

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

В.П. МЫЛЬНИКОВ

**РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ В СКИФСКОЕ ВРЕМЯ  
(СЕВЕРНАЯ АЗИЯ)**

Ответственный редактор  
академик *В.И. Молодин*

НОВОСИБИРСК  
Издательство Института археологии и этнографии СО РАН  
2011

УДК 903.01/09  
ББК Т4(2Р53.7)  
М946

Утверждено к печати  
Ученым советом Института археологии и этнографии СО РАН

#### Рецензенты

доктор исторических наук *Е.И. Деревянко*  
доктор исторических наук *Л.В. Лбова*  
доктор исторических наук *С.П. Нестеров*

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного  
научного фонда (РГНФ), проект 11-01-16-033д; Российского фонда фундаментальных  
исследований (РФФИ), проект 10-06-00476а; Программы фундаментальных  
исследований РАН, проект 25.7.3 «Проблемы сохранения культурного наследия Сибири  
в Историко-архитектурном музее под открытым небом»;  
гранта Президента Российской Федерации по поддержке научных школ (научная  
школа академика В.И. Молодина, НШ-5107.2010.6)*

**Мыльников, В.П.**

М946 Резьба по дереву в скифское время (Северная Азия) / В.П. Мыльников. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – 188 с.

ISBN 978-5-7803-0211-7

Археологические резные деревянные предметы – ценнейший исторический источник. В их форме, семантике образов, особенностях изготовления заключен значимый объем информации не только о духовной культуре, традициях и ритуалах древних народов, но и о повседневной жизни и уровне мастерства резчиков по дереву.

В монографии показано, какую роль играло дерево и связанные с ним ремесла в жизни древних народов, реконструирован процесс резьбы по дереву, проведен комплексный анализ предметов пазырыкской культуры с художественной резьбой, найденных на Российском, Казахском и Монгольском Алтае.

Книга адресована всем интересующимся вопросами археологии и древней истории.

УДК 903.01/09  
ББК Т4(2Р53.7)

ISBN 978-5-7803-0211-7

© Мыльников В.П., 2011  
© ИАЭТ СО РАН, 2011

---

## ВВЕДЕНИЕ

Дерево как поделочный материал обладает целым рядом достоинств и недостатков. По сравнению с костью, рогом, металлами, которые также широко использовались в древности, оно мягче, пластичнее, его обработка требует меньше времени и физических затрат, но вместе с тем дерево более гигроскопично и восприимчиво к колебаниям температуры и влажности, легко меняет размеры и форму и потому быстрее подвергается износу и старению.

Сохранность изделий из дерева обусловлена многими факторами: свойствами породы, степенью воздействия явлений окружающей среды, характером дополнительной обработки и т.п. Например, на открытом воздухе некоторые деревянные конструкции сохраняются до 300 лет (Кизи, Зашиверская церковь, Вознесенская церковь в Торжке) [Окладников, Гоголев, Ащепков, 1977; Майстровский, 1986]. В закрытом помещении, где ограничено влияние природно-климатических условий и нет резкого колебания температуры и влажности, изделия из дерева живут до 1000 лет (деревянные иконы, кресты) [Флоренский, Олсуфьев, 1927]. Время сохранности деревянных предметов в земле, в зависимости от глубины залегания, качественного состава почвы, уровня влажности и действия продуктов гниения, колеблется от 50–100 (нижние венцы срубов старых деревянных домов без фундамента) до 1000 лет и более (мостовые Великого Новгорода, мостовые и причалы в Венеции). Только в особых условиях (торфяники, лед), когда соблюдается относительный баланс температуры и влажности, исключен доступ воздуха и продуктов гниения, изделия из дерева могут сохраняться тысячелетиями. Примером тому служат: деревянный сосуд из кургана Солоха (IV в. до н.э.) [Ильинская, Тереножкин, 1983]; весла, посуда со скульптурными рукоятками, лук, антропоморфная и зооморфная скульптуры из Горбуновского торфяника (конец III – начало II тыс. до н.э.); деревянный идол, обнаруженный в Шигирском торфянике (VIII тыс. до н.э.) [Чаиркина, 2000, с. 159–165]; обломок предмета из дерева со скульптурной головкой лося из Висского торфяника (VI тыс. лет до н.э.) [Формозов, 1977, с. 16] (рис. 1).

В Российском, Казахском и Монгольском Алтае, на плато Укок и в некоторых районах Саяно-Алтая (рис. 2), благодаря специфическим природно-климатическим условиям высокогорья, под каменными насыпями отдельных курганов образовывалась так называемая подкурганная мерзлота – плотный лед, заполнявший внутреннее пространство срубов и колод. В таком кургане, даже если он был ограблен осквернителями могил или бугровщиками, археологи все равно находили хорошо сохранившиеся произведения искусства (рис. 3). Вырезанные

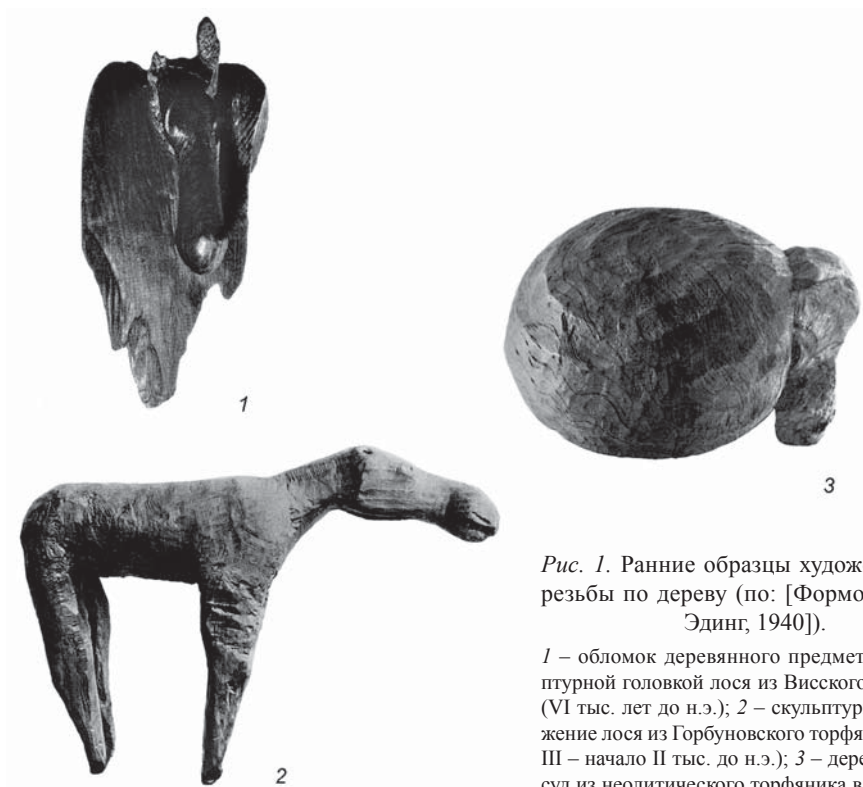


Рис. 1. Ранние образцы художественной резьбы по дереву (по: [Формозов, 1977; Эдинг, 1940]).

1 – обломок деревянного предмета со скульптурной головкой лося из Висского торфяника (VI тыс. лет до н.э.); 2 – скульптурное изображение лося из Горбуновского торфяника (конец III – начало II тыс. до н.э.); 3 – деревянный сосуд из неолитического торфяника в Зальцбурге (Австрия).



Рис. 2. Распространение археологических памятников раннего железного века, содержащих резные предметы из дерева, на территории Азии.



1



2



3

Рис. 3. Деревянные предметы с художественной резьбой *in situ* в курганных погребениях скифского времени. Украшения узды коня.

1, 2 – могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1 (Монгольский Алтай); 3 – могильник Ак-Алаха-5, кург. 1 (Российский Алтай).

из дерева предметы, по-видимому, мало интересовали грабителей. К тому же многие из них под воздействием природных факторов раскололись на множество мелких фрагментов и только после реставрации смогли вновь обрести свой первоначальный вид (рис. 4).



1



2

Рис. 4. Деревянные украшения конской сбруи с художественной резьбой.  
1 – фрагменты, извлеченные из раскопа; 2 – изделия после реставрации.

*Резьба по дереву* – это механическое изменение структуры, объема, формы и размеров деревянной заготовки путем обработки режущими (строгающими) движениями при помощи орудий с острыми лезвиями с целью создания предмета определенного вида и функционального назначения. Истоки ее уходят далеко в глубину тысячелетий. Несомненно, носители всех археологических культур в той или иной степени умели резать по дереву и даже создавать произведения искусства. Однако результаты этой деятельности пока нигде не удалось выявить в таких масштабах и разнообразии, как при исследовании памятников скифского времени в Горном Алтае. Наше воображение поражает не только многообразие дошедших до нас резных деревянных предметов, каждый из которых является шедевром художественного творчества, но и мастерство художника-резчика, с помощью единственного инструмента – ножа – из обыкновенной деревянной заготовки создававшего настоящее чудо. Умение чувствовать ритмичный, живой узор волокон дерева позволяло мастеру превосходно выявлять рельефную пластику изображений, а с помощью дополнительных приемов обработки – подчеркивать выразительность образов, что усиливало восприятие художественного произведения окружающими, активно воздействовало на их психику [Шемуратов, 1992, с. 6]. Секретами художественной резьбы по дереву владел далеко не каждый, хотя многие выстругивали ножом простейшие вещи. Создать настоящее произведение искусства мог только мастер. Вполне вероятно, что мастера-резчики, умевшие превратить кусок дерева в объемную рельефную фигуру – совершенный фантастический образ, почитались особо как люди, владевшие необъяснимым магическим даром воздействия не только на материал, но и на душу человека [Чекалов, 1974, с. 41]. Вероятно, на древнем Алтае (современная территория России, Казахстана, Монголии, Китая) в скифское время жили талантливые художники, дарившие свое искусство и избранным, и простым смертным. Возможно, сам характер «живого» материала, теплота дерева, естественный узор волокон, цвет древесины, легкость ее обработки во многом повлияли на формирование «звериного стиля» носителей пазырыкской культуры, в котором отразились все представления древних народов о прекрасном.

В древности резьба по дереву применялась для изготовления различных бытовых предметов и для удовлетворения эстетических потребностей практически в каждом домашнем хозяйстве. Комплексный анализ источников показывает, что в памятниках большинства археологических культур присутствует инструментарий, который мог быть использован для тех или иных видов резьбы по дереву (узколезвийные ножи с удлинённым тонким концом; разнопрофильные стамески малого размера; стамески с полукруглым лезвием, пригодные для изготовления внутренних полостей сосудов и блюд-столиков), а также другие косвенные свидетельства того, что резные предметы из дерева широко использовались в быту и хозяйстве. Следовательно, в каждой семье умели резать по дереву, хотя уровень мастерства мог быть разным. Тем не менее, при исследовании курганов с мерзлотой скифского и гуннского времени на Алтае, в Восточном Казахстане,

Туве, Северной и Западной Монголии, Синьцзяне удалось обнаружить реальные доказательства того, что резьба (главным образом художественная) как вид массового серийного производства предметов была развита достаточно высоко. Это тысячи разнообразных предметов из дерева, большая часть которых относится к изделиям с художественной резьбой.

*Художественная резьба по дереву* – один из древнейших и наиболее распространенных видов декоративного искусства, способ художественной обработки дерева [Резьба, 1975, с. 1769; Лямин, 1970, с. 37; Емельянов, 2009, с. 3].

Результаты многолетних исследований убеждают нас в том, что художественная резьба у носителей культур раннего железного века была специализированным видом обработки дерева. Она сочетала в себе все достижения плотницкого и столярного искусства и в тоже время была несколько обособлена от него. Плотники и столяры могли стать искусными резчиками по дереву, имея многолетнюю практику работы с материалом малых размеров. Резчик мог и не быть классным столяром или плотником, но при этом владел основами их мастерства, необходимыми ему для выбора материала, изготовления заготовок, подготовки их к резьбе. Техника и технология художественной резьбы требует многолетней наработки навыков специализированного отбора материала, наиболее подходящего для конкретного вида работ, способов и приемов его обработки. Помимо чисто технологических аспектов профессиональный резчик должен был знать культурные традиции данной социальной группы или общественного объединения, легенды и предания, мифы и сказания, связанные с историей каждого рода и племени, их тотемных покровителей и мн. др. Практика и секреты технологии художественной резьбы складывались в профессиональные традиции ремесла резчиков, которые, в свою очередь, диктовали условия создания собственных школ мастерства. Так формировался *институт мастеров* (ученик – подмастерье – мастер). Особенность художественной резьбы у резчиков степной и лесостепной полосы Северной и Центральной Азии в раннем железном веке состояла в том, что выявление объема, простого и сложного орнамента и рельефов на кедровых брусках и дощечках производилось в основном одним универсальным инструментом – ножом.

\* \* \*

Автор выражает сердечную признательность всем коллегам-археологам, оказавшим содействие в написании этой книги, давшим ценные советы и любезно предоставившим возможность использовать уникальные материалы их раскопок в данной работе. Особые слова благодарности академикам А.П. Деревянко и В.И. Молодину, докторам и кандидатам исторических наук В.Д. Кубареву, Н.В. Полосьмак, Л.Л. Барковой, З.С. Самашеву, Л.С. Марсадолову, И.Ю. Слюсаренко, К.В. Чугунову, Л.Н. Мыльниковой.

Все фотографии и экспериментальные материалы в книге изготовлены автором.

# ГЛАВА 1

---

## МИР ДЕРЕВА И МИР ЧЕЛОВЕКА

### 1.1. ДЕРЕВО КАК МАТЕРИАЛ

Всесторонний анализ многочисленных археологических и этнографических, устных и письменных источников убедительно показывает, что дерево и все связанное с ним занимало в материальной и духовной жизни древнего населения одно из главных мест. На протяжении всей многотысячелетней истории человеческого рода наши предки активно осваивали лесные пространства, постигали секреты заготовки и обработки дерева и использовали этот самый доступный из материалов для своих житейских потребностей. Еще в эпоху верхнего палеолита повсеместно изготавливались разнообразные каменные орудия, предназначенные именно для деревообработки: топоры, тесла, долота [Семенов, Коробкова, 1983, с. 77–80; Археология Зарубежной Азии..., 1986, с. 77, 244; Брей, Трамп, 1990, с. 28; Волков, 1994]. Человек научился валить деревья, обрубать сучья, снимать кору, грубо отесывать ствол, делать зарубки и выемки, долбить углубления, положив таким образом начало развитию одного из самых древних видов производства – обработке дерева [Плендерлис, 1968, с. 30; Матющенко, 1999, с. 130]. По мнению ряда исследователей, этот период истории человечества ознаменован началом строительства первых, простейших по конструкции, искусственных жилищ из дерева как в пещерах, так и на открытом месте [Александрова, 1974; Першиц, Монгайт, Алексеев, 1982, с. 52; Семенов, Коробкова, 1983, с. 77–78; Деревянко, Маркин, Васильев, 1994, с. 218–219; Матющенко, 1999, с. 41], изготовлением орудий труда и оружия для охоты (капканы, копья, дротики, лук и стрелы), простейшей посуды и хозяйственно-бытовых предметов из этого материала [Семенов, Коробкова, 1983, с. 20–45]. В мезолите и новокаменном веке появляются новые формы орудий и совершенствуются старые типы деревообрабатывающего инструментария [Гурина, 1989, с. 29; Сериков, Старков, 1989, с. 141; Кольцов, 1989, с. 80; Коробкова, 1989, с. 152, 155; Кольцов, Медведев, 1989]. Изобретение абразивной техники дало возможность затачивать до идеальной остроты рабочие лезвия каменных топоров и тесел [Гурина, 1989, с. 29; Ошибкина, 1989, с. 34], что позволило усовершенствовать приемы и способы работы с древесиной и повысить качество обработки ее поверхности.

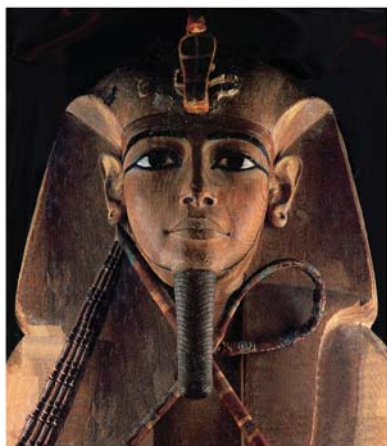
Появление новых видов орудий труда напрямую влияло на процесс изготовления деревянных предметов. Именно в эпоху неолита зарождается строитель-

ное дело – появляются разнообразные долговременные свайные, наземные и полуподземные бревенчатые жилища срубной и каркасно-столбовой конструкции [Кларк, 1953, с. 148–173; Guyan, 1971, S. 110; Крижевская, 1996]. В меднокаменном веке в наиболее развитых в экономическом и культурном отношении регионах орудия из камня постепенно заменялись более совершенными медными. С освоением металла появились целые металлургические области вначале с бронзолитейным, а затем и железообрабатывающим производством [Рындина, 1971; Черных, 1972; Черных, Кузьминых, 1987; 1989; Зиняков, 1996; 1997; Матющенко, 1999]. Заметно возрастает качественное, количественное и видовое разнообразие орудий труда из металла, которые резко повысили уровень техники и технологии в деревообработке. Об этом свидетельствуют многочисленные находки как самих орудий деревообработки (топоров, тесел, долот, стамесок, пил, коловоротов), так и разнообразных деревянных предметов и конструкций в погребениях развитых культурных центров Древнего мира [История Древнего мира..., 1998, с. 11–15], в торфяниковых и болотных отложениях на территории России [Буров, 1966; 1967; 1968; 1993; Буров, Романова, Семенцов, 1972]. В наиболее развитых в техническом плане регионах начинается специализация мастеров-деревообработчиков в различных областях и направлениях этого вида производства. На Урале и в Сибири о высоком уровне обработки дерева в эпоху бронзы можно судить по результатам технико-технологического анализа остатков грандиозных культовых, городских и погребальных бревенчатых сооружений Синташты и Аркаима и косвенным источникам – многочисленным находкам великолепных образцов бронзовых и железных орудий деревообработки вкладах, ритуальных захоронениях, на поселениях [Акишев, Кушаев, 1963, с. 106–110; Маргулан, 1972, с. 8, рис. 1; Граков, 1971, с. 93, 105, 107; 1977, с. 37; Акишев, 1984, с. 10; Черных, Кузьминых, 1987, с. 84–105, 201–208, рис. 42–49; Popescu, Antonini, Bairakov, 1998, p. 262, f. 389–396]. В это время, по данным исследователей, орудия для обработки дерева повсеместно являются наиболее характерной и весьма многочисленной категорией металлического инвентаря [Черных, Кузьминых, 1989, с. 37–63, табл. 1; с. 91–107]. Топоры-кельты вкупе с ножами, теслами-долотами, шильями-проколками составляют до трех четвертей всей коллекции металлических изделий [Там же, с. 146].

