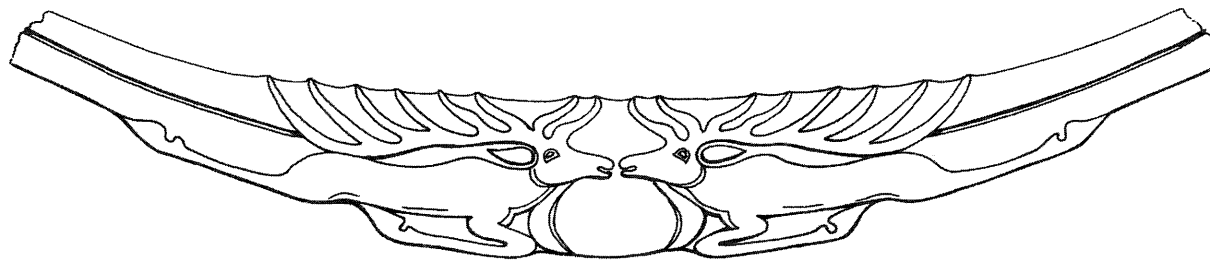


Рис. 7. Диадема. Ак-Алаха-5, кург. 1.

лепестковых цветков на внешней стороне украшения [Кубарев, 1991, табл. XXVII, 29; XXXI, 7]. В курганах 19 и 23 Юстыда XII в головах погребенных найдены остатки шерстяной ткани от налобных повязок. На них были нашиты в два ряда аналогичные по форме (шестилепестковый цветок) бронзовые бляшки, крытые листовым золотом (рис. 9). Вероятно, именно такая повязка с бляшками и послужила прототипом для изготовления деревянных имитаций диадем, найденных в соседних курганах Юстыда и Барбургазы I.

Единичной находкой является диадема с совершенно гладкой наружной стороной, обнаруженная в кург. 4 могильника Ташанта II [Кубарев, 1987, табл. XCVI, 13]. Она напоминает такие же гладкие и узкие диадемы из золотого листа, найденные в более ранних курганах соседней Тувы. А.Д. Грач назвал их пекторальми*. [1980, с. 36]. Изумительной работы пектораль недавно была обнаружена и в элитном погребении кург. 5 могильника Аржан-2. Украшение отличается уникальным для звериного стиля композиционным решением: экспрессивное изображение различных зверей, фигуры которых вписаны в вихревые завитки орнамента [Чугунов, Парцингер, Наглер, 2002, с. 117].

Диадемы, служившие в глубокой древности знаками отличия царей, племенных вождей и знатных воинов, в позднескифское и гуннское время становятся широко распространенным украшением у кочевников Евразии. Не представляют исключения в этом отношении и диадемы из рядовых курганов Чуйской степи. Им присущи обрядовая и эстетическая функции, а как анахронизм – социальная. Диадему, очевидно, надевали и при достижении совершеннолетия, судя по погребению подростка (Юстыд XII, кург. 22), где были также оружие, головной убор с сакральными атрибутами и сопроводительное захоронение коня. Сходные функции, отражающие социальную историю, мифологические представления и эстетические нормы различных племенных групп, выполняли и сарматские диадемы [Яценко, 1986, с. 14].

* Пектораль (от лат. *pektus*) – шейное металлическое украшение, облегающее грудь и плечи. Известно в древнем Египте и Европе, в царских курганах скифов.

Гривны* и их модели найдены во многих курганах Алтая (сводку см.: [Степанова, 2001; Тетерин, 2001]). В основном это редкие небольшие фрагменты изношенных украшений в виде бронзовых и серебряных трубочек диаметром 0,5–0,6 см. Гривны вырезались также из дерева, или их имитировали согнутые в кольцо таловые прутья, обернутые листовым золотом. Нередко концы таких моделей украшены деревянными наконечниками, выполненными в виде фигурок барсов (рис. 10), волков (рис. 11, 12), баранов (рис. 13) и грифонов (рис. 14, 15). Всего в погребениях Чуйской степи найдено ок. 50 различных зооморфных наконечников гривн. В коллекцию входят как целые (часто парные), так и фрагментарные фигурки зверей, а также только изображения их голов (рис. 16–18). Последнее в основном типично для украшений из женских и детских погребений. Все они, независимо от степени художественной обработки, оказались покрытыми снаружи листовым золотом. Листочки золота, нередко с оттиснутыми изображениями зверей (рис. 19), представляющие собой остатки гривн, найдены практически у всех погребенных в курганах пазырыкской культуры Алтая. Это свидетельствует о том, что гривны, а точнее, их модели стали практически обязательной обрядовой принадлежностью, еще более часто применяемой в погребальном ритуале, чем, например, деревянные диадемы. Многие исследователи задавались вопросом, являются ли деревянные диадемы, гривны и многочисленные фигурки животных на головных уборах имитациями настоящих украшений? Так, Н.В. Полосьмак считает, что в рядовых пазырыкских захоронениях “вместо настоящих бронзовых гривн представлены их модели из тальниковых прутьев” [1994, с. 36]. Это подтверждают и материалы курганов пазырыкской культуры, раскопанные мной в восточной части Чуйской степи. Из 132 погребально-поминальных комплексов только в одном кургане (№ 26, Барбургазы I) на мужском костя-

* Гривна – металлический обруч, шейное украшение. У разных народов Евразии известна с бронзового века до эпохи позднего средневековья.



