

Л.Л. Баркова

Образ оленя в искусстве древнего Алтая

(по материалам Больших Алтайских курганов).

// АСГЭ, вып. 30. 1990. С. 55-66.

Изображение оленя — один из наиболее распространённых мотивов в скифо-сибирском искусстве звериного стиля. Уже на раннем этапе (VIII-VI вв. до н.э.) выделяются разные варианты изображения: оленя, стоящего «на цыпочках», оленя идущего и оленя, лежащего с подогнутыми ногами. Именно последняя поза и оригинальная стилистическая трактовка образа выделяют те специфические черты, которые делают оленя неповторимым «скифским».

Мотив оленя неоднократно привлекал внимание специалистов, и эта тема довольно хорошо разработана в археологической литературе. Больше всего «повезло» изображениям оленя с подогнутыми ногами тагарской культуры Минусинской котловины. Три исследователя специально занимались их классификацией. На основании стилистических особенностей Н.Л. Членова выделила 10 групп среди изображения тагарских оленей в позе с подогнутыми ногами [17, с. 168-180]. В.В. Бобров положил в основу своей систематизации в качестве главного признака — форму рогов [8, с. 42-48]. Ю.И. Трифонов, классифицируя тагарские «оленные» бляхи, уделил основное внимание другому существенному признаку — позе животного [24, с. 70-72].

В Саяно-Алтайском регионе образ оленя подробно изучен М.П. Грязновым. Им выделено две стилистические группы — ранняя VII-V вв. до н.э. и поздняя — V в. до н.э. и позже. Ранняя стилистическая группа включает три варианта изображения оленя: первый — олень, стоящий «на цыпочках», второй — лежащий с подогнутыми ногами, третий — в стремительном беге.

Наряду со стилистической трактовкой образа оленя, внимание специалистов привлекает проблема, связанная с истоками его происхождения. По мнению М.И. Артамонова, мотивы оленя стоящего и лежащего с подогнутыми под брюхо ногами заимствованы из переднеазиатского искусства [3, с. 30-32]. К подобным же выводам приходит Н.Л. Членова, которая считает, что «прототипы двух поз оленя с подогнутыми ногами и стоящего следует искать в памятниках Ирана и Месопотамии II-III тысячелетий до н.э.», а «местом сложения этого образа является обширная территория между Курдистаном и Восточным Казахстаном» [26, с. 3]. М.П. Грязнов считал, что образ оленя Саяно-Алтая сложился «вполне самостоятельно на основе местных давних художественных традиций» [10, с. 230].

Задача данной работы заключается в том, чтобы рассмотреть образ оленя на территории Алтая, выявить различные варианты его иконографии, стилистические особенности, их своеобразие. Поставленную задачу можно решить лишь на основе подробного описания имеющегося материала. Всего в нашем распоряжении 45 изображений, которые составляют 9 «сюжетов».

Сюжет а: идущие олени.

По деревянной поверхности стенки саркофага из Второго Туэктинского кургана чёткой и уверенной линией «прочерчены» фигуры оленей, идущих вереницей друг за другом слева направо (рис. 1). У оленей небольшая голова, несколько удлинённая морда. Глаз миндалевидных очертаний, ухо листовидной формы, ушная раковина обозначена двумя миндалевидными фигурами. Объём щеки подчеркнут значком в виде неправильного сильно вытянутого треугольника, на носу проработаны ноздри овальных очертаний. Рот открыт. Рога имеют два передних изогнутых отростка, расположенных параллельно лбу, остальная ветвь волнообразных очертаний протянулась вдоль спины, не соприкасаясь с ней. От основного стержня рога поднимаются вверх пять изогнутых

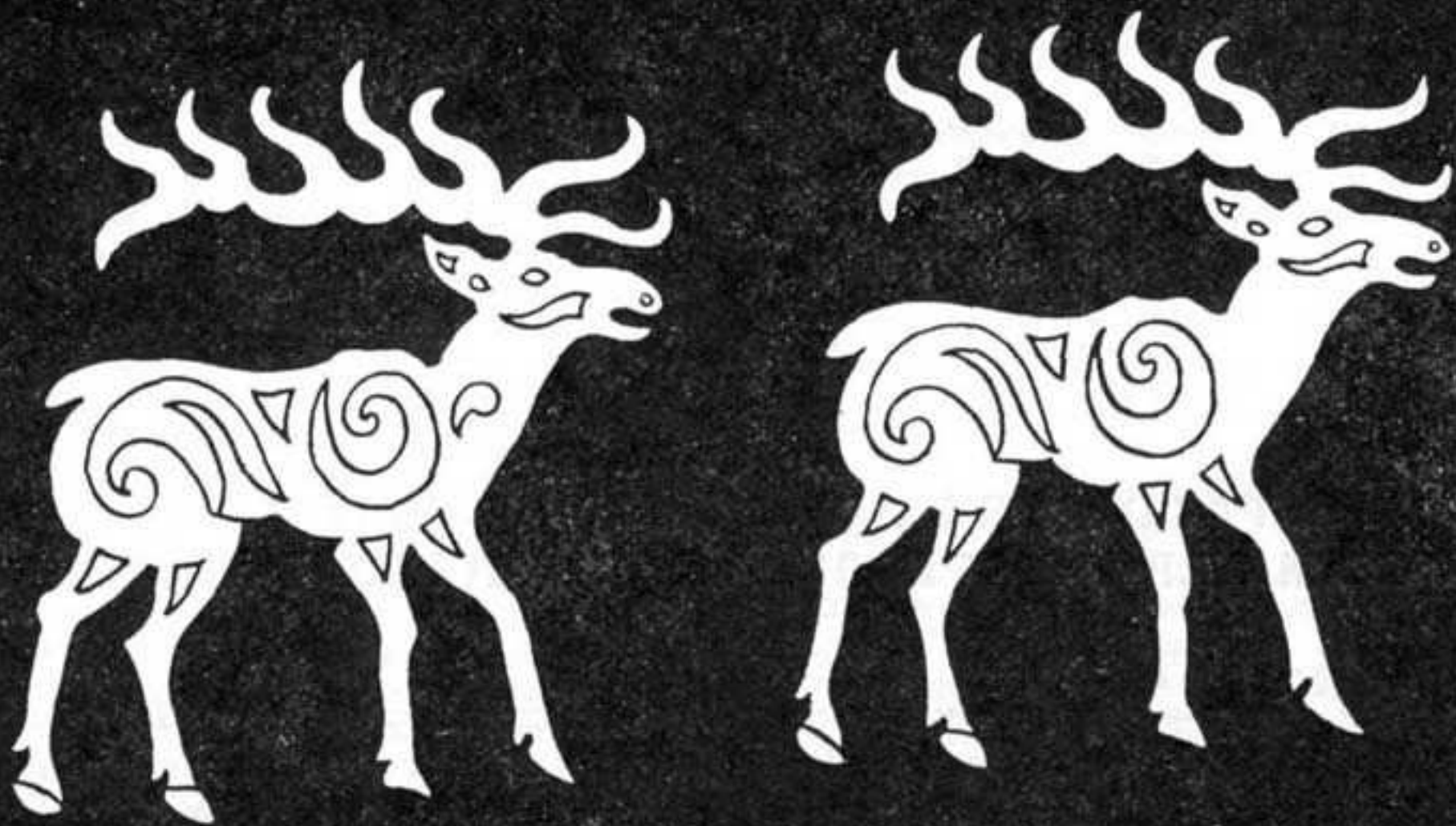


Рис. 1. Олени идущие. *Дерево*. (II Туэктинский курган)

отростков, заострённых на конце. Завершается ветвь двумя отростками, расходящимися в разные стороны. Каждая фигура оленя пропорциональна, с закруглённым крупом, коротким хвостиком, с четырьмя лёгкими стройными ногами с чётко выделенными копытами. Ноги раздвинуты, показаны в «шаге», животные двигаются свободно и раскованно. В верхней части ног вырезаны «треугольники». Плечо и круп оленей подчёркнуты спиралевидной фигурой, которую С.И. Руденко назвал «турьим рогом» [22, с. 127, 133]. Между этими фигурами помещается значок в виде «треугольника». Такая художественная манера присуща памятникам Центрального Алтая, а также изображениям оленей из Тисульского могильника Ачинско-Мариинского района тагарской культуры в Минусинской котловине [7, с. 112, рис. 1].

