

УДК 902:903.26(571.1)

Л.В. Панкратова

ИКОНОГРАФИЯ ПТИЦЕВИДНЫХ ОБРАЗОВ С РАЗВЁРНУТЫМИ КРЫЛЬЯМИ В КУЛАЙСКОЙ МЕТАЛЛОПЛАСТИКЕ

На основе учёта образов и их расположения в композиционном пространстве предложена классификация кулайских птицевидных бронзовых изображений с развёрнутыми крыльями. Установлено, что образы, участвующие в создании синкретического крылатого персонажа, а также геральдическая структура композиций указывают на семантическую связь поделок с мифологемой мирового древа. Конструирование изобразительной композиции кулайцами осуществлялось на основе таких приёмов формообразования, как «слияние» двух зеркальных образов в один, редуцирование, метонимия. Ключевые слова: кулайская культурно-историческая общность, металлопластика, классификация, иконография, мировое древо.

Одним из ярких и популярных образов изобразительного творчества создателей кулайской культурно-исторической общности является птица. Изображения пернатых отлиты в металле, выполнены на керамической посуде, вырезаны из камня, кости, рога, дерева, бересты (и на бересте), выгравированы на металле и камне. Все они, в зависимости от позы, могут быть разделены на профильные и фасовые. Последние часто называют изображениями птиц в «геральдической позе». Они воспринимаются исследователями по-разному. Одни полагают, что это трактовка птицы в полёте [1], другие, что подобные позы птицы принимают и в статическом состоянии [2]. Возможно и то, и другое. Однако представляется, что семантика образа может быть иной, связанной с композиционным построением изображения.

Бронзовые изображения птиц и птицевидных персонажей с развёрнутыми крыльями неоднородны. Существует несколько типологических классификаций отливок [1, 3, 4], что, однако, не исключает возможности разработки иных, нацеленных на решение конкретных задач. На мой взгляд, классификация изделий не должна проводиться по таким признакам, как: «опущенные крылья», «птицы в полете»/ «летающая птица» [5. С. 166; 6. С. 183], «статичные сюжеты», «динамичные сюжеты» [4. С. 178, 179], поскольку они вносят уже на этапе формализации материала интерпретационную составляющую, требующую обоснования. Учитывая опыт предшественников, можно предложить классификацию птицевидных изображений с развёрнутыми крыльями на основе учёта образов и их расположения в композиционном пространстве. В работе использована наиболее полная сводка орнитоморфных изображений, опубликованная Ю.П. Чемякиным и С.В. Кузьминых [2], дополненная изделиями из Елыкаевского

клада (МАЭС ТГУ, кол. № 5959) и Айдашинской пещеры [7] (рис. 1/ 8) (64 ед.¹). В полной мере осознаю проблему датировки и культурной интерпретации некоторых отливок. Очевидно и их локальное разнообразие. Тем не менее, считаю, что отобранные находки образуют единый массив, обладающий общими признаками, положенными в основание классификации. Выявлены три **вида композиций**:

1) зооморфные/зоо-антропоморфные изображения с развёрнутыми крыльями: одноголовые (рис. 1/ 1–9; 15, 16); трёхголовые (рис. 1/ 10–14; 17–19); трёхчастные, у которых образы, фланкирующие центральный персонаж композиции, представлены полными фигурами (рис. 1/ 27–29);

2) изображения крылатых синкретических персонажей, стоящих на спинах других животных (рис. 1/ 30–32);

3) сложные композиции, состоящие из образа человека (или пары людей) и птицы, распростершей над ним крылья (рис. 1/ 33, 34). В композициях данного вида центральным образом является антропoid. Птица, являясь самостоятельным персонажем, дополняет центральный, превращаясь в рамку-декор.

Целью работы является классификация композиций **первого вида** зооморфных/зоо-антропоморфных изображений с развёрнутыми крыльями.

¹ Бронзовые орнитоморфные изображения, учтённые в классификации, происходят из Кулайского, Саровского, Парабельского, Ишимского, Кривошеинского, Саровского 22–23с культовых мест; святилища Барсов городок I/9; Мурлинского, Истяцкого, Холмогорского, Елыкаевского кладов и клада на городище Барсов городок I/20; Айдашинской пещеры; Барсовских III и VII могильников; городищ Барсов городок I/6, Барсов городок I/9, Барсов городок I/20, Усть-Полуй, Няксимволь I, городища на Саровском мысу; селища Барсова гора I/40, поселения Катра-Вож, а также случайные находки: бокчарские (бакчарские), пиковские, васюганские, находки на оз. Кислоры (СОКМ).