Рис. 8. Диадема. Барбургазы I, кург. 25.



Рис. 9. Бронзовые бляшки, покрытые листовым золотом. Юстыд XII, кург. 19.

ке найдена единственная металлическая гривна, обернутая листовым золотом. Она изготовлена из бронзовой проволоки (диаметр 0,4 см), согнутой в виде кольца с заходящими друг за друга концами, оформленными деревянными головками волков (рис. 20). Общая длина изделия 68 см, диаметр кольца 19 см.

Таким образом, настоящие гривны, несомненно ценившиеся в древности, иногда замещались их обломками (по законам парциальной магии – частью вместо целого) и гораздо чаще – искусно вырезанными деревянными копиями. Тем не менее В.И. Молодин полагает, что деревянные гривны были обычным и повседневным украшением низших слоев, а социальная элита пазырыкского общества предпочитала массивные золотые гривны [2000, с. 111]. Но достаточно взглянуть, например, на гривну из кург. 3 могильника Верх-Кальджин II (см. рис. 18, 2) или на миниатюрные фигурки оленя и коней с головного убора из этого же погребения [Там же, рис. 127–129, 137, 138], чтобы понять, как они

хрупки и недолговечны. Поэтому трудно представить, что деревянные гривны могли длительное время служить в качестве украшения костюма воина-кочевника или одежды женщин и детей. Схематичное и грубое исполнение зооморфных персонажей на отдельных диадемах и гривнах также подтверждает то, что эти изделия уже не служили украшениями, а были предназначены только для выполнения обязательных норм общепринятой погребальной традиции.

В гривнах я также не вижу “некий символ верховной власти”, как это утверждает В.И. Молодин [Там же, с. 111], я только констатировал, что “гривны у многих ираноязычных народов служили знаком отличия и символом верховной власти. В позднескифскую эпоху они утратили свое первоначальное значение и были уже широко известны в качестве украшений у скифов, меотов, ананьинцев, савроматов и саков. Простые одновитковые гривны из бронзовой, реже серебряной трубки появляются и на Алтае, в Туве и в Минусинской котловине” [Кубарев, 1987, с. 121].



1



2



3

Рис. 10. Фигурки барсов – украшения гривн.
1 – Уландрык I, кург. 12; 2 – Уландрык IV, кург. 2; 3 – Барбургазы I, кург. 17.

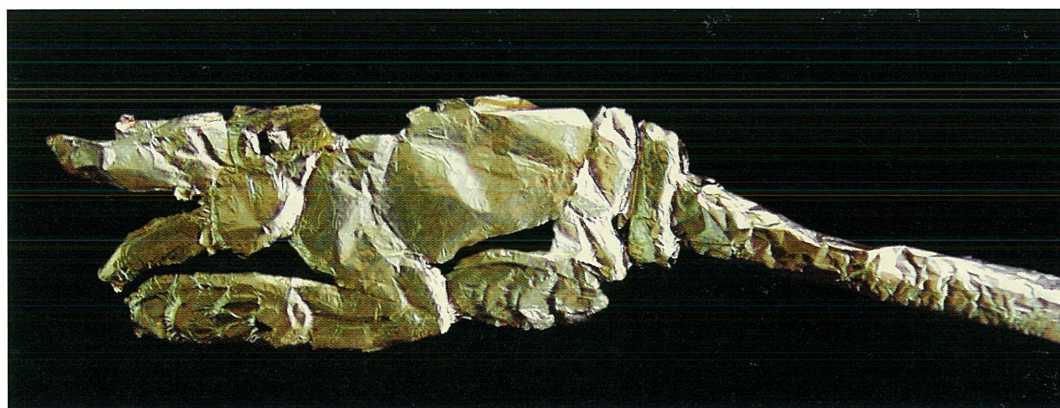


Рис. 11. Золотая обкладка фигурки волка – украшение гривны. Юстыд XII, кург. 25.



Рис. 12. Фигурки волков – украшение гривны. Ташанта I, кург. 1.



Рис. 13. Фигурки баранов – украшение гривны. Барбургазы I, кург. 18.



