

---

М. И. АРТАМОНОВ

## КОМПОЗИЦИИ С ЛАНДШАФТОМ В СКИФО-СИБИРСКОМ ИСКУССТВЕ

В Сибирской коллекции золотых вещей Эрмитажа особое внимание привлекают парные ажурные застёжки со сценами отдыха путников под деревом и охоты в лесу. Ещё М. И. Ростовцев усмотрел в них изображения эпизодов героических сказаний<sup>1</sup>. Но нас в данном случае интересует не связь их с пранским или тюркским эпосом, а наличие в композициях ландшафта в виде деревьев, органически включенных в повествование. На одной паре застёжек изображены путники, расположившиеся на отдых под кроной высокого дерева с опущенными вниз листьями и развешанным на его стволе оружием (рис. 1). Один персонаж лежит, положив голову на колени сидящей женщины, а другой держит в поводу пару оседланных лошадей<sup>2</sup>. На следующей паре представлен дремучий лес со скалами, по которому мчится всадник, преследующий кабана. Лошадь второго охотника повержена свирепым зверем на землю, а сам он спасается от него на дереве. Здесь же виден козел, скрывающийся от охотников в скалах<sup>3</sup> (рис. 2).

На других предметах Сибирской коллекции с изображениями отдельных животных или сцен борьбы между ними также встречаются элементы растительности, но в значительно сокращенном или до неузнаваемости стилизованном виде. Например, на небольших золотых застёжках со сценой нападения тигра на верблюда над головами животных полукружием поднимается изогнутый ствол дерева с купами листьев на ветках<sup>4</sup>. На паре застёжек с изображением волка такое же полукружие над головой зверя состоит из головок грифов с листообразным ухом<sup>5</sup>. Аналогичная деталь представлена и над головой фантастического зверя на застёжке из Верхнеудинска<sup>6</sup>.

На паре золотых четырехугольных застёжек Сибирской коллекции изображено стилизованное дерево, переплетающееся с двумя фантастическими зверями. Все свободное пространство заполнено листьями<sup>7</sup>. Таким же листовым орнаментом украшены поясные бляшки, но без центрального дерева и с упрощенными фигурами геральдически расположенных зверей<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> М. И. Rostovtseff. The Great Hero Hunter of Middle Asia and his Exploits. «Artibus Asiae», IV, 2—3, 1930—1932.

<sup>2</sup> С. И. Руденко. Сибирская коллекция Петра I. Археология СССР. САИ, ДЗ — 9. М.—Л., 1962, табл. VII, 1, 7.

<sup>3</sup> Там же, табл. I, 5; IV, 5.

<sup>4</sup> Там же, табл. V, 1—3.

<sup>5</sup> Там же, табл. VIII, 3, 4.

<sup>6</sup> Там же, табл. IV, 2.

<sup>7</sup> Там же, табл. II, 9; IX, 6.

<sup>8</sup> Там же, табл. II, 2; IX, 7, 8.

