

85,03

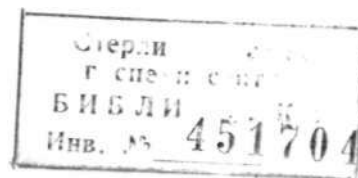
P83

7C

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

С. И. Руденко

Искусство Алтая  
и  
Передней Азии  
(середина I тысячелетия до н.э.)



издательство

восточной литературы

Москва • 1961

85.03

3.03(

P83

7C

## ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Предисловие . . . . .	3
Глава I. Евразийские коневодческие племена и государства Передней Азии в I тысячелетии до н. э. . . . .	5
Глава II. Искусство Передней Азии и алтайские находки . . . . .	10
Глава III. Искусство племен Алтая . . . . .	31
Глава IV. Переднеазиатские элементы в искусстве причерноморских скифов и племен Алтая . . . . .	39
Заключение . . . . .	62
Библиография . . . . .	65
Таблицы . . . . .	67

*Сергей Иванович Руденко*

### ИСКУССТВО АЛТАЯ И ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ (середина I тысячелетия до н. э.)

*Утверждено к печати  
Институтом археологии  
Академии наук СССР*

\*

Редактор издательства *Н. Н. Мизина*  
Технические редакторы *Л. Т. Цигельман* и *Л. Ш. Берславская*  
Художник *Л. А. Раппопорт*  
Художественный редактор *И. Р. Бескин*  
Корректоры *Л. М. Манелли* и *Г. А. Неведова*

\*

Сдано в набор 15/VIII 1960 г. Подписано к печати 3/VI 1961 г. А-05623. Формат 84×108<sup>1/2</sup>.  
Печ. л. 5,5 + 0,25 п. л. вклейка. Усл. п. л. 9,43. Уч.-изд. л. 6,76. Тираж 1700 экз. Зак. 813.  
Цена 30 коп.

\*

Издательство восточной литературы, Москва, Центр, Армянский пер., 2  
1-я тип. Издательства Академии наук СССР, Ленинград, В-34, В. О., 3-я линия, д. 12



## ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1949 г., во время археологических раскопок на Улаганском плато Восточного Алтая, в одном из Пазырыкских курганов, датируемых рубежом V—IV вв. до н. э., были найдены замечательные переднеазиатские шерстяные ткани и шерстяной ворсовый ковер. Предварительное сообщение об этих находках сделано мною в 1952 г.<sup>1</sup>

Ткани, несмотря на их техническое совершенство и исключительную художественную ценность, не привлекли внимания. Ковер же произвел сенсацию и вызвал оживленную дискуссию среди зарубежных знатоков восточных ковровых изделий, так как техника его выполнения оказалась неожиданной для такого отдаленного времени<sup>2</sup>.

Находка столь древних и притом прекрасно сохранившихся в условиях курганной мерзлоты переднеазиатских шерстяных тканей и ковров (фрагмент второго ковра был найден при раскопках одного из Башадарских курганов в 1950 г.) — факт сам по себе исключительный. Особое же значение он имеет для подтверждения уже неоднократно отмечавшихся связей европейских скифов и племен Алтая с народами Передней Азии.

В результате раскопок больших курганов на Алтае получено огромное количество превосходных произведений искусства. В одних произведениях преобладают элементы, характерные только для самобытного и крайне выразительного искусства древних алтайцев. В других ярко проявляются элементы, общие для искусства всех коневодческих племен евразийских степей I тысячелетия до н. э., в том числе и для искусства европейских скифов и родственных им по культуре племен Южной Сибири. Часть таких произведений представляет собой поразительное сочетание мотивов и стилей искусства племен Алтая и народов Передней Азии, а в некоторых элементы переднеазиатского искусства выражены столь явно, что возникает вопрос об иноземном происхождении этих произведений.

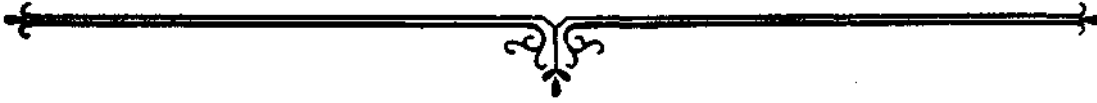
<sup>1</sup> С. И. Руденко, *Горноалтайские находки и скифы*.

<sup>2</sup> Известный германский специалист по коврам Генрих Якоби (Heinrich Jacoby) в одном из писем ко мне сообщает, что среди немецких ученых возник спор — действительно ли пазырыкский ковер узелковый (Kniiparbeit) или он является петельчатой тканью (Nappengewerbe).

В предлагаемой работе я не ставлю своей целью с исчерпывающей полнотой показать искусство Алтая и Передней Азии в I тысячелетии до н. э. Моя задача — дать детальное описание уникальных древних переднеазиатских текстильных изделий, найденных на Алтае, учитывая их связь с современными им произведениями искусства Передней Азии. Самобытное искусство племен Алтая представлено только наиболее характерными образцами. Преимущественное внимание я пытался уделить тем произведениям искусства Алтая, которые возникли в древности в результате длительных культурных связей племен Южной Сибири и особенно племен Алтая с народами Передней Азии.

Рисунки алтайских произведений искусства выполнены Н. М. Руденко и В. М. Сунцовой.





Глава 1

**ЕВРАЗИЙСКИЕ КОНЕВОДЧЕСКИЕ ПЛЕМЕНА И ГОСУДАРСТВА  
ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ В I ТЫСЯЧЕЛЕТИИ ДО Н. Э.**

Оседлые племена пояса степей и предгорий Восточной Европы и Западной Азии в конце II тысячелетия до н. э., вероятно всего в X—IX вв. до н. э., перешли от комплексного хозяйства к пастушескому, полукочевому или кочевому скотоводческому хозяйству с коневодством как ведущей формой. Охота и земледелие у этих племен не исчезли, но оставались уже в качестве второстепенных занятий. Возможность в течение круглого года содержать на подножном корму лошадей, а местами и овец обеспечивала массовое разведение скота. Постепенно большое количество скота сосредоточивалось в руках отдельных лиц. О развитии коневодства у ряда племен в VII в. до н. э. свидетельствует тот факт, что в некоторых погребениях знатных лиц, например в Большом Ульском кургане на Кубани, датированном VI в. до н. э., было захоронено свыше четырехсот лошадей, принадлежавших одному владельцу. Массовое разведение лошадей стимулировалось возросшей потребностью в них не только кочевых племен, но и оседлых цивилизованных народов Передней Азии. Ассирийцы, а затем персы взимали дань с покоренных или зависимых скотоводческих племен в значительной мере лошадьми.

Выделение внутри коневодческих племен наиболее влиятельных и богатых семей привело к общественной организации, на основе которой складывались военные союзы племен, не ограничивавшихся только охраной своей территории и имущества, но и предпринимавших походы в более или менее удаленные страны.

Первые сведения о коневодческих племенах Восточной Европы относятся к X—IX вв. до н. э. (у Гомера — «млекоеды», «дивные доители кобылиц»)<sup>3</sup>.

К середине I тысячелетия до н. э. коневодческие племена занимали огромное пространство евразийских степей, полупустынь и предгорий (рис. 1). На обширной территории — от Карпат на западе до Памира, Тянь-Шаня и Алтая на востоке —

<sup>3</sup> Гомер, *Илиада*, XIII, 4—5.

обитали племена, известные грекам под названием скифов, а персам — саков. В Северном Причерноморье жили царские скифы-сколоты; скифские племена (скифы-шкуда) обитали и южнее — между Кавказскими горами и Каспием, вплоть до северных берегов оз. Урмия. К востоку от Дона жили савроматы, говорившие на искаженном скифском языке; в Зауралье — иирки; далее на восток, вплоть до Алтайских гор, жили, как указывает Геродот, отделившиеся от царских скифов аргоппеи; в районе оз. Зайсан — аримаспы. Вдоль южных берегов Каспийского моря

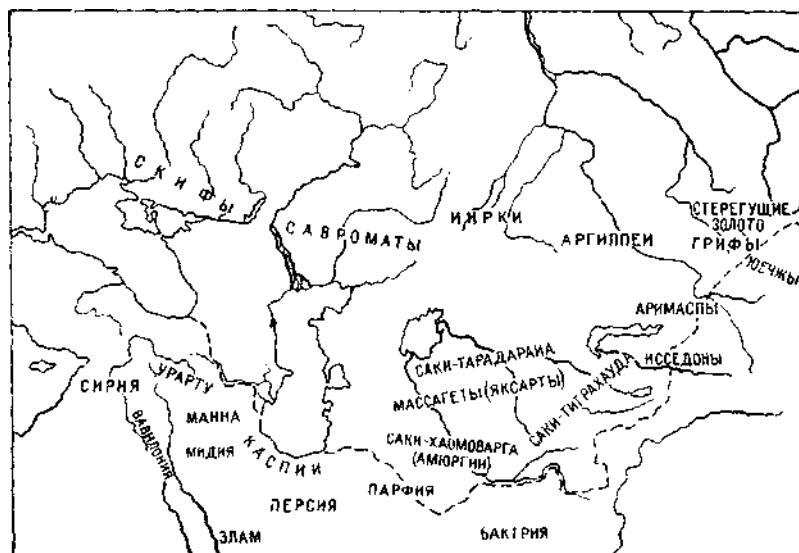


Рис. 1. Этнографическая карта части Евразии в середине I тысячелетия до н. э.

обитало особое племя — каспии; в районах, прилегающих к Аральскому морю, — саки-тарадараи и родственные им массагеты; в Среднеазиатском Междуречье — саки-хаомоварга, или амюргии; далее к северу, в Прибалхашье — саки-тиграхауда и исседоны<sup>4</sup>. Племена, населявшие Алтай, были известны грекам под легендарным названием «стерегущие золото грифы», а китайцам, по-видимому, под названием юечжи. Основная масса юечжей обитала в Монгольском Алтае и южнее, вплоть до Бей-Шаня, но вполне вероятно, что часть юечжей жила не только в Монгольском, но и в Русском Алтае.

<sup>4</sup> Подробные сведения о расселении скифо-сакских племен см.: Геродот, *История*, IV, 22—23, 117; М. И. Артамонов, *Этнография Скифии*, — «Ученые записки ЛГУ». Серия исторических наук, вып. 13, 1949; А. Н. Бернштам, *Основные этапы истории культуры Семиречья и Тянь-Шаня*, — «Советская археология», XI, 1949; В. В. Струве, *Поход Дария I на саков-массагетов*, — «Известия АН СССР». Серия истории и философии, т. 3, 1946, № 3.

Все эти так называемые скифо-сакские коневодческие племена по своему физическому типу были европеоидами, говорили на различных диалектах североиранской языковой группы. Единая хозяйственная база, преимущественное занятие пастушеским или кочевым скотоводством, отсутствие естественных преград на занимаемой территории способствовали непрерывным сношениям между этими племенами, что придавало единый облик их культуре. Восточные соседи скифо-сакских племен — хунны при коневодческом хозяйстве и сходной культуре отличались и физическим типом и по языку; они были монголоиды и говорили на тюркском языке.

Исторические и археологические сведения о скифо-сакских племенах, живших в первой половине I тысячелетия до н. э., крайне малочисленны, но весьма важны.

Ассирийские барельефы и археологические находки свидетельствуют о том, что уже в IX в. до н. э. в царствование Ашшурнасирпала (885—859) часть коневодческих племен обитала на территории современного Иранского Азербайджана. Я имею в виду замечательный барельеф из дворца Нимруда (табл. 1<sub>x</sub>); на этом барельефе изображена сцена преследования ассирийцами трех конных лучников<sup>6</sup>. Лучники вооружены мечами и короткими луками. Один из лучников, обернувшись, стреляет в преследующих ассирийцев, другой в правой руке держит повод, а левая у него приподнята. В отличие от ассирийцев, которые едут на колеснице, лучники сидят на лошадях в седлах с подпругами и подхвостными ремнями. Сулимирский, в одной из своих работ<sup>6</sup> подвергнув тщательному анализу этот барельеф, предполагает, что конные стрелки из лука принадлежали к одному из скифских племен, которые в X—IX вв. до н. э. под давлением массагетских племен перешли Волгу, пересекли Кавказ и овладели восточными закавказскими степями на территории современного Азербайджана.

Свидетельство Геродота о том, что скифы пришли в Европу из Азии, подтверждается и библейскими источниками. Косвенные данные о причине передвижения скифов с востока на запад могут быть почерпнуты из китайских летописей. В этих летописях речь, в частности, идет о племени хун-ну, которое обитало по соседству с мирным земледельческим населением Китая. В IX веке до н. э. хун-ну настолько часто нападали на китайцев, нанося им значительный ущерб, что император Сюань в 822 г. до н. э. счел необходимым начать против хун-ну военный поход. В результате это племя было отброшено от китайских границ на запад. Хун-ну, естественно, должны были потеснить своих западных соседей с их традиционных пастбищ, а это могло привести в движение всю азиатскую степь<sup>7</sup>. Весьма возможно, что подобными же событиями было вызвано и более раннее передвижение на запад в Европу кочевых племен, называемых Гомером млекоедами-киммерийцами.

Как передает Геродот, в Северном Причерноморье скифы напали на киммерийцев, которые были побеждены и удалились в Малую Азию. Ассириологи датируют

<sup>6</sup> См. E. A. Wallis Budge, *Assyrian sculptures in the British Museum*, pi. XXIV, 2.

<sup>6</sup> См. T. Sulimirski, *Scythian antiquities in Western Asia*,—«*Artibus Asiae*», vol. XVII, 3/4, 1954, pp. 289-293.

<sup>7</sup> См.: E. Huntington, *The pulse of Asia*; T. Talbot Rice, *The Scythians*, pp. 43—44.

приход киммерийцев в Малую Азию началом царствования Саргона II (722—705) или более ранним временем, т. е. 730—720 гг. до н. э., что совпадает со временем появления скифов на юге России.

Самые древние известные нам памятники, свидетельствующие о пребывании скифских племен в Северном Причерноморье, относятся к VII в. до н. э., и культура, которая именуется скифской, появляется там внезапно. Находки же в Иранском Курдистане в Зивийе около г. Секкеза (к югу от оз. Урмия, на территории бывшей Манной) указывают, как полагает Годар, на пребывание скифов в Юго-Западной Азии уже в IX—VIII вв. до н. э.<sup>8</sup>

В ассирийских источниках упоминается, что в правление Ассархадона, в 70-х годах VII в. до н. э., в Передней Азии обитали скифы-ашкуза (шкуда). В это время скифы выступают против Ассирии в союзе с Манной. Позднее скифское царство в Передней Азии делается верным союзником Ассирии<sup>9</sup>. На рубеже VII—VI вв. до н. э., по-видимому после 625 г., часть скифов ушла из Передней Азии на север в Причерноморье, часть осталась в пределах Мидийской державы.

В середине I тысячелетия до н. э. в Передней Азии (южнее земель, на которых обитали скифы) находилась территория военнеспотических держав Вавилон и Ассирии. Эти государства возникли в III тысячелетии до н. э. Ассирийское государство в течение долгого времени подчинялось Вавилону, который особого расцвета достиг в начале II тысячелетия до н. э. Однако в VIII в. до н. э. Вавилонское царство было само завоевано Ассирией.

В первой четверти VIII в. до н. э. Маннейское государство занимало значительную часть Иранского Азербайджана, и только на крайнем севере его жили урарты.

В IX—VIII вв. до н. э. сложился союз индийских племен. В это время мидяне были данниками Ассирии. Мидия как самостоятельное государство существовала в течение VII—VI вв. до н. э. В середине VI в. Мидия была побеждена персидским царем Киrom и вошла в состав Персидского государства, после чего гегемония в Иране переходит к персам. Мидийская столица Экбатана (совр. Хамадан) становится одной из резиденций персидских царей.

Завоевав в 546 г. до н. э. Ассирию, Кир разгромил Лидийское царство и взял его столицу Сарды, после этого персы подошли к берегам Малой Азии и подчинили себе греческие города. В 538 г. Кир захватил Вавилон и направился на восток, в степи, где подчинил оседлые земледельческие племена и частично скотовод-

<sup>8</sup> См.: A. Godard, *Le tresor de Ziwiyé (Kurdistan)*. — Дайсон (см. R. H. Dyson, *Iran 1956*, — «University Museum bulletin», vol. 21, 1957, № 1) датирует комплекс вещей из Зивийе VIII—VII вв. до н. э.; Гиршман (см. R. Ghirshman, *Notes iraniennes*, IV. *Le tresor de Sakkez, les origines de l'art mede et les bronzes du Luristan*, — «Artibus Asiae», vol. XIII, 3, 1950) и Барнет (см. R. D. Barnett, *The treasure of Ziwiyé*, — «Iraq», vol. XVIII, pt 2, 1956) датируют этот комплекс второй четвертью VII в. до н. э., а Б. Б. Пиотровский (см. Б. Б. Пиотровский, *Скифы и Древний Восток*, — «Советская археология», XIX, 1954) склонен датировать его концом VII в. до н. э. или самым началом VI в. до н. э., что вполне вероятно. Однако в этом комплексе несомненно имеются вещи и более древние — произведения ассирийского искусства, которые можно отнести к VIII или даже IX в. до н. э.

<sup>9</sup> См. И. М. Дьяконов, *История Мидии*, стр. 245—246, 272.



ческие. В 523 г. власть в Персии переходит к Дарию, молодому представителю рода Ахеменидов. Оформление Персидского государства с разделением его на сатрапии, начавшееся еще при Кире, было завершено Дарием. Геродот, путешествовавший в середине V в. до н. э. по обширному Персидскому государству, писал о прекрасном состоянии его дорог, благодаря которым при Дарий сильно развивается торговля и весь передневосточный мир, включая Переднюю Азию, втягивается в один большой рынок. Ослабление Персидского государства началось во второй половине V в. до н. э.; просуществовало это государство около 200 лет — с 538 г. (завоевание Вавилона) до 330 г. до н. э., когда оно было покорено Александром Македонским.





Глава 11

ИСКУССТВО ПЕРЕДНЕЙ АЗИИ И АЛТАЙСКИЕ НАХОДКИ

О древнем переднеазиатском искусстве мы имеем далеко не полное представление, поскольку до нас дошли главным образом остатки архитектурных памятников. Видимо, другие виды искусства также были высоко развиты. Об этом говорят и золотые изделия из погребального инвентаря царских гробниц Ура, относящихся к III тысячелетию до н. э.

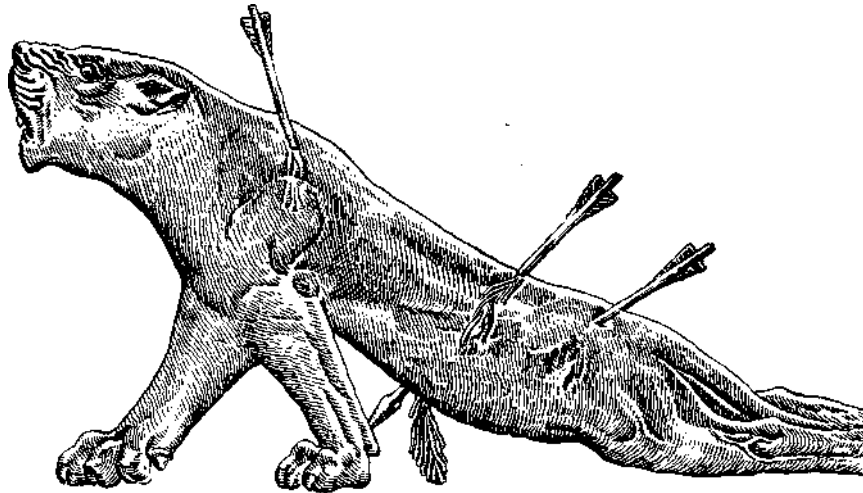


Рис. 2. Умирающая львица. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Кюнджике

В вавилонском искусстве усматривается тесная связь архитектуры, скульптуры и декоративного прикладного искусства. В VII в. до н. э. стены вавилонских дворцов облицовывались яркими глазурованными кирпичами и украшались рельефными изображениями львов, диких быков и фантастических существ, а также орнамен-

тами, например лотосными, имитирующими ткани. Это искусство оформления зданий глазурованными кирпичами, сочетающее в себе монументальное и декоративное начала, оказало большое влияние на более позднее искусство. По-видимому, на высоком уровне было и художественное ткацкое производство, хотя изделия его до нас не дошли.

Ассирийское искусство на ранней стадии своего существования было близко вавилонскому. Однако далее оно развивается самостоятельно и в I тысячелетии до н. э. достигает расцвета. В VII в. до н. э. во время царствования Ашшурбанипала проявляется наибольшая выразительность ассирийского искусства.

В ассирийской архитектуре, так же как и в вавилонской, органически сочетались скульптура, роспись и изразцовая орнаментация. Стены внутри зданий украшались рельефными композициями; изображались крылатые быки или львы с человеческими головами (мифические покровители дворцов), герой месопотамского эпоса непобедимый Гильгамеш, воспроизводились также сцены охоты и сцены военного характера.

Если в начале I тысячелетия до н. э. произведения ассирийского искусства по своему характеру были торжественны и статичны, то позднее их содержание становится более жизненным, а композиция — более сложной. Особого совершенства художники достигают при воспроизведении животных. Это можно видеть в изображениях умирающей львицы (рис. 2), льва, изрыгающего кровь (рис. 3), бегущего стада и в других рельефах дворца Ашшурбанипала в Ниневии (совр. Куянджик).

Под непосредственным влиянием ассирийского искусства находилось искусство маннов и урартов, имевшее и свои самобытные особенности. Маннейское искусство

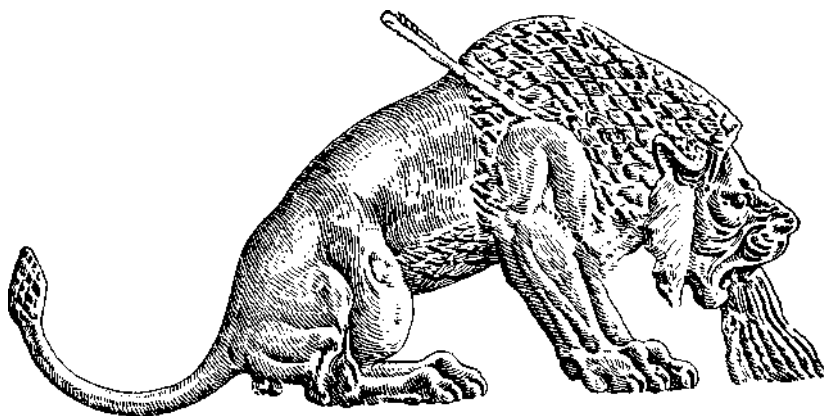


Рис. 3. Лев, изрыгающий кровь. Рельеф из дворца Ашшурбанипала в Куянджике

отличалось своеобразной стилизацией фигур, пристрастием к изображениям животных и наличием элементов так называемого «скифского звериного стиля». Годар в своей работе, посвященной сокровищам Зивийе, доказывает, что «скифский

звериный стиль» — маннейско-мидийского происхождения и сложился он во время пребывания скифов в Передней Азии<sup>10</sup>.

Персидское искусство времени Ахеменидов восприняло искусство Древнего Востока. Дворцы в Персеполе и Сузах строили египтяне, малоазиатские греки, сирийцы, мидяне — представители всех главных персидских сатрапий.

Учитывая это, становится понятно, почему в скульптурах лестницы персепольского дворца изображены саки, или скифы, со «скифским» мечом, наконечник ножен которого маннейского типа (табл. 1<sub>2</sub>).

Таким образом, переднеазиатское искусство является результатом творчества ряда племен и народов в течение многих веков. Анализ вавилонского, ассирийского, урартского, маннейского и мидо-персидского искусства — задача специальных исследований. Для наших целей — установления связей между искусством племен Алтая и современным ему искусством Передней Азии — важно только выделить общие мотивы и некоторые стилистические детали.

В персидском особенно нас интересующем искусстве большое место занимали мотивы животного мира. Различные животные — львы, горные козлы, лани, дикие быки — изображались и по одному, и в геральдическом сопоставлении, и в расположении рядами. Кроме животных, типичных для фауны Передней Азии, часто воспроизводились такие фантастические животные, как ушастые грифы, орлиные и львиные грифоны. (Орлиными грифонами я называю фантастических крылатых животных с телом льва или тигра, но головой грифа, а львиными грифонами — таких же фантастических животных с головой льва.) Композиционно весьма характерны сцены нападения хищников, главным образом львов, на парнокопытных, сцены охоты, сцены военного и религиозного характера. Геометрические формы и мотивы мира растений (круги и треугольники, розетки, пальметки, бутоны и цветки лотоса) играли незначительную роль. Причем это характерно не только для искусства Персии, но и для искусства всей Передней Азии.

