

УДК 7.032(31)

ББК 85.12

DOI 10.18688/aa2313-1-2

А. Н. Григорьева

Абстрактные композиции на керамике в искусстве пазырыкской культуры

Расписная керамика из погребальных комплексов пазырыкской культуры редко привлекает внимание исследователей и фактически не рассматривалась в контексте истории развития пазырыкского искусства. Примечательно, например, что основной корпус публикаций по искусству пазырыкской культуры [12; 13; 14; 15; 17] посвящён изучению погребальных комплексов V–III вв. до н. э. (Башадар, Туэкта, Пазырык, Ак-Алаха), но не включает росписи на сосудах. Для заполнения этой лакуны, в данной работе предлагается на основе абстрактных композиций на керамике реконструировать основные тенденции в развитии абстракции в пазырыкском искусстве, а также проследить динамику изменений, которые произошли в VI–IV вв. до н. э. Исходя из поставленной проблемы, на материале отдельных, наиболее характерных памятников предлагается проанализировать композиционные решения абстрактных орнаментальных композиций Центрального Алтая VII–VI вв. до н. э., до появления носителей пазырыкской культуры, затем выделить основные принципы развития абстрактной композиции в раннепазырыкский и позднепазырыкский периоды. Так как отдельные исследования керамических комплексов [4; 5] демонстрируют тесную связь между репертуаром мотивов в изображениях на керамике и образах на предметах конского снаряжения, в работе предлагаются также дополнения к существующим классификациям орнаментальных элементов.

Эта попытка также позволяет уточнить некоторые важные моменты в развитии пазырыкского искусства. Ранние погребальные памятники пазырыкцев VI вв. до н. э. — Кайнду, Тыткескень, Ала-Гаил [21, с. 243] — практически не содержат характерных для пазырыкской культуры художественных изделий из металла, дерева, текстиля. Следовательно, в историографии остается открытым вопрос о генезисе искусства и возможных связях с предшествующей местной культурной традицией [20; 19, с. 11]. Наиболее полно представлены только комплексы V в. до н. э., завершающие раннепазырыкский период, — Башадар и Туэкта. Сравнение их с позднепазырыкскими — Пазырык, Берел, Ак-Алаха, Уландык [6], Юстыда [7], памятниками Сайлюгема [8] — демонстрирует значительное изменение художественной традиции: репертуара изобразительных элементов, образов, композиционных решений. Тем не менее, на фоне изменений выделяется и один из нескольких, доминирующих в искусстве принципов — стремление к абстрактным орнаментальным композициям. В поздний период доля подобных композиций снижается, уступая место фигуративным с зооморфными образами. Следовательно, можно предположить, что наиболее активное стремление к абстракции происходило в раннепазырыкский период, вероятно, под влиянием местного культурного субстрата. Одновременно, в расписной керамике из могильников Тыткескень,



Рис. 1. Обратная сторона зеркала, к. № 27
могильника Балык-Соок-I. Воспроизводится
по: [9, с. 209]

Ала-Гаил, Сары-Кобы [5; 9, с. 223] широко представлены абстрактные композиции с характерным для искусства пазырыкской культуры орнаментальными элементами¹. Таким образом, анализ раннепазырыкской керамики в контексте вышеупомянутых комплексов художественных изделий из других материалов позволяет, на наш взгляд, подтвердить данное предположение.

Истоки абстрактных композиций в пазырыкском искусстве

В истории искусства пазырыкской культуры исследователи выделяют две фазы — раннепазырыкский (VI–IV вв. до н. э.) и позднепазырыкский (IV–II вв. до н. э.) периоды [9]. На разных этапах в пазырыкском искусстве значительно меняется изобразительный репертуар: появляются мотивы переднеазиатского искусства, развиваются и усложняются композиционные принципы. Тем не менее, основной корпус орнаментальных мотивов, так же, как и принципы соотношения реального и художественного пространства, остаются неизменными.

В частности, можно проследить принцип двойного прочтения образа: снизу-вверх и сверху-вниз, то есть обособление его от взгляда зрителя. Этот феномен, проявившись в искусстве Второго Башадарского и Первого Туэктинского курганов, продолжает развиваться в памятниках комплекса Пазырык позднего периода.

Сопоставление артефактов из раннепазырыкских курганов с памятниками допазырыкского времени на территории развития культуры даёт возможность объяснить истоки некоторых художественных принципов и мотивов, а также предположить их местное происхождение. В частности, зеркало из кургана № 27 в комплексе Балык-Соок-I (Рис. 1) позволяет выделить такие, составляющие в дальнейшем основу пазырыкского искусства, мотивы, как крупная запятая, ряд параллельных линий, трактуемый здесь и в дальнейшем как схематическое изображение рёбер животных².