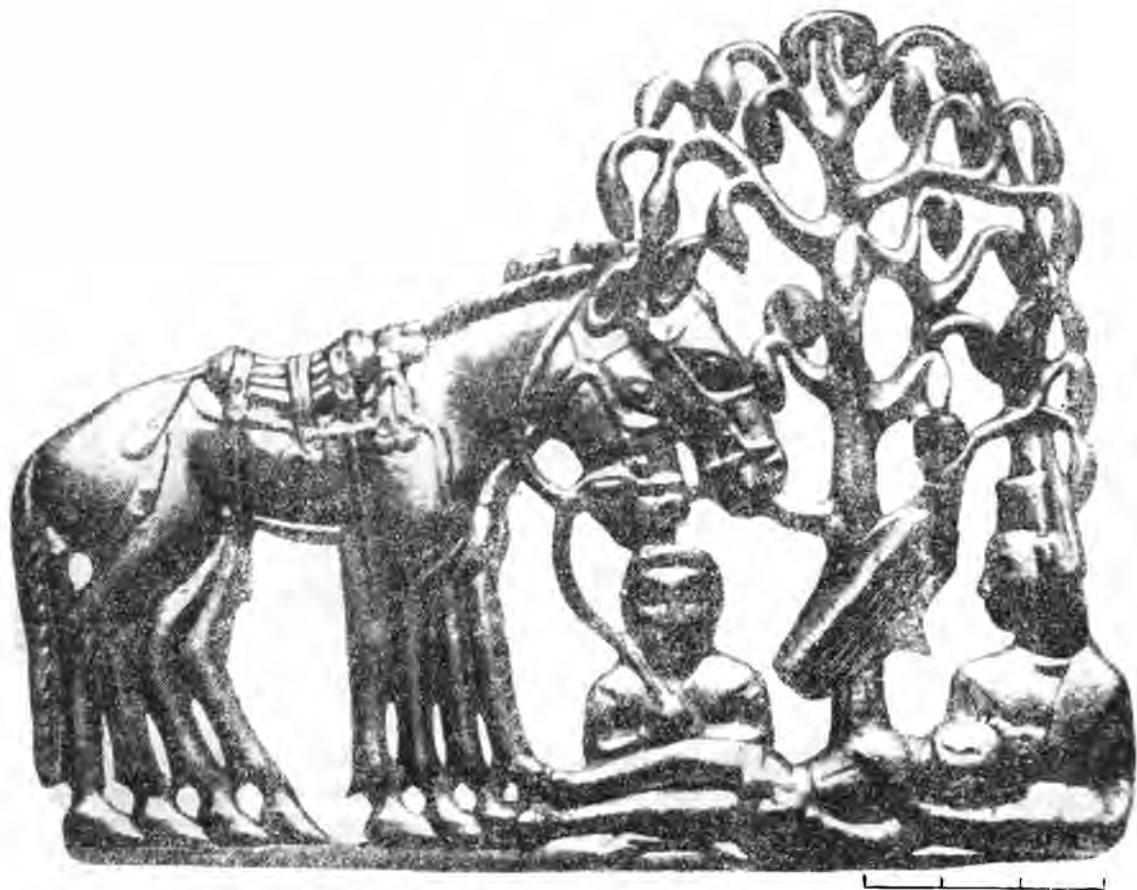


Рис. 1. Поясная застёжка из Сибирской коллекции Петра I со сценой отдыха в пути

Лиственный орнамент встречается на многих произведениях скифо-сибирского искусства и, на первый взгляд, не имеет ничего общего с изображениями деревьев в жанровых композициях на застёжках. Однако сопоставление различных застёжек показывает, что этот орнамент ведёт свое происхождение от реалистических сцен с ландшафтом типа «Отдых в пути» и «Охоты в лесу» из Сибирской коллекции.

Типологически застёжки с реалистическими и стилизованными деревьями относятся к разным периодам в истории скифо-сибирского искусства, причем несомненно, что позднейшими по времени являются не первые, а вторые из них. Они по большей части четырехугольные по форме, тогда как первые имеют В- или Р-образные очертания.

Наряду со сравнительно немногочисленными золотыми застёжками Сибирской коллекции имеется значительное число таких же предметов из бронзы, найденных главным образом в Минусинской котловине, в Забайкалье и, особенно, в Северном Куптае (Ордос). Изредка встречаются они в Западной Сибири и в степях Волго-Донского междуречья. О том, что эти бронзовые застёжки — копии золотых оригиналов, можно судить по имеющимся на них ячейкам для цветных инкрустаций, которые широко применялись в золоте, но отсутствуют в бронзе. Конечно, далеко не все бронзовые застёжки делались непосредственно с золотого оригинала. Многие из них являются копиями с копий и в процессе многократных воспроизведений далеко отошли от первоначального образца. Да и сами золотые застёжки в ряде случаев не были оригинальными произведениями; они тоже были копиями, у которых некоторые черты оригинала оказались утраченными, измененными или даже извращенными. Некоторые бронзовые воспроизведения, видимо, стоят даже ближе к подлинникам, чем дошедшие до нас золотые предметы. Так, в сцене схватки тигра, волка и грифа на золотой застёжке Сибирской коллекции фигура грифа с его сжатым, утратившим пропорциональность туловищем и неправильно



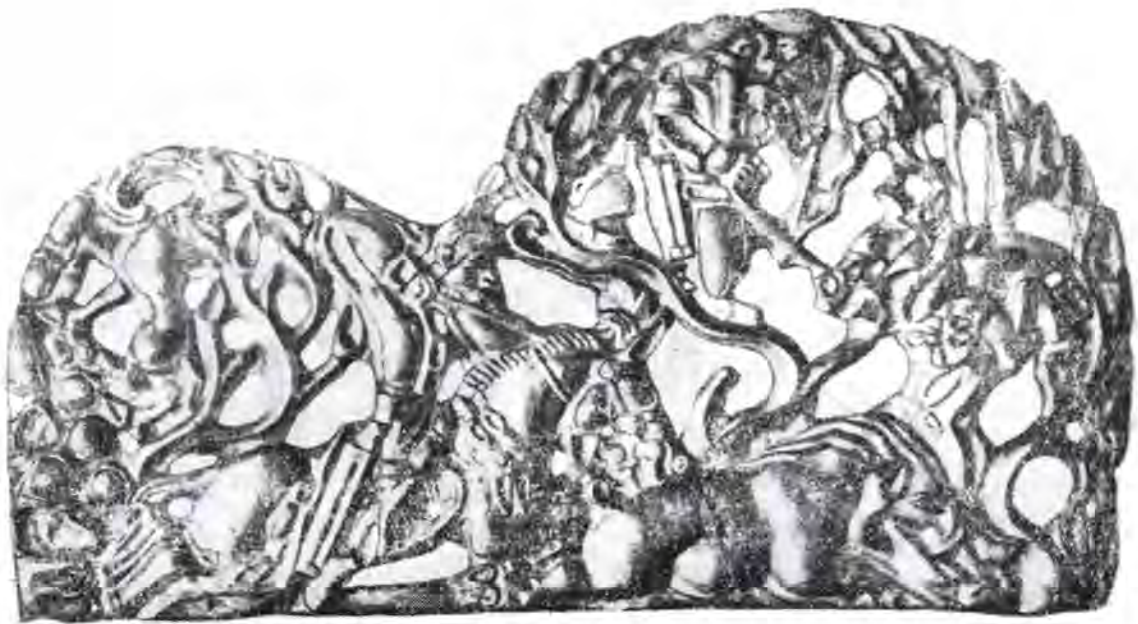


Рис. 2. Застежка со сценой охоты из Сибирской коллекции Петра I

расположенными крыльями (одно из них вырастает из головы)<sup>9</sup> во многом уступает образу той же фантастической птицы на бронзовой застёжке из Ордоса, где она представлена терзающей козла. Перед туловищем жертвы находится низкое дерево с двумя ветвями, покрытыми листьями<sup>10</sup>.