Рис. 14. Фигурки грифонов – украшения гривн. Юстыд XII, кург. 20.



Рис. 15. Фигурка грифона – украшение гривны. Юстыд I, кург. 2.



Рис. 16. Золотая обкладка изображений голов барсов (?). Уландрык I, кург. 2.



Рис. 17. Золотая обкладка изображения головы барса. Уландрык II, кург. 7.



1



2

Рис. 18. Украшения гривн в виде голов волков.
1 – Уландрык I, кург. 6; 2 – Верх-Кальджин II, кург. 3.

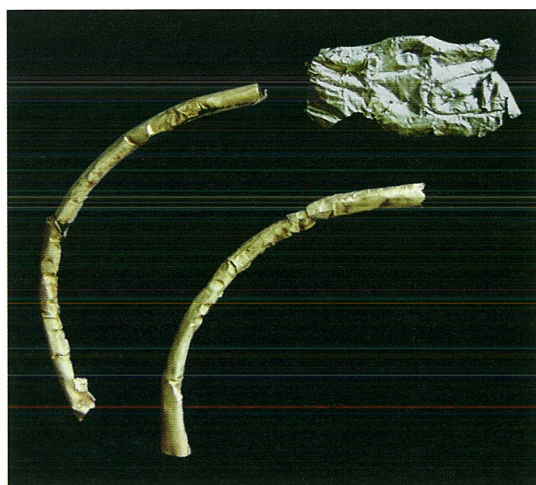


Рис. 19. Золотая обкладка изображения головы барса. Барбургазы I, кург. 4.



Рис. 20. Фрагмент бронзовой гривны, обернутой листовым золотом, с наконечниками в виде голов волков. Барбургазы I, кург. 26.

Происхождение, семантика и аналоги изображений на диадемах и гривнах

Определенным этапом в изучении сако-пазырыкской мифологии явилась интерпретация устойчивых образов кочевнического искусства, представляющих своего рода идеограммы [Грязнов, 1958; Акишев А.К., 1984; Кубарев, 1991]. Становление таких каноничных образов – процесс, обусловленный как архаическими явлениями, свойственными данной культуре (пережитки тотемизма, магия, культ животных), так и культурными контактами с соседями (в частности, для пазырыкского населения Алтая – возможность заимствования иранских и ассирийских образов; мидийское, бактрийское, скифское и хуннское влияние).

Проблема интерпретации особенно важна для алтайского звериного стиля, т.к. огромный материал, обобщенный М.П. Грязновым и С.И. Руденко, практически не анализировался с точки зрения места тех или иных образов в мифологической концепции ранних кочевников Алтая.

На диадемах и гривнах из курганов представлены как традиционные персонажи алтайского звериного

стиля: олень, волк, барс и грифон, так и редко встречаемые: верблюд, дзерен или сайга; из птиц – петух и лебедь. Кратко рассмотрим некоторые главнейшие образы.

Олени. Они запечатлены на трех диадемах из Уландрыка, Юстыда и Ак-Алахи (см. рис. 1, 3; 4, 7). Животные показаны лежащими, с приподнятыми головами, обращенными друг к другу.

Образ оленя всегда занимал первостепенное место в религиозных представлениях и мифах многих народов Алтая. К примеру, традиция высекать многочисленные изображения оленей на алтайских скалах просуществовала несколько тысячелетий (от неолита до этнографического времени).

Олень – один из главнейших персонажей индоиранских и тюрко-монгольских мифологий – часто представлен в петроглифах Алтая в виде солнечного фантастического животного. Его космическая сущность легко определяется по такому элементу, как диск с лучами на рогах отдельных изображений оленей, являющийся древнейшим солярным символом.

В петроглифах и мелкой пластике пазырыкской культуры образ оленя и в скифскую эпоху остается одним из ведущих. Орнаментальная, “меандрирующая” форма рогов с S-видными отростками, клювовидные морды у оленей, изображенных на петроглифах и оленных камнях, – все эти семантически значимые признаки повторяются и на барельефных деревянных скульптурах из курганов Алтая [Кубарев, 1987, рис. 40, 41; 1991, рис. 28, 29; 1992, рис. 28, 29]. Полностью обернутые листовым золотом фигурки оленей являлись самым значимым украшением сакральных головных уборов ранних кочевников. Несмотря на стилизацию изображений, они всеми своими чертами (высоко поднятая голова, длинная шея, форма рогов и т.п.) передают зоологические признаки благородного оленя (*Cervus elaphus Zinnaeus*) или его разновидности – марала (*Cervus elaphus sibiricus*). То, что в искусстве древних кочевников Саяно-Алтая всегда изображали марала, а не северного оленя или “оленья вообще”, убедительно дока-



Рис. 21. Кожаная аппликация в виде фигурки барса. Ташанта I, кург. 2.