Рассматривая изображения оленей из Второго Туэктинского кургана, обратим внимание на трактовку рогов, являющуюся главным стилистическим признаком в передаче образа оленя, и сравним туэктинских оленей по этому признаку с имеющимися ранними изображениями оленей с территории евразийских степей. Рога туэктинских оленей довольно близки натуре. По форме их можно сопоставить с рогами золотых летящих оленей из Чиликтинского кургана в Казахстане (рис. 2). В сравнении с туэктинскими у чиликтинских оленей отростки рогов больше направлены назад. У чиликтинских оленей вся ветвь рога прижата к спине, у туэктинских — рога располагаются параллельно спине, не соприкасаясь с ней. У туэктинских оленей два лобных передних отростка рога, у чиликтинских — один. Именно по этому признаку туэктинские олени сближаются с оленями из Зивие, севернопричерноморскими, из кургана Иссык, а также с петроглифами Тувы и Монголии [1, с. 106, табл. 25; 12, табл. 22; 18, рис. 46].

Ещё одна стилистическая черта, свойственная туэктинским оленям: у них открыт рот, они «трубящие» олени. Этот признак часто встречается у оленей с длинными клювовидными мордами, высеченных на скалах Тувы и Монголии, относящихся к раннескифскому времени [12, с. 58, 59, табл. 10; 18, рис. 46].

Что касается самого сюжета — шествие животных, мотив этот довольно часто встречается на Алтае. Известен он также в художественном творчестве скифов и саков, но особенно был популярен у народов Передней Азии, откуда он, вероятно, и пришёл на Алтай [6, с. 83, 84].

Сюжет б: лежащие олени.

Этот мотив представлен 16 идентичными бляхами, украшающими узду и нагрудник из Первого Пазырыкского кургана (рис. 3: 1). Композиция каждой бляхи состоит из двух симметрично повёрнутых друг к другу лежа



Рис. 2. Олени «в позе с подогнутыми ногами»

1—V Чиликтинский курган, 2—Минусинский музей, 3—Костромской курган, 4—Полтавская обл.; 5, 6—Мельгуновский курган; 7—Зивие; 8, 9—Келермес; 10—1 Пазырыкский курган. (Для наглядности все изображения приведены к одному масштабу; 1—9—подборка по С. С. Черникову)



Рис. 3. Олени в разных позах

1 — олени лежащие (I Пазырыкский курган); 2 — олень прыгающий (I Пазырыкский курган); 3 — симметричная композиция из двух фигур (I Пазырыкский курган); 4 — олень стоящий (II Пазырыкский курган); 5 — «свернутая» фигура оленя (V Пазырыкский курган); 7, 8 — наверхия (II Пазырыкский курган)

щих оленей, соприкасающихся животами. Рога, обрамляющие пластину с двух сторон, очерчивают каждую фигуру мягкой зигзагообразной линией, придающей всей пластине ажурность и декоративность. Так же декоративно решено пространство между шеями двух оленей, заполненное бутоном лотоса. Каждая фигура в отдельности выполнена по существующему скифскому канону и изображает оленя в позе «с подогнутыми ногами». У животного задние ноги не проработаны вообще, а передние, тонкие, весьма схематичные, проходят вдоль шеи, подпирая подбородок, играя одновременно роль чашелистников, обрамляющих бутон лотоса. Отсутствие ног, возможно, объясняется тем, что мы имеем дело не с одиночной фигурой, а с построением из двух изображений. Композиция несомненно отяжелела и погрубела бы за счёт удвоенного количества ног. Возможно и другое объяснение: отсутствие ног может быть связано с существующей в Саяно-Алтае художественной традицией изображения оленя с преувеличенно длинным телом, «клювовидной мордой» и как бы обрубленными ногами; такие изображения известны на оленных камнях и петроглифах Монголии и Тувы [11, с. 95; 12, с. 53]. Пазырыкская иконография образа оленя, по всей видимости, является одним из вариантов распространенного сюжета оленя «с подогнутыми ногами», известного на Алтае только с V в. до н.э., т.е. позднее, чем у скифов и саков.

Появление в скифском искусстве образа оленя «с подогнутыми ногами» надлежит искать, по мнению Н.Л. Членовой, в художественном творчестве древнего Ирана, которому, в свою очередь, предшествовали памятники Месопотамии III и II тысячелетий до н.э. [26, с. 3]. В её статье приводится схема, демонстрирующая происхождение образа оленя «с подогнутыми ногами» от оленей из Зивие, а тех, в свою очередь, от изображений на сиро-хеттских печатях [26, с. 4, рис. 1]. Действительно, до недавнего времени изображения из Зивие считались древнейшими, но с момента открытия петроглифов в Монголии и Туве изменились представления по этому вопросу. Так, в 1977-1979 гг. в Северной Монголии на берегу реки Чулуут были обнаружены петроглифы, среди которых большой интерес вызывает камень № 68. На нём выбиты изображения колесниц, на одной из них стоит возница, стреляющий из лука в оленя, представленного в позе «с подогнутыми ногами», с длинной «клювовидной мордой» и вертикальными рогами. Э.А. Новгородова относит изображения колесниц и оленя в указанной позе к эпохе бронзы [18, с. 73]. Автор высказывает также предположение, что именно этот образ оленя, в котором сочетаются разные стилистические и хронологические признаки, являет собой «один из самых ранних вариантов оленя в зверином стиле» [26, с. 72, 73]. В этой связи большой интерес вызывают некоторые наскальные изображения Тувы. На верхнем Енисее, вдоль древней тропы, называемой «дорогой Чингисхана», среди множества изображений особенно любопытны две фигуры оленей, выполненные одновременно: одно животное в позе «на цыпочках», другое — с «подогнутыми ногами». Обе фигуры трактованы идентично: у оленей головы с большими гребенчатыми рогами, круглым глазом, выступающим за пределы головы, ухом, как бы вырастающим из глаза, и длинной «клювовидной» мордой с открытым ртом [12, с. 57, табл. 10]. Подобная иконография образа оленя «на цыпочках», близкая стилистическая манера проработки фигуры животного известны на оленном камне из Аржана [9, рис. 29]. М.П. Грязнов и М.Х. Маннай-оол считали, что аржанский камень был сделан намного раньше самого сооружения кургана, и датировали его XII-IX вв. до н.э. [11, с. 195]. Примерно к этому же периоду относит М.А. Дэвлет петроглифы «дороги Чингис-хана», относя их к концу эпохи бронзы, начала железа [12, с. 52]. Таким образом, поза оленя «с подогнутыми ногами» известна среди наскальных изображений и оленных камней Монголии и Тувы с конца бронзового и начала железного века. Естественно предположить, что мотив пришёл на Алтай именно из этого региона, в пользу этого говорит и сама иконография образа оленя «с обрубленными ногами», характерная для Саяно-Алтая.

Сюжет в: прыгающий олень.

Этот сюжет представлен парой псалиев из Первого Пазырыкского кургана, вырезанных из дерева в виде фигуры оленя в стремительном прыжке (рис. 3: 3). Подчиняясь быстрому движению, тело животного сильно вытянуто по горизонтали, выдвинута вперёд голова с прижатыми ушами и запрокинутыми на спину рогами.

