

На правах рукописи

Григорьева Алина Николаевна

Роль орнамента в художественном языке пазырыкской культуры

Специальность 5.10.3 Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории искусства факультета истории искусства ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет».

Научный руководитель:

Кишбали Тамаш Петер – кандидат искусствоведения, без звания, доцент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Официальные оппоненты:

Шукуров Шариф Мухаммадович – доктор искусствоведения, без звания, главный научный сотрудник отдела сравнительного культуроведения ФГБУН «Институт востоковедения Российской Академии наук».

Палагута Илья Владимирович – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры теории и истории пространственных наук ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица».

Ведущая организация:

ФГБУК «Государственный Эрмитаж»

Защита состоится «16» июня 2026 г. в 13:00 на заседании Диссертационного совета 24.2.366.10 на базе ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6. С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6 и на сайте ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: <https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-10-po-iskusstvovedeniyu/grigoreva-alina-nikolaevna.php>

Автореферат разослан «20» апреля 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Бэлла Львовна Шапиро
доктор культурологии, доцент

Общая характеристика диссертации

Актуальность темы исследования

Орнамент выступает как одна из наиболее ярких стилистических черт искусства пазырыкской культуры, выделяющейся среди других культур скифо-сибирского мира наибольшей сохранностью предметов из органических материалов: кожи, дерева, войлока. Исследователи часто отмечают присущие зооморфным образам культуры «обилие разнообразных завитков и вихревых линий»¹, орнаментальность и красочность². Более того, на основе орнамента постулируют художественное влияние между культурами скифо-сибирского мира³.

Материалы пазырыкских курганов широко представлены в обобщающих работах по искусству народов скифо-сибирского мира. Тем не менее, преимущественно искусство пазырыкцев исследовалось как один из вариантов звериного стиля. Орнамент, безусловно, становился частью таких исследований, но лишь как эпизодическая характеристика образов звериного стиля, их дескриптивный признак.

На наш взгляд, орнамент в искусстве пазырыкской культуры должен быть обозначен не только как дополнение к изделиям, но и как фундаментальный формообразующий принцип художественного языка, при котором орнаментальные элементы последовательно используются в составе фигуративных образов. Однако подробная характеристика орнаментальных композиций пазырыкской культуры, которая позволила бы в дальнейшем определить их специфику в контексте орнаментированных образов других культур скифо-сибирского мира, пока не была предложена. Более того, ощущается необходимость семиотического осмысления орнамента наряду с другими аспектами данного художественного стиля.

¹ Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. С. 120.

² Andreeva P. Fantastic Fauna from China to Crimea. Image-Making in Eurasian Nomadic Societies, 700 BCE–500 CE. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024. P. 142.

³ Например, влияние «алтайского стиля» на искусство Филипповских курганов: Яблонский Л.Т., Рукавишников И.В., Шемаханская М.С. «Золотой» меч из царского кургана №4 могильника Филипповка // Вестник Древней истории. 2011. №4(279). С. 232.

Представленный в работе анализ орнаментальной системы пазырыкской культуры, включающий не только композиции с образами звериного стиля, но и без них, позволит закрыть имеющуюся в историографии культуры лауну, раскрыть возможности орнамента как полноценного и равнозначного звериному стилю источника для исследования искусства пазырыкцев.

Степень разработанности темы. При обозначенном выше в историографии признании орнаментальности как неотъемлемой характеристики пазырыкского искусства, не все аспекты проблематики изучения орнамента разработаны в историографии равномерно. В частности, в крупных монографических работах М.П. Грязнова и С.И. Руденко по искусству могильников Башадар, Туэкта, Пазырык много внимания уделялось классификации орнамента и связям пазырыкского и переднеазиатского искусства через отдельные орнаментальные мотивы.

Выделение и первые попытки классификации орнаментов в искусстве пазырыкской культуры были предприняты ещё в монографиях М.П. Грязнова и С.И. Руденко. В ранних работах исследователей не были строго определены характеристики орнамента, и С.И. Руденко отмечал предварительный характер своих классификаций. М.П. Грязнов в монографии, посвященной раскопанному им к. 1 мог. Пазырык, выделяет в искусстве культуры прямолинейные геометрические, растительные орнаменты, композиции из рядов волют, а также «орнаменты из прорезных простейших фигурок»⁴. С.И. Руденко, описывая материалы исследованных им комплексов Башадарских, Туэктинских курганов и к. 2-6 мог. Пазырык, разделяет всё богатство орнаментальных мотивов пазырыкцев на фитоморфные и геометрические. Часть мотивов была представлена М.П. Грязновым и С.И. Руденко в сводных таблицах, но большинство элементов не подверглось систематизации, а описывалась в рамках анализа конкретного образа, орнаментальной композиции.

Аналогичный подход преимущественно применялся другими

⁴ Грязнов М.П. Первый Пазырыкский курган. Л.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 1950. С. 72-77.

исследователями при описании находок из пазырыкских погребений. В дальнейшем, в монографиях, посвященных крупным комплексам пазырыкской культуры на плато Укок, курганам Сайлюгема, Юстыда, Уландрыка, Н.В. Полосьмак, В.Д. Кубарев не ставили целью уточнить классификацию С.И. Руденко и создать относительную хронологию орнаментальных элементов. В этих трудах были последовательно описаны артефакты пазырыкских комплексов, но единая терминология описания подобных изображений не была предложена. Продолжая тенденции работ С.И. Руденко, элементы орнамента обозначали «значками», «системой скобочек»⁵.

В результате, описание орнамента носило несистематический характер – один и тот же элемент, например, «каплю», обозначали имплицитно как часть трехлепесткового листка, веера лепестков и трактовали как запятую. Описания орнаментального репертуара образов звериного стиля также часто неравноценны. Например, при анализе материалов к.1 мог. Ак-Алаха-1 Н.В. Полосьмак, подробно указывая расположения орнаментальных элементов на подвесках в виде рыб⁶, богатое орнаментальное решение образа волка описывает как «пласт войлока, на котором с помощью обычных для пазырыкцев приемов (системы завитков, «запятых», треугольников) показаны глаз, ухо, зубастая пасть <...> подчеркнута мускулатура сильного тела»⁷.

