

Звериный стиль в тагарской культуре VII-V вв. до н.э. и его происхождение.

Н.Л. Членова. // М.: 1967. 300 с.

[Введение.]

Звериный стиль — преобладающий стиль искусства скифской эпохи, характеризующийся изображениями животных в определённой позе и с помощью особых приёмов. Он чрезвычайно широко распространён: от Средней Европы до Маньчжурии и Китая, преимущественно в степных и горных районах. Естественно, что при этом территория его распространения разделяется на районы или провинции, каждой из них присущи некоторые черты, свойственные только ей или только нескольким соседним провинциям. Но все эти провинции — районы господства одного и того же стиля, им свойственно не только большое количество общих мотивов, но и изображения с одинаковыми деталями. Проблеме этого сходства посвящена большая литература. Перечислим основные теории и выделим наиболее перспективные. Теории разделяются на две группы: одни исходят из того, что сходство это произошло конвергентно, на основе общих социально-экономических условий, [1] другие — из того, что сходство в стиле во всех провинциях объясняется общим происхождением из одного центра. Первая группа теорий по существу снимает вопрос о сходстве, объясняя лишь, почему изображаются звери: таков уровень развития религиозных представлений. Но и тут исключений, пожалуй, не меньше, чем правил: в странах Древнего Востока был другой социально-экономический уровень, чем в евразийских степях, и всё же в искусстве Древнего Востока изображения зверей занимают очень важное место, а многие мотивы и детали очень сходны с мотивами и деталями евразийского звериного стиля. Более того, многие черты звериного стиля сохраняются и в средневековье. С другой стороны, у ирокезов Америки, стоявших на том же социально-экономическом уровне, что и скифы, в искусстве нет никаких черт евразийского звериного стиля.

Вторая группа теорий делится на несколько, соответственно различным предполагаемым центрам происхождения звериного стиля. Одни из исследователей считают, что звериный стиль Причерноморья восходит к ионийскому, а из Причерноморья попадает в Сибирь (А. Фуртвенглер, Б. Фармаковский, С. Прушевская). [2] Сейчас нет исследователей, возводящих скифский звериный стиль к ионийскому, но вторая часть теории — о проникновении звериного стиля в Сибирь из Причерноморья путём торговли и распространения кочевых форм быта — имеет последователей (Б.Н. Граков и А.И. Мелюкова). Эта теория не объясняет, однако, существования в Сибири карасукского звериного стиля. Другие исследователи полагали, что звериный стиль, напротив, попадает из Сибири в Причерноморье (Э. Миннз). Теория Э. Миннза, высказанная в 1913 г., не подтвердилась после разработки хронологии сибирских древностей. Вряд ли также можно видеть генетическое родство звериного стиля Причерноморья именно с карасукским стилем Южной Сибири (Э. Миннз, 1930), хотя невозможно отрицать сходство звериного стиля разных частей скифского мира со звериным стилем второй половины II тыс. до н.э., также широко распространённым. Третьи исследователи полагали, что «скифский» звериный стиль Причерноморья и Южной Сибири произошёл из общего центра. Одни из них таким центром считали северные области Восточной Европы или Азии (Г. Боровка, И. Стржиговский, Д.Н. Эдинг, Э. Миннз, 1942). [3] У этих теорий недостаток в том, что рассматривается возникновение скифского звериного стиля в отрыве от происхождения скифского оружия и конского убора, в то время как он неразрывно с ними связан. Кроме того, в скифской культуре нет никаких следов связи с северными таёжными районами, и было бы странно, если бы оттуда был воспринят один только звериный стиль. Другие считают источником происхождения евразийского звериного

стиля горные районы к северу, северо-западу и северо-востоку от Месопотамии (М.И. Ростовцев, К. Хентце, А.М. Талльгрэн, Э. Герцфельд, Б. Цунода и др.). [4]

Таким образом, общность социально-экономических условий в применении к вопросу о происхождении звериного стиля объясняет лишь, почему искусство данного общества предпочитает изображениям людей изображения животных, но не объясняет, почему этих животных изображают так, а не иначе. Стилистические особенности тут могут объясняться только близкими религиозными представлениями и общими традициями в искусстве. Отсюда следует, что теории о едином центре происхождения звериного стиля более перспективны. Общее решение, по-видимому, должны иметь вопросы о происхождении звериного стиля и скифского оружия и конского убора, с которыми звериный стиль столь тесно связан. Вопрос о сходстве звериного стиля Причерноморья и Минусинской котловины и вопрос о сходстве звериного стиля Минусинской котловины в тагарское и предшествующее ему карасукское время должны также иметь общее решение.

Предполагаемый источник скифского, или евразийского, звериного стиля должен быть одновременно источником карасукского звериного стиля и других близких ему и источником происхождения скифского оружия и конского убора. Он скорее всего должен находиться где-то между Причерноморьем и Минусинской котловиной, и звериный стиль в нём должен появиться раньше скифской эпохи и не позже времени, соответствующего началу карасукской культуры, т.е. XIV в. до н.э. Тагарское оружие и конский убор украшены в зверином стиле точно так же, как и в других провинциях его распространения. Он и характеризует в основном тагарское искусство.

Автор вполне разделяет точку зрения М.П. Грязнова, что для каждой территории следует изучать иконографию каждого образа, проследить его историю [5] и определять вид животного по наиболее ранним типам изображений, так как позднейшая стилизация может изменить образ до неузнаваемости. Это положение полностью применимо и к Минусинской котловине. Рассмотрение образов тагарского звериного стиля по сериям позволяет заключить, что количество изображаемых зверей очень невелико и каждый из них дается в одной-двух строго определённых канонических позах. Эти позы к тому же часто общи для нескольких различных животных. С течением времени каждый образ несколько видоизменяется — отчасти за счёт деградации, отчасти за счёт новых культурных влияний (как правило, последнее обстоятельство гораздо сильнее первого; в тех случаях, когда образ не подвергся каким-то новым влияниям извне, он существует почти без изменений очень длительный срок — два-три века).

Изучение звериного стиля тагарской культуры велось в следующем порядке. В каждой выявленной серии образов, например стоящий кабан, свернувшийся зверь и т.п., нами выделялись датированные экземпляры, встреченные в курганах с оружием или изображённые на таких образцах оружия из случайных находок, которые могут быть датированы аналогиями из курганов или корреляционным методом (см. главу I). Эти экземпляры давали основу хронологии для серии. Часто два или несколько разных образов зверей помещались на одном предмете или находились в одном кургане, что давало дополнительные хронологические данные. Место недатированных экземпляров серии между датированными определялось по типологическому принципу. Аналогии из других областей, в особенности отдалённых, для датировки применялись лишь в исключительных случаях ввиду того, что изображение определённого зверя в определённой позе может существовать очень долго. Рассмотрение велось параллельно по двум линиям: 1) образ животного в течение всего периода существования образа (например, голова грифона с VII по IV в. до н.э.) и 2) образы животных в течение сравнительно короткого срока — обычно одного века (для Минусинской котловины более дробная хронология пока не очень надёжна). Например,

стоящий кабан, стоящий козел, голова грифона и др. в VI в. до н.э., голова барана, идущий лев или тигр, голова грифона в V в. до н.э. и т.п. Первая линия позволила установить срок бытования одного образа на данной территории, его связь с определёнными категориями вещей, изменения и причины этих изменений и, наконец, в некоторых случаях смысл, значение и возникновение образа. Вторая линия позволила установить сочетание определённых образов в данную эпоху, общий стиль эпохи, его характерные черты и время существования, его постепенные или внезапные изменения и их причины, а по мере возможности — происхождение этого стиля. Для более компактного изложения материала развитие каждого отдельного образа дано в сводных таблицах А-М и таблицах рисунков, а разбор стилистических особенностей данной эпохи — в форме описания и также таблиц рисунков.

Для тагарской эпохи обычны изображения: голова грифона или хищной птицы; целая фигура или голова кабана или козла; баран — обычно только голова; лошадь; тигр или лев; благородный олень; волк — чаще только голова; осёл; птица отряда тетеревиных или фазаньих. Редко изображались: лось, сайга, неопределимый хищник, верблюд, всего не более пятнадцати животных. Отсутствуют: бык, медведь, северный олень, заяц и др. Все изображаемые животные — дикие. Исключение составляет только одно изображение верблюда со всадником да несколько наскальных рисунков с осёдланными и взнузданными лошадьми.

Звериный стиль VII — начала VI в. до н.э.

В переходный карасук-тагарский период ни в одном из 35 могильников нет ни одного предмета, украшенного в зверином стиле, а среди случайных находок только две вещи: нож с фигурой стоящего животного и фигура стоящей лошади (табл. 22, 2, 4). То же положение сохраняется и в VII в. до н.э. Образцы звериного стиля VII (или самого начала VI в. до н.э.) могут быть выделены из случайных находок лишь типологически — как более архаичные по сравнению с многочисленными известными предметами VI в. до н.э., а также на основании некоторых аналогий с других территорий. Лишь два предмета — трёхдырчатый костяной псалий с концами в виде головок животных и уникальная секира с протомами кабанов найдены в погребениях (табл. 22, 13а, табл. 8, 5). Среди образцов, выделенных для VII в., и круглая скульптура, и рельеф. Первая представлена навершием в виде головы грифона (табл. 22, 5), двумя навершиями в виде козлов на колокольчиках (табл. 22, 6, 7), стоящим кабаном на шиле-вкладыше кинжала (табл. 22, 8) и протомами кабанов на обушке уникальной секиры (табл. 8, 5), двумя головами баранов или грифонов на шиле-вкладыше (табл. 22, 11) и, наконец, головкой животного на ноже (табл. 22, 3). В рельефе даны головки грифонов на вкладышевых и иногда на простых ножах (табл. 22, 9-12).

Навершие в виде головы грифона не находит аналогий в комплексах Минусинской котловины. Подобные известны с других территорий (Ордос, Причерноморье). Ордосские экземпляры — из случайных находок, однако один, опубликованный А. Сальмони (табл. 30, 27), чрезвычайно сходен с головой грифона на навершии ордосского кинжала, по типу относящегося к VIII-VII вв. до н.э. (кинжал с «шипами» типа, ещё очень близкого карасукскому). [6] Причерноморские экземпляры также указывают на раннюю дату. Это костяные полые головки грифонов из Темир-горы (VII в. до н.э.) и кургана 3 у Серогоз (начало VI в. до н.э.), голова грифона с полым шариком под ней из бывшего Роменского уезда Киевской губернии [7] (начало VI в. до н.э.). Все эти ранние головки грифонов характеризуются некоторыми общими чертами: изображением глаз в виде концентрических кружков или сквозных отверстий, отсутствием восковицы на клюве, клюв часто раскрыт или, по крайней мере, намечены обе его половинки; вся головка и особенно клюв часто бывают подняты вверх; отсутствуют уши, хохолок и какие бы то ни было дополнения,

характеризующие фантастическую птицу. Словом, на данном этапе эти головки даже трудно назвать грифонными, это просто головки хищной птицы. В предскифское время подобные изображения головок хищных птиц в евразийских степях пока не известны.

Навершия в виде козлов на колокольчиках в Минусинской котловине достаточно распространены. Большая часть их относится к VI в. до н.э. Два из них, по-видимому идентичных (от второго сохранилась только головка), могут быть отнесены и к более раннему времени: они архаичнее по стилю и ближе к карасукскому навершию (табл. 29, 41). Глаза и ноздри сквозные, это чуть выступающие полые трубочки; на карасукском эти трубочки видны ещё отчётливее. На обоих экземплярах даны оба рога; фигура округлая. В более позднее время изображается один рог и фигурка становится уплощённой. В отличие от карасукского, где изображены четыре ноги, на разбираемом экземпляре показаны лишь две. Тело карасукского козла полая. Это прорезной бубенчик, в котором помещён шарик. Один из рассматриваемых нами экземпляров VII в. (табл. 22, 7) цельнолитый, но другой (табл. 22, 6) был, по-видимому, полым, судя по сохранившейся голове и шее.

Довольно близко рассматриваемым минусинским фигуркам навершие из Ордоса (табл. 29, 43), которое ещё ближе к упомянутому карасукскому. Здесь также изображены уши в виде ложечек, отсутствующие на минусинском экземпляре; даны четыре ноги, а хвост задран вверх (на минусинском экземпляре хвост короче и торчит горизонтально). Тело ордосского козла полая. Другой ордосский экземпляр с полым прорезным туловищем-бубенчиком, скорее всего, карасукского времени (табл. 29, 45). Для фигурки стоящего кабана на шиле-вкладыше кинжала не известны карасукские прототипы. К VII — началу VI в. до н.э. её можно отнести по месту, занимаемому кинжалом в корреляционной таблице (табл. 2). Фигура отличается архаичными чертами: она пустотелая, округлая, глаза в виде концентрических сквозных кружков, изображены четыре ноги и два уха.

Протомы двух кабанов на обушке секиры (табл. 8, 5) датируются погребальным комплексом, где она найдена. Кабаны изображены в другой манере, чем на вкладыше. Они высокорослы, морды чуть приподняты от земли, пасти открыты. Фигурка уплощённая. Глаза сквозные (в теле ещё три круглых отверстия). Прототипы таких фигурок мне неизвестны. Кабаны в той же манере, с открытой пастью, но более схематичные, изображены на двух архаических бронзовых ножах, форма которых близка ещё форме ножей переходного карасук-тагарского времени. По-видимому, они относятся к VII в. до н.э. [8] Сюда же относятся две схематические фигурки козлов со слившимися мордами на костяном гребешке. В отличие от других рога даны у них не дугой, упирающейся в спину, а в виде длинных, чуть изогнутых стержней, расположенных параллельно спине (табл. 28, 16).

Ещё одна круглая скульптура, которую можно отнести к рассматриваемому времени, это две головки на шиле-вкладыше ножа (табл. 22, 11), напоминающие одновременно баранов и грифонов. Такие вкладышевые ножи известны в комплексах VI в. до н.э. Массивность ножа, широкое лезвие и хорошо заметный перелом между лезвием и ручкой позволяют отнести его к началу VI в. до н.э. или даже к концу VII в. до н.э. Подобные головки баранов, напоминающих грифонов, известны в довольно большом числе в начале VI в. до н.э. в Причерноморье и на Кавказе — Аксютинцы и Поповка, Келермес, Кармир-Блур (см. табл. 30, 6-9, 15). Обычно они изготовлялись из кости или рога, но иногда и из бронзы (могильник у села Будки). [9]

По-видимому, в VII в. до н.э. появляется в тагарской культуре рельефное изображение головки хищной птицы. Головки чрезвычайно простые, с загнутым клювом, глаз обозначен круглой ямкой. Это едва ли не самый распространённый мотив в тагарском зверином стиле. Очень часто их помещали на ножах там, где ручка переходит в лезвие. Один из ножей (табл.

22, 12) грибовидной шляпкой и формой лезвия сильно напоминает ещё карасукские и должен относиться к VII в. до н.э. К этому же или чуть более позднему времени относятся два вкладышевых ножа, очень массивных, с резко заметным уступом между ручкой и лезвием (табл. 22, 9, 10). К этому же времени относятся плоские схематические головки животных или птиц на концах костяного двудырчатого псалия (табл. 22, 13а). Подобные неопределённые головки на концах костяных псалий встречаются и в Причерноморье (VI в. до н.э.). [10]

Таковы немногие дошедшие до нас образцы тагарского звериного стиля VII — начала VI в. до н.э. Бросается в глаза их необычайно малое число по сравнению с громадным количеством предметов VI в. до н.э., украшенных в зверином стиле. Если иметь в виду, что вообще предметов VII — начала VI в. до н.э. известно много, и в комплексах и случайных находок, то следует сделать вывод о сравнительно слабом распространении звериного стиля в самом начале тагарской эпохи. Это подтверждается и тем, что для всего предтагарского периода (X — начало VII в. до н.э.) нам известно лишь несколько предметов, украшенных в зверином стиле. Лишь к VI в. до н.э. относится его быстрый и бурный расцвет.

Небольшое число известных нам образцов VII — начал VI в. до н.э. позволяет лишь констатировать определённые мотивы звериного стиля, но не позволяет делать вывод об отсутствии в это время многих других мотивов и о появлении их в более позднее время, тем более что многие предметы VI в. до н.э. обнаруживают явную связь со звериным стилем ещё карасукской эпохи.

Поэтому вопрос о происхождении ряда мотивов и приёмов изображения в раннетагарском искусстве правильнее поставить после рассмотрения образцов VI в. до н.э. Пока мы вправе отметить, что уже в самом начале тагарской эпохи существуют изображения голов животных и птиц, протом и целых фигур стоящих животных. Эти архаические изображения отличаются простотой форм и массивностью. Изображения VI в. до н.э. всегда мельче и тоньше. Для круглой скульптуры была характерна пустотелость. В дальнейшем в тагарской культуре Минусинской котловины она встречается всё реже. Характерно изображение глаз и ноздрей в виде сквозных круглых отверстий. В дальнейшем они всё чаще превращаются в неглубокие круглые ямки. Важно отметить изображение у животного четырёх ног, двух ушей и двух рогов (у козлов). В дальнейшем обычно изображались две ноги (передняя и задняя), одно ухо и один рог.

Звериный стиль VI в. до н.э.

Датировка предметов, выполненных в зверином стиле VI в. до н.э., не будет обосновываться здесь так подробно, как для VII и начала VI в. до н.э. Большое число аналогичных предметов делают такой разбор излишним. Датировка предметов VI в. до н.э., украшенных в зверином стиле, обоснована в прилагаемых таблицах А-М (см. стр. 145-165). Она устанавливается на основе находки предметов данной серии в комплексах Минусинской котловины или на другой территории, сочетания на одном и том же предмете нескольких мотивов, один из которых известен в комплексах, и на основе самых точных аналогий с других территорий. Если других оснований, кроме последнего, нет, то датировка предмета остаётся всегда несколько неопределённой. Также нет необходимости подробно описывать здесь каждый мотив: все они приведены в таблицах. Можно перейти к характеристике основных групп изображений и особенностей их стиля. Стиль первой такой группы можно условно назвать минусинским. Она является непосредственным развитием стиля VII в. до н.э. Эта группа объединяет следующие мотивы.

А. Круглая скульптура.

I. Целая фигура животного: 1) стоящие животные (кабан, козёл, баран, лошадь, кошачий хищник; 2) животные, стоящие на кончиках копыт (кабан, лось); 3) лежащие животные с подогнутыми ногами (баран, козёл, косуля). II. Двойные протомы и двойные головы животных: 1) кабан; 2) козёл; 3) баран; 4) лошадь; 5) кошачий хищник. III. Одинарные головы: 1) хищная птица.

Б. Рельеф.

I. Целая фигура животного: 1) стоящие (козёл, кошачий хищник), 2) стоящие на кончиках копыт (кабан); 3) лежащие свернувшиеся кошачьи хищники.

II. Голова: 1) хищная птица.

Скульптурные фигурки стоящих кабанов в VI в. до н.э. ещё часто бывают достаточно объёмными, а многие и пустотелыми (табл. 23, 1-4). Все они даны с четырьмя ногами, часто показаны оба уха, [11] которые обычно полукруглые. Глаза уже не бывают сквозными, [12] а обозначены круглыми ямками, обведёнными рельефным кантиком. Копыта обычно показывались выпуклыми полосками, клыки — в виде такой же выпуклой полоски вокруг морды, а хвост — коротким торчащим выступом. Этот тип фигурки кабана наиболее устойчив и сохраняется ещё в V в. до н.э., делаясь постепенно всё более плоским, утрачивая детали. Наряду с ним существуют и другие, иногда в общем очень близкие описанному (табл. 23, 7-9). Они отличаются только более высокими ногами и чуть большей реалистичностью. Но есть и совсем иного типа фигуры (на шиле и на зеркале, табл. 23, 10, 11). Ноги здесь очень высокие, морда направлена не вертикально вниз, а немного вперёд и вниз, горб изображён пояском через спину, пасть открыта и иногда зубаста (табл. 23, 11). Животное это — нечто среднее между кабаном и волком. Тип этот редкий и в дальнейшем не сохраняется.