Не вызывает сомнений, что деревообработка как вид производства зародилась на Земле в глубокой древности, во времена существования предков человека, т.е. в эпоху нижнего палеолита. Развитие и совершенствование ее происходило не везде одинаково в силу ряда объективных причин, среди которых различие в природно-климатических условиях, разное качество сырья, неравномерность социально-экономического развития. Например, в то время когда цивилизации Египта и Шумера переживали длительный период культурного расцвета, в Малой Азии такой подъем только начинался. Ученые, исходя из данных анализа археологических материалов наиболее развитых цивилизаций, согласно общепринятой концепции, выделяют три периода эволюции древнейших культур: 1) конец

VI – IV тыс. до н.э. – время развития локальных культур; 2) первая четверть IV – начало III тыс. до н.э. – усиление локальных различий между культурами, развитие специализированных производств (гончарства, металлургии бронзы, обработки дерева); 3) вторая половина III тыс. до н.э. – пора быстрого культурного, технического и технологического прогресса. В металло- и деревообработке в это время выделяются специализированные отрасли: ювелирная, строительная, столярная, кораблестроение, производство оружия, мебели, средств передвижения и т.д. [Археология Зарубежной Азии..., 1986, с. 80–84]. Источники свидетельствуют, что в период энеолита в Древнем Египте деревообработка достигла значительного развития [История Древнего мира..., 1998, с. 11–15]. В производство шли как местные породы дерева (сикомора, тамариск, акация, пальма), так и привозные (сосна, кедр, черное дерево и др.). «Дерево рубили топором, распиливали одноручной пилой, обтесывали теслом или маленьким топориком, отверстия пробивали долотом, поверхность дерева полировали полировочным камнем. В особых мастерских изготавливали луки и стрелы, пользуясь целым набором инструментов. Отдельные куски дерева, доски и части предметов соединяли друг с другом, вгоняя шипы в пазы и пользуясь деревянными гвоздями и втулками... часто прибегали к изготовлению больших досок из отдельных кусков дерева, которые подгоняли друг к другу» [Авдиев, 1970, с. 156–157].

Огромное количество древесины использовалось во время многолетнего строительства монументальных пирамид. Фараоны уделяли особое внимание своим «домам вечности». Тратя громадные средства, они еще при жизни возводили себе «обиталища мертвых» невероятных размеров [Геродот, 1972, с. 119–123; Любимов, 1980, с. 62–67; Замаровский, 1986, с. 4, 13–14, 79, 187]. Из дерева изготавливали различные рычаги, катки, волокуши и телеги для перевозки тесаных камней, блоков и плит из дальних каменоломен, простейшие вспомогательные средства и громадные, сложные механизмы для их подъема на высоту до 150 м (пирамида Хуфу-Хеопса). Для совершения обряда погребения фараонов и высшей знати из стволов сикоморы и кедра выдалбливали гробы-колоды, состоявшие из двух половин (тела и крышки) со сложной системой соединения при помощи шести – восьми пар прямоугольных гнезд и шипов. Тщательно отесывали внутренние и полировали внешние поверхности. Крышку покрывали ювелирной резьбой, изображая на ней человеческую фигуру, черты лица и одеяние которой напоминали хозяина (рис. 5, 1). Иногда резьбой покрывали и днище. Позже традиция украшать резьбой деревянные саркофаги отмечена у пазырыкской элиты в скифское время (рис. 5, 2). Иногда деревянные колоды были двойными. Их помещали в каменные саркофаги. Исследователи пирамид приводят такой случай, когда в деревянную колоду с искусно вырезанным изображением фараона был вставлен сделанный по размерам полости тонкий, плотно запаянный золотой гроб с антропоморфным верхом, в котором находился покойник в погребальном облачении. Данная двойная колода была помещена в третью – большую, антропоморфную, также деревянную, расписанную красками, которую, в свою очередь, установили в вытесанный из алебастра



1



2

Рис. 5. Монументальная художественная резьба.

1 – скульптурная резьба на крышке деревянного саркофага фараона Тутанхамона; 2 – рельефная скобчато-выемчатая резьба на бортах и крышке колоды из кург. 1 могильника Башадар-2.

саркофаг [Керам, 1960, с. 192–194; Перепелкин, 1968, с. 12; Геродот, 1972, с. 105; Церен, 1976, с. 186; Замаровский, 1986, с. 177, 179, 195, 202]. Этот обычай погребения царствующих особ сохранился вплоть до средневековья. По свидетельству исследователей, «покоритель вселенной» Чингисхан в конце жизни возил с собой колоду, выдолбленную «из цельного дубового кряжа», которая изнутри была выложена золотом [Баринев, 1999, с. 36].

Из кедра, сикоморы и других ценных пород дерева были построены сопровождающие захоронения большие грузовые корабли и барки, обнаруженные во время раскопок около пирамиды царя Хуфу [Авдиев, 1970, с. 157]. Несмотря на то

что стены крепостей, храмов и дворцов возводились из камня, каркасы, крепежные детали, опалубка, лестницы, галереи, перегородки, потолочные перекрытия, настилы полов, дверные и оконные коробки и переплеты, сложные своды и т.п. монтировали из дерева. Неотъемлемой частью архитектуры храмов и дворцов являлись большие деревянные колонны, обвитые листовой медью [Там же, с. 98].

В Сирии и Финикии деревянные доски и плахи употребляли при изготовлении прямоугольных и квадратных форм для сырцовых кирпичей, из которых были построены все жилые помещения и многие общественные здания. Отесанные бревна шли на скрепление кирпичной кладки, из них же возводились верхние этажи зданий в городах; внутренние поверхности каменных стен также обшивались досками.

Саркофаги в форме храмов и жилых домов с двускатными крышами, различные виды мебели (столы, стулья, ящики, ларцы) изготавливали из кедра или кипариса, используя технику шипового соединения и сплачивания отдельных частей при помощи деревянных гвоздей.

Быстрое развитие деревообработки способствовало росту кораблестроения. Финикийцы строили самые лучшие в Средиземноморье торговые и военные корабли и активно торговали лесом с соседними странами, а орудиями деревообработки – с дальними [Там же, с. 299–303; Кларк, 1953, с. 270–271]. В Древней Греции в XVI–XV вв. до н.э. в строительном деле и корабельном ремесле для продольного распила бревен плотники уже использовали бронзовые пилы длиной 1,6 м, с мелкими зубцами [История Древней Греции, 1972, с. 45].

Высокий уровень технологии деревообработки способствовал выделению более узких направлений деятельности мастеров – плотницкого дела и столярного ремесла. В это время наблюдается значительное развитие специализации резчиков по дереву. Все большее распространение получают разные виды художественной резьбы. Об этом ярко свидетельствуют археологические находки того времени. С использованием техники интарсии из нескольких ценных пород дерева были изготовлены парадные колесницы царей, из кедра – кресло-трон фараона Тутанхамона, покрытое ажурной резьбой, из черного дерева вырезаны парные скульптуры Аменхотепа и жрицы Раннаи [Любимов, 1980, с. 85, 91–93], из кедра – покрытые золотом статуи богинь-хранительниц из гробницы Тутанхамона [Керам, 1960, с. 176–177]. Молчаливая стража из нескольких тысяч фигур вооруженных воинов, вырезанных из дерева в полный рост, охраняла фараонов и номархов в вечном мраке гробниц [Древние цивилизации, 1989, с. 51]. В музеях мира хранится множество резных деревянных предметов и изображений людей и животных, выполненных в скульптурной технике, которые отражают ритуалы и обряды, быт и хозяйственную жизнь населения Древнего Египта (рис. 6).

Судя по археологическим и письменным данным, наиболее развитыми центрами деревообработки в эпоху палеометалла были государства бассейна Средиземного моря и племенные образования Западной Европы [Авдиев, 1970, с. 156–157, 299–300; Кларк, 1953, с. 214]. Древний Египет и страны Средиземноморья,



Рис. 6. Резьба по дереву в Древнем Египте. Древние династии, II тыс. до н.э. Государственный Эрмитаж; Alte museum, Германия.

видимо, следует считать прародиной деревообработки как отрасли хозяйства. Именно здесь раньше чем где-либо она достигла своего наивысшего развития. В этом регионе в разное время были изобретены специальные инструменты, повсеместно поднявшие обработку дерева на новый, более высокий уровень: пилы для продольной и поперечной распиловки бревен, рубанок, токарный станок [История Древней Греции, 1972, с. 45; Сокольский, 1971, с. 180–186, 191–194; Blumner, 1879, S. 331–333; Goodman, 1964, p. 10–11; Rieth, 1940, S. 369–371].

Таким образом, в Древнем Египте, Древней Греции и Переднеазиатском Средиземноморье в конце эпохи бронзы и в раннем железном веке деревообработка как вид производства достигла самого высокого уровня развития. Древесина заготавливалась в огромных количествах и находила применение в различных областях хозяйственной и культурной жизни. Ее использовали при строительстве пирамид, храмов, дворцов, крепостей, жилищ, транспортировке больших грузов. Из дерева изготавливали «антропоморфные гробы» (колоды) для каменных и золотых саркофагов, разнообразную мебель: троны, кресла, столы, стулья, табуреты, кровати. Дерево шло на производство различных видов вооружения: боевых колесниц, гелепол – осадных башен на колесах, метательных орудий (катапульт, баллист), луков, стрел, копий и т.д. Широкое применение дерево находило и в кораблестроении – для создания многих сотен торговых и военных судов большого водоизмещения: барок, ладей, триер, тетрер, пентер с экипажем 200–300 человек [Авдиев, 1970, с. 156–157, 299–300; История Древней Греции, 1972, с. 160]. Из привозных и местных пород дерева делали средства передвижения: колесницы, повозки, волокуши, лодки. Древесина использовалась и при изготовлении различных хозяйственно-бытовых предметов, ветряных и водяных мельниц, гончарных кругов, ткацких станков, посуды, музыкальных инструментов, разнообразных украшений, скульптур и статуэток, письменных приборов и т.п. Высококачественная древесина отборных пород применялась мастерами в гончарстве и металлургии. Не стоит забывать и о том, что в каждом городе трудилась целая армия дровосеков, заготавливавших дрова и хворост для приготовления пищи на огне, отопления домов.

Высокий уровень обработки дерева, видовое многообразие производимых предметов, разделение труда и специализация по видам продукции убедительно свидетельствуют о развитии и функционировании в эпоху бронзы в Древнем Египте и государствах Средиземноморья, Передней и Малой Азии основных отраслей деревообработки: плотницкого и столярного дела, резьбы по дереву. Исходя из этого, вполне резонно предположить, что высокотехнологичные традиции деревообработки оказывали влияние и на соседние регионы. В начале раннего железного века это влияние распространялось на Северное Причерноморье [Сокольский, 1971, с. 7; Археология Украинской ССР..., 1986, с. 454–455, 506–507] и далее на Западную и Центральную Европу, население которой в это время, в отличие от высокоразвитых цивилизаций Средиземноморья, «жило в условиях первобытно-общинных, сменявших друг друга союзов племен, находившихся на уровне военной демократии» [Граков, 1977, с. 25]. В раннем железном веке древнее население

ние Восточного Казахстана, Сибири, Алтая и Саяно-Алтая овладевало секретами и способами обработки дерева железными орудиями, изобретенными мастерами высокоразвитых цивилизаций, и формировало свои деревообрабатывающие традиции. Косвенным подтверждением этому могут служить данные по истории появления железа как материала для изготовления орудий труда и по истории железоделательной индустрии. Первыми с железом познакомились хетты в XV в до н.э., а в XII в до н.э. железо стало входить в употребление в Египте, Переднеазиатском Средиземноморье и в Закавказье. В IX–VII вв. до н.э. железо начинает применяться в Китае и на территории Западной Европы [Граков, 1977, с. 16–22]. В Сибири железоделательное производство появляется на несколько веков позднее, так как здесь обработка железа по многим причинам развивалась очень медленно [Зиняков, 1997, с. 21–30, 101–130], хотя по последним данным изделия из железа зафиксированы в материалах памятника переходного времени от бронзы к железу [Чича..., 2004; 2009; Мыльникова и др, 2004; Мыльникова, Дураков, 2010].

## 1.2. ОБРАЗ ДЕРЕВА В МИФОЛОГИИ И РЕЛИГИИ

В эпоху бронзы начинают оформляться мировоззрение, мифология, культы, традиции, связанные с образом дерева, объединившим такие понятия как *Земля* и *Небо*, *жизнь* и *смерть* и заключавшим в себе все многообразие явлений и таин окружающего мира.

Наиболее ярко концепцию Мирового дерева освещают источники, связанные с погребальным обрядом, а также мифы, культы, легенды, им сопутствующие [Церен, 1976; Топоров, 1980; 1982; Комороци, 1981, с. 47–53]. Многочисленные изображения разнообразных символов, связанных с образом дерева, встречаются с начала III тыс. до н.э. в искусстве шумеров и традиционно ассоциируются с плодородием и изобилием. Идея плодородия, пронизывающая искусство и мифологию Двуречья, с древнейших времен связывала образ правителя с деревом как символом плодородия и благополучия страны [Комороци, 1981, с. 50–51]. О том что образ священного дерева являлся символом плодородия, свидетельствуют произведения искусства древнего Ирана и других государств, датируемые I тыс. до н.э. В результате трансформации в рамках местных традиций понятие *дерева* из символа плодородия и изобилия превращается в Древо жизни или Мировое дерево.

Идее Мирового дерева отвечают планировка курганных комплексов и особенности деревянных погребальных конструкций. Круглая полусферическая насыпь – Вселенная. Четырехугольный сруб (четыре столба по углам, пятый – в центре) и такие же навесы из столбов-опор символизировали не только центр Вселенной и четыре стороны света [Топоров, 1982, с. 12; Kirfel, 1959, S. 81; Cassirer, 1955, p. 147], они были связаны с космическими представлениями, выражавшимися в культе солнца [Токарев, 1965, с. 45–46], и одновременно выполняли функцию маркировки границ сакрализованного пространства, в котором совер-

шался обряд погребения [Раевский, 1985, с. 99]. Радиально-кольцевое срубно-каркасное погребальное сооружение Аржан с подтрапещевидными камерами-клетями, вписанными в концентрические круги [Грязнов, 1980, с. 7, рис. 2, 3], и курган-святилище кольцевой планировки в Синташте СБ с подпрямоугольными камерами-жилищами [Генинг В.Ф., Зданович, Генинг В.В., 1992, с. 366–368, рис. 213, 214], достаточно удаленные друг от друга во времени и в пространстве, обнаруживают поразительное сходство в технике и технологии изготовления и монтаже деревянных конструкций [Генинг В.Ф., 1977, с. 53–73; Генинг В.Ф., Зданович, Генинг В.В., 1992, с. 365–374; Зданович, 1995, с. 21–42; Ковалева, 1996, с. 76–77; Потемкина, Юревич, 1996, с. 109–114; Савинов, 1994б, с. 170–175].

По мнению исследователей, благодаря своей форме и особенностям конструкций эти наземные сооружения составляют модель Вселенной. Идея выражается в сочетании кругов и квадратов, где круг (насыпь) – Земля, женское начало, а квадрат (сруб) – Небо, мужское начало. В раннем железном веке предводитель племени – вождь-солнце, захороненный в царском кургане, в лиственничном срубе, в лиственничной колоде, в головном уборе, подобном дереву, окруженный каркасно-стобовыми погребальными конструкциями из тысяч стволов столетних лиственниц, по мнению ученых, ассоциировался в сознании соплеменников с «Мировым Древом» [Акишев, 1984, с. 143; Антонова, 1984, с. 114, 118; Комороци, 1981, с. 51].

Поселения эпохи бронзы с застройкой в виде концентрических кругов, вписанных друг в друга, Аркаим и Синташта СП [Генинг В.Ф., Зданович, Генинг В.В., 1992, с. 17–43, рис. 7], вероятно, были центрами или протогородами предцивилизаций. В раннем железном веке развитые и укрепившиеся «локальные цивилизации» от степей Причерноморья до Ордоса переросли в «региональную цивилизацию степной Евразии» с культурно-мировоззренческой общностью, близостью социально-экономического уклада и регулярными торговыми, культурными и политическими связями [Мартынов, 1989, с. 284–292].

Археологические источники свидетельствуют, что у кочевнических цивилизаций деревянные погребальные конструкции, ложа и сопроводительный инвентарь из дерева (там, где условия благоприятствовали их сохранению) преобладают в количественном отношении. У большинства этнокультурных объединений раннего железного века дерево играло особую роль в погребальном обряде. Уходя из жизни, человек как бы погружался в иной мир – мир дерева. Из дерева изготавливали «дома мертвых» (погребальные сооружения различных конструкций), погребальные ложа, культовые предметы, оружие, украшения, предметы домашнего обихода и мн. др. Такое особое отношение к дереву, в котором как бы сходились три «мира» – природы, образов и предметов, было характерно как для кочевых, так и для оседлых племен. Здесь в полной мере проявлялась концепция Мирового дерева как универсального образа древней мифологии во всем мире [Акишев, 1984, с. 67–74; Афанасьев, 1982; Войтов, 1996, с. 76; Евсюков, 1988, с. 3–8; Елизаренкова, 1989; Жуковская, 1978; Ивакин, 1979; Комороци, 1981, с. 47–52; Косарев, 1978; Кузьмина, 1976а, с. 70–71; Овсянников, 1869; Отро-

щенко, 1996; Пелих, 1972, с. 286–289; Раевский, 1985, с. 95–105; Сагалаев, 1992, с. 87; Топоров, 1980, с. 398–406; Харузин, 1984, с. 335–337; Церен, 1976, с. 118–264; Чибиров, 1976, с. 163].