Копирование производилось главным образом по оттиску оригинала в глине, заполненному воском. Отливка по полученной восковой модели обрабатывалась штихелем или резцом. При воспроизведении с золотого оригинала инкрустации вынимались из гнезд. Матрицы для отливки оригинальных произведений готовились другим способом — они делались в виде оттиска с деревянной модели, но затем тоже заливались воском. В некоторых случаях модель могла лепиться из воска<sup>11</sup>. По-видимому, к этому способу прибегали иногда и при копировании, причем именно тогда и допускались значительные отклонения от оригинала.

Деревья изображены как на В- и Р-образных, так и на четырехугольных застёжках. У Р-образных, как мы видели, они превращаются в стилизованные грифоньими головками рога, а у четырехугольных — в лиственный орнамент. Превращение деревьев в лиственный орнамент, равно как и всей композиции в орнаментальную схему, особенно хорошо может быть показано на примере ордосских застёжек с изображениями горных козлов. На одной из них, из собрания В. М. Мейера в Вашингтоне, представлено три животных этого вида: одно в центре, в фас, с прямо стоящими передними ногами, а два других по сторонам в профиль. Головы всех животных даны в высоком рельефе en face. Раскинутые в стороны рога козлов повторяют друг друга и соприкасаются между собой. Они включены в ритмический рисунок ветвей и листьев, массив которых раскинут над головами животных по верхнему краю застёжки и образует крону деревьев с изогнутыми стволами. Сплошными массивами листья обрамлены и узкие стороны застёжки и ее нижний край так, что в целом получается четырехугольник, хотя и без особо выделенной рамки<sup>12</sup>. Декоративность этой композиции в ее золотом оригинале была усилена многочисленными цветными инкрустациями, от которых в бронзовом повторении сохрани-

<sup>9</sup> Там же, табл. III, 5; V, 5.

<sup>10</sup> I. G. Andersson. *Hunting Magic in the Animal Style*, BMFEA, 4, 1932, табл. XXXII, 1.

<sup>11</sup> С. И. Руденко. Ук. соч., стр. 25, 26.

<sup>12</sup> V. Griessmaier. *Entwicklungsfragen der Ordskunst*, «Artibus Asiae», v. 7, 1—4, 1937, рис. 14.

лись только ячейки, показывающие, что вставками были заполнены не только листья, копыта, уши, глаза и прочие мелкие части изображений, но и рога и туловища животных.

Две других бронзовых застёжки — одна из того же вашингтонского собрания, а другая, хранящаяся в Венском музее — представляют упрощенные воспроизведения той же композиции<sup>13</sup>. Здесь исчез центральный козел: от него сохранились только превратившиеся в восьмерку рога, а кроме того, на второй застёжке исчезли еще и стволы деревьев. Своим орнаментально-декоративным характером с подчеркнутой симметрией построения они сближаются с четырехугольными застёжками сибирского и ордосского происхождения, и с золотой застёжкой из Сибирской коллекции с фантастическими зверями по сторонам стилизованного растения (рис. 3). Однако в начальном своем варианте они, несомненно, древнее последних и стоят в одном ряду с такими изделиями Сибирской коллекции, как застёжки со сценой отдыха в пути и охоты в лесу.

Строго симметричное построение композиции характерно для застёжек в четырехугольной рамке. Одна из них из Ордоса изображает двух верблюдов, поставленных друг против друга по сторонам дерева, ветки которого с листьями раскинулись над их опущенными головами. Того же рода бронзовая застёжка, найденная в Минусинской котловине, отличается более грубой работой и тем, что ствол дерева между верблюдами исчез, а остались только ветви с листьями над их головами. Похожие сюжеты встречаются и на других бронзовых застёжках<sup>14</sup>. Намеки на дерево над дерущимися лошадьми усматриваются на застёжке из Дэрестуйского могильника в Забайкалье<sup>15</sup>. В других случаях остатками деревьев являются листья в верхней части рамки<sup>16</sup>.

Подавляющее большинство застёжек относится к случайным находкам, не связанным с датированными комплексами. Типологическая расстановка застёжек может дать представление о процессе их видоизменения и о последовательности возникновения имеющихся вариантов, но она сама по себе не решает проблемы хронологии каждого из них в отдельности. Некоторые указания на время тех или других видов застёжек можно получить путем сопоставления их с другими памятниками, хотя памятников, пригодных для этой цели, очень мало.

Большой интерес представляет находка в могиле близ г. Чананя в провинции Шэнси бронзовой застёжки со сценой единоборства двух «богатырей»<sup>17</sup>, уже известной по трем случайным экземплярам из Ордоса<sup>18</sup>. Погребение датировано китайскими археологами последней четвертью III в. до н. э. Позади каждого из богатырей стоит по оседланной лошади. Над их головами парит птица с распростертыми крыльями. Фон же за каждой лошадью заполнен ветвистыми деревьями (рис. 4).

Некоторыми деталями эти экземпляры сближаются с золотой застёжкой Сибирской коллекции («Охота в лесу»). Гнезда для цветных вставок у них не ограничиваются мелкими деталями изображений, а занимают большие части фигур, такие как штаны у борющихся богатырей или преувеличенных размеров кисти, свешивающиеся по бокам лошадей. Вместе с тем северокитайские застёжки в отличие от сибирской золотой не В-образной, а четырехугольной формы, хотя и без рамки, из чего следует, что в соответствии с общей типологией этих предметов они представляют переход

<sup>13</sup> Там же, рис. 15, 16.