Стоящие козлы VI в. до н.э. нескольких разновидностей. Фигурка козла на колокольчике бытует в течение всего VI в. до н.э. Более ранними следует, очевидно, признать фигурки, сохраняющие ещё пустотелость, две пары ног, оба рога и торчащее вверх узкое ухо; но глаза и ноздри уже не сквозные, а в виде круглых ямок, обведённых выпуклым колечком. Морды короткие, без перехвата, направлены вперед и лишь слегка вниз (табл. 24, 2). Позже их фигурка козла (на табл. 28, 27) уже не пустотелая, лишь со сквозными отверстиями на лопатках и бёдрах и с одной парой ног (одной задней и одной передней), но ещё с обоими рогами. Ухо изображено в виде полукруга. Наконец, ещё позже пара козлов на колокольчиках из кургана у горы Самохвал и подобные же фигурки из деревни Кривой и коллекции И.П. Товостина: [13] они стоят не просто на колокольчике, а на плоском стержне, который в него вставляется. Эти фигурки значительно более плоские и строго профильные, изображены две ноги и один рог. На ногах иногда показаны копыта такими же выпуклыми полосками, как у кабанов. Морды более длинные, с перехватом посередине, сильнее опущены вниз и напоминают лосиные. Ухо в одном случае изображено в виде тупоугольного треугольника вершиной вниз, как у бляшек-олений V в. до н.э. Упомянем две сильно уплощённые фигурки козлов с лосеобразными мордами, ещё сильнее напоминающие оленев и относящиеся, очевидно, уже к V в. до н.э. (табл. 24, 10, 11). К первой половине VI в. до н.э. относятся, по-видимому, четыре фигурки козлов на зеркале из Минусинского округа (табл. 24, 6), ещё с парой рогов и достаточно объёмные. К ним близки два козла на навершии ножа (табл. 24, 8), также с парой рогов и даже со сквозными глазами, но не пустотелые и с одной парой ног. Козёл на ручке ножа (табл. 24, 7) уплощённостью, опущенной мордой и наличием копыт-полосок напоминает козлов на колокольчиках из Самохвала. Безусловно, к VI в. до н.э.

относятся фигурки на шильях-вкладышах (табл. 28, 21, табл. 24, 9). К VI в. до н.э. относится, очевидно, и бронзовый котёл с двумя ручками в виде фигурок козлов из Минусинского округа (табл. 24, 1). Фигурки строго профильны, не округлы, а с острыми гранями, что встречается иногда на предметах раннего звериного стиля из Причерноморья и из Саккыза, но не известно более ни на одном предмете из Минусинской котловины.

Несмотря на вариации в изображениях козлов «минусинского» типа, всем им свойственны общие черты: рога крутой дугой упираются в шею; у более ранних дуга эта довольно велика, впоследствии уменьшается; рога покрыты рубчиками, передающими фактуру; никогда не изображается борода и очень редко (только на ранних экземплярах) уши.

Значительно реже, чем фигурки кабанов и козлов, встречаются в раннетагарском искусстве изображения баранов и соответственно меньше стоящих баранов. Это четыре фигурки на шиле-вкладыше из Минусинского уезда (табл. 28, 20), баран на саблевидном ножичке (Самохвал, табл. 28, 18) и отдельная небольшая фигурка барана (табл. 28, 22).

Изображения лошадей в VI в. до н.э. немногочисленны. С уверенностью к этому времени можно отнести котёл с двумя ручками в виде стоящих лошадей из села Тигрицкого (табл. 28, 28). Лошадь изображена в характерном минусинском стиле: голова опущена вниз, ухо полукруглое, глаз — кружочек, хвост — короткий торчащий выступ (табл. 25, 1). Две фигурки стоящих лошадей помещены на навершиях ножей; но относятся они, может быть, уже к началу V в. до н.э., судя по сходству с лошадкой из Малой Ини и другими изображениями V в. до н.э. (табл. 25, 20, 21).

К концу VI или началу V в. до н.э. относятся, видимо, и фигурки стоящих хищников (барсов?) на ножах того же типа, что и только что упоминавшиеся с лошадьми (табл. 37, 24). В первом случае хвост и лапы хищника даны в виде колечек, у зверя изображены оба уха; вторая фигурка отлита не так чисто, и детали разобрать невозможно, но ясно, что изображения сходны. Видимо, того же времени плоская фигурка стоящего хищника на обушке чекана (табл. 28, 25); о поздней дате её свидетельствует зубастая пасть, что не свойственно изображениям VI в. до н.э.

К описанной группе очень близки фигурки животных, стоящих на кончиках копыт, «на пуантах». В Минусинской котловине они характерны для VI в. до н.э., по-видимому, исчезают в самом начале V в. до н.э. Как правило, животных помещали на навершии ножа или кинжала так, что ноги их свешиваются на ручку. Это кабаны и лоси (табл. 28, 12, 14, 15). К этой же группе очень близки и «сидящие» животные, у которых ноги также спущены на ручку: кабан (Калы) и какое-то неопределённое животное (Красноярский уезд) [14] (табл. 28, 13).

Животные с подогнутыми ногами в тагарском искусстве VI в. до н.э. очень редки. Это баран с повернутой назад головой и рогами в виде спиралей, помещённый на вкладыше ножа (табл. 28, 19), и козёл. Может быть, к этому же времени относится и несколько уплощённая фигурка косули (табл. 28, 23), ухо которой полукруглое, как у очень многих зверей VI в. до н.э., но не исключено, что эта фигурка и моложе.

В тагарском искусстве VI в. до н.э. нередки сдвоенные протомы или головы животных: сдвоенные головы кабанов мордами в разные стороны, с одним общим ухом, помещённые на шиле-вкладыше (табл. 23, 14); глаза их даны круглыми ямками, обведёнными выпуклым колечком, морды опоясаны выпуклыми кантиками. Сдвоенные головы кабанов часто замещают ручку зеркала (табл. 23, 13). Известны сдвоенные протомы козлов на шиле-вкладыше (Минусинский край, табл. 24, 9), несколько менее массивные, чем целые фигурки козлов, а также сдвоенные головки баранов на уздечной подвеске с прорезным шариком (табл. 28, 7) и протомы лошадей на навершиях кинжалов и ножа (табл. 25, 15, 16) VI-V вв. до н.э.

Одинарные скульптурные головы животных в VI в. до н.э. очень редки. Это очень уплощённые головки баранов на навершиях и перекрестьях кинжалов (табл. 28, 5, 6) и столь же уплощенные лошадиные на головных ножичках (табл. 28, 1, 2). Зато очень часты головки хищной птицы. Эти ранние скульптурки очень просты: шарик с круглым глазом, иногда сквозным, и клюв в виде короткой дужки. Ни ушей, ни круглой выпуклости в нижней части головы, ни восковицы не изображали. Головки эти украшают в основном оружие: чеканы и секиры (см. табл. А на стр. 145-146, а также табл. 7, 8, 9). На чеканах они довольно плоские и всегда помещаются в углу, который боёк образует со втулкой; на секирах — по две головки на обушке, клювами друг к другу. Они несколько отличаются от обычного типа: клювы открыты, как у птичьих голов VII в. н.э. По-видимому, более архаическому виду оружия соответствует и более архаическая форма птичьей головки. Кроме того, птичья головка есть и на нескольких ножах, которые могут быть отнесены к VI в. до н.э., может быть, к его концу (табл. 28, 8).

Рельефы в VI в. до н.э. довольно редки. Это, например, козлы на ажурных навершиях (табл. 24, 4, 5), сохраняющие все особенности изображений козлов VI в., выполненных в круглой скульптуре; вероятно, их просто отлили в половинке формы, предназначенной для изготовления скульптуры. Затем стоящие кошачьи хищники с кольчатыми лапами (ножны ножа — табл. 28, 24), неизвестные в круглой скульптуре VI в. до н.э. в Минусинской котловине, но хорошо известные и в Причерноморье, и в Ордосе (табл. 29, 38, 39). Есть в рельефе и животные, стоящие на кончиках копыт: кабан на крючке для подвешивания кинжала (Малая Минуса — табл. 23, 15). Наиболее многочисленна серия хищников семейства кошачьих, свернувшихся кольцом — мотив, чрезвычайно распространённый в скифском мире от Причерноморья до Ордоса. В Минусинской котловине он появляется в VI в. до н.э. и вряд ли в самом его начале. Два подобных изображения найдены в комплексах VI в. до н.э. (табл. 27, 2, 8).

По сравнительной таблице распространения этого мотива (табл. 27, 23-41) мы видим, что наиболее ранними образцами следует считать те, у которых ухо, глаз, ноздря и хвост изображены колечками, расположенными друг за другом по внешнему краю кружка-бляхи (т.е. так, что морда касается кончика хвоста, в центре бляхи — круглое отверстие; лапы расположены параллельно туловищу и направлены вперед, концы их оформлены также в виде колечек и помещены друг против друга, по краям центрального отверстия). Так выглядят эти бляхи в наиболее древних скифских курганах Причерноморья (Темир-гора, Келермес — VII — начало VI в. до н.э., табл. 27, 23, 24).

Ни на одной минусинской бляхе ухо не обозначается уже кружочком, а в виде полукруга, что типично для тагарского искусства VI в. до н.э., но прочие архаические детали сохраняются. Наиболее ранние, по-видимому, бляшки помещены на табл. 27, 1-5. К ним же, очевидно, относится изображение зверя, свёрнутого полукольцом, на шиле-вкладыше (табл. 27, 18). У более поздних изображений морда сильнее вытянута, с открытой пастью; теперь только глаза, лапы и хвост даются кольчатыми. Один из этих экземпляров украшен выпуклыми спиральями на лопатке и бедре (табл. 27, 10), что чрезвычайно редко в тагарском зверином стиле и известно ещё лишь на костяном изображении свернувшегося льва из тагарского кургана V в. до н.э. (табл. 27, 21). Изображения свернувшихся зверей в тагарском искусстве быстро вырождаются: туловища их необычайно худеют, но поза остаётся той же (табл. 27, 11, 12). Это происходит в течение VI в. до н.э., судя по такому «исхудавшему» зверю на тагарском зеркале «с кнопкой на четырёх ножках» и с закраинами (табл. 27, 12), характерном в основном для VI в. до н.э. Но изображение на другом подобном же зеркале относится уже к V в. до н.э. (табл. 27, 13), судя по тому, что здесь на теле свернувшегося зверя вписано «копыто» — знак, который более распространён в V в. до н.э. Очевидно, к VI в. до н.э. относятся «полусогнутый» зверь (табл. 27, 16) и другой сильно стилизованный из

Минусинского округа. [15] Началом V в. до н.э. датируется, очевидно, и свернувшийся кольцом зверь, лапы которого снабжены когтями (табл. 27, 15).

Выполнены в рельефе и головы птиц. Иногда их помещают по несколько на обушках плоских ножей (табл. 28, 9, 10). Они очень напоминают подобные же головки, выполненные в круглой скульптуре. Помещали такую головку и на вкладышевых ножах, на уступе между ручкой и лезвием (табл. 28, 19, см. также табл. А на стр. 145-146). Такие же птичьи головы изображались врезанной линией на вкладышевых ножках, а иногда и на других (табл. 37, 17, 32). Некоторые из них с выступающим вверх из головы глазом (табл. 26, 19). Такие головки свойственны и искусству Северного Причерноморья VI в. до н.э. (табл. 30, 15), известны в Саккызе в Курдистане.

Рассмотрение технических приёмов тагарского искусства VI в. до н.э. показывает строгое единство трактовки образов. Изображение головки животного в деталях не отличается от головы фигурки того же животного и его протомы, а животное, показанное в рельефе, — от того же образа в круглой скульптуре и от выполненного врезанной линией. Рассмотренные технические приёмы свойственны господствующему в VI в. до н.э. направлению тагарского искусства, которое мы условно назвали минусинским. Наибольшее число изображений выполнено в круглой скульптуре, и она явно преобладала в минусинском искусстве VI в. до н.э. Рельеф распространён гораздо меньше и ограничен всего несколькими мотивами; ещё более скромное место занимает техника врезанных линий. Следующая особенность тагарского звериного стиля VI в. до н.э., тесно связанная с преобладанием круглой скульптуры, заключается в том, что он применялся почти исключительно для украшения оружия и некоторых культовых предметов (котлы, зеркала). Почти все известные нам псалии, ворворки, подвески к уздечке, украшенные в зверином стиле, относятся уже к V в. до н.э., как и основная масса наременных блях конского убора, требовавших рельефа. Исключение составляют только бляшки в виде свернувшегося зверя, быть может, относящиеся к конскому убору VI в. до н.э. В целом же конский убор VII-VI вв. до н.э. в Минусинской котловине не относится к предметам звериного стиля.

Отметим, что оружие не просто полагалось украшать какими-нибудь фигурами животных, но каждый вид его требовал более или менее определённого животного. Так, чеканы украшали исключительно головками хищных птиц (помещавшимися в углу между бойком и втулкой), как и чеканы с других территорий (Нижнее Приобье, Урал, Прикамье [16]), причём здесь эти головки помещаются не только под бойком, но иногда и на верхней части втулки. В последнем положении они переходят и на нижнеобские и ананьинские секиры. [17] Наконец, в скифских курганах Причерноморья известны бронзовые боевые молоточки, острый конец которых оформлен в виде головы и клюва хищной птицы. [18] Совершенно очевидно, что этот род оружия ассоциировался с хищной птицей. Да и самое слово «клевец» (подобное чекану оружие, существовавшее в Московском государстве) [19] происходит от слова «клевать», пробивать клювом. В этой же связи интересно отметить, что в северо-западной Монголии, где в фольклоре сохранилось очень много архаического, Г.Н. Потаниным записана сказка о птице харцига-шибо (коршуне), которая «в прежнее время получила от неба силу и власть пробивать черепа у людей и есть их мозг». [20]

Клевец, или чекан, служил, как известно, для пробивания черепов. Может быть, хищная птица, головка которой помещается на тагарских чеканах, — это именно коршун. Головки хищных птиц на перекрестьях кинжалов (табл. 3, 28), на уступах ножей, между ручкой и лезвием связаны, быть может, с назначением перекрестья и ножа защищать, охранять руку от поранения. [21] А грифоны, в том числе и птицеголовые, мыслились всегда как стража и охрана, и эта их функция едва ли не важнейшая, начиная со времени их появления у хеттов. [22]

Кабан изображался главным образом на навершиях кинжалов и ножей, и это связано, может быть, с уподоблением этого оружия и наносимых им ран действию кабаньих клыков. Иногда кабана замещает хищник семейства кошачьих, скорее всего барс. Другие животные на оружии VI в. до н.э. попадались довольно редко.

Таким образом, с усилением роли оружия в тагарскую эпоху наряду с возникновением обычая хоронить с оружием в религиозных верованиях носителей тагарской культуры зарождается ещё и другая новая черта: тесная связь определённого рода оружия с определённым зооморфным божеством — хищным животным или птицей и выдвигание этих новых божеств на первое место. Как мы видели, кабан и хищная птица — наиболее часто изображаемые в VI в. до н.э. Вероятно, это явление начинается ещё в VII в. до н.э., но малое число образцов, относящихся к этой эпохе, не позволяет настаивать на этом. Продолжают существовать и старые зооморфные божества, принесённые ещё племенами карасукской культуры, — козёл, баран, лось, однако вследствие своей «мирной» природы они редко служат для украшения оружия, и в эту военную эпоху, видимо, отходят на второй план.

Теперь остановимся на особенностях «минусинского» стиля VII-VI вв. до н.э. (табл. 28). Он характерен не только унификацией в изображении данного животного и отдельных частей его тела, но и унификацией в изображении частей тела самых различных животных. Уже не раз подчёркивалось, что для «минусинского» стиля VII-VI вв. до н.э. характерна трактовка глаз и ноздрей в виде сквозных круглых отверстий, обведённых кружками (у кабанов, козлов, лошадей, хищных птиц, кошачьих хищников), а уха — в виде полукруга (у кабанов, лошадей, косули и кошачьих хищников). Двойные выпуклые кантики применяются для изображения копыт у кабанов и козлов и клыков у кабанов. Хвост даётся в виде короткого торчащего выступа не только у козлов, но и у кабанов и лошадей, несмотря на то, что у последних хвост длинный. Тело животных моделировано условно: бедро в виде полушара, лопатка — выпуклым сегментом, их разделяет неширокий желобок. Голова — обычно шарик, к которому прибавлены различные детали, чтобы добиться нужного сходства: клюв в виде дужки у птицы; подобная же, но более толстая дужка изображает длинную, горбоносую морду барана; опущенная вниз пирамидка — рыло кабана.

Итак, изображение самых различных животных в тагарском искусстве VII-VI вв. до н.э. осуществлялось с помощью небольшого числа деталей-штампов в комбинации с такими же деталями-штампами, которые употреблялись для передачи отличительных черт. Набор поз тоже был небольшой: так, например, как правило, животные стоят, опустив голову вертикально вниз. Эта поза, обычная для кабана, переносится и на лошадь, и даже козла пытаются изображать с опущенной вниз головой. Благодаря единообразию поз и деталей изображений животных раннее тагарское искусство производит впечатление удивительно однородного и единообразного, что заставляет думать, что оно восходит к какому-то одному источнику, без каких-либо существенных дополнительных влияний.

Таким источником было карасукское искусство. Нам известно немного его образцов. По-видимому, изображения зверей в карасукской культуре занимали гораздо меньшее место, нежели в тагарской. Вещи в зверином стиле, чрезвычайно близкие вещам карасукской культуры, известны не только в Минусинском котловине, но и из других районов — Монголии, Забайкалья, Ордоса. Ввиду небольшого количества материала из Минусинской котловины для суждения о карасукском зверином стиле могут быть использованы и предметы с перечисленных выше территорий. Но даже небольшое число дошедших до нас изображений зверей карасукской эпохи позволяет установить, что многие сюжеты и детали раннетагарского искусства непосредственно восходят к карасукским. Излюбленными животными карасукских мастеров были козёл, баран, лось и бык. Изображались и отдельно

головы их и целые фигуры. Те и другие обычно увенчивали ножи и кинжалы, но иногда помещались и на их ручке. Головки козлов известны нам в нескольких различных трактовках (табл. 29, 1, 5). Из них наиболее близка раннетагарской трактовка головок козлов из Ордоса (табл. 29, 5): у них такая же дуга рогов и очень похоже изображение морды. Фигурка стоящего козла на другом китайском ноже (табл. 29, 25) отличается от тагарских разве что большим схематизмом.

Головки баранов также известны в нескольких трактовках. Одну из них — с длинной узкой горбатой мордой и маленькими завитками рогов — мы отмечали на ряде раннетагарских головок (ср. табл. 29, 11 с табл. 28, 18, 20). Другую, где морда изображена также узкой и горбатой, а завитки рогов круглые и заходят на морду животного, мы видим на карасукском ноже (табл. 29, 10). В тагарском искусстве эта же трактовка представлена на двух кинжалах VI в. до н.э., только головки становятся более плоскими, как и большинство тагарских изображений по сравнению с карасукскими (ср. табл. 29, 10 с табл. 28, 5).

Фигурки лосей в карасукском искусстве пока неизвестны. Головки лосей изображались с рогами [23] или без рогов. Последние на ордосских и аньянских ножах карасукского времени очень близки головкам лосей на навершиях раннетагарских ножей (ср. табл. 29, 6, 8 и табл. 28, 14, 15). Фигурки двух стоящих животных, обращённых друг к другу, со слившимися мордами, выполненные чрезвычайно схематично, представлены в раннетагарском искусстве резьбой по кости (табл. 28, 16). По рогам можно установить, что это козлы. Подобные же фигурки — на навершии карасукского бронзового ножа из Иркутского музея (табл. 29, 26).

Все упомянутые изображения животных в карасукском искусстве выполнены в круглой скульптуре. Она, как и в раннетагарской культуре, — преобладающий вид искусства. Для карасукского искусства в ещё большей мере, чем для раннетагарского, характерно изображение глаз и ноздрей животных в виде сквозных круглых отверстий, обведённых иногда кантиками (головка козла на шиле — табл. 29, 1; головка лося на ноже; [24] головки барана и козла на кинжале из Забайкалья [25] и Ордоса [26] и др.). Но иногда и в карасукском искусстве глаза уже не сквозные, а в виде круглых ямок (голова барана на ноже [27] и др.). Туловище, как правило, стилизовало, часто состоит из шариков и цилиндров (Ордос), [28] как и в раннетагарском искусстве. Для карасукской скульптуры в ещё большей степени, чем для тагарской, характерна пустотелость — например, фигурка барана на карасукском ноже из Ордоса, фигурки козлов на навершиях (табл. 29, 25, 41, 43, 45).

В раннетагарском искусстве с самого начала использовалась и очень уплощённая скульптура, которая, правда, первоначально не играет заметной роли, но в течение VI в. тенденция к уплощению фигурок всё возрастает. Однако начало этого явления наблюдается уже в карасукском искусстве: известны совсем плоские головка барана на ноже из с. Тесь [29] и головка непонятого животного на кинжале из окрестностей Канска. [30] Изредка встречаются в карасукском искусстве и фигурки животных, выполненные в рельефе, обычно на ручках ножей, например у китайского ножа с навершием в виде стоящего барана (табл. 29, 25а) и на других ордосских ножах.

Головки, как и в тагарском искусстве, — это шарик, к которому добавлены дужки или другие детали, придающие сходство с мордой нужного животного (головка козла на шиле из Ладейского погребения, табл. 29, 1; головки рогатых лосей, барана из Читинского музея). Изображаются обычно два уха и два рога, причём рога иногда выполнены в рельефе (на ножах с головками козла и лося из Минусинской котловины [31]), что характерно и для раннетагарского искусства. В том случае, когда фигурка животного изображена целиком, показывают все четыре ноги, также в рельефе (табл. 29, 42, 43, 45), что типично, как мы видели, и для наиболее ранних тагарских изображений.