Письменные источники подтверждают, что еще в III тыс. до н.э. у всех народов мира существовала вера в священное дерево, которое являлось своеобразным проводником, связывающим Землю и Небо и отправляющим душу человека после его смерти в верхний или нижний миры в зависимости от его прижизненных заслуг. Материальные доказательства особого отношения к священным деревьям дошли до нас в изображениях на древних печатях, имевших широкое распространение (рис. 7). У древних египтян это были кедр, сикомора или «Дерево мира» из изумруда или малахита, стоявшее на краю «Страны света», в восточной части неба. На нем сидели боги, и из-за его пышной кроны всходило солнце Ра (тексты пирамид). Вероятно, вера египтян, живших во времена Древней династии, в божественную силу священного дерева породила обычай хоронить фараонов в больших антропоморфных гробах (колодах), выдолбленных из ствола кедра, а богатых египтян – в саркофагах из священной сикоморы и кедра [Геродот, 1972, с. 105; Керам, 1986, с. 96, 112]. По древнеегипетским преданиям возле гроба господина мертвых – небесного быка – рос кедр. У древних шумеров и ассирийцев священным деревом считалась финиковая пальма, символизовавшая вечность и считавшаяся Древом жизни, воплощением долголетия и бессмертия. Обряды, связанные с почитанием священного дерева, предписывали поклонение его стволу, обвитому металлическими (бронзовыми) полосами. Многие лиственничные колоды вождей из курганов Пазырыка, оклеенные длинными узкими перекрещивающимися лентами коры, снятой с молодых стволов черемухи и березы, были бронзового и золотистого цвета. Золотистые полосы обвивали колоду как бинты мумию. Этот технологический прием невольно наталкивает на мысль о близости культов древних египтян и шумеров и своеобразной трансформации этого обряда на Алтае. Письменные источники повествуют о многочисленных завоевательных войнах ассирийцев и набегах с севера и востока на их страну воинственных кочевых племен (урартцев, скифов, киммерийцев), которые могли перенять этот обычай у великих воинов Ассирии и распространить его на другие территории [Авдиев, 1970, с. 365, 378–388]. В Туве, на могильнике Кокэль, обнаружены захоронения, в которых вместо умершего было положено бревно соответствующей длины [Дьяконова, 2001]. В древней Индии ветви смоковницы – Бо, Ямбу – увивали гирляндами цветов, возводили возле них защитные ограды и стенки. На острове Цейлон, в г. Амурадхапуре, до сих пор поклоняются самому древнему на Земле священному дереву Бо, возраст которого 2 300 лет [Церен, 1976, с. 125]. В древнем Китае верили, что в середине Вселенной находится чудесное дерево, у ствола которого соприкасаются три космические зоны – небо, земля и ад (будущее, настоящее и прошлое). В Центральной Америке у индейцев майя небо и землю соединяет вечно-зеленая цейба. В древней Европе у греков, римлян, древних германцев существовал культ священных деревьев: серебристого тополя, кедра, дуба, тиса, рябины, бе-



Рис. 7. Изображение дерева на печатях раннего железного века, происходящих из археологических памятников государств Древнего Мира (по: [Церен, 1976]).

резы, ели, орешника, можжевельника и т.д. В Испании на скалах близ Ла Пьедра Эскрита нанесены рисунки эпохи бронзы, изображающие людей, совершающих ритуальные действия вокруг священных деревьев. Немало таких рисунков зафиксировано в петроглифах Северной и Центральной Азии. В Японии на о-ве Хонсю

есть синтоистский деревянный храм, элементы конструкций которого вот уже на протяжении полутора тысяч лет перестраивают и обновляют через каждые 22 года в соответствии с канонами культа священного дерева [Abe Masamichi, 1997, p. 43; Кэнъити Яно, Такао Ямада, Цунэити Миямото, 1997]. Легенды, мифы и этнографические наблюдения свидетельствуют, что еще не так давно древние германцы строили свои жилища вокруг ствола священного дерева, так что оно находилось в центре дома, служа хозяевам надежной защитой от всех бед. Кельтские предания полны сведений о священных рощах, почитавшихся наравне с богами. В самых глухих и мрачных лесах кельты устраивали деревянные святилища и кумирни и отправляли религиозные обряды у священного дуба или другого дерева, до которого издревле не дотрагивалась рука человека [Кассон, 1988, с. 41–43]. Номады с незапамятных времен и до сих пор, перекочевывая на новое место, первым делом воздвигают центральный столб (сэргэ) – копию священного Небесного дерева, а затем вокруг ставят жилища и хозяйственные постройки. В этой связи уместно вспомнить, что нередко в центре конструкций погребальных сооружений из дерева обнаруживают остатки столбов непонятного назначения, самые ранние находки которых датируются эпохой бронзы [Бобров, Мыльников, 2001].

В Первом соборном послании святого апостола Петра (II, 24) и в Деяниях святых апостолов (XIII, 29) повествуется о распятии Христа: «Когда же исполнилось все написанное о Нем, то, сняв с дерева, положили Его во гроб». Согласно традиции, *Животворящий Крест Господень*, на котором был распят Иисус Христос и «грехи наши Сам вознес телом Своим на древо, дабы мы избавились от грехов, жили для правды», сделан был из Древа Жизни, посаженного Богом в Эдемском саду, иными словами – из Небесного Древа. И само Царствие Небесное, по словам Христа, подобно маленькому горчичному зерну, которое, когда вырастает, «становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его» (Мф. XIII, 31–32).

Археологические и этнографические данные показывают, что связь с Небом через символ священного дерева могла осуществляться и другим способом – предметно-символическим, посредством образа лестницы [Мыльников, 1998, с. 310]. Причем этот культурный феномен имел широкое распространение во времени и пространстве [Мифы..., 1976, с. 33–35; Селезнев, 1999]. Значительная часть египетских пирамид эпохи Древнего царства (не только известная пирамида фараона Джосера) первоначально строились как ступенчатые [Лауэр, 1966, с. 92–93]. Монументальные храмы-зиккураты Древнего Вавилона, храмы, пирамиды-календари и пирамиды-обсерватории в цивилизациях Древней Америки тоже были ступенчатыми и символизировали собой священную лестницу, ведущую в небеса к богу и связывающую Землю и Небо [Авдиев, 1970, с. 164; Любимов, 1980, с. 106; Стингл, 1982, с. 7–9, 119–120, 128, 209–212, 226; Антонова, 1984, с. 186, рис. 2, 3, 27; Замаровский, 1986, с. 223–250; Древние цивилизации, 1989, с. 453–467; Брей, Трамп, 1990, с. 239–241]. В Древнем Египте во время погребальной церемонии между бинтами, стягивавшими тело мумии, иногда вкладывали маленькую деревянную лестнич-

ку, которая, согласно текстам пирамид и «книги о вратах», символизировала собой первую ступень восхождения души от земли к звездному небу [Иллюстрированная история..., 1899, с. 149–150; Церен, 1976, с. 136]. В погребениях пазырыкской культуры найдены лестницы различных конструкций [Руденко, 1953; 1960], в гуннских могилах Булганского и Оворхангайского аймаков Монголии захоронения в гробах прикрывали решетками-лестницами с семью и более ступеньками-перекладинами [Цэвээндорж, 1978]. Такие же решетчатые конструкции с семью перекладинами находили и в сарматских погребениях на Южном Урале [Смирнов, 1975, с. 121–125]. Следует предположить, что помимо чисто утилитарного назначения эти предметы и погребальные конструкции в могилах могли быть связаны с тем же культом Мирового дерева. Современные шаманы на Саяно-Алтае во время камлания используют ствол священного для местных жителей дерева – березы [Потапов, 1978, с. 56; Чинчибаева, 1978, с. 94] с девятью зарубками-ступенями (лестницу), по которой кам поднимается через девять гор к небесному царю Ульгеню [Хлопина, 1978, с. 85]. Переход в загробный мир осуществлялся и по узкому мосту в виде тоненькой жерди [Васильков, 1999, с. 22].

Древние письменные источники, в т.ч. и Ветхий Завет, различают два вида священного дерева: Древо жизни и Древо познания, символизирующие культ рождения или плодородия и жизненный путь – путь познания и совершенства. Культ дерева, связанный с культом мертвых, заключался в вере в существование жизни после смерти. Он предполагал возвращение к истокам, корням Священного дерева, из которых происходит и произрастает все живое и сущее и, пройдя очищение в стволе дерева живительными соками, возрождается к новой жизни на ветвях Священного дерева в виде цветов и плодов. В Древнем Египте богиня неба Хатор отождествлялась с Исидой, богиней дерева (сикоморы), олицетворявшей собой и Венеру – утреннюю и вечернюю звезду, символизировавшую смерть и рождение в единой сущности (рис. 8, 1). Считалось, что средиземноморский бог плодородия Адонис родился из ствола живого дерева (рис. 8, 2), а бога огня Агни по



1



2

Рис. 8. Свидетельства особого отношения к священным деревьям в мифах, культах, легендах (по: [Церен, 1976]).

1 – египетская богиня дерева Хатор кормит плодами умерших;  
2 – рождение бога плодородия Адониса из ствола священного дерева.

индийской легенде родил ствол сухого дерева. Заупокойный культ в Древнем Египте был связан с именем сына Неба и Земли Осириса, убитого своим братом и воскрешенного своим сыном, чтобы стать богом плодородия, умирающей и вечно воскресающей природы [Любимов, 1980, с. 56–58]. Считавшийся у древних египтян богом смерти Осирис изображался в виде крест-накрест спеленатой бинтами мумии. Город Абидос в Верхнем Египте был центром поклонения Осирису [Брей, Трамп, 1990, с. 7, 182]. Начиная с фараонов первой династии, многие стремились быть похороненными или увековеченными после смерти в этом городе. Вероятно, идею воскресения после смерти впоследствии переняло христианство. На каменных плитах гробницы Осириса имеется иероглифическая надпись, сообщающая о том, что после соответствующего обряда деревянный саркофаг, стоящий внутри каменного, зазеленеет, и из мумифицированного тела вырастут 28 колосьев пшеницы (лунный месяц), и Осирис воскреснет. Быть может, с этой же целью древние заключали мумифицированные тела своих царей и знати в антропоморфные (Египет) или похожие на рыб или на лодки деревянные саркофаги-колоды (Пазырык, Алтай), отправляя их в далекое путешествие в «челноке бога Ра» и надеясь на скорое возрождение к новой жизни [Иллюстрированная история..., 1899, с. 102–105]. Погребая представителей родовой знати в листовенничных или кедровых колодах, древние укладывали их головой к комлевому концу (корню священного дерева). Этот обычай можно объяснить сходством пропорций человеческого тела и формы ствола дерева, сужающегося от комля к вершине. Однако у части колод в комлевом торце специально сделаны пробки (чопы) большого диаметра, посаженные на смолу (рис. 9). Не исключено, что это конструктивная особенность (предполагаемый ремонт) могла представлять собой и своеобразные врата для выхода души в загробный мир через корни дерева и возвращения обратно после обряда очищения.

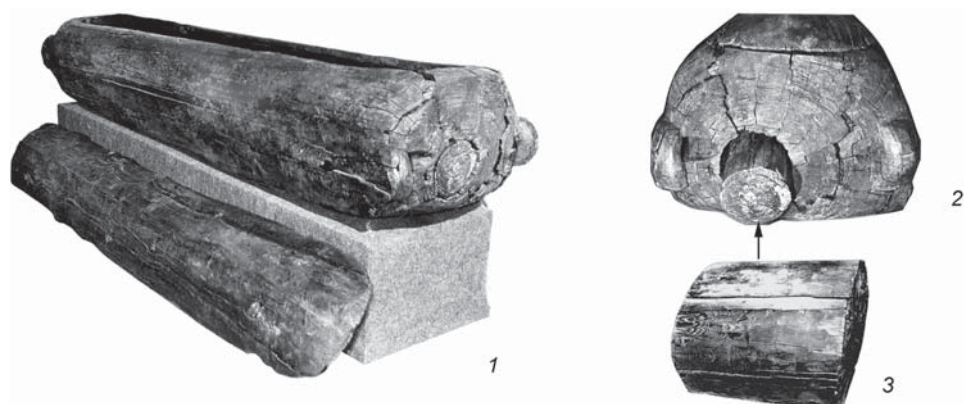


Рис. 9. Колода с пробкой-чопом в головном торце. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – колода с крышкой в экспозиции музея ИАЭТ СО РАН; 2 – головной торец; 3 – пробка-чоп.

Навершие мужских головных уборов в виде птичьих головок, увенчанных скульптурками коней или грифонов, служили не только для этнического определения, но и свидетельствовали о различном социальном положении представителей кочевых народов [Руденко, 1953, с. 306–307, табл. LXXXIII; Кубарев, 1987б]. Исключительно оригинальное по замыслу и исполнению скульптурное навершие в виде многопрофильной фигуры грозного грифа, в клюве которого зажата оленья голова, по-видимому, являлось неким символом власти. Такие навершия, символизируя верхний мир, могли обозначать Мировое дерево в целом и наглядно представляли идею вертикальной структуры мироздания [Переводчикова, 1994, с. 13–15].

### 1.3. ПОЧИТАНИЕ ОРУДИЙ ТРУДА И СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ, СВЯЗАННЫХ С ДЕРЕВООБРАБОТКОЙ

С древних времен особо почитались культовые предметы вооружения, орудия труда, а также специальности, связанные с обработкой дерева (рис. 10). У народов Малой Азии и побережья Эгейского моря был широко распространен культ двойной секиры, служившей символом бога грозы (рис. 11). Двойная секира также являлась атрибутом хуррито-урартского бога грозы Тешуба. Исследователи предполагают, что от греческого *лабирос* (двойная секира) происходит название дворца *Лабиринт*, принадлежавшего критским царям, чтившим бога Лабрандея [Токарев, 1965, с. 429]. В III тыс. до н.э., в эпоху Древнего царства, у египтян двойная секира была атрибутом власти и символом принадлежности богу. Созвездие Ориона у многих народов ассоциировалось с двойным небесным топором. Генрих Шлиман при раскопках древней Трои среди прочих предметов нашел много культовых двойных топоров из драгоценного лазурита. На о-ве Крит, в Алахори, археологи открыли культовую пещеру с огромным количеством двойных топориков, из которых 26 были золотыми, шесть – серебряными и несколько сотен – бронзовыми. Примечательно, что стены залов в этой пещере были расписаны изображениями точно таких же двойных топоров. На юге о-ва Крит, в минойском дворце Агия-Триада (1600 г. до н.э.), находится керамический саркофаг, расписанный сценами погребального ритуала в священном храме, высокие колонны которого венчали пары двойных топориков, вероятно, ориентированных по странам света [Брей, Трамп, 1990, с. 8]. Золотые секиры (топоры), являвшиеся сакральным символом мифического прародителя скифской царской династии, найдены и в Келермесских курганах скифской элиты [Галанина, 1994, с. 78]. Очевидно, что секира была не только грозным оружием, своеобразным оберегом, символом власти и близости к богу, но и символом созидания. В связи с этим можно предположить, что она имела какое-то, пусть косвенное, отношение и к всеобъемлющему образу дерева.

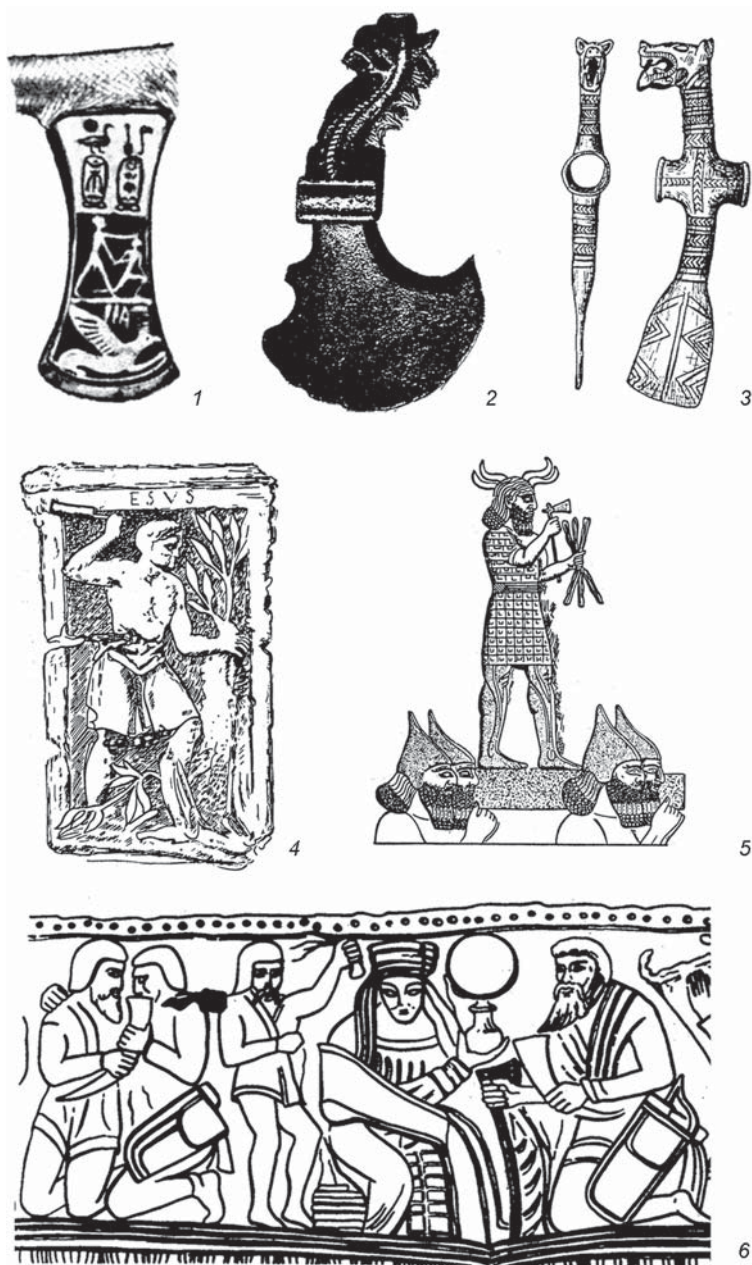


Рис. 10. Свидетельства культа почитания топора в древности (по: [Церен, 1976]).

1 – культовый топор египетского фараона Яхмоса I (II–I тыс. до н.э.); 2 – бронзовый парадный топорик из кургана у с. Львово (VI в. до н.э.); 3 – бронзовый топорик-скипетр из Новогрошненского могильника; 4 – изображение кельтского бога лесной растительности Эсуса; 5 – изображение ассирийского бога грозы Раммана (Адада); 6 – сцена культового праздника скифов: царь Коллаксай с одним из священных символов скифов – топором в правой руке преклонил колени перед богиней – покровительницей скифов.

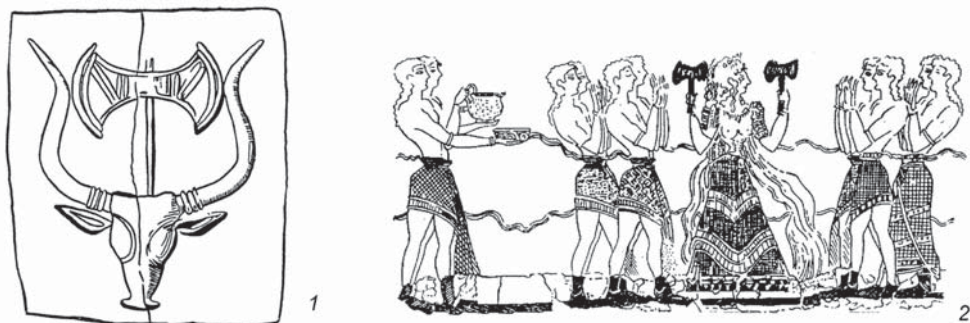


Рис. 11. Свидетельства культа двойной секиры.