Таблица

Классификация синкретических птицевидных образов с развёрнутыми крыльями в кулайской металлопластике

Группа: основной образ	Подгруппа: количество голов	Вариант: поза головы	Подвариант: иконография голов	Тело персонажа	Дополнительный образ	Нижние конечности
Группа 1: птица	Подгруппа 1: одна голова	Вариант 1: голова в профиль	Птица	Птица	Нет	Нет
		Вариант 2: голова анфас	Птица	Птица	Личина на груди/ теле птицы или морда животного над головой: есть/нет	Есть/нет
		Вариант 3: голова отсутству- ет	?	Птица	Личина на груди/ теле	Есть/нет
	Подгруппа 2: три головы	Вариант 1: голова в профиль	Одинаковые птичьи	Птица	Нет	Нет
		Вариант 2: голова анфас	Одинаковые птичьи	Птица	Личина на груди/ теле: есть/нет	Есть/нет
		Вариант 3: центральная – анфас, фланкирующие – профильные	Одинаковые птичьи	Птица	Нет	Есть
			Центральная голо- ва отличается от пары одинаковых фланкирующих	Птица	Личина на груди/ теле: есть/нет	Есть/нет
Группа 2: птица – антропoid	Подгруппа 1: одна голова	Вариант 2: голова анфас	Голова человека (?)	Птица	Личина на груди/ теле: есть/нет	? (неполная сохран-ность)
	Подгруппа 2: три головы	Вариант 3: центральная – анфас, фланкирующие – профильные	Центральная – человека, фланки- рующие - птичьи	Птица	Нет	Есть (птичьи)
Группа 3: медведь - птица	Подгруппа 2: три головы	Вариант 3: цен- тральная – анфас, фланкирующие – профильные	Центральная – медвежья, флан- кирующие - пти- чьи	Медведь с крыльями	Личина (или не- сколько) на теле: есть/нет	Медвежьи лапы
Группа 4: птица – ан- тропoid – медведь	Подгруппа 2: три головы	Вариант 3: центральная – анфас, фланкирующие – профильные	Центральная – человека, фланки- рующие - медве- жьи	Тело с крыль- ями (птица-?)	Личина на груди/ теле	? (неполная сохранность)

ми, позволяющая выявить иконографические особенности образа и высказать гипотезу о его семантике. В зависимости от сочетания основных образов в одной композиции можно выделить несколько групп изображений (табл. 1): 1) птица, 2) птица-антропoid, 3) медведь-птица, 4) птица-антропoid-медведь.

Композиции *группы 1* (табл. 1) в зависимости от количества голов делятся на *две подгруппы*: образы с одной головой и образы с тремя головами. Одноголовые птицы с распахнутыми крыльями (*подгруппа 1*) встречаются в трёх вариантах: 1) с головой, развёрнутой в профиль (рис. 1, 1, 2);

2) фасовой головой (рис. 1, 3–8); 3) без головы (рис. 1, 9) (табл. 1).

Изображения птиц *первого варианта* не сопровождаются дополнительными образами. Отливки *второго варианта* могут иметь более или менее детально проработанные личины на груди/теле птиц (рис. 1, 8) или морду животного над головой (рис. 1, 7). Изображения птиц без голов (*вариант 3*) дополнены личинами. Стоит отметить определённое сходство между безголовыми изображениями кулайцев и аналогичными изделиями из Роголихинского клада [2. Табл. 16]. Несмотря на иконографические осо-