Надо учитывать, однако, и другое. Предметы, оканчивающиеся головками различных животных, известны не только в тагарском и карасукском искусстве, но и в искусстве ряда синхронных тагарской культур евразийских степей и некоторых других территорий. Так, ножи с головами хищников кошачьей породы известны в VI в. до н.э. в Северном Причерноморье (табл. 29, 12) и Восточном Казахстане [32] (на последнем изображена и передняя лапа животного). Конские головки, очень близкие украшающим тагарские ножи, известны на костяных псалиях из Причерноморья, также VI в. до н.э. (табл. 29, 15). В Минусинской котловине ножи с такими головками бытуют в конце VI-V в. до н.э. (ср. табл. 29, 7-10 и табл. 29, 15). Нож с головкой свиньи найден на Алтае (табл. 29, 16). По форме лезвия он относится, скорее всего, к VII в. до н.э. Тагарскому ножу с головкой хищной птицы (табл. 28, 8) соответствуют причерноморские (по-видимому, конец VI — начало V в. до н.э.) и из района Самарканда и Ордоса (табл. 29, 18-20). Ещё В.А. Городцов приводил в качестве аналогий некоторым тагарским ножам с головками лошадей и волков (уже V в. до н.э.) ассирийские предметы с барельефов дворца Ашурназирпала, украшенные головками животных. [33] Ряд головок хищных птиц, помещённых по краю какого-нибудь предмета, встречается не только в Минусинской котловине, но и в Северном Причерноморье, [34] на Алтае [35] и в Ордосе (табл. 29, 22). Распространённым в тагарском искусстве изображениям зверей кошачьей породы с кольчатыми лапами (табл. 28, 24) соответствуют такие же из Северного Причерноморья, Алтая и Ордоса (табл. 29, 38-40).

Точных аналогий перечисленным вещам в карасукском искусстве неизвестно, но такое сходство изображений зверей на столь удалённых друг от друга территориях (сходство, которому, впрочем, далеко до тождества) заставляет думать о том, что и эти причерноморские и среднеазиатские изображения восходят к какому-то искусству, близкому по стилю карасукскому. Мы видели, что и прототипы минусинского стиля находились не только в карасукском искусстве Минусинской котловины, но и в родственных ему искусствах Забайкалья и Ордоса. Можно думать, что и на юго-запад от Минусинской котловины существовала область, где были развиты подобные же стили.

Таким образом, очень многие особенности тагарского искусства VII-VI вв. до н.э. непосредственно исходят из карасукского. Однако не все раннетагарские изображения зверей восходят непременно к карасукскому искусству Минусинской котловины; часть их может найти прототипы в подобном карасукскому искусстве более западных районов, откуда могли произойти казахстанские и среднеазиатские изображения животных скифской эпохи, которые уже и тогда могли проникнуть в Минусинскую котловину.

Проблема происхождения «минусинского» звериного стиля.

Генетическая связь тагарского звериного стиля с карасукским установлена С.А. Теплоуховым, Э. Миннзом и С.В. Киселёвым. [36] Разбор особенностей раннетагарского искусства потребовал более подробного рассмотрения этого вопроса с привлечением новых материалов.

Выше был сделан вывод, что поскольку тагарский звериный стиль сходен и со скифским в Причерноморье (и в других районах скифского мира), и с карасукским, то предполагаемый источник скифского звериного стиля должен быть источником и карасукского. Такой источник находится в горных районах к западу, северо-западу и северо-востоку от Месопотамии, о чём писали М.И. Ростовцев, А.М. Талльгрэн, К. Хентце, Э. Герцфельд и Б. Цунода. Это искусство хеттов, бронзы Луристана и Мазандерана, печати типа Керкук (митаннийские). Территория их распространения обширна — от Кипра, Сирии и Палестины до Луристана. Время бытования этих близких между собой стилей — в основном вторая

половина II тыс. до н.э. Сходство с искусством евразийским не вызывает сомнений. Некоторые мотивы встречены в большом количестве как в Причерноморье и Сибири (и далее до Монголии, Ордоса, Маньчжурии), так и в искусстве указанных ближневосточных районов.

Примеры «сквозных» мотивов, встречающихся на всей рассматриваемой территории, приведены на табл. 30-[31]-32. Это изображения птиц, например странные головы барано-грифонов, распространённые в архаических скифских курганах начала VI в. до н.э., в Урарту, а также в Минусинской котловине (VI в. до н.э.). Ещё Э. Герцфельд высказал остроумное предположение, что парные головы хищных птиц на перекрестьях ордосских кинжалов, украшенные концентрическим орнаментом, восходят к головкам львов из Луристана (табл. 30, 1-5). [37] Существование в евразийском зверином стиле головок барано-грифонов полностью подтверждает это предположение: головки львов типа луристанских не были поняти в скифском мире, и верхняя челюсть открытой пасти льва была осмыслена иногда как рог барана, иногда как восковица хищной птицы. Разделка головок хищных птиц концентрическими бороздками в Причерноморье и Ордосе (табл. 30, 14, 15), несомненно, восходит к тем же головкам львов из Луристана (табл. 30, 2-5). При этом ухо льва, нередко изображаемое в виде кружочка (табл. 30, 5), порой воспринимается в искусстве скифского мира как глаз птицы, выступающий из головы вверх (табл. 30, 14). А иногда уши сохраняются на головках хищных птиц в искусстве скифского мира — таково, видимо, происхождение «ушастых грифонов» (табл. 30, 16-21). Тот факт, что головки львов в скифском мире осмысляются как головки хищных птиц, говорит о том, что здесь существовал, видимо, культ хищной птицы. В VII в. до н.э. головки хищных птиц уже весьма развиты (Саккыз, Темир-гора, [38] Минусинский край, Ордос — табл. 30, 25-27). Самый же облик этой птичьей головки восходит, по-видимому, все к тем же странам Ближнего Востока, где он известен в глиптике хеттов и митанийцев (табл. 30, рис. 22-23).

Отдельно изображённые головы птиц или животных на ближневосточных печатях обозначали, по-видимому, жертвы. Иногда давалась вся птица с распростёртыми крыльями и повернутой вбок головой (значительно реже — голова в фас). В скифском мире эти фигурки известны уже в архаических курганах (Литой курган, табл. 30, 32). Известны они и в предшествующее время — с середины II тыс. до н.э. — в восточных районах Евразии (Маньчжурия, изредка даже Китай эпохи Инь, табл. 30, 33-35). Все они восходят к гербу города Лагаша и изображениям на керамике эпохи Сузы I — Сузы II, IV тыс. до н.э. (табл. 30, 28-30). Разновидностью «распростёртых» птиц следует считать те, у которых показаны перья полосками на крыльях и чешуйками на груди. В степях Евразии они появляются сравнительно поздно, в V-IV вв. до н.э. (Причерноморье, Тува, Алтай — табл. 30, 38-40), но в Малой Азии известны уже в эпоху архаики (Эфес, табл. 30, 37). Может быть, это специально иранская разновидность, судя по неожиданному сходству птицы из Тепе Гийяна времени Сузы I — Сузы II с птицей из Башадар (ср. на табл. 30, рис. 36 и 40).

Остановимся на сравнении изображений копытных животных (табл. 32). Фигурки стоящего кабана с наклонно поставленными ногами из Центрального и Восточного Казахстана, Минусинской котловины и Ордоса (табл. 32, 1-7) весьма сходны между собой, несмотря на разницу в материале (камень, кость, бронза, золото) и способе изготовления (скульптура, рельеф, силуэт, вырезанный из золотого листка). Они восходят к изображениям из Астрабада на стеатитовой крышке сосуда (табл. 32, 1) III-II тыс. до н.э. Предмет из Эфеса относится к VII-VI вв. до н.э. (табл. 32, 2). В Причерноморье изображения кабанов в этой позе неизвестны. В евразийском зверином стиле нередко копытных животных изображали стоящими на кончиках копыт, «на пуантах» (Кавказ, довольно редко — Северное Причерноморье, далее — Восточный Казахстан, Алтай, Тува, Минусинская котловина — табл. 32, 12, 4, 13-15). Все эти изображения относятся к скифскому времени. Но в той же позе копытные изображались на печатях VIII-VII вв. до н.э. на Ближнем Востоке (табл. 32, 8), и

эта традиция восходит еще к эпохе Джемдет-Наср, т. е. к концу IV тыс. до н.э. (табл. 32, 9). Характерно, что в данном случае на «скифских» предметах часто изображаются все четыре ноги животного (табл. 32, 11, 13), как и на древневосточных печатях (табл. 32, 8, 9), хотя для скифского искусства обычна строго профильная постановка, при которой видны только две ноги. Часто изображали в евразийском искусстве скифского времени отдельно ноги животных, обычно задние (Причерноморье, Южный Урал, Ордос — табл. 32, 17-20). Они также восходят к ближневосточным печатям конца II тыс. до н.э. (табл. 32, 16). Отдельные ноги животных на печатях, как и отдельные головы, скорее всего изображают жертвы.

Чрезвычайно многочисленны в искусстве скифского мира фигуры козлов с подогнутыми ногами. Они распространены повсеместно во многих разновидностях (Курдистан, Памир, Алтай, Минусинская котловина, Ордос — табл. 32, 23-28). Но такие же изображения многочисленны в бронзах Луристана (II и начало I тыс. до н.э. — табл. 32, 21) и на печатях типа Керкук середины II тыс. до н.э. (табл. 32, 22). Причем на печатях эта поза объясняется всей композицией: козлы с подогнутыми ногами обычно даны по бокам священного дерева, они как бы поклоняются ему. На Ближнем Востоке эти изображения уходят в глубокую древность, они многочисленны в III тыс. до н.э. Существует и разновидность — козлы с подогнутыми ногами, но голова повернута назад. Встречены они только в западной части скифского мира, в Северном Причерноморье, где очень многочисленны, особенно в архаических курганах (табл. 32, 33, 34), но изображений козлов с подогнутыми ногами и головой, направленной вперед, в Причерноморье нет. Напротив, в восточных частях скифского мира не найдены изображения козлов с подогнутыми ногами и головой, повернутой назад. Но на Ближнем Востоке есть и эта разновидность. Она многочисленна, в частности на печатях типа Керкук (табл. 32, 29-31), где эта поза связана с композицией: голова повернута назад обычно тогда, когда на козла нападает сзади хищник (табл. 32, 29) или когда на его спину поставил ногу какой-нибудь бог или герой.

В искусстве скифского мира нередки изображения головы животного в фас: иногда хищника из породы кошачьих, а иногда животного с длинной вытянутой мордой и стоячими ушами, которое считают лошадью. Они распространены почти повсеместно: Северный Кавказ, Причерноморье, Тува, Минусинская котловина (где они редки) и Ордос (очень многочисленны — табл. 32, 37-44). Есть они и на Ближнем Востоке (табл. 32, 35-36). Дата в данном случае неизвестна, но подобные изображения голов быков в фас известны ещё в IV-III тыс. до н.э., [39] и нет сомнения, что и рассматриваемые головки происходят из того же источника.

Наконец, в евразийском искусстве изредка встречаются изображения сильно вытянутых животных: лошадь (Ордос, табл. 32, 47) или какое-то непонятное животное — не то хищник, не то копытное (Причерноморье, табл. 32, 46). Подобные сильно вытянутые животные — лошади, козлы и хищники — чрезвычайно типичны для искусства Луристана (табл. 32, 45 и табл. 30, 1). [40]

Из хищников наиболее часты в скифском искусстве лев или барс. Изображают хищника в нескольких строго определённых позах, связанных между собой, они кажутся условными и странными в искусстве скифского мира, но становятся понятны, как только мы вновь обратимся к искусству Древнего Востока. В искусстве Сибири начиная с V в. до н.э. часто, а в Причерноморье изредка (обычно в Прикубанье) встречаются фигуры льва или барса с перекрученным туловищем (табл. 31, 7-9, 33, 34). Обычно их называют «животные с вывихнутой задней частью», однако правильнее сказать, что вывернута передняя часть туловища: иногда только голова и шея, но чаще и вся прилегающая часть туловища с передней лапой; животное показывают при этом с оскаленной пастью. Эта поза находит объяснение в многочисленных произведениях из Двуречья и Ирана, где представлена борьба

героя со львом или двумя львами. В вавилонском искусстве это Гильгамеш (табл. 31, 1, 2), а в ассирийском — так называемый Мардук-Гильгамеш (табл. 31, 4), в ахеменидском — также какой-то герой (табл. 31, 5). Как правило, герой держит льва вниз головой и собирается убить его, а лев, вывертываясь, открыв пасть, пытается укусить героя. Все здесь ясно и закономерно. Реже встречаются сцены, где животное стоит на задних лапах и, вывернув переднюю часть туловища, также пытается укусить нападающего героя (табл. 31, 4). Интересно, что уже в искусстве Древнего Востока встречаются изображения не только целых сцен, но и отдельных львов в этой позе (ср., например, топор из Хамадана, табл. 31, 6 [41] с изображением на ассирийской печати — табл. 31, 4). Но все эти месопотамские и иранские изображения «вывернутых» львов довольно далеки от скифских и сибирских по стилю. Гораздо ближе, как и в других случаях, львы из Луристана, которых также держит какой-то герой (табл. 31, 3). Как и в скифском зверином стиле, изображения луристанских львов строго профильные: показаны две — задняя и передняя — лапы, да и поворот туловища ближе напоминает скифских и сибирских львов. Иногда в скифском зверином стиле при перекрученном таким же способом туловище задняя лапа перегибается вперед так, что касается морды (Причерноморье, табл. 31, 10), или назад так, что касается загривка (Ордос, табл. 31, 11); в обоих случаях тело животного, помимо того, что перекручено, ещё и свёрнуто в кольцо. Близость этой позы к предыдущей очевидна.

Среди ближневосточных изображений героя, держащего двух львов, встречаются иногда и такие, где задние ноги львов приподняты кверху, а туловище полусогнуто. Ещё С. Прушевская [42] справедливо сравнивала одну из таких сцен (Кидония на Крите, табл. 31, 12) со скифскими изображениями львов или пантер в геральдической позе табл. 31, 31, 13). Находка из Литого кургана носит явные следы ассирийского или урартского стиля. Но есть подобные изображения и в чисто евразийском зверином стиле из Причерноморья (табл. 31, 14) и из Ордоса (табл. 31, 15, 16). Иногда даётся не пара, а лишь один полусогнутый зверь (Минусинская котловина — табл. 31, 17; Ордос — табл. 31, 18); задние лапы его в этом случае подобраны к животу. Эта поза уже совсем близка позе евразийских свернувшихся зверей, зверь лишь сильнее свёрнут — не полукольцом, а полным кольцом. Эти изображения распространены повсеместно в скифском мире (табл. 31, 19-23; табл. 27, 1-41). Но полусогнутых зверей (табл. 31, 13-16) можно не только свернуть сильнее, но и, напротив, разогнуть. Тогда получится (табл. 31, 24-28) известная поза «животного на корточках», или «скребущего животного», и действительно часто хищник изображается лапами вниз, он как бы припадает к земле или сидит на корточках. Но иногда он помещался вертикально: подобранные лапы направлены вбок, а зад — вниз. Мы приводим случаи (табл. 31, 24-28), где животные в этой позе достоверно помещены на предметах вертикально. Иногда их — пара, и они сохраняют геральдическую позу (табл. 31, 25, 27). Но достаточно часты и одиночные звери (табл. 31, 26, 28; табл. 29, 38, 40). Для одиночных «скорченных» зверей есть прототипы в луристанских бронзах (табл. 31, 24). В евразийском зверином стиле этот мотив появляется уже в карасукскую эпоху (ручка ножа карасукского типа из Монголии, табл. 31, 36).

Итак, все рассмотренные позы хищников кошачьей породы очень близки между собой, и между ними много переходных. Надо думать, что и эти позы, и переходные между ними существовали уже в искусстве Древнего Востока, так как для большинства рассмотренных мы находим древневосточные прототипы. В евразийское искусство если не все эти позы, то некоторые проникают, по-видимому, с карасукского времени.

Остаётся рассмотреть простейшую разновидность изображений львов — стоящих вытянуто на задних ногах, в геральдической позе. Эта поза известна в степях Евразии, в Причерноморье (табл. 31, 31, 32), в Сибири (табл. 31, 35). И для неё также можно найти достаточное число ближневосточных прототипов, начиная с глубокой древности и кончая луристанскими бронзами (табл. 30, 1; табл. 31, 29, 30). В Минусинской котловине стоящие

львы или барсы в геральдической позе неизвестны, есть лишь звери с перекрученным телом; но в остальных деталях последние близко напоминают причерноморские образцы (ср. табл. 31, 31 и 33, 32 и 34), что ещё раз показывает близость всех рассмотренных хищников.

Наконец, можно показать на нескольких примерах близость изображений животных Древнего Востока и отдельных районов скифского мира. Для территории Южной Сибири это сходство начинается, как уже говорилось, со времён карасукской культуры, в основном синхронной бронзам Луристана, печатям Керкук и хеттской глиптике и рельефам. Шило с головкой козла из карасукского погребения в окрестностях Красноярска поразительно сходно с целой серией луристанских шильев (табл. 33, 1-3). То же продолжается в тагарское (скифское) время. Фигурка лошади, служащая ручкой тагарского котла, и в целом и в деталях очень близка луристанским изображениям лошадей, одна из которых также служит ручкой сосуда, другая — наконечником точильного камня (табл. 33, 4-6). Сходство проявляется и в такой, например, детали, как изображение уха в виде полукруга.

Сдвоенным протомам лошадей, известным в тагарском искусстве (табл. 25, 15, 16), также есть аналогии в Луристане, где протомы очень распространены, в том числе и протомы лошадей (табл. 29, 27, 28). Животные со сливающимися мордами, известные в тагарском (табл. 28, 16; табл. 31, 33, 34) и карасукском искусстве (табл. 29, 26), очень характерны и для печатей типа Керкук (табл. 29, 31). Тагарское кольцо от сбруи с изображением пары головок животных, из раскрытых пастей которых как бы выходит это кольцо (табл. 33, 8), — почти двойник кольца из Луристана (табл. 33, 7). Навершие кинжала в виде фигуры стоящего животного, ноги которого спускаются на ручку, типично и для ранней тагарской эпохи, и для Луристана (табл. 33, 9 и 10). Выше для многих сюжетов луристанских бронз и митаннийской и хеттской глиптики также приводились шумерские прототипы. Не следует ли считать родоначальником евразийского звериного стиля искусство Шумера? Такую теорию выдвигал, например, В. Христиан. [43] Однако нужно чётко разграничивать сюжеты и стиль. Если древневосточные сюжеты проникают в евразийское искусство II тыс. до н.э. и скифской эпохи, то стили совершенно различны. Евразийский звериный стиль характеризуется определёнными приемами, на которых останавливались подробно Г. Боровка [44] и Э. Герцфельд. [45] Напомним вкратце некоторые его характерные черты: сквозные глаза и ноздри, часто обведённые концентрическими кружками, изображение туловища в виде шариков и цилиндров и т.д. Э. Герцфельд убедительно доказал, что техника эта восходит к технике изготовления печатей типа Керкук из мягкого камня — стеатита, где широко применялось сверло и другие инструменты, с помощью которых получались круглые и цилиндрические ямки и сквозные отверстия. Эти приёмы были перенесены потом в бронзу и характеризуют более всего звериный стиль Луристана и Ордоса, а также Сибири в карасукское время. Сейчас можно говорить с уверенностью, что применение сверла при изготовлении печатей и отсюда — упомянутые особенности в изображении туловищ, голов, глаз и ноздрей животных — на Ближнем Востоке известны ещё в эпоху Джемдет-Наср (конец IV тыс. до н.э.). [46] Другая особенность искусства Джемдет-Наср, также родившаяся при обработке стеатита, — изображение тела животного в виде слегка выпуклых поверхностей бедра и лопатки, разделённых неглубоким желобком, [47] — также сохраняется в зверином стиле Евразии не только во II, но и в I тыс. до н.э. [48] Г. Боровка, по-видимому, переоценивал значение дерева и кости как первоначальных материалов для изделий в зверином стиле. Вероятно, основную роль здесь играл стеатит.

Поскольку характернейшие приёмы звериного стиля зарождаются на Ближнем Востоке ещё в конце IV тыс. до н.э., ясно, что карасукский звериный стиль и другие близкие ему могут восходить к искусству Керкук и Луристана, но не наоборот: ни в Сибири, ни в других частях степей Евразии в IV-III тыс. до н.э. нет ничего подобного стилю Джемдет-Наср. Однако ни в Вавилоне, ни в Луристане, ни в митаннийском искусстве звери почти не изображаются одни,

они только спутники антропоморфных богов и героев. В искусстве скифов Причерноморья и на Алтае антропоморфные изображения довольно редки, а в Минусинской котловине и других частях скифского мира их почти нет. Если думать, что искусство степей Евразии восходит к искусству Ближнего Востока, возникает вопрос: куда же исчезли антропоморфные боги? Вот эта часть проблемы может объясняться разным уровнем социально-экономических отношений в странах Древнего Востока и в евразийских степях. Более низкий уровень их у народов степей обусловил и более низкий уровень религиозных представлений.