О переднеазиатском искусстве, как уже отмечалось выше, мы имеем представление главным образом по монументальным архитектурным сооружениям и их декору, отчасти по резным камням.

Древние переднеазиатские ткани или ковры не были известны. Поэтому находка на Алтае тканей, датируемых I тысячелетием до н. э., которые можно считать переднеазиатскими, сама по себе представляет выдающееся научное открытие.

Исключительно хорошая сохранность древних шерстяных тканей и ковров явилась результатом курганной мерзлоты. Раскопанные на Алтае курганы отличались мощной каменной кладкой и наброской из дикого камня поверх сравнительно небольшой земляной насыпи. Это играло существенную роль в процессе промерзания курганов. Промерзание начиналось в первую же зиму после сооружения кургана и в течение нескольких лет распространялось до дна. В таких курганах сохранились не только ткани, но и бальзамированные тела людей и трупы лошадей<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> См. А. Godard, *Le trésor de Ziwiye (Kurdistan)*, p. 60.

<sup>11</sup> Подробные данные о конструкции курганов с изложением гидрофизических процессов, приведших к образованию курганной мерзлоты, см. С. И. Руденко, *Культура населения Горного Алтая в скифское время*, стр. 17—20.

Оледенелые курганы пока нигде, кроме Русского Алтая, не найдены, но, по всей вероятности, в курганах Монгольского Алтая и Тувинской автономной области также может быть обнаружена курганная мерзлота. Основаниями для такого утверждения являются не только особые климатические условия этих районов и расположение курганов на высоте от 1000 до 2000 м над уровнем моря, но и их конструкция, подобная конструкции курганов, раскопанных нами.

Интересующие нас переднеазиатские шерстяные ворсовые ковры сохранились в двух курганах — во втором Башадарском и в пятом Пазырыкском.

Второй Башадарский курган находится на левом берегу р. Каракола, в 20 км от впадения ее в р. Урсул. В этом кургане на глубине 6 м от поверхности погребенной почвы в двух саркофагах-колодах, помещенных в погребальную камеру, были похоронены мужчина и женщина. В северной части могильной ямы, вне камеры, захоронено 14 лошадей с уздами и седлами. Передняя лука одного из седел обшита лоскутами шерстяного ворсового ковра очень тонкой работы. Могильная яма была покрыта мощным слоем бересты, кустарником курильского чая и многочисленными накатами из бревен. Поверх небольшой земляной насыпи имелась каменная наброска диаметром 58 м и высотой 2,7 м.

Группа Пазырыкских курганов расположена на Улаганском плато. В пятом, крайнем южном кургане в могильной яме на глубине 4 л от уровня погребенной почвы обнаружена двойная (с двумя стенками и потолками) погребальная камера, где в одном саркофаге-колоде были похоронены мужчина и женщина. В северной части могильной ямы, вне погребальной камеры, захоронено десять лошадей — четыре упряжных и шесть верховых. Погребальная камера и конское захоронение были покрыты полотнищами бересты, поверх которых лежало несколько рядов бревен. Могильная яма заполнена землею, крупными камнями и валунами. Над земляной насыпью была каменная наброска диаметром 42 ж и высотой 3,75 м.

Вместе с лошадьми была положена разобранная колесница и шерстяной ворсовый ковер. Войлочный чепрак и нагрудник седла одной из лошадей украшенышитыми шерстяными тканями тончайшей работы.

Все эти ткани выполнены в одной и той же технике, детально изученной А. С. Верховской. При их изготовлении мастер пользовался раппортом, рисунком с точным расчетом плотности ткани по основе и утку и заранее разработанным соответствующим переплетением нитей. Станок во время работы находился в горизонтальном положении, и фигуры рисунка располагались параллельно утку. Горизонтальное расположение человеческих фигур, львов, колонок и пр., в рисунке которых преобладают вертикальные линии, с древних времен было принято воспроизводить на горизонтальном ткацком станке. Это делалось для того, чтобы, прокладывая нити одного цвета над нитями другого, получить тонкие линии на продольных гранях рисунка. Кроме того, во время работы на ткацком станке нити основы обычно сильно натягиваются, а нити утка ложатся довольно свободно. Поэтому ткани, снятые со станка, всегда имеют большую усадку по основе, чем по утку; при горизонтальном же расположении рисунка при усадке основы не нарушается стройность фигур. Они, напротив, становятся более удлиненными.

Чтобы судить о том, сколь высоко было мастерство изготовления тканей, доста-

точно отметить, что при плотности основы этих тканей 22—26 нитей на 1 см плотность утка достигает 40—100 и более нитей на 1 см. Следует добавить, что данные ткани двусторонние, многокрасочные и ни одна фигура рисунка как в деталях, так и по окраске не повторяет другую, ей подобную.

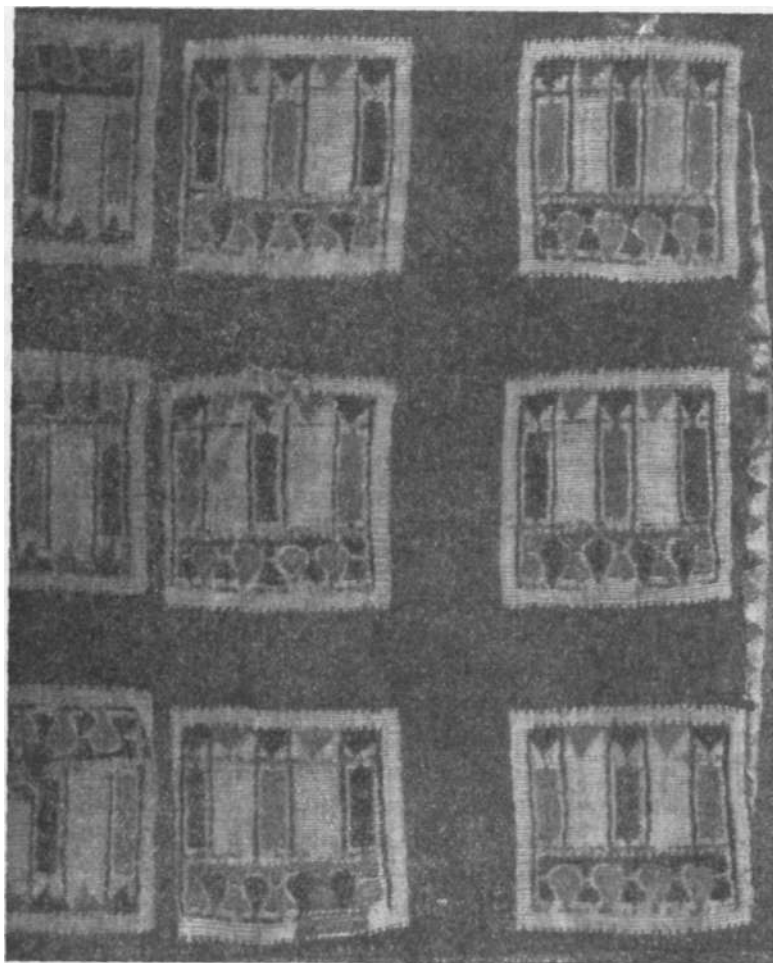


Рис. 4. Шерстяная переднеазиатская ткань. Пятый Пазырыкский курган

Основной мотив темно-фиолетовой ткани, покрывающей чепрак, — квадраты (рис. 4). Узор внутри белых квадратных рамок состоит из колонок, рядов разноцветных треугольников и каплевидных фигур. На светло-коричневом фоне треугольники и каплевидные фигуры синие, а на синем фоне светло-коричневые. Оформление ткани представляет собой полосу белых и чередующихся светло-коричневых и синих треугольников. Нитей утка в этой ткани 55 на 1 см; там же, где виден рисунок, до 80 нитей на 1 см. Ширина ткани менее 60 см. Покрытие чепрака сшито из нескольких полос этой ткани без учета направления изображенных в квадратах фигур.

Традиция изготовления тканей и других предметов искусства с орнаментом в виде рядов квадратов (с тем или иным рисунком внутри) была, по-видимому, широко распространена в Передней Азии. Такой же орнамент расположен, как мы увидим ниже, в центральной части ковра из пятого Пазырыкского кургана. Подобные же квадраты встречаем во дворце в Ниневии на имитации ковра, датируемой VIII в. до н. э. Особенно поразительной аналогией является рисунок на одежде одного из лучников на фризе в Сузах. Представляющие главный мотив этого рисунка

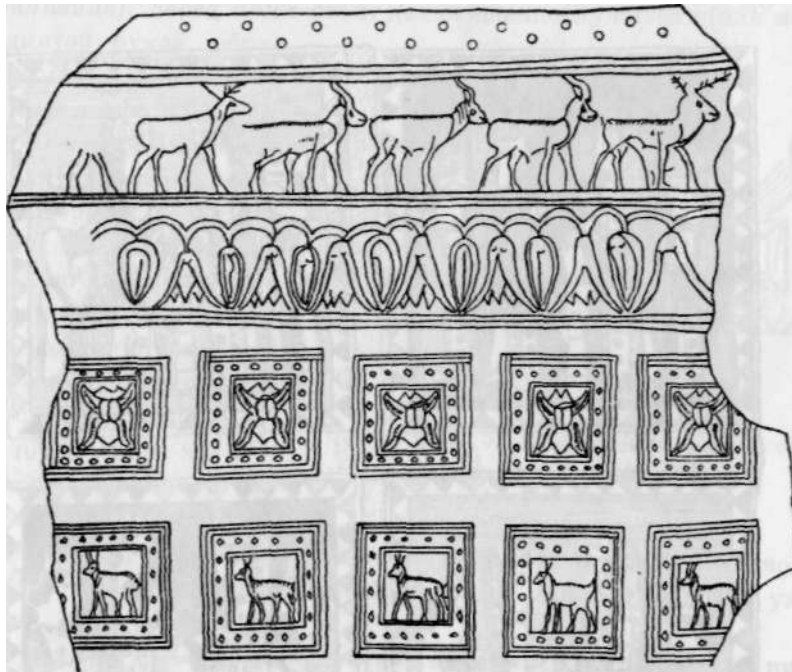


Рис. 5. Бронзовая пластина. Зивийе, близ Секкеза

квадраты и помещенные внутри них колонки (или бапгенки) — точно такие же, как на ткани из пятого Пазырыкского кургана<sup>12</sup>. Квадраты с изображением газелей и скарабеев занимают основное поле бронзовой пластины маннейской работы из Зивийе (рис. 5). Бордюр на этой пластине состоит из изображения гирлянд бутонов и цветов лотоса, а также ланей и оленей, идущих друг за другом. Характерно, что направление ланей и оленей, представленных на бордюре, обратно направлению газелей, воспроизведенных в квадратах<sup>13</sup>.

Чепрак из Пазырыкского кургана, покрытый описанной выше тканью, окаймлен по бортам полосками шкурки черного жеребенка и лоскутами ткани с иным рисунком. Рисунок этой ткани состоит из квадратов, в которых повторяется одна

<sup>12</sup> См. М. Т. Mostafavi, *Tapis et tissus iraniens de l'époque Achéménite trouvée en Sibirie (Altai)*, p. 45, ill. 15; М. Dieulafoy, *L'acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886 sous les auspices du Musée du Louvre*, pt 4, *L'Apadana et Aydana*, tab. V.

<sup>13</sup> См. R. Ghirshman, *Notes iraniennes, IV. Le trésor de Sakkez, les origines de l'art irien et les bronzes du Luristan*, — «*Artibus Asiae*», vol. XIII, 3, 1950, ill. 4.

и та же сцена: в центре находится курильница (или жертвенник), по обе стороны от курильницы лицом к ней стоят по две женщины в зубчатых коронах. Передние, более высокие, «знатные» женщины изображены в молитвенных позах: правая рука приподнята, в левой руке — цветок. От корон «знатных» женщин спускается длинная, ниже пояса фата. Женщины, стоящие позади этих молящихся, значительно меньшего роста; хотя они и в коронах, но без фаты; видимо, это служанки. В одной руке они держат полотенце, па эту руку положена другая рука (рис. 6).



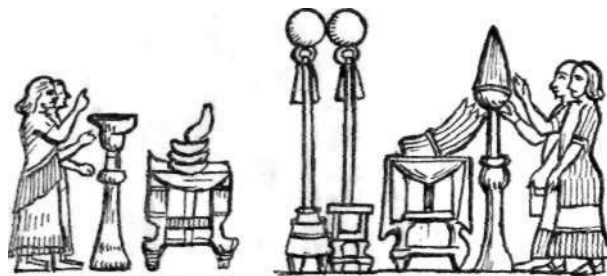
Рис. 6. Женщины в молитвенных позах — узор шерстяной передне-азиатской ткани. Пятый Пазырыкский курган

Внутри рамки, окаймляющей сцену, два ряда треугольников. Внутренний ряд треугольников белого цвета, а наружный из чередующихся синих и светло-коричневых или желтых. Основное поле внутри рамки либо светло-коричневое, либо синее. Лицо, руки, отчасти одежды женщин белые. Все курильницы светло-коричневые. Там, где фон синий, одежды женщин выполнены преимущественно в желтых и коричневых тонах, на белых частях одежды синие и коричневые кружки и треугольники. Там, где фон светло-коричневый, фата и передняя часть одежды красные. Красными квадратиками или треугольниками украшены и короны. Глаза, брови и волосы



синего цвета, короны белого и желтого цвета, обувь коричневая или синяя, с подметками и на относительно высоких каблуках.

Курильница имеет типичную форму: высокая, наверху колпачок. Подобные ассирийские курильницы изображены на барельефах во дворце Ашшурбанипала в Ниневии (совр. Куянджик) и во дворце Саргона II в Дур-Шаррукине (совр. Хорсабад)<sup>14</sup>. На барельефе из Куянджика (рис. *Та*) представлена сцена жертвоприношения в лагере Синахериба: на алтаре горит пламя, рядом с алтарем находится священный факел (или курильница), перед ними стоят два священнослужителя (или молящихся), каждый с поднятой рукой, обращенной к божеству. Ту же сцену мы видим на барельефе из Хорсабада (рис. 76); на этом барельефе изображены алтарь и курильница, перед которыми стоят два священнослужителя в той же молитвенной позе; по-видимому, священнослужители совершают жертвоприношение, поскольку в левой руке они держат традиционную для подобных сцен корзинку.



*а*

*б*

Рис. 7. Изображения молящихся:

а — барельеф из Куянджика;  
б — барельеф из Хорсабада

Позднее точно такие же курильницы воспроизводились на персидских цилиндрах и на барельефах Персеполя; причем на барельефе Персеполя (рис. 8) колпачок курильницы соединяется с ее ножкой цепочкой<sup>15</sup>, т. е. так же, как на узоре пазырыкской ткани.

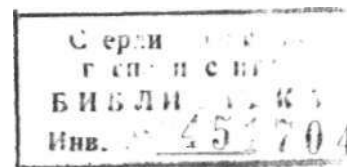
Как самое позднее известно изображение подобной курильницы на цилиндре из коллекции Клерка, датированном первой половиной V в. до н. э. На этом цилиндре представлена сидящая на троне богиня, по-видимому персидская Анаит. В руке у богини цветок, стоящая перед ней прислужница подает ей птицу. За прислужницей изображена женщина в зубчатой короне с фатою и в тунике, держащая в руке корзиночку с жертвенными принадлежностями; перед этой женщиной находится курильница (рис. 9).

На одной из золотых пластин из Среднеазиатского Междуречья<sup>16</sup> (рис. 10)

<sup>14</sup> См.: А. Н. Layard, *Nineveh and Babylon*, pp. XXX, XXXI; А. Н. Layard, *Nineveh and its remains*, p. 354; J. Menant, *Les pierres gravees de la Haute-Asie. Recherches sur la glyptique orientale*, pt II, *Cylindres de VAssyrie, Medie, Asie-Mineure, Perse, Egypte et Phenicie*, p. 69, 70, ill. 65, 66.

<sup>15</sup> См.: А. Н. Layard, *Nineveh and its remains*, p. 349; E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, p. LXVII.

<sup>16</sup> Когда речь идет о предметах из Среднеазиатского Междуречья, имеются в виду вещи из так называемого Аму-дарьинского клада, детально изученные и опубликованные Далтоном (O. M. Dalton, *The treasure of the Oxus with other objects from ancient Persia and India*). Эти сокровища не являются кладом в общепринятом понимании, т. е. вещами кем-то собранными и спрятанными в одном месте. Аму-дарьинский клад — это собрание предметов, которые были приобретены в 1880 г. А. В. Фрэнкисом в Пешаваре. Среднеазиатский характер вещей не



можно видеть изображение женщины, подобное изображениям на пазырыкской ткани. Представленная на этой пластине женщина в зубчатой короне; ее длинная одежда типа туники или мантии украшена рядом кружков; длинные волосы, как и волосы крайних фигур пазырыкской ткани, свисают тяжелым свитком на шею; правая рука приподнята, а в левой руке — цветок. Похожее изображение имеется еще на



Рис. 8. Курильницы перед Артаксерксом I, сидящим на троне. Барельеф из Персеполя

одной золотой пластине из Среднеазиатского Междуречья. На этой пластине женщина воспроизведена в той же молитвенной позе, с такой же прической, но без короны<sup>17</sup>.

вызывает сомнений, однако точное место происхождения не установлено. Была ли это одна из переправ через Аму-Дарью или Кафирниган — неизвестно, наиболее вероятно, это была территория между реками Аму-Дарьей и Сыр-Дарьей. Лучший знаток собрания — Далтон в массе датирует его ахеменидским временем и практически принимает за достоверное, что основное ядро относится ко времени более раннему, чем северный поход Александра Македонского. Те вещи, о которых говорится в данной работе (браслет, модель колесницы, серебряный диск и др.), скорее всего принадлежат к ахеменидскому времени. Некоторые из вещей этого собрания (золотые пластины с изображением гадателя и молящихся) Герцфельд датирует доахеменидским временем, что вряд ли правильно (см. E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, p. 265).

" См. O. M. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, pi. XII, № 38; pi. XIV, № 89.

На фрагменте ассирийского барельефа (рис. 11), изображающего празднество Ашгдурбашшала, мы видим служанок царской свиты, каждая из которых держит в руке полотенце, т. е. они воспроизведены так же, как и крайние невысокие женщины на узоре пазырыкской ткани, причем и те и другие женщины имеют одинаковую прическу. На этом же барельефе изображена и курильница, подобная описанным выше<sup>18</sup>.

Таким образом, на данной пазырыкской ткани воспроизведена традиционная сцена обращения к божеству, вероятнее всего сцена жертвоприношения.

Длинные до пят одежды женщин, изображенных на пазырыкской ткани, по покрою, особенно по многочисленным вытканым на них украшениям, имеют много общего с ассирийскими одеждами, хотя они, по-видимому, все же ближе к персидским, точнее к индийским. Зубчатая корона, широкие рукава и ряд других деталей сближают эти одежды с мидо-персидскими времени первых Ахеменидов.

Узкая и длинная (5,3 см X 68 см) полоса ткани, составленная из двух лоскутков и нашитая на войлочный нагрудник седла, выполнена в той же технике, что и ткани, описанные выше. На 1 см этой ткани приходится 26 нитей основы, а нитей утка — от 40 до 60 и более в зависимости от сложности рисунка. Сверху и снизу полоса ткани окаймлена точно таким же, как и в описанной выше ткани, кантом, состоящим из ряда белых и противопоставленных им чередующихся светло-коричневых и синих треугольников. На светло-коричневом фоне выткано 15 львов, которые следуют друг за другом слева направо (рис. 12).

Львы изображены идущими мерной поступью; пасть у них разинута, язык высунут, хвост, заканчивающийся кисточкой, приподнят. Тело у всех львов белое или светло-желтое. Грива либо синяя, либо темно-коричневая, либо, наконец, темно-красная. Подбрюшная шерсть того же цвета, что и грива.

У львов с красной или коричневой гривой мускулатура передних ног обычно показана синими-фигурками, а у львов с синей гривой — красными. Своеобразные полуподковки или скобки на бедре, иногда сливающиеся в кружок, чаще синие, реже красные. Кисточка хвоста на всех изображениях синяя.

Подобные же фигурки львов известны по ассирийским и вави-

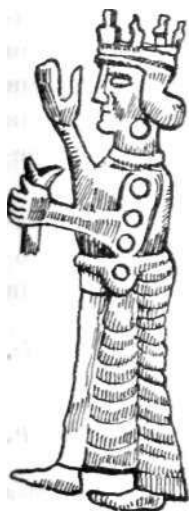


Рис. 10. Женщина в молитвенной позе — золотая пластина. Аму-дарьинский клад.

<sup>18</sup> См. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chaldée et Assyrie*, tab. XIV, pp. 106, 107, ill. 27, 28. — Костюмы женщин на этих барельефах — ассирийские; однако они имеют ряд общих черт с одеждами женщин, изображенных на предметах из Среднеазиатского Междуречья.



Рис. 9. Часть сцены религиозного характера на цилиндре из коллекции Клерка

донским барельефам и скульптурам<sup>18</sup>, можно указать и на замечательные изображения из цветных кафель в Вавилоне (табл. II<sub>x</sub>)<sup>20</sup>; представлены они и в произведениях искусства урартов, например изображения львов (рис. 13) на бронзовом щите Сардури II (VIII в. до н. э.), этот щит найден при раскопках г. Тейшебаини (совр Кармир-Блур)<sup>21</sup>. Особенно же часто воспроизводились такие фигуры львов в ахеменидской Персии: изображения на фризе одежды Ксеркса и на могиле Артаксеркса II в Персеполе<sup>22</sup>, на знаменитом фризе из цветных кафель в Сузах (табл. II<sub>2</sub>)<sup>23</sup>, на золотых пластинах, из Хамадана, украшавших, вероятно, подол одежды<sup>24</sup>.



Рис. 11. Празднество Ашшурбанипала. Фрагмент ассирийского барельефа из Кюнджика

нина и свойство — одни и те же. Это привело А. А. Гаврилову, занимавшуюся этими

Особенно показательно сопоставление львов, представленных на пазырыкской ткани, с персепольскими скульптурами и изображениями на фризе в Сузах. Фигуры львов воспроизведены не только в одинаковых позах, но и связываются стилистически условной манерой передачи шерсти гривы, шерсти на груди, на задних ногах и на кончике хвоста. В Ассирии и Вавилонии шерсть эта изображалась отдельными пучками — условно, но достаточно показательно (табл. 11<sup>25</sup>, в Персии она иногда воспроизводилась также пучками (кафели Суз), но преимущественно выступающими плоскостями или особой окраской соответствующей части тела, причем строго локализованными и однотипными фигурами. В послеахеменидское время такая именно трактовка львов мне неизвестна.

Сопоставление всех трех тканей показало, что количество нитей основы, их толщина и свойство — одни и те же. Это привело А. А. Гаврилову, занимавшуюся этими

Сопоставление всех трех тканей показало, что количество нитей основы, их толщина и свойство — одни и те же. Это привело А. А. Гаврилову, занимавшуюся этими

<sup>18</sup> См. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chaldee et Assyrie*, ill. 86, 419.

<sup>20</sup> См. R. Koldewey, *-Das wiedererstehende Babylon*, Abb. 16.

<sup>21</sup> См. Б. Б. Пиотровский, *Новые данные о древнейших цивилизациях на территории СССР*.

<sup>22</sup> См. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, pi. 72, 74.

<sup>23</sup> См. M. Dieulafoy, *Vacropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886 sous les auspices du Musée du Louvre*, tab. III.

<sup>24</sup> См. M. T. Mostafavi, *Tapis et tissus iraniens de l'époque Achéménide trouvée en Sibirie (Altai)*, p. 53, ill. 20.

<sup>25</sup> См. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chaldee et Assyrie*, tab. 15 (явны на цветных кафелях Хорсабада).

тканями, к мысли, что лоскуты с изображением квадратов и лоскуты с изображением молящихся женщин — части одной ткани, которая имела разнообразные рисунки. Вполне возможно, что и полоса с изображением львов является фрагментом той же ткани.

Стилистический анализ воспроизведений львов на пазырыкской ткани, как и анализ воспроизведений молящихся женщин, позволяет датировать эти ткани временем не позднее V в. до н. э.