1 – голова священного быка, увенчанная двойной секирой, – резное изображение на камне из Кносса, о. Крит; 2 – критская богиня плодородия с двумя священными двулезвийными топориками (по: [Церен, 1976]).

Ассистент Британского музея Джордж Смит в 1872 г. совершил поездку в Месопотамию, где в многослойной толще гигантского холма раскопал ок. 400 глиняных табличек, на которых были записаны сказания о полубог-герое Утнапиштиме. В них приведена история некоего Утнапиштира Разумнейшего, которому бог мудрости Эа во сне открыл замысел богов покарать род людской. Спасаясь от всемирного потопа, Утнапиштим попросил корабельных дел мастера Пузур-Амурри построить гигантский корабль высотой 140 локтей (70 м), на который он взял «всякой твари по паре» и тем самым спас все живое на земле [Керам, 1960, с. 254–260; Матвеев, Сазонов, 1986, с. 41–48; Виргинский, Хотеев, 1993, с. 53]. Эта история впоследствии была изложена в библейской легенде о Ное и его ковчеге. Так за три тысячи лет до Рождества Христова древодел, плотник-корабельщик Пузур-Амурри силою своего искусства впервые спас человечество. Древнегреческий вариант легенды о потопах, случившихся во время царствования сына Посейдона Огига и сына Прометея Девкалиона, изложенный в сочинении «Девкалиония» и переработанный Овидием в первой книге «Метаморфоз» [Ильинская, 1988, с. 17–19], дает нам следующую информацию. Боги, разгневавшись на людей, залили весь мир от долин до хребтов потоками воды, пощадив лишь сына Прометея – фессалийца Девкалиона и его жену Пирру, чтобы не прекратилась жизнь на земле. Девять дней и ночей носило по морю их плот (в форме ящика), сооруженный Прометеем [Там же, с. 155], пока не прибило к одной из горных вершин Средней Греции – Парнасу. От чудом спасшихся прародителей появилось новое поколение людей. В 30-х гг. XIX в. в результате археологических раскопок в долине Евфрата был выявлен мощный, толщиной в несколько метров, пласт отложений песка и глины, разделявший «допотопный» и «послепотопный» культурные слои. Так были обнаружены реальные следы гигантского наводнения, подтвердившие шумерский миф об Утнапиштиме. Ценнейшей ин-

формацией для нас является упоминание о том, что и здесь мастерство плотника и царя Посейдона способствовало спасению рода человеческого.

Мастерство плотников было широко востребовано и в строительстве, и для военных нужд. В легенде о постройке в Ванском царстве Урарту древнего города Вана (Тушпы), рассказанной средневековым историком Моисеем Хоренским, говорится о том, что Шамирам (ассирийская царица Семирамида) привела из Ассирии и подвластных ей стран 12 тыс. простых работников и 6 тыс. мастеров – искусных резчиков по дереву, камню и меди, знавших свое дело в совершенстве [Пиотровский, 1959, с. 7–8, 196]. Знаменитый персидский царь и полководец Дарий I в 512 г. до н.э., во время своего похода на Скифию, приказал подвластным народам под руководством мастера Мандрокла в кратчайший срок построить деревянный мост длиной 120 стадий через Боспор Фракийский (пролив между Мраморным и Черным морями). Подчинив своей власти фракийцев, он велел навести другой большой мост через Истр (Дунай). Деревянные мосты довольно сложной конструкции (судя по описанию, они были понтонными) строили, охраняли и содержали в надлежащем порядке несколько тысяч специально отряженных и обученных воинов. По истечении отпущенного срока они развели мосты и тем самым помешали скифам расправиться с Дарием, а потом, когда царь с остатками войска подошел к водной преграде, вновь навели переправу и спасли своего владыку [Геродот, 1972, с. 208–212, 216–222; История Древней Греции, 1972, с. 154–155]. Эта история может свидетельствовать о том, что в раннем железном веке деревообрабатывающая отрасль была хорошо развита и существовала специализация мостостроителей.

Легенды и сказания рассказывают, что плотницкое мастерство помогало воинам брать неприступные крепости. Во время осады легендарной Трои знаменитый художник Епей со своим учеником при помощи богини Афины-Паллады построил деревянного коня огромных размеров и хитроумной конструкции, в котором спряталось войско Одиссея. Этот подарок хитростью ввели в акрополь. Жрец бога Аполлона Лаокоон предупреждал всех о том, что это военная хитрость. А дочь последнего троянского царя Приама и царицы Гекубы Кассандра, обладавшая даром прорицания, без умолку вещала, что Илион падет, если примет внутрь большого деревянного коня – подарок аргивян. Но троянцы не поверили Лаокоону и Кассандре, и неприступная Троя была покорена [Гомер, 1987, с. 185–190; Легенды и сказания..., 1987, с. 371–376]. Так военная хитрость и искусство плотников помогли овладеть неприступной крепостью.

Со II тыс. до н.э. и до наших дней повсеместно существовали традиции, связанные с почитанием основного инструмента деревообработки – топора-кельта, который использовали во многих обрядах, в т.ч. и связанных с очищением и культом огня [Даркевич, 1961; 1996; Смирнов, 1977; Кудинов, Кудинова, 1996]. Египетский фараон Яхмос I из Фив был погребен во II тыс. до н.э. с бронзовым культовым топором – символом власти и могущества. Его форма и размеры почти идентичны размерам и пропорциям плотницкого инструмента – топора-кельта (см. рис. 10, 1). Фараон Снофру, отец Хеопса, живший в XXVII в. до н.э., во время

строительства своей пирамиды повелел соорудить фундамент из тысяч кедровых бревен. Он сам изготавливал для себя прекрасную мебель, которая теперь хранится в Германии, в Музее древней истории. В гробнице шумерской царицы Шубад в древнем Уре английский археолог Вулли среди прочего сопроводительного инвентаря нашел два рабочих инструмента плотника – пилу и долото, сделанные из чистого золота [Церен, 1976, с. 192]. В Европе во многих погребениях обнаружены либо копии топоров, либо настоящие топоры из камня и металла. Ритуальные топоры, копирующие плотницкие инструменты, найдены в гальштатских погребениях [Граков, 1977, с. 38, рис. 9, 1]. Древние кельты изображали бога лесной растительности Эсуса рубящим деревья, с топором в руке (см. рис. 10, 4). У ассирийцев был популярен культ бога грозы Раммана (Адада), который всегда изображался с топором в правой руке и пучком стрел в левой [Токарев, 1965, с. 255–266, 369–370] (см. рис. 10, 5). На археологических предметах из Причерноморья скифский царь Коллаксай также показан с топором в руке (см. рис. 10, 6). В Америке, во многих алтарях пирамид древних индейцев Майя, были обнаружены целые склады с десятками топоров из серпентина и нефрита, уложенных наподобие креста. Исследователи-американисты пришли к выводу: для древних обитателей этих мест топор был символом власти и веры и выполнял ту же роль, что и святой крест у христиан [Стингл, 1982, с. 21–22].

В любой из металлургических провинций, выделенных исследователями на территории современной России (в эпоху раннего металла эти провинции по своему территориальному охвату практически всегда превосходили даже самые обширные культурно-исторические общности), самым распространенным орудием были инструменты для обработки дерева – кельты и топоры всех возможных типов и форм [Черных, 1978]. На Руси топор, реальное орудие плотницкого труда и крестьянского быта, вместе с тем был магическим средством – символом небесного громовержца Перуна и защищал от видимого и невидимого зла дом и его хозяев. Сохранились многочисленные верования и предания, по которым топоры и молоты, в т.ч. и каменные, клали под лавку у порогов изб или под крышей дома, чтобы защититься от молнии. Для увеличения плодородия топор помещали на дверях хлева, а в народной медицине использовали как магическое средство для излечения болезней [Даркевич, 1961, с. 91–98; Смирнов, 1977, с. 289–290; Рыбаков, 1988, с. 485, 547].

По скифским преданиям, первым жителем некогда необитаемой страны был человек по имени Таргитай, имевший трех сыновей: старшего Липоксаиса, среднего Арпоксаиса и младшего Колаксаиса [Геродот, 1972, с. 188]. В их царствование на Скифскую землю с неба упали золотые предметы: плуг, ярмо, *топор* (*секира*) и чаша. Греко-понтийский вариант легенды о происхождении скифов гласит, что братья Агафирс Гелон и Скиф были сыновьями Геракла, рожденными от местного женского божества плодородия [Там же, с. 187]. Одна из трех сцен на серебряном сосуде из могилы Частые Курганы близ Воронежа изображает скифского царя Таргитая-Геракла, беседующего со старшим сыном Ли-

поксаисом-Агафирсом, в правой руке которого зажата секира-топор с широким, слегка заovalенным лезвием – один из трех священных предметов, упавших с небес [Брашинский, 1967, с. 40–41; Граков, 1971, с. 149; Раевский, 1985, с. 17] (рис. 12). Поскольку топор прежде всего ассоциировался с культом плодородия, можно предположить, что это не орудие войны, а часто использовавшийся в быту плотницкий инструмент. Геродот повествует о большом городе Гелоне в земле будинов, деревянные стены которого простирались на 30 стадий [Геродот, 1972, с. 214–217]. На притоке Днепра р. Ворскле обнаружено и частично исследовано огромное Бельское городище VI в. до н.э., размерами валов с остатками деревянных укреплений и конфигурацией стен почти идентичное описанному Геродотом [Граков, 1971, с. 151–164]. К востоку от Днепра в бассейне р. Мирош при раскопках погребений скифского племени агафирсов среди прочих вещей найден клад из большого количества золотых топоров [Ельницкий, 1977, с. 148–149]. Данные источников наводят на мысль о том, что легенда о скифах основана на вполне реальных событиях, связанных с агафирсами-плотниками [Колосовская, 1982, с. 47–69]. Можно предположить, что священным символом скифов, который Тар-



Рис. 12. Материальные свидетельства, подтверждающие сведения, изложенные в легенде о происхождении скифов.

1 – серебряный сосуд из скифского погребения Частые Курганы близ Воронежа со сценами из жизни скифов Причерноморья; 2 – скифский царь Таргитай (справа) и его старший сын Агафирс (слева) с топором – одним из трех священных предметов скифов, ниспосланных богами (по: [Ильинская, Тереножкин, 1983]).



гитай передал старшему сыну, был не военный топор, а плотницкий инструмент, и с этих пор Липоксаис-Агафирс стал покровителем или наставником плотников, которых в его родоплеменном объединении было немало. Вероятно, именно эти мастера и построили для его брата, царя Гелона, тот самый большой деревянный город Гелон, о котором упоминает в своих трудах Геродот.

По библейскому преданию, Иосиф, смиренный муж Пресвятой Девы Марии, матери Иисуса Христа, происходивший из царского рода Давидова, был дереводел-плотник [Ин. VI, 42; Закон Божий, 1991, с. 261; Начала православия, 1991, с. 8; Библейская энциклопедия, 1990, с. 366, 434; Крывелев, 1958, с. 238]. Ярчайшим показателем преемственности традиций служит тот факт, что и Сам возлюбленный Сын Божий в детстве учился ремеслу у названного отца своего, а в отрочестве и молодости, до принятия крещения от Иоанна Крестителя, «помогалъ Иосифу въ трудахъ, занимаясь плотничествомъ, непрестанно преуспевая въ премудрости и возрасте и въ любви у Бога и людей» [Закон Божий, 1991, с. 283; Лк. II, 41–52].

Японские письменные источники рассказывают, что в 739 г. послы дальневосточного государства Бохай привезли в дар японскому императору «семь шкур медведя, шесть шкурок соболя, 30 топоров, а так же вручили грамоту князя» [Окладников, 1959, с. 201]. Видимо, этот дар, будучи новой и редкой вещью, знакомил жителей Дальнего Востока с новыми технологиями и традициями деревообработки.

Грозное боевое оружие и орудие труда, символ власти, освященного ритуала и ежедневного быта соединились в одном предмете. В средневековой Руси ритуальные топоры на плечах рынд (дружеск) – воинов царской охраны, стоявших по обеим сторонам царского трона, были непременным атрибутом защиты. Русский царь Петр I, обучаясь корабельному искусству в странах Европы, первым делом в совершенстве овладел плотницким ремеслом, которое потом с успехом применял на волжских верфях во время строительства флота Российского.

Боги и мифические герои сами были искусные мастера, они обучали людей различным ремеслам, в т.ч. и связанным с деревообработкой [Виргинский, Хотеев, 1993, с. 53–54]. Египетский бог Осирис научил египтян строительству жилищ. Титан Прометей, похитивший для людей огонь с Олимпа, помог построить корабль и спастись избранным во время потопа. Дедал-искусник изобрел плотничьи инструменты.

По восточным преданиям, земные цари нередко владели каким-либо мастерством и охотно передавали свои знания простым смертным. Царь Каюмарс научил людей готовить пищу. Царь Хушанг обучил подданных кузнечному делу, орошению полей, возделыванию земли. Царь Джамшид показал, как надо изготавливать оружие, прясть лен, шерсть, шелк, шить одежду, познал искусство врачевать больных, разделил всех подданных на четыре сословия (жрецов, воинов, земледельцев, ремесленников) и даже принудил бесов работать на людей – делать кирпич, строить дома [Фирдоуси, 1972, с. 23, 26–27; Бессонова, 1983, с. 139]. Примечательно, что ремесленники и умельцы не служили в войсках [Фирдоуси, 1972, с. 16, 371].

#### 1.4. КУЛЬТ СВЯЩЕННЫХ ДЕРЕВЬЕВ

В мифологии народов мира священное и бытовое тесно переплетены между собой и, несмотря на некоторые противоречия, сосуществуют. Священными считались у разных народов и в разные времена как отдельные деревья, так и леса и дубравы. Геродот описывает, как во время своего похода на Элладу Ксеркс приказал предать огню святилище Эрехфею на акрополе вместе со священной маслиной, чтобы сломить сопротивление противника. На следующий день после пожара афинские изгнанники пришли в святилище и увидели, что «от пня пошел отросток почти в локоть длиной». Это обстоятельство подняло боевой дух афинян, они бросились к своим кораблям и приготовились дать бой полчищам Ксеркса [Геродот, 1972, с. 390–391]. Император Константин Багрянородный (ок. 948 г.) описал обряд поклонения древних русов огромному священному дубу Перуна-громовержца [Рыбаков, 1988, с. 208–213]. И в Причерноморье [Геродот, 1972, с. 451], и на Руси издавна существовали заповедные места со священными деревьями и святыми рощами, куда доступ простым смертным был запрещен под страхом смерти, а нарушивших запрет ожидала божья кара [Овсянников, 1869, с. 1–3; Харузин, 1984]. Геродот пишет, что причиной смерти спартанского царя Клеомена, сына Анаксандрида, послужила необдуманная вырубка и предание огню «священной рощи богинь» [Геродот, 1972, с. 287, 294].

\* \* \*

Большое значение и в повседневной жизни, и в мифологии средневековой Азии занимало многогранное, всеохватное понятие *дерево* (*древо*). Деревья воспринимались для счастья, дерево осеяло престол, родословная представлялась в виде фамильного древа, разочарование приносило «древо бед», богатыри росли как «древо мощи», плоды давало «царственное дерево», победа над врагом воспринималась «древо величия» [Там же, с. 403, 457, 539, 417, 504].

В старославянской азбуке буква Ж («живете») отождествлялась с деревом и ассоциировалась с жизнью, полным расцветом, изобилием [Рыбаков, 1988, с. 703–733]. У русских сохранились в памяти и старые народные пословицы: *топор одевает, топор обувает; топор острее – дело спорее; кабы Бог не дал топора, так бы топиться давно пора; коли лес плох, так и мастеру – ох; матерьял – мастеру мера; словутниковские плотники – знатские работники*. Старожилы и переселенцы Сибири широко использовали образ дерева в свадебной обрядности, считая его некой формой материального воплощения «девьей красоты» [Любимова, 1998, с. 439–443].

Огромное значение в жизни русских крестьян имело традиционное деревянное жилище. Например, в Сибири русские строили свои дома «на века» из лучших хвойных пород дерева – лиственницы, сосны, пихты. Все пространство в доме и каждая его деталь были задействованы в системе народной медицины

[Липинская, 2001, с. 73–80]. Судя по древним письменным источникам, этнографическим наблюдениям и рассказам старожилов, всякое строительство жилища (постоянного в Сибири или переносного в Средней Азии и Казахстане) до недавнего времени было неразрывно связано с древними домостроительными традициями и ритуальными обрядами, соединявшими в себе практические, магические и религиозные действия [Майничева, 1996, с. 165–166; Щеглова, 1998, с. 522–532; Зверев, Зуев, Кузнецова, 1999, с. 210–214; Крюков, Курылев, 2000, с. 10–19; Толедбаев, 2000; Оразов, Чарыев, 2000; Есбегенов, 2000, с. 179–188]. Выбор места для строительства дома сопровождался целым комплексом рационально-сакральных примет и поверий [Щеглова, 1998, с. 527–530; Чертенков, 2002, с. 143]. На постройку добротного сруба жилого дома шли только ровные смолистые деревья, росшие в глубине тайги или бора, – так называемый кондовый лес. Согласно вековой традиции, выбор места для будущего жилища представлял собой целый ритуал поисковых действий. Старики (хранители традиций, лозоходцы) ранним утром, перед рассветом, при благоприятном расположении звезд и луны на небе шли босиком по росе в одной рубашке и внутренним чутьем определяли под жилье самые теплые места на приглянувшемся участке. Наиболее холодные точки означали близость грунтовых вод и место будущего колодца. На строительство дома, которое начиналось ранней весной в самый благоприятный день, приглашали умельцев-плотников, чье мастерство почиталось наравне с ремеслом кузнеца или мельника. Считалось, что мастера плотницкого искусства обладают сверхъестественными способностями и могут построить дом для жадного хозяина так, что на полу всегда будет собираться сор, и его никак нельзя вымести. Либо в паз между бревнами положат еловую шишку или дощечку, «глазу не заметно, а от стены ветерком так и веет» [Чертенков, 2002, с. 145–146]. Плотники-мастера при монтаже стен сруба учитывали разницу в качестве (плотности) каждого бревна с южной и северной стороны. Северной стороной (где плотность прироста годовых колец всегда выше, а значит и бревно крепче) стволы деревьев ориентировали наружу, тем самым увеличивая долговечность жилища. Нижний окладной венец – *зачин* – всегда рубили из самых смолистых, мощных и прочных бревен лиственницы. Для того чтобы дом был полной чашей, под главный потолочный брус (матицу) подкладывали серебряные монеты [Там же, с. 144].