Зоолог Н.М. Ермолова, занимавшаяся определением и интерпретацией некоторых поз животных, высказала мнение, что пазырыкский олень на псалии изображён в стадии свободного полёта [13, с. 326]. При таком прыжке у оленя согнуты передние ноги в коленях, задние сильно выброшены назад. В фигуре животного, строго повернутой в профиль, в вытянутой вперёд голове, отягощённой ветвистыми рогами, стелющимися вдоль спины, легко узнаётся эталонный образец скифского искусства — костромской олень. Однако нетрудно заметить, что по положению ног пазырыкский олень отличается от скифского. Тем не менее, на наш взгляд, вполне правомочно сопоставить по стилистическим особенностям два древнеалтайских сюжета — б и в с изображениями оленей в позе «с подогнутыми ногами» с территории евразийских степей и Зивие и проанализировать их художественную манеру (рис. 2) [25, с. 53].

1. Рога пазырыкских оленей оформлены в виде мягкого зигзага. У оленей из Зивие каждый отросток рога загнут крючком. У раннескифских изображений отростки рогов загнуты вверх в виде S-видной фигуры. У чиликтинских и большинства минусинских оленей изогнутые отростки рогов направлены назад и их концы заострены. На петроглифах Монголии и Тувы у оленей форма рогов в основном в виде мягкого зигзага.

2. Рога пазырыкских оленей описывают небольшую плавную дугу над всем телом и последним раздвоенным отростком соединяются с корнем хвоста или же упираются в спину. У оленей из Зивие, раннескифских, чиликтинских и у многих минусинских оленей рога прижаты к спине. На петроглифах Монголии и Тувы у большинства оленей изображены длинные рога, иногда с двумя ветвями. Одна ветвь поверх другой простираются вдоль всего тела и не соединяются с ним.

3. Рога у пазырыкских оленей имеют два передних лобных отростка, направленных вперёд и слегка вверх. У оленей из Зивие, раннескифских, тоже два передних отростка, но они оторваны от остальной ветви и по отношению к морде располагаются под углом в 30° . На петроглифах Монголии и Тувы изображены олени, у которых два передних отростка располагаются параллельно лбу. У минусинских и чиликтинских оленей имеется лишь по одному переднему отростку рога.

4. У пазырыкских оленей между основанием рога и теменем имеется небольшой выпуклый валик, по-видимому, таким способом выделяется «пенёк» — несменяемая часть рогов. Аналогичный валик характерен для раннескифских, чиликтинских, а также для большинства минусинских оленей, относящихся по классификации Н.Л. Членовой к I и II группам [27, с. 168-172].

5. Морда пазырыкских оленей тупая подквадратная. Аналогичную форму головы имеют олени из Зивие и небольшое число оленей из Минусинской котловины, относящихся по классификации Н.Л. Членовой к I группе. Для раннескифских и чиликтинских изображений характерна слегка вытянутая и заострённая морда. Олени с петроглифов Монголии и Тувы имеют клювовидную морду.

б. Рот у пазырыкских оленей сомкнут, проработан длинной чертой. Подобную трактовку рта можно видеть у оленей из Зивие, у некоторых минусинских изображений. У большинства раннескифских и чиликтинских рот продолговато-овальной формы, сильно углублён и обведён кантиком, обозначающим губы. На петроглифах Монголии и Тувы у большинства оленей рот изображён открытым.

7. Глаз пазырыкских оленей миндалевидных очертаний в отличие от всех изображений оленей евразийских степей, у которых глаз, как правило, имеет круглую форму.

8. Ухо пазырыкских оленей, выполненное из кожи или дерева, листовидное с заострённым верхним концом или же в форме сильно вытянутого треугольника, прижато своей вершиной к спине. Часто в основании ушей вырезана круглая выпуклость. Аналогичная стилистическая деталь встречается у отдельных изображений из Аму-Дарьинского клада и из Сибирской коллекции Петра I [12, табл. 11, 23; 23, табл. 8: 7, табл. 15]. Большинство изображений оленей с территории евразийских степей имели удлинённо-продолговатую и листовидно-овальную форму ушей.

9. Тело пазырыкских оленей проработано рельефно: сегментовидной фигурой обозначено плечо, круп — полуовалом. Аналогичная моделировка тела присуща некоторым раннескифским изображениям, отдельным экземплярам чиликтинских и минусинских оленей. Монгольские и тувинские изображения выполнены силуэтом или контуром.

Таким образом, стилистическая манера, характерная для изображений пазырыкских оленей, представленных сюжетами б и в, имеет много общего с изображениями оленей в позе «с подогнутыми ногами» с территории евразийских степей и из Зивие, но признаки 2, 7 и отчасти 8 являются алтайской спецификой.

Сюжет г: симметричная композиция из двух фигур оленей.

Этот сюжет представлен восемью идентичными бляхами от узды и нагрудника Первого Пазырыкского кургана (рис. 3: 2 [д.б.: 3]). Сбруйные бляхи оформлены в виде фигуры оленя, как бы рассечённой вдоль на две части, и развёрнуты в одной плоскости. Каждая половина бляхи представляет собой оленя, лежащего на боку. Его правая передняя нога несколько выдвинута вперёд, она копытом соприкасается с коленом левой ноги, которая, в свою очередь, соприкасается с задними ногами. Олень собирается привстать на передние ноги, они даны в движении, в то время как задние, положенные одна на другую, находятся в покое. В аналогичной позе изображён один из лосей на крышке колоды из Второго Башадарского кургана [6, с. 86, рис. 6]. В барельефную бляху перпендикулярно ей вставляется скульптурная голова оленя, повернутая назад. Композиция бляхи строго симметрична; такого рода раздвоенные фигуры, объединённые общей головой, часто встречаются в искусстве древнего Алтая. Формирование этого сюжета в древнеалтайском искусстве следует связать с влиянием переднеазиатского искусства. Местная интерпретация заимствованного мотива привела к созданию новой оригинальной композиции, получившей широкое распространение в художественном творчестве древних алтайцев. Разные варианты подобных построений известны среди памятников скифо-сибирского звериного стиля Евразии, а также в искусстве Зивие и ахеменидского Ирана [5, с. 32].

Сюжет д: стоящий олень.

Этот сюжет представлен четырьмя деревянными скульптурными фигурками оленей, стоящих на шаровидной подставке, покрытой резными долями. У оленя небольшая изящная голова с миндалевидным глазом, открытым ртом, длинными листовидными ушами, торчащими вверх,

вырезанными из кожи. Над головой поднимаются ветвистые, в два раза больше самой фигуры рога, вырезанные из кожи. Основной стержень рога волнообразных очертаний, два передних и последний отростки имеют лопатообразные расширения. У животного стройная шея, несколько вытянутая вперёд, вдоль неё проработана кожная складка. На спине подчёркнута холка, резким объёмом моделирован плечевой пояс и бедро. Туловище оленя заканчивается коротким хвостиком (рис. 3: 4).

Похожие скульптурные фигурки козлов, баранов, оленей, стоящих со сближенными ногами на колоколовидной подставке, известны в Минусинской котловине, Туве, Ордосе [14, табл. 1-6; 4, рис. 161, 162; 9, с. 39, рис. 25]. В Скифии также имеется множество разнообразных по форме наверший, некоторые из них украшены фигурками стоящих животных. Наиболее близкая параллель пазырыкскому навершию — навершие, увенчанное скульптуркой оленя, стоящего на ажурном шаровидном бубенце, найденное возле ст-цы Махосевская, датированное VII-VI вв. до н.э. [15, с. 22]. Е.В. Переводчикова, разработав типологию скифских наверший, подобный вариант с шаровидным бубенцом отнесла к IV типу, отнеся его тоже к VII-VI вв. до н.э. По её мнению, этот тип наверший является исходным в их эволюции [19, с. 26, 39]. Пазырыкское навершие, на наш взгляд, можно сопоставить с махосевским не только по внешнему сходству, но и потому, что вполне вероятно, что они имели общее происхождение от хеттских наверший с фигурами оленей. На это обстоятельство в своё время обратил внимание М.И. Артамонов. Он, кроме того, сравнил махосевское навершие с подобным ранним бронзовым навершием из Ордоса, полагая, что оно могло попасть сюда из Передней Азии [3, с. 32]. Что касается Алтая, подобная композиция могла проникнуть сюда также из Передней Азии, но не следует исключать большого влияния искусства Тувы (имеются в виду аржанские бронзовые навершия, украшенные фигурками горных баранов, относящихся к IX-VIII вв. до н.э.).