Но пазырыкское искусство заимствует не только отдельные орнаментальные мотивы. В контексте данного исследования необходимо подчеркнуть, что пазырыкцы заимствуют и сам композиционный принцип [16] построения изображения на зеркале.

¹ Росписи преимущественно выполнены охрой, красной и чёрной красками по обожжённому сосуду. На керамике пазырыкской культуры отсутствуют изображения человека или животных. Отдельные изображения можно трактовать как антропоморфные или зооморфные образы. Основным репертуар росписей составляют простые геометрические элементы: спирали, петли, пятна, зигзаги.

² Общность репертуара мотивов прослеживается и в других материалах кургана № 27, а также в наиболее ранних курганах пазырыкской культуры — комплексах Кайнду, к. № 7, Тыткескень-6, к. № 27.

В. Д. Кубарев и П. И. Шульга, приводя единственное из известных автору данной работы описание зеркала, справедливо сравнивают орнаментальную композицию на нём с «загадочной картинкой» [9, с. 68]. Независимо от ракурса осмотра, художественный образ в ней не распадается, не превращается в бессмысленный набор линий, но и не остается неизменным. Он преобразовывается, приобретает дополнительное смысловое содержание. Изображение становится независимым от взгляда, что характерно для абстрактных, нефигуративных композиций. Вильгельм Воррингер трактовал это стремление как «порыв к избавлению <...> от всего случайного в человеческом бытии как таковом» [18, с. 163]. Внутренние элементы абстрактного изображения не дублируют контур, не подчиняются ему, а как бы продолжают его, придавая внешне законченному образу внутреннюю динамику и бесконечную незавершённость.

Абстрактные композиции в раннепазырыкский период

В раннепазырыкском искусстве (аппликациях из Первого Туэктинского кургана, резных изображениях на деревянном саркофаге из Второго Башадарского кургана) можно проследить отдельные редуцированные принципы обозначенной тенденции к абстрагированию. В частности, орнаментальные элементы внутри образа уже преимущественно не продолжают, а дублируют его контур. Появляется, таким образом, строгое пространственное соотношение и соподчинение элементов. Пространство по-прежнему не изображается, но проявляет себя через связь элементов друг с другом. Таким образом, к V в. до н. э. складывается законченное фигуративное изображение. Следовательно, меняется и трактовка пространственных отношений между зрителем и художественным произведением.

Для пазырыкского искусства VI–V вв. до н. э. не характерна полная отстранённость, абстрагированность художественной композиции от человеческого взгляда. Многофигурные композиции, как, например, на башадарской саркофаг-колоде, или орнаментальные — на туэктинском саркофаге с шествием зверей, приобретают пространственную ориентацию: смысловая композиция распадается, эстетическое воздействие разрушается при изменении угла зрения. В то же время, идея продолжает существовать в рамках отдельных орнаментальных элементов, например, на конских подвесках [15, с. 253].

Туэктинские и Башадарские курганы датируются V в. до н. э. и являются завершающими памятниками для раннепазырыкского периода. Промежуточный период между данными памятниками и курганом из Балык-Соока-I даёт нам художественные материалы из упомянутых ранее комплексов Кайнду, Тыткескень-VI, а также Ала-Гаил-III [9; 16]. На металлических изделиях из данных комплексов можно проследить динамику изменений отдельных орнаментальных мотивов и художественных образов пазырыкского искусства: грифоньей головки [2], кошачьего хищника. Но дополнить линию развития композиционных принципов позволяет расписная керамика, найденная в могильниках Тыткескень-VI, Сары-Кобы [5] и Ала-Гаил-III [9, с. 223].

Систематическое осмысление комплекса, найденного в могильнике Тыткескень-VI было предложено в работе «Скифская эпоха Горного Алтая. Часть II: Погребально-поминальные комплексы пазырыкской культуры» Ю. Ф. Кирюшиным, Н. Ф. Степановой и А. А. Тишкиным, опубликованной в 2003 г. [5]. Авторами была разработана подробная классификация орнаментальных мотивов росписей. В частности, были выделены группа мотивов в виде запятой, криволинейные фигуры из спиралей, петель и завит-

ков, треугольники, змеевидные и прямые линии, идущие сверху вниз по поверхности сосуда [5, с. 98–99].