Этнографические данные по традиционной культуре самодийцев и угров свидетельствуют, что человек приходит в мир и уходит из него через дерево. Из дерева создаются окружающие его предметы – дом, нарты, лыжи, люльки, посуда, орудия труда, оружие, идолы, детские игрушки; с помощью дерева возжигается огонь. «Древесный язык», заключенный в неповторимом облике каждого дерева, «служит едва ли не главным средством различения пространства как по вертикали, так и по горизонтали, как в обыденном, так и в священнодействии» [Головнев, 1995, с. 241]. Поскольку по поверьям дерево сродни человеку, оно воплощает в себе дух природы. Из дерева шаманы вытесывали деревянные фигурки духов с антропоморфными личинами, способными забрать в себя болезни человека или принести

ему удачу на охоте [Donner, 1926, S. 98]. Весной хозяин Священной Березы (Солнце) выпускает на Землю потоп, чтобы смыть с нее все расплодившиеся болезни [Головнев, 1995, с. 399]. Дерево обозначает те пути и связи, которыми живущий и уходящий в мир иной человек приобщен к Земле. Основная триада деревьев у самодийцев и угров – кедр, лиственница, береза. Считается, что «жизненная старуха» определяет новорожденному для первой люльки березу, а для последнего пути – кедр [Прокофьева, 1976, с. 113–114]. Древесину для колыбели и гроба заготавливают весной и осенью: считается, что в это время она становится как бы одухотворенной. Сучья и ветви, обрубленные со ствола дерева, предназначенного для колыбели, обязательно закапывают в землю, чтобы лесной дух не смог навредить ребенку, а все отходы производства (щепки, сучки, опилки), оставшиеся от изготовления гроба-колоды (деревянного вместилища, нового тела человека), сжигают или захоранивают, чтобы за уходящим в мир иной не последовала еще одна душа кого-либо из близких [Головнев, 1995, с. 245–247]. При погребальном обряде пространство очищают окуриванием дымом подожженной смолы лиственницы (живицы) и березового гриба чаги. «Если покойного сразу укладывают в колоду-гроб, то головой в сторону корня: отныне верхом (звездами) для него станут земные корни. Если его тело оставляют незахороненным до весны (именно весной и осенью покойник «расходится» с живыми), то зимой оно хранится на деревянном помосте, своего рода небольшом “поры” (столб, связывающий Верхний и Нижний миры)» [Там же, с. 246]. Младенца, не успевшего стать человеком (в возрасте до года), хоронят в стволе дерева: мальчика в стволе лиственницы, девочку – в стволе кедра [Гемуев, 1980, с. 133–134]. У тазовских селькупов кедровая колода-лодка, на которой покойник уплывает к устью мифологической родовой реки, является не только последним приютом и средством передвижения в мертвом море, но и средством спасения души [Прокофьева, 1977, с. 70].

\* \* \*

Таким образом, с древнейших времен и практически до середины XX столетия дерево (и все связанное с ним) играло важную роль в жизни человека.

Традиции обработки дерева были тесно переплетены с традициями обработки материалов, используемых в других видах производств, обусловлены общими этнокультурными традициями древних общественных объединений. Особое отношение к дереву, выраженное в его обожествлении и почитании, отражено в многочисленных дошедших до нас культах, обычаях, обрядах, мифах, легендах, преданиях, сказаниях, которые гласят, что человек, рождаясь из дерева (в дереве, деревом), проживая в его мире, в него же и возвращается, вероятно, в надежде на новое рождение [Сагалаев, 1992, с. 27].

## ГЛАВА 2

---

### РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРОЦЕССА РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В СКИФСКОЕ ВРЕМЯ

#### 2.1. ОСНОВНЫЕ ОПЕРАЦИИ

Анализ многочисленных источников показал, что почти во всех видах деревообработки присутствуют хотя бы простые элементы резьбы. По нашему мнению, резьба включает в себя обработку поверхности деревянных предметов с помощью как мелких режущих инструментов (нож, стамески, ключарь и т.п.), так и крупных рубящих (долото, топор, тесло) способом резания (строгания) с целью придания им округлости и гладкости, определенной формы и объема, а также для нанесения рельефного орнамента. В общей системе классификации видов деревообработки мы называем такие предметы резными и относим их к деревянной резьбе.

Древнейшая технология резьбы по дереву может быть представлена как некая систематизированная, устойчивая последовательность приемов, способов и действий мастера, сформированных на основе традиций, практического опыта и знания и направленных на изготовление конечного продукта.

По технико-технологическим критериям процесс резьбы по дереву почти полностью совпадает с последовательностью основных стадий всего комплекса деревообработки. Внутри каждой стадии есть обязательные операции, образующие технологическую цепочку (табл. 1). В зависимости от технологических потребностей и функционального назначения вещи некоторые операции могли совершенствоваться, меняться местами. Это подтверждают исследования предшественников [Семенов, 1956] и этнографические наблюдения автора, а также экспериментальные данные.

Опираясь на данные бинокулярной микроскопии, трасологического анализа, этнографических наблюдений и экспериментальных работ, в процессе резьбы можно выделить, с определенной долей условности, следующие стадии, состоящие из операций:

– **отбор и заготовка исходного сырья:** выбор породы дерева, валка в определенное время, предварительная обработка и транспортировка к месту складирования и сушки; *сушка* – выдерживание сырья в течение определенного времени в естественных условиях без воздействия ветра и солнечных лучей для удаления избыточной влаги;

– **подготовка сырья к обработке:** *раскрой* – выбор лучшей части бревна или жерди для чурок-заготовок, временное выдерживание заготовок в кислой

Табл. 1. Процесс резьбы по дереву в древности. Техника и технология

Стадии	Операции
1. Отбор и заготовка материала	1. Отбор древесины 2. Сушка
2. Подготовка материала к обработке (изготовление заготовок)	3. Раскрой на бревна и сутунки 4. Раскол на полубревна, четверти, доски, плашки
3. Подготовка заготовок резьбе	5. Отелка 6. Лицовка 7. Шиповое соединение 8. Сращивание 9. Сплачивание
4. Изготовление изделий	10. Разметка – нанесение рисунка 11. Резание-строгание 12. Стружение 13. Точение на токарном станке
5. Вторичные и дополнительные операции	14. Гнутьё 15. Долбление 16. Сверление 17. Шабрение-скобление 18. Шлифовка-шкурение 19. Заглаживание-приминание 20. Полировка 21. Фольгирование 22. Склеивание 23. Прикрепление к основе

среде или естественных условиях; *изготовление заготовок* – раскалывание высушенных кругляков на рабочие заготовки – бруски, доски и дощечки нужных размеров; грубая отелка рабочих заготовок; *лицовка* – чистовая обработка рабочей поверхности; в отдельных случаях соединение и скрепление отдельных частей в единое целое по длине (сращивание) или по ширине (сплачивание); *разметка* – нанесение рисунка на рабочую поверхность (рис. 13); *гнутьё* – изгибание распаренных заготовок под нужным углом и закрепление их в таком положении, полное высушивание и последующая обработка резанием (рис. 14).

– **резьба** – основной процесс обработки поверхности деревянной заготовки и изготовления изделия, который включает: *резание* – прорезание острым концом вертикально или с небольшим наклоном расположенного ножа, который двигается с нажимом вдоль и поперек волокон древесины, для отчленения детали от целого, срезания выступов – выравнивания плоскости, выявления намеченного

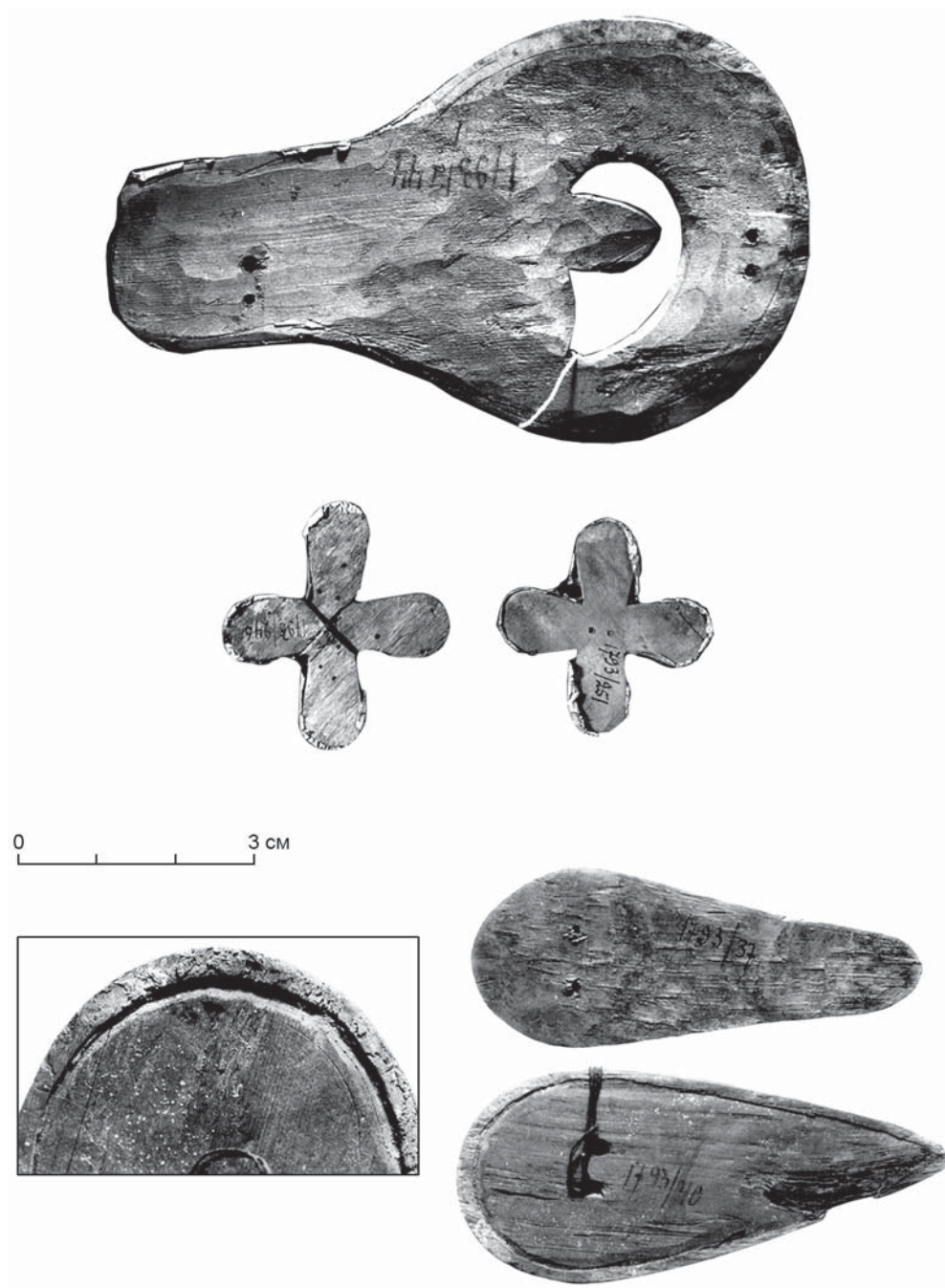


Рис. 13. Следы разметки лезвием ножа на оборотных сторонах резных деревянных украшений скифского времени.



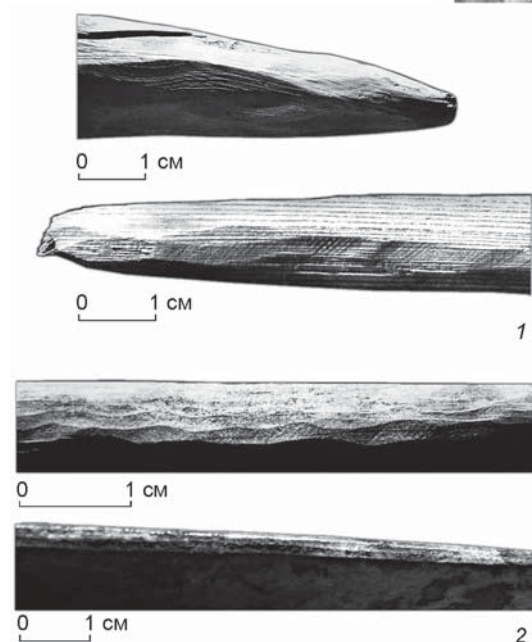
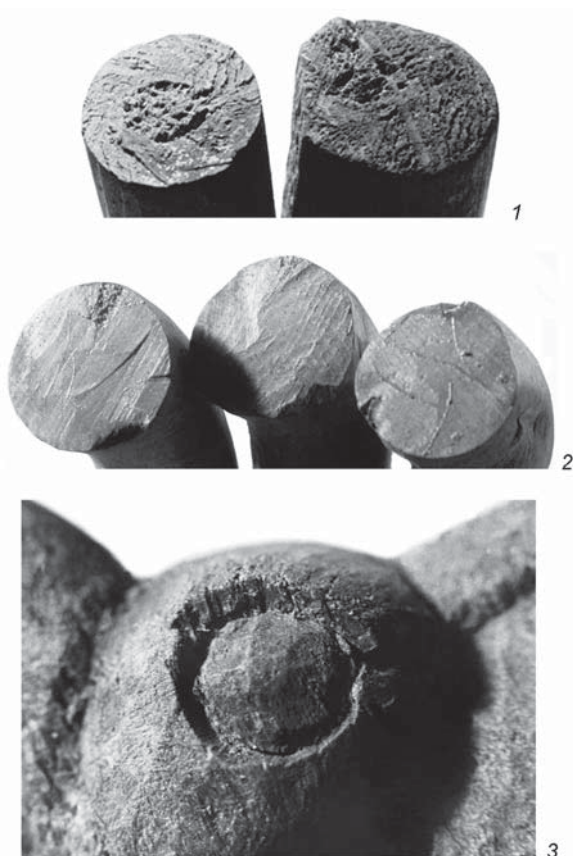
Рис. 14. Деревянные предметы скифского времени, изготовленные с помощью операции гнутья.

1, 2 – согнутые в неполное кольцо шейные украшения – гривны (вид сверху); 3 – налобное украшение – диадема; 4, 5 – дужки седел.

рельефа орнамента при помощи различных приемов скобчато-выемчатой техники (рис. 15); *строгание* – продолжительное возвратно-поступательное движение лезвия ножа с большим захватом древесины для первичного выявления контуров, объема и размеров предмета (рис. 16, 1); *стружение* – снятие тончайших коротких или длинных стружек легкими возвратно-поступательными движениями ножа для окончательного выявления объема предмета и деталей рельефа (орнамента) и удаления следов строгания (рис. 16, 2).

Рис. 15. Следы отрезания (1), строгания (2) и резьбы (3) на поверхностях резных деревянных предметов из археологических памятников.

Следует уделить особое внимание одной из важнейших операций, без которой при изготовлении любого резного изделия не обходится ни один мастер. Речь идет о *разметке* – обозначении контуров и рельефа будущего предмета. С.А. Семенов предполагал, что рисунок на заготовку наносился по памяти, без шаблона, острием ножа или шила [1956, с. 215], которые до сих пор остаются главными инструментами резчика по дереву [Потапов, 1972, с. 35]. По мнению Л.Л. Барковой, исследовавшей резьбу на бортах и крышке кедровой колоды из 2-го Баша-



дарского кургана, мастер «не делал разметку композиции, а создавал фигуры по трафарету», так как при наложении силуэта одного изображения на другое фигуры полностью совмещаются [1984, с. 87].

С.И. Руденко выразил еще одну точку зрения на технологию художественной резьбы и происхождение тончайших углубленных следов на лицевых поверхностях

Рис. 16. Следы резьбы лезвием ножа на археологических предметах.

1 – строгание (первичная операция); 2 – стружение (вторичная операция).

некоторых резных предметов. По его мнению, это следы от обрезания золотой фольги, которой были покрыты многие украшения коня и человека в курганах пазырыкской культуры. Он исследовал орнамент на лицевой поверхности круглой, с полусферой посередине налобной бляхи, украшавшей узду коня, из кург. 1 могильника Туэкта и высказал следующие соображения: «На наружной поверхности одной из блях сохранился контур наклеенного орнамента. Судя по оставленным следам, на наружную поверхность этой бляхи был наклеен золотой листок. Затем по внутреннему его краю весьма тонким острием ножа вырезан орнамент (рис. 75а), после чего отрезанная часть листа снята. На бляхе от этой операции остался след в виде как бы процарапанной иглой волнистой линии» [1960, с. 124]. Из текста явствует, что в момент обнаружения этой бляхи на ней не было золотой фольги, и рассуждения о ее наличии и способах закрепления на предмете – всего лишь гипотеза автора. Несколькими страницами ранее С.И. Руденко писал о растительном орнаменте, выполненном с помощью той же технологии «тончайшим острием ножа» и «нанесенном по кругу вдоль горловины большого деревянного черпака из того же кургана», но здесь он указал, что «контур орнамента по борту сосуда получился случайно» [Там же, с. 116].

В 90-е гг. прошлого века нам посчастливилось провести детальный анализ деревянных украшений конской упряжи из курганов Пазырыка, Башадара, Туэкта, Укока. Было замечено, что в луче яркого низконаправленного контрольного света на обратных сторонах большинства деревянных предметов с художественной резьбой фиксируются тончайшие резанные следы, оставленные острейшим лезвием ножа, в виде тончайших, едва различимых глазом линий, следующих по абрису артефакта на расстоянии 2–4 мм от края. Причем одни изделия с такими следами были обернуты золотой фольгой, другие окрашены или сочетали фольгирование и окраску, на третьих не было никакого дополнительного покрытия.

В результате возникло предположение о назначении этих следов: либо это система разметки с обозначением абриса украшения, либо следы обрезки лишней золотой фольги, остающейся после оборачивания ею лицевой стороны изделия. Трасологический анализ многочисленных артефактов убедил нас в том, что это в основном следы обрезки золотой фольги вдоль края предмета и разметки абриса от шаблона-пары. Аргументы следующие. Практически все следы прорезаны лезвием ножа. Некоторые из них неровные и двойные, что бывает при недостаточном первичном нажиме на лезвие и повторном обрезании. Видимо, не было необходимости с ювелирной точностью обрезать фольгу на скрытой от глаз оборотной стороне предмета. Еще обращает на себя внимание тот факт, что на некоторых очень важных участках прорезного орнамента таких следов почему-то нет.