Сюжет е: «свёрнутая» фигура оленя.

Этот сюжет представлен восемью идентичными сбруйными бляхами из Пятого Пазырыкского кургана (рис. 3: 5). Каждая бляха вырезана из дерева в виде барельефной фигуры оленя, изображённого в сложной позе: передняя часть тела дана в профиль и несколько в фас, задняя половина туловища показана также в профиль и при этом перевёрнута по отношению к передней на 180°. У оленя ноги согнуты в коленях: правая передняя нога копытом соприкасается с коленом левой ноги, плотно прижатой к брюху, задние ноги покоятся параллельно друг другу. Ноги трактованы орнаментально: плечевой, коленный суставы и щиколотка очерчены двумя концентрическими окружностями, вдоль голени проходят углублённые «стрелочки». Тело моделировано объёмно: полукруглым рельефом — плечо, сегментовидным — брюхо. Вдоль позвоночника проходит остросереберный «ремешок», S-образно изогнутый, с помощью которого подчёркивается изгиб туловища. В плоское тело животного, перпендикулярно ему, вставляется скульптурная головка на длинной стройной шее. Морда оленя сильно выдвинута вперёд, самый её конец расширен и тупо срезан. На носу обозначены две ноздри каплевидной формы. Рот плотно сжат, его основание отмечено двумя «скобочками». Щека и нижняя челюсть переданы овальным объёмом, оконтуренным углублённой линией. Под подбородком имеется коническая выпуклость. Глаз миндалевидной формы. Кожаные листовидные уши вставлены в отверстия на затылке. Рога, вырезанные из толстой кожи, поднимаются над головой, два передних отростка имеют загнутые внутрь концы, последующие отростки, с закруглёнными концами, сливаются вместе и образуют широкую лопасть.

Прослеженные стилистические особенности в трактовке образа оленя имеют аналогии среди художественных изделий Алтая. Так на серебряной пряжке из Второго Пазырыкского кургана у льва и козла коленные суставы ног подчёркнуты двумя концентрическими окружностями, а

по хребту льва проходит декоративно решённый «ремешок» S-образной формы [21, табл. 27: 1, 2]. Кроме того, подобная стилистическая манера характерна для изображения лося и коня на золотых бляхах из кургана Иссык и льва и коня в сцене борьбы на золотой бляхе из Сибирской коллекции Петра I [1, с. 106, табл. 25; 23, табл. 8: 7, 8].

Композиция бляхи с изображением оленя типично древнеалтайская: она строится на поворотах отдельных частей тела в противоположном направлении, передавая этим приёмом внутреннюю динамику. Фигура оленя, очерченная плавной S-образной линией, компактно и органично вписана в овальную форму бляхи.

Сюжет ж: скульптурная голова оленя.

Навершие конской маски из Пятого Пазырыкского кургана вырезано скульптурно из дерева (рис. 3: 6). Глаза у оленя крупные миндалевидные со слезницей и рельефным веком. Под глазом фигура, очерченная плавной линией, в виде большой «капли». Морда сильно вытянута вперёд, самый её конец расширен и тупо срезан. Ноздри проработаны двумя углублениями каплевидной формы. Рот закрыт, его основание обозначено двумя «скобками». Нижняя челюсть подчеркнута плавной линией, завершающейся завитком. Под подбородком имеются два бугорка, обведённые объёмными кольцами. По шее спереди проходит линия, покрытая рельефным рубчиком; вероятно, таким способом обозначена кожная складка. Заднюю часть шеи «обрисовывают» две большие каплевидные фигуры. На затылке два отверстия, куда вставлялись кожаные уши, ныне утраченные. Рога, выполненные из толстой кожи, поднимаются вверх над головой. Передний отросток располагается параллельно лбу, он завершается схематизированной птичьей головкой с длинным клювом. Вторые, третьи и четвёртые отростки решены аналогичным образом. Последующие имеют широкие, напоминающие строение рогов лося, лопасти. Голова оленя, его рога были окрашены в красный цвет, который частично сохранился и сегодня.

Некоторые стилистические особенности, свойственные скульптурной голове оленя, имеют целый ряд аналогий среди изображений животных: лосей, косуль, волков из Пазырыкских курганов и из коллекции П.К. Фролова [2, табл. 27, 78, 67, 80].

Большой интерес представляет сходство стилистических черт в решении головы оленя с изображением голов животных с других территорий. Так, оформление нижней челюсти завитком можно видеть у пантеры на золотом набалдашнике меча из Зивие [4, с. 126, рис. 173], у волков на золотой обкладке ножен меча из могильника Тагискен, курган 53 [4, с. 23, рис. 18] и у оленя на золотой бляхе из кургана Иссык [1, с. 106, рис. 25]. Воспроизведение под глазом каплевидной фигуры — деталь, указывающая на стилистическое сходство пазырыкского оленя с изобразительными приёмами, известными среди изделий из Аму-Дарьинского клада и ахеменидского Ирана [2, табл. 116; 5, с. 84, 85].

Сюжет з: сцены борьбы.

Этот мотив представлен двумя экземплярами, происходящими из Первого Пазырыкского кургана (рис. 4). На синей войлочной седельной крышке по обеим её сторонам развёрнуты идентичные композиции, выполненные в технике аппликации, — тигр терзает оленя. Тигр бросился наперерез убегающему оленю, вцепившись передней лапой в плечо жертвы и припав алчной пастью к груди оленя, жестоко его терзает. Стремительное движение хищника мастер передаёт традиционным для искусства древнего Алтая приёмом: переворачиванием задней части тела по отношению к передней на 180°. Олень пытается спастись бегством, его туловище устремлено вперёд и несколько вверх. Также вверх приподнята его удлинённая тонкая морда с открытым ртом, миндалевидным глазом, коротким ухом, ветвистым рогом с

пятью древовидными отростками, характерными для северного оленя. Два передних отростка располагаются горизонтально надо лбом, остальная ветвь идёт параллельно шее и спине. Круп оленя, в свою очередь, повёрнут на 180° по отношению к передней части тела. Задними, выброшенными вверх ногами олень пытается отбиться от нападающего на него преследователя.

Для каждой фигуры найден выразительный силуэт. Бросается в глаза удивительная плавность и закруглённость всех форм. Данная композиция построена при помощи перекрещивающихся изогнутых S-образных линий, соблюдается определённый ритм и уравновешенность всех частей. Подобный композиционный принцип свойствен не только древнеалтайскому искусству, но также присущ многим художественным изделиям из Сибирской коллекции Петра I [23, табл. 9, 19], а также характерен для ряда вещей из кургана Иссык [1, с. 86, табл. 3].

С.И. Руденко обратил внимание на то, что между только что рассмотренной композицией с седельной крышкой и сценой нападения льва на быка на рельефе из Телль-Халафа существует общее конструктивное решение [20, с. 45]. С этим невозможно не согласиться, однако пазырыкская сцена, наполненная динамизмом и драматизмом, по силе художественного воздействия превосходит древневосточную.