Известно, что в Передней Азии ткачество стояло в древности на высоком техническом уровне. В Вавилонии и в Ассирии знать, придавая большое

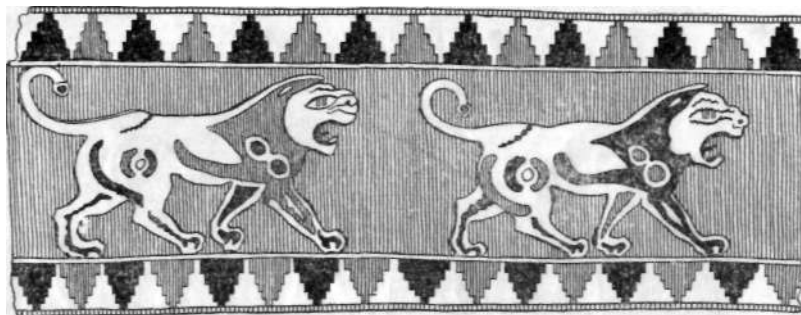


Рис. 12. Львы — узор шерстяной переднеазиатской ткани. Пятый Пазырыкский курган

значение одежде, требовала, чтобы изысканные тонкие ткани были украшены к тому же сложными и изящными рисунками, разнообразными по мотивам и расцветкам.

Судя по древним цилиндрам из Телло и более поздним изображениям на стеле Мардукнадинаха, Месопотамия была первой страной, где создавали роскошные одежды. Однако Ассирия в этом отношении, по-видимому, превзошла Месопотамию.

Благодаря сохранившимся барельефам ассирийская одежда, в частности царская, хорошо известна. Узоры этих царских одежд ассириологи считают вышитыми, поскольку, по их мнению, на ткацком станке нельзя было выполнить такие сложные фигуры<sup>26</sup>. Считалось несомненным, что только игла при необыкновенной ловкости и терпении мастера могла воспроизвести на шерстяной ткани все эти замечательные изображения. И действительно, искусство вавилонских «вышивальщиц» славилось до самых последних дней античности. В римское время их работы ценились очень высоко. Между тем не сохранилось ни одной вавилонской или древней персидской ткани.

Найденные при наших раскопках на Алтае переднеазиатские ткани позволяют судить о высоком уровне ткацкой техники в середине I тысячелетия до н. э. Мастера достигли такой тонкости при воспроизведении людей и животных, что, например, в миниатюрных, высотой всего около 6 см, изображениях человеческих фигур можно различить не только детали костюма, но и ногти на пальцах рук. Возможно, упоми-

<sup>26</sup> Ibid., p. 769 et suiv.

наемые древними авторами шитые иглой узоры (pingere) вовсе не вышивки в современном их понимании, а тончайшие гобеленовые рисунки, полученные в процессе изготовления ткани на ткацком станке. Во всяком случае совершенно изумительная для ручной работы техника, изысканность рисунка и расцветки переднеазиатских тканей из Пазырыка раскрывают перед нами еще одну, до сих пор неизвестную область древней культуры Передней Азии.

Не меньший интерес представляют и найденные при раскопках на Алтае узелковые стриженные ворсовые ковры.



Рис. 13. Львы — изображение на бронзовом щите царя Сардури II.  
Кармир-блур

По свидетельству древних авторов, в течение многих веков до нашей эры роскошные ковры выделялись в Вавилонии, Ассирии, Мидии и Персии. Хотя ни один из этих ковров не сохранился, представление о них можно получить из изучения других памятников.

Барельефы из алебаstra, когда-то покрывавшие стены дворцов Ниневии, расписаны разнообразными орнаментами, сочетающимися с изображениями фантастических существ. По мнению ассириологов, эти орнаменты не что иное, как подражание вавилонским гобеленам и вышивкам. Стиль таких рельефов — обычный стиль стеновых ковров, а розетки, бордюры и т. п. делают сходство еще более поразительным. Эти рельефы, датируемые временем не позднее VIII в. до н. э., являются наиболее древними свидетельствами коврового производства<sup>27</sup>.

Однако ковры, которые выделялись в древности, были выполнены не только в гобеленовой технике, достигшей, как об этом можно судить по описанным выше тканям, высокой степени совершенства. В Персии в эпоху Ахеменидов, а может быть и намного раньше, уже производились ворсовые (стриженные) ковры. На лошадь вместо седла клались именно ворсовые ковры. Ксенофонт сообщает,

<sup>27</sup> См. E. Miintz, *La tapisserie*, p. 41 et suiv.

что город Сард славился своими стриженными коврами; при персидском дворе по таким коврам имел право ходить только царь. Тот же автор отмечает, что персы, позаимствовав от мидян платье, пользовались и их коврами<sup>28</sup>. Позднее перед ложем Александра Македонского и его наследников расстилались длинноворсовые пурпурные ковры из тонкой шерсти и персидские стриженные ковры, украшенные фигурами животных или другими изображениями.

В какой мере ценились прославленные античными авторами переднеазиатские ковры, можно судить по тому, что Мителий Сципион потратил восемьсот тысяч сестерций на *triclinia babylonica*, а Нерон — четыре миллиона сестерций.

Большой пазырыкский ковер, как и все стриженные ковры, прямоугольной, слегка удлинненной формы, размер его 1,83 м X 2 м (рис. 14). Ковер имеет сложный бордюр, обрамляющий центральную часть — поле, на котором многократно повторяется один и тот же рисунок (табл. III). Рисунок этот представляет собой заключенный в прямоугольную рамку крестообразный орнамент, состоящий из четырех цветков с квадратом в центре и четырех чашелистиков.

Орнамент расположен на красном фоне. Цветы, составляющие орнамент, желтые, а чашелистики голубые. Квадрат в центре и прожилки цветов темно-синие. Рамочка состоит из полосок разноцветных квадратов (на синем фоне два желтых квадрата и один красный между ними) в кантиках.

На ковре имеется шесть рядов таких узоров в продольном направлении и четыре ряда в поперечном; все узоры заключены в такую же рамку, как и орнаменты центрального поля.

Центральное поле обрамлено рядом повторяющихся изображений орлиного грифона (рис. 14 и табл. III); голова орлиного грифона повернута назад, в раскрытом клюве виден язык. Так как голова, крыло и хвост грифона приподняты, то каждое изображение заполняет отведенную поверхность внутри квадрата.

Грифоны представлены на желтом фоне; тело их красного цвета, шея, подбрюшная шерстка и полуподковка на крупе — голубого, перья крыла — темно-синего и белого. Каждое изображение заключено в зубчатую рамку темно-синего цвета, которая расположена на голубом фоне.

Ближе к краям ковра воспроизведены ряды пасущихся ланей (табл. IV). Направление ланей обратно направлению грифонов. Лани изображены на светло-голубом фоне. Тело ланей красное с желтыми пятнами. Желтого цвета также рога, глаз, фигуры на плече в виде «груши и яблока», подбрюшная шерстка, овальная фигура на крупе, хвост и копыта. Полуподковки на крупе голубые. На спине темно-синий контур. В каждом ряду представлено по шесть ланей.

При первом взгляде на воспроизведенные фигуры создается впечатление, что это олени. Однако, как показало детальное рассмотрение этих фигур, на ковре изображены переднеазиатские лани, или так называемые чубарые олени. Отличительные черты семейства: широколопастные рога, пятнистая окраска шкуры и относительно длинный хвост. Все эти признаки налицо.

28 См. Ксенофонт, *Киропедия*, V, 5, 7; VIII, 8, 15—16.

Следующий бордюры состоит из крестовидно расположенных цветков и чашелистиков. Эти чашелистики по рисунку подобны изображенным на центральном поле, цветы же выполнены более схематично. На желтом фоне цветы голубые, чашелистики темно-красные или темно-синие (поочередно). Пестики цветов темно-синие.

Самый широкий бордюры представляет собою чередующиеся изображения верховых и спешившихся всадников (табл. III и IV<sub>2</sub>), которые следуют один за другим в направлении, обратном движению ланей. Правильное чередование четырех верховых и трех спешившихся всадников имеется только в одном из поперечных рядов. В другом поперечном ряду два верховых и пять спешившихся всадников. В одном из продольных рядов четыре верховых и три спешившихся; а в другом продольном ряду, где хорошо сохранились только пять всадников, два верховых и три спешившихся.

Все лошади — массивные жеребцы светлой масти (сивые). Их шеи изогнуты, на голове султан-начальник, хвост завязан толстым узлом-бантом. Узда, помимо суголовных ремней, имеет ремни переносья, налобный и подшейный. У псалий суголовные ремни раздвоены, следовательно псалий с двумя отверстиями. На некоторых уздах различимы бляхи, украшающие перекрестия ремней и середины ремней переносья и налобного.

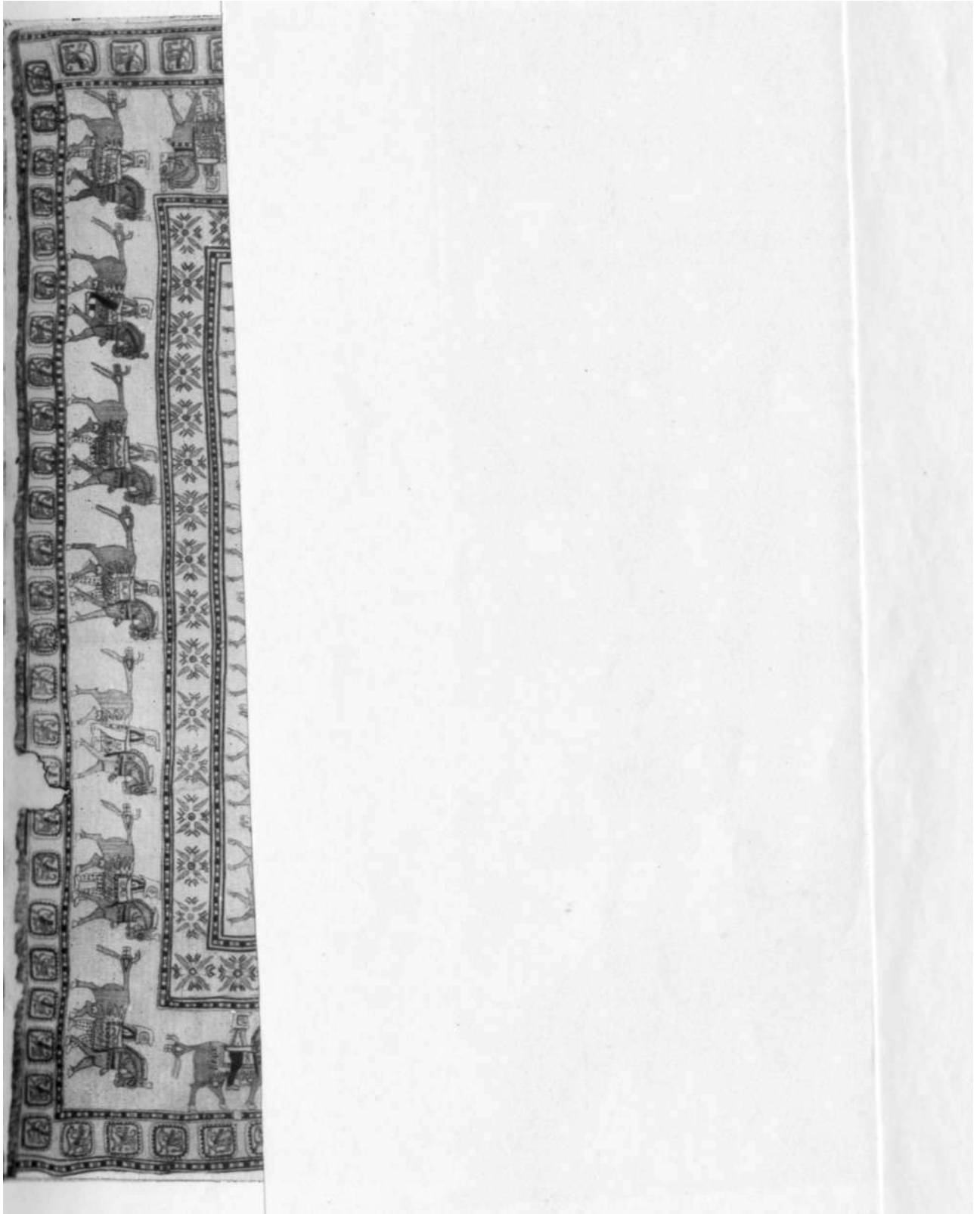
Седла, в прямом смысле этого понятия, нет. Вместо него поверх потника, вероятно войлочного, на лошадь положен коврик с нагрудником. На наличие потника указывает выступающая впереди коврика одноцветная полоска, составляющая одно целое с нагрудником и представленная в одном цвете с ним. Подпруги нет, и коврик удерживался только потником, к которому он, по-видимому, был прочно прикреплен. Нижний и задний края коврика окаймлены бахромой из кистей-фестонов. Кроме основного нагрудника, плотно охватывающего грудь коня, имеется еще свободно висящий узорный нагрудник с кистью посередине, составляющий одно целое уже с ковриком.

По своему художественному оформлению все коврики однотипны. Орнамент центрального поля представлен тремя вариантами (табл. V). Первый вариант — условное изображение дерева; таких изображений или по два с правой и левой стороны коврика, или одно, проходящее в поперечном направлении через весь коврик. Из этого можно заключить, что коврики были цельными. Второй вариант — ряд квадратиков. И, наконец, есть орнамент в виде S-образных фигур с розеткой. Имеются коврики с гладким полем без орнамента.

Центральные поля ковриков обрамлены полоской, внутри которой расположен ряд квадратов; затем идет бордюры также с рядом квадратиков, оканчивающийся упомянутыми выше кистями-фестонами. При одном и том же типе седельных ковриков наблюдается большое разнообразие расцветок основного поля, а также деталей орнамента и кистей.

Всадники воспроизведены очень схематично. Спешившиеся идут по левую сторону коней. Правая их рука с поводом лежит на спине коня, на коврике. Головной убор всадников представляет собой нечто вроде башлыка, завязанного на подбородке; такой убор характерен для мидян и персов. Короткая куртка с разрезом спереди, украшенная по бортам полоской орнамента, едва достигает колен; штаны узкие, в обтяжку, доходят до щиколоток; обувь невысокая, мягкая.





Фон, на котором изображены всадники, красный. Фигуры лошадей светло-голубые, грива желтая с белым и темно-синим, хвост, завязанный бантом, желтого, голубого или темно-синего цвета, копыта желтые.

Узда и коврик с нагрудником темно-синего, желтого и красного цвета. Головном убор всадников желто-оранжевый, лицо белое, руки желтые, плечевая одежда белая с красным и синим, штаны у верховых одноцветные — синие или желтые, у спешившихся — желтые с темно-синими, красными и белыми кружками и квадратами.

В каждом ряду изображено по семь всадников. Так как полосы, на которых представлены всадники, в поперечном направлении длиннее, чем в продольном, а число всадников одно и то же, их фигуры в продольном направлении короче, чем в поперечном. Кроме того, мастерицы (или мастерица) на одной из продольных полос не точно рассчитали размеры всадников, и между одним из крайних изображений в продольном направлении и соседним в поперечном оказалось несколько большее расстояние, чем на противоположной продольной полосе. На этом свободном пространстве были воспроизведены две розетки. Такой же пробел получился и на бордюре с изображением цветов; там пробел был заполнен узором, состоящим из рядов треугольников. Из этого следует, что мастерицы работали не по трафарету.

Крайний наружный бордюр состоит из таких же изображений орлиного грифона, как те, которые обрамляют центральное поле, только направления грифонов противоположные.

Все пять бордюров, как и рисунки центрального поля, в одинаковых рамках, состоящих из полосок разноцветных квадратов в кантиках.

Весь ковер — основа, уток и ворс — изготовлен из шерсти.

Пряжа, из которой сучились нити основы и утка, при значительной примеси ости состояла почти исключительно из пуха, средняя тонина которого была около 25 микрон, причем средняя тонина ворсового утка была всего около 18 микрон. Нити основы не окрашены и имеют натуральный цвет шерсти.

По заключению А. С. Верховской, при изготовлении шнуров основе была дана более сильная (более крутая) крутка, утку — более отлогая, а узловая шерсть подкручена только слегка. При окончательной подготовке основы низ ковра не был за ткан тафтяным переплетением, как это обычно делалось в более позднее время; наружные две нити основы обрамлены шерстяною нитью для образования узких кромок.

Число нитей основы около 120 на 1 дм. Прокидочный, или закрепляющий, уток пробрасывался между рядами узлов по три, местами по четыре нити

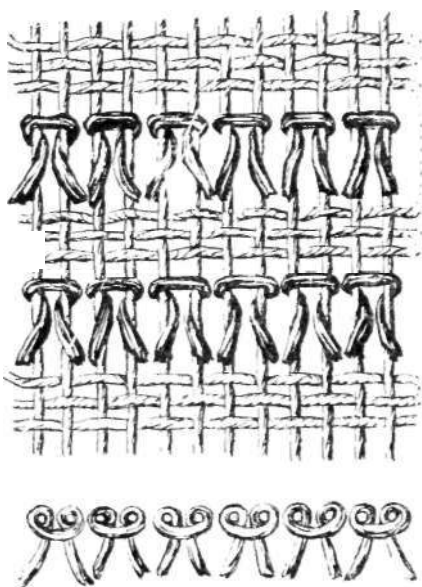


Рис. 15. Схема узлов ворсового ковра. Пятый Пазырыкский курган

К  
Д  
Т  
  
Х  
В  
В  
Е  
Е  
Е  
Д  
Е  
С  
С  
Е  
С

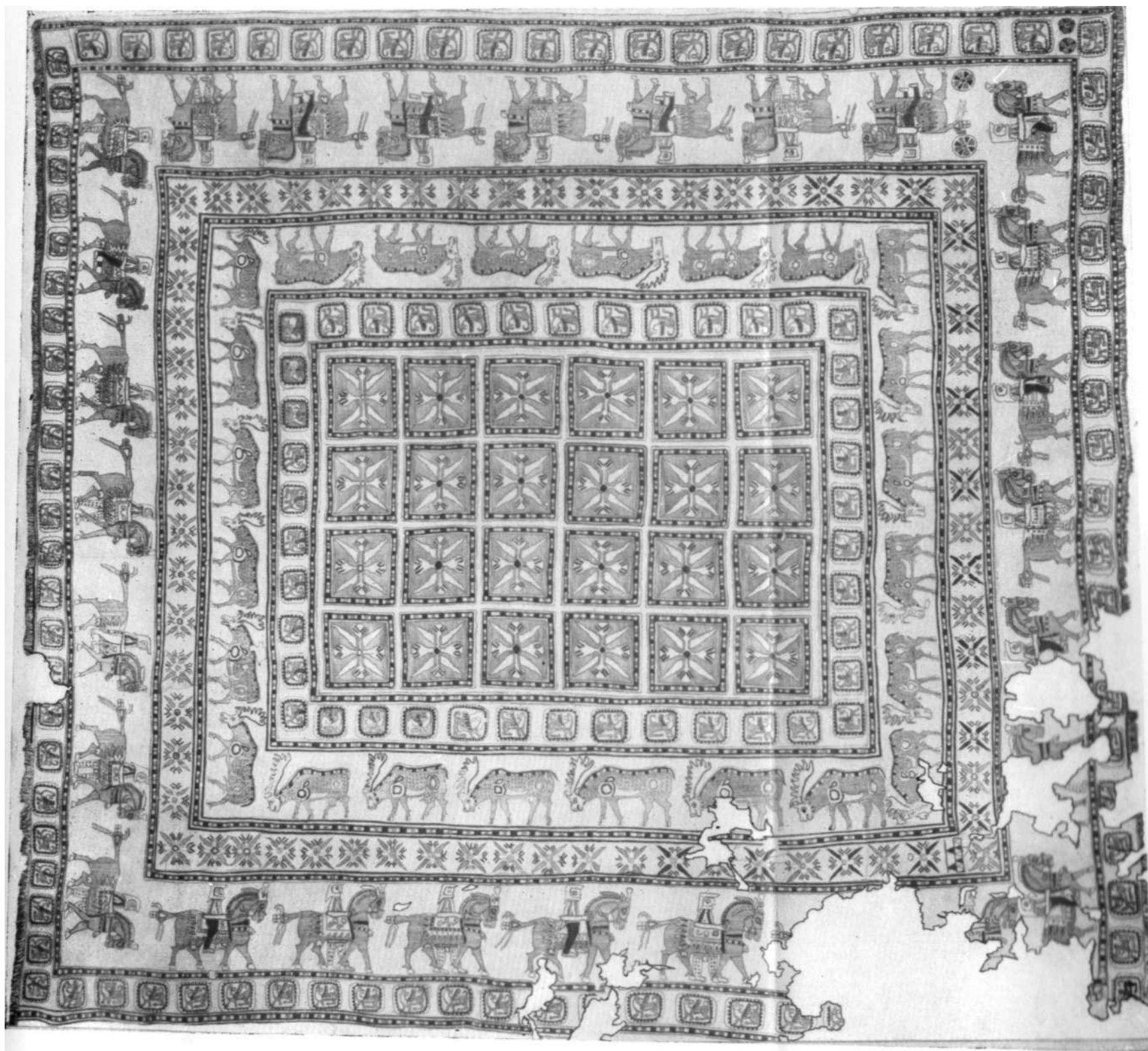


Рис. 14. Ворсовый стриженный ковер. Пятый Пазырыкский курган



Рис. 16. Серебряная фигурка чубарого оленя, найденная на Алтае

в том, что он изготовлен не алтайским мастером. Среди огромного количества уже известных алтайских орнаментов нет подобных орнаменту центрального поля пазырыкского ковра.

Обращают на себя внимание изображенные на ковре лани. Строение тела, форма головы, «пятнистость», широколопастные рога, весь экстерьер, включая относительно длинный хвост, — все это, как уже говорилось выше, свидетельствует о том, что изображены самцы переднеазиатской лани (или чубарые олени).

На Алтае чубарые олени никогда не водились. Одно из изображений чубарого оленя, которое найдено там, — иноземного происхождения. Я имею в виду отлитую из серебра фигурку чубарого оленя с золотыми рожками, служившую ручкой сосуда (рис. 16). Фигурка эта обнаружена при вскрытии одного из курганов в долине р. Бухтармы в 1735 г.; она была доставлена в Петровскую кунсткамеру, теперь хранится вместе с Сибирской коллекцией Петра I<sup>30</sup> в Государственном Эрмитаже. Для фи-

после каждого ряда узлового утка. Число узлов в 1 кв. дм около 3600. Таким образом, во всем ковре свыше 1250 тысяч узлов. Поскольку опытная мастерица среднеазиатских или малоазийских ковров в таком тонком ковре, как пазырыкский, вяжет от 2000 до 3000 узлов в день, на изготовление пазырыкского ковра одной работнице потребовалось бы примерно полтора года<sup>29</sup>. Способ завязывания узлов показан на рис. 15, а узел в десятикратном увеличении — на табл. У<sub>7</sub>. На той же табл. VI (рис. 5 и 6) приведены фотографии лицевой и оборотной сторон ковра (увеличено в два раза).

При снятии ковра со станка нити основы были срезаны так, что получилась бахрома длиной 1—1,5 см. Концы бахромы ничем не закреплены (переплетение не перевязано). Когда был подстрижен ворс, толщина ковра получилась всего 2,4 мм, а там, где ворс лег, — 2 мм.

Естественно, возникает вопрос: чьей работы этот ковер? Вряд ли можно сомне-

<sup>29</sup> См. Н. Н. Шавров, *Ковровое производство в Малой Азии*.

<sup>30</sup> Петровская коллекция скифо-сибирского золота, или Сибирская коллекция Петра I, состоит из вещей, выкопанных из древних могил в конце XVII — первой четверти XVIII в. «бугровщиками». Узнав от уральского промышленника Демидова, что в Западной Сибири крестьяне достают из древних могил золотые предметы высокой художественной ценности, Петр I в 1715 г. дал распоряжение сибирскому губернатору Гагарину купить у «бугровщиков» такие вещи. Коллекция сибирских золотых вещей (около 240 предметов) была доставлена в Петербург в 1716 г. и лишь

турки, помимо изящной позы животного на прыжке, характерны золотые пятнышки на теле и лопастные рога. В настоящее время рога на оригинале отсутствуют, и воспроизводится фигурка по рисунку, который был сделан во второй четверти XVIII в. при подготовке к изданию Сибирской коллекции Петра I. Предполагалось малоазийское происхождение этой фигурки<sup>31</sup>. В то же время ее назначение (служить ручкой сосуда) такое же, как и фигурки горного козла<sup>32</sup> из Среднеазиатского Междуречья (позы этих животных также одинаковы).

Изображение коня — его убранство, челка, завязанная в виде султана, хвост, завязанный бантом, коврик вместо седла — характерно для Передней Азии и чуждо Алтаю. Алтайцы гриву коня подстригали, хвост заплетали в косу, вместо ковриков употребляли седла с подпругами, нагрудными и подхвостными ремнями. В таком убранстве были найдены оседланные лошади в алтайских курганах, таким было и изображение лошади на войлочном ковре из пятого Пазырыкского кургана<sup>33</sup>.