Антропоморфизация божества только начиналась здесь, и у скифов Причерноморья этому, несомненно, способствовало влияние греческих колоний, [49] а в Пазырыке на Алтае — ахеменидского Ирана. [50] В Минусинской же котловине, которой не достигало ни одно из этих влияний, антропоморфных изображений нет. То же и в других районах скифского мира. Там господствуют зооморфные божества. Происхождение их восходит, по-видимому, к тотемам; но в рассматриваемую эпоху они, видимо, давно уже переросли в общеплеменные и межплеменные божества. [51] При этом особенно широко распространились изображения тех животных, которые были первоначально тотемами скифских родов: оленя, хищной птицы, хотя в искусстве Древнего Востока они не играли большой роли. Поза их заимствована из изображений древнего Востока, но им придают несвойственное древневосточным прототипам выражение стремительности и мощи.

Итак, раннетагарский «минусинский» звериный стиль Южной Сибири (VII-VI вв. до н.э.) прямо восходит к искусству карасукской или родственной ей культуры. Те, в свою очередь, близки искусству Луристана и Керкука, но, видимо, восходят к ним не непосредственно, а через почти неизвестное нам искусство Афганистана, Синьцзяна и Монголии. В двух последних районах есть карасукские вещи из случайных находок, в том числе и предметы в зверином стиле. [52] На западе в то же время к бронзам Луристана и печатям Керкука близко искусство кобанской культуры Кавказа. [53] Непосредственные связи этих районов доказываются, в частности, находкой на Северном Кавказе печати стиля Керкук. [54] Булавка из Кобани с изображением трёх баранов очень близка к тагарским шильям с изображениями групп баранов и козлов (ср. табл. 29, 13 и табл. 28, 20, 21), а рога тагарских баранов «минусинского» стиля (табл. 28, 19, 20), изображаемые иногда в виде спиралей, заставляют вспомнить рога кобанских баранов (табл. 29, 13); эта манера на Ближнем Востоке восходит ещё к III тыс. до н.э. (табл. 29, 28). Вряд ли можно говорить лишь о культурном влиянии Древнего Востока через культуры типа митаннийской и луристанской на культуры типа кобанской и карасукской Синьцзяна, Монголии и Сибири. Вероятно, здесь имело место и передвижение значительных масс населения. На своей родине стиль Керкук в сильно упрощённом и огрублённом виде дожил до позднеассирийской эпохи. [55] К этому же времени относится и клад из Саккыза, или Зивие, с предметами уже давно сложившегося скифского звериного стиля. Несомненно, между этими двумя стилями и на этой территории должен был существовать по крайней мере один промежуточный этап, пока неизвестный. К этому же времени относится и проникновение скифов в Причерноморье, где они появились с уже развитым звериным стилем, который восходит, как и стиль «скифских» предметов Саккыза, к упоминавшемуся неизвестному промежуточному этапу, но сохраняет ещё многие черты искусства Керкук и Луристана, что было показано выше. Территория, с которой скифы проникли в Причерноморье, большинством исследователей помещается в Средней Азии. Пока трудно предполагать, находилась ли эта территория ближе к западной или восточной части Средней Азии ввиду уже упоминавшейся неизученности Афганистана и Синьцзяна, но все же как будто больше шансов за то, что она находилась в западной части, ближе к горным окрестностям Месопотамии, к Луристану и, может быть, Мазандерану. Этим могут объясняться и чисто ассирийские и урартские мотивы в архаическом скифском искусстве. Связи сложившегося скифского стиля с урартским и ассирийским продолжаются и впоследствии, что засвидетельствовано, например, раскопками Тейшебаини и данными письменных источников с 28-летним пребыванием скифов на Ближнем Востоке. Отсюда

появление новых мотивов в скифском искусстве. Но ассирийское искусство, подвергшееся в своё время влиянию стиля Керкук, [56] в свою очередь оказало сильное влияние на искусство ахеменидского Ирана. И в дальнейшем уже это ахеменидское искусство влияет и на Причерноморье, и на Среднюю Азию, и на Сибирь, сильнее на Западную Сибирь и Алтай и во много раз слабее и уже не непосредственно — на Минусинскую котловину. Примеры влияния ахеменидского искусства на Причерноморье — ритоны с головами козлов из Семибратних курганов, рукоятка меча из Чертомлыка и др. — приводились ещё М.И. Ростовцевым [57] и общеизвестны. Многочисленные примеры влияния ахеменидского искусства на пазырыкский Алтай приведены у Г. Азарпей. [58] Таким образом, общие черты в зверином стиле Причерноморья и Южной Сибири объясняются на раннем этапе общностью происхождения с одной и той же территории — Северной Месопотамии и Ирана. Накоплению и вторичному появлению сходных признаков в зверином стиле обеих рассматриваемых частей скифского мира немало способствовало и то, что последовательно влияющие на них культуры Ближнего Востока были во многом преемственно связаны между собой (Луристан и Керкук — с Ассирией, Ассирия — с ахеменидским Ираном).

«Западный» стиль VI в. до н.э.

В VI в. до н.э. число изображений животных, известных в искусстве Минусинской котловины, но не относящихся к «минусинскому» стилю, крайне незначительно. Достоверно VI в. до н.э. рельефное изображение козла на проушном топоре (табл. 24, 21). Козёл показан скачущим, как будто собираясь бодаться, голова его опущена, рога в виде короткой дуги, отнюдь не упирающейся в шею, как это всегда бывает у фигурок козлов «минусинского» стиля. Траптовка морды, уха, ног и всей фигуры также сильно отличается значительно бóльшим реализмом. Здесь нет набора стилизованных деталей, характерных для минусинского стиля VI в. до н.э. Известно ещё несколько изображений козлов не «минусинского» стиля, но несходных и с упомянутым козлом. Они даны рельефом на ручках двух ножей, увенчанных изображениями хищника семейства кошачьих «на корточках». [59] На обратной стороне ручек в одном случае помещены олени, в другом — кабаны. Все эти животные изображены стоящими на кончиках копыт, «на пуантах», и все по стилю несколько отличаются от «минусинского». [60] Подобный же нож найден в Северной Туве (село Туран). [61] Дата этих ножей, по-видимому, VI в. до н.э. Наконец, известен ещё костылёк-подвеска от сбруи, увенчанный рельефной фигуркой стоящего козла, повернувшего голову назад (табл. 24, 22), может быть, VI в. до н.э.

Сказать что-либо определённое о происхождении этого «чужеродного» стиля трудно, находок слишком мало; всё же они имеют некоторое сходство с изображениями, известными в культуре саков Средней Азии, Тувы и Ордоса. О сходстве в материальной культуре этих районов вообще и об изображениях козлов в частности подробно уже говорилось. [62] Этот приток «чуждых» тагарскому искусству изображений, незначительный в VI в. до н.э., чрезвычайно возрастает в V в. до н.э.

Звериный стиль V в. до н.э.

В зверином стиле V в. до н.э., как и в предыдущем веке, сохраняются оба направления: «минусинский» и «чужеродный». Продолжают изображаться почти все виды животных «минусинского» стиля VI в. до н.э., и лишь несколько изменяется их численное взаимоотношение. По-прежнему самый частый мотив — голова хищной птицы в круглой скульптуре и в рельефе. Её продолжают помещать под бойком чеканов (табл. 7, 11). Даже новый, появившийся в это время в Минусинской котловине тип чекана и секиры с короткой толстой втулкой и с головкой барана под бойком, имеющий поразительное сходство с мидийскими чеканами из Персеполя, [63] не удерживает долго головки барана, она

замещается традиционной головкой хищной птицы (табл. 7, 11, 13). По-видимому, в этот период появляются в инвентаре тагарской культуры кельты с двумя ушками в виде головок хищной птицы (табл. 26, 15, 16).

В V в. до н.э. возникают некоторые новые черты. Так, головки, служащие ушками кельтов, часто делаются с очень вытянутыми клювами (табл. 26, 15-17). Такие же птичьи головки с длинными клювами, иногда карикатурно длинными, появляются на навершиях ножей, расширяющихся вверх, некоторые из них с прорезной ажурной ручкой (табл. 26, 11, 11а, 12, 12а и табл. А на стр. 147). В эту же эпоху широко распространяется изображение двух птичьих головок, обращённых либо друг к другу, либо в разные стороны. Последние делали обычно на навершиях ножей (табл. 26, 19-21). Здесь также новые черты по сравнению с изображением птичьей головки в VI в. до н.э.; иногда конец клюва загибается слишком сильно и превращается в колечко (табл. 26, 19-22), иногда появляется восковица, которую в более раннюю эпоху в Минусинской котловине не изображали. Восковица даётся в виде сегмента, прямая нижняя сторона которого резкой чертой отделяет нижнюю загнутую часть клюва. [64] Такая трактовка её чрезвычайно напоминает трактовку лап с когтями у хищных животных, распространённую в скифском мире очень широко (см., например, табл. 27, 26) и привнесённую в искусство Минусинской котловины также в V в. до н.э. Видимо, эта черта проникла вместе со многими другими мотивами с запада. Как долго продолжают существовать кельты и ножи с птичьими головками — сказать трудно. Несомненно, они существуют и в IV в. до н.э., а может быть, и позже, но из-за отсутствия их в комплексах это трудно утверждать. В V же в. до н.э. появляются и двойные птичьи головки с одним общим глазом, обычно они направлены в разные стороны (табл. 26, 13, 14). Но известен нож, где две головки направлены клювами друг к другу, а общий глаз между ними превратился в простое кольцо (табл. 39, 37). Птичьи головы с одним глазом известны в искусстве скифского мира. В Причерноморье они образуют перекрестье акинака ещё в VI в. до н.э. [65] По-видимому, этот мотив также проник с запада и получил в некоторых случаях оформление в «минусинском» стиле, распространившись отсюда и в некоторые другие места Сибири, например в Прибайкалье (Верхне-Метляевский клад). [66] Наконец, встречаются в этот период и птичьи головки, сгруппированные по три и по шесть. Обычно они украшают ручки ножей и часто составляют элемент прорезного узора ручки, столь излюбленного в эту эпоху. [67] У головок, сгруппированных по три, также чрезмерно удлинённые клювы. [68] Продолжают помещать рельефные птичьи головки и на перекрестьях ножей и кинжалов. Они сохраняют часто свойственный ещё таким фигуркам VI в. до н.э. глаз, выступающий из головы вверх, но становятся всё менее выпуклыми, и чаще рельефное изображение заменяется нарезным (табл. 28, 19).

Сохраняются в V в. до н.э. и стоящие кабаны. Ножи с таким кабаном найдены в комплексах V в. до н.э. (Копьёва, [69] Батени «у пристани», [70] Ягуня, [71] Шалаболинский клад [72]). Фигурки кабанов претерпели мало изменений, в V в. до н.э. они стали более плоскими (часто такой же толщины, как и ручка ножа) и сделаны более небрежно. Детали часто различаются с трудом. Ноги становятся всё более короткими, и постепенно сквозные отверстия, разделяющие их, исчезают. В некоторых случаях морды изображены очень узкими и тонкими, они напоминают скорее птичьи клювы (табл. 23, 27). В конце концов образуется горбатая приземистая фигурка, в которой уже трудно узнать какое-либо определённое животное. Число таких ножей V в. до н.э. сравнительно невелико, а на ножи новых форм изображения стоящих кабанов не переходят. Вряд ли их продолжали изображать в IV в. до н.э. Продолжают встречаться и парные кабаньи головы на перекрестьях кинжалов (табл. 23, 29). У некоторых одно общее ухо, как и у головок VI в. до н.э. на шиле-вкладыше (ср. на табл. 23, 14 и 29), но в общем вид их сильно отличен от прежних; по-другому даны клыки, глаза и вся морда. Скорее они похожи на западные изображения, например на головы идущих кабанов на предметах из Причерноморья, на круглой золотой бляхе из Западной Сибири, [73]

на головы кабанов из Второго Башадарского кургана на Алтае [74] и пр. Видимо, и здесь не обошлось без западного влияния. Интересно, что кинжал, абсолютно идентичный кинжалу с кабаньими головами из Каменки, найден в кладе (кургане?) у села Бурбино Томской области. [75] Кинжалы с двойными кабаньими головами, хоть и немногочисленные в Минусинской котловине, доживают здесь до эпохи железа. Известен железный кинжал с головками того же типа и также с общим ухом (табл. 23, 30). Скорее всего, он относится к самому концу тагарской эпохи.

Фигурки стоящих козлов, выполненные в «минусинском» стиле, многочисленные в VI в. до н.э., часто встречаются и в V в. Они перемещаются только на другие предметы. Козлы на колокольчиках-навершиях почти выходят из употребления. Видимо, к V в. до н.э. можно отнести лишь одно навершие с чрезвычайно испорченной фигуркой (табл. 24, 10), которое можно датировать на основании близкого сходства с фигуркой козла на обушке уменьшенного чекана из кургана в Большой Ничке (табл. 24, 11). Сохраняются в V в. до н.э. стоящие козлы на ажурных котловидных навершиях (Ягуня). [76] Немногочисленны стоящие козлы и на навершиях ножей прежнего типа. Они известны в комплексах (Верхний Суэтук, случайная раскопка кургана; Копьёва) [77] и в случайных находках (табл. 24, 13). Переходят они на появляющиеся в это время ножи с большими кольцами, козёл помещается в этом кольце (табл. 24, 14, 15 и табл. В на стр. 151). Они сохраняют прежний «минусинский» вид VI в. до н.э., незначительно изменяясь, как и фигуры стоящих кабанов: дуга рогов уменьшается, исчезают ноздри (они есть лишь на нескольких ранних экземплярах), вся фигура становится более плоской и схематичной. Наиболее ранние экземпляры сохраняют ещё рубчики на рогах и выделенные рельефом бедро и лопатку; постепенно эти детали исчезают. Появляются отдельные подвески, изображающие стоящего козла в круге, иногда состоящие из трёх колечек (табл. 24, 16-19 и табл. В). Датировать их находка такой подвески в кургане V в. до н.э. (табл. 24, 16). Подобная же подвеска с жертвенного места Лысая гора на реке Яе может быть уже IV в. до н.э. [78] К V в. до н.э. относятся, очевидно, и сильно уплощённые фигурки козлов, морды которых несколько напоминают лосиные (табл. 24, 20).

Новые предметы, где начинают помещать изображения стоящих козлов, — это уменьшенные и миниатюрные чеканы, появляющиеся в Минусинской котловине с V в. до н.э. Фигуры помещаются на обушке, иногда поодиночке, но чаще парами, друг за другом или головами в разные стороны. Такие чеканы в Минусинской котловине достаточно многочисленны (табл. 7, 19-23). Некоторые из украшающих их фигур совершенно того же типа, как и козлы в кольцах, [79] другие более схематичны. Встречены они в комплексах V в. до н.э. (Большая Ничка, Батени «у пристани», Ягуня), [80] но есть и относящиеся уже к IV в. до н.э. когда, по-видимому, были особенно распространены двойные протомы козлов; головы их повернуты в разные стороны. Датированы они по сходству с фигурой из комплекса Сарагаш, могила 41 и подобной же протомой с жертвенного места Лысая гора на реке Яе. [81] Протомы и целые фигуры козлов чрезвычайно близкого типа в это время широко распространяются по Сибири: они известны в Басандайке под Томском и на реке Чадобце. [82]

Как бы продолжением раннетагарских костяных ножичков с головками лошадей можно считать такие же бронзовые ножи, появившиеся, видимо, ещё в конце VI в. до н.э. и продолжающие существовать в V в. до н.э. Наиболее ранним из них следует считать нож из комплекса «Разъезд Чартыков» (табл. 25, 8), скорее всего ещё конца VI в. до н.э. Ножи из кургана Кызыл-куль I и другие, уже из случайных находок, относятся к V в. до н.э. (табл. 25, 7, 9, 10). Некоторые из таких головок стилизованы под лосиные, что наблюдается и при развитии изображений оленя (V-IV вв. до н.э.). [83] В одном случае на ноже изображено животное целиком, в позе «с подогнутыми ногами», и здесь оно гораздо больше напоминает лося, чем лошадь, можно даже сказать, какого лося: одну из известных костяных неолитических фигур с Базаихи (ср. на табл. 25, 10а и 11). Сходство проявляется в

невероятно длинной и тонкой шее и в почти прямоугольном туловище. Абсолютную дату базайских погребений трудно назвать точно, но ясно, что хронологический разрыв между базайскими лосями и лосеобразным животным на тагарском ноже измеряется веками. Это единственный пример сходства тагарского изображения с таёжным неолитическим. Сама трактовка фигурки лошади-лося на ноже отклоняется от обычных тагарских изображений животных, всегда более округлых, особенно в ранний период. Поэтому даже данный случай не может быть использован для подтверждения теорий Г. Боровки, Д.Н. Эдинга и Э. Миннза [84] о северном, таёжном происхождении скифо-сибирского звериного стиля. Но он указывает на сохранение традиций неолитического искусства вплоть до V в. до н.э. в районах, расположенных скорее всего где-то на границе леса и степи, и на то, что эти неолитические традиции могли в некоторых случаях оказывать влияние на тагарское искусство. Создается впечатление, что это влияние начинает проявляться не с начала, а с середины тагарской эпохи, примерно с V в. до н.э., на что, кроме лосеобразного животного на тагарском ноже, указывают и изображения некоторых оленей с подогнутыми ногами V-IV вв. до н.э., которым также приданы черты лося.

В V в. до н.э. продолжает ещё существовать и мотив свернувшегося хищника. Он сильно деградирует. Зверь теперь свёрнут не кольцом, а составляет половину кольца тагарских ножей (табл. 27, 20, 19). Тело его «худеет», что вообще типично для вырождающегося звериного стиля, но глаз, хвост, а иногда и лапы и морда изображены по-прежнему колечками (в одном случае лапы даны без колец, а морда — в виде треугольника). Вырождение мотива ясно, он становится очень редок и вряд ли продолжает существовать в IV в. до н.э.

Как видим, некоторые мотивы «минусинского» стиля, появившиеся ещё в VII-VI вв. до н.э., продолжают использоваться и в V в. до н.э., но изображения делаются более схематичными, небрежными, теряются первоначальные пропорции, и в них всё труднее узнать определённого зверя. Круглая скульптура, характерная для искусства VII-VI вв. до н.э., делается более уплощённой; чаще применяется рельеф. Прежние образы, по-видимому, постепенно теряют значение и забываются. Одни мотивы исчезают (бараны, барано-грифоны), другие становятся очень редки (свернувшиеся хищники кошачьей породы). Этому, несомненно, должны быть причины. Некоторые тагарские мотивы распространяются в таёжных районах: птичьи головки с длинным тонким клювом в качестве ручек кельтов в районе Красноярска, Канска и даже Иркутска; двойные протомы козлов в окрестностях Томска и на Чадобце. Наблюдается и обратное явление — влияние тайги на тагарское искусство V в. до н.э. (стилизация лошадей и благородных оленей под лосей в древней, неолитической манере). Всё это свидетельствует об усиливающихся связях тагарской культуры с окружающими таёжными районами. К этому же кругу фактов относится, по-видимому, и распространение гравированных изображений животных и рыб на тагарских предметах — мотив, отличный от обычных для тагарского звериного стиля. Им необходимо посвятить специальную работу. Все эти явления начинаются с V в. до н.э. и продолжают, видимо, довольно долго. Следствием этих связей следует считать, с одной стороны, возникновение в таёжной полосе Западной Сибири так называемой кулайской культуры с её своеобразным звериным стилем, в сложении которого тагарской культуре принадлежит видная роль. С другой же стороны, наблюдается как бы некоторое растворение тагарской культуры в таёжной среде; это должно было губительно сказаться на зверином стиле, не свойственном этой среде. Так и произошло. Новых мотивов не возникало, качество старых постепенно снижалось, хотя число их в V в. до н.э. ещё довольно велико.

Но была и вторая причина упадка старого «минусинского» звериного стиля: появление в V в. до н.э. в Минусинской котловине большого количества совершенно новых мотивов, отчётливо связывающихся с западными районами. В отличие от местного «минусинского» этот стиль условно можно назвать «алтайским».

«Алтайский» стиль.