Таблицы, составленные М.П. Грязновым и С.И. Руденко, в общих чертах охватывают весь репертуар мотивов в орнаментах пазырыкской культуры. Но ни одна из таблиц не дает представления о соотношении мотивов и элементов в рамках одного погребального комплекса. Цель каждой таблицы – продемонстрировать наиболее широко примеры использования мотива в известных на тот момент памятниках культуры. Подобный выбор структуры позволяет обозначить орнаментальный репертуар, но не позволяет в полной мере выявить его специфику и может привести к несколько неверным выводам. В частности, Е.В.

⁵ Баркова Л.Л., Полосьмак Н.В. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV-III вв. до н.э.). Новосибирск: «Инфолио», 2005. С.110, а также Полосьмак Н.В. Всадники Укока. Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. С. 207, 222.

⁶ Полосьмак Н.В. Всадники Укока. С. 221-222.

⁷ Там же. С. 225.

Переводчикова именно на основе обобщающих таблиц Руденко заключает, что животные «не различаются по способу проработки тела» и «мастера не различали животных по этому признаку (*орнаменту – А.Г.*)». Однако в таблицах С.И. Руденко не учитывается динамика развития культуры, особенности использования орнаментов в материалах отдельных погребальных комплексов.

Описанный подход к анализу орнаментов, в первую очередь, в контексте зооморфных образов, обоснован и объясним – орнаментальные элементы, преимущественно рассматриваемые как стилистические, составляющие план выражения, кажутся менее значимыми при визуальном суждении, чем элементы содержательные. Можно также отметить, что наиболее систематическое и подробное описание орнаментов пазырыкской культуры связано, в первую очередь, с обозначением отдельных орнаментальных элементов как содержательных, то есть непосредственно связанных с изображаемым зооморфным образом, указывающих на него. В частности, выделяет отдельные элементы, характерные для изображения глаз, ушей, рта и тела определенных категорий образов в разные периоды развития культуры, Л.Л. Баркова. На специфику орнаментального решения носов, ушей хищников и копытных обращает внимание Е.В. Переводчикова.

С пониманием орнамента на уровне плана выражения связана и другая, получившая разработку в историографии линия – обозначение через орнамент связи искусства кочевников Алтая с другими культурами, в первую очередь, переднеазиатским искусством. Это направление было представлено и обосновано в работах М.П. Грязнова, С.И. Руденко, а также Г. Азарпей и Е.В. Переводчиковой. Можно сказать, что значительное влияние переднеазиатского искусства на формирование пазырыкской орнаментальной системы не вызывает у исследователей сомнений и возражений. Я.А. Шер прямо указывает: «звериный стиль испытывает на себе древнеиранское влияние, но не прямое, как это объяснялось переднеазиатской гипотезой, а косвенное, сделавшее его

орнаментальным (Саглы в Туве, Пазырык на Алтае, Иссык в Средней Азии и др.)»⁸.

В значительно меньшей степени в историографии получили разработку вопросы возможности использования орнамента как хронологического индикатора для пазырыкской культуры. Отдельные орнаментальные формы неоднократно использовали как один из аргументов для уточнения дат погребений – отмечали факт наличия какой-либо орнаментальной композиции в нескольких курганах. Например, в курганах Третьем Пазырыкском, Втором Туэктинском и кургане Шибе мотива «турий рог». Е.В. Степанова, выделяя три хронологические группы памятников пазырыкской культуры на основе эволюции конского снаряжения, рассматривает орнамент в контексте последовательного изменения декора седел, узд и нагрудников в рамках культуры. Однако, используя орнамент для решения вопросов относительной хронологии, исследователи в большинстве случаев ограничиваются констатацией сходства или наличия, не анализируя подробно различия в сравниваемых мотивах или элементах.

Если аспекты, связанные с формальным анализом орнаментов как стилистических элементов представлены в историографии, то проблема семиотики орнаментальных композиций осталась практически нераскрытой. Для отдельных категорий предметов и произведений, например, татуировок, орнамент связывают с понятиями «знаковой системы», передающей своеобразный «текст». Более того, орнамент как знаковую систему понимают и в контексте других культур Саяно-Алтая. Однако такое понимание носит достаточно обобщенный характер, механизм действия системы, конкретизация передаваемого «сообщения» оставались за рамками исследований орнаментов пазырыкцев.

Таким образом, в литературе сложилось устойчивое мнение о характерной для звериного стиля пазырыкской культуры системе точек, запятых, условных значков, а также об орнаменте как одной из характеристик искусства пазырыкцев. Но орнамент фактически никогда не становился предметом специального исследования в искусстве пазырыкской культуры, а рассматривался в контексте

⁸ Шер Я.А. О возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля // Вопросы археологии Казахстана. 1998. Вып. 2. С. 227.

публикации новых материалов (отмеченные работы С.И. Руденко, Н.В. Полосьмак, В.Д. Кубарева). Единая обобщающая аналитическая работа по орнаментике пазырыкской культуры, определение границ, структуры, хронологии и принципов динамического изменения данной системы в рамках историографии искусства пазырыкцев отсутствует.

Анализ орнамента как органично развивающейся части искусства пазырыкской культуры затрудняет также отсутствие терминологии описания подобной системы – приведенные описания орнаментальных композиций показывают, что в литературе нет ясного определения границ, структуры, хронологии и принципов динамического изменения орнаментальной системы и её элементов.

Объект исследования – орнаментальное искусство носителей пазырыкской культуры как одной из культур кочевников Евразийской степи скифской эпохи.

Предмет исследования – динамика развития орнаментальной системы по материалам изделий из элитных погребений пазырыкской культуры.