Сцены борьбы или, точнее, сцены терзания появляются в древнеалтайском искусстве в

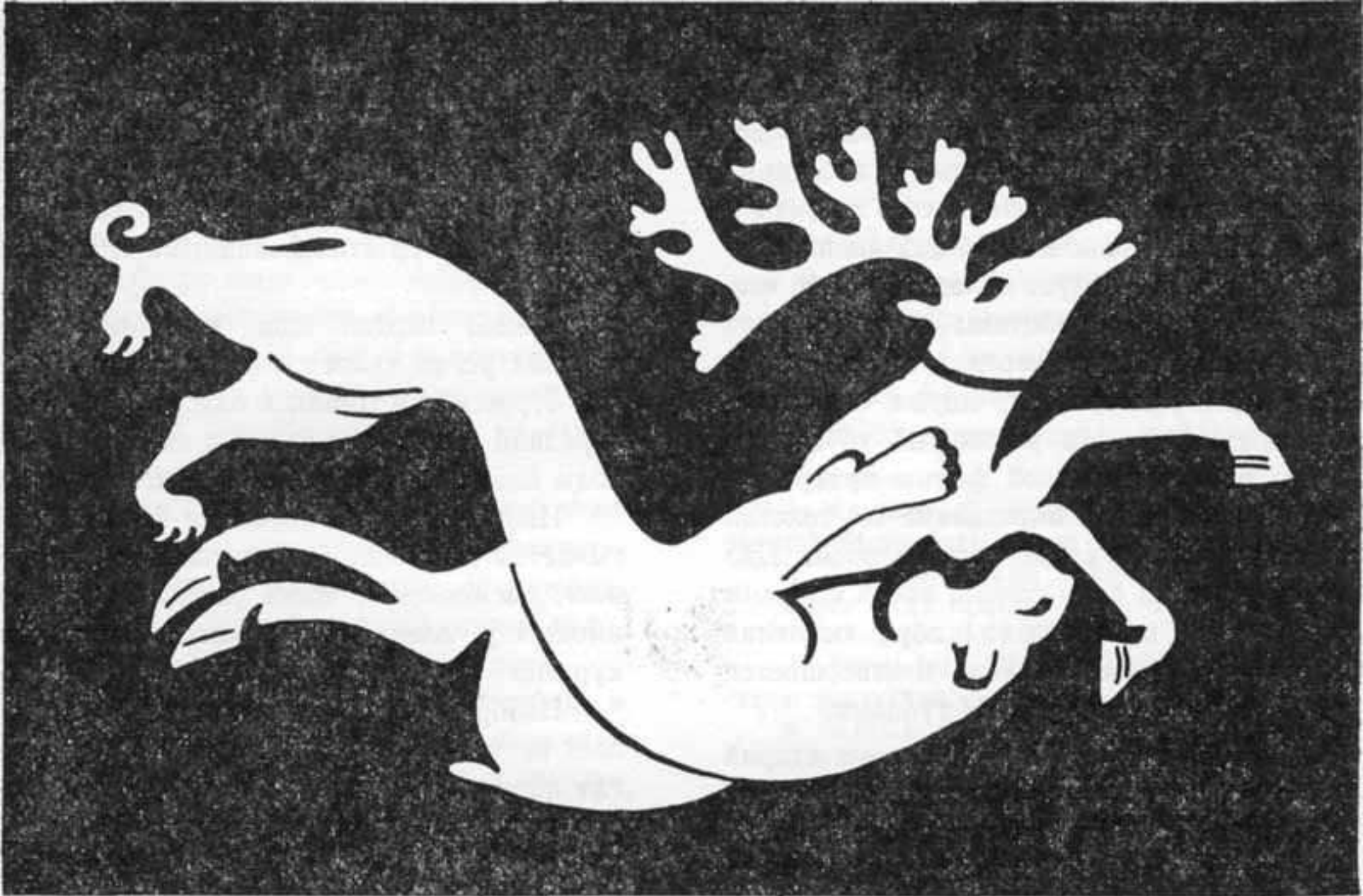


Рис. 4. Сцена борьбы (I Пазырыкский курган)

Рассмотрев образ оленя в искусстве древнего Алтая VI-IV вв. до н.э., отметим, что этот мотив представлен целой фигурой или же только головой, выполнен гравировкой, резьбой в барельефе, горельефе и в круглой скульптуре. Обычно изображается целая фигура животного, она неизменно передаётся в профиль с четырьмя ногами, чаще с тщательно проработанными копытами.

Мотив отдельной головы встречается реже. В её трактовке используется довольно большое разнообразие стилистических решений. Вначале остановим своё внимание на изображении рогов. По отношению к телу животного рога располагаются горизонтально или вертикально.

«Горизонтальные» рога протянулись вдоль спины, параллельно ей. Основная ветвь рога имеет волнообразное очертание, от неё вверх и чуть назад отходят изогнутые отростки, заострённые на конце. Иногда отростки приобретают зигзагообразную форму. Завершается ветвь, как правило, двумя отростками, расходящимися в разные стороны.

«Вертикальные» рога поднимаются над головой и отражают реальное расположение рогов у животных. Основная ветвь волнообразных очертаний или же имеет прямой стержень. От основной ветви отходят отростки слабо изогнутые, некоторые из них, сливаясь вместе, образуют широкую лопасть, либо отростки завершаются стилизованными птичьими головами.

Общей чертой для всех изображений оленьих рогов является передача двух передних отростков и только в одном случае — один передний отросток имеется у скульптурной головы оленя из Пятого Пазырыкского кургана.

Иногда между теменем и рогом прорабатывается небольшой выпуклый валик — «пенёк», несменяемая часть рогов. Этот признак имеется у оленей из Первого Пазырыкского кургана.

Изображая морду, алтайский мастер делает её удлинённо-продолговатой формы, иногда подквадратной, но каждый раз стремится трактовать её как можно более правдивее. Однако имеется ряд головок оленей из Пятого Пазырыкского кургана, у которых морда сильно вытянута вперёд, самый её конец сильно расширен и тупо срезан. Эти изображения ещё сохраняют реалистическое решение, но вместе с тем появляются черты, которые следует рассматривать как нарастание стилизации.

Нижняя челюсть, как правило, подчёркивается круглым или овальным объёмом, но иногда прорабатывается в виде завитка.

Рот изображается сомкнутым, отмечен прямой углублённой линией или же передаётся открытым. В некоторых случаях основание рта обозначено двумя углублёнными «скобочками».

Ноздри обычно не исполнялись. В том случае, если они воспроизводились, отмечались овальным или каплевидным углублением.

Глаз всегда имел миндалевидную форму и отличается, например, от круглого глаза, традиционного для скифской иконографии образа оленя.

Под глазом иногда обозначается кожная складка в виде каплевидной фигуры —

стилистический признак, известный в искусстве ахеменидского Ирана.

Уши имеют разную конфигурацию: листовидно-вытянутые, вытянуто-заострённые (чаще сделаны из кожи) и в виде неправильного треугольника, обращённого вершиной к спине. В основании уха имеется круглая выпуклость.

Таким образом, изображая голову животного, алтайский мастер использует ряд перечисленных стилистических черт, с помощью которых ему удается отчётливо передать ярко выраженные видовые признаки оленя.

При проработке тела оленя применяются два основных приёма.

Плечо и бедро подчёркнуты спиралевидными фигурами, так называемым «турьим рогом», и между ними «треугольником». Подобная манера характерна только для изображений Центрального Алтая (Второй Туэктинский курган, VI в. до н.э.).

Плечо и бедро выделяются широкими плоскостями, чаще всего плечо обозначалось сегментовидным объёмом, бедро — полуovalом. Подобным способом моделированы почти все фигурки оленей из Пазырыкских курганов (V-IV вв. до н.э.).

Кроме того, в пластическом решении тела животного иногда используется выразительный приём: вдоль позвоночника острорёберным «ремешком» подчёркивается изгиб туловища и сложный поворот фигуры оленя.