Глядя на всадников, можно подумать, что на рассматриваемом ковре изображены родственные алтайцам саки. В пользу этого предположения как будто бы говорят покрой штанов и их украшение кружками и квадратами, характерное для одежды скифов и алтайцев. Между тем головные уборы всадников явно персидские.

Следует обратить внимание на некоторые детали в изображениях ланей, а именно: на фигуры в виде запятой и кружка («груши и яблока») на плече, кружок (точку) между двумя скобками на крупе и на широкую заостренную кверху полосу, идущую от переднего кружка по брюху. Эти детали мы уже видели в воспроизведениях львов на шерстяной ткани седельного нагрудника, они же весьма характерны для изображений животных в ассирийском и персидском искусстве ахеменидского времени.

Столь же типично и изображение орлиных грифонов — повернутая назад ушастая голова с высунутым языком, приподнятое крыло и кверху же загнутый хвост, подбрюшная шерстка и скобка на крупе. Этот сюжет, учитывая стилистическое его воспроизведение, Мостафави склонен датировать второй половиной V в. до н. э.<sup>34</sup>.

С точки зрения датировки ковра наиболее показательны изображения всадников. Подобные изображения боевых верховых коней, особенно с ковровыми чепраками и нагрудниками, типичны для Ассирии<sup>35</sup>. Между тем некоторые детали, в частности незначительно пополнена в последующие годы. Основное ядро коллекции составляют золотые украшения скифов, но в ней также имеются изделия сарматского и более позднего времени. Точное местоположение курганов, из которых были добыты эти вещи, не установлено. Известно только, что большинство предметов найдено в могилах, расположенных между Обью и Иртышом, в бывшем Барнаульском округе. Сибирская коллекция Петра I первоначально хранилась в Петровской кунсткамере, а затем поступила в Государственный Эрмитаж.

<sup>31</sup> См. В. Мальмберг, *Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Нарагодеуаих*, — «Материалы по археологии России», № 13, 1894.

<sup>32</sup> См. О. М. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples a) early oriental metal-work*, рi. V, № 10.

<sup>33</sup> См. С. И. Руденко, *Культура населения Горного Алтая в скифское время*, табл. LXXXVIII, XCV.

<sup>34</sup> См. М. Т. Mostafavi, *Tapis et tissus iraniens de l'epoque Achemenide trouvee en Siberia (Altai)*, p. 42.

<sup>35</sup> См.: А. Н. Layard, *Nineveh and Babylon*, p. 167; G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquite*, t. 2, *Chaldee et Assyrie*, p. 47, ill. 5.

прием завязывания хвоста узлом и сам узел, — не ассирийские, а более поздние — персидские. Такой узел бантом и начельник султаном представлены на персидских барельефах (табл. 1<sub>2</sub>)<sup>36</sup>, на рукоятке меча переднеазиатской работы из скифского-Чертомлыцкого кургана (табл. VII<sub>i</sub>), на многочисленных печатях (рис. 17) и монетах ахеменидского времени<sup>37</sup>, наконец на серебряном диске из Среднеазиатского Междуречья (табл. VII<sub>4</sub>). На этом диске можно видеть и изображение такого же, как на пазырыкском ковре, чепрака с широким нагрудником.

Интересно сопоставление фигур спешившихся всадников на пазырыкском ковре и на персепольском барельефе. И там и здесь мужчина идет по левую сторону коня,



Рис. 17. Перс, мечущий копье в кабана. Персидская печать (увеличено)

правой рукой опираясь на спину коня у шеи. Всадник на персепольском барельефе в кафтане, в штанах в обтяжку, в короткой мягкой обуви, т. е. в характерной для персов одежде, однако головной убор его явно скифский. Головной убор, подобный пазырыкскому, имеют всадники, представленные на упомянутом выше серебряном диске, в таком же головном уборе изображен один из слуг на рельефе лестницы в Персеполе<sup>38</sup>, а также гадатель (мидянин или перс) на золотой пластине из Среднеазиатского Междуречья<sup>39</sup>.

Таким образом, независимо от того, какой работы этот ковер — персидской, индийской или, как предполагает Мостафави, парфянской<sup>40</sup>, датировка его временем Ахеменидов, возможно второй половиной V в. до н. э., не подлежит сомнению<sup>41</sup>.

Тамара Гальбот Райз в своей книге «The Scythians» обращает внимание на то, что изображенные на блюде из Зивийе животные смотрят в разных направлениях, и сопоставляет их с изображениями животных на пазырыкском ковре. Как она отмечает, намесопотамских печатях, датируемых 3500—3000 гг. до н. э., животные, образующие ряды, иногда также представлены идущими в противоположных направлениях. Далее Т. Гальбот Райз пишет, что расположение узоров на пазырыкском ковре кажется более характерным для искусства скифов (блюдо из Зивийе, Чертомлыцкая ваза) и ковер этот мог быть сделан по специальному заказу пазырыкского вождя. Появление подобного декоративного расположения фигур животных двумя-тремя столетиями

<sup>36</sup> См. E. E. Herzfeld, *Iran in the Ancient East*, p. 77, 79.

<sup>37</sup> См.: E. Babelon, *Les Perses Achemenides, les satrapes et les dynastes tributaires de leur empire. Cypre et Pkenicie*, tab. 27; A. Furtwangler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Tai. XI, Abb. 2.

<sup>38</sup> См. Fr. Sarre, *Die Kunst des alten Persien*, S. 28.

<sup>39</sup> См. O. M. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work.*, p. XIII, № 48.

<sup>40</sup> См. M. T. Mostafavi, *Tapis et tissus iraniens de l'epoque Achemenide trouvee en Siberia (Altai)*, p. 46.

<sup>41</sup> Такая датировка подтверждается и результатами определения абсолютного возраста пятого Пазырыкского кургана радиоуглеродным методом — 400 лет до н. э. ±50 лет.

раньше в Вивийе, по ее мнению, свидетельствует о том, что изображения, состоящие из существ, движущихся в противоположных направлениях в пределах замкнутых лент, — скифского происхождения. Эту черту я не считаю характерной только для скифского искусства и даже думаю, что она больше свойственна искусству переднеазиатскому.

Во втором Башадарском кургане, о чем уже говорилось выше, сохранились небольшие лоскутки другого ворсового шерстяного ковра необычайно тонкой работы. Ковер этот очень интересен не только потому, что он древнее пазырыкского, но и вследствие иной техники его изготовления.

Пряжа, из которой сучились нити основы и утка, состояла почти исключительно из пуха средней тонины около 20 микрон, при максимальной тонины около 30 микрон. Средняя тонины пуха ворсового утка была несколько больше — около 26 микрон. В ворсовом утке было больше и ости. Пряжа основы и утка двойная, сильно скрученная в основе и очень слабо в утке. Два ряда прокидочного утка (продольного в простом полотняном переплетении) чередуются с одним рядом узлов ворсового утка так, что в 1 кв. см на 10—12 нитей основы приходится 14 нитей ворсового утка и 28 нитей прокидочного утка. Концы нитей ворсового утка в этом ковре не затягивались, как в пазырыкском, а скручивались друг с другом. Иными словами, здесь применялись так называемые персидские, или полуторные, узлы (рис. 18, табл. VI<sub>2</sub>).

В 1 кв. дм около 7000 узлов, т. е. почти в два раза больше, чем в 1 кв. дм пазырыкского ковра. На табл. VI (рис. 3 и 4) даны фотографии лицевой и оборотной сторон ковра (увеличено в два раза). Окраска ворса сохранилась плохо, трудно разобрать рисунок, но, несомненно, и этот ковер был многокрасочным.

Плотность лучших среднеазиатских ковров близка к плотности пазырыкского ковра. С. М. Дудин в своем исследовании ковровых изделий Средней Азии XIX в. приводит следующие данные: в иомудских коврах было 2000—3000 узлов в 1 кв. дм, в лучших туркменских коврах (салорских или пендинских) — от 1900 до 4400 узлов. В мелких ковровых изделиях плотность вязки бывала еще выше, в иомудских — от 2200 до 4000 узлов<sup>42</sup>, а в туркменских — от 2600 до 6000 узлов в 1 кв. дм<sup>42</sup>.

Таким образом, вполне вероятно, что найденные во втором Башадарском кургане лоскуты сохранились от какого-либо мелкого коврового изделия типа среднеазиатского мафрача.

<sup>42</sup> С. М. Дудин, *Ковровые изделия Средней Азии*, — «Сборник Музея антропологии и этнографии», т. VII, 1928. — По сообщению С. М. Дудина (см. там же, стр. 117—118, рис. 4), в собраниях этнографического отдела Русского музея (ныне Музей этнографии народов СССР) имеется •очень редкий экземпляр туркменского мафрача, в котором насчитывается до 9000 узлов в 1 кв. дм.

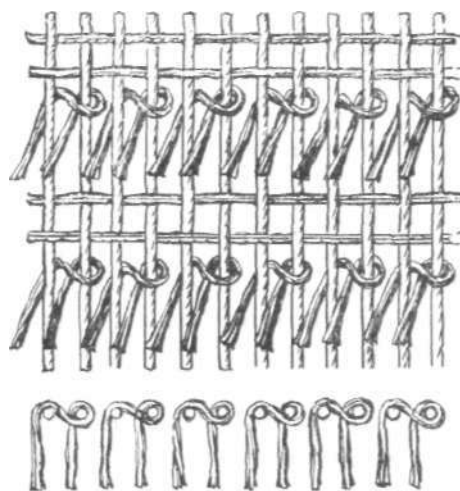


Рис. 18. Схема узлов ворсового ковра. Второй Башадарский курган



В недавно опубликованном исследовании Курт Эрдман пишет, что пазырыкский ковер, более похожий на одеяло, служил чепраком<sup>43</sup>. С этим нельзя согласиться. Такому назначению не отвечают ни форма, ни величина ковра. Эрдман сомневается и в том, что этот ковер был изготовлен с применением тюркских узлов и имел 360 000 узлов в 1 кв. м, о чем я писал в 1952—1953 гг. Как отмечает Эрдман, такая частота узлов никогда не встречается в коврах этого типа (ему не была известна находка ковра во втором Башадарском кургане).

Если признать факт изготовления в древности узелковых ворсовых ковров такой высокой техники, то придется отказаться, как справедливо замечает Эрдман, от всех предположений, из которых исходило изучение ковров.

По этим предположениям, техника изготовления узелковых ковров (Knupfteppich), судя по фрагментам таких ковров, найденных А. Штейном в Восточном Туркестане, в Туфане, относится к III—IV вв. н. э. По мнению Эрдмана, это наиболее древние узелковые ворсовые ковры, частота их узлов всего около 50 000 в 1 кв. м.

Находка на Алтае опровергает основную концепцию Эрдмана. Концепция эта заключается в том, что техника узелковых ворсовых ковров возникла в Средней Азии в кочевнической среде, т. е. не была продуктом высокой древневосточной культуры. Не желая отказаться от своей концепции, Эрдман предполагает, что пазырыкский ковер — не узелковый ворсовый (Knupfteppich), а является петельчатой тканью (Nappengewerbe или Nappenwirkereien) со срезанными петлями. Этой же точки зрения, полагаясь на авторитет Эрдмана, придерживается и Гиршман в рецензии на книгу Эрдмана<sup>44</sup>.

Петельчатые шерстяные ткани с цельными и разрезанными петлями были в достаточном количестве найдены в раскопанных оледенелых курганах на Алтае, но они ничего общего не имеют с ворсовыми коврами. Таким образом, после находок на Алтае древних переднеазиатских ворсовых узелковых ковров специалистам по восточным коврам придется, по-видимому, отказаться от установившихся взглядов на происхождение и развитие техники узлового ковроткачества.

Как показало наше исследование, техника узлового ковроткачества из пятого Пазырыкского кургана, называемая немецкой или тюркской, и техника узлового ковроткачества из второго Башадарского кургана, называемая персидской, были известны в Передней и, по всей вероятности, Средней Азии уже в середине I тысячелетия до н. э.

Можно предполагать, что ковры, выполненные в указанной технике, изготавливались в Передней Азии и раньше. Мостафави обратил внимание на сходство между ковриками на лошадях ковра из Пазырыкского кургана и ковриками, изображенными на глиняном сосуде (в виде фигурки лошади) из Маку, датированном II тысячелетием до н. э.<sup>45</sup>

<sup>43</sup> См. Kurt Erdman, *Der orientalische Knupfteppich. VersucheinerDarstellung seiner Geschichte*, Ss. 11-14.

<sup>44</sup> См. R. Chirshman, *Kurt Erdman. Der orientalische Knupfteppich*, — «Artibus Asiae», vol. XIX, 2, 1956, p. 154.

<sup>45</sup> См. М. Т. Mostafavi, *Tapis et tissus iraniens de l'epoque Achemenide trouvee en Siberia (Altai)*, pp. 56—58, ill. 21, 22.



## *Глава III*

### **ИСКУССТВО ПЛЕМЕН АЛТАЯ**

При суждении об изобразительном искусстве древних племен и народов исследователь ограничен узким кругом дошедших до него произведений, в основном изготовленных из стойких материалов, таких, как керамика, камень или металл, реже кость. Это дает одностороннее представление об искусстве в целом.

Особенность больших курганов Алтая, как уже отмечалось выше, заключается в том, что они вскоре после их сооружения промерзли и в условиях вечной мерзлоты прекрасно сохранился весь погребальный инвентарь. Вследствие этого искусство племен Алтая представлено во всем своем многообразии в различных изделиях не столько из металла (тем более что курганы эти еще в древности были разграблены) или камня, сколько в изделиях из дерева, рога, кожи, меха и войлока, в изделиях самой разнообразной техники. меховые, кожаные или войлочные одежды (покрытые художественной аппликацией из фетра и кожи или мозаичными узорами из меха), всевозможные украшения (штампованные из листов медь, серебра и золота, литые или вырезанные из дерева), домашняя утварь и настенные ковры — все это было выполнено с редким мастерством и художественным вкусом.

Искусство племен Алтая, имея много общего с искусством других евразийских коневодческих племен, в частности с искусством западных скифов, отличается рядом особенностей.

Представление о скифском изобразительном искусстве обычно отождествляется с понятием «скифский звериный стиль», так как в искусстве скифов преобладают выполненные в особом стиле изображения животных. Стиль этот характерен и для искусства племен Алтая. Все же следует иметь в виду, что в искусстве племен Алтая значительное место занимают орнаменты, состоящие из геометрических форм и мотивов мира растений (розетки, пальметки, многолепестковые орнаменты, бутоны и цветы лотоса).

У племен Алтая, так же как и у других коневодческих племен, было принято изображать животных почти исключительно местной фауны. Имеется много изображений

лося, оленя, горного козла, барана, кабана, дзерена, сайги. Из хищных чаще других воспроизводились тигр, барс, степная кошка, из грызунов — заяц.

Достаточно широко в искусстве алтайцев представлены птицы: гуси и лебеди, реже — тетерева, пеликаны, орлы. Имеются и изображения рыб, хотя и немногочисленные. Из домашних животных воспроизводились только лошади.



Рис. 19. Фантастический зверь — деталь татуировки. Второй Пазырыкский курган

Для алтайского искусства характерно и изображение всевозможных фантастических животных, в первую очередь ушастого с хохолком и гребнем грифа, а также существ, сочетающих в себе признаки, типичные для различных семейств. В качестве примера можно привести одну из деталей татуировки на правой руке вождя, погребенного во втором Пазырыкском кургане, — изображение фантастического животного, у которого тело и голова оленя, клюв грифа, хвост хищника кошачьей породы (рис. 19). На концах ветвей огромных схематически выполненных рогов изображены птичьи головки, такие же головки — на загровке и на кончике хвоста.

Позы и комбинации, в которых воспроизводились различные животные, были весьма разнообразны. Имеются отдельные фигуры животных, представленных в спокойном состоянии, например вырезанная из дерева скульптурная фигурка стоящего оленя из второго Пазырыкского кургана (табл. VII<sub>2</sub>), вырезанное из дерева барельефное изоб-

ражение лежащего оленя из первого Пазырыкского кургана (табл. I<sup>1</sup>П<sub>3</sub>), барельефное изображение ползущего барса из пятого Пазырыкского кургана (табл. IX<sub>3</sub>).



Рис. 20. Тигры — резьба на саркофаге-колоде. Второй Башадарский курган

ражение лежащего оленя из первого Пазырыкского кургана (табл. I<sup>1</sup>П<sub>3</sub>), барельефное изображение ползущего барса из пятого Пазырыкского кургана (табл. IX<sub>3</sub>).

Обычны изображения тигров, мерно шествующих друг за другом, например вырезанные на одной из стенок и на крышке саркофага-колоды из второго Башадар-

ского кургана (рис. 20). Весьма выразительно изображение бегущего горного барана, вырезанное на крышке саркофага-колоды из второго Башадарского кургана (рис. 21), интересно воспроизведена вереница горных баранов — деталь татуировки на правой ноге вождя племени, который был захоронен во втором Пазырыкском кургане (рис. 22).

Замечательны изображения лося на деревянном украшении передней луки седла (табл. VIII<sub>2</sub>), «пораженного» волка на деревянном украшении конской упряжи из четвертого Пазырыкского кургана (табл. IX<sub>1</sub>).

Многочисленны различные сцены нападения хищных зверей на парнокопытных: нападение барса на горного барана — украшение седельной покрывки из второго Пазырыкского кургана (рис. 23), нападение барса на оленя — украшение седельной покрывки из первого Пазырыкского кургана (рис. 356), нападение львицы на горного козла — серебряное украшение пояса из второго Пазырыкского кургана (табл. XIV<sub>3</sub>).

Особо должны быть отмечены сравнительно редкие изображения перевившихся в борьбе животных: сцена нападения барса на лося с клювом грифа — золотое украшение из Сибирской коллекции Петра I (рис. 33г), сцена борьбы волка с барсом — вырезанное из дерева полушарное украшение из большого Катандинского кургана (табл. VIII!).

Часто встречаются геральдически сопоставленные фигуры животных. В качестве примера можно привести сцену борьбы двух орлиных грифонов, представленную



Рис. 21. Горный баран—резьба на крышке саркофага-колоды. Второй Башадарский курган



Рис. 22. Горные бараны в стремительном беге — деталь татуировки. Второй Пазырыкский курган

на бронзовых штампованных пластинах из второго Пазырыкского кургана (рис. 43), изображение лосиных голов на роговой пластине (табл. IX<sup>^</sup>, украшавшей переднюю луку седла из третьего Пазырыкского кургана, и на роговой пряжке (табл. IX<sub>2</sub>).

Головы животных воспроизводились не только в профиль, но и впрямь. Своеобразны изображения кошачьей головы впрямь — вырезанное на роговой пластинке из третьего Пазырыкского кургана (табл. IX<sub>4</sub>) и вырезанное на коже из второго Пазырыкского кургана (рис. 24а); интересны изображения лосиных голов — резьба



Рис. 23. Сцена нападения барса на горного барана — украшение седельной покрывки. Второй Пазырыкский курган



Рис. 24. Головы животных:

а — вырезанная из кожи кошачья голова. Второй Пазырыкский курган; б — вырезанная на дереве голова лося. Катандинский курган; в — вырезанная из кожи голова лося. Пятый Пазырыкский курган



Рис. 25. Петухи — украшение саркофага-колоды. Первый Пазырыкский курган

по дереву и коже — из большого Катандинского и пятого Пазырыкского курганов (рис. 24 б, в).

Как уже отмечалось, изделия изобразительного искусства алтайцев были весьма разнообразны. Имеются многочисленные вырезанные из дерева и рога изображения в низком или высоком рельефе (табл. VIII, IX, X) и в круглой скульптуре (табл. УП<sub>2и</sub> з); вырезанные из кожи контурные изображения, например изображения петухов — украшение саркофага-колоды из первого Пазырыкского кургана (рис. 25), львов \* — украшение седельных покрывок из первого Пазырыкского кургана (рис. 36), рогатых тигров — украшение седельных покрывок из первого Туэктинского кургана <sup>46</sup>



Рис. 26. Головы грифов — украшение седельной луки. Второй Башадарский курган

(рис. 51); мозаичные узоры из меха или аппликации из разноцветных кусков войлока, например изображение голов грифов — украшение луки седла-из второго Башадарского кургана (рис. 26), изображения на седельных покрывках (рис. 41, 42); накопеч, вышивки и литые металлические предметы.

Изобразительное искусство древних алтайцев, как и родственных им по культуре других коневодческих племен, было искусством, предназначенным прежде всего

<sup>46</sup> Большие Туэктинские курганы, раскопанные нами в 1954 г., находятся в долине Урсула (приток р. Катунь) близ селения Туэкта Онгудайского района Горно-Алтайской автономной области. В первом из этих курганов на глубине 8 м на дне могильной ямы найдена двойная погребальная камера, в которой был похоронен вождь племени. Вне камеры, в северной части могильной ямы, захоронено восемь лошадей. Поверх небольшой земляной насыпи была каменная наброска липмвтрот 68 м и высотой 3,75 м.

для украшения всевозможных предметов быта. Отсюда общая тенденция к подчеркнутой передаче основных, наиболее характерных особенностей воспроизводимых животных; при этом отдельные детали изображались в увеличенных размерах, например рога оленя (табл. VII<sub>2</sub>), голова волка (табл. IX<sub>3</sub>), клыки и когти тигра (рис. 20), огромная пасть кровожадной кошки с верхней губой в характерных складках (табл. IX<sub>3</sub> и Л« ушастые с мощным клювом головы грифов (табл. X<sub>1</sub>).

Если было необходимо вложить определенное изображение в данную форму предмета, мастера не боялись искажения естественных пропорций тела. Так, в форму



Рис. 27. Свернувшийся в кольцо барс — золотая накладка на уздечное украшение. Майэмирская степь



Рис. 28. Свернувшийся в кольцо барс — золотая литая застежка кафтана. Сибирская коллекция Петра I

роговой пряжки вписывались две лосиные головы (табл. IX<sub>2</sub>), в форму полукруглой накладки на седельную луку — голова кошки (табл. IX<sub>4</sub>), в чечевицеобразную форму подобной же накладки — фигура лося с оленьими рогами (табл. VIII<sub>a</sub>), в круглую налобную уздечную бляху вписывалось изображение двух грифов (табл. X<sup>^</sup>; голова кошки или лося впрямь вписывалась в круглую, прямоугольную или треугольную форму (рис. 24).

Кроме того, широко применялись особые условные обозначения, при помощи которых подчеркивались отдельные детали в изображении животных.

Все эти приемы в своей совокупности породили то стилистическое своеобразие, которое так характерно для искусства древних алтайцев.

Одним из основных приемов при изображении животных (особенно при резьбе по дереву в рельефе, что отразилось и на предметах, отлитых из металла) была передача форм более или менее резко контрастирующими наклонными планами, соприкасающимися вдоль определенных граней. Этот прием характерен как для алтай-

ского, так и для скифского и маннейского искусства. В качестве примера можно привести изображения свернувшегося в кольцо барса на золотой пластине из Май-эмирской степи (рис. 27) и на золотой застежке кафтана из Сибирской коллекции Петра I (рис. 28).

Своеобразно изображали алтайцы и полосы на шкуре тигра — глубоко врезанными зигзагообразными линиями (рис. 20). Этот прием использовался, по-видимому, только в Южной Сибири. Применялся он и при изображении тигров (в сценах борьбы и нападения) на золотых застежках кафтанов из Сибирской коллекции Петра I<sup>17</sup>.

Весьма оригинален был прием расчленения тела животного системой вихреобразных линий, завитков и треугольников, не известный за пределами Алтая.



Рис. 29. Кабаны — резьба на крышке саркофага-колоды. Второй Башадарский курган

Прием этот ясно виден в резьбе на крышке саркофага-колоды из второго Башадарского кургана. Например, тело кабана, как бы свернувшегося в клубок и приготовившегося к прыжку, намечено одной системой завитков (рис. 29а); тело статичной фигуры другого кабана расчленено двумя системами завитков (рис. 29б), а тело барана — тремя (рис. 21).

Более широко был распространен прием выделения плечевого пояса особым завитком, хорошо выраженным в изображении лося — деревянном украшении седельной луки (табл. VIII<sub>2</sub>).

При воспроизведении птиц их оперение представлялось в виде чешуек, налегающих одна на другую, что можно видеть в изображениях грифов (табл. X).