Цель работы – выявить значение орнамента в художественном языке пазырыкской культуры.

Поставленная цель определила следующие **задачи исследования**:

- 1) выделить и классифицировать орнаментальные элементы и мотивы в искусстве пазырыкской культуры, описать варианты и способы включения их в структуру зооморфных образов;
- 2) определить влияние орнамента на особенности зрительного восприятия искусства пазырыкской культуры, в том числе зооморфных образов;
- 3) выявить механизм действия орнамента в контексте пазырыкской культуры как коммуникативной мнемонической системы;
- 4) построить относительную хронологию элитных курганов пазырыкской культуры на основе изменений репертуара и характера орнаментальных элементов и мотивов.

Научная новизна определяется тем, что в диссертации рассматривается в

совокупности весь комплекс пазырыкских орнаментов из элитных погребений и разрабатывается единая его классификация. Также в научный оборот вводится новый материал – комплект седельных войлочных подвесок из к. 2 Башадар, ранее не выделявшийся из-за фрагментированности. Также впервые для анализа орнамента в контексте искусства пазырыкской культуры используются искусствоведческие методы, основанные на разработках гештальт-психологии.

Теоретическая значимость работы состоит в формулировании терминологии орнаментальных композиций в искусстве пазырыкской культуры, определении и классификации элементов и мотивов орнаментальных композиций, выявлении специфики развития, формировании и апробации методологии изучения орнамента в искусстве пазырыкской культуры как единственной культуры Евразийской степи скифской эпохи с хорошей сохранностью органики.

Практическая значимость состоит в возможности использования полученных наблюдений в обобщающих трудах по ряду тем, связанных с археологией, искусствоведением, с историей и этнографией Сибири, общим изучением орнамента, а также с возможностью их применения в учебных курсах и пособиях по дисциплинам «Искусство Древнего мира», «Теория и методология искусства», «Археология» в вузах.

Методология работы

Цель и задачи работы, а также отмеченные направления в исследовании орнамента в искусстве пазырыкской культуры определили **методологию работы**, построенную на сочетании различных подходов. Для **классификации** орнаментальных элементов, мотивов, обозначения их роли в структуре зооморфных образов используется **формальный анализ**, так как он по Э. Панофскому предполагает анализ мотивов и сочетаний мотивов (композиций).

Влияние орнамента на зрительное восприятие пазырыкского искусства и его зооморфных образов анализируется с помощью **конструктивистского подхода** и других положений когнитивной психологии. Этот подход также используется и в сочетании с другими, применяемыми в работе методами. В контексте задачи создания классификации анализ зрительного восприятия позволяет включить

область взаимодействия произведения искусства со зрителем в семантическое поле орнаментальной композиции, а значит, конкретизировать область применения понятия «композиция» к орнаментам и определить в дальнейшем на формальном уровне её компоненты – элементы и мотивы.

В рамках трактовки орнамента как части знаковой системы анализ психологии зрительного восприятия позволяет прояснить механизм интерпретации зрителем объекта как знака и, в сущности, само становление объекта знаком, так как можно согласиться с мнением А. Поттса в том, что знак становится знаком только через акт интерпретации. Таким образом, для интерпретации результатов формального анализа и выводов о зрительном восприятии орнаментальных композиций применяется **семиотический подход**. Анализ орнаментальной системы как части знаковой системы звериного стиля не только продолжает существующую в историографии пазырыкской культуры тенденцию, но также позволяет выявить коммуникативную функцию орнамента и проследить отображение в орнаментальных композициях признаков возможных изменений мифологических представлений носителей пазырыкской культуры в позднепазырыкский период.

Также отметим, что представленное в диссертации описание вариантов элементов и мотивов является не только результатом классификации, но и сопоставлением её с хронологическими схемами, изложенными в параграфе 1.4. Такой синтез и позволил распределить варианты по шкале относительной хронологии и представить картину динамики орнаментальной системы на протяжении всего периода существования культуры.

Основные положения, выносимые на защиту

1. В орнаментальной системе пазырыкской культуры можно выделить 17 орнаментальных элементов и три мотива. Благодаря стабильности основного репертуара орнаментальных элементов, изменения в частоте и вариантах использования каждого из них в совокупности со сменой орнаментальных мотивов позволяют выявить этапы развития орнаментальной системы. На материале орнаментики в элитных курганах

пазырыкской культуры выделено три хронологических группы – ранняя, промежуточная и поздняя с серией особенностей в репертуаре и значении орнамента.

2. Орнамент наравне со звериным стилем отражал особенности художественного языка пазырыкской культуры как одной из культур скифо-сибирского мира – выражение в искусстве основ мифологического мировоззрения ее носителей и игрового начала. Это проявляется как на формальном уровне – устойчивой традиции конструирования зооморфных образов из орнаментальных элементов, так и заложено в семантическое поле орнаментальных композиций – отражено в особенностях их зрительного восприятия, идентичных во многом восприятию образов звериного стиля.

3. Применение методов анализа зрительного восприятия и семиотического подхода наряду с формальным анализом позволяет дополнить картину развития орнамента в искусстве пазырыкской культуры, точнее отразить изменение его значения для погребального инвентаря.

4. Орнаменты в ранней хронологической группе включают 13 элементов. В этот период преобладает мотив «головки хищной птицы». В композициях наиболее ясно видна «визуальная игра», воплощенная с помощью орнамента, когда орнамент скрывал образы хищных птиц или усложнял прочтение сцены терзания. В погребениях этой группы определяется устойчивое значение орнамента в коммуникативной системе звериного стиля: в большинстве памятников периода наиболее богатым репертуаром орнаментальных элементов обладают образы хищных птиц.

5. В средний период появляются четыре новых орнаментальных элемента, а также мотив «головки хищной птицы» сменяется на «цветочный мотив». Уменьшается количество композиций, воплощающих «визуальную игру» орнамента, а также постепенно к концу периода менее богатым становится репертуар орнаментальных элементов в образах хищных птиц. В заключительных памятниках периода – к.1 и 2 мог. Пазырык связь между

коммуникативной системой звериного стиля и орнаментом не прослеживается.