зал М.П. Грязнов. Изложенные в его работе оригинальные и смелые предположения, основанные на тщательном анализе образа оленя в петроглифах, на оленных камнях и отдельных предметах, остаются актуальными и в наши дни. Главный вывод ученого состоит в том, что “скифский олень Саяно-Алтая не заимствован откуда-то с Запада. Его образ создавался в восточной половине скифо-сибирского ареала вполне самостоятельно на основе местных давних художественных традиций...” [Грязнов, 1978, с. 230].

Барсы. По целому ряду стилистических признаков их изображения подразделяются на две группы. Первая и, возможно, самая ранняя прежде всего отличается характерной позой зверя: он показан припавшим к земле, когда голова лежит на вытянутых передних лапах (см. рис. 10, 1, 3). Изображениям этой группы присущи удлиненная подпрямоугольная морда, овальное ухо с шишечкой в нем и овальный вырез оскаленной пасти; узкое и длинное тело, сплошь покрытое резными линиями; гладкий хвост, закрученный на конце в спираль или заброшенный на спину хищника; выпирающие лопатки, которые могут интерпретироваться и как крылья.

Несмотря на стилизацию (каждая фигура отличается от другой какой-нибудь новой деталью), изображения достаточно реалистичны. В них нетрудно узнать ирбиса – снежного барса, показанного в позе, наиболее точно его характеризующей. Это свирепый зверь, припавший к земле и опирающийся на сильные широкие лапы. Оскаленная пасть и нервно закрученный длинный хвост подчеркивают напряженность позы хищника, изготовившегося к прыжку. Точно в такой же динамичной манере выполнен этот образ на отдельных украшениях Пазырыка [Руденко, 1960, рис. 144].

Вторая группа изображений барсов близка первой по позе: зверь также показан припавшим к земле, но голова уже высоко приподнята (см. рис. 1, 3; 10, 2). Все части тела (голова, ноги, туловище) укорочены. В треугольном вырезе оскаленной пасти меньшее число зубов, а на лапах меньше когтей, чем на изображениях первой группы. Укорочен и ставший полосатым S-видный хвост. Изменилась форма уха – оно стало полукруглым. Появилась и новая деталь на отдельных изображениях – грива на холке, стилизованная под козлиный рог. В эту группу можно условно включить и кожаную аппликацию в виде профильной фигурки барса (рис. 21). Его туловище покрыто S-видными вырезами, а из спины “вырастает” стилизованная головка хищной птицы. Эти новые детали еще больше сближают между собой некоторые изображения барсов второй группы. Они – результат дальнейшего развития популярного в искусстве кочевников мотива хищника сем. кошачьих, принимающего вид собирательного образа фантастического зверя.

Именно в таком синкретичном виде изображения барсов с уландрыкских наконечников гривн больше всего напоминают фантастических животных, представленных в татуировке на мумифицированном теле мужчины из Второго Пазырыкского кургана [Руденко, 1953, рис. 177–180]. Но, пожалуй, самыми яркими аналогами уландрыкских изображений барсов нужно признать фигурки на золотых шейных гривнах из уникальной Сибирской коллекции Петра I [Руденко, 1962, рис. 10, 11]. В стиле, свойственном древнеалтайскому искусству, выполнены и золотые фигурки барсов из известного кургана Иссык [Акишев К.А., 1978, табл. 3, 4].

Волки. Их изображения на гривнах подразделяются на две основные группы: 1) полные барельефные фигуры (см. рис. 11, 12); 2) только головы (см. рис. 18, 20). Они почти не различаются стилистически. В первой группе звери показаны слегка припавшими к земле, с четырьмя ногами, оскаленной пастью. Вторая передает все те же характерные черты волка: оскаленную пасть, задранный кончик носа, острое ухо, направленное назад, но выполнены они менее тщательно. Для определения культурной принадлежности изображений волка из курганов Восточного Алтая попытаемся проследить развитие этого образа по различным изобразительным памятникам Центральной Азии.