Проанализировав сотни деревянных резных украшений, мы пришли к выводу, что разметка внешних контуров изделий и рельефа, как и разметка композиции на резных бортах кедровой колоды из Башадара-2, осуществлялась по трафарету, вырезанному из кожи или бересты, и шаблону-паре [Мыльников,

1999, с. 38]. Была проведена серия экспериментальных исследований, подтвердивших нашу с Л.Л. Барковой версию. В числе прочих украшений конской сбруи скифского времени была изучена и вышеупомянутая бляха из 1-го Туэктинского кургана (рис. 17). Результаты трасологического и фотоанализа рисунка орнамента показали, что он нанесен на лицевую поверхность бляхи легким равномерным прочерчиванием с помощью тончайшего острия (шила). Имеется несколько подправок. На оборотной стороне бляхи сохранились резаные следы, оставленные тонким лезвием остро отточенного ножа на расстоянии 2–5 мм от края. Эти данные подтверждают наши предположения о назначении следов разметки: обведение контуров шаблона-пары для воспроизведения рельефного орнамента и обрезание лишней фольги. Рисунок орнамента на горловине деревянного черпака, скорее всего, предназначался для углубленной резьбы под инкрустацию сосуда металлическими украшениями. По непонятной причине вместо этого в двух местах поверх рисунка орнамента в древесину были врезаны и закреплены мелкими гвоздиками две большие металлические бляхи – золотая и серебряная.

По поводу обрезания с помощью шила или ножа лишних участков золотой фольги, наклеенной на лицевую и оборотную стороны предмета, можно сказать следующее. Экспериментальные исследования показали, что, как бы аккуратно ни была приклеена фольга, после высыхания клея во время прочерчивания (по С.И. Руденко – процарапывания) острием шила (иглы) края фольги по абрису рисунка рвутся

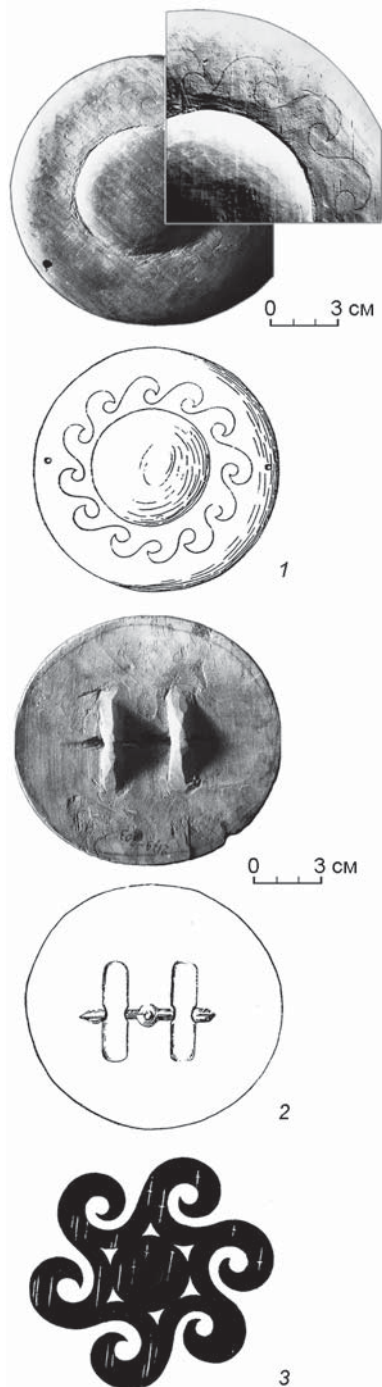


Рис. 17. Спиральный орнамент на налобной бляхе коня и седельном украшении. Могильник Туэкта, кург. 1. Центральный Алтай.

1 – следы разметки орнамента на лицевой стороне бляхи; 2 – абрис предмета – оборотная сторона; 3 – прорисовка седельного украшения из бересты.

или задираются, а следы рисунка на поверхности предмета получаются неровные, разной глубины и толщины в зависимости от структуры древесины и величины усилий, прикладываемых к шилу или игле при прорезании. Можно было бы предположить, что такой рисунок, вырезанный по наклеенному листу фольги, мог получиться в результате очень точного, кропотливого и мастерски исполненного обрезания по намеченному острием шила контуру (или по памяти) тонким концом предельно острого лезвия ножа. Но в таком случае при движении лезвия ножа по криволинейному контуру рисунка остались бы неравномерные углубления в изгибах и острых углах изображения. На плоскости оригинальной бляхи контуры изображения ровные, одной глубины, некоторые линии двойные. Эксперименты показали, что сложности возникают и при снятии лишней (отрезанной) фольги, приклеенной к деревянной основе: после операции ее удаления на лицевой поверхности предмета всегда остаются заметные следы инструментов или ногтей, чего не было зафиксировано на оригинале.

Но почему мастер не вырезал размеченный рельеф и не закончил изделие? Этот резонный вопрос пока остается без ответа. Можно лишь предположить, что резчик не успел полностью закончить работу ко дню погребения, и намеченный рисунок рельефа орнамента был скрыт сплошным слоем золотой фольги, лишние участки которой были обрезаны по краю на оборотной стороне бляхи.

В ходе исследований стала очевидной еще одна характерная технологическая особенность – почти все пары S-образных псалий, развилок-распределителей ремней, деревянные имитации кабаньих клыков, некоторые виды скульптурных подвесок, подвесных и нашивных блях при наложении друг на друга лицевыми и оборотными сторонами по силуэту совпадали (рис. 18). Этот факт служит ярким доказательством того, что при изготовлении парных предметов для наборов украшений (рис. 19) пазырыкские мастера использовали своеобразное лекало или трафарет (шаблон-пару). Данные стилистического и сравнительно-типологического анализов подтверждают, что все пазырыкское искусство художественной резьбы по дереву – классика «звериного стиля» – основано на парности и симметричности. Каждый набор украшений для коня и человека состоял из двух частей – для левой и правой сторон тела, на которых симметрично располагались парные предметы. По данным трасологического анализа, мастер-резчик вначале изготавливал одно изделие полностью, затем накладывал его на лицевую поверхность заготовки для второго изделия и острым концом шила или лезвия ножа, удерживаемого под углом 40–60°, обводил контур лекала-оригинала. Далее мастер обрезал по разметке лишнюю древесину с заготовки второго (парного) изделия и подгонял его профиль под профиль подлинника. Рисунок рельефа с оригинала переносился на лицевую поверхность, конечно, «на глазок», и потому ни один рельеф копии не мог идеально повторить рельеф образца, как это бывает при литье из металла в одну форму.

Трасологический, фотоаналитический методы и экспериментальные исследования доказали свою эффективность при выявлении дополнительной инфор-

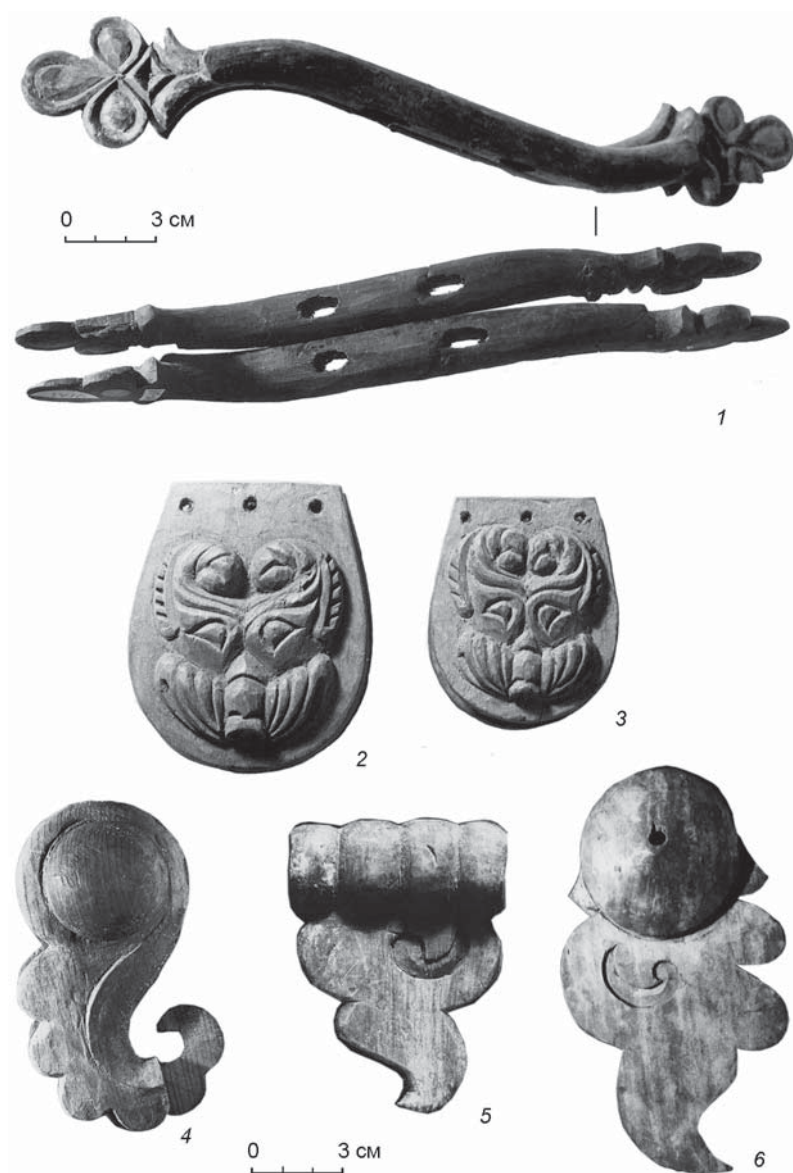


Рис. 18. Пары резных деревянных предметов из курганов скифского времени в урочище Пазырык на Алтае.

1 – псалии; 2–6 – подвесные и нашивные бляхи.

мации о предмете и технологии его изготовления. Еще раз подтвердился тезис о том, что разметка является ключевой операцией, определяющей и в какой-то мере регламентирующей основной этап резьбы – оформление контуров предмета и рельефа орнамента лезвием ножа.

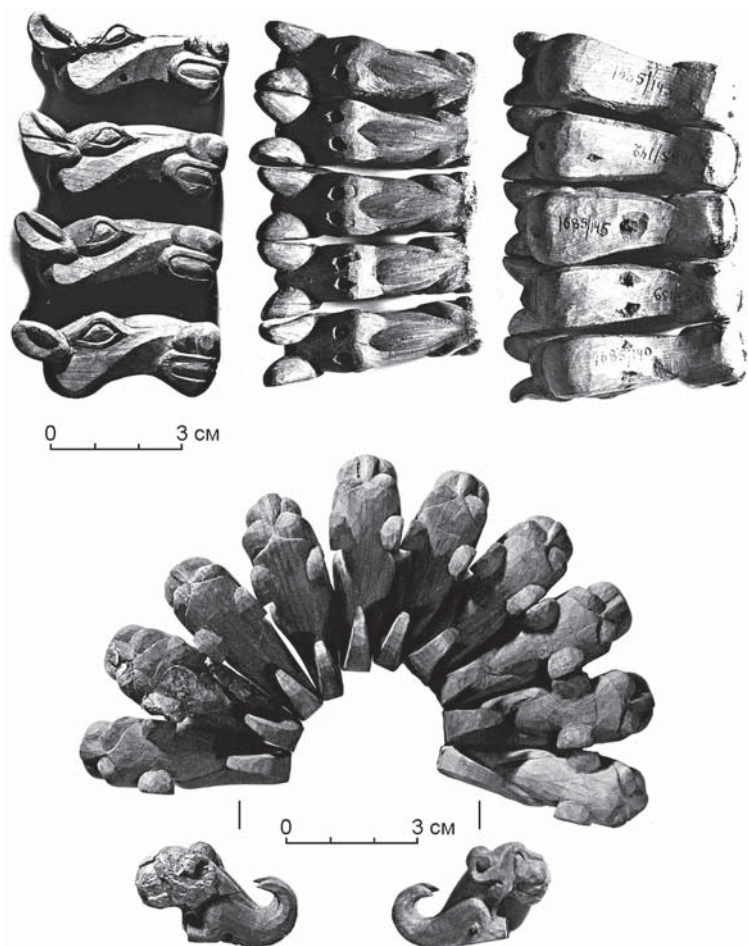


Рис. 19. Серийные деревянные украшения узды коня из кург. 3 могильника Пазырык.

Детальный анализ самой системы разметки показал, что контуры предметов при помощи трафарета или шаблона-пары наносили на лицевую сторону, которая еще не претерпела дополнительной обработки. Затем лишнюю древесину осторожно обрезали, ориентируясь на линию контура и сверяя размеры изделия с оригиналом. После выявления задуманной формы предмета, лицевую сторону дополнительно заглаживали тонким стружением и приминанием древесины с помощью костяного ложила. Далее на гладкую поверхность наносили разметку рельефа изображения и, постоянно сверяясь с оригиналом, скобчато-выемчатой техникой при помощи ножа вырезали рельеф.

Стилистический анализ орнамента на налобной бляхе коня из 1-го Тузунтинского кургана выявил близкие аналоги рисунка. Это вырезанное из бересты седельное украшение (см. рис. 17, 3), найденное в том же кургане. Семиотически

круглый предмет с полусферой в центре, окруженной одинаковыми спиралевидными завитками, символизирующими собой головы грифонов, может представлять собой насыпь кургана под защитой фантастических существ – представителей верхнего мира, модель галактики, центр вселенной, т.е. иллюстрировать типичный мифологический сюжет о мироздании и Мировом древе. В астроархеологическом плане круг с полусферой и 12 спиралевидными завитками может являться своеобразным календарем пазырыкцев.

На оборотных сторонах многих подвесных блях из уздечных наборов коней, обнаруженных в погребениях пазырыкской культуры, зафиксированы тонкие резанные следы в виде групп косых, перекрещивающихся и сходящихся черточек – знаков-меток (рис. 20). Мы поддерживаем предположение о том, что каждый из



Рис. 20. Метки пазырыкского мастера на оборотных сторонах резных деревянных предметов и их прорисовка.

этих знаков указывал на место бляхи на левой или правой стороне узды или ее порядковый номер [Полторацкая, 1962а, б]. Подобные знаки-метки имеются на балках перекрытий срубов бронзового века в соляных пещерах Австрии [Barth, 1984, S. 63], на сосудах срубной культуры [Формозов, 1953], на предметах из скифских и сакских курганов. Особенно много их в орнаменте посуды Поволжья и Урала [Никитин, 1996], Древней Руси [Рыбаков, 1981, с. 318–328; 1988, с. 165–194], Кавказа [Чибиров, 1976, с. 163]. Вполне вероятно, что широкое распространение простейших геометрических знаков-универсалий [Антипова, Равевский, 1991] может служить свидетельством существования устойчивой системы разметки для регулирования порядка изготовления и сборки деревянных

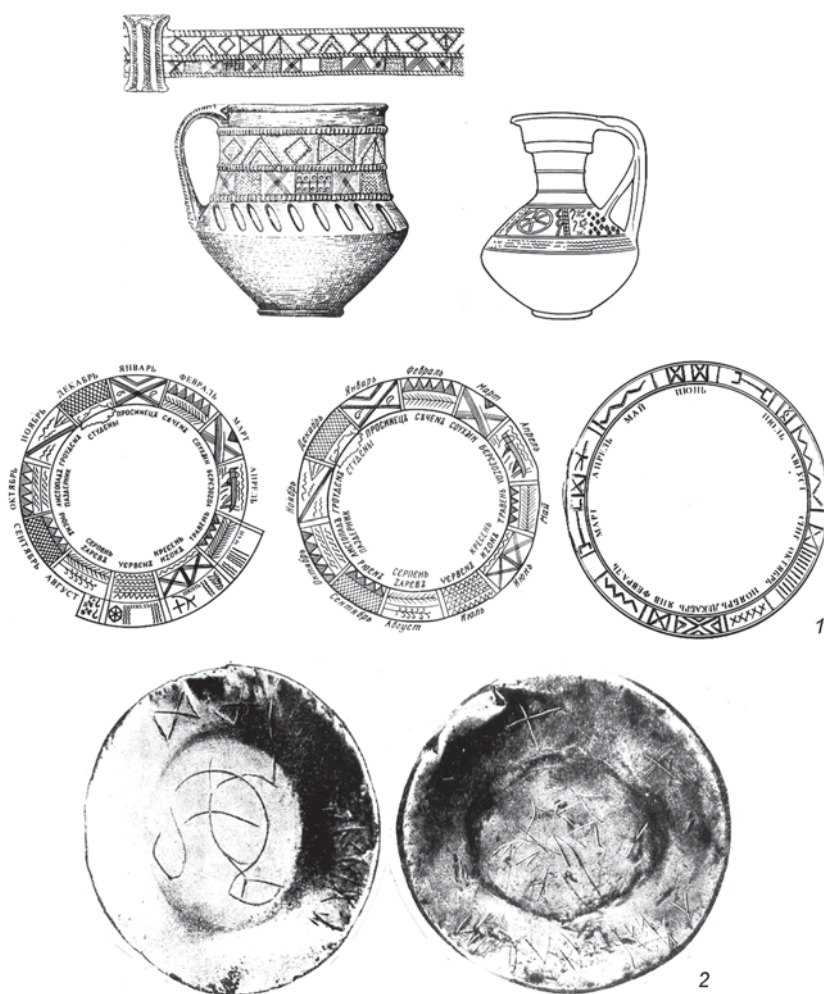


Рис. 21. Лунно-солнечные календари на посуде.

1 – Древняя Русь (по: [Рыбаков, 1988]); 2 – Алтай (этнографические экспонаты музея ИАЭТ СО РАН).

конструкций (срубов), обозначения порядкового номера венца в стене, самой стены, а также места украшения в наборе слева или справа. Не исключен и вариант применения системы расположения и конфигурации подобных знаков-меток для составления лунно-солнечного календаря, подобного тем, которые существовали в Древней Руси (рис. 21).

После разметки начинался основной процесс создания резного изделия при помощи сложной системы приемов и способов формирования заданного на лицевой поверхности заготовки рельефа – вырезание ножом выпуклостей и углублений различных размеров и конфигураций, доводка поверхностей вырезанного предмета до состояния полной готовности при помощи дополнительных (вторичных) операций. В VI–III вв. до н.э. художественная резьба по дереву у носителей пазырыкской культуры достигла наивысшего расцвета.

## 2.2. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ОПЕРАЦИИ

Помимо основных операций технологического цикла (различные виды резания и строгания-стружения) процесс резьбы включал еще и ряд дополнительных (вторичных), имеющих целью окончательную обработку поверхности изделия. Для придания предмету идеального законченного вида мастера-резчики применяли следующие дополнительные приемы: стружение, скобление, приминание, шкурение, сверление, покрытие золотой, оловянной фольгой или краской, вырезание дополнительных приспособлений для подвешивания или нашивания на основу [Мыльников, 1994; 1999, с. 38–40].