В V в. до н.э. в тагарском искусстве Минусинской котловины происходят большие перемены. Хотя набор животных меняется мало (появляется лишь несколько новых видов), но изображаются они совсем по-иному. Эти изменения никак не могут объясняться внутренним развитием «минусинского» стиля. Например, барана изображали в Минусинской котловине ещё в карасукскую эпоху; это животное известно и на предметах «минусинского» звериного стиля. Постепенно в течение VI в. до н.э. число изображений барана уменьшается. Но в V в. до н.э. вновь появляются головки барана, однако совершенно другие. Прежде изображались бараны с узкой, длинной, горбатой мордой и небольшими рогами, иногда закрученными в спирали. В.И. Цалкин обратил моё внимание на то, что горбатая морда — признак домашнего барана. У новых баранов, о которых сейчас идёт речь, морда прямая, а рога большие и тяжёлые (табл. 34, 29). По мнению В.И. Цалкина, это алтайский дикий горный баран-аргали. По-другому теперь даются рога: раньше кольца на них не делали или показывали тонкими выпуклыми жгутиками (табл. 28, 5), теперь кольца широкие, а разделяющие их бороздки узкие. Головки исполняются в рельефе. Это сбруйная бляха, на обратной стороне которой шпеньки для укрепления на ремне. Чрезвычайно близкие, почти аналогичные изображения бараньих голов многочисленны в Горном Алтае (Пазырык I и II, [85] Башадар II, [86] см. табл. 34, 31; ср. также на табл. 34, 28-30, с. 31). Они и дают дату для минусинских блях — V-IV вв. до н.э. Очень близкие головы баранов найдены в Туве (табл. 34, 32) и относятся к тому же времени. [87] Подобная же трактовка известна и в Ордосе (табл. 34, 33). Некоторые из минусинских блях изображают ту же голову, но несколько иначе; рога более тонкие, а морда — чуть с горбинкой. [88] Это явная обработка пришлого мотива в минусинском духе. Такая же голова известна и из Красноярского района (табл. 34, 29) и с Обь-Енисейского канала. [89] Есть основания утверждать, что мотив этот — алтайский: во-первых, изображается голова алтайского горного барана; во-вторых, на это же указывает находка на Алтае бронзового ножа с головой животного, сочетающей черты барана и козла [90] и трактованной совершенно так же (табл. 34, 44). Нож относится, видимо, еще к майэмирской эпохе (VII-VI вв. до н.э.). С Алтая этот мотив мог распространяться в разных направлениях, в том числе и в Минусинскую котловину. Однако перечисленные находки в Минусинской котловине вряд ли могут рассматриваться как импорт. По крайней мере часть их, обработанная в минусинском духе, показывает, что они производились на месте. О том же можно судить и по целой фигурке барана, голова которого трактована как на упомянутых бляхах, туловище же скорее в минусинском стиле (табл. 34, 28). Такие же головы имеются на тагарском кинжале (табл. 4, 12); наконец, целая серия ножей V-VI вв. до н.э. типично минусинской формы украшена подобными же головками. Можно проследить и постепенную деградацию этого мотива до полной неузнаваемости (табл. 34, 39-43). На одном из ножей (табл. 34, 41а) голова барана изображена с оскаленной пастью; подобные же известны и из Ордоса, [91] может быть, это уже влияние искусства Минусинской котловины, и, во всяком случае, это искажение первоначального мотива. Бараны с подогнутыми ногами и головами, трактованными в ещё чисто алтайском, «башадарском» духе, изображены на бронзовой ворворке великолепной работы, происходящей из Минусинской котловины (табл. D, стр. 156).

Другая группа зверей, выполненных в «алтайском» стиле и появившихся в это время, — идущие хищники (тигры и барсы), держащие в пасти голову горного барана (той трактовки, которая только что рассматривалась, табл. 35, 1). Чрезвычайно близкие фигуры тигров также известны на Алтае, на знаменитом саркофаге-колоде из Башадар (табл. 35, 5). Под ногами тигров лежат бараны и лоси, головы которых находятся в пасти хищников. Трактовка фигур тигров и все детали их настолько похожи на изображения с минусинских блях, что родство их не подлежит сомнению. У тигров из Башадар лапы показаны с выпущенными когтями,

чего нет на минусинских бляхах. Но и такая разновидность изображения встречена в Минусинской котловине — это рисунок на одном из камней тагарского кургана у улуса Морозова (табл. 35, 2). К сожалению, курган этот, который мог бы дать дату для этой группы изображений, не был раскопан. Датировать снова приходится алтайскими аналогиями V-IV вв. до н.э. У некоторых из рассматриваемых блях сделано круглое отверстие в лопатке тигра; о возможном происхождении этих отверстий и о том, что подобные бляхи в Луристане служили псалиями, уже говорилось в главе II. На одной бляхе в пасти барса нет головы барана (табл. 17, 1). Бляхи из Красноярского района (с устья Кемчуга) и из Бейского [92] изображают животное, похожее уже не столько на тигра или барса, сколько на волка. Известна подобная же бляха и с Ангары (табл. 35, 3). Но более распространены они в бассейне Оби (табл. 35, 4): Быстрянского, Кумуртук, [93] Семипалатинская область — на этой бляхе голова животного в пасти барса превратилась в неопределённый предмет (табл. 35, 6); наконец, такая бляха найдена в Новосибирской области (табл. 35, 7), но здесь хищник снабжён рогами, на бедре его помещена спираль, а голова животного в его пасти совершенно деградировала. Автор раскопок Т.Н. Троицкая датирует могильник IV-III вв. до н.э., [94] что ещё раз подтверждает дату наших, несомненно, более ранних блях (V-IV вв. до н.э.). Все эти находки указывают на западное происхождение минусинских блях. На ордосской подобной же бляхе, ближе всего напоминающей тигров из Башадар, изображена вся туша барана, перекинута через спину тигра (табл. 35, 8); бляха, по-видимому, довольно ранняя, судя по тому, что изображение не успело деградировать. Наконец, в сильно измененном виде этот мотив достигает ханьского Китая, где представлен в бронзе и нефрите (табл. 35, 9). [95] Нефритовая фигура идущего тигра, попирающего дракона, голову которого он держит в пасти, является символом Запада. [96] Дальнейшая судьба этого мотива на севере Сибири также интересна: он продолжает свою жизнь в так называемом скифо-пермском искусстве.

Появляются в Минусинской котловине в это же время и головы хищных птиц, совершенно отличные от выполненных в «минусинском» стиле. Их можно разделить на две группы. К первой относятся головки, выполненные чаще в круглой скульптуре, но иногда и в рельефе. В отличие от головок «минусинского» стиля они снабжены ушами, иногда оформленными в виде спиралей, а на клюве часто изображается восковица (табл. 26, 24-30). Такие парные головки украшают навершия кинжалов. Аналогии им приведены на табл. 30, 18, 20, 21. Бляшки, составленные из двух пар таких головок, разбирались в другой нашей работе. [97] Происходят эти ушастые головки, по-видимому, от неправильно понятых в скифском мире парных головок львов типа луристанского (см. стр. 124). Судя по тому, что большинство аналогий таким головкам в скифскую эпоху находится в районах к западу от Минусинской котловины, они также проникли в эту область с запада. Некоторые из головок этой группы имеют очень длинные клювы (табл. 26, 30; табл. 34, 35). Иногда они украшают крючки для подвешивания колчана. Противоположная сторона крючка часто украшена оскаленной пастью хищника (табл. 34, 36). Чрезвычайно близкая аналогия ему — крючок из Туэкты на Алтае V в. до н.э. (табл. 34, 38). Вообще это сочетание головки птицы с длинным, загнутым клювом на одном конце крючка или клыка и оскаленной пасти хищника — на противоположном конце предмета характерно для савроматского мира, [98] тесно связанного, как известно, с Казахстаном и Алтаем. Крючки с такой же головкой птицы известны и в гораздо более западных районах — в Божигане на Северном Кавказе, [99] в Мастюгине Воронежской области, [100] в Причерноморье (табл. 34, 37).

Другая группа появляющихся в это время птичьих голов — сильно стилизованные и напоминающие скорее растительный орнамент; глаз часто превращён в полукруглую выпуклость, иногда обозначен спиралью (табл. 26, 32-38). Это обычно бляхи от конского убора. Одна из блях сделана в виде сдвоенных птичьих головок (табл. 26, 34); иногда головки бывают повернуты — одна вниз, другая вверх клювом и разделены полой трубочкой (это так называемые бабочковидные бляхи, табл. 34, 16). Они очень распространены в Минусинской

котловине, известны и бронзовые и железные. К какому времени относятся последние — трудно сказать, может быть, к концу тагарской эпохи. На одной из блях этого рода в верхней части помещён рельеф — морда кошачьего хищника в фас, с оскаленными зубами и торчащими в стороны ушами (табл. 34, 10). На некоторых бляхах острый, загнутый вниз выступ, изображающий клюв, заменён полукруглым (табл. 34, 15). Все эти разновидности птичьих голов «растительного» типа находят точнейшие аналогии в более западных районах; особенно многочисленны они на Алтае. Сходство тут доходит до тождества (ср. табл. 34, 10, 13-17 и 19-26; см. также табл. А на стр. 148-149). Такие головы распространены не только на Алтае, но и в Новосибирской области (IV-III вв. до н.э., табл. 34, 23), в Алма-Ате (клад VII-V вв. до н.э.), [101] на Памире (табл. 34, 25) и в Причерноморье, в кургане конца V — начала IV в. до н.э., где та же схема, но меньше «растительных» черт (табл. 34, 18). Подобная бляха найдена в Монголии. [102] Самое поразительное, что изображения таких птичьих голов дожили в Монголии до наших дней — это тамги, которыми клеймят лошадей. Первоначальное значение изображения забыто, и оно осмысляется теперь как раковина, которую несколько напоминает. [103] Большинство аналогий находится всё же на западе. Разновидность головок без острого клюва известна, например, у савроматов (Оренбургская область). Здесь они изображались на уздечных бляхах из бронзы [104] и на золотых оковках деревянного сосуда. [105] Такие же оковки из золота и серебра известны и из Туэжты и из Башадар на Алтае. [106] Бабочковидные бляшки находят многочисленные аналогии на Алтае, в Туве, а на востоке — в Чуно-Ангарье. [107] Сходство этих бляшек с другими, украшенными так же расположенными головками птиц «первой группы» (со спиралевидными ушами), не подлежит сомнению (ср. табл. 26, 24 и табл. 34, 16). Мотивы — «растительная» птичья голова и голова со спиралевидными ушами и длинным клювом также тесно связаны друг с другом. Известны, например, костяные двудырчатые псалии, один конец оформлен в виде головы птицы с длинным клювом, а другой — в виде «растительной». Такой псалий происходит с Алтая, [108] другой, идентичный ему, — с Северного Кавказа [109] и представляет, несомненно, импорт из более восточных районов. Указанные разновидности птичьих голов украшают не только предметы конской упряжки, но и такие исконно минусинские бронзовые предметы, как кельты, чеканы (табл. 26, 32, 33, 35) и ножи. Обычно такой орнамент называют растительным, но и в этом случае, присмотревшись, мы ясно различаем головки грифона, одну (табл. 26, 37, 38) или две (одна как бы вырастает из другой [110] — табл. 26, 36). Это доказывает, что, попав в Минусинскую котловину, такие головки вполне «прижились», вошли как составная часть в тагарский звериный стиль. Кельты и чеканы с таким орнаментом за пределами Минусинской котловины не распространены.

К разобранному выше типу близки бляшки в виде спирали с загнутым клювом (табл. 34, 12) и плоские подвески в форме клюва, сплошь в сквозных круглых дырочках (табл. 34, 11). Точнейшие аналогии первым есть в Горном Алтае (табл. 34, 20). Плоские головки грифонов, правда несколько другой формы, но с такими же сквозными дырочками, также известны в Горном Алтае (табл. 34, 21) и могут служить в качестве аналогии и для датировки минусинских. Надо отметить и стилизованные изображения грифонных голов с гребнем (табл. 26, 39); этот вид, столь частый на Алтае, в Минусинской котловине чрезвычайно редок. На одном бронзовом ноже типа V-IV вв. до н.э. изображены головки, напоминающие грифонов с гребнями или петушков такого типа, как в Пазырыке (табл. 26, 40).

Наконец, к группе «алтайского» стиля относятся звери, которых не изображали прежде в тагарском искусстве Минусинской котловины: олень, волк, сайга, верблюд, осёл, фантастические звери. Бляшки в виде оленя с подогнутыми ногами и закинутыми на спину рогами — один из типичнейших сюжетов скифского звериного стиля — в Минусинской котловине появляются лишь в V в. до н.э. и существуют до конца тагарской эпохи. Известны и другие разновидности: стоящий олень и оленья голова с рогами, направленными вверх. Особенно многочисленны изображения оленей с подогнутыми ногами, встречающиеся во

многих тагарских курганах V, IV и даже III вв. до н.э. и во множестве случайных находок. С V в. до н.э. эти изображения делаются как бы символом тагарской культуры. В течение V-IV вв. до н.э. они видоизменяются, приобретая некоторые черты минусинского стиля, а затем начинают деградировать и вырождаются. Этому сюжету посвящена наша специальная работа. [111] Ограничимся лишь самым кратким её изложением. Первый тип — олень с подогнутыми ногами — распространён в скифское время в Прикубанье, Северном Причерноморье, Воронежской области, есть несколько находок в Центральной Европе (Венгрия, Болгария), в Курдистане (Иран), на Памире, в Восточном Казахстане, в Минусинской котловине, в некоторых районах Западной Сибири (бассейн Чулыма, на Томи и Тоболе), в Туве, Монголии, Забайкалье и Ордосе. В доскифскую эпоху изображения в такой позе неизвестны. Второй тип — стоящий олень — более распространён в восточных районах (Алтай, Минусинская котловина, Тува, Ордос) и на Северном Кавказе. Изображения оленьих голов есть на западе и на востоке, но преобладают на востоке. Подобные изображения в доскифскую эпоху неизвестны. Хронология появления в разных районах разных типов изображений и стилистические сопоставления их указывают на территорию Средней Азии (от Северного Ирана до оз. Зайсан) как на возможный центр происхождения большинства широко распространённых типов. Кроме того, на каждой территории были свои локальные типы.

В странах Древнего Востока изображения благородных оленей встречаются очень редко. Всё же несколько их известно на печатях типа Керкук, где олени даны с подогнутыми ногами по бокам священного дерева, как бы поклоняются ему. [112] Этот мотив и был, по-видимому, занесён в Среднюю Азию, где стал очень популярным ввиду того, что олень, по-видимому, был тотемом какого-то скифского рода, а потом мог стать эмблемой племени или союза племён. В.И. Абаев показал, что самоназвание скифов «сака» восходит к скифскому слову «сака» (олень), восстанавливаемому на основе нескольких скифских имён и племенных названий и осетинского слова «sag» (олень), и что олень был тотемом скифов, давшим название племени. [113] Очень вероятно, что изображения оленей, столь распространённые в скифскую эпоху, тотемического происхождения. Их назначение — украшение оружия (щитов, ножей, мечей, рукоятей топоров, чеканов, ножей), конского убора или наверший знамён и предметов, связанных с культом (зеркала, чаши), — не противоречит этому. Считалось, что изображение тотема обеспечит его покровительство в битвах и культовых церемониях.

В послескифскую эпоху изображения оленей исчезают со всей рассматриваемой территории. У сарматов они очень редки; в памятниках усуней, в таштыкской культуре и у гуннов их тоже нет. Изображения благородных оленей исчезают так же внезапно, как и появляются, хотя сами олени продолжают жить на этой территории до наших дней. Итак, распространённые во многих районах Евразии изображения благородных оленей в определённых, строго выдержанных позах появляются в скифское время и исчезают к концу его. Они могут быть связаны со скифо-сакской общностью и, по-видимому, восходят к тотему саков. Предположение о Средней Азии как центре распространения изображений «скифских» оленей подтверждают данные о возникновении скифо-сакской общности где-то на территории Средней Азии.

Изображения волков также не были известны в Минусинской котловине до V в. до н.э., когда появилась серия бронзовых ножей, украшенных волчьими головами с оскаленными зубами (табл. 34, 48); уши часто показаны в виде спирали, коренные зубы — в виде полукругов. Такие изображения известны в Горном Алтае (табл. 34, 50). Некоторые из тагарских ножей этого типа заканчиваются кольцом, которое как бы держит в раскрытой пасти волк. [114] Один из ножей заканчивается оскаленной мордой и передней лапой волка (табл. 34, 45); на другом — лишь схема этой композиции. [115] Очень близкая аналогия ей есть опять-таки в

Горном Алтае (табл. 34, 49). Вообще же изображение головы и передней лапы животного, не типичное для тагарского искусства (приведённые выше примеры единственные), очень характерно для сако-савроматского круга, где встречается ещё с VII-VI в. до н.э. (Солонечный белок на Алтае, [116] Тамды на Памире, [117] Калиновский могильник в Поволжье [118]). Оскаленные волчьи морды помещали и на двудырчатых псаляях Минусинской котловины (табл. 16, 39-42). Чрезвычайно близкие псалии найдены в могильнике I Пятимары V-IV вв. до н.э. [119] Волчьи головы появляются на перекрестьях тагарских кинжалов. [120] Парные головы украшают медалевидное зеркало: в пасти волки держат головы баранов, такие же, какие мы видели в пасти идущих тигров (табл. 34, 46). Это ещё раз подтверждает тесную связь всех перечисленных мотивов, единство их происхождения.

Наконец, известна и целая фигура волка (табл. 34, 47), в позе «на корточках» или «скребущего хищника». Надо сказать, что хотя изображения волков и появились в Минусинской котловине в довольно большом количестве, они, по-видимому, продержались тут недолго, не успев деградировать, как это было, например, с изображениями оленей. На некоторых экземплярах верхняя губа волка закручена спиралью, но так же изображали их и в западных районах (например, на знаменитых ананьинских секирах). Интересно сравнить с этими секирами два железных проушных чекана. Обушок одного из них украшен такой мордой, а на втулке зверь в позе «на корточках» с оскаленной пастью (табл. 11, 19), [121] второй чекан без изображений на втулке, и пасть волка: здесь дана иначе. [122] Оба они отличаются по форме от основной массы чеканов Минусинской котловины; вполне возможно, что они импортные. Области, где изображения волков чрезвычайно распространены, — это Алтай [123] и территория савроматов от Приуралья до Поволжья. [124] Как сообщил мне К.Ф. Смирнов, волк — самый частый мотив в зверином стиле савроматов. Часты изображения волков (иногда многоголовых) в Западной Сибири (известны по золотой коллекции Петра I) и в области ананьинской культуры. Словом, это все та же сако-савроматская территория. В.И. Абаев на основании изучения осетинского языка и фольклора пришёл к выводу, что волк наряду с оленем был одним из тотемов сакских племён. [125] Оба изображения попали в Минусинскую котловину примерно в одно время, но изображения волка заняли в тагарской культуре более скромное место.

Изображения лошадей встречались в тагарском искусстве VI в. до н.э., но редко. В V в. до н.э. они появляются в Минусинской котловине сразу в довольно значительном числе. Несмотря на стилизацию, можно заметить, что изображались две различные породы. Лошади одной породы невысоки, приземисты и напоминают «монголок» (табл. 25, 21-24; табл. 34, 1, 2). Такие изображения распространены, кроме Минусинской котловины, в Туве и в большом числе в Ордосе (табл. 34, 8, 9). [126] Три таких экземпляра известны в Томской области [127] (табл. 34, 5, 6). Та же порода представлена, видимо, на некоторых горноалтайских предметах. [128] И этот образ тесно связан с другими мотивами рассматриваемой группы украшений, на что указывает бляха, где такая лошадка стоит на грифоньей голове «растительного» типа. [129] Близки изображениям таких лошадок местной породы другие фигурки. Сходство проявляется в трактовке морды, гривки, во всех деталях, только уши значительно длиннее; может быть, это фигурки ослов (табл. 34, 3, 4). В Ордосе фигуры ослов довольно многочисленны. В более западных районах они неизвестны.

Другая группа куда более интересна. Изображена породистая лошадь с «лебединой» шеей и небольшой головой (табл. 25, 4, 5), с высокими стройными ногами (табл. 25, 17, 19). Особенно важно, что лошади этой породы помещались иногда на писаницах Минусинской котловины, например на Оглахтах (табл. 25, 17). [130] Тело их часто бывает покрыто орнаментом — сеткой, точками, зигзагами. В нескольких случаях на крупе — колесо со спицами или солнечный знак. Изображения эти хорошо датируются: такая же лошадка — на

кельте V в. до н.э. (табл. 25, 18). Известны ножи V в. до н.э. с головками лошадей, причем ручки ножей покрыты такими же орнаментами, как туловище коней на оглахтинских писаницах. Всё это позволяет привлекать эти изображения как вполне датированные материалы. И.Т. Савенков и К.В. Вяткина отмечали, что на крупе таких лошадей изображен солярный знак. К.В. Вяткина высказала мысль, что это — «небесные кони» Ферганы или Тохаристана, о которых сообщают китайские источники, и что появление таких коней на Оглахтах свидетельствует о ранних связях Минусинской котловины со Средней Азией. [131] Автор настоящей работы полностью разделяет это мнение.

В Пазырыкских курганах и в Шибе на Алтае похоронены были лошади двух пород: местной степной и среднеазиатской. [132] М.П. Грязнов подвергает сомнению заключение В.О. Витта о том, что эти породистые лошади выведены в условиях Горного Алтая, и приводит факт находки их в качестве одного из доказательств связей Горного Алтая со Средней Азией. [133] Из китайских источников известно, как высоко ценились среднеазиатские лошади в ханьском Китае: для того чтобы добыть их, велись войны. Вероятнее всего, и в Минусинской котловине два типа изображений лошадей, о которых шла речь, соответствовали двум породам: лошадь степного типа, существовавшая на Алтае, в Монголии и в других местах, и среднеазиатская. По данным Геродота, массагеты приносили лошадей в жертву солнцу. О культе коня в Средней Азии и о связи его с культом солнца и неба написано довольно много. [134] Надо думать, что изображённые на крупах некоторых коней с оглахтинских писаниц знаки действительно солярные.