<sup>14</sup> С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. М., 1951, табл. XXI, 13, 14, 15, 16.

<sup>15</sup> Ю. Талько-Гриндевич. Древние памятники Западного Забайкалья. Тр. XII АС, I, М., 1905, стр. 497, рис. 64.

<sup>16</sup> I. G. Andersson. Ук. соч., табл. XXI, 1.

<sup>17</sup> Kaogu, 1959, 10, рис. на стр. 527.

<sup>18</sup> A. Salmony. Sino — Siberian Art in Collection of C. T. Loo. Paris, 1933, табл. XXI, 1, 2; K. Jettmar. Die frühen Steppenvölker. Baden — Baden, 1964, рис. на стр. 237.



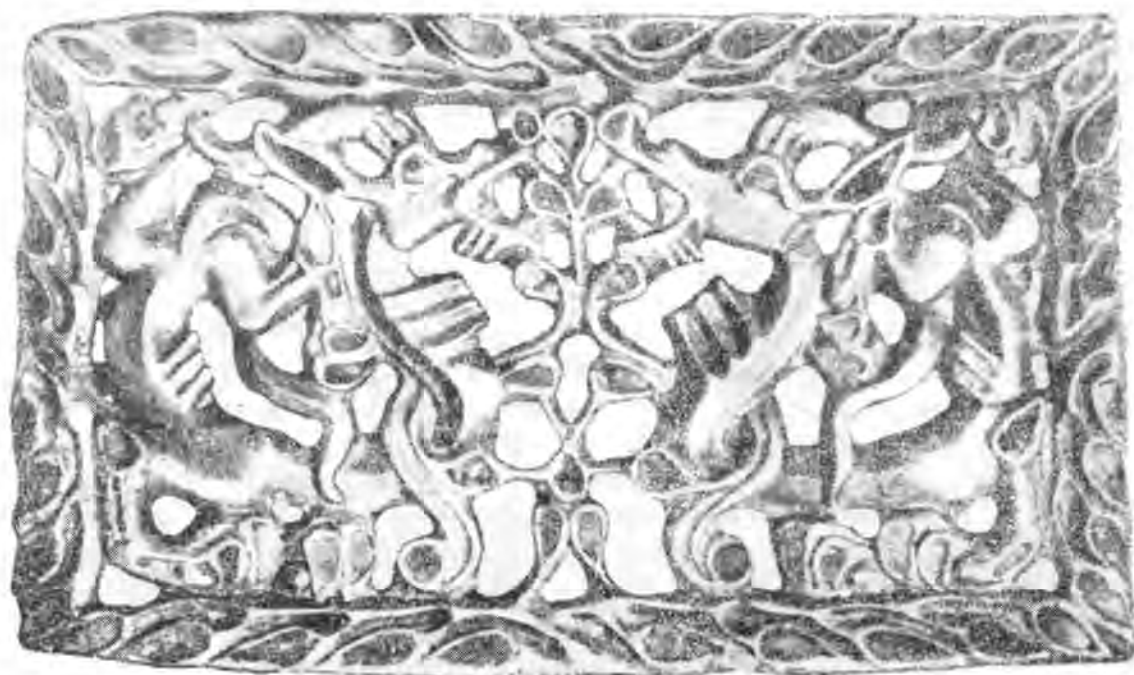


Рис. 3. Поясная застёжка из Сибирской коллекции Петра I с изображением геральдически расположенных зверей

от первой формы ко второй и по времени позже сибирской застёжки с охотой в лесу. Если согласиться с датировкой чананьской находки последней четвертью III в. до н. э., а для возражений как будто бы нет оснований, то появление застёжек с ландшафтом повествовательного содержания следует относить к еще более раннему времени — к раннему III или даже IV в. до н. э. Четырехугольные застёжки без рамки с декоративными композициями с ландшафтом возникают в более позднее время, но надо полагать в III в. до н. э.

Еще М. И. Ростовцев отметил, что в Северном Причерноморье известны золотые нашивные бляшки, изображающие единоборство двух скифов, представленных в том же положении, что и богатыри на северокитайских застёжках, но без лошадей и деревьев<sup>19</sup>. Они датируются IV в. до н. э., что свидетельствует о возможности появления подобных изображений в восточной области распространения скифо-сибирского искусства примерно в то же время. Мотив борьбы богатырей, но без деревьев, встречается в сасанидском искусстве<sup>20</sup>, унаследовавшем многие сюжеты и формы от ахеменидского периода, что, вместе со скифскими бляшками, позволяет считать этот мотив не специфически северокитайским, а, скорее всего, общеиранским, известным по широкой области распространения иранского искусства, включающей и Северный Китай.

На IV—III вв. до н. э. указывают и некоторые детали в сцене охоты в лесу. Так, еще В. Гинтерс обратил внимание на сарматский способ ношения меча у охотника в этой сцене и на то, что самый меч с длинной рукояткой, брусчатым навершием и прямым перекрестьем с закругленными концами относится к типу, датируемому IV—III вв. до н. э.<sup>21</sup>

Рассматривая вопросы хронологии золотых сибирских застёжек, С. Руденко выделил в число ранних группу с изображениями, отличающимися манерой передачи шерсти животных врезанными волнистыми или зигзагообразными линиями, а перьев — налегающими одна на другую че-

<sup>19</sup> М. И. Ростовцев. Средняя Азия, Россия, Китай и звериный стиль. Прага, 1929, стр. 23.