6. Орнаменты поздней группы характеризуются появлением одного нового элемента и сменой «цветочного мотива» на мотив «оленьи рога». В этот период сохраняется отсутствие связи между орнаментом и коммуникативной системой звериного стиля, отмеченное в конце среднего периода. Исчезают отмеченные в предыдущих периодах композиции с «визуальной игрой».

Апробация и внедрение результатов исследования

Отдельные положения и выводы диссертации были озвучены в разные годы на XII научной конференции «Древность: историческое знание и специфика источника», посвящённой памяти Эдвина Арвидовича Грантовского и Дмитрия Сергеевича Раевского (2022, ИВ РАН, г. Москва), конференции «Пятые Замятинские чтения» (2022, МАЭ РАН, СПГХПА им. А.Л. Штиглица, г. Санкт-Петербург) и на Международной научной конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства X» (2022, СПбГУ, МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва).

Также апробация исследования была проведена в ходе работы автора с материалами пазырыкских курганов в 2024 году в Государственном Эрмитаже. Выявленные принципы орнаментальных композиций были использованы, чтобы уточнить форму и декор и подготовить материалы для реставрации двух комплексов седельных подвесок с изображениями «волков» из к. 2 мог. Башадар (колл. №1793). Каждая подвеска представляет собой орнаментированное изображение хищника. Благодаря идентификации орнаментальных элементов подвесок удалось отобрать их среди «фрагментов войлока» и соотнести детали орнаментов с количеством подвесок. Было определено, что в комплексе Второго Башадарского кургана было два комплекта конского снаряжения с подвесками в виде лежащих хищников («волков»), а не один, как предполагал С.И. Руденко. В ходе проекта удалось уточнить очертания задней части тела хищника, ранее не собранной и существующей только в реконструкциях. В процессе изучения

конструкции подвесок и подбора их фрагментов было выявлено, что внутреннее членение фигуры хищника было выполнено с помощью орнаментальных элементов, вшитых в прорези силуэтного изображения. Детали контура фигуры – зубы, когти – были также трактованы в виде орнаментальных элементов. То есть орнамент не просто наносился на контур тела зверя, а образ хищника скорее собирался из различных орнаментов, то есть мыслился изначально орнаментальным в сознании мастера.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Исследование соответствует паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура), в частности п. 36 «Методология и методика исследования проблем изобразительного, декоративно-прикладного искусства и архитектуры», п. 40 «Идейные искания и стилевые направления эпохи. Проблемы художественной композиции в изобразительном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре.» и п. 41 «Формообразование предметов декоративно-прикладного искусства: история, теория и художественная практика.».

Структура диссертации

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений и условных обозначений, списка источников и литературы, приложения. Общий объём диссертации без списка сокращений и условных обозначений, списка источников и литературы, приложения, составляет 243 страницы.

Основное содержание диссертации

Во введении кратко обозначена историография исследования орнамента в искусстве пазырыкской культуры, намечена её основная проблематика, которая подробно проанализирована в первой главе диссертации. Также во введении определены хронологические и территориальные рамки работы, объект, предмет и методологическая база исследования, представлены положения, выносимые на защиту. В рамках методологической базы во введении определен перечень в дальнейшем используемых в работе для описания орнаментальной системы

терминов – орнаментальной композиции, орнаментального мотива и орнаментального элемента.

1. «Орнаментальный элемент» – наименьшая неделимая часть орнаментальной композиции. Орнаментальный элемент обладает устойчивой формой, подверженной лишь незначительным изменениям, но может быть выделено множество вариантов и способов его использования. Орнаментальный элемент не несет в себе определенного значения, но может ассоциироваться в рамках искусства звериного стиля с деталями зооморфных образов, благодаря многочисленным устойчивым повторениям – напр. клювом хищной птицы, когтями хищника, и, через такие ассоциации, включаться в общую с фигуративными изображениями семантическую систему.

2. «Орнаментальный мотив» – устойчивая комбинация нескольких элементов в орнаментальной композиции, часто объединенных единым контуром и неразделимых внутри него.

3. «Орнаментальная композиция» – расположение повторяющихся орнаментальных элементов, мотивов по системе мысленных линий, создаваемой взглядом зрителя, таким образом, что их конфигурация создает сбалансированное целое, отражающее замысел автора.

В **первой главе** проанализированы подходы к формальной классификации орнамента в искусстве пазырыкской культуры и семиотического подхода к искусству звериного стиля. Здесь же показаны возможности использования положений когнитивной психологии при анализе орнамента в зверином стиле. Также в главе обозначены проблемы датирования комплексов пазырыкской культуры с целью показать возможности относительной хронологии орнамента для их решения. Анализ основного корпуса памятников представлен во **второй и третьей главах**, с разделением по хронологическому принципу на раннепазырыкский и позднепазырыкский периоды. В этих главах в качестве предмета анализа выступают орнаментальные элементы и мотивы. В каждой главе выделены параграфы в зависимости от используемой методологии: формального анализа (2.1–2.4 и 3.1–3.3), анализа зрительного восприятия (2.5–2.6 и 3.4–3.5) и

интерпретации результатов в контексте искусства пазырыкской культуры как знаковой системы (2.4, 2.7 и 3.3, 3.6).

Перейдем к более подробному обзору содержания глав.

Глава 1. «Вопросы истории и методологии изучения орнамента в искусстве пазырыкской культуры» посвящена анализу историографии и разработке методологии работы. В первом и втором параграфах, исходя из цели работы, предлагается анализ выделения и определения орнамента как части и признака художественного языка пазырыкской культуры.