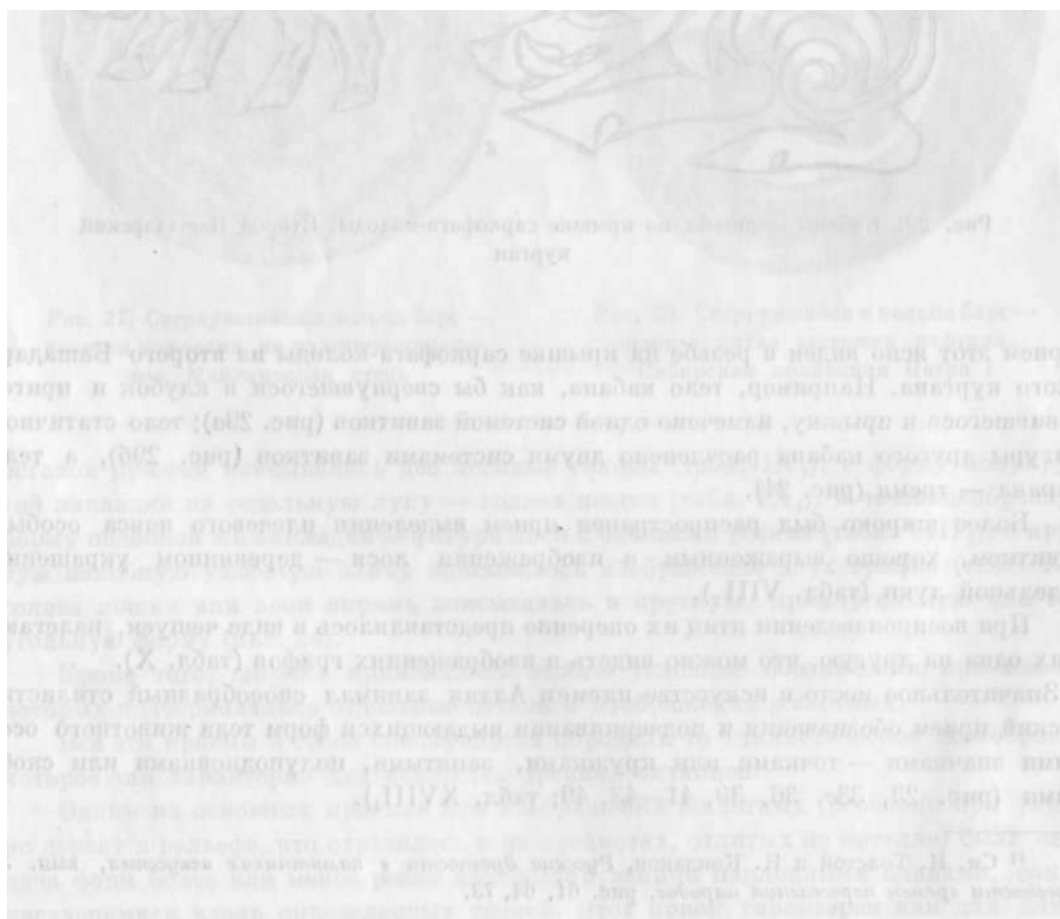
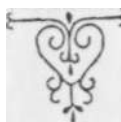
Значительное место в искусстве племен Алтая занимал своеобразный стилистический прием обозначения и подчеркивания выдающихся форм тела животного особыми значками — точками или кружками, запятыми, полуподковками или скобками (рис. 23, 33е, 36, 39, 41-43, 49; табл. ХУИ<sup>^</sup>).

<sup>47</sup> См. И. Толстой и Н. Кондаков, *Русские древности в памятниках искусства*, вып. 3, *Древности времен переселения народов*, рис. 61, 64, 73.



Прием этот характерен не только для искусства Алтая, но и для искусства Среднеазиатского Междуречья и Передней Азии, и на нем мы подробно остановимся ниже.

Несмотря на указанные условности в изображении животных, произведения алтайского искусства вполне реалистичны. Реалистичны потому, что они отображали мир и отображали его не в выработанных канонах, а вполне свободно. Отличительной чертой скифского искусства, и в особенности искусства племен Алтая, является и его монументальность, независимо от размеров произведений.





## Глава IV

### ПЕРЕДНЕАЗИАТСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИСКУССТВЕ ПРИЧЕРНОМОРСКИХ СКИФОВ И ПЛЕМЕН АЛТАЯ

Влияние переднеазиатского искусства на искусство западных скифов ярче всего проявляется в таких памятниках VI в. до н. э., как Литой курган днепровской группы, Келермесский, Костромской и Большой Ульский курганы кубанской группы.

Из предметов, найденных в Литом кургане (так называемый Мельгуновский клад), особый интерес представляют украшения рукояти и ножен короткого меча-акинака. Головка рукояти меча отделана по бокам золотыми пластинками с орнаментом из цветов и бутонов лотоса (рис. 30); этот орнамент часто встречается в ассирийских и египетских произведениях искусства, в частности на упоминавшейся бронзовой пластине из Зивийе (рис. 5). Ствол рукояти украшают столь же характерные для ассирийского искусства традиционные изображения «древа жизни»; такие же изображения находим и на закавказских предметах искусства того времени<sup>48</sup>.

На перекрестии рукояти меча воспроизведены две противопоставленные фигуры лежащих козлов, а между ними, как предполагает Придик<sup>49</sup>, было изображено такое же, как на стволе рукояти, «древо жизни».

Нижняя часть ножен украшена двумя противопоставленными фигурами дерущихся львов (табл. XI<sub>3</sub>). Подобные изображения львов часто встречаются на конце ассирийских ножен кинжала<sup>60</sup>.

На золотых накладках по обеим сторонам ножен изображено по восемь фантастических крылатых животных, идущих один за другим с натянутым луком

<sup>48</sup> См. В. Б. Пиотровский, *Кармир-Влур I. Результаты работ Археологической экспедиции Института истории АН Арм. ССР и Государственного Эрмитажа 1939—1949 гг.*, сгр. 87—92, рис. 57.

<sup>49</sup> См. Е. Придик, *Мельгуновский клад 1763 года*, — «Материалы по археологии России», № 31, 1911.

<sup>50</sup> См. G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chaldee et Assyrie*, p. 577, ill. 272; p. 754, ill. 412, 413.

(табл. XI<sub>2 и 3</sub>). У одних тело льва, хвост скорпиона, голова грифа с зубчатым гребнем; у других тело быка, голова человека, уши и человеческие и звериные; и, наконец, у третьих — тело и голова льва, а хвост скорпиона. У всех этих фантастических существ руки человеческие, прически ассирийские, крылья в виде рыб с открытым ртом.

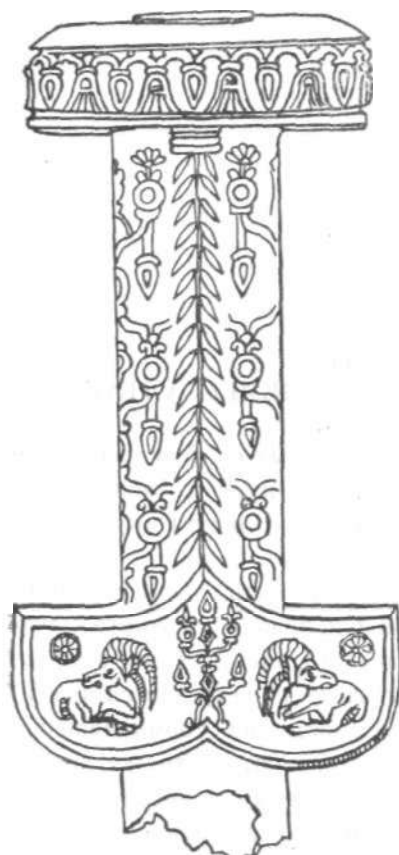


Рис. 30. Орнамент рукоятки меча (реконструкция). Литой курган

У верхнего края накладки на ножны, на середине сердцевидной вырезки (табл. XI<sub>2</sub>), изображен ассирийский алтарь, находящийся между двумя священными деревьями; перед каждым из деревьев стоит крылатый гений в короткой тунике и в митре; правые руки гениев приподняты в молитвенном жесте, в левых они держат «кадильницу». Такие изображения крылатых гениев около «древа жизни» часто встречаются на ассирийских памятниках, гении обычно держат в руках шишку пинии, сосуд или корзиночку с жертвоприношениями<sup>81</sup>.

На широком выступе у верхнего края ножен изображена типично скифская прекрасно моделированная фигура лежащего оленя (табл. XI<sub>2</sub>). Олень представлен в той же позе и с такими же рогами, оформленными во всю длину тела, как на одной из пластин из Зивийе (табл. XI<sub>3</sub>)<sup>82</sup>. Таким образом, в узорах рукоятки и ножен меча из Литого кургана удачно сочетаются элементы ассирийского и скифского искусства, в то же время сам меч скифо-персидской формы.

Украшенные золотыми накладками рукоятка и ножны меча из Келермесского кургана подобны описанным выше. На перекрестии меча (табл. XIIIj) представлено такое же изображение двух молящихся крылатых гениев, священных деревьев и алтаря, такие же розетки, а по обеим сторонам ножен воспроизведены фантастические четвероногие животные (табл. XII<sub>2</sub>). У одних тело льва, хвост быка или скорпиона, голова барана; у других передняя часть тела львиная, а задняя — бычья; и у третьих тело льва, а голова быка. У всех животных крылья в виде рыб, которые впились ртом в бедро передней ноги животного. Чередуются фигуры животных с натянутым луком и без лука. На конце ножен изображены две геральдически противопоставленные фигуры дерущихся львов.

<sup>81</sup> См. А. Jeremias, *Das alte Testament in Lichte des alten Orients*, S. 94.

<sup>82</sup> На табл. XI<sub>1</sub> воспроизведен только фрагмент штампованной пластины из Зивийе. Значительно полнее, во всю ширину, она представлена Дайсоном (см. R. H. Dyson, *Iran 1956*, — «University Museum bulletin», vol. 21, 1957, № 1, p. 34, ill. 25).

Особого внимания заслуживают чеканные изображения на тыльной поверхности серебряного зеркала из Келермесского кургана (табл. XII<sup>^</sup>: великая богиня со львами, борьба двух людей с орлиным грифоном, геральдически сопоставленные сфинксы, лев на фоне пальмового дерева, нападение льва на быка и пр. Среди этих явно переднеазиатских мотивов имеются и чисто скифские: изображения кошки с поджатыми ногами, лисицы с повернутой назад головой, орла и другие, имеющие



Рис. 31. Золотой нагрудник. Зивийе, близ Секкеза

много общего с изображениями, выгравированными на серебряных псалях из Большого Ульского кургана.

Из предметов, найденных в Келермесском кургане, помимо знаменитой золотой пластины с инкрустацией персидского типа (на этой пластине представлена львица или пантера), очень интересны замечательные золотые украшения парадной секиры (табл. XШ<sub>4</sub>). Изображения различных четвероногих на этой секире типичны для скифского искусства, однако своеобразное выделение плеча особой дугообразной фигурой характерно для ассиро-персидских изображений, такую же дугообразную фигуру находим в изображениях львицы и зайца на нагруднике из Зивийе (рис. 31, табл. XШ<sub>3</sub>). Интересны и геральдически сопоставленные фигуры кабанов, воспроизведенные на пятке секиры (табл. XIII<sub>2</sub>).

Обращает на себя внимание и золотое украшение горита из Келермесского кургана; на горите изображены 24 оленя в той же позе, что и знаменитый олень из кургана

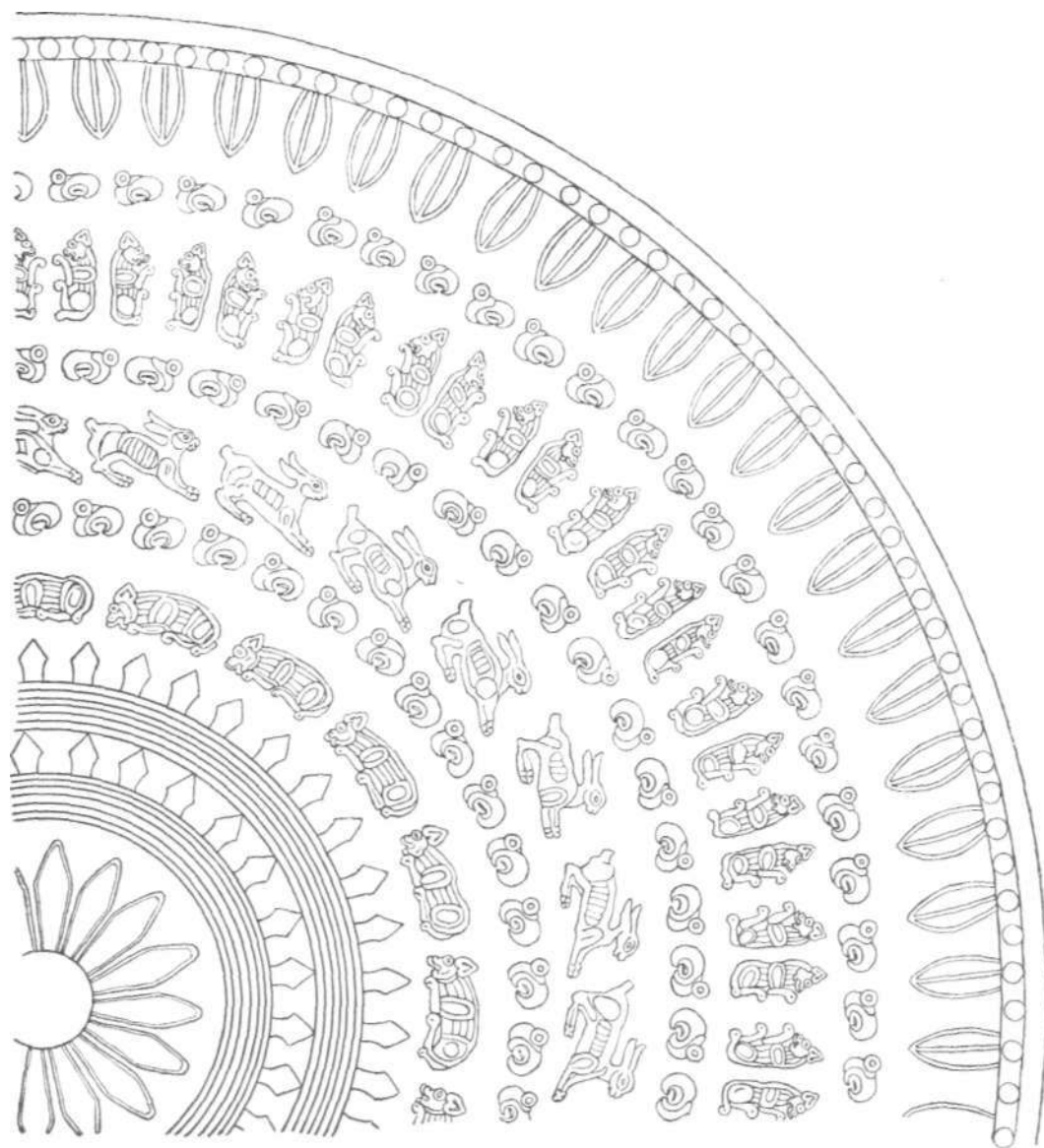


Рис. 32. Часть серебряного блюда. Зивийе, близ Секкеза

у станицы Коstrомской; фигуры оленей точно такие же, как на ножнах меча из Литога кургана (табл. XI<sub>2</sub>) и на пластине из Зивийе (табл. XII).

По продольным краям пластины из Зивийе представлены ряды львят; эти изображения подобны фигуркам львят из Ульского кургана и изображениям на серебряном блюде из Зивийе (рис. 32).

Элементы, характерные для переднеазиатского и западноскифского искусства, проявляются и в узорах на золотой накладке на верхнюю часть ножен меча из кургана у станицы Томаковки (табл. XIV<sub>2</sub>); на этой накладке изображены две противопостав-



Рис. 33. Сцены нападения хищных на парнокопытных:

а — из Персеполя; б — из Келермесского кургана; в — из кургана Куль-Оба; г — из Сибирской коллекции Петра I; д — из Семибрагнего кургана; е — из второго Пазырыкского кургана

ленные фигуры свернувшихся в кольцо кошек и ряд кошачьих головок, вертикально расположенных одна над другой, так же расположены козлиные головки на фрагменте ожерелья из Зивийе<sup>53</sup>; эта накладка имеет внизу иерегогодки для цветной пасты. Наконец, элементы персидского искусства ярко выражены в украшении рукоятки меча из Чертомлыцкого кургана (табл. VIII; на верхней части рукоятки изобра-

<sup>53</sup> См. А. Godard, *Le tresor de Ziviye (Kurdistan)*, ill. 24.

жены бычьей головы, между которыми помещен лотосный орнамент, а по бокам — сцена охоты.

Эти переднеазиатские элементы в искусстве западных скифов Готар объясняет влиянием маннейского искусства, воспринятого скифами во время их пребывания в Передней Азии и господства над маннейцами, и их знакомством с восточным искусством. С другой стороны, поскольку маннейские ремесленники находились под покровительством скифской знати, их работы могли вместе со скифами проникнуть в Европу.



Рис. 34. Ассирийская золотая поясная пряжка

После того как контакт между европейскими скифами и народами Передней Азии прекратился, постепенно исчезло и влияние переднеазиатского искусства на искусство западных скифов.

В Азии, особенно на Алтае, эти связи прослеживаются, как увидим ниже, значительно дольше.

Мотив борьбы животных, особенно мотив нападения хищных на парнокопытных, о чем уже упоминалось, очень древний. В Западной Скифии он получил широкое распространение, но нигде не был столь излюбленным и столь выразительным, как на Алтае.

Несмотря на чрезвычайное разнообразие таких сцен, одну и ту же композицию, например нападение льва или львиного грифона на парнокопытное животное сзади, можно видеть на многих предметах, происходящих из различных мест. Сцена нападения льва на быка имеется на одном из месопотамских цилиндров. Аналогичную сцену можно видеть на могиле из Ксанта (Xanthos)<sup>54</sup>, на ассирийских печатях и цилиндрах<sup>55</sup>, на барельефе в Персеполе (рис. 33а). Сцена нападения льва на козла изображена на золотой чаше из Келермесского кургана (рис. 336), льва на оленя — на золотой пластине из Семибратнего кургана (рис. 333) и на горите из кургана Куль-Оба (рис. 33е), львиного грифона на лося — на кожаном покрывале из второго Пазырыкского кургана (рис. 33е), барса на лося — на золотой бляхе из Сибирской коллекции Петра I (рис. 33г) и, наконец, сцена нападения львицы на горного козла представлена на серебряной поясной пряжке из второго Пазырыкского кургана (табл. XIV<sub>3</sub>). Изображенная здесь голова львицы как бы копирует львиные головы, представленные на золотой ассирийской поясной пряжке (рис. 34)<sup>56</sup>. Обращают

<sup>54</sup> См. M. Dieulafoy, *L'art antique de la Perse, Achemenides, Parthes, Sassanides*, pt 3, *La sculpture persepolitaine*, tab. XVI.

<sup>55</sup> См.: W. H. Ward, *Cylinders and other ancient oriental seals in the library of J. Pierpont Morgan*, pi. XXV, 679; pi. XXXVII, 308; A. Furtwangler, *Die antiken Gemmen. Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, Taf. XI, Abb. 22; G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chald'ee et Assyrie*, p. 583, ill. 280.

<sup>56</sup> См. A. Roes, *Achaemenid influence upon Egyptian and nomad art*, — «*Artibus Asiae*», vol. XV, 1/2, 1952, p. 58, ill. 28.

на себя внимание складки верхней губы разинутой пасти — деталь, весьма характерная для подобных изображений львиных голов в ассирийском и персидском искусстве (табл. XIV<sub>4</sub> и XVIII<sub>1</sub>).



Рис. 35.

- сцена нападения льва на быка. Телл-Халаф; б — сцена нападения барса на северного оленя. Первый Пазырыкский курган

Чрезвычайно интересна композиционная общность сцены нападения льва на быка — Телл-Халаф (рис. 35а) и сцены нападения барса на северного оленя — первый Пазырыкский курган (рис. 35б).

Лев и львица, чуждые фауне Алтая, редко там изображались; немногие их воспроизведения не жизненны и в большинстве случаев представляют собой подражание иноземным образцам. Так, например, изображения львов на одной из седельных покрывок из первого Пазырыкского кургана очень приблизительны, характерна только кисточка на кончике хвоста (рис. 36). Сильно стилизованные львиные головы, вырезанные из фетра, войлока (рис. 37а) и кожи

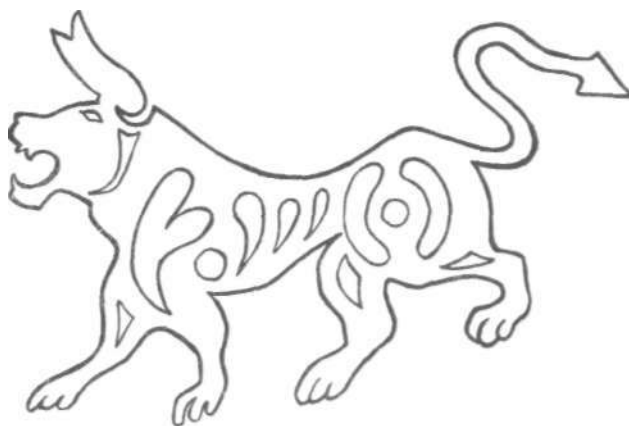


Рис. 36. Лев — украшение седельной покрывки. Первый Пазырыкский курган

(рис. 37б) из первого Пазырыкского кургана интересны своеобразным воспроизведением гривы льва системой завитков.



Лежащие фигуры львов — украшение одной из золотых шейных гривн из Сибирской коллекции Петра I — обращают на себя внимание стилистическим оформлением (табл. XIVi). По манере воспроизведения эти фигуры близки к многочисленным алтайским изображениям барсов или кошек. Поза животного, складки верхней губы, оформление лап, уха, гривы, плеча, ребер, крупа и хвоста особыми значками характерны для алтайских изображений. Только кисточка хвоста представлена

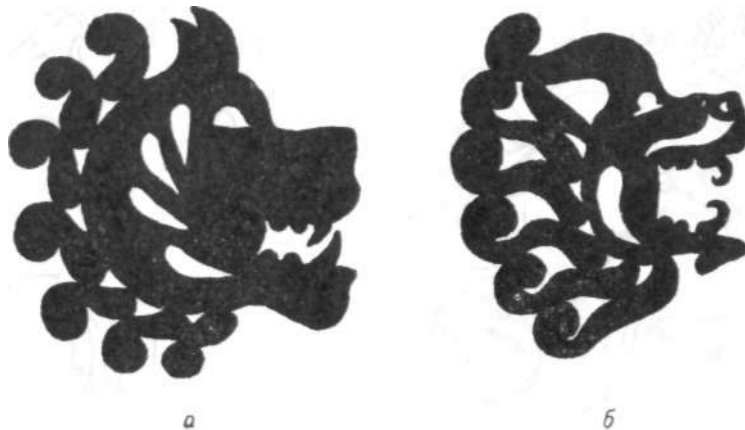


Рис. 37. Львиные головы:

а — войлочная на настенном ковре; б — кожаная на седельной покрывке. Первый Пазырыкский курган

так же, как у львиного грифона на золотом украшении из Среднеазиатского Междуречья (рис. 4S). К алтайским воспроизведениям тигров или барсов стилистически очень близко изображение льва (или львицы) на золотом перстне из Среднеазиатского Междуречья (рис. 38): задняя половина тела вывернута, формы подчеркнуты особыми треугольниками, точкой, полуподковками.



Рис. 38. Львица — изображение на золотом перстне. Аму-дарьинский клад

Среди многочисленных мотивов алтайского искусства редко встречается изображение орла. Только в первом Туэктинском кургане были найдены вырезанные из дерева орлики (табл. XV<sub>2</sub>), напоминающие золотых орликов из Литого кургана в Западной Скифии. Напротив, воспроизведения ушастого грифа встречаются в самых разнообразных вариантах почти во всех больших курганах Алтая. В качестве образцов можно привести изображение грифа в символической сцене — лось

в лапах грифа — из первого Пазырыкского кургана (рис. 39), изображение грифа (табл. X<sub>2</sub>) из второго Башадарского кургана (здесь гриф представлен в той же позе, что и орел), — золотое украшение из Среднеазиатского Междуречья<sup>57</sup>); изображения

<sup>57</sup> См. О. М. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, рi. X, № 25.

грифов (табл. X<sub>x</sub>) из первого Туэктинского кургана (их гребни выполнены в виде оленьего рога), вырезанные из дерева подвески в виде грифов из того же кургана (табл. XV<sub>5</sub>).

Оригинальность последнего изображения грифа заключается в воспроизведении на кончике хвоста второй головы грифа, подобно тому как представлена на кончике



Рис. 39. Лось в лапах грифа — вырезанное из кожи украшение седельной покрывки. Первый Пазырыкский курган

хвоста льва вторая львиная голова на упоминавшейся выше ассирийской золотой поясной пряжке (рис. 34).