<sup>20</sup> Я. И. Смирнов. Восточное серебро. СПб., 1909, табл. LVIII.

<sup>21</sup> W. Ginters. Das Schwert der Skythen und Sarmaten in Südrussland. Berlin, 1928, стр. 81.



Рис. 4. Бронзовая застежка из Чананя со сценой борьбы богатырей

шуйками<sup>22</sup>. К ней относятся застежки Р-образной формы — одна со сценой борьбы тигра с фантастическим зверем с волчьей мордой, вдоль спины которого протянут рог, составленный из грифоньих головок<sup>23</sup>, и другая с более сложной уже отмеченной композицией борьбы хищников из-за добычи. Фигуры тигров на этих застежках с большой головой, когтистыми лапами и длинным хвостом с загибающимся кончиком, с их разделкой шерсти волнистыми линиями близко сходны с изображениями тех же животных на колоде-саркофаге из второго Башадарского кургана на Алтае<sup>24</sup>. Последний относится, по данным радиоуглеродного анализа, к VI—V вв. до н. э. (от 650 до 390 гг.)<sup>25</sup>.

Теми же чертами характеризуется и ряд других застежек Сибирской коллекции. На одной из них представлен гриф, терзающий яка, висящая шерсть которого трактована так же, как шкура тигра на предшествующих образцах. Лохматой шерстью покрыто и тело маленького хищника, вцепившегося в хвост птицы<sup>26</sup>. Следует обратить внимание на положение крыльев у грифа. В данном случае они правильно размещены одно позади другого на теле птицы и этим существенно отличаются от сбитого рисунка крыльев в вышеуказанной сцене борьбы грифа, тигра и волка за добычу, где одно из крыльев вырастает из головы птицы.

Сюда же относятся застежки меньшей величины со сценой нападения покрытого волнистой шерстью тигра на верблюда. Завершающее край этих застежек полукружие представляет собой схематическое изображение дерева со стволом, ветками и листьями. Эти застежки отличаются грубыми, не детализированными формами и явно относятся к позднейшим образцам Р-образных композиций с деревом<sup>27</sup>.

Сравнивая перечисленные застежки между собой, нетрудно заметить, что, хотя трактовкой шерсти они и сближаются между собой, по ряду других признаков между ними наблюдаются существенные различия. Ввиду этого возникновение их оригиналов не может быть одновременным.

Другим признаком раннего возраста сибирских золотых вещей, в том числе и застежек, С. И. Руденко считает «точки, запятые, полупод-

<sup>22</sup> С. И. Руденко. Ук. соч., стр. 31.

<sup>23</sup> Там же, табл. VI, 3, 4.

<sup>24</sup> С. И. Руденко. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.—Л., 1960, табл. XXVI—XXXI.

<sup>25</sup> Там же, стр. 335.

<sup>26</sup> С. И. Руденко. Сибирская коллекция, табл. I, 4; IV, 3.

<sup>27</sup> Там же, табл. V, 1—3.

ковки» и прочие геометрические фигуры, помещенные на бедре, плече и других частях животных<sup>28</sup>. Примером изображений с такого рода условными фигурами может служить Р-образная застежка со сценой нападения иранского львиноголового грифона на лошадь<sup>29</sup>. Оба животных гладкошерстные, с перевернутой задней частью туловища, на плече у лошади кружок с криволинейным треугольником, а на бедре так же, как и на бедре грифона, похожий кружок с двумя криволинейными треугольниками по сторонам. Эти фигуры на теле животных представляют собой гнезда для цветных вставок.

На сибирских золотых застежках такие условные фигуры встречаются еще только в одном случае, а именно, на застежке с изображением полосатого тигра, напавшего на лошадь<sup>30</sup>.

Условные геометрические фигуры для обозначения выпуклостей, ребер и некоторых других деталей на теле животных встречаются в персидском искусстве V—IV вв. и хорошо представлены ювелирными изделиями Амударьинского клада<sup>31</sup>. Особенно же часто они применялись в аппликациях из войлока, кожи и других материалов, во множестве имеющих на вещах из алтайских курганов, где в этой технике выполнены многочисленные композиции борьбы зверей, сходные с изображениями на сибирских золотых застежках<sup>32</sup>. Сближение золотых застежек с мотивами аппликаций и других произведений из алтайских курганов может быть подкреплено не только общим характером композиций, но и сходством отдельных персонажей, например грифона, напавшего на лошадь в композиции на застежке из Сибирской коллекции с многочисленными изображениями того же фантастического зверя в различных памятниках Алтая: грифон на конской маске, в аппликациях на седельных покрывках и на наконечниках шейной гривны<sup>33</sup>.

Застежка со сценой терзания лошади грифоном особенно тесно сближается с алтайскими изображениями с мотивом перевернутой задней части туловища животных. Однако эта близость сама по себе не имеет решающего значения, так как прием передачи сильного движения путем перекручивания тела животного не укладывается в ограниченные хронологические рамки. Не известный в ахеменидском искусстве, он изредка встречается в Северном Причерноморье в V—IV вв.<sup>34</sup>, но зато в Сибири и Северном Китае распространен со времени алтайских курганов до позднейшей поры, представленной ордосскими бронзами с элементами китайской орнаментации ханьского времени. Но так как стилистически застежка со сценой терзания лошади грифоном относится не к поздним, а к ранним образцам скифо-сибирского искусства, ее следует датировать как и Пазырыкские курганы на Алтае, т. е. по крайней мере IV в. до н. э.