В параграфе 1.1 «О значении и структуре орнаментальной композиции в искусстве пазырыкской культуры» на основе теоретических (анализа корпуса работ) и практических (анализа специфики зрительного восприятия памятников) наблюдений разработано определение орнаментальной композиции в искусстве пазырыкской культуры как расположения орнаментальных элементов по системе мысленных линий, создаваемой взглядом зрителя, таким образом, что их конфигурация создает сбалансированное целое, отражающее замысел автора. Так как в историографии пазырыкской культуры отсутствует единая терминология структуры орнамента, используется терминология, определенная для культуры Кукутени-Триполье И.В. Палагутой и Е.Г. Старковой, как наиболее обоснованная в русскоязычной историографии, с уточнениями по работам А. Ригля, Э. Гомбриха, Р. Арнхейма, О. Грабара. Уточнение терминологии позволило расширить границы семантического поля определения и включить в него организацию воздействия на зрителя и, соответственно, зрительного восприятия.

Воздействие орнамента на зрительное восприятие определяется через две функции орнаментальных композиций – «конструктивную» и «деструктивную». Первую играет орнамент, который обрамляет изображение, придавая значение всему, что находится внутри. «Конструктивная» роль, концентрируя внимание зрителя на центре композиции, позволяет создавать целостный образ. Выступая в «деструктивной» роли орнамент, напротив, препятствует восприятию образа как целого, разделяя его на отдельные ряды мотивов. В параграфе на примере композиций из мог. Туэкта и мог. Пазырык обозначены принципы действия

описанных ролей. Также в первом параграфе главы выделены три категории орнаментальных композиций в связи с зооморфными образами в искусстве культуры, которые в дальнейшем будут анализироваться в работе. Это композиция внутри одного зооморфного образа, образ и серия образов как орнаментальная композиция.

В параграфе 1.2 «Подходы к описанию, классификации и интерпретации орнамента в искусстве пазырыкской культуры» предлагается анализ основных, существующих в историографии подходов – С.И. Руденко, Н.В. Полосьмак, Л.Л. Барковой, В.Д. Кубарева. **В параграфе 1.3 «Орнамент в коммуникативной системе звериного стиля»** анализируются положения «мифологической концепции» Д.С. Раевского, а также некоторые аспекты её приложения к искусству пазырыкской культуры Д.В. Черемисиным. В результате формулируется ряд предположений, которые позволили проверить в следующих главах диссертации – был ли включен орнамент в коммуникативную систему звериного стиля в контексте пазырыкского погребального обряда.

Параграф 1.4 «Орнамент в контексте проблем периодизации пазырыкской культуры» посвящен проблемам хронологии пазырыкской культуры. Известны и признаются три системы датирования предметов пазырыкской культуры – по дендрохронологической шкале, методами радиоуглеродного анализа и на основе эволюции отдельных категорий предметов погребального инвентаря.

В параграфе рассматривается история каждой системы, определяется позиция автора настоящей работы. Выбор автором диссертации «омолаживающего» направления (Д.Г. Савинов, к. В. Чугунов, П.И. Шульга, И.Ю. Слюсаренко) обусловлен в первую очередь согласием с местом к. 2 мог. Башадар и к. 1, 2 мог. Туэкта как завершающих памятников раннепазырыкского периода. Также во второй части параграфа предлагается на основе идеи П.И. Шульги, предложенной в работе «Пазырыкская культура (курганы Чуи и Урсула)» разработать метод построения относительной хронологии на основе изменения системы орнаментальных элементов на разных этапах существования культуры.

Основа метода – представление об орнаменте как динамичной системе с изменениями элементов и мотивов – появлением, расцветом и отмиранием одних форм, «закостенелостью», статичностью других. Отмечено, что изменения репертуара орнаментальной системы в отдельных случаях значительно опережают изменения в репертуаре фигуративных образов звериного стиля – одна стадия бытования мотива или элемента может ограничиваться материалами одного-двух курганов. Именно короткий период «жизни» элементов и позволяет на основе изменений орнаментального репертуара выстроить относительную хронологию курганов пазырыкской культуры.

На основе формального анализа выявлено, что основной корпус орнаментальных элементов и мотивов сложился уже в ранних элитных погребениях – Втором Башадарском кургане и могильнике Туекта. Следовательно, возможно проследить временную изменчивость элементов и мотивов в отдельных погребальных комплексах. Единый орнаментальный репертуар в искусстве могильников Центрального, Горного, Монгольского Алтая, плато Укок позволяет выстроить предварительную относительную хронологию исследуемых могильников.

Предлагаемый вариант относительной хронологии по результатам анализа изменений орнаментальных форм, таким образом, позволяет сделать некоторые предположения о порядке сооружения курганов. Вместе с тем предлагаемый метод датирования имеет и ограничения – не позволяет установить абсолютные даты курганов и требует согласования с иными шкалами.

Исходя из возможностей и ограничений метода во второй и третьей главах работы предлагается анализ временных изменений орнаментальных форм и согласование их с известными относительными и абсолютными хронологиями И.Ю. Слюсаренко и П.И. Шульги, В.Д. Кубарева. В результате, выстраивается «плавающая» шкала: к.2 мог. Башадар – мог. Туекта – к. Кутургунтас – мог. Ак-Алаха-1, к.1, Олон-Курин-Гол-10, к.1, Верх-Кальджин-2, к.3 – мог. Ак-Алаха-3, к.1, к. 11 мог. Берел – мог. Пазырык. Отметим, что она согласуется с описанными хронологиями и позволяет (как и анализ по другим категориям материала,

например, комплектам конского снаряжения) решить проблему синхронизации дендрошкал разных регионов.

В параграфе 1.5 делаются обобщающие выводы, аргументируется, как предлагаемая автором диссертации методология исследования пазырыкского орнамента позволяет разрешить сложившиеся в историографии этого вопроса проблемы.