В эпоху поздней бронзы волкообразный хищник, оставаясь одним из ведущих персонажей в искусстве кочевых племен Центральной Азии, приобретает новые черты. Резко уменьшаются размеры его изображения в наскальных рисунках, тело удлиняется, укорачиваются ноги (их уже не четыре, а две), хвост опущен вниз. Округлые уши встречаются редко, чаще они уже новой подтреугольной формы. Туловище хищников на рисунках покрыто не только поперечными “угловатыми” полосами, но и “квадратной сеткой” и даже спиральными завитками. Совершенно аналогичный прием заполнения внутреннего пространства изображений различных животных резными полосами характерен для т.н. ажурных писаниц Сибири, датируемых исследователями эпохой поздней бронзы [Окладников, 1959, с. 90–93]. Более узкий период бытования подобных изображений определяет серия различных предметов, связанных с ордосским очагом. Например, на бронзовой секире архаического типа, восходящей к китайским образцам иньского времени, вырезана фигурка хищного зверя, покрытая точно такими же поперечными “угловатыми” линиями [Там же, рис. 32, 6], как и изображения волкообразных хищников на оленных камнях Монголии [Волков, 1981, с. 240, рис. 2, 5] и петроглифах Елангаша [Кубарев, 1979, рис. 28]. Еще два хищника с зубастой пастью и высунутым языком запечатлены на бронзовом зеркале из Шанцуньлина, которое по сопутствующему

археологическому материалу датируется IX – серединой VII в. до н.э. [Варёнов, 1981, с. 45].

На рубеже II и I тыс. до н.э. небольшие изображения волкообразных хищников появляются на оленных камнях Центральной Азии. Они подробно рассмотрены в работах В.Д. Кубарева [1979], Д.Г. Савинова [1980], В.В. Волкова [1981], Н.Л. Членовой [1984], А.А. Ковалева [2000] и др.

В скифскую эпоху образ волка распространяется чрезвычайно широко. Он занимал ведущее место в искусстве савроматов, изображения волка встречаются и в собственно скифских памятниках [Ильинская, 1971, с. 84]. Известен этот образ и в тагарском искусстве, особенно широко он представлен на оружии и предметах конской сбруи [Завитухина, 1983, № 198–204, 210–213]. Изображения волка обнаружены и в сакских погребальных комплексах Казахстана [Акишев К., Акишев А., 1983, с. 104, 112–113].

Хищник запечатлен в различных позах: 1) идущий или стоящий, при этом показаны все четыре лапы; 2) скребущий, припавший к земле или на корточках, когда тяжелая волчья голова наклонена к земле или опущена на передние лапы; 3) свернувшийся в кольцо. В последнем варианте большинство исследователей справедливо видят раннескифское изображение пантеры, хотя, например, на оленных камнях Монголии есть рисунки, запечатлевшие свернувшегося зверя с явными чертами волка: длинными челюстями, длинными заостренными ушами, приподнятым кончиком носа и высунутым языком [Волков, 1981, рис. 6, 7]. В.А. Ильинская считала, что мотив зубастого хищника – волка или собаки – не характерен для раннескифского звериного стиля и появляется в скифском искусстве довольно поздно. Его корни ведут в Прикамье, Поволжье, Южное Приуралье, т.е. связываются с культурой савроматов, где образ волка становится излюбленным в VI в. до н.э. [Ильинская, 1971, с. 84]. К.Ф. Смирнов писал, что он “не зависит от искусства скифов” и через савроматов, “которые видоизменили первоначальный образ хищника кошачьей породы (барса, пантеры, льва), придав ему волкообразные и медведеобразные черты” [1964, с. 224], проникает в Прикамье и на Урал, а как полагала В.А. Ильинская, и в тагарское искусство [1971, с. 84].

Таким образом, волк исключался всеми исследователями из числа персонажей раннескифского искусства; считалось, что он появился в скифо-сибирском искусстве лишь как результат переработки в местном духе уже сложившегося образа пантеры. Однако этим выводам противоречат описанные здесь изображения волкообразных хищников. Полагаю, что образ волка имеет центрально-азиатское происхождение. В его развитии можно усмотреть стилистическую эволюцию, характерную и для ряда других персонажей развитого скифо-сибирского звериного стиля. Тако-



1



2

Рис. 22. Бронзовые фигурки грифонов, покрытые листовым золотом (1), и их прорисовка (2). Украшение диадемы (?). Юстыд XII, кург. 22.

го же мнения придерживалась и Э.А. Новгородова, предложившая рассматривать центрально-азиатские изобразительные памятники эпохи бронзы как стадию становления “протоканона” звериного стиля в непрерывной линии развития искусства региона с начала II тыс. до н.э. [1979, с. 40].

Грифоны. Достоверным воплощением этих фантастических образов пазырыкского, а шире, скифского искусства являются две барельефные деревянные фигурки из курганов Юстыда (см. рис. 14). Грифоны изображены лежащими, с подогнутыми под брюхо ногами. Синкретичные существа, вырезанные на наконечниках гривн, соединяют в себе черты хищной птицы (голова и гребень) и хищника сем. кошачьих (тело и лапы). В позе, сходной с рассмотренными изображениями волков и барсов, равно как и в отдельных изобразительных элементах, чувствуется местная интерпретация скифского орлиного грифона. Возможно, такой вывод справедлив и для фигурок грифонов (рис. 22), нашитых на головной убор из кург. 22 Юстыда XII.