Ноги трактованы следующим способом: в одном случае вдоль ног проходит небольшая углублённая «стрелочка» с круглой выпуклостью над копытом, в другом — плечевой, коленный суставы и щиколотка подчёркнуты концентрическими кругами.

Итак, профильность фигуры, использование вихревых линий в членении тела, рельефная моделировка фигур в сочетании с орнаментальной разработкой ног — всё это характерные черты в передаче образа оленя в алтайском зверином стиле.

Суммируя все наблюдения, можно сказать, что стилистические особенности трактовки образа оленя, свойственные алтайскому искусству, представляют собой органическое соединение местной художественной манеры и инокультурных влияний, выраженных в использовании отдельных стилистических приёмов переднеазиатского искусства, скифо-сакского и художественного стиля «оленных» камней и петроглифов Монголии и Тувы.

Что касается сюжетного репертуара, следует отметить, что в древнеалтайском искусстве имеются общескифские мотивы — олень стоящий со сближенными ногами, олень лежащий с «поджатыми ногами». К числу переднеазиатских сюжетов относятся мотивы идущих вереницей друг за другом оленей и сцены борьбы. И, наконец, собственно алтайские сюжеты — изображение оленя, слегка свернувшегося в кольцо, лежащего в плоскости, со скульптурной головой; фигура оленя как бы рассечённая вдоль на две части, развёрнутая в одной плоскости со скульптурной головой; сцены «терзания», переданные условно, только с помощью одних голов.

Подытоживая, отметим, что образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов) известен с VI в. до н.э. по IV в. до н.э. Художественных произведений, относящихся к VI в. до н.э., совсем немного (один сюжет), однако иконография образа оленя уже вполне сложившаяся. Более всего произведений относится к V в. до н.э. В этот период созданы наиболее выразительные и запоминающиеся образы оленя, отличающиеся

законченным лаконизмом и удивительной правдивостью исполнения. У художественных произведений, относящихся к V-IV вв. до н.э., исполнительский уровень так же высок, но изображения приобретают более орнаментальный характер.

1. Акишев К.А. Курган Иссык = Issyk Mound: Искусство саков Казахстана. М., 1978.
2. Амударьинский клад = The Treasure of the Oxus: Кат. выст. Авт. вступ. ст. и сост. Е.В. Зеймаль. Л., 1979.
3. Артамонов М.И. Происхождение скифского искусства. — СА, 1968, № 4.
4. Артамонов М.И. Сокровища саков: Аму-Дарьин. клад. Алт. курганы. Минусин. бронзы, Сиб. золото. М., 1973 (ПДИ).
5. Баркова Л.Л. Изображения рогатых и крылатых тигров в искусстве древнего Алтая. — АСГЭ, 1985, [вып.] 26.
6. Баркова Л.Л. Резные изображения животных на саркофаге из Второго Башадарского кургана. — АСГЭ, 1984, [вып.] 25.
7. Бобров В.В. Алтайские мотивы в тагарском зверином стиле. — ИЛАИ, 1970, вып. 2.
8. Бобров В.В. Художественные и стилистические особенности в скифо-сибирском искусстве звериного стиля. — ИЛАИ, 1976, вып. 7.
9. Грязнов М.П. Аржан: Царский курган раннескиф. времени. Л., 1980.
10. Грязнов М.П. Саяно-алтайский олень. — ПА, 1978, вып. 2.
11. Грязнов М.П., Маннай-оол М.Х. Третий год раскопок кургана Аржан. — АО 1973 г. М., 1974.
12. Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. М., 1982.
13. Ермолова Н.М. К вопросу об интерпретации изображений животных. — В кн.: Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Материалы I Всесоюз. археол. конф., [дек. 1979 г.], Кемерово. Кемерово, 1980.
14. Завитухина М.П. Древнее искусство на Енисее: Скиф, время. Л., 1983 (ПОК).
15. Ильинская В.А., Тереножкин А.И. Скифия VII-IV вв. до н.э. Киев, 1983.
16. Киселёв С.В. Древняя история Южной Сибири. 2-е изд. М., 1951.
17. Луконин В.Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977.
18. Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. М., 1984.
19. Переводчикова Е.В. Типология и эволюция скифских наверший. — СА, 1980, № 2.
20. Руденко С.И. Искусство Алтая и Передней Азии. М., 1961.
21. Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1953.
22. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л., 1960. (65/66)
23. Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I. — М.; Л., 1962 (САИ, [вып.] ДЗ-9).
24. Трифонов Ю.И. О сюжете оленя в скифо-сибирском искусстве (в связи с вопр. классификации тагар «оленных» блях). — В кн.: Ранние кочевники Средней Азии и Казахстана. Крат. тез. докл. на конф., нояб. 1975 г., Ленинград. Отв. ред. В.М. Массон. Л., 1975.
25. Черников С.С. Загадка Золотого кургана: Где и когда зародилось «скифское искусство». М., 1965 (сер. «Из истории мировой культуры»).
26. Членова Н.Л. Иранские прототипы «скифских оленей». — В кн.: Памятники железного века. М., 1984 (КСИА, вып. 178).
27. Членова Н.Л. Скифский олень. — В кн.: Памятники скифо-сарматской культуры. [Сб. ст.] М., 1962 (МИА, № 115).
28. Venediktov I.L., Todorov N.T. Prehistories and Antiques Reliquiae in Bulgaria. Sofia, s.a.