В произведениях искусства европейских скифов изображения ушастых грифов встречаются нередко. Одно из самых ранних найдено в Большом Ульском кургане<sup>58</sup>. Воспроизведение грифов с гребнем и особенно орлиных грифонов характерно для ассирийского искусства. Например, изображения орлиных грифонов с перовым гребнем, с птичьей головой на кончике хвоста, украшающие плащ Ашшурнасиры в Ниневии (рис. 40). Изображения грифов имеются и в произведениях искусства ахеменидской Персии (табл. XV<sub>4</sub>).

На Алтае воспроизводились как отдельные фигуры орлиных грифонов, например украшение седельной покрывки из второго Пазырыкского кургана (рис. 41), так и сцены нападения орлиных грифонов на парнокопытных — украшение седельной покрывки из первого Пазырыкского кургана (рис. 42); также встречаются

«Отчет Императорской археологической комиссии за 1898 год», СПб., 1901, стр. 30, рис. 42.



Рис. 40. Орлиные грифоны, схватившие козла, — украшение плаща Ашшурнасирпала. Куюнджик



Рис. 41. Орлиный грифон — украшение седельной покрывки. Второй Пазырыкский курган



Рис. 42. Сцена нападения орлиного грифона на горного козла — украшение седельной покрывки. Первый Пазырыкский курган

и геральдически сопоставленные «дерущиеся» грифоны — штампованное из меди украшение из второго Пазырыкского кургана (рис. 43).

В алтайских произведениях искусства орлиные грифоны обычно изображались с кошачьими лапами; однако в сцене борьбы двух грифонов передние лапы у грифонов птичьи (рис. 43), а в сцене борьбы орлиного и львиного грифонов (рис. 44) — украшение седельной покрывки из первого Пазырыкского кургана — орлиный грифон представлен с птичьими задними лапами; так же изображен и орлиный грифон на известной шиферной пластинке<sup>59</sup>, которая относится к искусству Персии ахеменидского времени.

Как можно видеть на приведенных рисунках, алтайские изображения орлиных грифонов довольно разнообразны. У одних (рис. 42) форма крыльев подобна форме крыльев ассирийских грифонов (рис. 40), у других (рис. 41) концы перьев крыла направлены вперед, что было характерно для персидских изображений. Подчеркивание формы тела «дерущихся» орлиных грифонов (рис. 43) точкой

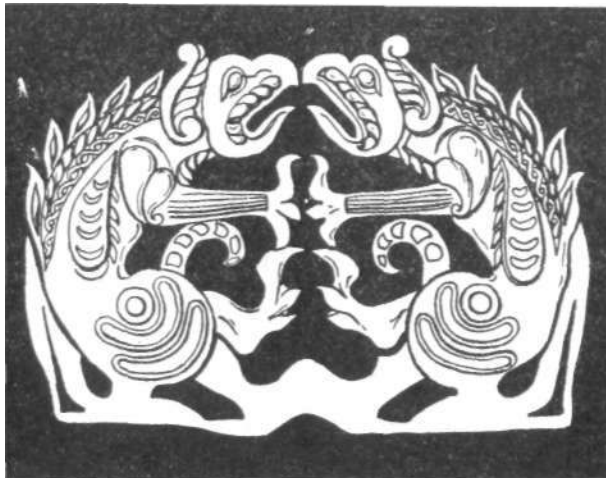


Рис. 43. Орлиные грифоны — штампованное из меди украшение. Второй Пазырыкский курган



Рис. 44. Борьба орлиного и львиного грифонов — украшение седельной покрывки. Первый Пазырыкский курган

с двумя полуподковками точно такое же, как в изображениях орлиных грифонов на анаменитом браслете из Среднеазиатского Междуречья (табл. XVI<sup>^</sup>, известной ана-

<sup>59</sup> См. О. М. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, ill. 5.

логией которых является орлиный грифон серебряного ритона из Армении (табл. XVI<sub>3</sub>).

Т. Тальбот Райз усматривает в сцене «дерущихся» орлиных грифонов (рис. 43) влияние китайского искусства. Я этого не вижу. Прием геральдического сопоставления борющихся животных — древний переднеазиатский. Оформление плеча двумя запятыми, воспроизведение на крупе точки и двух полуподковок или скобок, оформление уха — все эти характерные для алтайского искусства приемы генетически связаны, как увидим ниже, с изобразительными приемами передне- и среднеазиатского искусства.

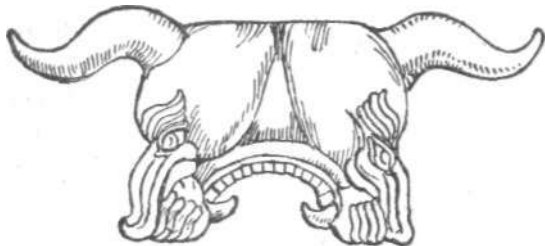


Рис. 45. Рогатые львиные головы.  
Ассирийский штандарт



Рис. 46. Рогатая львиная голова.  
Капитель дворца Ксеркса  
в Персеполе

Львиные грифоны, иначе говоря крылатые львы или тигры, в алтайском искусстве представлены также рядом образцов.

Исключительно по своей научной и художественной ценности воспроизведение львиного грифона на одной из седельных покрышек из первого Пазырыцкого кургана — в сцене нападения львиного грифона на горного козла (табл. XVIII<sub>1</sub>). Особого внимания заслуживает изображение на кончике хвоста птичьей головки вместо кисточки. Змеиные или птичьи головки вместо кисточек на конце львиного хвоста фантастических животных воспроизводились в Передней Азии по крайней мере за две тысячи лет до нашей эры. Из Двуречья эта деталь вместе с другими художественными мотивами проникла к хеттам; ее мы видим в скульптурах и барельефах древних хеттских городов, относящихся еще к XIV в. до н. э.<sup>60</sup>

При наличии указанных выше древних элементов в воспроизведении львиного грифона из Пазырыцкого кургана, к числу которых можно отнести и подбрюшную шерстку, имеются и позднейшие, а именно — загнутые вверх и вперед маховые перья крыла и значки в виде точки и полуподковки на крупе. Аналогичную форму крыла и полуподковки на крупе видим в изображении львиного грифона из Суз (табл. XVIII<sub>2</sub>). Эти изображения львиных грифонов имеют еще одну общую деталь — наличие на шее гривки.

У львиного грифона из Суз задние лапы птичьи, у всех же алтайских львиных грифонов задние лапы кошачьи.

<sup>60</sup> Си. Е. Poltier, *L'art hittite*, ill. 27, 67, 68, 73.

Воспроизведение львиных грифонов из первого Тузктинского кургана (табл. XVII з) стилистически подобно воспроизведению орлиного грифона из того же кургана (табл. ХУ<sub>х</sub>); крылья грифонов оформлены в одной и той же манере. Туэктинские львиные грифоны представлены в двух вариантах: две сопоставленные (или расчлененные в продольном направлении) фигурки с одной головой (табл. XVII<sub>3</sub>) и профильное изображение с приставной головой впрямь.



Рис. 47. Львиные грифоны<sup>1</sup> — вырезанное из рога украшение шейной гривны. Второй Пазырыкский курган

Приставные головы имеются и у львиных грифонов, вырезанных из рога, которые украшали шейную гривну из второго Пазырыкского кургана (рис. 47). Особо следует отметить, что эти крылатые львы представлены с рогами. Изображения львиных голов с рогами быка встречаются уже в ассирийском искусстве, в частности и своеобразной композиции двух геральдически пнюставленных голов с одной пастью (рис. 45)<sup>61</sup>.

Подобную же композицию можно видеть на одной из львиных подвесок из первого Пазырыкского кургана<sup>62</sup>. На этой подвеске изображены две рогатые львиные головы, между которыми зажата мордочка истригого барана<sup>62</sup>. Воспроизведение рогатых львов на мшшых грифонов особенно характерно для искусстве ахеменидской Персии. Прекрасны изображения львиных голов — капителей дворца Ксеркса Мерсеполе (рис. 46) и львиных грифонов на цветкафелях в Сузах (табл. XVIII<sub>2</sub>). Форма головы, ушей, рогов и крыльев, отчасти оформление гочкина кончике хвоста сближают эти изображения грифонов с уже упоминавшимся изображением львиного грифона на золотом украшении Среднеазиатского Междуречья (рис. 48).

Форма рогов у персидских и алтайских львиных грифонов весьма разнообразна. У львиного грифона из второго Пазырыкского кургана рог быка (рис. 33е). У персидских грифонов рога бараньи (табл. XVIII<sub>2</sub>). У львиного грифона в сцене борьбы



Рис. 48. Львиный грифон — золотое украшение. Аму-дарьинский клад

<sup>61</sup> М. Botta et Flandin, *Monument de Nineve*, p. 321, tab. 151.

<sup>62</sup> И. С. И. Руденко, *Культура населения Горного Алтая в скифское время*, табл. СХII.

его с тигром — оформление конского головного убора из первого Пазырыкского кургана — на конце рогов имеются шарики (рис. 49). Такие же шарики на концах рогов есть и у орлиного грифона из Армении (табл. XVI<sub>3</sub>). Воспроизведение львиного грифона на конском головном уборе обращает на себя внимание не только формой



Рис. 49. Конский головной убор с навершием (реконструкция). Первый Пазырыкский курган

рогов, но также изображением гривы налегающими одна на другую чешуйками, формой крыльев, наличием точки и полуподковки на крупе и изображением ребер рядом фигур в форме зерна фасоли.

Чрезвычайно интересны фигуры львиных грифонов, украшающие одну из золотых шейных гривн Сибирской коллекции Петра I (табл. XVII<sup>^</sup>). Как и у львиного грифона на конском головном уборе, концы крыльев этих грифонов загнуты вперед, грива показана системой ячеек, ребра намечены рядом фигур в форме зерна фасоли, на крупе изображена точка между двумя треугольниками. Однако рога заканчиваются не шариками, а расширениями в виде чашечек. Такие же чашечки на концах рогов можно видеть у орлиных грифонов на браслете из Среднеазиатского Междуречья (табл. XVI<sup>^</sup> и у львов капителей дворца Ксеркса в Персеполе (рис. 46).

Иначе воспроизведен львиный грифон на золотой пластине из Среднеазиатского Междуречья (табл. XV<sub>3</sub>). Он изображен в той же позе, что и львица на серебряной поясной пластине из второго Пазырыкского кургана (табл. XIV<sub>3</sub>). Крыло имеет форму, типичную для персидских и большинства алтайских изображений, задние лапы птичьей (как и у персидских грифонов).

Особого внимания заслуживают те фигуры и значки, которыми подчеркивались формы тела животных как в среднеазиатском, так и в алтайском изобразительном искусстве. Эти фигуры интересны и потому, что они могут служить одним из критериев при датировке тех произведений искусства, на которых они имеются.

В ассирийском искусстве было принято при воспроизведении животных подчеркивать форму плеча особой дугообразной фигурой, а мышцы передней ноги — узкой подковкой с заостренными концами. Эти фигуры представлены на барельефных изображениях лошадей и львов. У львов, кроме того, особой полоской намечалась подбрюшная шерстка<sup>63</sup>. Ту же слегка видоизмененную дугообразную фигуру на

<sup>63</sup> См. М. Dieulafoy, *L'art antique de la Perse, Achéménides, Parthes, Sassanides*, pt 3, *La sculpture persepolitaine*, tab. XIV (охота на львов — барельеф во дворце Ашшурбанипала).

плече и узкую подковку с заостренными концами на передней ноге можно видеть у львов, воспроизведенных на урартском бронзовом щите (рис. 13). Эта же дугообразная фигура имеется в изображениях оленя и козла на бронзовой обивке ящика (табл. XIx), в изображении львенка и зайца на золотом нагруднике из Зивийе (табл. XШ<sub>3</sub>), а также на плече всех животных, представленных на золотых украшениях древка секиры из Келермесского кургана (табл. XIII,). На плечах фантастических чудовищ на золотом украшении ножен меча из Литого кургана помещены головы рыб<sup>64</sup>, а на ноге этих животных имеется узкая подковка с заостренными концами (табл. XI<sub>2и3</sub>)-

Все эти произведения переднеазиатского искусства датируются VIII—VII вв. до н. э. В VII—VI вв. до н. э. изображения этих фигур в Передней Азии несколько меняются. У львов капители Персеполя (рис. 46) и у львов дворца в Сузах (табл. П<sub>2</sub>) узенькие подковки с заостренными концами на ногах сохраняются, но дуга на плече льва превращается в две фигуры, условно названные Анной Руз «грушей и яблоком». Такое превращение наблюдается уже в воспроизведении льва на ассирийской золотой поясной пряжке (рис. 34), причем две фигуры на плече льва можно рассматривать как «грушу и яблоко» или как запятую и точку. Подковообразная, с острыми концами фигура, помещенная на крупе льва, относится уже к другому изображению льва, головой которого заканчивается хвост основного изображения.



Рис. 50. Золотая фигурка оленя. Аму-дарьинский клад

«Груша и яблоко» воспроизведены на плече оленя — золотой фигурки из Среднеазиатского Междуречья (рис. 50) и на плече козлов, изображенных на серебряном диске (табл. VI<sub>14</sub>). Эти же детали видим на плече ланей пазырыцкого ковра (табл. IV<sub>x</sub>) и на плече львов на шерстяной ткани из пятого Пазырыцкого кургана (рис. 12).

«Груша и яблоко», или, точнее, запятая и точка, в алтайских изображениях представлены также запятой и точкой<sup>65</sup>, раздвоенной запятой и точкой (рис. 36), двумя запятыми (рис. 43), наконец двумя запятыми и точкой (рис. 33e, 39).

В ахеменидской Персии стали изображать на крупе животных две полуподковки, одна из которых, меньших размеров, имеет форму зерна фасоли. Такие детали видим на фигурах льва и львиного грифона из Суз (табл. II<sub>2</sub>, XVIII<sub>2</sub>).

В изображениях животных из Среднеазиатского Междуречья «зерно фасоли» заменяется точкой (рис. 38, 48, табл. XV<sub>3</sub>, XVI<sub>1</sub>). Эта деталь весьма характерна и для

<sup>64</sup> В отличие от представленных на предметах из Литого кургана чудовищ, на плечах которых изображены рыбы, животные, выгравированные на серебряных псалиях из Большого Ульского кургана, равно как и на золотой пластине из кургана близ станицы Дубовой, воспроизведены с лосиными головами на плечах (см. G. Borovka, *Scythian art*, p. 3A).

<sup>65</sup> См. С. И. Руденко, *Культура населения Горного Алтая е скифское время*, стр. 273, рис. 156 (сцена нападения барса на лося — украшение седельной покрывки из первого Пазырыцкого кургана).



алтайских изображений (рис. 41, 43, 49, табл. XIV<sub>3</sub>). Точку со скобкой или с двумя скобками встречаем и в изображениях козлов (табл. VII<sub>4</sub>), оленя (рис. 50) и орлиного грифона (табл. XVI<sub>x</sub>) на предметах из Среднеазиатского Междуречья (рис. 43).

У львов, представленных на шерстяной ткани из пятого Пазырыкского кургана, имеется одна большая иолуподковка и две малые, симметрично расположенные (рис. 12). То же самое мы видим у изображенных на пазырыкском ковре ланей, на крупе которых внутри скобок помещена большая точка, принявшая овальную форму (табл. IV<sub>j</sub>).

Точка внутри скобок воспроизводилась на крупе животных и в произведениях алтайского искусства (рис. 33е, 36, 39).

Особое положение занимают детали, характерные для некоторых изображений животных из Сибирской коллекции Петра I. На плече льва, воспроизведенного на шейной гривне, помещен треугольник с вогнутыми сторонами и запятая, а на крупе — две запятых (табл. XIV<sub>i</sub>); на плече лошади, изображенной на золотой застежке кафтана, помещены такой же треугольник и точка (табл. XVII<sub>2</sub>). На крупе львиных грифонов и лошади воспроизведена точка, расположенная между двумя асимметричными с вогнутыми сторонами треугольниками (табл. XVII<sub>i</sub> „ 2) — Ребра льва и львиного грифона, изображенных на предметах из Сибирской коллекции Петра I, представлены фигурками в форме зерна фасоли (табл. XIV<sup>^</sup> XVII<sub>II</sub>, т. е. так же, как и ребра львиного грифона из первого Пазырыкского кургана (рис. 49).

Аналогичные фигуры имеются и на теле животных, воспроизведенных на предметах из Среднеазиатского Междуречья: у львицы, изображенной на золотом перстне, на плече точка, ребра в виде зерен фасоли (рис. 38); у львиного грифона на крупе точка, помещенная между двумя асимметричными треугольниками (рис. 48).

Такие значки — точка с треугольником и точка между двумя треугольниками — позднее получили широкое распространение в сарматских произведениях искусства.

Вопрос о происхождении вышеперечисленных деталей в изображении животных до сих пор остается открытым. Многие исследователи<sup>66</sup> считают, что прием подчеркивания форм тела особыми значками впервые появился в каменных рельефах, а затем получил свое дальнейшее развитие в технике инкрустации ювелирных изделий вставками из самоцветов и цветной пасты. Художественные изделия алтайских мастеров, вырезанные из кожи или тонкого войлока, ажурные или выполненные в технике аппликации, а также среднеазиатские шерстяные ткани и ковер из пятого Пазырыкского кургана ставят под сомнение взгляд этих исследователей.

Народные художественные образы, прежде чем претвориться в тех или иных монументальных архитектурных памятниках или в ювелирных изделиях, бытуют и развиваются в изделиях из материалов, технически более доступных и более распространенных. Не только на Алтае, но также в Средней Азии и, по всей вероятности, в Передней Азии издревле была широко распространена техника вырезывания из кожи и войлока аппликаций, в этой технике выполнялись многочисленные художественные изделия. В технике вырезывания изображений животных из кожи

<sup>66</sup> См.: М. Rostovtzeff, *The animal style in South Russia and China*; А. Salmony, *Sarmatian gold collected by Peter the great*, — «Gazette des Beaux Arts», Paris, 1949, Janvier.

и войлока и появились, надо полагать, те условные фигуры, о которых была речь ныне.

В пользу этой гипотезы можно привести следующие соображения. Во-первых, при резьбе по дереву или кости формы тела могли быть подчеркнуты в рельефе различным направлением плоскостей, а при вырезывании изображений из войлока или кожи такой возможности не было. Во-вторых, при детальном рассмотрении в оригинале таких фигур, как точка и скобка в изображении львицы и козла на серебряной



Рис. 51. Вырезанное из кожи изображение рогатого тигра.  
Первый Туэктинский курган

ной пластине (табл. XIV<sub>3</sub>), видно, что фигуры эти оконтурены насечкой в виде ка, как бы имитирующего шов; подобным швом нашивались такие же фигуры при мнении изделий из кожи или войлока.

Своеобразная манера подчеркивания форм тела этими фигурами не могла выра-  
и́ться в технике изготовления тканей с их взаимоперекрещивающимися нитями. Для установления происхождения значков на теле животных показательно [уэтное изображение тигра с оленьими рогами из первого Туэктинского кургана 51). На ногах тигра вырезаны треугольники с вогнутыми сторонами; ухо обо-  
и ни скобкой; в открытой пасти прорези в виде точки со скобкой; глаз и ноздри  
ими фигурами в виде запятой.

И́и выполнении всевозможных узоров и различных изображений в технике  
икации для основы и наложенного на нее рисунка использовались или разные  
риалы, или рисунок составлялся из обрезков материала основы, окрашенных  
тчные цвета. Отсюда та многокрасочность, которая так присуща художествен-  
иотивам, выполненным в технике аппликации. Вполне естественно, что у пле-  
И народов (а это были прежде всего народы скотоводческие), в быту которых

были распространены художественные изделия из кожи и войлока, такая многокрасочность нашла свое отражение в других художественных изделиях, в частности в золотых и серебряных ювелирных изделиях с вставками из самоцветов, цветной пасты и эмали.

Из сказанного можно заключить, что те классические скобки, которые изображены на крупе львов и львиных грифонов на цветных кафелях дворца в Сузах, вошли



Рис. 52. Вырезанные из дерева изображения человеческих голов.  
Первый Пазырыкский курган

в персидское искусство под влиянием искусства скотоводческих племен, в том числе, возможно, и алтайских.

Изображения людей в скифо-сакском искусстве, в частности в алтайском, не многочисленны и мало характерны для этого искусства. Из алтайских воспроизведений наиболее интересны вырезанные из дерева человеческие головы — подвески седла из первого Пазырыкского кургана (рис. 52). Эти изображения можно сопоставить с головой Беса впрямь, воспроизведенной на золотой пластине (табл. XVI<sub>2</sub>) на передке золотой модели колесницы<sup>67</sup> из Среднеазиатского Междуречья. Обращает на себя внимание окладистая борода, неестественно высоко посаженные уши и трактовка волос на голове.

Другой вариант изображений человеческих голов впрямь представлен вырезанными из кожи седельными подвесками из того же кургана (рис. 53). В этих воспроизведениях интересно оформление волос на голове (или головного убора) в виде цветка лотоса.

Исключительное положение в алтайском искусстве занимают изображения полу-человека-полульва — своеобразного алтайского сфинкса (рис. 54), — которые мы видим в аппликациях из тонкого войлока на настенном войлочном ковре из пятого Пазырыкского кургана. Эти полулюди-полульвы стоят на задних с мощными когтями лапах. Лицо человеческое, но торчащее сверху ухо ЯВЕО звериное, у его основания

<sup>67</sup> См. О. М. Dalton, *The treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, рi. IV.

имеется завиток — деталь, характерная для алтайских изображений звериных ушей. Над своеобразным головным убором (скорее это прическа) возвышаются оленьи рога; интересно выполнен хвост: он изогнут и просунут между ног, а конец его оформлен как стилизованный олений рог; эффектно тщательно выполненные длинные крылья. Как можно заметить на фрагментах ковра, полулюди-полульвы держат в руках птицу.

Изображения эти многокрасочны. Вычурно изогнутое тело сфинкса как бы в одежде синего цвета, на которой тамбурным швом нашиты красновато-коричневые розетки. Когти на задних лапах синие. Трехпалые человеческие руки розоватого цвета. Лицо, воспроизведенное в профиль, с горбатым мясистым носом и выступающим вперед



Рис. 53. Вырезанная из кожи голова человека — седельная подвеска. Первый Пазырыкский курган



Рис. 54. Получеловек-полулев — украшение настенного ковра. Пятый Пазырыкский курган

подбородком красноватого цвета. Брови, глаза и закрученные кверху усы черные. Ухо розоватого цвета, орнамент внутри вышит желтыми шерстяными нитками. Верхняя половина головного убора (или прически) синяя, а нижняя — коричневая. Возможно, что в синем цвете представлен головной узор, а в коричневом — косичка. Стилизованные оленьи рога красноватые и зеленовато-желтые. Длинные приподня-

тые кверху маховые перья крыльев красного, желтого и синего цвета, концы маховых перьев черные; разноцветны и остальные перья, оканчивающиеся завитками. Хвост красного и зеленовато-желтого цвета.

Изображения крылатых львов с человеческим туловищем или головой появились в Передней Азии не позднее чем в начале II тысячелетия до н. э. В скульптуре и барельефах древних хеттских городов этот сюжет встречается уже в XIV в. до н. э.



Рис. 55. Сирийское изображение получеловека-полульва

Подобный мотив известен также по древним ассирийским и урартским печатям. Тип этого фантастического существа особенно свойствен сирийскому искусству (рис. 55)<sup>68</sup>. Ассирийское изображение такого фантастического существа дошло до нас в барельефах дворца Нимруда (рис. 56е), где гений представлен стоя с приподнятой рукой; крылатый лев с человеческим туловищем воспроизведен и на одежде Ашшурнасирпала<sup>69</sup>. Особый интерес представляет для нас изображение из дворца Нимруда. На этом изображении мы видим головной убор с рогами быка и своеобразную трактовку крыльев; перья рядами налегают одно на другое совершенно так же, как перья чудовища, воспроизведенного на ковре из пятого Пазырыкского кургана. Ту же манеру изображения крыльев мы видим и в хеттских скульптурах (рис. 56а).

В монументальных памятниках ахеменидской Персии, в частности в Персеполе, этот сюжет отсутствует. В исключительных случаях, когда такой сюжет встречается на персидских печатях, его ассирийское происхождение несомненно. Отсутствие изображений крылатого получеловека-полульва в ахеменидской Персии существенно в том отношении, что указывает на вероятность появления этого сюжета в искусстве населения Алтая в результате древних, доахеменидских связей северовосточных скифо-сакских племен с народами Передней Азии.