В один ряд с изображениями грифонов должна быть включена деревянная фигурка фантастического животного (см. рис. 15), найденная в кург. 2 Юстыда I. Ее размеры 6×4,5 см. Фигурка вырезана из цельного выгнутого куска дерева. Она, видимо, служила наконечником гривны или была частью диаде-

мы. Нахождение фигурки в нарушенном комплексе не позволяет более определенно говорить о ее назначении. Своеобразие изображенного полиморфного существа, которое отличается от известных фантастических фигур грифонов пазырыкской культуры, несомненно. Поэтому рассмотрим его более внимательно. Тело зверя показано гибким, коротким, с выделенным бедром и лопаткой. Передняя лапа короче задней и более массивная. Мягкие подушечки кошачьих лап соединены – изображены схематично. Передан признак пола животного. Туловище барельефное, а голова, составляющая около трети всей фигуры, выполнена в круглой скульптуре. Она увенчана тяжелым рогом, загнутым вперед, подобно рогам львиных грифонов из сибирской коллекции [Руденко, 1962, табл. XI, 1, 2; табл. XVII, 1–6]. Длинное, заостренное на конце ухо с глубоким углублением внутри соприкасается с рогом в месте его изгиба. Вокруг крупного круглого глаза высокий рельефный валик в виде неправильного круга. На щеке завиток – характерная деталь для ранних изображений хищников и копытных. Очень необычна для пазырыкского искусства Алтая трактовка морды: пара широких ноздрей передана двумя глубокими спиральными прорезями. Высоким рельефом выделены губы, пасть широко раскрыта, зверь изображен ревущим. Более всего морда напоминает бычью. Деревянное изображение пострадало: обломан загнутый на спину зверя хвост, утрачена и какая-то дополнительная деталь (крыло?) на лопатке этого полиморфного существа. Фигура фантастического зверя с Юстыда выполнена, несомненно, в традициях алтайского звериного стиля, однако такие черты, как широко раздутые ноздри, бычья голова, также характерны для тагарского и ордосского искусства. Очевидно, на стыке всех этих культурных традиций и возникло столь необычное и редкое произведение искусства древних кочевников.

Безусловно, украшения из погребально-поминальных комплексов Чуйской степи далеки по ценности и художественному оформлению от роскошных золотых диадем из царских курганов скифов или саков. Но они в основных чертах сохраняют те же конструктивные особенности и традиционные сюжеты. К примеру, наиболее распространенный мотив шестилепестковой розетки (Юстыд, Барбургазы) – обязательное и главное украшение золотых диадем из курганов Келермеса [Артамонов, 1966, табл. 25–27], диадемы из Мельгуновского кургана [Ильинская, Тереножкин, 1983, с. 101], диадем и ожерелий из других, менее известных курганов скифской эпохи [Петренко, 1967, табл. 18, 6, 15, 16]. Остается традиционным этот мотив и в гунно-сарматскую эпоху. Особенно ярким образцом унаследованной архаики можно назвать диадему-корону из царских погребений Тилля-Тепе



Рис. 23. Золотые обкладки изображений голов дзеренов (?). Юстыд XII, кург. 4.



Рис. 24. Золотая аппликация в виде фигурки оленя с вывернутым крупом. Уландрык IV, кург. 3.



Рис. 25. Золотые нашивные бляшки. Балык-Соок I, кург. 3.

в Афганистане. На ней прикреплены 20 золотых цветков в форме шестилепестковой розетки [Сарианиди, 1985, рис. 15].

Во многих алтайских курганах пазырыкской культуры найдено большое число фрагментов листового золота, зооморфные и геометрической формы бляшки. В основном они передают оттиснутые изображения различных животных (рис. 23, 24), выполненные

из дерева и не сохранившиеся до наших дней. Чаще всего это были фигурки оленей, коней, барсов, волков от моделей диадем и гривн; различной формы нашивные бляшки (рис. 25), подвески и т.п. Они служат дополнительным источником для реконструкции отдельных изображений или даже целых композиций, размещенных на сакральных головных уборах древних кочевников.