Широкое распространение в V в. до н.э. в Минусинской котловине изображений лошадей, в особенности же среднеазиатской породы, вновь указывает на связь с более западными районами и со Средней Азией в это время. На одном рисунке оглахтинской писаницы двух осёдланных коней держит под уздцы обнажённый человек в очень высоком остром колпаке. [135] Скифов и саков (как и киммерийцев) обычно изображают в головных уборах, напоминающих колпаки. Но столь высокий острый колпак обычен для среднеазиатских саков: он прежде всего заставляет вспомнить саков тиграхауда Бехистунской надписи. Известно ещё несколько достоверно тагарских изображений людей на писаницах, но таких колпаков у них как будто нет, за исключением всадников на Потрошиловской писанице, дата которых может быть и несколько более поздней. [136] На эти же связи указывает появление в тагарском искусстве этой эпохи не свойственных ему единичных, но довольно характерных мотивов. Это несколько изображений сайги и головок сайги (табл. 36, 2, 3, 5), очень часто встречающихся в искусстве Алтая, Тувы и Ордоса, [137] головы бородатых бычков, явно похожих на ахеменидских (табл. 36, 6, 7), а также изображения скорченного барана и схематичной головы барана в фас на ноже V в. до н.э.; точных аналогий, как для предыдущих сюжетов, мы не находим, но всё же оба зверя заставляют вспомнить «алтайский» стиль. [138] Сюда же относится уникальная сбруйная бляха, изображающая человека верхом на двугорбом верблюде (табл. 36, 4). Аналогичные изображения мне не известны нигде, но трактовка глаза верблюда и его морды позволяет и тут предположить V-IV вв. до н.э. Изображения верблюдов в эту эпоху есть в Казахстане, Приуралье и в Ордосе. Однако ордосские сильно отличаются по стилю. [139] Наиболее сходна с нашей бронзовая бляха с верблюдом, найденная в Актюбинске. [140] Более стилизованы грызущиеся верблюды на бронзовой бляхе из могильника I Пятимары. [141] На верблюде минусинской бляхи сидит человек в короткой куртке и плотно охватывающем голову колпачке, более низком, чем головной убор человека, держащего под уздцы оглахтинских коней. Расовую принадлежность человека определить трудно, но обращает на себя внимание отсутствие бороды и усов и слабо выдающийся нос. Может быть, художник хотел подчеркнуть монголоидные черты этого человека, появившиеся тогда у населения Алтая, Тувы, Восточного Казахстана, Тянь-Шаня и Алая и почти совершенно отсутствующие у тагарского населения Минусинской котловины. Тогда перед нами изображение представителя второго народа, пришедшего в это

время в Минусинскую котловину.

Наконец, к разбираемому кругу украшенных предметов относятся две ворворки с фантастическими львами или тиграми (табл. 36, 8). К этому же времени в Минусинской котловине появляются изображения птичек, тело которых представляет собой прорезной бубенчик (табл. 34, 37), а если фигурка плоская — заштриховано полосами (табл. 34, 38, 39). Голова их всегда повернута назад, клюв касается спины. Некоторые из них изображены на тагарских ножах V в. до н.э., подобный же нож найден и на Северном Алтае (табл. 34, без №). Такие фигурки известны и на жертвенном месте Лысая гора в Томской области (табл. 34, 40), бóльшая часть предметов которого относится к V-VI вв. до н.э., и в Басандайке. В Горном Алтае и Казахстане такие изображения не встречались, но подобная птичка, без штриховки, найдена в низовьях Сыр-Дарьи. [142]

[Некоторые итоги.]

Раздел выделен только в веб-версии; в книге итоговая часть главы не обособлена.

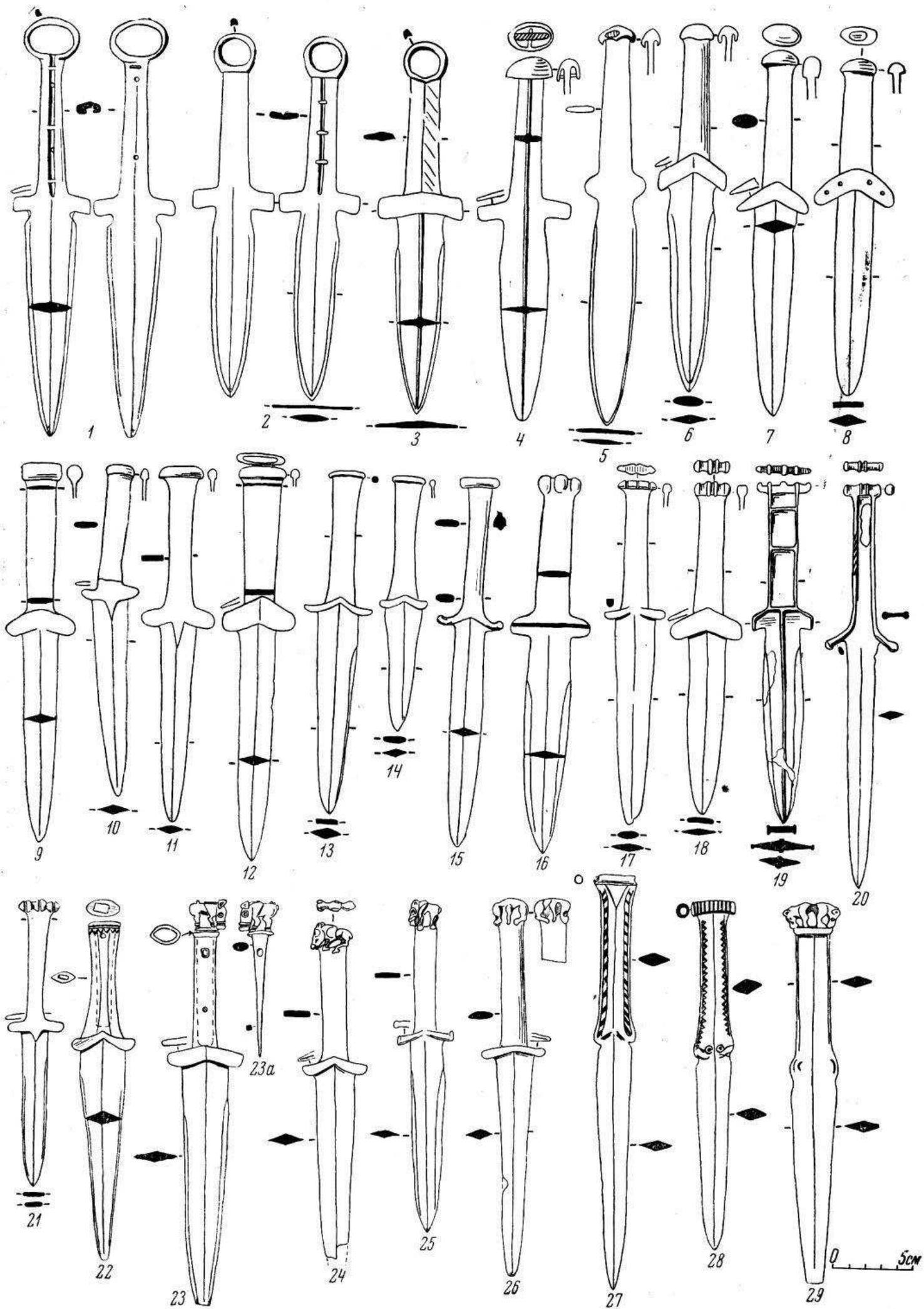
Рассмотрев сюжеты «алтайского» стиля в тагарском искусстве, можно подвести некоторые итоги. Все эти изображения относятся к одной группе, на это указывает не только их совместное нахождение в одном комплексе на Алтае, не только сочетание их друг с другом на одном и том же предмете, но и многие общие черты, трактовка деталей. Так, ухо зверя или птицы часто бывает в виде спирали, будь то грифон, баран, тигр или волк; лапы хищников всегда когтистые в отличие от кольчатых лап зверей «минусинского» стиля. Глаз часто обозначается выпуклой точкой, обведённой рельефным кантиком. У хищных птиц нередко показана восковица на клюве. Этому искусству свойственны изображения тел животных с вывернутой задней частью; характерны головы животных в пасти хищников, изображение головы и передней лапы животного — всего этого не знало тагарское искусство VII-VI вв. до н.э. Несмотря на стилизацию, животные «алтайского» стиля гораздо более близки натуре, чем состоящие из шариков, цилиндров и полукругов тела животных «минусинского» стиля VII-VI вв. до н.э., застывшие в неподвижных позах; животные «алтайского» стиля несравненно более живы и динамичны. И самая стилизация идёт по иному пути. С развитием минусинские фигурки становятся всё более геометричны, тогда как в «алтайском» стиле животные имеют тенденцию к превращению в подобие растительного орнамента (вспомним «растительные» бараньи и грифоньи головы; на Алтае эта тенденция выражена ещё сильнее). Восходя к тому же или к очень близким древнейшим источникам — к искусству стран Ближнего и Среднего Востока, эти два стиля, «минусинский» и «алтайский», долгое время развивались на разных территориях, изолированно друг от друга, что и привело к такому их различию.

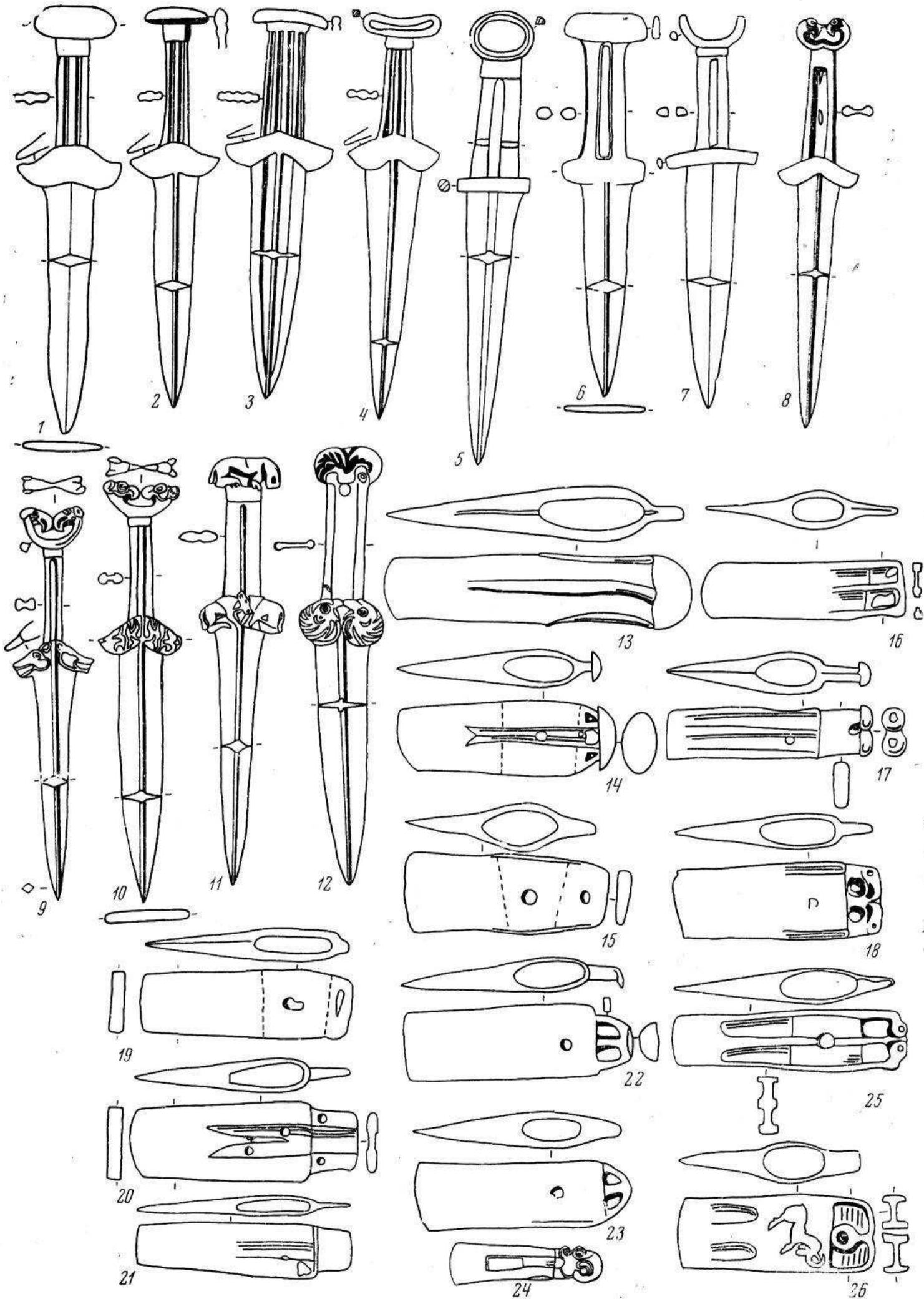
Бóльшая часть зверей «алтайского» стиля в Минусинской котловине украшает конский убор и медалевидные зеркала. Предметы конского убора не встречаются в тагарских погребениях; все они из случайных находок. При столь сильном сходстве их с алтайскими и из некоторых других более западных районов, естественно, возникает вопрос: каковы доказательства, что эти вещи в самом деле относятся к тагарской культуре? Может быть, это просто импорт — вещи, которые могли использовать носители тагарской культуры, но не изготовляли сами? Или, если вещи эти попали в Минусинскую котловину вместе с людьми, которые их принесли, то, может быть, люди эти принесли с собой и всю свою культуру, отличную от тагарской? На последний вопрос можно с уверенностью ответить отрицательно. Никаких курганов, подобных Пазырыкским или восточноказахстанским, в Минусинской котловине нет. Импортное оружие в этот период исчисляется единицами. Отсутствует керамика, свойственная алтайскому и сакским районам. Всю территорию котловины занимает

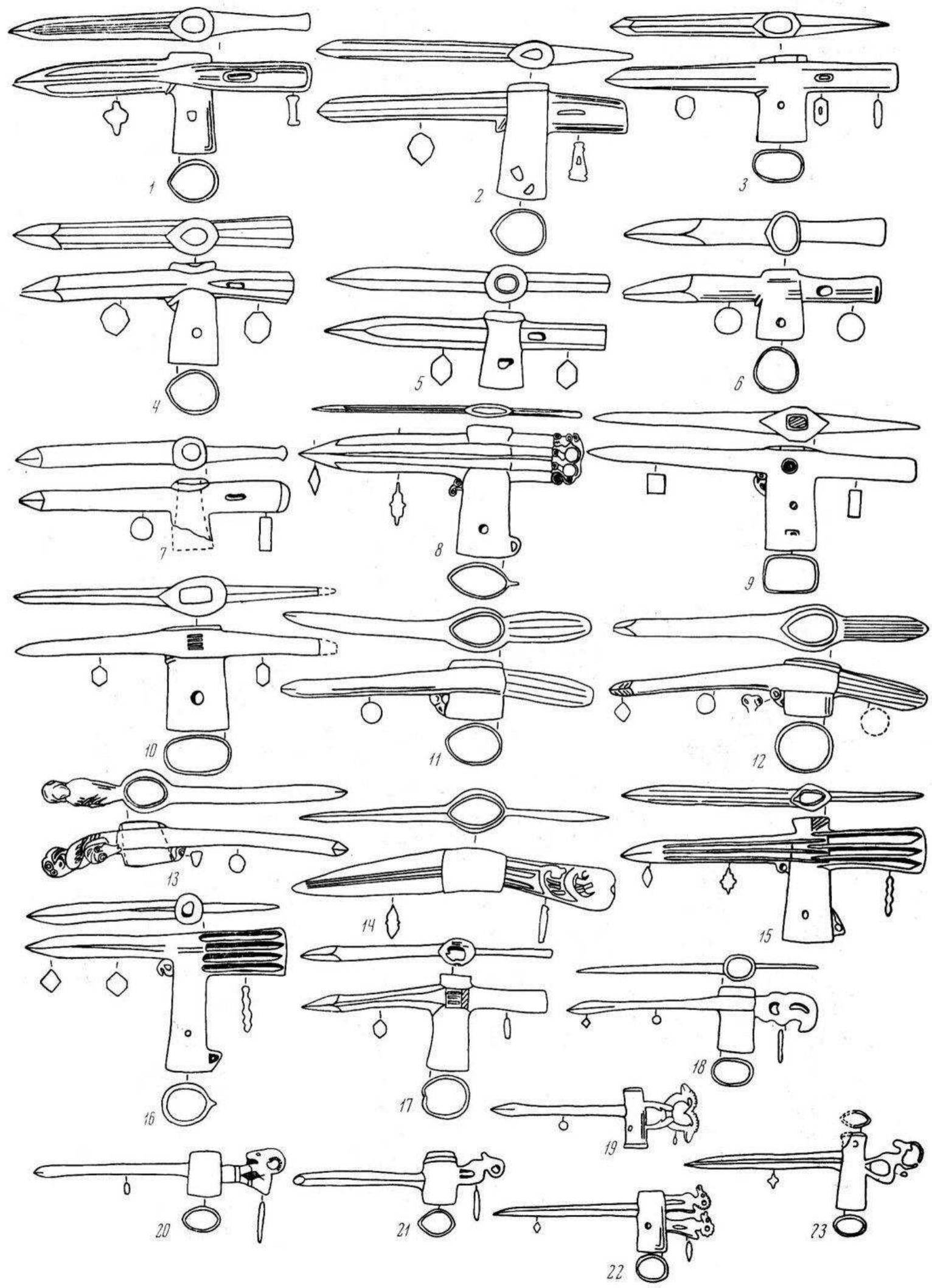
однородная тагарская культура. Принесён был только конский убор (и скорее всего вместе с лошадьми, как это было показано выше). Возможно, что некоторые предметы и были привозными, но на других мы видели черты обработки их в «минусинском» стиле — эти предметы изготовлялись на месте по импортным образцам. Но самое важное — это то, что изображения в «алтайском» стиле появляются на типично минусинских предметах: кельтах, миниатюрных чеканах, которые не распространяются за пределы Минусинской котловины; ножи с «растительными» головами встречаются в тагарских курганах. Наконец, идущий барс «алтайского» стиля выбит на одном из угловых камней тагарского кургана (см. стр. 136). Всё это доказывает, что «алтайский» стиль был воспринят тагарской культурой. Оба стиля — вырождающийся «минусинский» и «алтайский» — существовали в Минусинской котловине в V-IV вв. до н.э. параллельно. Интересно, что они почти совершенно не смешивались. Предметов, на которых бы сочетались изображения зверей двух стилей, почти нет — разве только вток из Красноярского района, украшенный головками грифонов того и другого стиля (табл. 8, 26). Это определённо указывает на какую-то изоляцию «алтайского» стиля и, возможно, на немногочисленность людей, принесших с собой образцы вещей этого стиля.