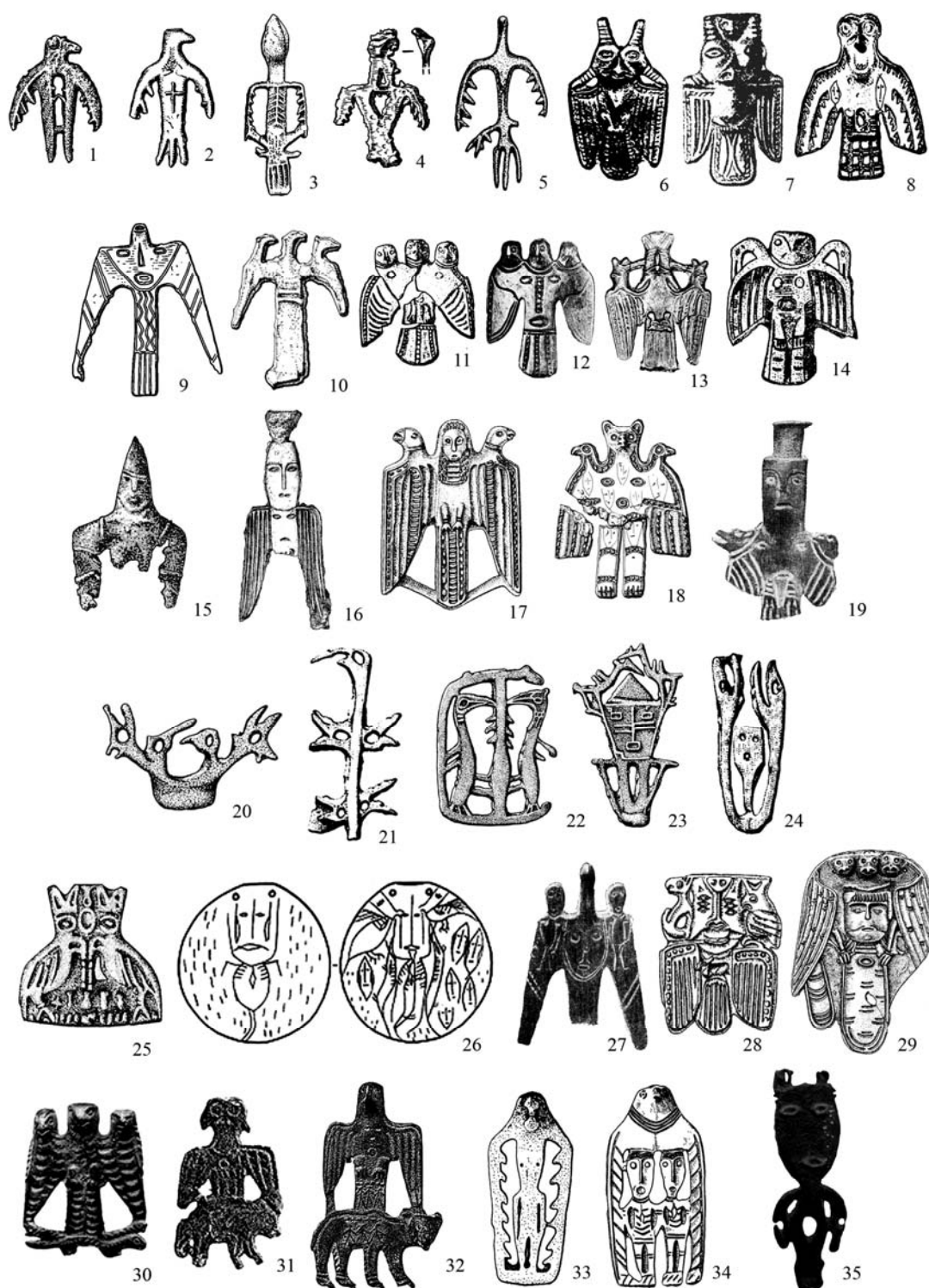


Рис. 1. Металлопластика и гравировки на бронзовом диске кулайской КИО (без масштаба):

1, 3, 5 – Саровское культовое место; 2 – городище Барсов городок I/8; 4, 18 – Барсовский III могильник; 6, 12, 13 – Ишимское культовое место; 7, 25 – Айдашинская пещера; 8 – клад на городище Барсов городок I/20; 9, 11, 14, 33 – Парабельское культовое место; 10 – Барсовский VII могильник; 15, 21, 22, 24 – Кулайское культовое место; 16 – случайная находка (СОКМ); 17, 28, 29 – Холмогорский клад; 19, 27 – Истяцкий клад; 20 – бокчарские (бакчарские) находки; 23 – рыбинские находки; 26 – святилище Барсов городок I/9; 30–32 – городище Усть-Полуй; 34 – Мурлинский клад; 35 – васюганская находка.

1–6, 8–20, 22–24, 27–34 – [по 2]; 7, 25 – [по 7]; 21 – [по 12]; 26 – [по 13]; 35 – [МАЭС ТГУ, кол. № 6200]

бенности рогалихинских находок, они, несомненно, имеют общую семантическую основу с отливками кулайцев.