Можно согласиться с исследователями керамики Тыткескень-*VI* в том, что многие элементы имеют аналогии в искусстве Башадарских, Туэктинских и Пазырыкских курганов [5, с. 101]: парные спирали, роговые и растительные узоры, пальметты, «бегущие волны», знаки в виде запятой и S-образные элементы. Например, можно привести орнамент в виде ряда узорных запятых с треугольниками между ними на саркофаг-колоде из Первого Туэктинского кургана [15, с. 114], узду из Второго Башадарского кургана [15, с. 401].

Тем не менее, существующая классификация не учитывает пространственные соотношения элементов и композиционные решения росписей в пазырыкской керамике. В частности, сопоставление композиций на зеркале из Балык-Соока с раннепазырыкскими композициями на сосуде из к. № 7 могильника Ала-Гаил-*III*, к. № 24 могильника Сары-Кобы и комплекса Тыткескень-*VI* позволяет выделить ряд общих композиционных принципов. В отличие от позднейших — туэктинских и башадарских — изображений, здесь орнаментальные элементы продолжают общий контур образа. Но в композиции на выпуклой поверхности сосуда незавершенность усиливается благодаря фактически полному отсутствию контура. При повороте, изменении ракурса, изображение бесконечно собирается и распадается на многочисленные линии.

Например, основной мотив росписи сосуда из кургана №12 могильника Тыткескень-*VI* (Рис. 2) составляют запятые. В композиции на тулове можно выделить два центра, каждый из которых состоит из четырёх завитков, симметричных относительно друг друга. Принципы композиционного построения в обоих случаях схожи. В каждом можно выделить две оси симметрии: горизонтальную и вертикальную. Относительно горизонтальной оси завитки отображаются зеркально, в то время как решение относительно вертикальной оси представлено в двух вариантах. На одной стороне сосуда запятая поворачивается на 180° и отображается зеркально. На другой — только поворачивается на 180°. В этом случае запятая соединяется с прямой линией и завершает антропоморфное изображение. Показательно, что в обеих композициях поворот осуществляется относительно необозначенного в росписи центра. Также отметим, что, в целом, хотя на сосуде можно проследить пересекающиеся горизонтальные и вертикальные ряды из двух-трех завитков, они не соединяются в единую обозначенную линию. Каждый элемент независим и соотносится с другими только благодаря скрытой геометрической структуре изображения. Выделяются три парных, соединенных линиями элемента: горизонтальная и вертикальная S-образные фигуры, а также антропом-



Рис. 2. Сосуд, к. № 12 могильника Тыткескень-*VI*. Воспроизводится по: [5, с. 179]



Рис. 3. Сосуд, к. № 24 могильника Сары-Кобы.
Воспроизводится по: [5, с. 229]



Рис. 4. Олень, вырезанный на деревянной
на саркофаг-колоде, к. № 2, Туэкта.
Воспроизводится по: [15, с. 112]

орфный образ. Тем не менее, S-образные фигуры не задают композиционные оси, а наоборот нарушают их. Они образованы поворотом одного элемента на 90° и соединяют в себе запятые и вертикальных, и горизонтальных рядов.

Таким образом, постоянные пересечения разнонаправленных рядов мотивов, повороты, зеркальные отображения относительно горизонтали и вертикали позволяют освободить композицию росписи от пространственных координат. При любом взгляде на сосуд — слева, справа, сверху вниз или снизу-вверх — зритель видит практически идентичные симметричные структуры. При изменении ракурса меняется композиция, но не нарушается её внутренний баланс и эстетическое восприятие.

Следовательно, достигается полное отсутствие пространственных соотношений не только между элементами композиции, но и между художественным и реальным пространством. Абстрактная композиция полностью обособляется от внешнего мира.

Иной подход к абстракции в раннепазырыкский период можно увидеть на основе сравнительного анализа композиций на зеркале из могильника Балык-Соок-I (Рис. 1), сосуде из кургана №24 могильника Сары-Кобы (Рис. 3) и оленя на саркофаг-колоде из Второго Туэктинского кургана (Рис. 4). Во всех трех случаях можно выделить образ, отдалённо напоминающий тело животного с акцентами в виде запятых на предполагаемом бедре и лопатке. На зеркале между запятыми размещены «рёбра», на сосуде — другие запятые, на саркофаге — треугольники. И в образе на керамике, и в композиции на зеркале, в отличие от туэктинского изображения, чёткий контур отсутствует. Тем не менее, на керамике и на саркофаге запятые уже не сливаются с контуром или его фрагментом, а обособляются и дублируют его изнутри. Показательно, что третья, промежуточная запятая на сосуде близка к традиции Балык-Соока и составляет с фрагментом

контур единое целое. Подобную тенденцию двух вариантов соотношений элементов в художественном пространстве демонстрирует также аппликация в виде рогатого тигра из Первого Туэктинского кургана [15, с. 138].