С. И. Руденко обратил внимание на различия в формах носа, уха и когтей у волков, изображенных на многих предметах Сибирской коллекции<sup>35</sup>, но не распространил свои наблюдения на те же детали у других животных тех же произведений. А, между тем, такого рода детали могут быть использованы в качестве отправного пункта для важных заключений.

В сцене терзания лошади грифоном на застежке, уже выделенной в число ранних образцов сибирских произведений, обращает на себя внимание необычная форма уха у обоих животных — длинного, острого с

<sup>28</sup> Там же, стр. 32—33.

<sup>29</sup> Там же, табл. VIII, 7, 8.

<sup>30</sup> Там же, табл. VIII, 3, 4.

<sup>31</sup> O. M. Dalton. The Treasure of the Oxus with other Examples of Early Oriental Metal-Work. London, 1964, рис. 46, 60; табл. I, 23, 116; VI, 11, 12; VIII, 14; X, 24; XII, 28; XX, 136.

<sup>32</sup> С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.—Л., 1953. табл. СХ—СХI.

<sup>33</sup> Там же, табл. LXXI, 2; СХ, 1; XXIX, 1, 2.

<sup>34</sup> Сокровища скифских курганов..., Текст М. И. Артамонова. Л., Прага, 1964, рис. 60, 61.

<sup>35</sup> С. И. Руденко. Сибирская коллекция..., стр. 32.

кружком в основании. Это ухо восходит к приставному уху на ложке, которое припаивалось к голове животных в скульптурных и рельефных изображениях, таких, например, как грифон на ахеменидской гривне<sup>36</sup>, граф с козлом в когтях<sup>37</sup> или некоторые статуэтки на подставках<sup>38</sup> в Сибирской коллекции. Такого рода уши встречаются на многих произведениях Амударьинского клада<sup>39</sup>. Они же представлены в таких ранних памятниках, как костромской олень<sup>40</sup> или бляшка из Чиликтинского кургана<sup>41</sup>.

Другая форма уха — широкого сердцевидного с завитком в основании — находится у животных в сцене борьбы грифа с яком. Она ближе всего стоит к ушам деревянных резных изображений из алтайских курганов, относящихся к V—IV вв.<sup>42</sup>, и может, как и ухо на ножке, свидетельствовать о соответственно раннем времени застежек с такой трактовкой ушей.

У некоторых зверей на застежках изображается ухо с изогнутым верхним концом. Такое ухо имеется у грифа и волка в сцене схватки их с тигром из-за добычи и у фантастического зверя в борьбе с тигром<sup>43</sup>. Тигр в этих композициях представлен с ушами в форме полукружий. Полукруглое ухо имеют тигры и в сценах борьбы их с верблюдом или с фантастическими животными, как на четырехугольной застежке с рамкой<sup>44</sup>. Таким образом, ухо с изогнутым верхним концом и ухо полукруглое встречаются как вместе, так и отдельно, объединяя наибольшее число застежек как В- и Р-образной, так и четырехугольной формы в одну группу.

В алтайских курганах нет изображений животных с полукруглым ухом, как нет и ушей с изогнутым верхним концом, из чего следует, что современными с алтайскими курганами могут быть только В- и Р-образные застежки со сценами терзания лошади грифоном и нападения грифа на яка. Последнюю из этих застежек уже В. Грисмейер, хотя и с оговорками, отнес к середине I тысячелетия до н. э.<sup>45</sup> Все остальные застежки Сибирской коллекции со сценами битвы зверей или с изображениями отдельных животных должны датироваться позже алтайских курганов, т. е. не раньше III в. до н. э. Вопрос может стоять только относительно хронологии застежек с ландшафтом в композициях «Отдых в пути» и «Охота в лесу».

В- и Р-образные застежки появляются еще до III в. В их числе могли быть, следовательно и застежки с ландшафтом. В дополнение к приведенным выше аргументам в пользу раннего появления композиции отдыха в пути можно указать на сходство ее с культовой композицией, представляющей сидящую богиню и всадника перед ней на войлочном ковре из пятого Пазырыкского кургана<sup>46</sup>. Монументальность композиции на ковре выражена сильнее, чем на застежке, но и та и другая — одного стиля, построена по одному принципу. Фигуры на ковре и застежке иконографически близки между собой и одинаково динамичны. Вследствие различий в технике изображения на ковре плоскостнее, чем на застежке, пропорции их удлинение, и они расставлены свободнее по отношению друг к другу, но формы их в целом и в деталях близки друг к другу, а приемы передачи одни и те же. Если, несмотря на необычную деталь одежды,

<sup>36</sup> С. И. Руденко. Сибирская коллекция..., табл. XVII.

<sup>37</sup> Там же, табл. XIX, 1, 2.

<sup>38</sup> Там же, табл. XXII, 10, 12.

<sup>39</sup> O. M. Dalton. The Treasure of the Oxus..., табл. I, 23, 116; V, 10; VI, 11.

<sup>40</sup> Сокровища скифских курганов..., табл. 62, 64.

<sup>41</sup> С. С. Черников. Загадка золотого кургана. М., 1965, табл. XI.

<sup>42</sup> С. И. Руденко. Культура населения Горного Алтая, табл. LXII—LXIV; его же. Культура населения Центрального Алтая, табл. L; LI; LXVII, 1; LCIX; XCV, 2, 3; XCVIII, 1, 5.