*Стружение* – выравнивание поверхности изделия и рельефа для придания ему необходимой округлости, удаления неровностей и шероховатостей после операции резания-строгания путем снятия тончайших мелких стружек тонким острым лезвием режущего инструмента (как правило, ножа), движущегося возвратно-поступательно под максимально острым углом к обрабатываемой поверхности. Движения инструмента короткие, легкие, частые. Следы стружения – узкие длинные, иногда волнистые линии – фиксируются под слоем золотой фольги на многих бляхах пазырыкских украшений узды коня (рис. 22). Стружение как способ вторичной обработки деревянного изделия применялось не только в художественной резьбе. Этой операцией завершалось изготовление рукоятей инструментов, оружия, длинных круглых в сечении предметов – древков шестиног и стрел, ножек столиков и т.д.

*Скобление* – выравнивание поверхности обработанного деревянного предмета с помощью режущего инструмента с острым лезвием, ориентированным перпендикулярно; при этом инструмент движется параллельно обрабатываемой поверхности. Следы скобления в виде частых косых или прямых штрихов-черточек сохранились на изделиях из дерева хвойных пород (рис. 23, 1). Этот древний прием, известный, возможно, еще в каменном веке, когда дерево обрабатывали каменными



Рис. 22. Следы стружения на украшениях сбруи пазырыкского коня.

пластинами, используется и в наши дни. Современным плотникам нередко приходится скоблить какую-нибудь деревянную деталь (например, рукоять топора, ручки двуручной пилы) осколком битого, чаще всего бутылочного, стекла.

*Приминание* (заглаживание-лощение) – уплотнение поверхности изделий для придания рельефу гладкости и прочности.

*Шкурение* – обработка поверхности абразивом.

*Сверление* – прорезывание, проворачивание сквозных и глухих отверстий в предметах.

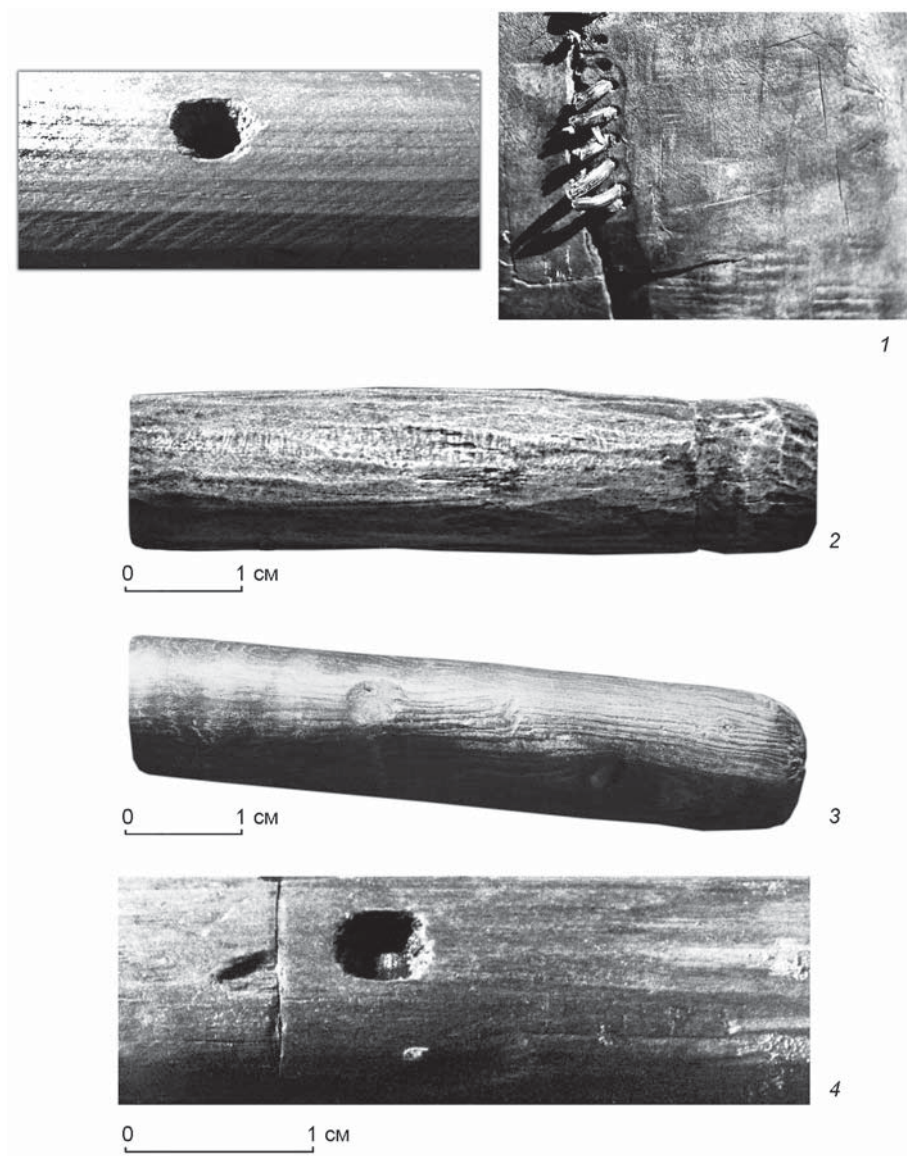


Рис. 23. Следы вторичной обработки на резных деревянных предметах из археологических раскопок.

1 – скобление; 2 – заглаживание-приминание; 3 – заглаживание-лощение; 4 – полировка.

На отдельных предметах следы стружения и скобления не прослеживаются. Можно предположить, что их поверхность истерлась в результате долгого употребления или была специально обработана простейшим приемом – *заглаживанием*, который состоит в приминании, уплотнении следов стружения лезвием инструмента, движущегося под острым углом в направлении, обратном направлению реза-

ния, или тонкой острой, иногда обожженной палочкой из более плотного, чем изготавливаемый предмет, материала (рис. 23, 2; 24, 1). Кстати, по этнографическим наблюдениям, обработанная такими несложными приемами поверхность изделий приобретает дополнительную прочность, ими часто пользуются современные кочевники при изготовлении различных деревянных поделок и предметов домашнего обихода, например, рукоятей инструментов, кнутовищ и т.д. Дальнейшая обработка поверхности предмета, заглаженной приминанием, состояла в лощении слегка приостренной гладкой костяной палочкой или галькой (рис. 23, 3; 24, 2). Окончательная обработка поверхности некоторых резных деревянных предметов заключалась в полировке тонким войлоком (рис. 23, 4; 24, 3).

С.А. Семенов предполагал, что для заглаживания поверхности деревянных резных предметов пазырыкские мастера использовали прием *шкурения* – шлифовки полностью изготовленного изделия с помощью куска кожи и абразивного песка [1956, с. 215]. Такой способ обработки дерева был зафиксирован лишь на внутренних и внешних сторонах достаточно крупных изделий бытового назначения – блюд-столиков, кружкообразных сосудов (рис. 25). Экспериментальные исследования показали, что на мелких предметах с художественной резьбой в ходе подобной обработки в подавляющем большинстве случаев тонкий рельеф рисунка полностью стирался. Вывод очевиден: предметы с тонкой художественной резьбой можно лишь *полировать* с помощью меха, кожи (замши), мягкой тряпочки, куска тонковолокнистого войлока. В результате такой отделки детали



Рис. 24. Археологические предметы скифского времени со следами вторичной обработки.

1 – приминание; 2 – заглаживание; 3 – полировка.



Рис. 25. Следы шкурения на внутренних (1) и внешних (2) поверхностях посуды из пазырыкских курганов.



Рис. 26. Операция склеивания плоских деталей сложно-составных изделий на примере украшения узды коня из могильника Берель, кург. 11. Казахский Алтай.

рельефа становятся более выразительными, подчеркивается структура дерева и появляется глянец. К сожалению, следы полировки на мелких деревянных предметах можно зафиксировать лишь непосредственно в процессе раскопок, так как характерный блеск глянца, слабо различимый на влажном предмете, исчезает после немедленной и обязательной обработки обнаруженной вещи в спиртовом растворе, который удаляет жиры и смолы.

Нельзя обойти вниманием и такие операции, не имеющие, на первый взгляд, никакого отношения к деревообработке, как склеивание, фольгирование, окрашивание и прикрепление деревянных изделий к кожаной или войлочной основе.

**Склеивание.** Многие сложно-составные (состоящие из двух и более частей) подвесные бляхи и эгреты имеют абсолютно ровные и гладкие плоскости соприкосновения, лишенные всяких крепежных узлов (рис. 26). Само собой разумеется, что такие отдельные части деревянных изделий скреплялись между собой склеиванием. Эксперименты показали, что при этом мог использоваться клей органического происхождения (альбуминовый, костный, рыбий).

**Фольгирование** (от *folium* (лат.), *folga* (польск.) – тонкий лист) – покрытие резного рельефа тончайшими листиками зо-

лотой или оловянной фольги с последующим выявлением этого рельефа с помощью лощила – тонкой гладкой деревянной палочки – путем приминания и вдавливания фольги на выпуклостях и в углублениях рельефа (рис. 27). Многолетние наблюдения показывают, что фольга, легко сдуваемая ветром и смываемая водой при раскопках, была «посажена» на клей органического происхождения.



Рис. 27. Резные изделия, покрытые золотой фольгой, из курганов скифского времени в Российском и Казахском Алтае.

Золотой или оловянный листок вначале накладывали на покрытый клеем рельеф и слегка прижимали пальцами, а края листа загибали на обратную сторону предмета. С помощью ложила фольгу вдавливали в углубления и разглаживали на выпуклостях, выявляя тем самым рельеф. Фольгирование как дополнительный прием обработки резной деревянной поверхности производилось с целью придания изделию более эффектного, парадного вида, благодаря чему усиливалось воздействие созданного образа на окружающих.

*Окрашивание* – покрытие органическими красителями (охрой, киноварью) сюжетно важных деталей резного предмета (рис. 28). Этот прием, как и фольгирование, применялся для усиления образной выразительности и эмоционального воздействия предмета на окружающих. Иногда встречаются резные деревянные изделия, у которых центральная часть изображения покрыта золотой фольгой, а края окрашены киноварью.

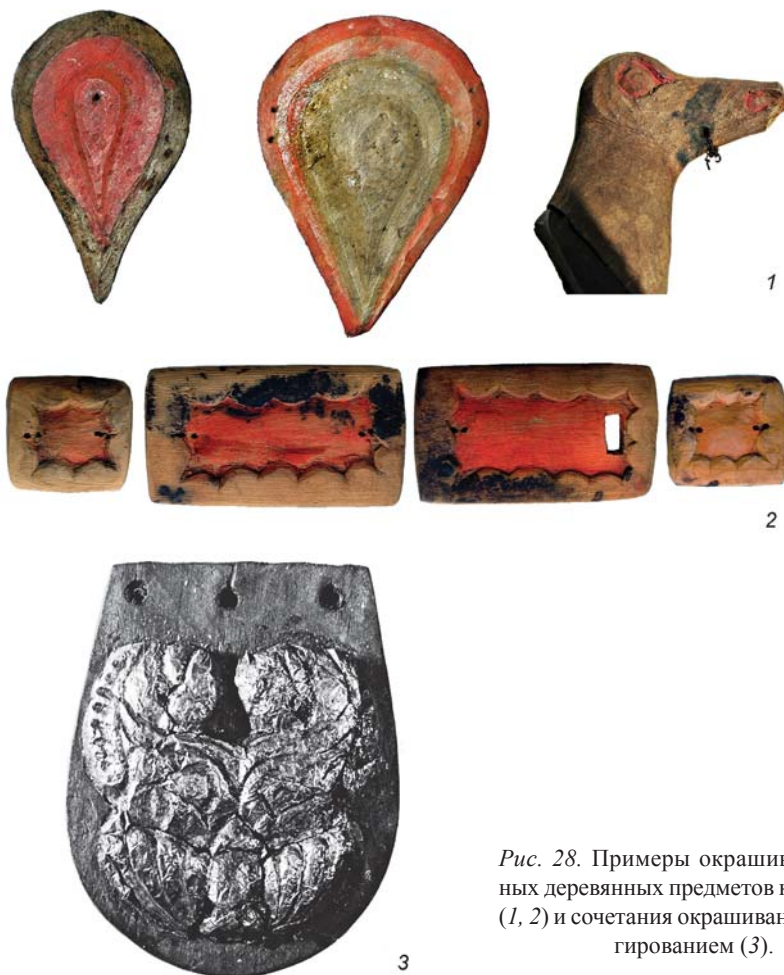


Рис. 28. Примеры окрашивания резных деревянных предметов киноварью (1, 2) и сочетания окрашивания с фольгированием (3).

Кроме того, для соединения отдельных частей в единое целое и для прикрепления деревянных изделий к какой-либо основе, *сверлили, проворачивали и прорезывали отверстия* (рис. 29). Так прикрепляли деревянные украшения к поясам, головным уборам, сбруе коня; деревянные пластинчатые каркасы – к кожаным

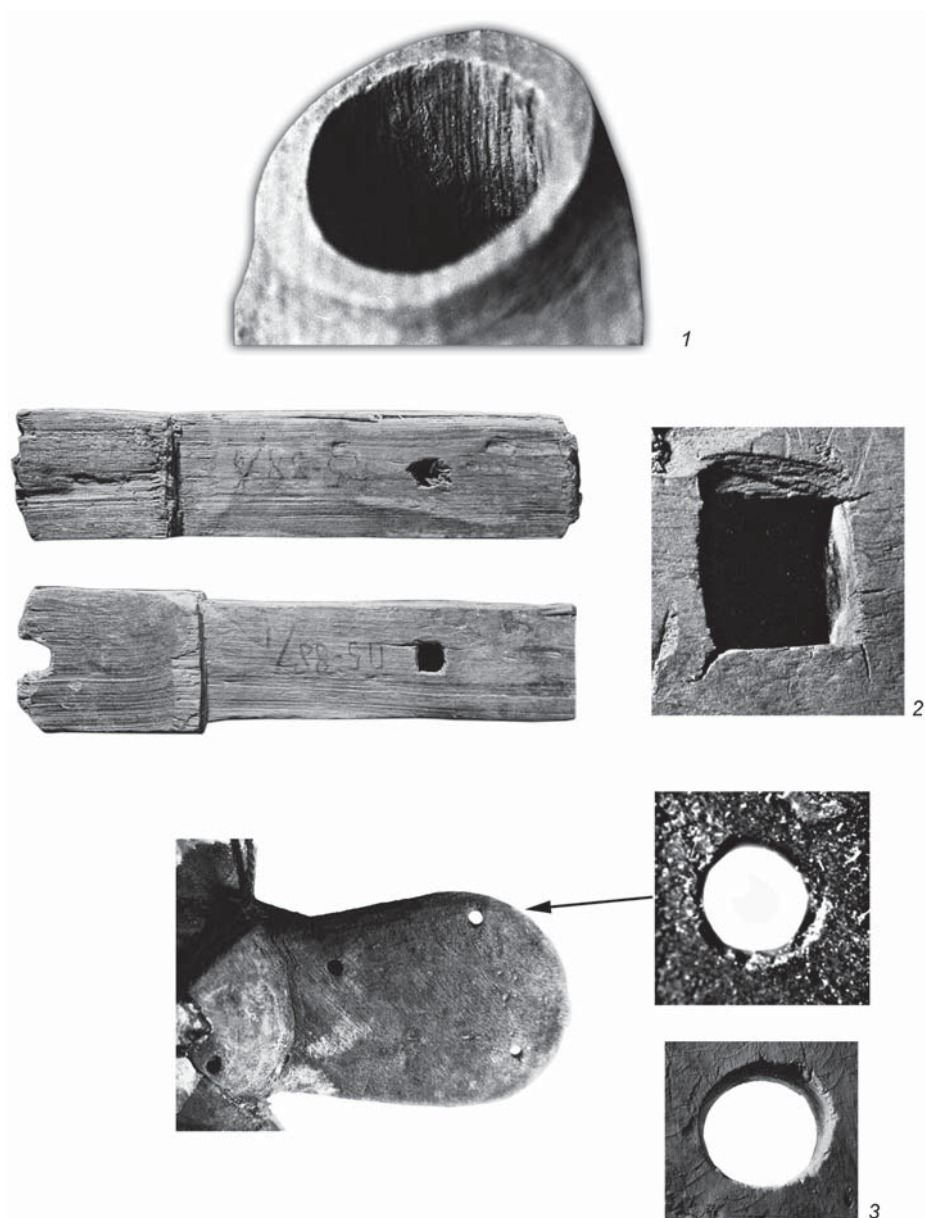


Рис. 29. Техника изготовления отверстий.

1 – прорезание ножом; 2 – прорубание стамеской; 3 – сверление сверлом и шилом-проверткой.

колчанам; наконечники — к косам и т.п. Видимо, мастера скифского времени, отводя каждой вещи свое, предназначенное только ей место, должны были решать проблемы композиции, а также находить способ крепления каждого ее элемента при помощи кожаных ремешков и веревочек. Их действия заключались в оформлении специальных приспособлений для крепления в виде комбинаций разного рода отверстий и прорезей, различных по величине и конфигурации. Тончайшие круглые отверстия диаметром иногда менее 1 мм (рис. 29, 3) для подвешивания и нашивания имеют все деревянные предметы уздечных наборов, предметы вооружения, подвесные бляхи, детали головных уборов, поясные бляхи и т.д. Для удобства сверления и крепежа на обратных поверхностях многих изделий вырезаны желобки и углубления. Все двугранные, трехгранные и прямоугольные прорезы и их комбинации сделаны ножом, а круглые отверстия (парные сквозные) прорезаны тон-

кой стамеской с двух сторон навстречу друг другу (рис. 30). Отверстия для подвешивания провернуты тонким шилом-колизавром. Сквозные отверстия в псалях (для крепления ремней развилок) и сложносоставных скульптурно-рельефных украшениях прорезаны стамеской с узким (3–4 мм) плоским лезвием (рис. 31). Стамески с полукруглым лезвием применялись для выборки полостей блюдец-столиков, сосудов, металлических зеркал в деревянной оправе (рис. 32, 33).

К основным можно отнести и такую самостоятельную операцию изготовления резных фигурных предметов, как *вытачивание на токарном деревообрабатывающем станке*. Деревянной заготовке придаются нужные размеры и форма путем срезания лишней древесины при помощи железного (стального) резца с лезвием определенной формы, заточенным под нужным углом. Применение токарного станка



Рис. 30. Способы прикрепления деревянных резных украшений к ременной основе уздечек при помощи желобков и наклонных сквозных отверстий.