В главе 2 «**Орнаментальные элементы и мотивы в искусстве раннепазырыкского периода**» представлена классификация орнаментальных элементов и мотивов раннепазырыкского периода, их соотношение с зооморфными образами. Цель второй главы – выделить все орнаментальные элементы и мотивы, используемые на художественных изделиях анализируемых погребений раннепазырыкского периода (сер. VI – V вв. до н.э.). В параграфе 2.1 «**Художественные особенности орнаментов раннепазырыкского периода**» описаны тринадцать орнаментальных элементов раннепазырыкского периода: «когти», спираль, треугольник, «чешуя», запятая, «сложная запятая», полумесяц, линия, «пламевидный завиток», «капля», круг, крест, четырехугольник (квадрат и ромб), два художественных приема – «продольное рифление» и «поперечное рифление», основанных на элементе «линия».

В параграфе 2.2 «**Система орнаментальных элементов башадарского периода**»⁹ составлена классификация вариантов использования каждого элемента в материалах к. 2 мог. Башадар и к. 1 и 2 мог. Туэкта. Основанная на высказанном и обоснованном исследователями предположении о более раннем времени сооружения к.2 мог. Башадар, классификация вариантов орнаментальных элементов также частично подтверждает этот порядок возведения памятников. В параграфе 2.3 «**Орнаментальные мотивы башадарского периода: “голова хищной птицы” и “цветочный мотив”**» подробно проанализированы два указанных мотива.

⁹ Башадарский период выделяется как завершающий для раннепазырыкского на основе работы П.И. Шульги *Снаряжение верховой лошади в Горном Алтае и Верхнем Приобье. Ч. II (VI–III вв. до н. э.)*. Новосибирск : РИЦ НГУ, 2015. С. С. 29 – 31.

Параграф 2.4 «Принципы сочетания орнаментальных элементов и зооморфных образов в раннепазырыкский период» посвящен выявлению роли орнамента как части коммуникативной системы. С этой целью проанализировано соотношение репертуара орнаментальных элементов и зооморфных образов в к. 2 могильника Башадар и могильнике Туэкта.

Если ранжировать выделенные категории образов в порядке сокращения орнаментального репертуара, «обеднения» декора, то и для к. 2 мог. Башадар, и для к. 1 мог. Туэкта получим следующий ряд: хищные птицы – хищники – копытные травоядные. Следовательно, наиболее активно выделялись декором именно образы хтонического мира, «мира мертвых» – хищные птицы и хищники. Этот факт, а также то, что именно хищные образы обладали в курганах этого периода наиболее богатым репертуаром орнаментальных элементов по сравнению с копытными, выступающими в подчиненной роли, показывает, что орнаментальная система искусства пазырыкской культуры создавалась под воздействием и учитывала систему значений, «мнемонических сообщений» звериного стиля.

Представленная система значений орнамента, соотносимая с системой кода зоологического, является лишь внутрисемиотическим переводом, но не истинным набором значений. Следовательно, остается вероятность, что отдельные значения не могут быть в этом переводе четко обозначены. Вторая характеристика, указывающая на отсутствие в значения системы «конкретных» сообщений, – её мнемоническая функция.

Пятый и шестой параграфы главы посвящены анализу психологии восприятия орнаментальных композиций и абстрактным изображениям на керамике. В **параграфе 2.5 «Особенности зрительного восприятия орнаментальных композиций раннепазырыкского периода»**, используя отдельные положения работ Р. Арнхейма, удалось выявить общий для орнаментальных и зооморфных композиций «игровой компонент», связанный с изменением изображения при изменении положения зрителя. Также было продемонстрировано стремление обозначить в орнаментах «внутреннюю ось» орнитоморфных образов, отсутствующую в фигуративных изображениях.

Высказанные положения продолжают серию описанных в первой главе работы «психологических» ролей орнамента – «деструктивной» и «конструктивной».

Анализ абстрактных композиций в следующем **параграфе работы 2.6 «Абстрактные композиции на керамике в раннепазырыкский период»** позволяет проследить еще одну общую для всех категорий изображений в художественном языке культуры черту – понимание пространственных отношений. На материале изображений на керамике предлагается проследить взаимодействие художественного и реального пространства.

Третья глава посвящена «Орнаментальным элементам и мотивам в искусстве позднепазырыкского периода». Во введении третьей главы описаны новые для позднего периода элементы «дуга», «рога архара», «лист», «секира».

Все изменения раннепазырыкских и новых орнаментальных элементов приводятся в **параграфе 3.1. «Система орнаментальных элементов позднепазырыкского периода»**. В соответствии с принятым в работе подходом о синхронизации схем временных изменений орнаментальных элементов варианты каждого элемента последовательно описываются для кургана Кутургунтас, к.1могильника Ак-Алаха-1, к.1 могильника Олон-Курин-Гол-10, к.1 могильника Ак-Алаха-3, к. 11 мог. Берел и к. 1–5 мог. Пазырык.

Параграф 3.2 посвящен изменению в искусстве пазырыкской культуры фитомотива и мотива «оленьи рога». Обратим внимание, что слово «изменения», а не эволюция, используется сознательно. Так как по результатам анализа орнаментальных мотивов и элементов невозможно утверждать, что в искусстве культуры в отношении орнамента доминировала тенденция к упрощению или же к усложнению. Наиболее показательной в этом отношении представляется динамика изменений «цветочного мотива», в которой можно выделить три периода: первый (мог. Туэкта, к. Кутургунтас, к. 1 мог. Ак-Алаха-1), второй (к. 1, 3 мог. Верх-Кальджин-2, к. 11 мог. Берел, к. 1 мог. Ак-Алаха-3, к. 1, 2 мог. Пазырык) и третий (к. 5 мог. Пазырык).

В памятниках первой группы форма мотива меняется незначительно, его «ядро» стабильно, отсутствуют новые элементы. Наибольшее развитие мотив

получает во второй период – форма значительно усложняется, часто представлена в виде пальметки с дополнительной дугой над центральной частью мотива. В то время, как в раннепазырыкский период и в искусстве к.5 мог. Пазырык сводится к набору простых и устойчивых комбинаций из 2-3 орнаментальных элементов.