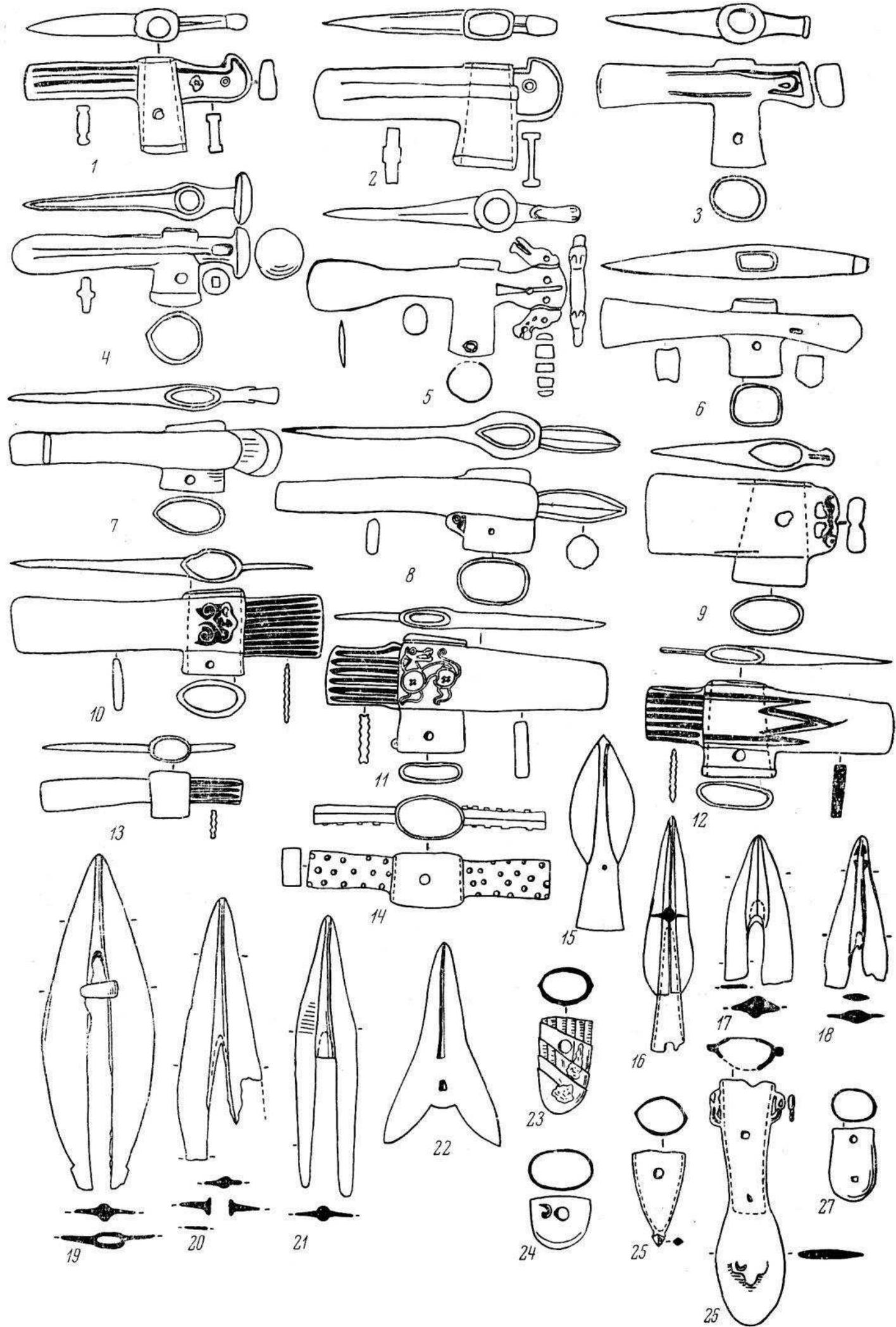
Рассмотрев изображения, выполненные в тагарском зверином стиле VII-V вв. до н.э., можно сделать вывод, что основная их часть относится к так называемому минусинскому, который генетически связан с карасукским звериным стилем, но приобрёл в результате развития в условиях длительной изоляции своеобразный вид, позволяющий отличать его от всех других разновидностей звериного стиля Евразии этой эпохи. Карасукский, в свою очередь, родствен и был генетически связан со звериным стилем более южных и западных районов, из которых наиболее западными были Луристан, область распространения печатей Керкук и хеттских.

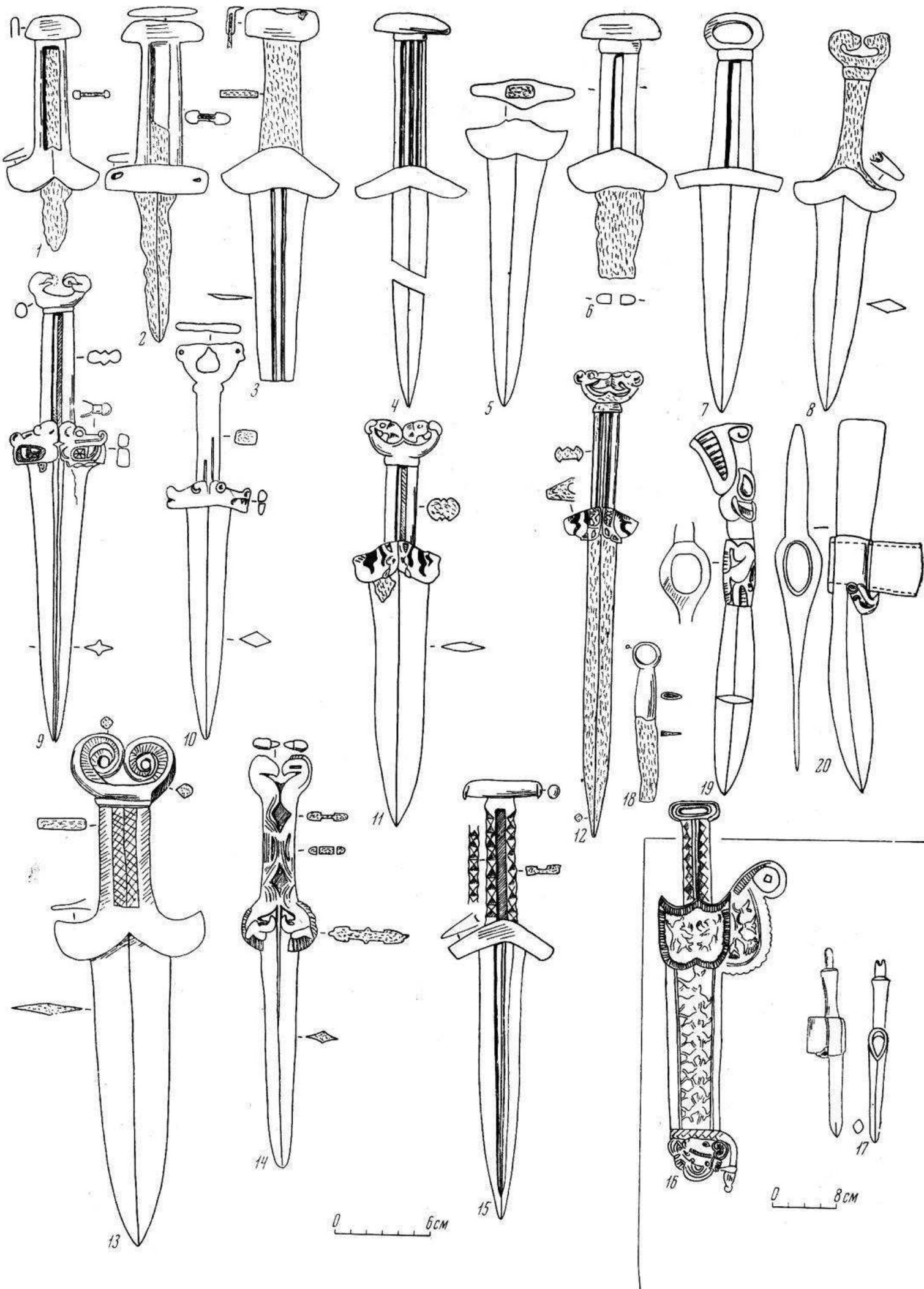
В V в. до н.э. добавляется новая струя «алтайского» стиля, широко распространённого в пределах савроматской, сакских, алтайской и тувинской культур и заходящего в Монголию и Ордос. В этих областях он возникает раньше V в. до н.э., по-видимому, с VII в. до н.э. Происхождение этого стиля, чуждого тагарской культуре до V в. до н.э., в работе не рассматривается. Самые глубокие его корни уходят также в искусство Древнего Востока, как это было показано выше (стр. 123-130 и табл. 30-31). Условия, в которых он распространялся и развивался в течение многих веков и которые сделали его столь своеобразным и отличным от «минусинского» стиля, требуют специального изучения, что далеко выходит за рамки настоящей работы.