Таким образом, можно отметить, что керамические комплексы раннепазырыкского периода позволяют не только проследить развитие, на первый взгляд, угасающих в искусстве этого периода тенденций, но и выделить композиционные решения на пути перехода от абстрактного к фигуративному изображению, вероятно, нехарактерные для допазырыкского искусства данной территории.

Абстрактные композиции на раннепазырыкских сосудах позволяют также расширить наши представления о репертуаре орнаментальных элементов искусства этого периода. В частности, в раннепазырыкских комплексах широкое распространение получил чешуйчатый орнамент, отсутствующей в изображениях на керамике. В то же время, зигзагообразные и змееобразные линии, параллельные вертикальные линии, сплошные пятна и петли не встречаются на художественных изделиях таких раннепазырыкских комплексов, как Кайнду, Балык-Соок, Сибирка 1, Куйлут-Хем. Более того, данные элементы не используются на металлических изделиях из комплексов Тыткыскень-VI и Ала-Гаил-III, а также в позднейших, завершающих раннепазырыкский период, памятниках Башадарском и Туэктинских курганах.

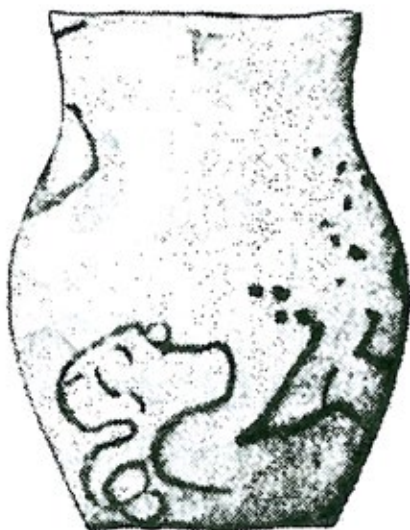


Рис. 5. Сосуд, к. № 4 могильника Черемшанка-I. Воспроизводится по: [3, с. 86]

Абстрактные композиции в позднепазырыкский период

В позднепазырыкский период в материалах комплексов Пазырык, Ак-Алаха и Берел можно отметить развитие тенденции к фигуративным изображениям и окончательное отделение контура от заполняющих его орнаментальных элементов. Тем не менее, некоторые композиции на луках седел из курганов могильника Пазырык показывают, что в искусстве сохраняется идея о двойном прочтении изображения в зависимости от изменения ракурса³, то есть стремление к абстракции. В позднепазырыкской керамике тенденции, близкие к росписям сосудов из могильников Тыткескень-VI и Сары-Кобы можно увидеть на сосуде из кургана № 4 могильника Черемшанка-I (Рис. 5), раскопанного в 2014 г. и датированного III–II вв. до н. э. [4].

Сосуд расписан черной краской, а также авторы публикации выделяют наличие серого пятна на тулове [4, с. 85]. В первую очередь, необходимо отметить, что изобразительные мотивы сконцентрированы преимущественно в нижней части сосуда. Таким обра-

³ При изменении угла зрения смысловое содержание образа не исчезает, а дополняется. Таким образом, смысловая и композиционная структура изображения остаются независимыми от внешнего изменения ракурса.

зом, в отличие от раннепазырыкских композиций, где изобразительные элементы были равномерно распределены по всей поверхности, в данном случае можно увидеть появление зависимости от расположения сосуда в реальном пространстве, а, следовательно, изменение эстетического воздействия композиции при изменении ракурса взгляда зрителя⁴. Также отличием от раннепазырыкских росписей является наличие двух контурных образов. В первом, образованном непрерывной волнистой линией, сохраняется от предыдущего периода незавершённость, соединение внутренних элементов-петель с контуром. Во втором также присутствует незаконченность, но проявляется стремление внутренних элементов отделиться от контура и даже выйти за его пределы. Тем не менее, в данном случае сохраняется внутренний баланс композиции, независимый от пространственной ориентации. Художник использует идентичный раннепазырыкскому прием: соединение элементов (в данном случае зигзагообразных), зеркально симметричных относительно горизонтальной или вертикальной оси. Благодаря этому при повороте, изменении ракурса сохраняется внутренняя динамика и баланс композиции.