Мотив «оленьи рога» имеет богатую историографию. К имеющимся в литературе сопоставлениям данного мотива в искусстве пазырыкской культуры с материалами мог. Цзяохэ необходимо добавить, что в мог. Пазырык выделяется две группы композиций с этим мотивом. Первая, как можно согласиться, с П.И. Шульгой, может восходить к китайским мотивам из мог. Цзяохэ. Более близкой аналогией памятникам второй группы являются фрагменты опубликованных Е.И. Лубо-Лесниченко китайских тканей. Такое уточнение не меняет общего направления исследований, связывающих появление мотива в пазырыкской культуре с китайским влиянием. При этом отметим, что в материалах третьего кургана мотив не только получил наибольшее количество вариантов, но и отдельные композиции оказались практически идентичны китайским «образцам». В пятом кургане, при сохранении обозначенных тенденций, структура мотива и форма его элементов значительно меняется, что приводит к мысли о его художественном переосмыслении в искусстве культуры, а, следовательно, косвенно указывает на относительно более позднюю дату пятого кургана в сравнении с третьим.

Параграф 3.3 посвящен анализу роли орнамента в коммуникативной системе звериного стиля в позднепазырыкский период. Наибольшая доля общих элементов у хищных птиц и хищников отмечается практически во всех курганах, где количество мотивов изображений хищных птиц и хищников больше, чем травоядных. Ситуация постепенно меняется в к. 11 мог. Берел и мог. Пазырык. Выявленные изменения – переход от акцентирования орнаментом хищных образов к отсутствию выделения с помощью орнамента какой-либо категории и увеличение количества мотивов травоядных при одновременном уменьшении мотивов хищных птиц и хищников.

На основе изменений можно сделать два предположения.

Первое, как ни странно, что они были делом вкуса, или, если говорить с точки зрения орнамента как несущего удовольствие зрителю, изменением подхода к эстетическому восприятию изображений. Это предположение связано и с тем, что выявленные во второй главе тенденции к превращению с помощью орнамента образов в «визуальные загадки» не получают продолжение во всех могильниках позднепазырыкского периода. Фактически, наиболее развиты они будут именно в курганах Укока, и почти полностью исчезнут в материалах к. 11 мог. Берел и мог. Пазырык. Подобные изменения могут быть связаны с неоднократно отмеченным исследователями ярким переднеазиатским и китайским влиянием в позднепазырыкский период. Остается неясным, повлияли ли эти изменения только на эстетические представления носителей культуры или же и на коммуникативную функцию орнаментальной системы.

Анализ этого вопроса приводит ко второму предположению. Если исходить из того, что в ранних комплексах (Башадар, Туэкта, Укок) орнамент указывал на принадлежность хищных птиц и хищников к одному «хтоническому миру» и в них же он использовался для передачи образов ушастых птиц в абстрактных медальонах, где узнать образ можно только сравнив (вспомнив) серию изображений, то можно предположить, что орнамент использовали как мнемонический (связанный с воспоминанием) инструмент для передачи мифологических представлений в зооморфных образах. Во всех указанных памятниках хищные образы доминируют над копытными (по количеству типов и декору), что соответствует общим в скифологии представлениям о механизме функционирования звериного стиля. Нарушение в могильнике Пазырык этой системы при использовании традиционных для раннепазырыкского периода композиционных схем, приводит к предположению, что из-за волн внешних влияний предыдущая система отображения мифологических представлений стала неважна или забылась, но осталась как некая «дань традиции». Её продолжили использовать как шаблоны накладывая на известные схемы, что и привело к разрушению мнемонической функции орнамента в коммуникативной системе звериного стиля пазырыкской культуры.

В **параграфе 3.4** продолжен анализ особенностей зрительного восприятия позднепазырыкских композиций. Отмечено, что выделенные на раннем материале композиционные решения с выделенной «внутренней осью» предмета наиболее характерны для материалов плато Укок, но в искусстве курганов могильника Пазырык встречаются реже.

В результате анализа абстрактных композиций на керамике в **параграфе 3.5** сделан вывод о том, что наибольшее распространение орнаментальные композиции с универсальным пространственным решением получили именно в раннепазырыкском искусстве. Затем изображения приобрели более чёткую пространственную ориентацию: была зафиксирована внутренняя композиционная ось. В пазырыкской керамике, тем не менее, сохраняется стремление к абстрактным и универсальным композициям на всём протяжении существования культуры.

В **параграфе 3.6 и заключении работы** обосновывается роль орнамента в формировании художественной системы и выразительного языка пазырыкской культуры по результатам комплексного анализа орнаментов в пазырыкском искусстве, и с позиции их изменений в процессе исторического развития культуры, и с позиции анализа их визуального воздействия на зрителя.

Как продемонстрировал анализ системы орнаментальных элементов, ни один из элементов, взятый отдельно, не даёт ясного представления о развитии орнаментальной системы пазырыкской культуры. Практически в каждом из них преобладают общие, характерные для всех периодов способы и области применения. Именно анализ совокупности незначительных для каждого элемента в отдельности изменений, а также смена мотивов в искусстве культуры и позволяют выделить несколько хронологических групп памятников.

1. Ранняя группа: к. 2 мог. Башадар, к. 1, 2 мог. Туэкта, к. Кутургунтас, к. 1 мог. Ак-Алаха-1, к. 1 мог. Олон-Курин-Гол-10
2. Средняя группа: к. 1 мог. Ак-Алаха-3, к. 11 мог. Берел, к. 2, 1 мог. Пазырык
3. Поздняя группа: к. 3, 4, 5 мог. Пазырык

Весь репертуар орнаментальных элементов памятников первой группы сформировался уже в наиболее раннем памятнике – к.2 мог. Башадар. В этой группе происходит активное развитие мотива «головки хищной птицы». И в этот же период происходит постепенное «угасание» мотива – сохраняются отдельные, ассоциирующиеся с ним изображения, редуцированные преимущественно до запятых, спиралей на окончаниях псалий как одном из наиболее ранних памятников этого визуального ряда – к. 5 мог. Ала-Гаил-3. Одновременно в тесной взаимосвязи с образом хищной птицы происходит развитие «цветочного мотива». В этой группе памятников отсутствуют сложные, основанные на комбинации различных элементов или же принципов симметрии композиционные решения мотива. Преимущественно он состоит из трех капель или капли и двух спиралей, что повторяет и часто идентично известным по раннепазырыкскому периоду изображениям.