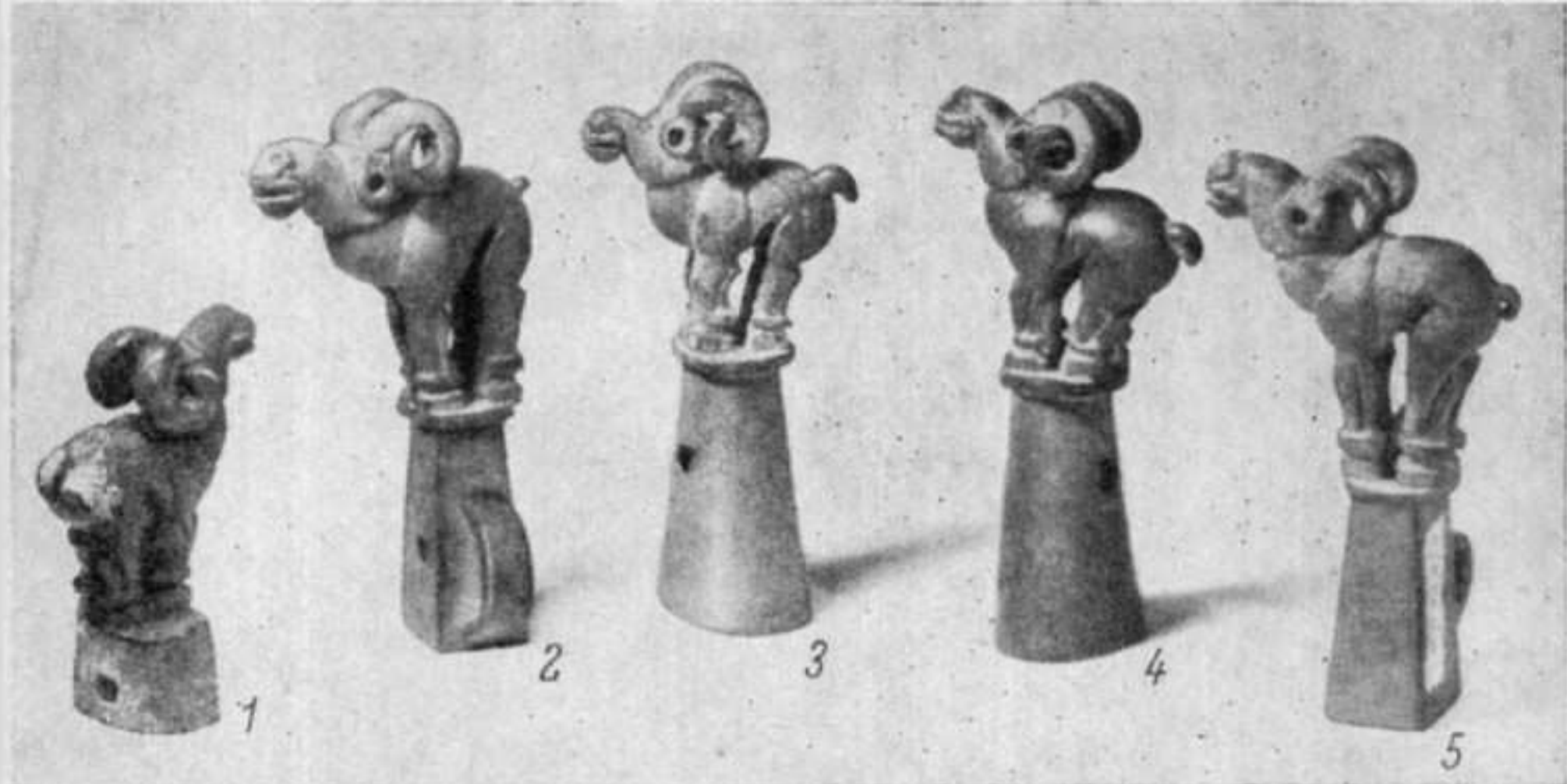


Рис. 25. Камера 26. Бронзовые наконечники.

1—5 — номера наконечников; 6 — наконечник 3; 7 — наконечник 1 (1—5 — 1/3 н. в.; 6 — 2/3 н. в.; 7 — н. в.).

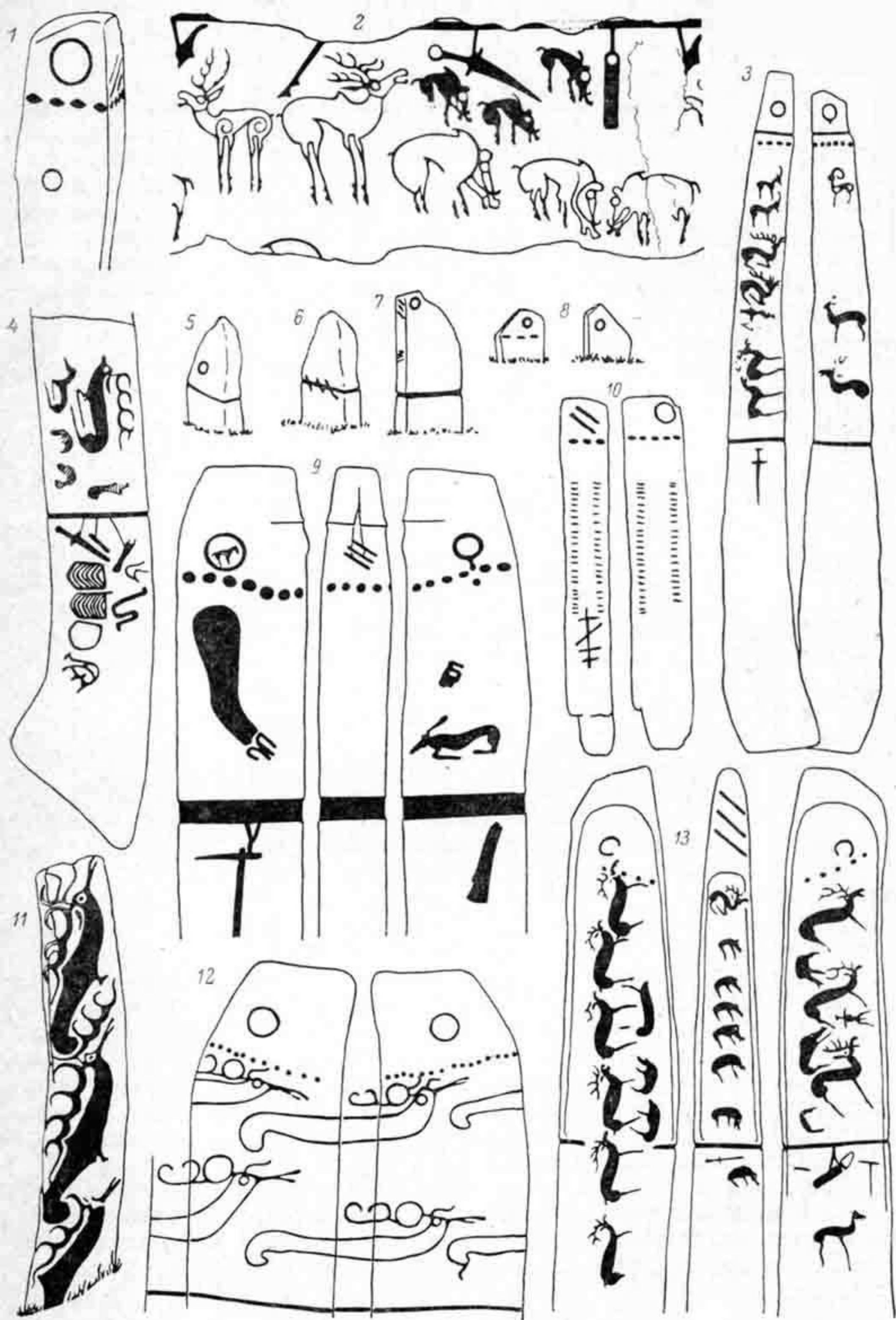


Рис. 29. Оленные камни Тувы.

1 — д. Сосновка; 2 — Аржан (в развороте); 3, 10 — Орзак-Аксы (10 — схема); 4 — второй туранский камень; 5, 6, 8 — оз. Белое близ Аржана; 7 — д. Уюк; 9 — Самалгатай; 11 — Большой Ажик; 12 — Чингатай; 13 — Уюк-Аржан (1—4, 9—13 — по эстампажам Аржанской экспедиции; 5—8 — по: J. soc. finno-oug., 1907, t. 24, p. 17—29).