Заключение

На фоне “сокровищ” из гробниц Пазырыка, Туяхты и Башадара материалы рядовых погребений Алтая выглядят более чем скромно, но их научная ценность заключается в том, что они найдены в непо потревоженных могилах, иногда заполненных древним льдом. Находки хорошей сохранности, достаточно полно характеризующие культуру средних и низших слоев пазырыцкого кочевого общества, дают редкую возможность определить функции ряда предметов из разграбленных курганов родоплеменной знати. Благодаря большой серии миниатюрных резных фигурок коней, найденных *in situ* в уландрыцких и ак-алахинских погребениях, наконец удалось установить назначение известных парных фигур коней из Катандинского кургана, исследованного В.В. Радловым еще в прошлом веке. Выяснено и назначение знаменитых парных скульптур оленей из Пазырыка, аналогичных по стилю и применению фигуркам коней, найденным в курганах Уландрыка. Наблюдения над расположением в уландрыцких курганах сакральных атрибутов, служивших одновременно украшениями головных уборов погребенных, позволили определить функцию двух редких по художественной резьбе наголовников из Второго Пазырыцкого кургана.

Завершая анализ коллекции украшений, которые в погребально-поминальных комплексах Чуйской степи представлены небольшой серией образцов алтайского звериного стиля, следует отметить как их сходство со многими предметами из больших курганов пазырыцкой культуры, так и отличие. Произведения народного искусства, сохранившиеся в древнем льду, заполнявшем погребальные сооружения, позволяют судить о точной иконографии главнейших образов звериного стиля и о их месте в структуре комплекса, в котором они функционировали. Но самое главное заключается в том, что находки из курганов Чуйской степи дают возможность определить назначение целого ряда предметов из Пазырыка, также, несомненно, связанных с головными уборами. Остатки головных уборов с зооморфными навершиями из пазырыцких курганов особенно выделяются реалистичностью персонажей, большими размерами и сложной конструкцией. Они, конечно же, служили символами высокого социального положения погребенных людей. Более скромные, но близкие по форме и набору сакральных украшений головные уборы найдены в захоронениях рядовых кочевников Восточного Алтая.

Список литературы

Акишев А.К. Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1984. – 176 с.

Акишев К.А. Курганы Иссык: Искусство саков Казахстана. – М.: Искусство, 1978. – 130 с.

Акишев К., Акишев А. Древнее золото Казахстана. – Алма-Ата: Онер, 1983. – 263 с.

Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов. – Прага: Артия; Л.: Сов. художник, 1966. – 120 с.

Варёнов А.В. О датировании сибирских древностей по археологической шкале Восточной Азии // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем. – Новосибирск: ИИФФ СО АН СССР, 1981. – Вып. 3. – С. 44–45.

Волков В.В. Оленные камни Монголии. – Улан-Батор: Изд-во АН МНР, 1981. – 254 с.

Греч А.Д. Древние кочевники в центре Азии. – М.: Наука, 1980. – 256 с.

Грязнов М.П. Древнее искусство Алтая – Л.: Гос. Эрмитаж, 1958. – 95 с.

Грязнов М.П. Саяно-Алтайский олень (этюда на тему скифо-сибирского звериного стиля) // Проблемы археологии. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1978. – Вып. 2. – С. 222–232.

Грязнов М.П. Аржан: Царский курган скифского времени. – Л.: Наука, 1980. – 80 с.

Завитухина М.П. Древнее искусство на Енисее: Скифское время. – Л.: Искусство, 1983. – 192 с.

Засецкая И.П. Золотые украшения гуннской эпохи. – Л.: Аврора, 1975. – 80 с.

Ильинская В.А. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве // СА. – 1971. – № 2. – С. 64–85.

Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII–IV вв. до н.э. – Киев: Наук. думка, 1983. – 380 с.

Ковалев А.А. О происхождении оленных камней западного региона // Археология, палеоэкология и палеодемография Евразии. – М.: ГЕОС, 2000. – С. 138–179.

Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая: (Оленные камни). – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.

Кубарев В.Д. Курганы Уландрыка. – Новосибирск: Наука, 1987. – 302 с.

Кубарев В.Д. Курганы Юстыда. – Новосибирск: Наука, 1991. – 190 с.

Кубарев В.Д. Курганы Сайлюгема. – Новосибирск: Наука, 1992. – 220 с.

Молодин В.И. Культурно-историческая характеристика погребального комплекса кургана № 3 памятника Верх-Кальджин II // Феномен алтайских мумий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 86–119.

Молодин В.И., Кан Ин Ук. Памятник Ярхото в контексте гуннской проблемы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 3. – С. 89–99.

Новгородова Э.А. Звериный стиль в прошлом и настоящем // Декоративное искусство в СССР. – 1979. – № 5. – С. 38–40.

Окладников А.П. Шишкинские писаницы: Памятник древней культуры Забайкалья. – Иркутск: Кн. изд-во, 1959. – 210 с.

Петренко В.Г. Правобережье Среднего Приднепровья в V–III вв. до н.э. – М.: Наука, 1967. – 180 с. – (САИ; Вып. Д 1–4).

Полосьмак Н.В. “Стережущие золото грифы” (Ак-алахинские курганы). – Новосибирск: Наука, 1994. – 125 с.