<sup>43</sup> С. И. Руденко. Сибирская коллекция, табл. VI, 3, 4.

<sup>44</sup> Там же, табл. II, 5; VIII, 1.

<sup>45</sup> V. Griessmaier. Entwicklungsfragen der Ordoskunst.

<sup>46</sup> С. И. Руденко. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани. М., 1968, рис. 46, 47, 50.



в виде плаща у всадника на ковре, пятый Пазырыкский курган датировать в соответствии с показаниями радиоуглеродного анализа IV в., то застежка «Отдых в пути» относится к тому же времени.

Хотя в ахеменидско-персидском искусстве сцены борьбы зверей довольно однообразны и представляют, главным образом, нападения льва на быка<sup>47</sup>, значительно более сложные и динамичные мотивы того же рода в скифо-сибирском искусстве восходят к персидским образцам. Вероятно, и жанровые композиции с изображениями людей и деревьев того же происхождения. В скифо-сибирском искусстве они появляются в готовом, выработанном виде, что заставляет искать их прототипы за пределами ареала распространения этого искусства, однако не в ювелирных изделиях, а в монументальных памятниках, так как в композициях на застежках в большей или меньшей степени сохраняются черты монументального стиля. Они могли возникнуть на настенных рельефах и росписях или же на больших коврах и в этом своем виде послужить оригиналами для украшений поясов, претерпев, конечно, при этом некоторые изменения. В частности, неправильные, укороченные пропорции сидящих людей в сцене отдыха в пути могли явиться в результате неудачного копирования с оригинала, у которого этого недостатка не было.

Особенностью застежки со сценой отдыха в пути является отсутствие у нее инкрустаций. Даже листья, в других случаях превращенные в гнезда для цветных вставок, не имеют соответствующих выемок. Пригодными для вставок гнездами оформлены только уши у лошадей, но и они, видимо, оставались без инкрустаций. На этом основании можно предположить, что оригиналом для застежки послужило изображение, еще не прошедшее переработку в тканом ковре или в ювелирном изделии, для которых характерны геометризованные условные фигуры для обозначения тех или иных частей реального образа. Технологическая необходимость в таких фигурах возникает в тканых коврах. Выделенные цветом, они воспроизводятся в наборных изразцах и аппликациях, а в ювелирных изделиях превращаются в инкрустации. Значит, в основе этой композиции лежит рельеф или роспись.

Другая застежка Сибирской коллекции с изображением охоты в лесу в отличие от рассмотренной, усыпана многочисленными инкрустациями. Особенно много вставок из бирюзы на фигурах людей и на лошадиной сбруе. Ими выделены различные части одежды, бирюзой же обозначено туловище козла, листья на деревьях и отдельные камни в скале. Эти вставки отнюдь не схематизируют реальные формы, а по возможности соответствуют им и этим существенно отличаются от условных, геометрических фигур на теле животных в алтайских аппликациях и на некоторых украшениях Сибирской коллекции, включая сюда застежку со сценой терзания лошади грифоном. Трудно оценить все значение указанного отличия, но как хронологический признак его необходимо принять во внимание, так как обилие инкрустаций характерно для сравнительно поздних застежек Сибирской коллекции.

О том же говорит и близкое сходство золотой застежки «Охота в лесу» с бронзовыми застежками, представляющими, судя по числу найденных экземпляров, одну из наиболее популярных сцен — единоборство богатырей. Бронзовые застежки с этой сценой характеризуются обилием гнезд для инкрустаций, украшавших их золотой оригинал. Золотая застежка Сибирской коллекции отличается от них своей В-образной формой и по этому признаку может датироваться более ранним временем, т. е. не последней четвертью III в., как датирована одна из бронзовых застежек с единоборством богатырей, а по крайней мере первой половиной III в. до н. э.

Вместе с тем следует отметить, что, несмотря на различие содержания композиций, у обеих застежек Сибирской коллекции много общего. Их

<sup>47</sup> Там же, рис. 86.

объединяет друг с другом жанровый характер композиций и участие в повествовании ландшафта. Действие разворачивается не просто на фоне природы, а в органическом слиянии людей с природным окружением. Деревья и скалы включены в композиции в качестве важнейших элементов содержания в них рассказа, как бы «сплетены» с другими элементами — людьми и животными. Они передают не только обстановку действия, но и соучаствуют в изображаемом событии. Конечно, в композициях много условностей, но они не мешают их правдивости и выразительности. Даже такая деталь, как расположение листьев на деревьях, в одном случае как бы взъерошенных ветром в соответствии с бурным движением, пронизывающим всю драматическую сцену охоты в лесу, а в другом неподвижно висящих на ветках — в сцене отдыха в пути, выражает и подчеркивает содержание каждой из этих композиций. Возможно, что это изображения одного цикла, хотя и представленного экземплярами разного, не слишком отдаленного друг от друга времени, к тому же созданными в местной среде, о чем свидетельствуют физический тип персонажей и включенные в них туземные бытовые детали вроде головного убора женщины в сцене отдыха в пути, соответствующего найденному в пятом Пазырыкском кургане<sup>48</sup>.