Подгруппа 2 орнитоморфных изображений с тремя головами также представлена несколькими вариантами: 1) изображения с тремя одинаковыми головами, повернутыми в профиль (рис. 1, 10); 2) изображения с тремя одинаковыми фасовыми головами (рис. 1, 11, 12); 3) изображения с тремя головами, из которых центральная – фасовая, а фланкирующие – профильные (рис. 1, 13, 14). При этом все головы могут иметь одинаковую иконографию (птицы одного вида – ?), но могут и различаться (одинаковые фланкирующие головы отличаются от центральной). Единственное изделие с тремя головами, развёрнутыми в профиль (*вариант 1*), не имеет дополнительных образов. Остальные варианты изображений (*вариант 2 и 3*) могут сопровождаться изображениями ликов на груди или теле птицы, но могут и не иметь этого композиционного элемента. Среди опубликованных кулайских изображений нет трёхголовых персонажей без центральной головы. Однако наличие подобных изображений среди изделий Рогалихинского клада позволяет предположить возможность их существования и у кулайцев.

Изображения орнитоморфных персонажей *группы 1* составляют многочисленную выборку, демонстрирующую широкий спектр вариантов изображений образа (табл. 1). Видовые признаки персонажей (крылья, тело, хвост и когтистые лапы) не позволяют усомниться в их трактовке как птиц.

Композиции, в которых сочетаются два образа – птицы и антропоида (*группа 2*) (табл. 1), – представлены значительно меньшим числом находок. Они также составляют *две подгруппы* изображений: с одной (*подгруппа 1*) и тремя головами (*подгруппа 2*). Отливки с одной головой характеризуют один *вариант* – анфасные изображения птиц с расправленными крыльями и головами людей, с личиной или без неё на теле/груди (рис. 1, 15, 16). *Подгруппа 2* представлена одним *вариантом* – изображением птицы с тремя головами: центральной, по-видимому, – человеческой, фланкирующими профильными – птичьими. Личины на груди сложного образа у известной нам отливки нет (рис. 1, 17). Таким образом, изображения персонажей второй группы в основе иконографии имеют орнитоморфный образ, дополненный антропоморфным.

Известно несколько изображений, в которых сочетаются признаки птицы и медведя (*группа 3*) (табл. 1). Все они принадлежат *второй подгруппе* изображений – с тремя головами. Особенностью

иконографии образов является то, что центральный персонаж – это медведь, а не птица. Медвежья фигура (голова и тело, опирающееся на медвежьи лапы) вместо верхних конечностей имеет крылья птицы. Антропоморфный лик многократно воспроизведён на теле и на конечностях животного (рис. 1, 18). Имеется также фрагментированное изображение, по-видимому, медведя-птицы без личины на груди/теле [2. Табл. 17, 12].

И только одно неполное (повреждённое) изображение характеризует *группу 4* (табл. 1). В одном сложном образе сочетаются черты птицы, антропоида и медведя. Это поделка из Истяцкого клада (рис. 1, 19). Трёхглавая фигурка (*подгруппа 2*) представляет образ птицы с человеческим ликом, на крыльях которой размещены головы медведей, развёрнутые в профиль от центральной головы, на груди имеется личина (*вариант 3*).

Анализ деталей зооморфных/зооантропоморфных изображений с развёрнутыми крыльями позволяет сделать следующие наблюдения. Изделия представляют орнитоморфные и синкретические образы, сочетающие элементы иконографии разных персонажей: птицы, человека, медведя. Центральными персонажами композиций, на основе которых создаётся сложный синкретический образ, являются птица и медведь. Расправленные крылья – основной признак, манифестирующий птицу, так как все прочие (голова, тело, хвост, лапы) не всегда имеются в наличии (не проработаны или не сохранились) и не всегда однозначно идентифицируются как птичьи. Признаком, манифестирующим человека и медведя, является голова. Образ птицы доминирует над остальными не только потому, что отливки с центральным персонажем композиции – птицей – преобладают в количественном отношении, но и потому, что птичьи признаки (крылья) являются элементами композиций с медведем и антропоидом. Личина на груди/теле персонажа является нерегулярным признаком, что позволяет рассматривать её в качестве дополнительного образа композиции. «Геральдическая поза» – не вполне корректное название для изделий рассматриваемого вида, более точный термин – геральдическая композиция.