Таким образом, можно отметить, что в этот период продолжают существовать абстрактные композиции с незамкнутым контуром. Тем не менее, при сохранении и развитии стремления к незавершенности и универсальной пространственной ориентации, можно выделить и отличную от раннепазырыкского периода тенденцию — орнаментальные мотивы отделяются от контура, становятся полностью независимой, не дублирующей его частью и даже выходят за рамки фигуративного образа благодаря его незавершённости. Можно предположить, что незаконченность играет, в данном случае, ключевую роль. Она позволяет усилить обособление абстрактной композиции от любых пространственных отношений, в то время как в фигуративных замкнутых образах независимость орнамента от внешнего контура, наоборот, создает строгую связь с пространственной ориентацией. При изменении ракурса зрения подобный образ только теряет, но не приобретает смысловое значение.

В отношении репертуара орнаментальных мотивов керамика из комплексов Манжерок-ХII [1, с. 36] и Черемшанка-I показывает, что в завершающий период существования пазырыкской культуры в росписи сосудов сохранились традиции змееобразных изображений и геометрических фигур, состоящих из петель и острых углов.

Анализ репертуаров орнаментальных мотивов ранне- и позднепазырыкских периодов показывает, что мотив зигзага, появляясь в искусстве Пазырыкских курганов, встречается крайне редко — исключительно на татуировках. Если проследить возможные комбинации элемента с другими, то можно отметить: он не сочетается с появившимися также в искусстве пазырыкских курганов заимствованными из переднеазиатского искусства элементами орнамента, а встречается в комбинациях с традиционными для раннепазырыкского периода спиральями, мотивом «когтей» и чешуйчатым орнаментом.

Такие элементы, как петли не встречаются вне изображений на керамике в искусстве пазырыкской культуры. В качестве аналогии орнаменту из вертикальных параллельных линий можно привести орнаменты из параллельных линий, найденные в Уландыке и Уоке. В то же время, на керамике из могильников Сары-Кобы, Ташанта-II, Юстыда-ХII, Олон-Курин-Гол-VI, X [10; 11] неоднократно встречается орнамент из

⁴ Тем не менее сохранение традиции равномерного ритмичного распределения орнаментальных мотивов по поверхности сосуда можно отметить в керамике могильника Чинета-II [3, с. 20].

параллельных линий, что показывает его устойчивое существование на протяжении всего периода развития пазырыкского искусства.

Заключение

Сравнительный анализ орнаментальных композиций с универсальным пространственным решением ранне- и позднепазырыкского периодов показывает, что наибольшее распространение они получили именно в раннепазырыкском искусстве. Затем изображения приобрели более чёткую пространственную ориентацию: была зафиксирована внутренняя композиционная ось. Тем не менее, стремление к абстракции, универсальному пространственному решению, основанному на симметрии изображения, в пазырыкском искусстве сохраняется. Например, в изображениях из Второго и Третьего Пазырыкских курганов, где при аналогичном композиционном принципе, основанном на симметрии и повороте на 180°, наблюдаются и отличия: во втором кургане ось читается отчётливо, а изображение на бляхе из Третьего намеренно отходит от полной симметрии. В данном случае изображения воспринимаются как часть орнамента в контексте общей композиции конской узды из серии подвесок.

В пазырыкской керамике, тем не менее, сохраняется стремление к абстрактным и универсальным композициям на всём протяжении её существования. В частности, это показывают изображения на сосудах из могильников Ала-Гаил-III, Черемшанка-I, Барангол-II.

Выявление подобных сходств и различий в репертуаре и композиции тем более актуально, что в рамках раннепазырыкского периода широко представлены только крупные завершающие комплексы. С одной стороны, сопоставление принципов композиции орнаментальных фризов, трактовки орнаментальных элементов в искусстве данных комплексов с керамикой ранних могильников пазырыкской культуры позволяет выделить устойчивые для искусства пазырыкцев орнаментальные элементы (спирали и завитки) и дополнить общую картину художественной системы новыми (зигзагами, петлями). С другой стороны, оно дает возможность проследить развитие одной из центральных идей пазырыкского искусства — стремления к абстракции. Композиции на керамике позволяют говорить о принципе понимания пространства как универсального целого, отсутствии четких пространственных координат в художественном сознании носителей пазырыкской культуры на протяжении всего её развития.