Также для периода характерна наиболее ясная и постоянная роли орнамента в коммуникативной системе звериного стиля и как «проводника» игрового начала в искусстве. Во всех памятниках этого периода, кроме к.2 мог. Туэкта и к. 1 мог. Олон-Курин-Гол-10 выявлен наиболее богатый репертуар орнаментальных элементов для образов хищных птиц.

К раннему периоду относятся практически все отмеченные в диссертации композиции, в которых орнамент, взаимодействуя со зрителем, предлагал ему некую «визуальную игру», скрывал образы хищных птиц или усложнял прочтение сцены терзания. Отметим, что такой акцент на некотором «усложненном» орнаментом узнавании, понимании сцены терзания также косвенно может указывать на его активную роль в коммуникативной системе в этот период. В комплектах конского снаряжения пазырыкской культуры сцена терзания часто повторяется многократно, и далеко не всегда она обозначена явно, образы редко непосредственно соприкасаются друг с другом, но само их сопоставление – морда тигра у головы барана или лося, хищная птица внутри рыбы, оскалившийся фантастический хищник у головок хищных птиц – может указывать на борьбу. Подобное моделирование сцены терзания было характерно для искусства культуры

на протяжении всего её развития, и если предположить, что важна была не только сама сцена терзания, но и факт её «сборки», конструирования, моделирования, иными словами, её действие под взглядом зрителя, то приобретает значение и описанная «деструктивная» роль орнамента в композициях таких сцен из памятников ранней группы.

Средней и поздний периоды культуры предлагается дифференцировать на основе перехода от цветочного мотива к мотиву «оленьи рога». На специфику использования элементов в эти периоды влияют не столько изменения в применении их в зооморфных образах, сколько именно использование в разных мотивах. Также отметим, что и значительная часть вариантов применения элементов, связанных с фитоморфным мотивом, исчезает в поздний период заменяясь новыми, связанными с мотивом «оленьи рога».

В памятниках средней группы отсутствуют изображения, которые могли бы ассоциироваться с мотивом «головки хищной птицы». Происходит наиболее активное развитие «цветочного мотива». Он приобретает сложную, насыщенную разнообразными орнаментальными элементами структуру. Более того, развитие мотива приводит к формированию новых элементов – «секиры», «усов», складываются предпосылки для представления как отдельного элемента «листа».

В памятниках поздней группы вновь появляются отголоски мотива «головки хищной птицы» (уздечные подвески из к. 3 и к. 4 мог. Пазырык). Цветочный мотив практически уходит из репертуара, его изображения единичны. Репертуар орнаментальных элементов, используемых для мотива, сокращается, он представлен практически идентичным памятникам ранней группы изображением в виде капли и двух спиралей. Одновременно активно развивается новый мотив – «оленьи рога».

Характеристики периодов органично дополняют и изменения роли орнамента в коммуникативной системе звериного стиля. В ранний период она идентична выделенной по раннепазырыкским материалам и наиболее заметна в материалах Укока – богатый орнаментальный репертуар выделяет образы хищных птиц и в меньшей степени – хищников. В средний и поздний периоды эту роль и

смысловую связь с семиотической системой звериного стиля орнамент теряет. Заметим, что этот переход практически совпадает не только с исчезновением из репертуара мотива «головки хищной птицы», но и с угасанием роли орнамента как контролирующего, направляющего взгляд зрителя при «прочтении» образов хищных птиц и сцен терзания.

Необходимо отметить, что переход на уровне формальных способов использования был очень плавным, как и постепенным было снижение роли орнамента в коммуникативной системе. В контексте анализа абстрактных композиций на керамике на фоне динамики других отмеченных тенденций видно, что неизменно устойчивым во все периоды остается эстетический характер восприятия орнамента, игровой компонент, который он придает произведениям. Несмотря на снижение количества способов выражения игровой функции в поздний период, сохраняется её основа – открытая для зрителя возможность постоянного перехода между «фигурой и не фоном»¹⁰, побуждение к рефлексии и постоянному моделированию композиции.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, включённых в перечень рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ для публикаций по шифру научной специальности

1. Григорьева А.Н. Эволюция орнаментального мотива «голова грифона» в искусстве раннепазырыкского периода // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 4-1, с. 131-140 (0,53 п.л.,)

2. Григорьева А.Н. «Орнамент» и «орнаментальный»: к вопросу о границах понятий в контексте искусства пазырыкской культуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2023. № 4-2, с. 18–24 (0,37 п.л.)

¹⁰ Понятие «не фон» вводится в параграфе 3.4 на основе концепции Р. Краусс (Krauss R. E. The optical unconscious. Cambridge: MIT Press, 1996. P. 14.) и приложения её к анализу орнаментов Д. Бреттом (Brett D. Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in the Visual Arts. P. 65-67.).

3. Григорьева А.Н. Система орнаментальных элементов в образах звериного стиля из могильника Уландрык I // Человек и культура. 2024. №3. С. 15-26 (0,5 п.л.)

4. Григорьева А.Н. Определение границ значения орнаментальных композиций в искусстве пазырыкской культуры: к постановке вопроса // Философия и культура. 2024. № 10. С.1-12. (0,76 п.л.)

Статьи, опубликованные в журналах, входящих в базу Scopus

1. Григорьева А.Н. Абстрактные композиции на керамике в искусстве пазырыкской культуры // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2023. №13, с. 25–35 (0,85 п.л.)