Некоторые сомнения в правильности полученных датировок может вызвать жанровый характер композиций, в особенности же внесение в них элементов ландшафта, что в античном искусстве характерно только для позднеэллинистического и римского периодов. Однако отдельные случаи изображений жанровых сцен и деревьев встречаются в античном искусстве и более раннего времени. В Северном Причерноморье жанровые композиции представлены на таких античных памятниках IV в., как чертомлыкская ваза, кульобский и воронежский кубки<sup>49</sup>, а на последних двух есть и ландшафт в виде камней и травы на земле, на которой разворачивается действие. На Востоке отдельные деревья, разделяющие группы приносящих дары, находятся на парадной лестнице в Персеполе<sup>50</sup>, а настоящий ландшафт известен по развернутым композициям в ассирийском Куюнджике<sup>51</sup>. Традиция изображений с ландшафтом в скифо-сибирском искусстве может восходить к ассирийскому искусству VII в. до н. э. Через ахеменидскую Персию такого рода композиции могли появиться в Сибири и Центральной Азии, начиная с V в. до н. э., когда влияние ахеменидской Персии пронизывает варварский мир Евразии от Дуная до Хуанхе.

М. И. Ростовцев полагал, что композиции с людьми и деревьями на сибирских и северокитайских застезках изображают эпизоды иранских героических сказаний<sup>52</sup>. М. П. Грязнов связывает их с тюркским эпосом<sup>53</sup>. Однако памятники этого рода возникают в областях с ираноязычным населением, и в тюркскую среду проникают вместе со скифо-сибирским искусством звериного стиля в порядке культурного заимствования. Историк при дворе Александра Македонского Харит Митиленский в передаче позднейшего античного автора Афиней сохранил содержание пользовавшегося большой популярностью иранского эпического романа о Зариadre и Ода-тиде, в котором повествовалось о том, как брат мидийского царя Гистасна Зариандр, переодевшись скифом, похитил полюбившуюся ему дочь царя живших за Танаисом (Сырдарьей) марафов. Картины с изображениями сцен из этого романа помещались, по словам автора, в храмах и домах<sup>54</sup>. Эпизоды из него и других того же рода литературных произведений мог-

<sup>48</sup> М. П. Грязнов. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. Археологический сборник, 3, Л., 1961, стр. 22 сл.

<sup>49</sup> Сокровища скифских курганов..., табл. 162—176; 195, 196, 198; 226—229; 232, 233.

<sup>50</sup> R. Ghirshman. Perse. Photo-iraniens Medes et Achemenides. Paris, 1964, рис. 211.

<sup>51</sup> С. И. Руденко. Древнейшие в мире художественные ковры, рис. 67.

<sup>52</sup> M. I. Rostovtzeff. The Great Hero Hunter...

<sup>53</sup> М. П. Грязнов. Ук. соч., стр. 7 сл.

<sup>54</sup> В. В. Латышев. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. 1, СПб., 1893, стр. 628—630.

ли послужить сюжетами для композиций, в конце концов перешедших со стен на ювелирные изделия, в том числе и на поясные застёжки. Вполне вероятно, что вместе с повествовательными сюжетами дерева появились не только с изображениями людей, но и животных, видимо, обусловив В- и Р-образную форму застёжек, а в дальнейшем после перехода к четырёхугольной форме, примерно во II в. до н. э., породив листовный орнамент на рамке. Последнее доказывается соответствующими находками в гуннских могилах Забайкалья.

*M. I. Artamonov*

## COMPOSITIONS AUX PAYSAGES DANS L'ART SCYTHO—SIBÉRIEN

### Résumé

Dans la collection de Sibérie il y a plusieurs agrafes d'or comportant les images des scènes et des animaux sur le fond des arbres ou avec les éléments de végétation. Les plus anciennes de ces agrafes sont en forme de P ou de B et n'ont pas de cadres.

Le groupe qui'est plus récent se caractérise par la forme rectangulaire et la présence de cadre décoré parfois d'ornement de feuilles. Un grand nombre d'agrafes en bronze reproduisant leurs originales d'or proviennent de la steppe de Minoussinsk et d'Ordos. Parmi ces agrafes on connaît quatre aux scènes des combats singuliers des athlètes sur le fond des arbres feuillus.

Il est indispensable de rattacher les agrafes d'or originales en forme de P et de B aux scènes du repos sous les arbres et de la chasse dans les bois aux époques un peu plus anciennes que celles des agrafes à la composition de la lutte des athlètes. La confrontation de certains détails des images faites sur les agrafes aux indices propres aux oeuvres d'art iranien et de celui scytho—sibérien des V—IV siècles avant notre ère permet de mettre un accent particulier sur quelques agrafes dont les originales apparurent déjà au IV ou au début de III siècle avant notre ère. Plus tard les arbres représentés sur les agrafes en forme de P ou de B comportant les images des animaux se transforment en cornes arboriformes dont les branches et les feuilles sont remplacées parfois par les têtes des griffons. Sur les agrafes rectangulaires les éléments de paysage sont concentrés dans la partie supérieure de la composition. Ensuite ils n'occupent que la partie supérieure du cadre et, enfin, ce n'est plus qu'un ornement de feuilles. Les incrustations sur les images à l'intérieur du cadre prennent aussi la forme de feuille. Les agrafes du dernier type sont fréquentes dans les monuments des II—I siècles avant notre ère. On les connaît d'après les trouvailles des sépultures des Huns découvertes en Trans—Baïkalie. Les thèmes et les formes de l'art né dans le milieu de la langue iranienne se diffusent chez la population de la Sibérie Orientale et l'Asie Centrale parlant les langues turques et se mêlent aux éléments des arts locaux et à ceux d'origine chinoise.