Литература

1. *Бородовский А. П.* Курган пазырыкского времени на некрополе Манжерок-12 // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. — 2019. — № 25. — С. 33–39.
2. *Григорьева А. Н.* Эволюция орнаментального мотива «голова грифона» в искусстве раннепазырыкского периода // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2022. — № 4. — С. 131–140. DOI: 10.37485/1997-4663_2022_4_1_131_140
3. *Дашковский П. К.* Комплексная хронология и социальная интерпретация кургана №34 пазырыкской культуры из могильника Чинета-II (Алтай) // Вестник Томского государственного университета. История. — 2021. — № 69. — С. 17–25.
4. *Демин М. А., Мамадаков Ю. Т., Головченко Н. Н.* Курганный могильник эпохи раннего железа Черемшанка-I // Вестник НГУ. Серия: История, философия. — 2015. — №7. — С. 84–92.
5. *Кирюшин Ю. Ф., Степанова Н. Ф., Тишкин А. А.* Скифская эпоха Горного Алтая. Часть II: Погребально-поминальные комплексы пазырыкской культуры. — Барнаул: Изд-во Алатйск. гос. ун-та, 2003. — 234 с.
6. *Кубарев В. Д.* Курганы Уландыка. — Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1987. — 299 с.

7. Кубарев В. Д. Курганы Юстыда. — Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1991. — 186 с.
8. Кубарев В. Д. Курганы Сайлюгема. — Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1992. — 218 с.
9. Кубарев В. Д., Шульга П. И. Пазырыкская культура (курганы Чуи и Урсула). — Барнаул: Изд-во Алтайск. гос. ун-та, 2007. — 280 с.
10. Молодин В. И., Парцингер Г., Цэвээндорж Д. Замёрзшие погребальные комплексы пазырыкской культуры на южных склонах Сайлюгема (Монгольский Алтай). — М.: Триумф принт, 2012. — 566 с.
11. Молодин В.И. За перевалом Сайлюгем. — Новосибирск: ИНФОЛИО, 2013. — 168 с.
12. Полосьмак Н. В. «Стерегищие золото грифы». — Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1994. — 125 с.
13. Полосьмак Н. В. Всадники Укока. — Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. — 336 с.
14. Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. — М.: Академия наук СССР, 1953. — 402 с.
15. Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. — 360 с.
16. Савинов Д.Г. Изобразительные памятники раннескифского времени. Искусство композиции // Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. — 2012. — Вып. 9. — С. 35–56.
17. Самашев З. С. Берел. — Алматы: Таймас, 2011. — 236 с.
18. Хренов Н. А., Мигунов А. С. (сост.). Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия. — М.: Прогресс-Традиция, 2008. — 688 с.
19. Членова Н.Л. Культуры скифского круга: черты сходства и различия. Саяно-Алтайский район в скифском мире // Краткие сообщения Института археологии. — 1993. — Вып. 207. — С. 4–13.
20. Шульга П.И. Особенности угасания и трансформации раннескифских культур в VI в. до н. э. на востоке Евразии (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. История. — 2013. — № 3 (23). — С. 319–323.
21. Шульга П. И. Шнуряжение верховой лошади в Горном Алтае и Верхнем Приобье: в 2 ч. Ч. II (VI–III вв. до н. э.). — Новосибирск: РИЦ НГУ, 2015. — 322 с.

Название статьи. Абстрактные композиции на керамике в искусстве пазырыкской культуры

Сведения об авторе. Григорьева, Алина Николаевна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, ул. Ленинские Горы, 1, Москва, Российская Федерация, 119991; grigorieva.1997@mail.ru; SPIN-код: 7650-8553; ORCID: 0000-0003-4373-6184

Аннотация. На территории пазырыкской культуры были найдены несколько погребальных комплексов VI–III вв. до н. э. с обширным корпусом керамики, расписанной абстрактными композициями из геометрических мотивов. В историографии искусства пазырыкской культуры неоднократно отмечалось, что мотивы абстрактных композиций на керамике характерны для пазырыкского искусства. Тем не менее, за рамками исследований оставался вопрос о композиционных принципах абстракции, и их связи с орнаментальными композициями пазырыкского искусства. В данной статье предлагается рассмотреть абстрактные композиции на керамике в контексте формирования и развития общей тенденции к абстрагированию, характерной для искусства пазырыкской культуры.

В ходе исследования расписная керамика сопоставляется с материалами искусства Центрального и Горного Алтая VI–IV вв. до н. э.: изделиями из могильников Балык-Соок-1, Башадар 2, Туэкта 1, 2, Пазырык. Именно керамические комплексы позволяют реконструировать основные линии развития абстрактных орнаментальных композиций в раннепазырыкский период и выявить истоки художественных приемов и методов в

искусстве завершающих его Башадарского и Туэктинских курганов. В результате исследования определяются основные композиционные приемы, характерные и универсальные для разных видов пазырыкского искусства на протяжении всей истории его развития, а также уточняется существующая классификация орнаментальных мотивов в искусстве пазырыкской культуры.