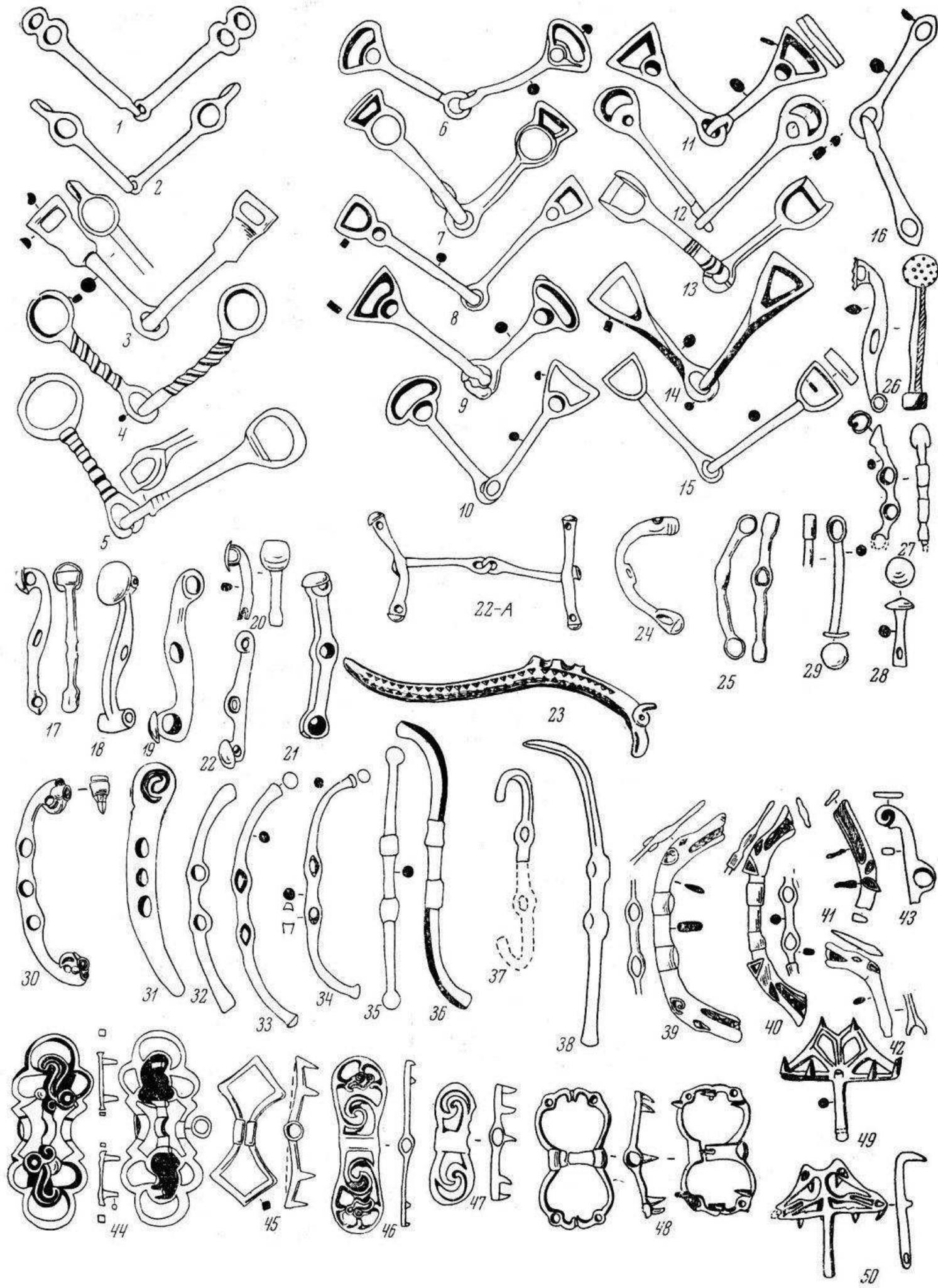


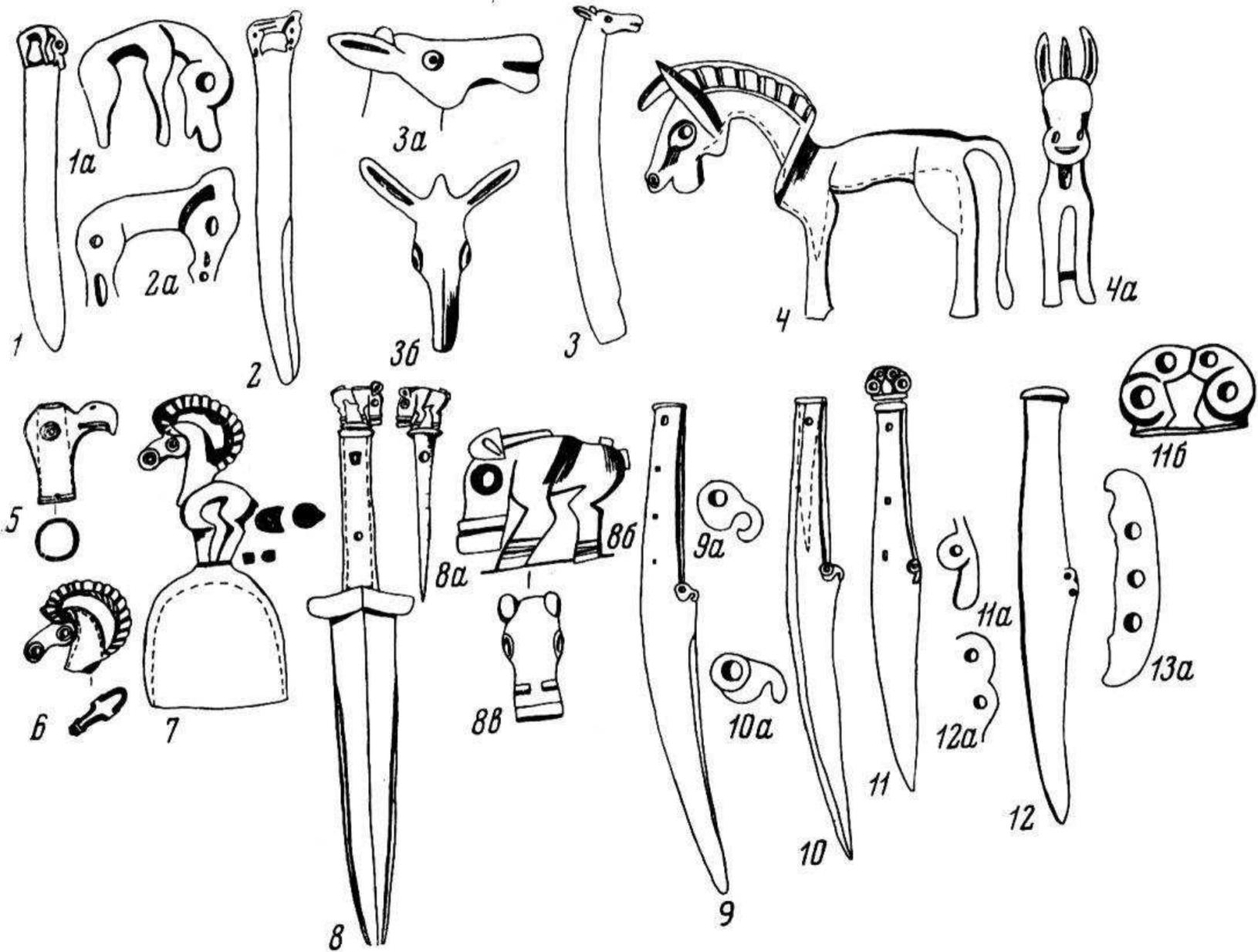


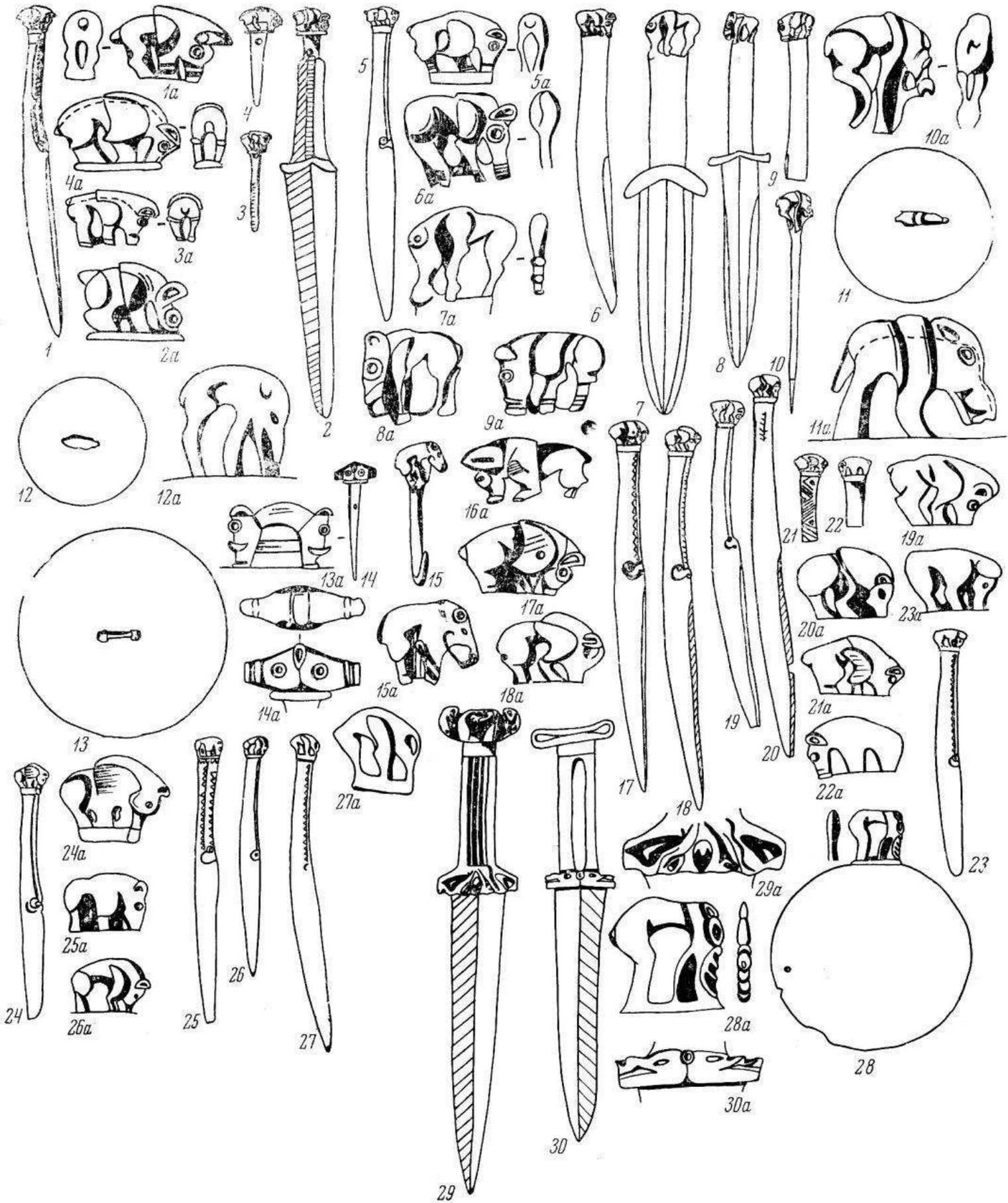




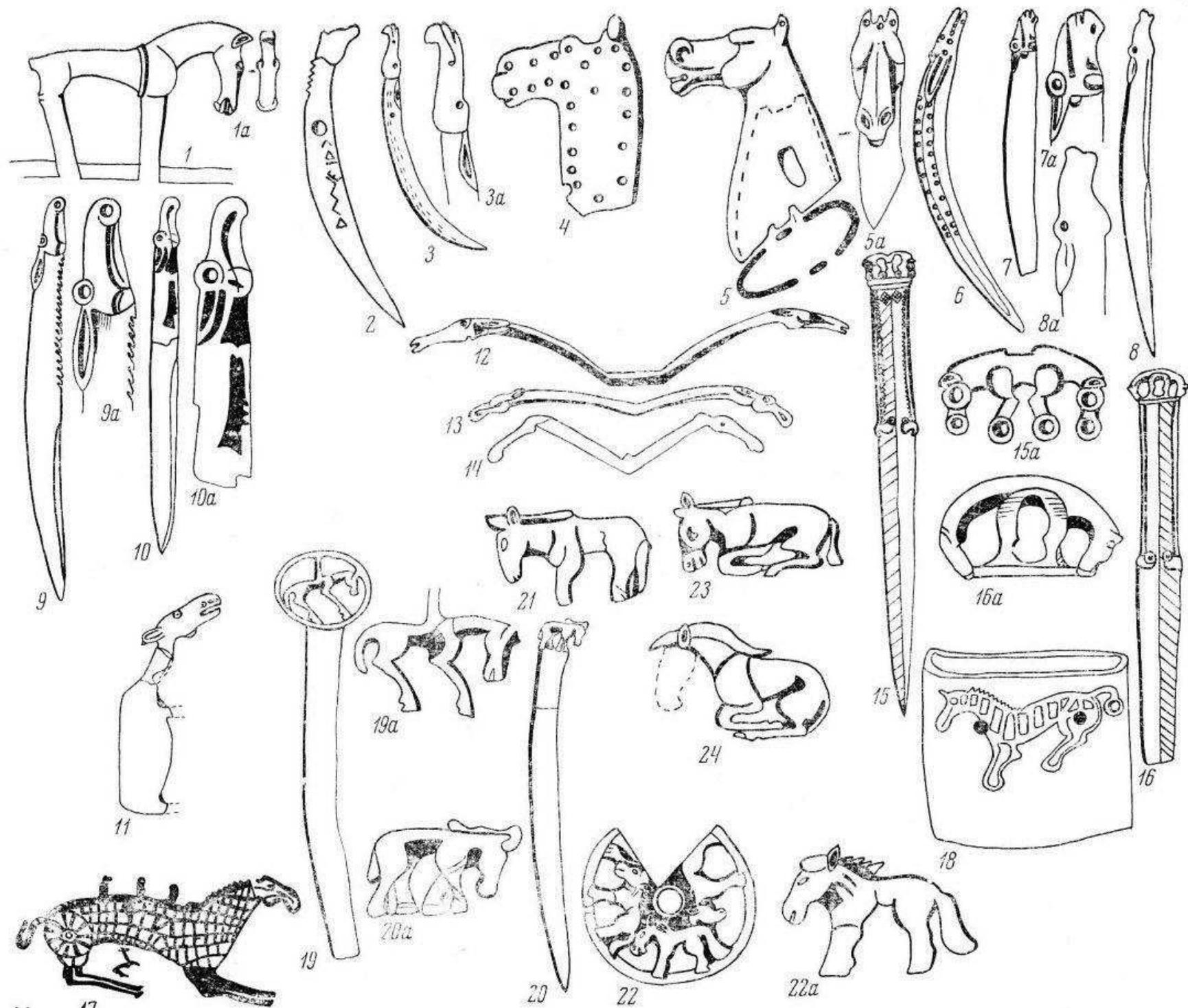




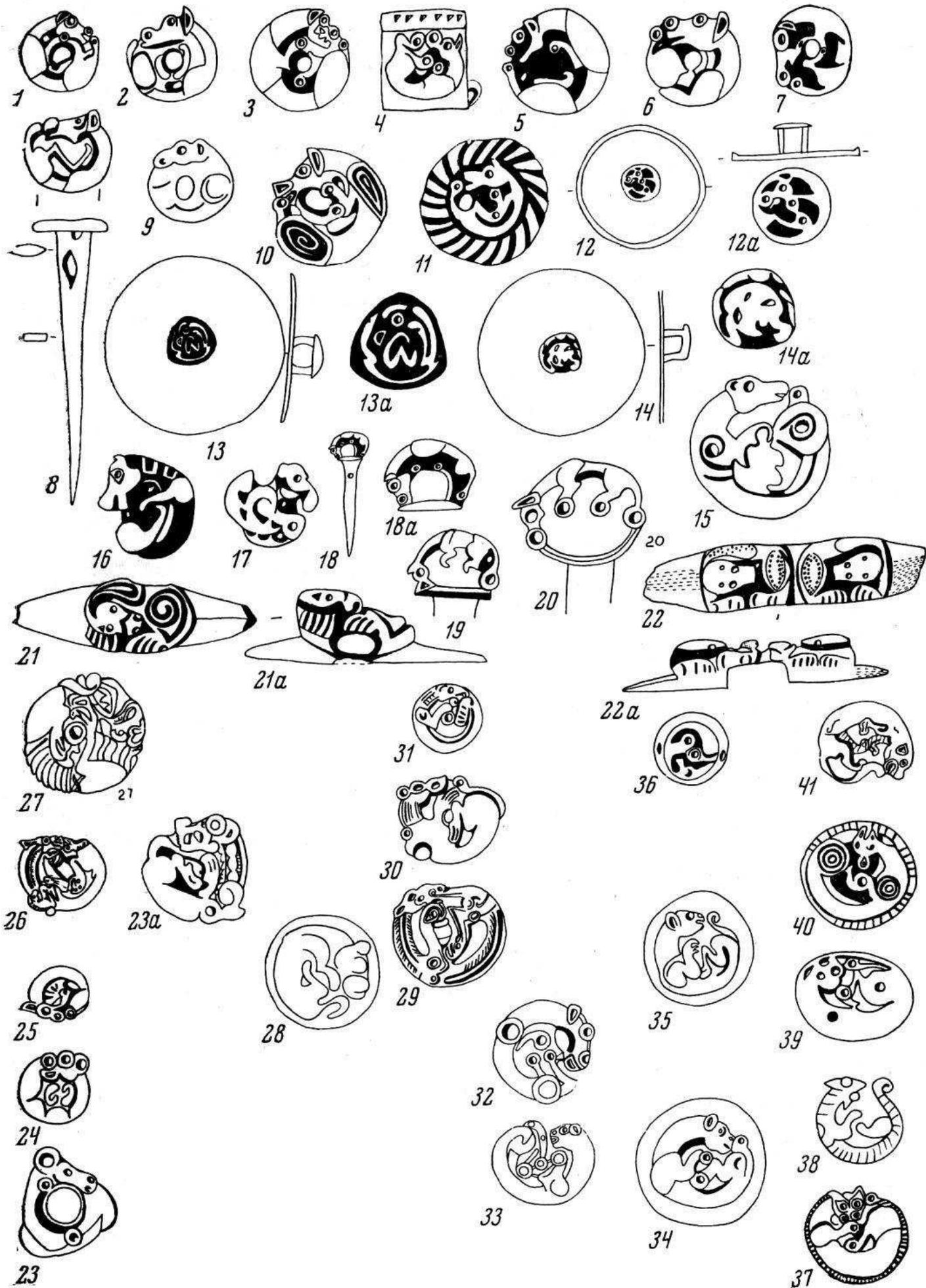


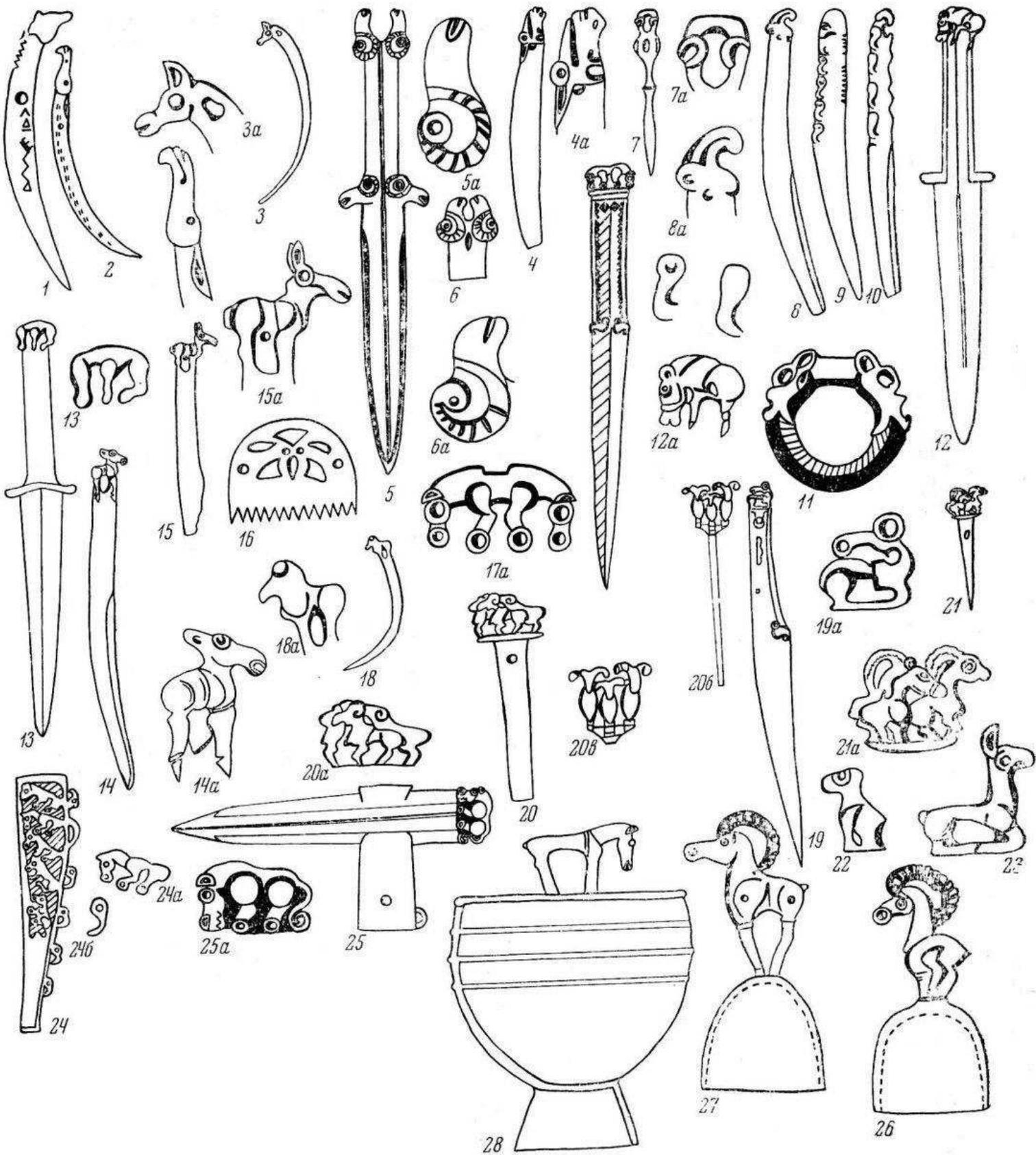






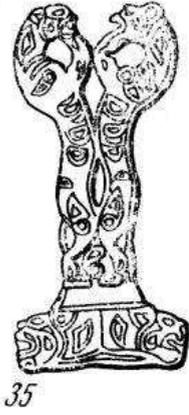
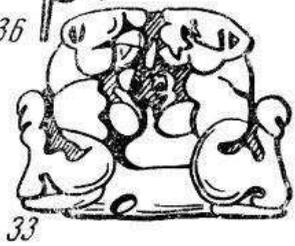
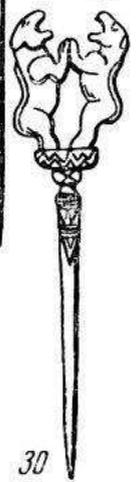
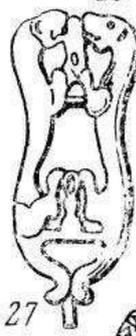
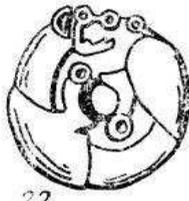
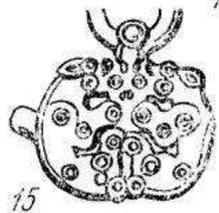
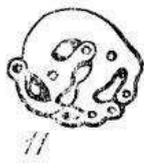
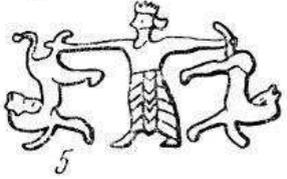
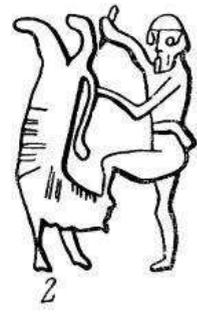
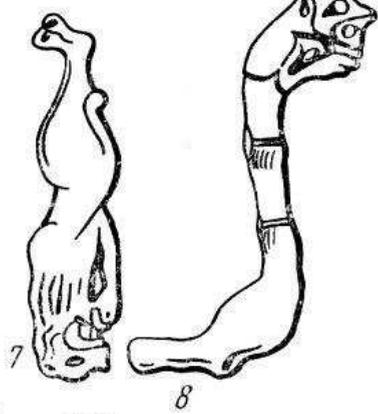
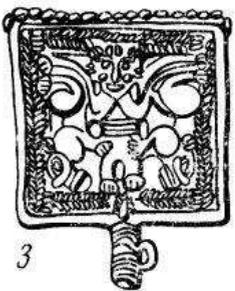




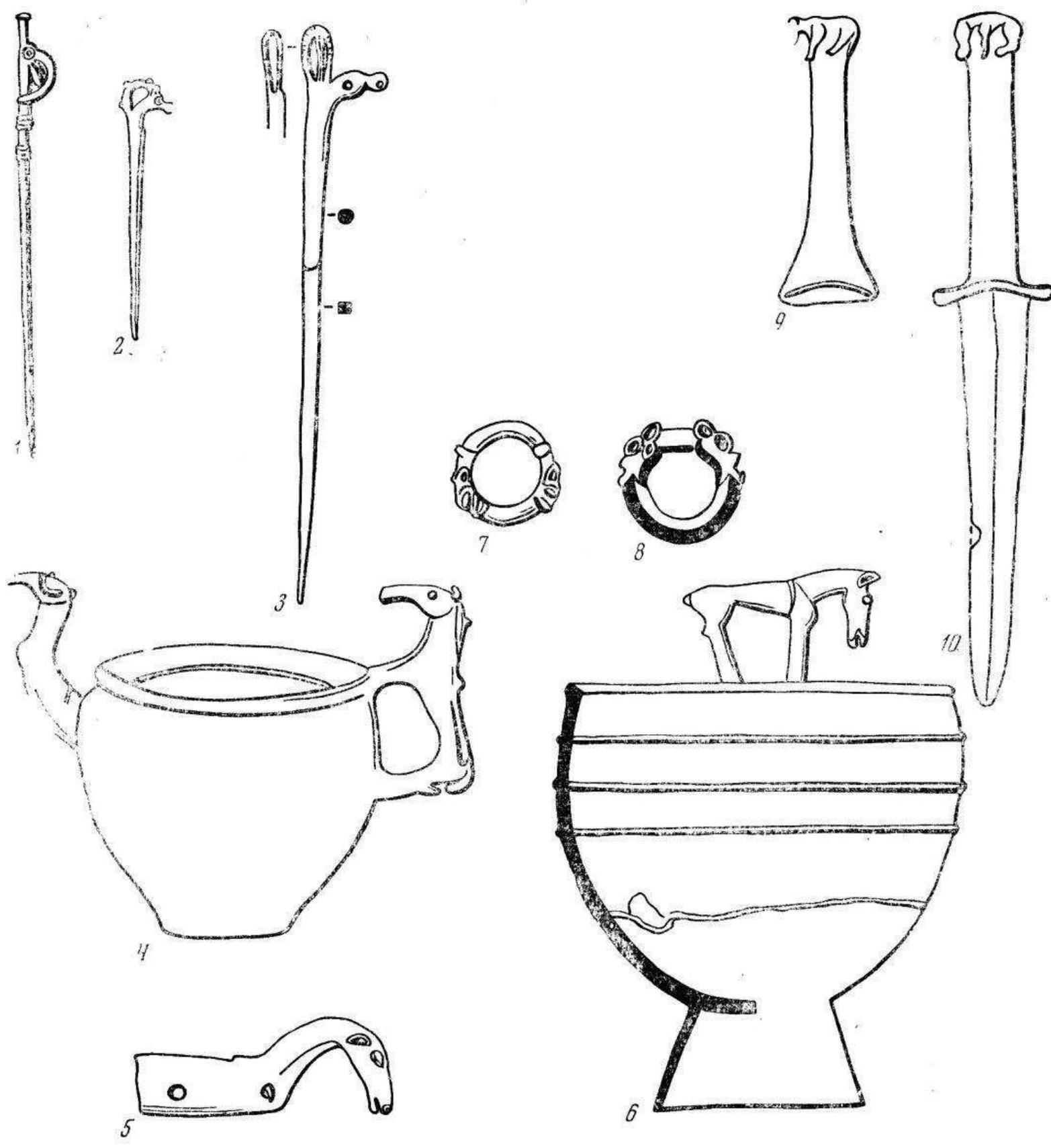




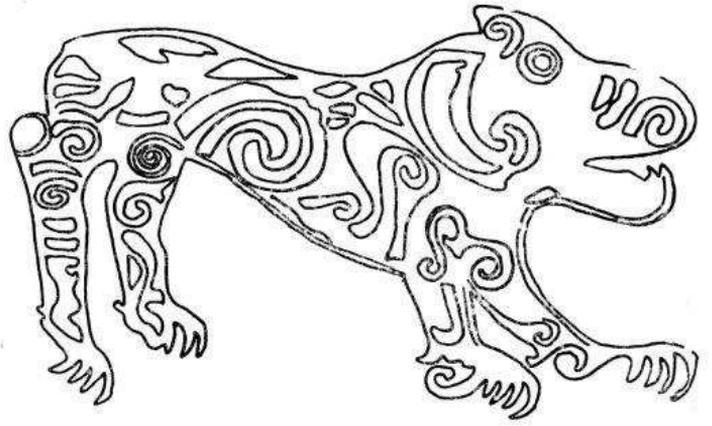
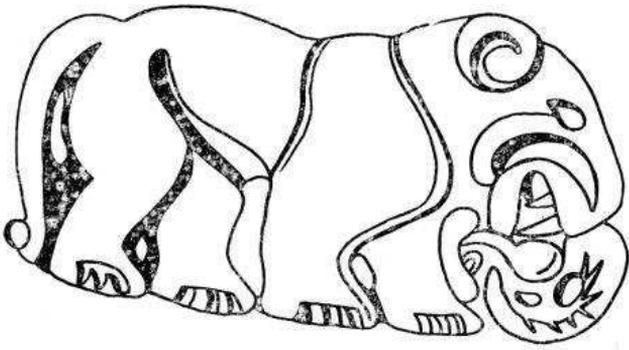




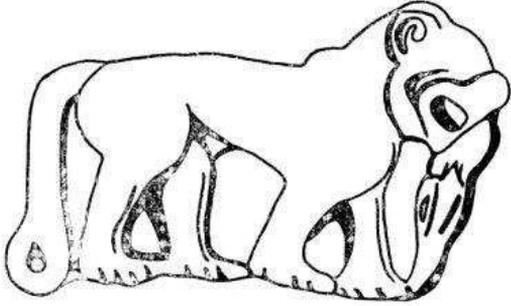




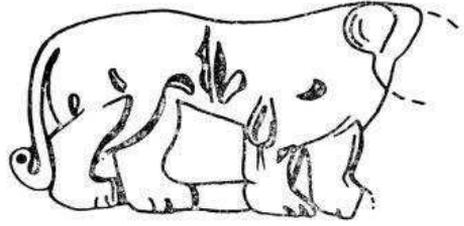




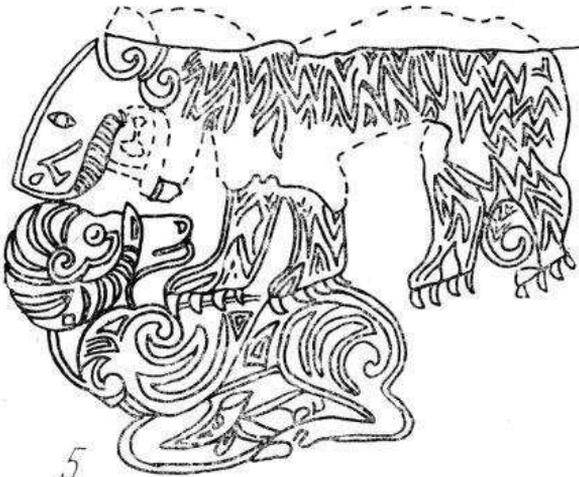
2



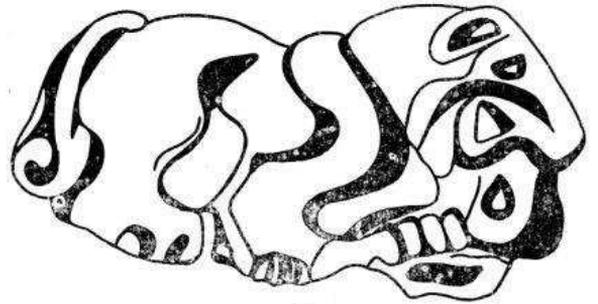
3



4



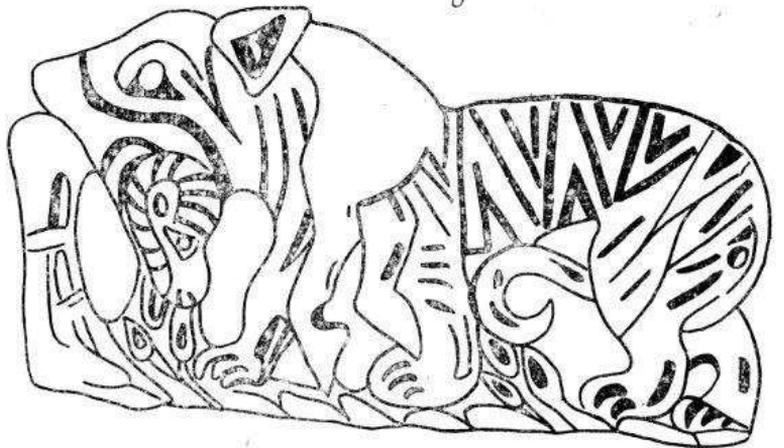
5



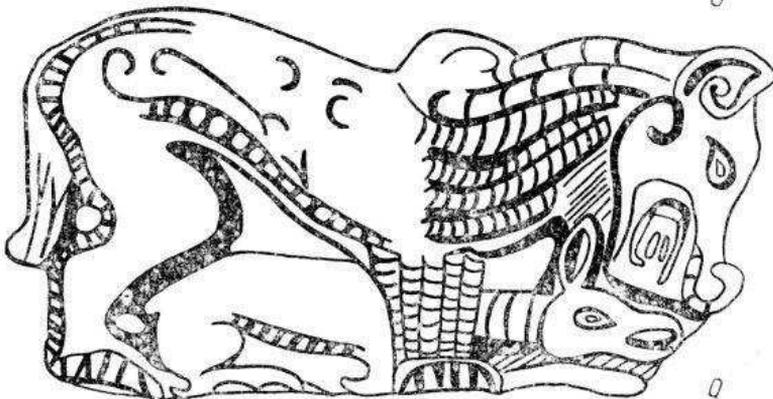
6



7



8



9