Если в алтайских изображениях получеловека-полульва сюжет переднеазиатский, то его переработка в местном алтайском стиле очевидна. Рога этого сфинкса олени, трактовка рогов и ушей характерна для алтайского искусства. В местном стиле оформлен и львиный хвост. Своеобразны только головной убор и прическа; эти детали частично могут быть сопоставлены с головными уборами упомянутых выше фантастических существ, представленных на одном из хеттских барельефов (гений из Каркамыча) и на барельефе во дворце Нимруда. Больше же сходство может быть отмечено при сопоставлении с изображением гения с орлиной головой из Каркамыча (рис. 56б)<sup>70</sup>, перьевой гребень на орлиной голове воспроиз-

<sup>68</sup> См. Н. Bossert, *Altsyrien*, Abb. 461.

<sup>69</sup> См.: G. Perrot et Ch. Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. 2, *Chaldee et Assyrie*, p. 581, ill. 278; p. 774, ill. 446; J. Menant, *Les pierres gravées de la Haute-Asie. Recherches sur la glyptique orientate*, pt II, *Cylindres de l'Assyrie, Médie, Asie-Mineure, Perse, Egypte et Phénicie*, p. 37, ill. 21; A. H. Layard, *The monuments of Nineveh*, pi. 48.

<sup>70</sup> См. G. Coatenau, *Manuel d'archéologie orientate depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre*, II, p. 1000, ill. 695.

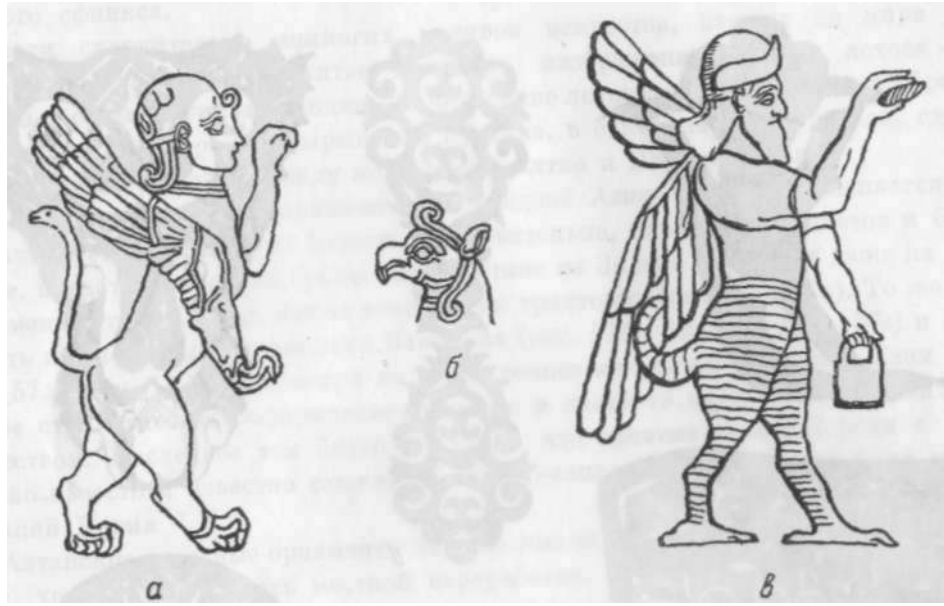


Рис. 56.

*а* — гений из Каркамыча; *в* — грифовая голова гения из Каркамыча; « — гений из дворца Нимруда

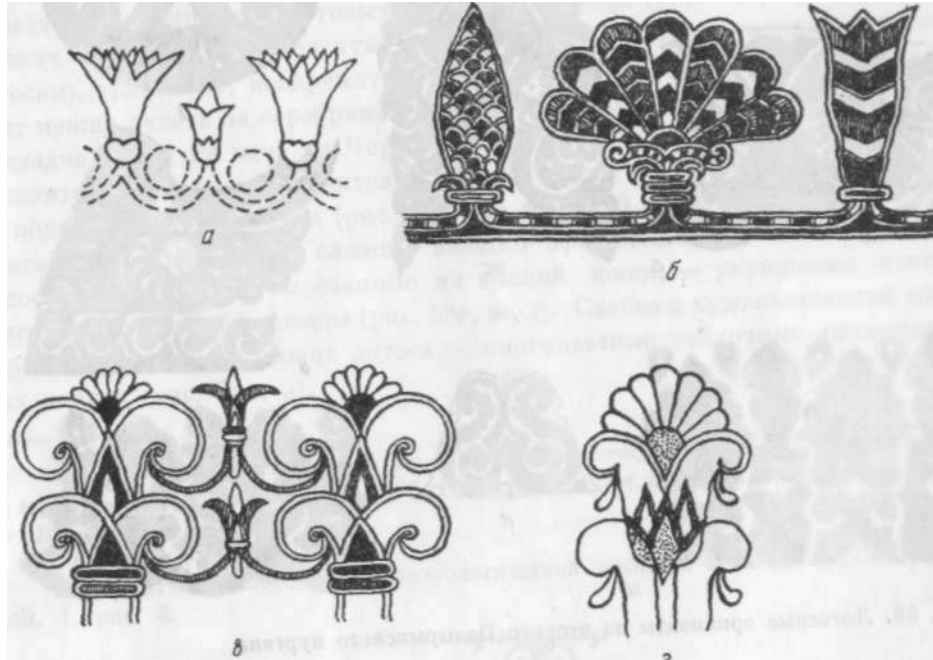


Рис. 57." Лотосные орнаменты:

*а* — египетский; *б* — вавилонский; *в* — ассирийский; *г* — персидский



Рис. 58. Логосные орнаменты из второго Пазырыкского кургана

веден двумя прядями, т. е. примерно так же, как головной убор и прическа у пазырыкского сфинкса.

Среди сравнительно немногих мотивов искусства, взятых из мира растений, особое развитие на Алтае получило изображение цветка лотоса — священного растения Египта и Индии. Изображение лотоса многочисленными образцами представлено во втором Пазырыкском кургане, в одном из тех курганов, где ярче всего выявляются связи между искусством Алтая и Передней Азии.

Появление лотосного орнамента в Передней Азии обычно объясняется заимствованием этого мотива из Египта. Действительно, гирлянды из цветов и бутонов лотоса, представленные на бронзовой пластине из Зивийе (рис. 5) и даже на ритоне из Армении (табл. XVI<sub>3</sub>), имеют египетскую трактовку (рис. 30 и 57а). То же можно сказать и о лотосных орнаментах Вавилона (рис. 57б), Ассирии (рис. 57е) и Персии (рис. 57г, табл. II<sub>2</sub>)<sup>11</sup>, несмотря на свойственное искусству Передней Азии своеобразное стилистическое оформление, которое в какой-то мере связано с индийским искусством. Последнее тем более вероятно, что древние связи Персии с Индией хорошо известны; известно также, что северо-западная часть Индии была одной из сатрапий Дария<sup>72</sup>.

Алтайские лотосные орнаменты явно возникли под влиянием искусства Передней Азии, хотя и подверглись местной переработке.

Выше уже обращалось внимание на изображение человеческой головы, увенчанной лотосным орнаментом. Варианты алтайских лотосных орнаментов представлены и на рис. 58. Простой, но изящный цветок из кожи был наклеен на глиняный кувшин (рис. 58а). Несложны также бутоны и цветы между двумя чашелистиками, вырезанные на круглых роговых украшениях узды (рис. 58б). Цветы на этих украшениях имеют явно персидскую трактовку (они подобны сузским и персепольским лотосам), трактовку, воспринятую и западными скифами. Такой же лотосный орнамент можно видеть на серебряном ритоне из Семибратних курганов<sup>3</sup> и на золотой накладке рукоятки меча из Чертомлыцкого кургана (табл. VII<sub>х</sub>). В какой-то мере вариантом вавилонской трактовки цветка лотоса является орнамент, вырезанный на подошве женской обуви (рис. 58в), на кожаной сумочке (рис. 58г) и на кожаной фляге (рис. 58к). Очень сложны изящно оформленные и высокохудожественные лотосные орнаменты, вырезанные из тонкой кожи, — украшения женской обуви (рис. 58е) и женской одежды (рис. 58е, ж, з). Слабее с художественной точки зрения гирлянды цветов и бутонов лотоса — многоцветные войлочные аппликации настенных ковров (рис. 58м, л).

<sup>11</sup> См. также: М. Dieulafoy, *l'art antique de la Perse, Achemenides, Parthes, Sassanides*, pt. 3, *La sculpture persepolitaine*, p. 60, ill. 78; E. Unger, *Babylon. Die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier*.

<sup>72</sup> См. Геродот, III, 94.

<sup>3</sup> См. «Отчет Императорской археологической комиссии за 1877 год», СПб., 1880, «Атлас», табл. I, рис. 5.







## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первая публикация результатов раскопок первого Пазырыкского кургана (1929 г.) была озаглавлена мною «Скифское погребение Восточного Алтая». Позднее в статье «Скифская проблема и алтайские находки» я снова вернулся к вопросу об общности культур европейских скифов и современных им племен Алтая. В результате дальнейших исследований больших алтайских курганов, датированных мною VI—IV вв. до н. э., появилась работа «Горноалтайские находки и скифы» и, наконец, монографии «Культура населения Горного Алтая в скифское время» и «Культура населения Центрального Алтая в скифское время».

Вопрос датировки исследованных мною курганов являлся спорным. Однако теперь, после проведения радиоуглеродного анализа древесины из этих курганов, такой вопрос отпадает. Более того, изучение колец древесины установило последовательность во времени сооружения большинства этих курганов с точностью до одного года.

Во всех моих публикациях, особенно в последних двух работах, проводилась мысль о принадлежности племен Алтая во второй половине I тысячелетия до н. э. к одной и той же культуре, что и европейские скифы, — к культуре коневодческих племен, господствовавших на огромных пространствах от Карпат на западе до Алтая, Тянь-Шаня и Памира на востоке.

Советские исследователи культуры племен Северного Причерноморья в скифское время много внимания уделяли выявлению местных вариантов этой культуры, и скифская проблема в широком плане ими не ставилась.

Открытие в последние годы скифо-маннейских памятников искусства, особенно сокровищ в Зивийе, близ Секкеза, вновь привлекло пристальное внимание к проблеме происхождения скифов и их искусства. Я имею в виду уже упоминавшиеся работы Гиршмана, Годара, Сулимирского и др. Совместное изучение памятников искусства Северного Причерноморья и Алтая скифского времени оказалось весьма важным для исследования скифской проблемы в целом, что показала в своей недавно вышедшей книге Тамара Тальбот Райз.

Как уже говорилось выше, наименование многочисленных коневодческих племен евразийских степей и предгорий в середине I тысячелетия до н. э. — шкуда

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Первая публикация результатов раскопок первого Пазырыкского кургана (1929 г.) была озаглавлена мною «Скифское погребение Восточного Алтая». Позднее в статье «Скифская проблема и алтайские находки» я снова вернулся к вопросу об общности культур европейских скифов и современных им племен Алтая. В результате дальнейших исследований больших алтайских курганов, датированных мною VI—IV вв. до н. э., появилась работа «Горноалтайские находки и скифы» и, наконец, монографии «Культура населения Горного Алтая в скифское время» и «Культура населения Центрального Алтая в скифское время».

Вопрос датировки исследованных мною курганов являлся спорным. Однако теперь, после проведения радиоуглеродного анализа древесины из этих курганов, такой вопрос отпадает. Более того, изучение колец древесины установило последовательность во времени сооружения большинства этих курганов с точностью до одного года.

Во всех моих публикациях, особенно в последних двух работах, проводилась мысль о принадлежности племен Алтая во второй половине I тысячелетия до н. э. к одной и той же культуре, что и европейские скифы, — к культуре коневодческих племен, господствовавших на огромных пространствах от Карпат на западе до Алтая, Тянь-Шаня и Памира на востоке.

Советские исследователи культуры племен Северного Причерноморья в скифское время много внимания уделяли выявлению местных вариантов этой культуры, и скифская проблема в широком плане ими не ставилась.

Открытие в последние годы скифо-маннейских памятников искусства, особенно сокровищ в Зивийе, близ Секкеза, вновь привлекло пристальное внимание к проблеме происхождения скифов и их искусства. Я имею в виду уже упоминавшиеся работы Гиршмана, Годара, Сулимирского и др. Совместное изучение памятников искусства Северного Причерноморья и Алтая скифского времени оказалось весьма важным для исследования скифской проблемы в целом, что показала в своей недавно вышедшей книге Тамара Тальбот Райз.

Как уже говорилось выше, наименование многочисленных коневодческих племен евразийских степей и предгорий в середине I тысячелетия до н. э. — откуда

или скифы, данное Геродотом по названию одного из западноазиатских племен,— было и остается собирательным. Те же племена, о чем вполне определенно писал Геродот, персы называли саками. В настоящее время нет, по-видимому, никаких сомнений в том, что все эти племена азиатского происхождения и говорили они на различных диалектах североиранской языковой группы. Общность их культуры, помимо общности их происхождения, определялась одним и тем же уровнем скотоводческого хозяйства и связанным с этим подвижным образом жизни. Последний способствовал оживленному общению племен.

Само собой разумеется, нельзя было ожидать, чтобы на такой огромной территории отдельные племена не отличались одно от другого рядом особенностей. Приходя в соприкосновение с чуждыми им по культуре и по происхождению различными племенами, они частично могли заимствовать отдельные элементы их культуры, частично ассимилировали эти племена. Тем не менее в совокупности все скифо-сакские племена обладали общностью таких этнических признаков, которые позволяют относить их к одной общей скифской, или скифо-сакской культуре. Это положение, как мне кажется, подтверждается и рассмотрением одного из элементов культуры — искусства.

Западносифское искусство менее известно по сравнению с алтайским потому, что в Северном Причерноморье сохранились только предметы из металла и как исключение из рога или кости. В ранних памятниках Северного Причерноморья весьма отчетливо выражены элементы, характерные для переднеазиатского искусства первой половины I тысячелетия до н. э., особенно для урартско-ассирийского искусства. Обращает на себя внимание значительное количество золотых изделий, инкрустированных цветной пастой или самоцветами. Такие украшения найдены в кургане у станицы Костромской и особенно много их было в Келермесском кургане. Позднее, в V—IV вв. до н. э., золотые предметы с инкрустациями исчезают из Северного Причерноморья и вновь появляются там на рубеже нашей эры, когда в Восточную Европу проникают сарматские племена. Классический «скифский звериный стиль», который особенно ярко проявился в ранних произведениях скифского искусства, постепенно деградирует и схематизируется. В качестве примера можно привести многочисленные украшения из кургана у станицы Елизаветинской на Кубани. Дальнейшее же вырождение классического «скифского звериного стиля» происходит в сарматское время<sup>74</sup>.

В Сибирской коллекции Петра I имеется немало сарматских ювелирных изделий, но на Алтае они пока не были найдены.

Алтайские произведения искусства имеют много общего с ранними произведениями искусства скифов Северного Причерноморья, близкими по времени, и с произведениями искусства Передней Азии, более всего ахеменидской Персии.

Хотя на Алтае исследовано слишком мало больших курганов, относящихся к скифскому времени, уже и сейчас в искусстве алтайских племен могут быть намечены некоторые отличия по времени и по месту. Так, среди предметов из Майэмир-

<sup>74</sup> Об этом свидетельствуют шейные гривны, браслеты и другие украшения из курганов Прохоровских, Ахтанзловки, Буэровой могилы, Саламатина, Курджипса и Хохлача.

ской степи, датируемых VII в. до н. э. , найдены изображения свернувшихся в кольцо барсов (рис. 27), столь распространенные в раннем западноскифском искусстве. Одно из таких изображений мы видели на золотой застежке кафтана из Сибирской коллекции Петра I (рис. 28).

Для искусства Центрального Алтая (Башадарские и Туэктинские курганы, середина VI в. до н. э.) характерен особый стиль в изображении животных — расчленение их тела системой завитков и треугольников. Воспроизведения грифов, львиных и орлиных грифонов уже появляются, но они единичны.

В произведениях искусства племен, оставивших первый и второй Пазырыкские курганы (вторая половина V в. до н. э.), особенно в изображениях животных, наиболее ярко проявляются связи с искусством Передней Азии.

Переднеазиатские элементы в искусстве скифских племен, в том числе и алтайских, обычно объяснялись переднеазиатским влиянием или заимствованиями из переднеазиатского искусства. Такое объяснение вряд ли правильно.

Если скифские или сакские племена — азиатского происхождения, то естественно, что до их расселения на запад — в Причерноморье и на север — на Алтай они жили вместе с другими скотоводческими племенами Передней Азии. Соприкасаясь с цивилизованными народами Ближнего Востока, они воспринимали различные элементы их культуры, внося и свой вклад в сокровищницу этой культуры — в искусство.

В V в. до н. э. скифы Причерноморья оторвались от родственных азиатских племен и вошли в соприкосновение с греческой культурой, которая оказала влияние и на их искусство. Племена же Алтая до похода Александра Македонского в Азию через среднеазиатских саков или непосредственно поддерживали связи с цивилизованными народами Передней Азии, что особенно отразилось в алтайском искусстве V — IV вв. до н. э.

К сожалению, мы знаем очень мало об искусстве племен скифского времени в Средней Азии. По существу, кроме Аму-дарьинского клада и нескольких других случайных находок, в нашем распоряжении нет другого материала, по которому можно было бы судить о культуре и искусстве среднеазиатских сакских племен. Будем надеяться, что исследование археологических памятников скифского времени в Средней Азии, где связи с Передней Азией, несомненно, были более тесные, чем на Алтае, прольет свет на недостаточно еще разрешенные вопросы о происхождении и развитии культуры и искусства скифо-сакских племен.

<sup>75</sup> К тому же времени относятся курганы, раскопанные А. В. Адриановым под Солонечным Белком в долине р. Бухтармы (см.: А. В. Адрианов, *К археологии Западной Сибири*, — «Известия Археологической комиссии», вып. 62, 1916; С. И. Руденко, *К палеоантропологии Южного Алтая*, — сб. «Казак», Л., 1930).