Ключевые слова: расписная керамика, пазырыкская культура, абстракция, орнамент, композиция

Title. Abstract Compositions on Ceramics in the Art of the Pazyryk Culture

Author. Grigoryeva, Alina N. — postgraduate student. Lomonosov Moscow State University, ul. Leninskie Gory, 1, Moscow, Russian Federation, 119991; grigorieva.1997@mail.ru; SPIN-code: 7650-8553; ORCID: 0000-0003-4373-6184

Abstract. On the territory of the Pazyryk culture, an extensive body of ceramics painted with abstract compositions of geometric motifs was found in several burial complexes of the 6th–3rd centuries B.C. It has been repeatedly noted in the historiography that the motifs of abstract compositions on ceramics are characteristic of Pazyryk art. However, the question of the compositional principles of abstraction and their connection with the ornamental compositions of Pazyryk art have remained outside the scope of research. This article considers abstract compositions on ceramics in the context of the formation and development of a general trend towards abstraction characteristic of the art of the Pazyryk culture. In the course of the study, painted ceramics are compared with materials of the Central and Mountainous Altai of the 6th–4th centuries B. C.: items from the burial grounds of Balyk-Sook-I, Bashadar 2, Tuekta 1, 2, Pazyryk. It is the ceramic complexes that make it possible to reconstruct the main lines of the development of abstract ornamental compositions in the early Pazyryk period and to reveal the origins of artistic techniques and methods in the art of the Bashadar and Tuekta mounds, which finalizes that period. As a result of the study, the main compositional techniques that are characteristic and universal for different types of Pazyryk art throughout the history of its development have been determined, and the existing classification of ornamental motifs in the art of the Pazyryk culture has been clarified.

Keywords: painted ceramics, Pazyryk culture, abstraction, ornament, composition

References

- Azarpay G. Some Classical and Near Eastern Motifs in the Art of Pazyryk. *Artibus Asiae*, 1959, vol. 22, no. 4, pp. 313–339.
- Azbelev P. P. Pazyryk Tattoos as an Artistic Testimony of Ancient Wars and Marriages. Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E.; Zakharova A. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 7, St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 22–32 (in Russian). DOI: 10.18688/aa177-1-5
- Borodovski A.P. The Mound of the Pazyryk Time at the Manzherok-12 Necropolis. *Sokhranenie i izuchenie kul'turnogo naslediiia Altaiskogo kraia (Preservation and Study of the Cultural Heritage of the Altai Territory)*, 2019, vol. 25, pp. 33–39 (in Russian).
- Bunker E. C. The Chinese Artifacts among the Pazyryk Finds. *Notes in the History of Art*, 1991, vol. 10, no. 4, pp. 20–24.
- Bunker E. C. *Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes*. New York, The Metropolitan Museum of Art Publ., 2002. 249 p.
- Chlenova N. L. Cultures of the Scythian Circle: Similarities and Differences. Sayano-Altai Region in the Scythian World. *Brief Communications of the Institute of Archaeology*, 1993, vol. 207, pp. 4–13 (in Russian).
- Cunliffe B. *The Scythians. Nomad Warriors of the Steppe*. New York, Oxford University Press Publ., 2019. 400 p.

Dashkovskiy P.K. Complex Chronology and Social Interpretation of Mound No 34 of the Pazyryk Culture from The Chineta-Ii Burial Ground (Altai). *Tomsk State University Journal of History*, 2021, vol. 69, pp. 17–25 (in Russian).

Demin M. A.; Mamadakov Iu. T.; Golovchenko N. N. Burial Mound of Early Iron Age Cheremshanka-1. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2015, vol. 7, pp. 84–92 (in Russian).

Gombrich E.H. *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford, Phaidon Press Publ., 1959. 386 p.

Hayashi T. Griffin Motif: From the West to East Asia via the Altai. *Parthica*, 2012, no. 14, pp. 49–64.

Grigoreva A. N. The Evolution of the 'Gryphon's Head' Ornamental Motif in the Art of the Early Period of the Pazyryk Culture. *Decorative Art and Environment. Gerald of the RGHPU*, 2022, vol. 4, pp. 131–140 (in Russian). DOI: 10.37485/1997-4663_2022_4_1_131_140

Khrenov N. A.; Migunov A. S. (eds). *Estetika i teoriia iskusstva XX veka: Khrestomatiia (Aesthetics and Theory of Art of the 20th Century: A Reader)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2008. 688 p. (in Russian).