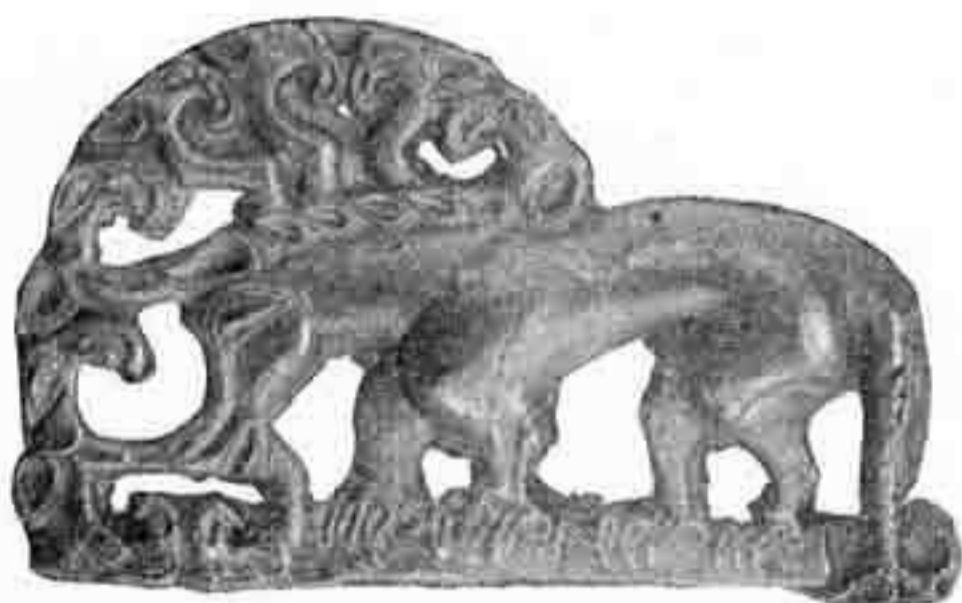
1



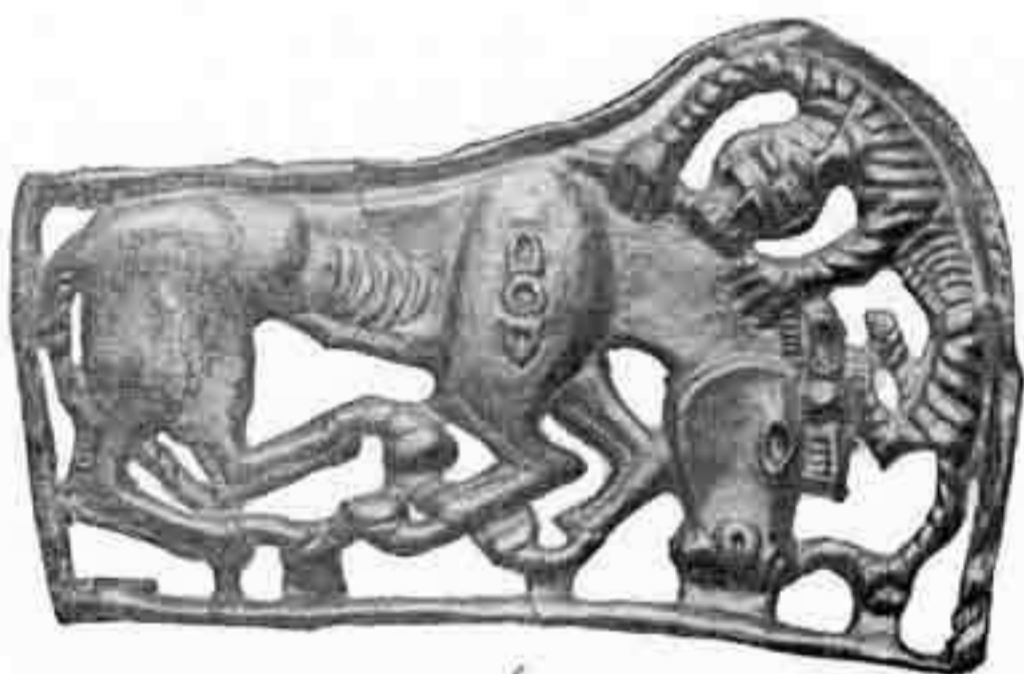
2



3



4



5



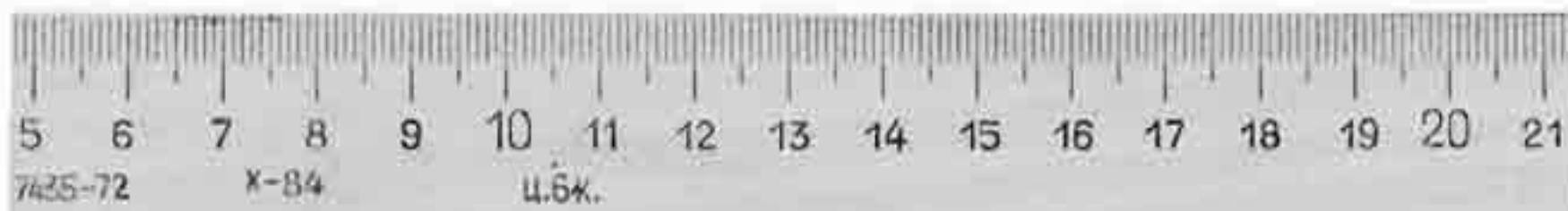
6



7



8





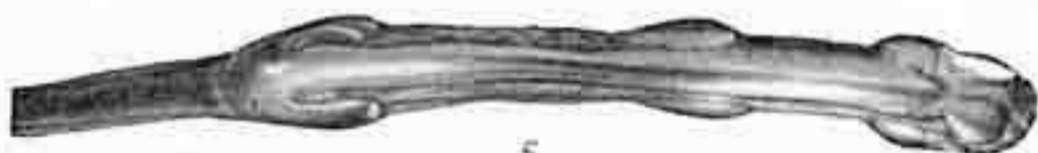
1



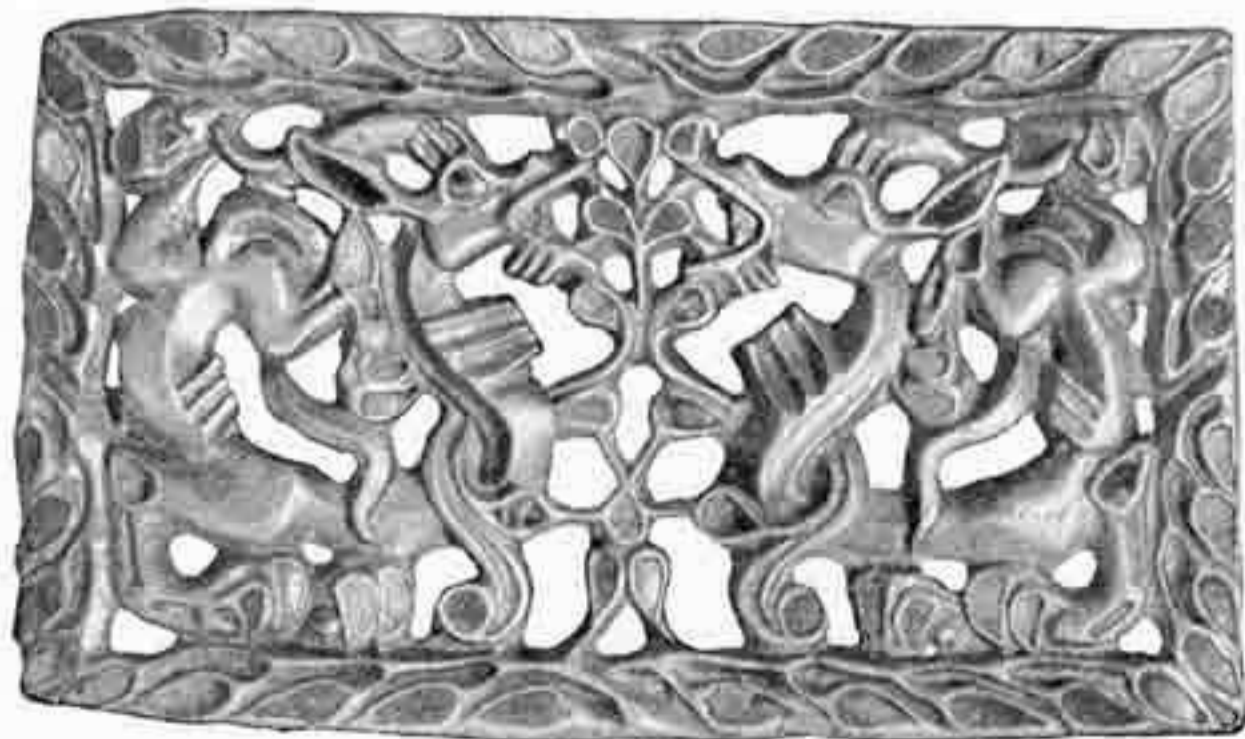
2



4



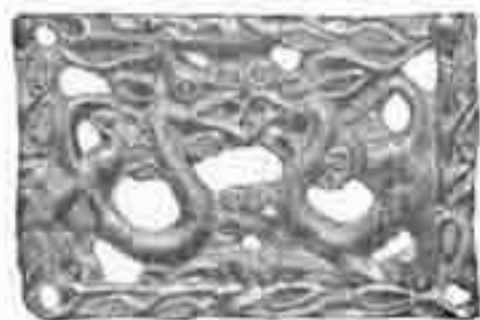
5



6



3



7



8