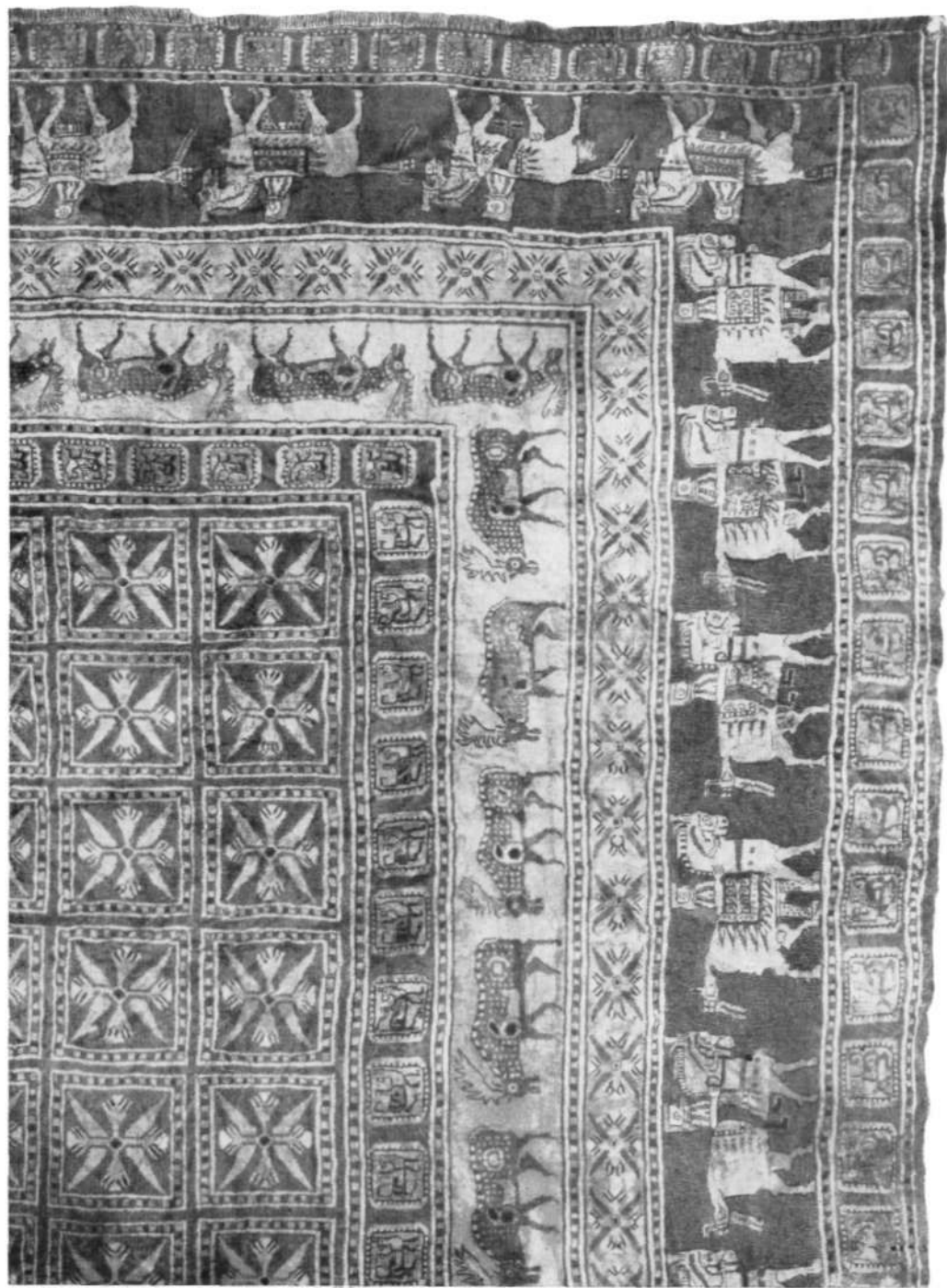


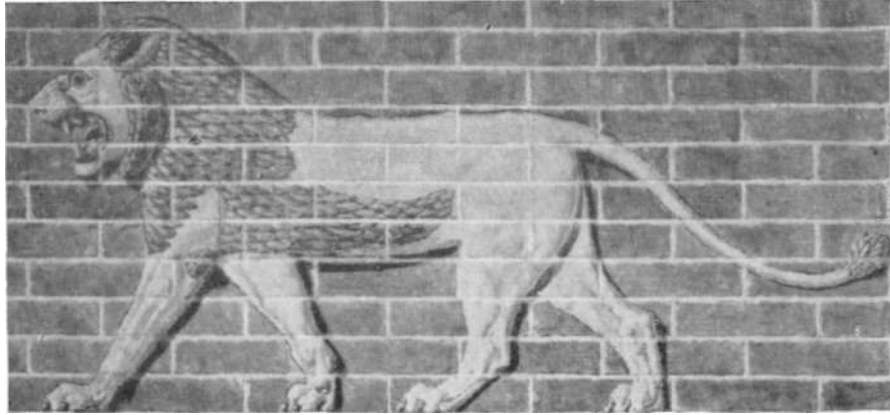
1



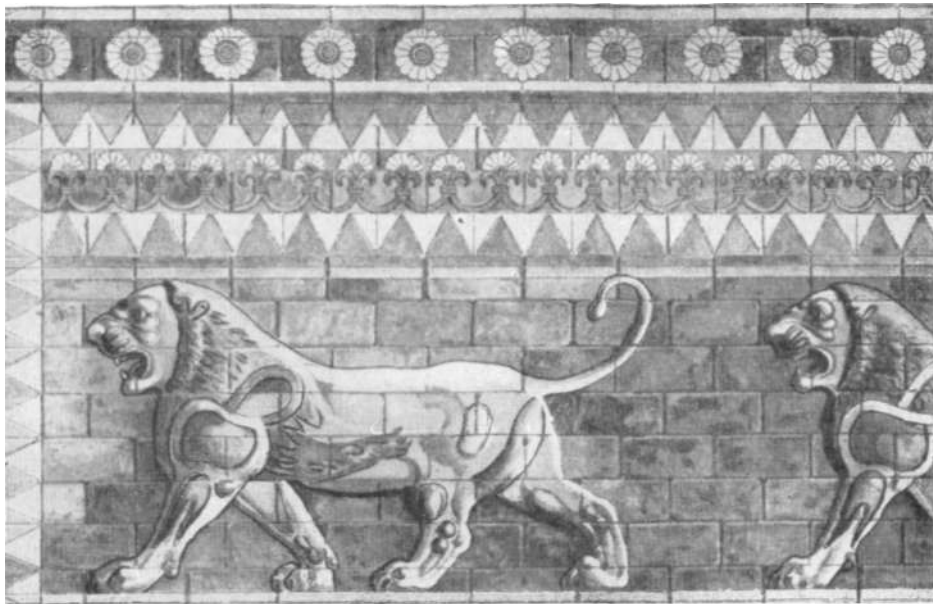
2

ТАБЛИЦА III



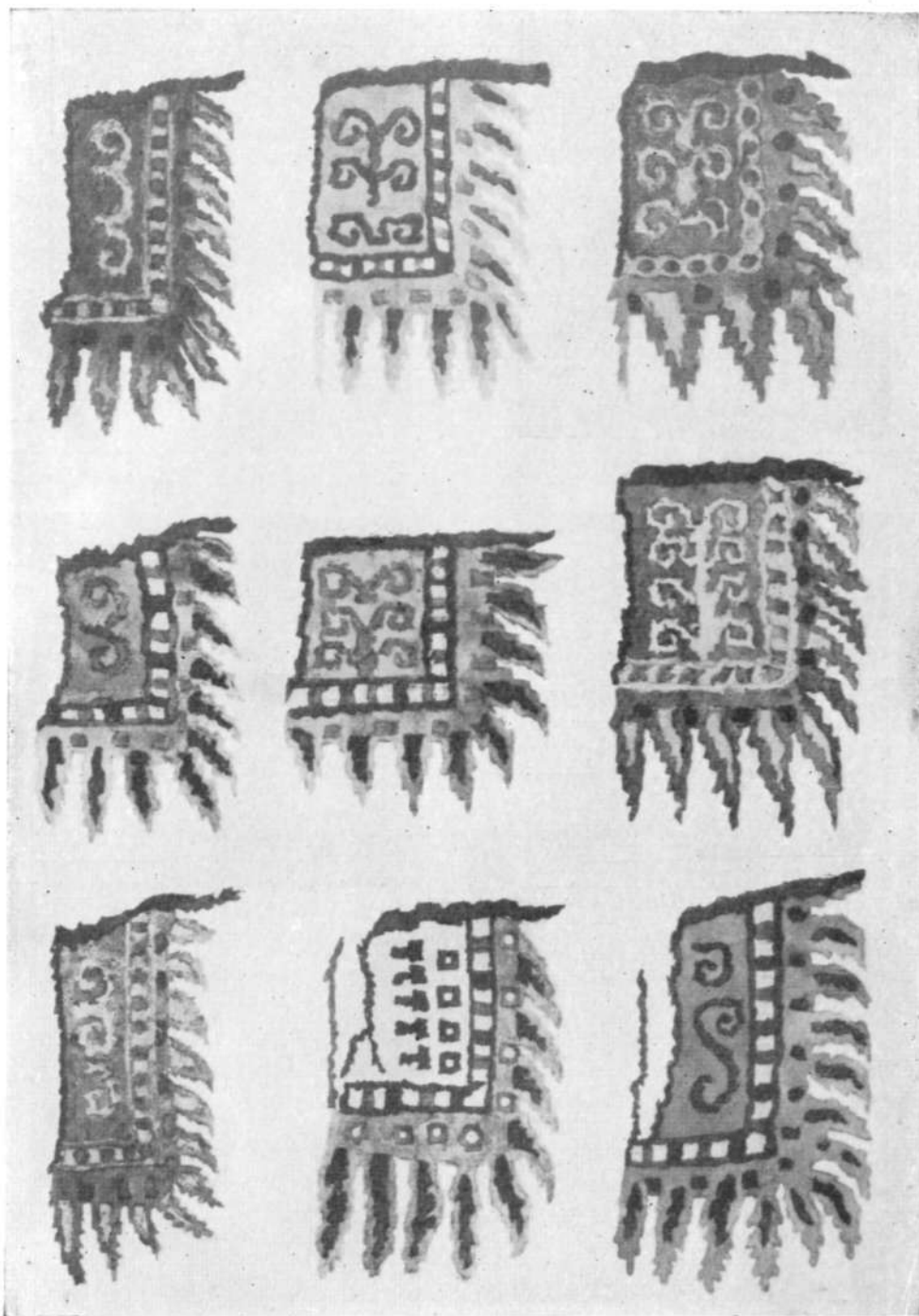


1

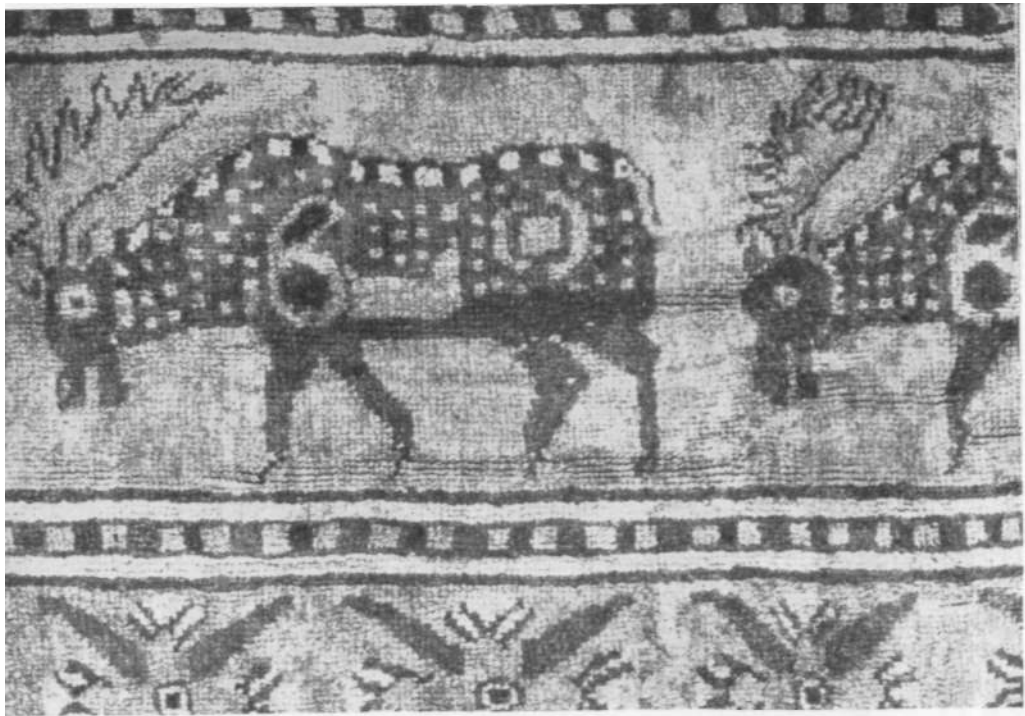


2

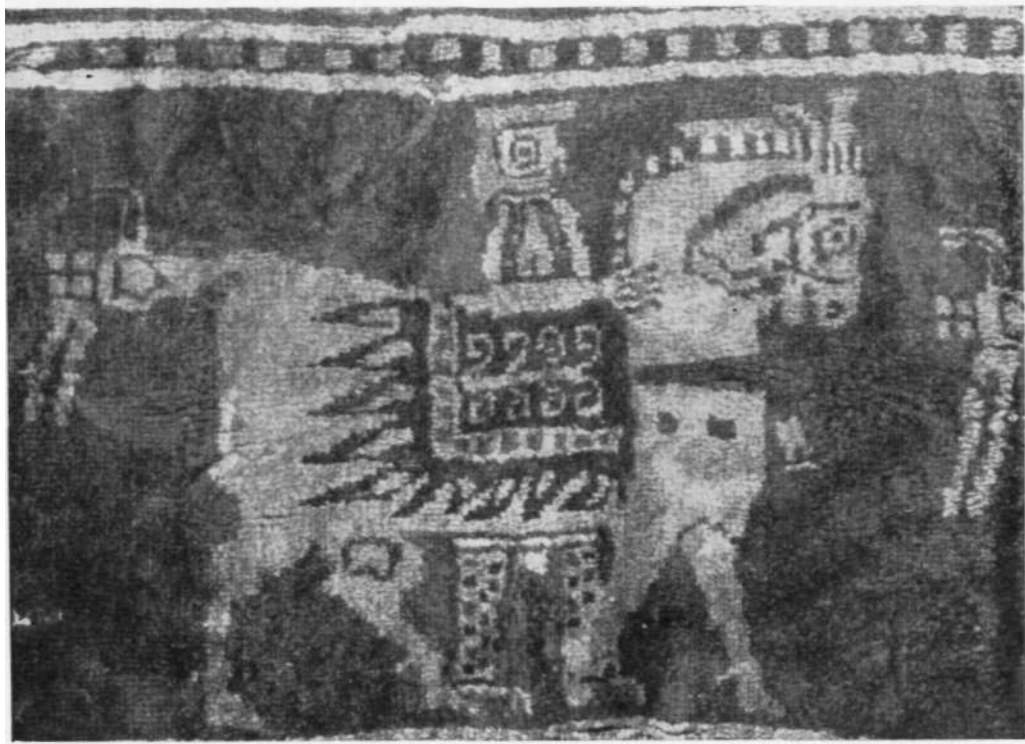
ТАБЛИЦА V







1



2



1



2



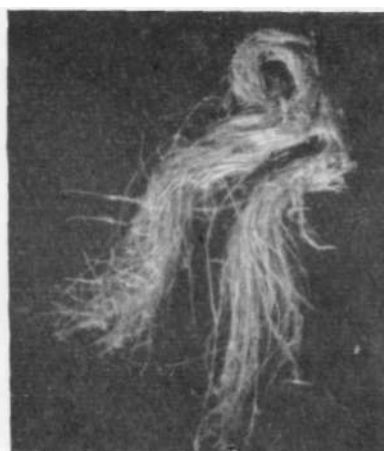
3



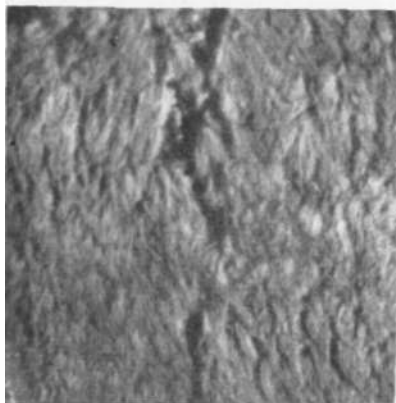
4



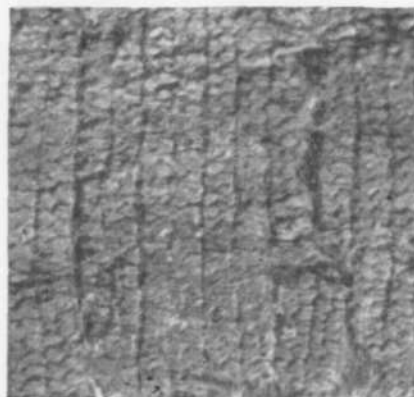
1



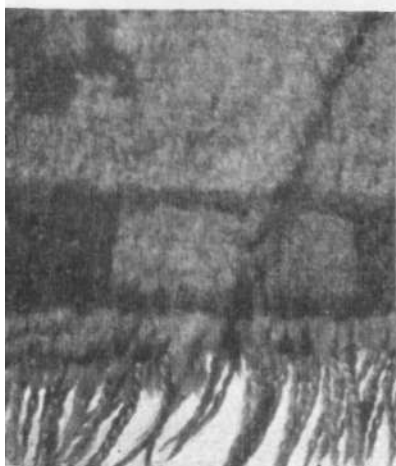
2



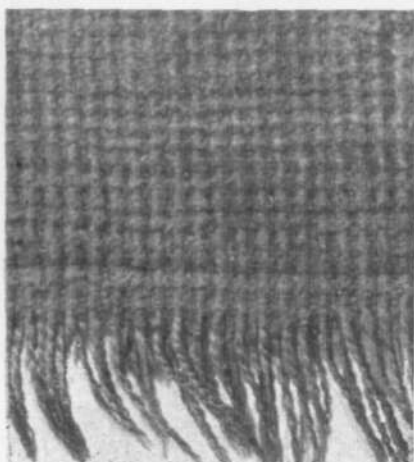
3



4



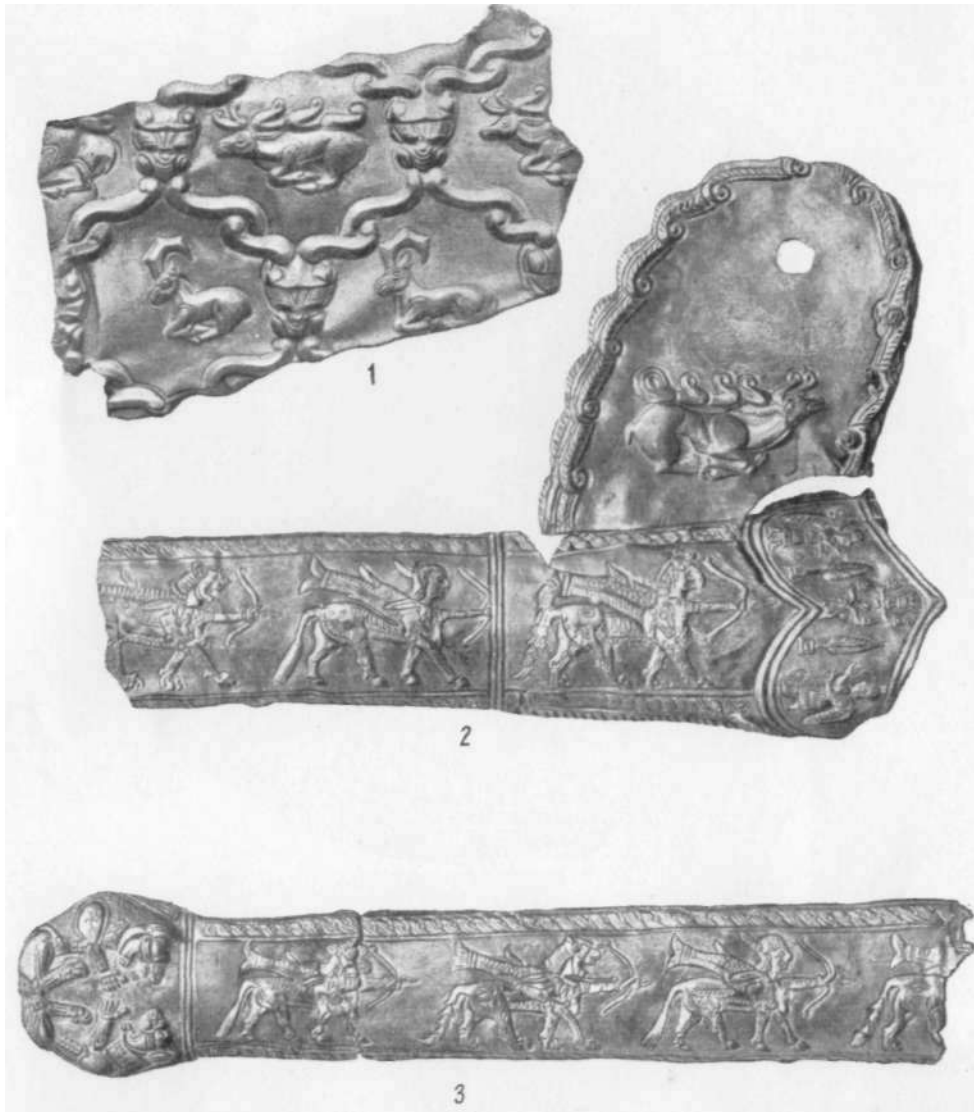
5



6









1



2



1



2

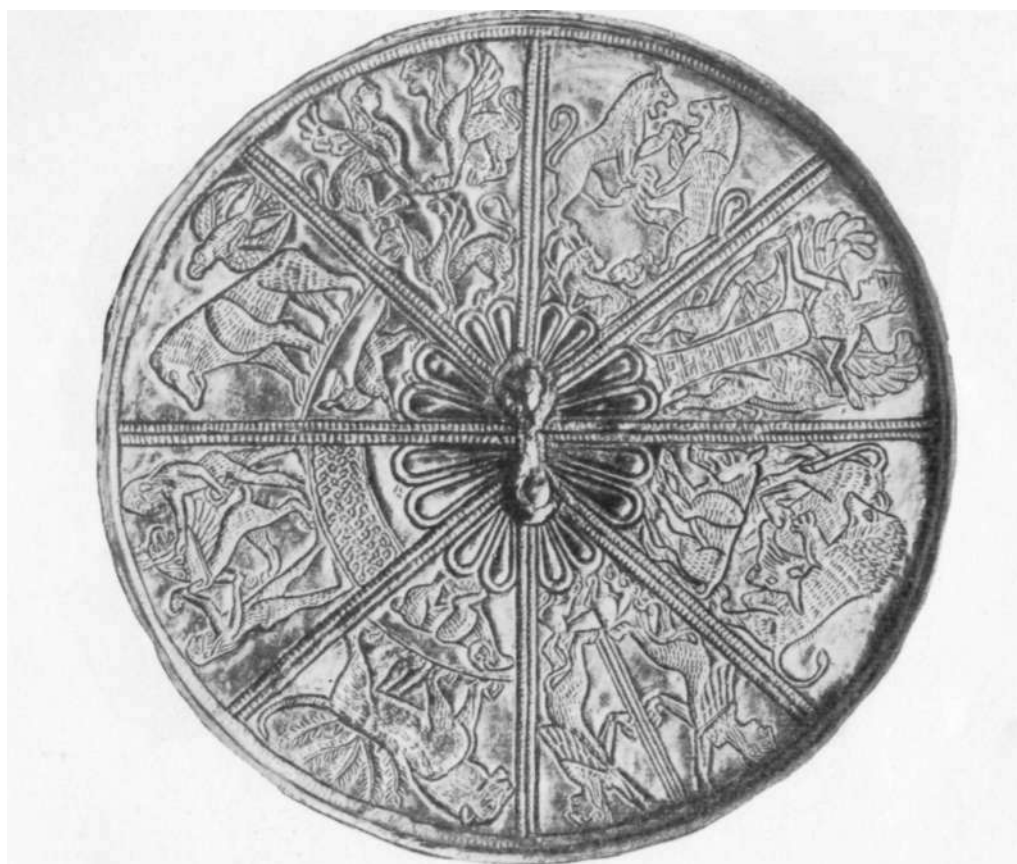


3



4





1



2



1



2



3



4



5



1



2



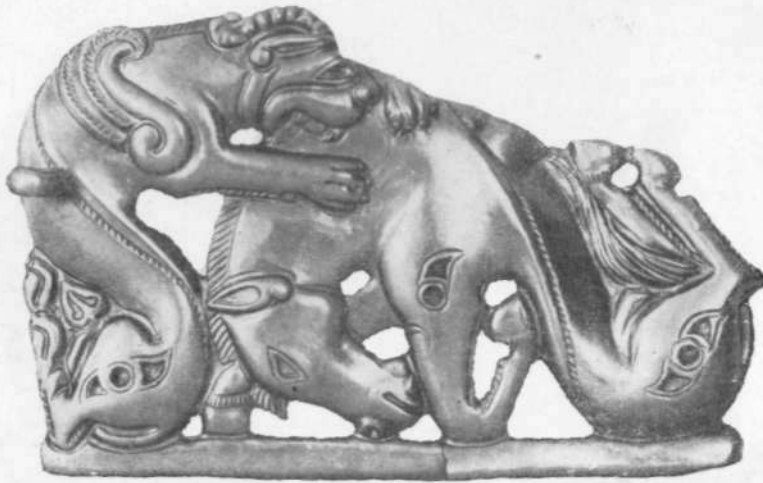
3



4



1

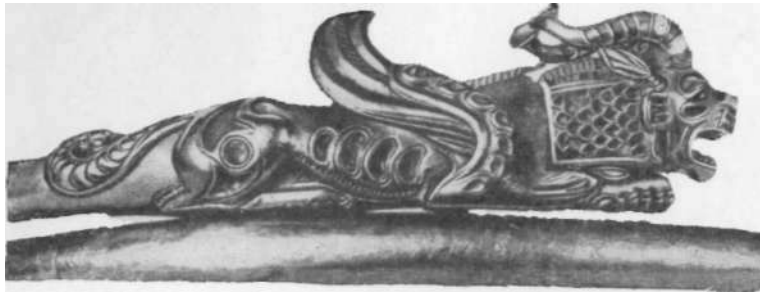


2



3





1



2

3





1



2



## ОПИСАНИЕ ТАБЛИЦ

- Табл. I. Преследование ассирийцами трех конных лучников. Барельеф из дворца Нимруда (1). Всадник с лошадью. Персеполийский барельеф (2).
- Табл. II. Изображение льва — фриз из цветных кафель. Вавилон (1). Изображение львов — фриз из цветных кафель. Сузы (2).
- Табл. III. Деталь шерстяного ворсового ковра. Пятый Пазырыкский курган.
- Табл. IV. Детали шерстяного ворсового ковра из пятого Пазырыкского кургана. Изображение лани (1). Изображение спешившегося всадника (2).
- Табл. V. Коврики-чепраки на конях, изображенных на шерстяном ворсовом ковре. Пятый Пазырыкский курган.
- Табл. VI. Узлы ворсового ковра из Пазырыкского кургана (1) и из Башадарского кургана (2) (увеличено в 10 раз). Лицевая (3) и обратная (4) стороны шерстяного ворсового ковра из второго Башадарского кургана (увеличено в два раза). Лицевая (5) и обратная (6) стороны шерстяного ворсового ковра из пятого Пазырыкского кургана (увеличено в два раза).
- Табл. VII. Рукоятка меча. Чертомлыцкий курган (1). Вырезанная из дерева скульптурная фигурка оленя с кожными рогами. Второй Пазырыкский курган (2). Вырезанная из дерева барельефная фигурка оленя с приставной головой и кожными рогами. Первый Пазырыкский курган (3). Серебряный диск (умбон). Аму-дарьинский клад (4).
- Табл. VIII. Перевившиеся в борьбе звери — вырезанное из дерева полушарное украшение. Большой Катандинский курган (1). Лось на прыжке — вырезанное из дерева украшение передней луки седла. Собрание Государственного Эрмитажа (2).
- Табл. IX. Геральдически сопоставленные лосиные головы — вырезанное из рога украшение передней луки седла. Третий Пазырыкский курган (1). Геральдически сопоставленные лосиные головы — вырезанная из рога пряжка. Собрание Государственного Эрмитажа (2). Ползущий барс — вырезанное из дерева украшение подхвостного седельного ремня. Пятый Пазырыкский курган (3). Голова кошки впрямь — вырезанное из рога седельное украшение. Третий Пазырыкский курган (4). Волк — вырезанное из дерева седельное украшение. Четвертый Пазырыкский курган (5).

- Табл; X. Грифы—украшение, вырезанное на деревянной налобной бляхе конской узды. Первый Туэктинский курган (1). Гриф — вырезанное из дерева украшение передней луки седла. Второй Башадарский курган (2).
- Табл. XI. Фрагмент бронзового литого украшения сундука. Зивийе, близ Секкеза (1). Золотое украшение верхней части ножен меча. Литой курган (2). Золотое украшение нижней части ножен меча. Литой курган (3).
- Табл. XII. Серебряное зеркало. Келермесский курган (1). Золотое украшение нижней части ножен меча. Келермесский курган (2).
- Табл. XIII. Рукоятка меча. Келермесский курган (1). Золотое украшение пятки секиры. Келермесский курган (2). Увеличенная деталь золотого нагрудника. Зивийе, близ Секкеза (3). Золотые украшения древка секиры. Келермесский курган (4).
- Табл. XIV. Скульптурное изображение льва — украшение золотой шейной гривны. Сибирская коллекция Петра I (1). Золотое украшение ножен меча. Курган у станицы Томаковки (2). Сцена нападения львицы на козла—серебряное литое украшение пояса. Второй Пазырыкский курган (3). Львиная голова. Персепольский барельеф (4).
- Табл. XV. Орлиный грифон — вырезанное из дерева украшение конской упряжи. Первый Туэктинский курган (1). Орел — вырезанное из дерева украшение конской упряжи. Первый Туэктинский курган (2). Львиный грифон — штампованная золотая пластина. Аму-дарьинский клад (3). Гриф — украшение ручки сосуда. Персепольский барельеф (4). Гриф — вырезанное из дерева украшение конской упряжи. Первый Туэктинский курган (5).
- Табл. XVI. Золотой браслет с изображениями орлиных грифонов. Аму-дарышский клад (1). Голова Беса впрямь — золотая штампованная пластина. Аму-дарьинский клад (2). Серебряный ритон с изображением орлиного грифона. Армения (3).
- Табл. XVII. Львиный грифон — украшение золотой шейной гривны. Сибирская коллекция Петра I (1). Сцена нападения львиного грифона на лошадь—золотая литая застежка кафтана. Сибирская коллекция Петра I (2). Львиный грифон — вырезанное из дерева украшение конской упряжи. Первый Туэктинский курган (3).
- Табл. XVIII. Сцена нападения львиного грифона на горного козла — седельная покрывка из тонкого войлока. Первый Пазырыкский курган (1). Львиный грифон — фриз из цветных кафель. Сузы (2).