Kiriushin Iu. F.; Stepanova N. F.; Tishkin A. A. *Skifskaiia epokha Gornogo Altaia. Chast' II: Pogrebal'no-pominal'nye komplekсы pazyrykskoi kul'tury (Scythian Epoch of Altai. Part 2: Burial Complexes of the Pazyryk Culture)*. Barnaul, Altay University Publ., 2003. 234 p. (in Russian).

Kubarev V. D. *Kurgany Ulandyka (Mounds of Ulandyk)*. Novosibirsk, Nauka–Sibirskoe otdelenie Publ., 1987. 299 p. (in Russian).

Kubarev V. D. *Kurgany Iustyda (Mounds of Ustyda)*. Novosibirsk, Nauka–Sibirskoe otdelenie Publ., 1991. 186 p. (in Russian).

Kubarev V. D. *Kurgany Iustyda (Mounds of Saylyugem)*. Novosibirsk, Nauka–Sibirskoe otdelenie Publ., 1992. 218 p. (in Russian).

Kubarev V. D.; Shul'ga P. I. *Pazyrykskaia kul'tura (kurgany Chui i Ursula) (The Pazyryk Culture (Mounds Chya and Ursula)*. Barnaul, Altay University Publ., 2007. 280 p. (in Russian).

Molodin V. I.; Partsinger G.; Tseveendorzh D. *Zamerzshie pogrebal'nye komplekсы pazyrykskoi kul'tury na iuzhnykh sklonakh Sailiugema (Mongol'skii Altai) (Frozen Burial Complexes of the Pazyryk Culture on the Southern Slopes of Sailiugem (Mongolian Altai))*. Moscow, Triumf print Publ., 2012. 566 p. (in Russian).

Molodin V. I. *Za perevalom Sailiugem (Beyond the Sailiugem Pass)*. Novosibirsk, Infolio Publ., 2013. 168 p. (in Russian).

Menghin W.; Parzinger H.; Nagler A.; Nawroth M. (eds). *Im Zeichen des goldenen Greifen. Königsgräber der Skythen*. München; Berlin; London; New York, Prestel Publ., 2007. 340 p. (in German).

Palaguta I. V. Prehistoric and Traditional Art: On the Border of Art History, Archeology and Ethnology. Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E.; Zakharova A. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 7. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2017, pp. 22–32 (in Russian). DOI: 10.18688/aa177-1-2

Parzinger H. *Die Skythen*. München, C.H.Beck Verlag Publ., 2004. 132 p. (in German).

Polos'mak N. V. *Steregushchie zoloto grify (Vultures Guarding Gold)*. Novosibirsk, Nauka–Sibirskaiia izdatel'skaia firma Publ., 1994. 125 p. (in Russian).

Rudenko S. I. *Kul'tura naseleniia Gornogo Altaia v skifskoe vremia (The Culture of Mountain Altai in the Scythian Time)*. Moscow, Academy of Sciences USSR Publ., 1953. 402 p. (in Russian).

Rudenko S. I. *Kul'tura naseleniia Tsentral'nogo Altaia v skifskoe vremia (The Culture of Central Altai in the Scythian Time)*. Moscow, Academy of Sciences USSR Publ., 1960. 360 p. (in Russian).

Samashev Z. S. *Berel (Berel)*. Almaty, Taimas Publ., 2011. 236 p. (in Russian).

Savinov D. G. Objects of Art from the Early Scythian Period: Art of Composition. *Trudy Sibirskoi Assotsiatsii issledovatelei pervobytnogo iskusstva (Proceedings of the Siberian Association of Researchers of Primitive Art)*, 2012, vol. 9, pp. 35–56 (in Russian).

Scythians: Warriors of Ancient Siberia, Catalogue. London, Thames & Hudson Publ., 2017. 368 p.

Shul'ga P. I. Features of the Extinction and Transformation of the Early Scythian Cultures in the 6th Century BC. in the East of Eurasia (to the Formulation of the Problem). *Tomsk State University Journal of History*, 2013, vol. 3(23), pp. 319–323 (in Russian).

Shul'ga P. I. *Snariazhenie verkhovoi loshadi v Gornom Altae i Verkhnem Priob'ze: v 2 ch. Ch. II (VI–III vv. do n. e.) (Equipping a Riding Horse in the Altai Mountains and the Upper Ob Region, Part 2 (6th–3rd centuries BC).)*. Novosibirsk, NSU Publ., 2015. 322 p. (in Russian).

Trudy S. Kawami Greek Art and the Finds at Pazyryk. *Notes in the History of Art*, 1991, vol. 10, no. 4, pp. 16–19.