Геральдическими являются композиции, в основе которых лежит симметрия плоскости отражения m , в результате чего зрительно создаётся равенство её частей. Ось симметрии в композициях может быть зафиксирована наличием центрального элемента, а может присутствовать лишь



Рис. 2. Геральдические композиции в пазырыкском изобразительном искусстве (без масштаба)
 1 – Тузкта, первый курган; 2, 2a – Пазырык, первый курган; 3 – Пазырык, первый курган; 4, 5 – могильник Ак-Алаха I; 6 – Пазырык, первый курган; 7 – Пазырык, второй курган; 8 – Тузкта, первый курган; 9 – Пазырык, третий курган.
 1, 2, 6, 8, 9 – [по 14]; 2a, 3 – [по 15]; 4, 5 – [по 16]; 7 – [по 17].
 1, 3–6, 8 – дерево; 2, 2a – дерево и кожа; 7, 9 – рог

как условная линия (например, маскароны и морды животных анфас) [8. С. 72–74]. В композициях рассматриваемого вида вертикальная ось симметрии условна, но чётко выражена. Именно она задаёт вертикальную структуру композиции [8. С. 73], придаёт ей равновесие, статичность, стройность, возвышенность и величественность. Геральдическая композиция, наряду с фризовой, является одной из древнейших в истории искусства. Она хорошо известна по изобразительным памятникам верхнего палеолита и древних цивилизаций. Популярна геральдическая композиция и в кулайском изобразительном творчестве, где представлена несколькими вариантами: 1) композициями, состоящими из парных противопоставленных образов (рис. 1, 20); 2) трёхчастными композициями с центральным образом в виде дерева/растения, бутона, человека, птицы и др. (рис. 1, 21–25, 27–29, 35); 3) композициями, представляющими сложные зооморфные/зоо-антропоморфные изображения анфас, часть которых рассмотрена выше (композиции *первого вида*) (рис. 1, 1–19; 33, 34).

Общепризнанно, что геральдические композиции являются развитием трёхчастных композиций с мировым древом (или его алломорфом) в центре и животными или птицами по сторонам. Осознавая, что проблема происхождения геральдических композиций и птицевидного образа, в частности, в творчестве кулайцев остаётся открытой, можем предположить, как эти обитатели Западной Сибири конструировали и семантизировали анфасное изображение птицы. Анализ находок из Айдашинской пещеры и Ишимского культового места (рис. 1, 6, 7, 25) позволяет высказать гипотезу о том, что геральдическое изображение птицы возникает при соединении («слиянии») двух профильных зеркально противопоставленных изображений птиц у растительного элемента композиции. Избежать искажения, возникающего при анфасном моделировании головы из двух профильных, древнему мастеру удалось, применив технику горельефного литья. Сложенные крылья птиц, показанных в профиль, оказались развёрнутыми при фасовой подаче образа. Интересный материал в этой связи даёт гравировка на бронзовом диске из святилища Барсов городок I/9 (рис. 1/ 26). Центральная часть композиции представлена антропоморфом и парой птиц, симметрично размещённых по сторонам от его головы. Фигуры птиц профильные. Сравнение изображений птиц и антропоморфа показывает, что головы (без верхней линии ограничения), глаза и тела персонажей переданы одинаковыми приёмами. Совмещение профильных изображений птиц позволяет получить ан-

фасный антропоморфный образ. Подобный художественный приём не является «изобретением» кулайцев. Он возник в древности и получил широкое распространение у многих народов [9. С. 150]. Его использовали обитатели Северной Азии эпохи неолита, в эпоху бронзы – охотники, в раннем железном веке – пазырыкцы (рис. 2, 1–5). Последние были знакомы с несколькими способами создания геральдических композиций (рис. 2), в частности, использовали замену фигур животных изображениями их голов (рис. 2, 7–9) [5. С. 45, 46; 10, С. 52–53]. Аналогичный приём освоили и кулайцы¹ (рис. 1, 11–14; 17–21, 24, 35). Очевидно, трёхголовые птицевидные кулайские отливки появились в результате редуцирования трёхчастных геральдических композиций при замене боковых изображений головами. Примерами исходных трёхчастных композиций являются находки из Холмогорской и Истяцкой коллекций (рис. 1, 27–29). По-нашему мнению, они относятся к изобразительным композициям *первого вида*, но, не являясь синкретическими персонажами, образуют отдельную *группу*.