Полосьмак Н.В. Погребальный комплекс кургана Ак-Алаха-3: Историко-культурный анализ // Феномен алтай-

ских мумий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – С. 57–85.

Полосьмак Н.В., Молодин В.И. Памятники пазырыкской культуры на плоскогорье Укок // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 4. – С. 66–87.

Радлов В.В. Из Сибири (страницы дневника). – М.: Наука, 1989. – 750 с.

Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 402 с.

Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.

Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 52 с., 28 табл. – (САИ; Вып. Д 3–9).

Савинов Д.Г. Изображения собак на оленных камнях // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1980. – С. 319–328.

Сарианиди В. Золото Бактрии. – Л.: Аврора, 1985. – 259 с.

Смирнов К.Ф. Савроматы. – М.: Наука, 1964. – 380 с.

Степанова Н.Ф. Гривны из погребений скифского времени Горного Алтая // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. гос. ун-т, 2001. – № 7. – С. 89–94.

Тетерин Ю.В. Гривны гунно-сарматской эпохи Южной Сибири // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. гос. ун-т, 2001. – № 6. – С. 107–115.

Членова Н.Л. Оленные камни как исторический источник. – Новосибирск: Наука, 1984. – 99 с.

Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Элитное погребение эпохи ранних кочевников в Туве (предварительная публикация полевых исследований российско-германской экспедиции в 2001 г.) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 2 (10). – С. 115–126.

Яценко С.А. Диадемы степных кочевников Восточной Европы в сарматскую эпоху // КСИА. – 1986. – Вып. 186. – С. 14–20.

Материал поступил в редколлегию 1.07.04 г.

УДК 930.2

В.Г. Белозёрова*Российский государственный гуманитарный университет**Миусская площадь, 6, Москва, 125267, Россия**E-mail: vbeloz@list.ru**rsuh@rsuh.ru*

ИСТОКИ КАЛЛИГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ КИТАЯ В СВЕТЕ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ОТКРЫТИЙ XX СТОЛЕТИЯ

Введение

Китайская каллиграфия представляет собой уникальное явление в истории человечества как по своим масштабам, так и по уровню художественных достижений и особенностям эстетики. Беспрецедентна продолжительность каллиграфической традиции – 4 тыс. лет, а также последовательность и непрерывность ее исторического развития. Неисчислимо велики корпус памятников, сохранившихся до наших дней, и разнообразие их типов, количество мастеров, прославившихся на стезе каллиграфии начиная с первых веков нашей эры и по настоящее время включительно. Перечень трактатов по истории и теории каллиграфии, написанных в III–XIX вв., превышает тысячу наименований. Многочисленны современные китайские публикации исследований и альбомов. Основы каллиграфии преподают в школьных кружках, пропагандируют программы телевидения КНР и Тайваня. На смену традиционным придворным академиям и институту частных коллекций в XX в. пришли профессиональные творческие союзы каллиграфов разных уровней, которые устраивают многочисленные выставки и публичные акции с демонстрацией творческого процесса известными мастерами. Кардинальная модернизация всех традиционных устоев жизни, произошедшая в Китае в XX в., активизировала интерес к искусству каллиграфии как наиболее яркому воплощению пластических архетипов нации. Причину столь уникальной устойчивости каллиграфической традиции китайская наука усматривает в особенностях истоков каллигра-

фического искусства. Археологические открытия минувшего столетия прояснили преемственность пластических архетипов на протяжении всей истории каллиграфической традиции.

Уникальны ведущая роль каллиграфии среди прочих пластических искусств Китая и ее неизменно высокий социальный статус. Видный исследователь XX в. и пропагандист китайской культуры на Западе Чэнь Чжимай писал: “Понимание китайского искусства во всех его многообразных проявлениях должно начинаться с каллиграфии. Она основа китайской эстетики” [Ch'en Chih-mai, 1966, p. 197]. Искусство каллиграфии сформировало особое каллиграфическое видение, которое предопределяет восприятие художественной формы не только живописцами, но и архитекторами, скульпторами, фотографами, кинорежиссерами, дизайнерами Китая и позволяет им с первого взгляда отличать китайские произведения от работ, аналогичных по технике и стилю, но созданных корейскими, вьетнамскими и японскими мастерами. Искусство каллиграфии наиболее полно выражает присущую китайской ментальности установку на процессуальность бытия, обеспечиваемую энергетическими циркуляциями, динамикой которых охвачены все уровни китайского космоса. Каллиграфическая эстетика фокусирует взгляд на ритмических соотношениях и энергетических свойствах пространственно-временного континуума. Параметры каллиграфической пластики, линейной в своей основе, дают возможность воплощать метаморфозы всего сущего и репрезентируют личность каллиграфа на пути его духовно-