Поскольку возникшая в результате «слияния» птица в «геральдической позе» занимает в композиции место центрального образа – мирового древа, – можно предположить, что она является одним из его алломорфов. С другой стороны, это наблюдение объясняет, почему в восприятии древних мастеров и их современников трёхчастные геральдические композиции с птицами указывали на образ антропоморфного персонажа (даже при его отсутствии) и наоборот. Вероятно, эта же семантическая связь актуализировалась довольно рано появившимся [2. С. 71] изображением человеческого лица на груди орнитоморфного персонажа. Интересно, что в этой череде метонимий² возникает новый персонаж – медведь. Использование фигуры медведя лишь в одном варианте подгруппы трёхголовых изображений *третьей и четвёртой групп* (табл. 1), видимо, может свидетельствовать о том, что замена происходит на финальном этапе разработки иконографии синкретического образа. Сохранение в композиции с медведем крыльев может означать не полную замену персонажей, а лишь дополнение сюжета новым образом и смыслом. В то же время ограниченное количество вариантов композиции с медведем

¹ Ср.: кулайского (рис. 1–35) и пазырыкского (рис. 2–8) фантастических персонажей.

² Метонимия – замещение одного образа другим, придающим ему более глубокий смысл [5. С. 45].

может объясняться специализированным использованием изделий с данным персонажем.

Учитывая недифференцированный, целостный характер культуры первобытных обществ, базирующийся на мифологическом восприятии, можно предположить, что разнообразие геральдических композиций, представленных в металлопластике ранних кулайцев, а также неустойчивость иконографии орнитоморфных образов [2. С. 72] отражает уровень разработанности мифологемы, лежащей в их основе. Являясь пластическими реализациями повествовательных мотивов, они, по видимому, характеризуют этап формирования мифологического сюжета [11. С. 8]. В позднекулайское время отдельные мотивы, отсылающие к мифологеме мирового древа, оформились в сложный собирательный крылатый образ. Популярность персонажа с развёрнутыми крыльями не только у кулайцев, но и у средневекового населения Западной Сибири свидетельствует об устойчивости традиции и о формировании иконографического канона, воссоздающего значимый, а, возможно, и основной мифологический сюжет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Яковлев Я.А. Иллюстрации к ненаписанным книгам: Савровское культовое место. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. 274 с.
2. Чемякин Ю.П., Кузьминых С.В. Металлические орнитоморфные изображения раннего железного века Восточной Европы, Урала и Западной Сибири (лесная и лесостепная зоны) // Тверской археологический сборник. Тверь: Триада, 2011. Вып. 8, т. II. С. 43–74.
3. Чиндина Л.А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа (кулайская культура). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. 255 с.
4. Яковлев Я.А. К проблеме классификации и семантики орнитоморфных изображений с раскрытыми крыльями эпохи железа из Приобья // Материалы и исследования культурно-исторических проблем народов Сибири. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1996. С. 178–197.
5. Королькова Е.Ф. Теоретические проблемы искусствоведения и «звериный стиль» скифской эпохи: К формированию глоссария основных терминов и понятий. СПб.: Вичи, 1996. 78 с.
6. Коренюк С.Н., Мельничук А.Ф. Орнитофауна в культовых образах ранних гляденовских костниц // III Северный археологический конгресс. Ханты-Мансийск; Екатеринбург: ИздатНаукаСервис, 2010. С. 183–184.
7. Молодин В.И., Бобров В.В., Равнушкин В.Н. Айдашинская пещера. Новосибирск: Наука, 1980. 208 с.
8. Подольский М.Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб.: ЭлекСис, 2010. 192 с.
9. Заика А.Л. Серцевидные личины в петроглифах Северной Азии (об истоках изобразительной традиции) // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. СПб.: ИИМК РАН, Периферия, 2012. Кн. 1. С. 148–156.
10. Тришина И.В. Многофигурные композиции в искусстве пазырыкской культуры // РА. 2003. № 3. С. 44–60.
11. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. 433 с.
12. Косарев М.Ф. К вопросу о кулайской культуре // КСИА. М., 1969. Вып. 119. С. 43–51.
13. Чемякин Ю.П. Барсова Гора: очерки археологии Сургутского Приобья. Древность. Сургут; Омск: Омский дом печати, 2008. 224 с.
14. Артамонов М.И. Сокровища саков. Аму-Дарьинский клад. Алтайские курганы. Минусинские бронзы. Сибирское золото. М.: Искусство, 1973. 280 с.
15. Грязнов М.П. Древнее искусство Алтая. Л.: Государственный Эрмитаж, 1958. 96 с.
16. Полосьмак Н.В. «Стерегищие золото грифы» (Ах-Алахинские курганы). Новосибирск: Наука, 1994. 124 с.
17. Руденко С.И. Культура Алтая времени сооружения пазырыкских курганов // КСИИМК, 1949. Вып. XXVI. С. 97–109.