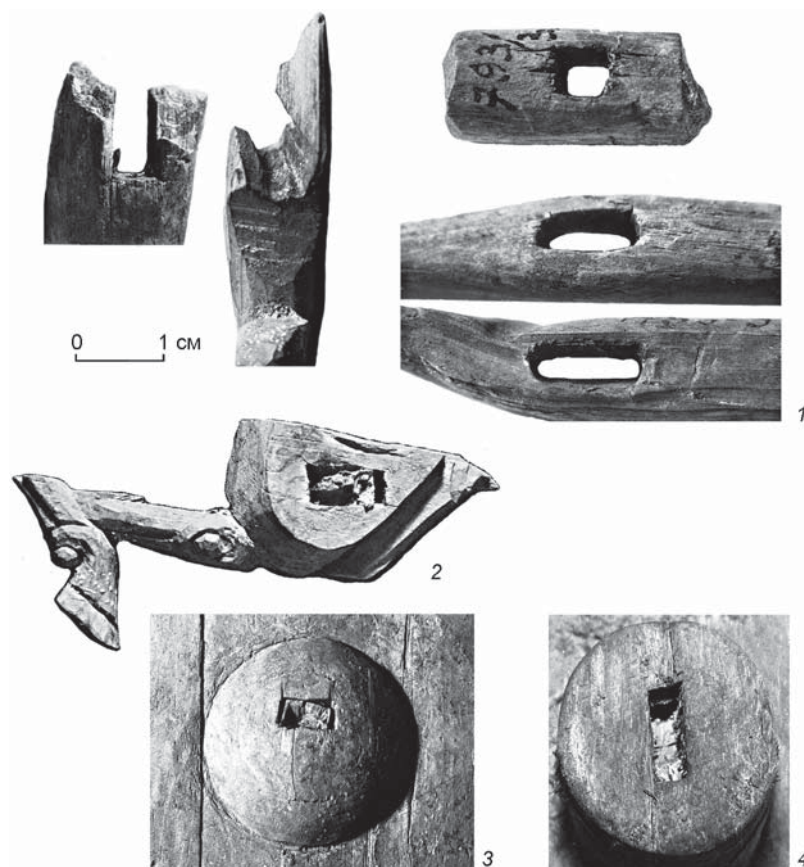


Рис. 31. Примеры прорезания сквозных и потайных прямоугольных отверстий в деревянных предметах с помощью стамесок с узким лезвием.

1 – на псалиях; 2 – на уздечных подвесных бляхах; 3 – на налобной бляхе; 4 – на днище блюда-столика.

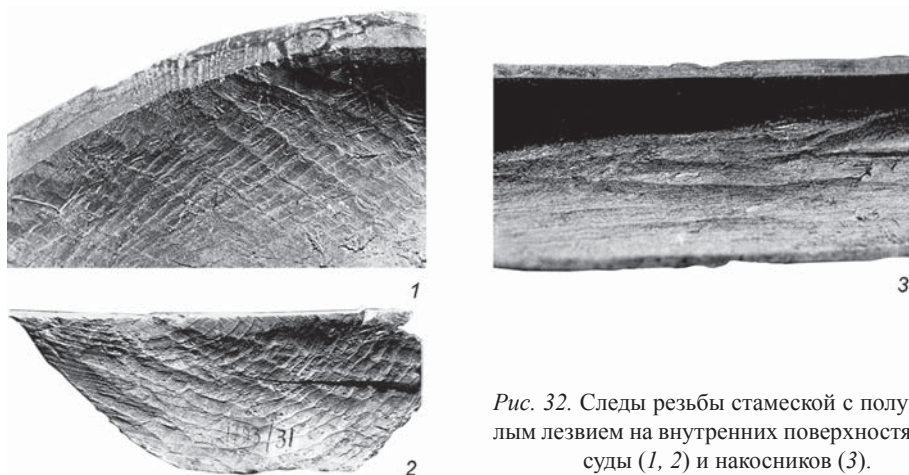


Рис. 32. Следы резьбы стамеской с полукруглым лезвием на внутренних поверхностях посуды (1, 2) и наконсников (3).

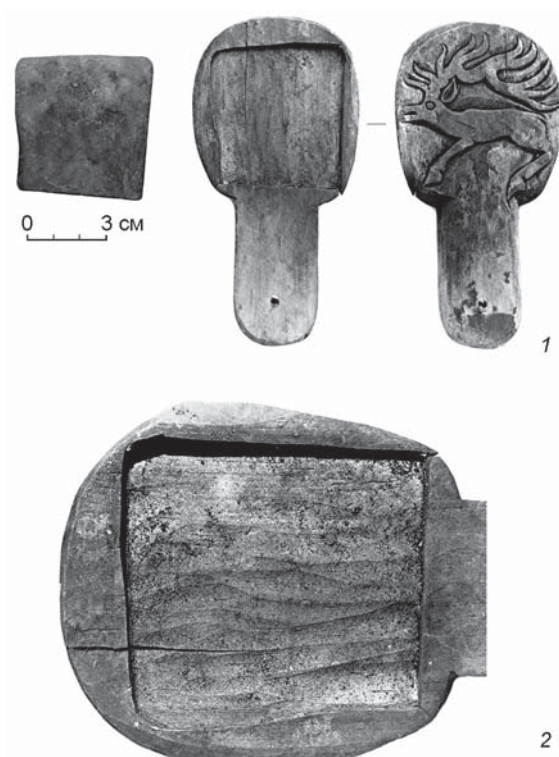


Рис. 33. Серебряное зеркало в деревянной оправе с художественной резьбой (1). Следы резьбы стамесской на его внутренней поверхности, выбранной и углубленной (2). Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

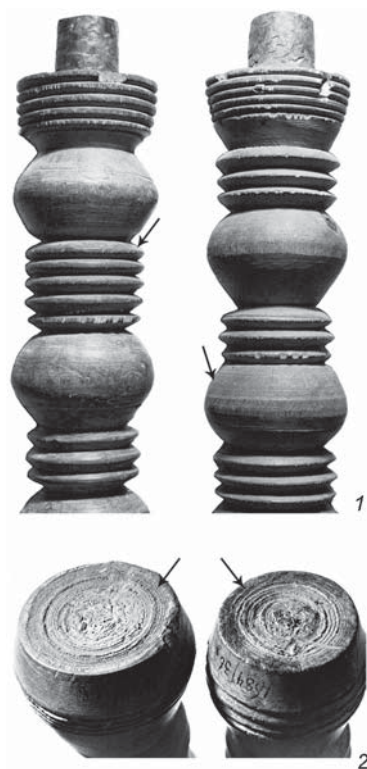


Рис. 34. Ножки блюда-столика, выточенные на токарном станке. Могильник Пазырык, кург. 2. Горный Алтай.

1 – следы лезвия металлического реза на валиковом орнаменте; 2 – следы лезвия реза на торцах ножек.

считается вершиной развития деревообработки, показателем ее прогресса и совершенства. Токарный станок вошел в употребление на рубеже II–I тыс. до н.э. на фоне широкого распространения железа [Сокольский, 1971, с. 193; Rieth, 1940, S. 57–107]. Точеные изделия представлены в материалах из элитных пазырыкских курганов. К достоверно выточенным на токарном станке предметам относятся ножки для блюда-столика из 2-го Пазырыкского кургана (рис. 34). Остальные ножки такой формы вырезаны ножом (рис. 35, 1), а следы строгания на них сглажены шкурением и полировкой, после чего изделия были оклеены тонко выделанной кожей (рис. 35, 2). По мнению М.П. Грязнова и С.А. Семенова, столик с выточенными на токарном станке ножками, был привезен из соседних, более развитых в техническом отношении областей [Грязнов, 1950, с. 47; Семенов, 1956, с. 224]. Оспаривать это утверждение, не имея точных фактов, дело нелегкое. Мы склонны разделить точку зрения С.И. Руденко о местном происхождении точеных изделий [1960, с. 215]. В под-

держку этого предположения можно привести три аргумента: 1) материал, из которого изготовлены ножи, местного происхождения; 2) детали выточены грубовато, без дополнительной вторичной обработки шлифовкой (шкурением), что было не характерно для «высокоразвитых стран-импортеров» [Семенов, 1956, с. 224]; 3) вторичная обработка деталей произведена в специфической для пазырыкских мастеров манере – с доводкой лезвием ножа стыковочных узлов (шипов).

Собственно токарное дело зародилось в раннегреческой цивилизации (XIII–XI вв. до н.э.) [Сокольский, 1971, с. 192]. Устройство простейшего токарного станка запечатлено на рельефе III в. до н.э. в гробнице Петозириса в Египте [Там же, с. 193, рис. 57]. У пазырыкских мастеров вполне мог быть свой токарный станок, тем более что его устройство, судя по древнему рисунку, не было сложным [Мыльников, 1999, с. 99, рис. 46].

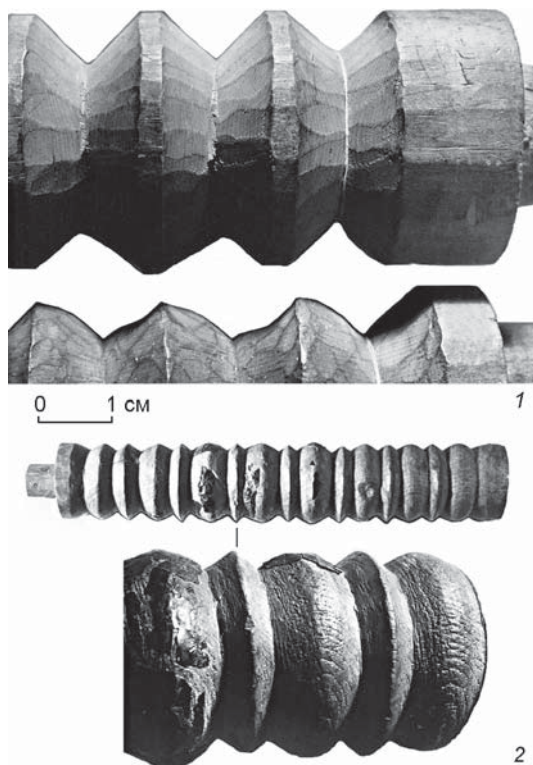


Рис. 35. Ножки блюда-столика, вырезанные ножом. Могильник Пазырык, кург. 2. Горный Алтай. 1 – следы строгания ножом; 2 – зашкуренные и зашлифованные следы резьбы ножом (видны остатки тонкой кожи, которой были оклеены ножи).

## 2.2. ВИДЫ ДЕРЕВЯННОЙ РЕЗЬБЫ ПО СТЕПЕНИ СЛОЖНОСТИ

По степени сложности исполнения резьба по дереву в скифское время могла быть простой, сложной и художественной. Как показали исследования, элементы простой резьбы лезвием ножа в той или иной мере присутствуют почти во всех видах деревообработки.

**Простая резьба** в большинстве случаев не требовала специальных знаний и производилась с помощью тесла с тонким плоским лезвием и ножа. Она применялась при изготовлении разнообразных предметов домашнего обихода, многочисленных видов инструментов и орудий труда. Это всевозможные колышки, клинья и клинышки; деревянные гвозди для закрепления на стенах войлочных ковров; «шпатели» для промазки глиной межвенцовых щелей, конопатки для забивания мха между бревнами срубов; круглые штыри (штифты) для более прочного соеди-

нения бревен в стенах срубов; круглые палки и рукояти кнтовищ без орнамента; застежки для пут; плоские пуговицы; мутовки и палки-мешалки для приготовления пищи; рукояти для стамесок и долот; топорища для топоров и коленчатые рукояти для тесел; древки, круглые подставки и ручки для лучковых сверл; рукояти для поперечных двуручных и продольных четырехручных металлических пил; лопаты из цельного дерева и черенки для металлических лопат; молоты, киянки, пешни для рыхления грунта; плоские бляхи для наборных поясов без орнамента; цельные щиты и их имитации из одной заготовки с простейшим геометрическим орнаментом; плоские без орнамента имитации бронзовых зеркал; простые без орнамента пластинчатые каркасы для кожаных и меховых колчанов (рис. 36–43) и мн. др.



Рис. 36. Простая резьба по дереву на хозяйственно-бытовых предметах.

1 – на древке кнтовища; 2 – на застежках пут; 3 – на гвоздях.

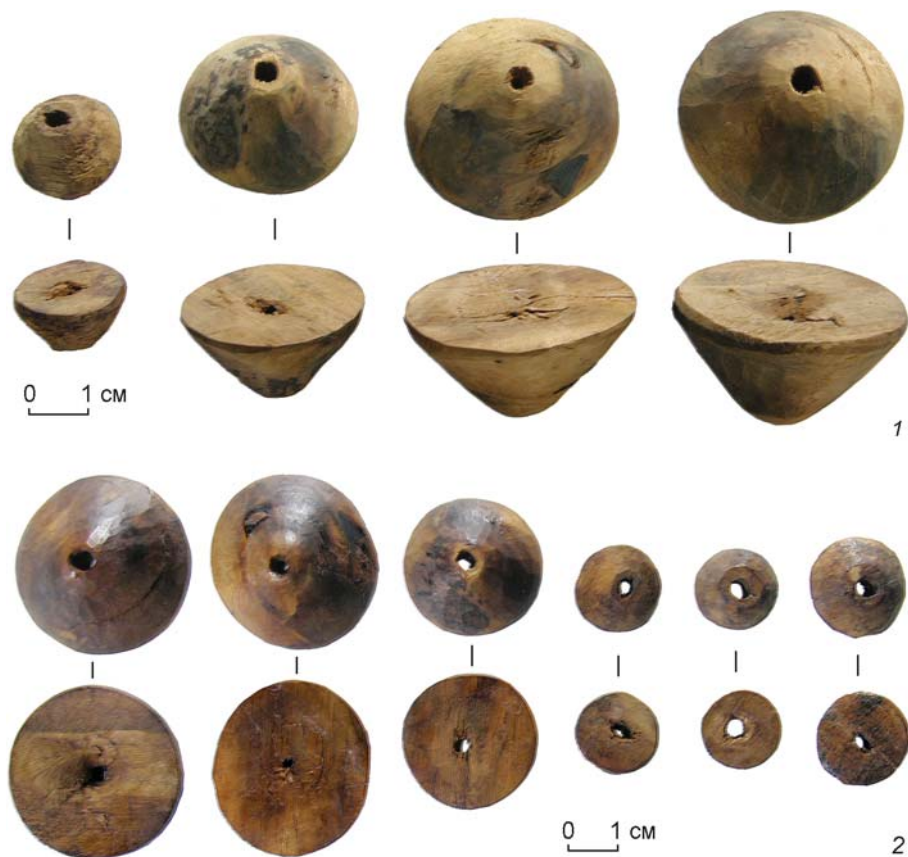




Рис. 39. Нашивные бляхи наборного пояса без орнамента. Простая резьба.

1 – лицевая и оборотная стороны; 2 – концевые бляхи.



Рис. 40. Конусовидные подвесные бляхи – украшения узды коня. Простая резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Монгольский Алтай.

1 – особенности изготовления разных типов подвесок; 2 – особенности обработки торцов.

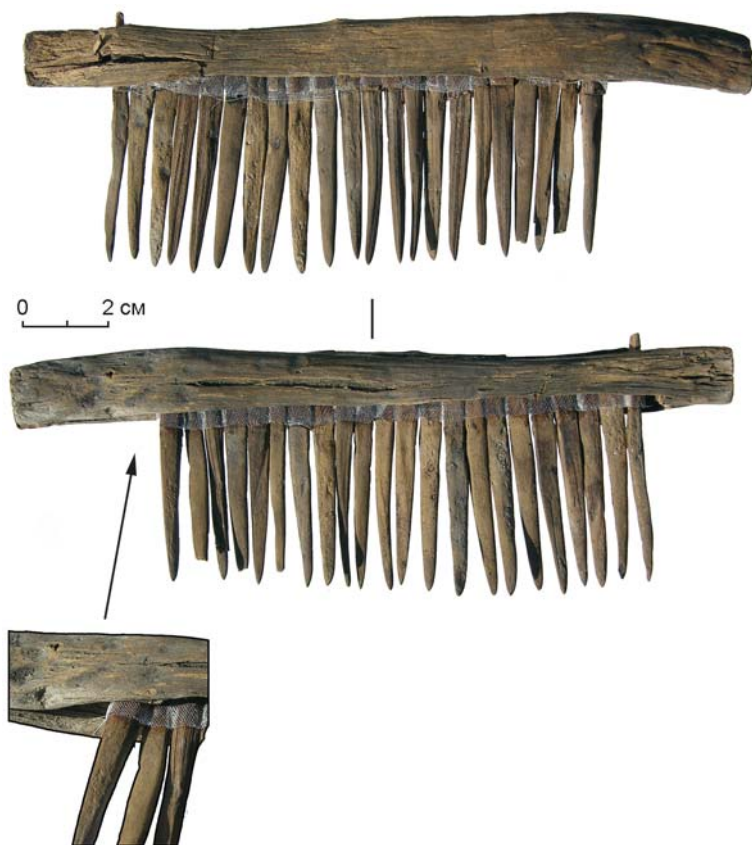


Рис. 41. Гребень с наборными зубьями. Простая резьба с элементами сложной.

**Сложная резьба** предписывала знание структурных особенностей той или иной породы дерева, применение специальных способов и приемов обработки поверхности заготовки для придания предмету особых качеств: высокой прочности, сбалансированности, определенных баллистических свойств в сочетании с легкостью и т.п. Сложным было производство разнообразных предметов вооружения (рис. 44–51): древков копий и дротиков; цельных щитов со сложным орнаментом; наборных щитов из круглых древков и кожи; основ сложносоставных луков (кибиты, спинки и плечи); простых и сложносоставных луков, древков стрел, горитов из цельного дерева; рукоятей клевцов и чеканов, ножен для кинжалов и ножей; имитаций оружия. Особого мастерства требовало и изготовление средств передвижения: ступиц и спиц для колесных повозок; фигурных балясин и стоек для кузовов парадных колесниц; обрамляющих и распорных дужек для войлочных и кожаных седел (рис. 52). Не менее трудоемким было и производство посуды (рис. 53, 54). Круглые и овальные блюда-столики с ножками и без ножек, с углубленными полостями и бортиками, кружковидные сосуды, миски, пиалы, мутовки (палки-мешалки), древки шестиног, высокие



Рис. 42. Целые щиты с геометрической резьбой на лицевой стороне и следами порезов лезвием ножа на оборотной. Простая резьба с элементами сложной.

1 – Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1 (Плато Укок, Горный Алтай); 2 – Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1 (Монгольский Алтай).

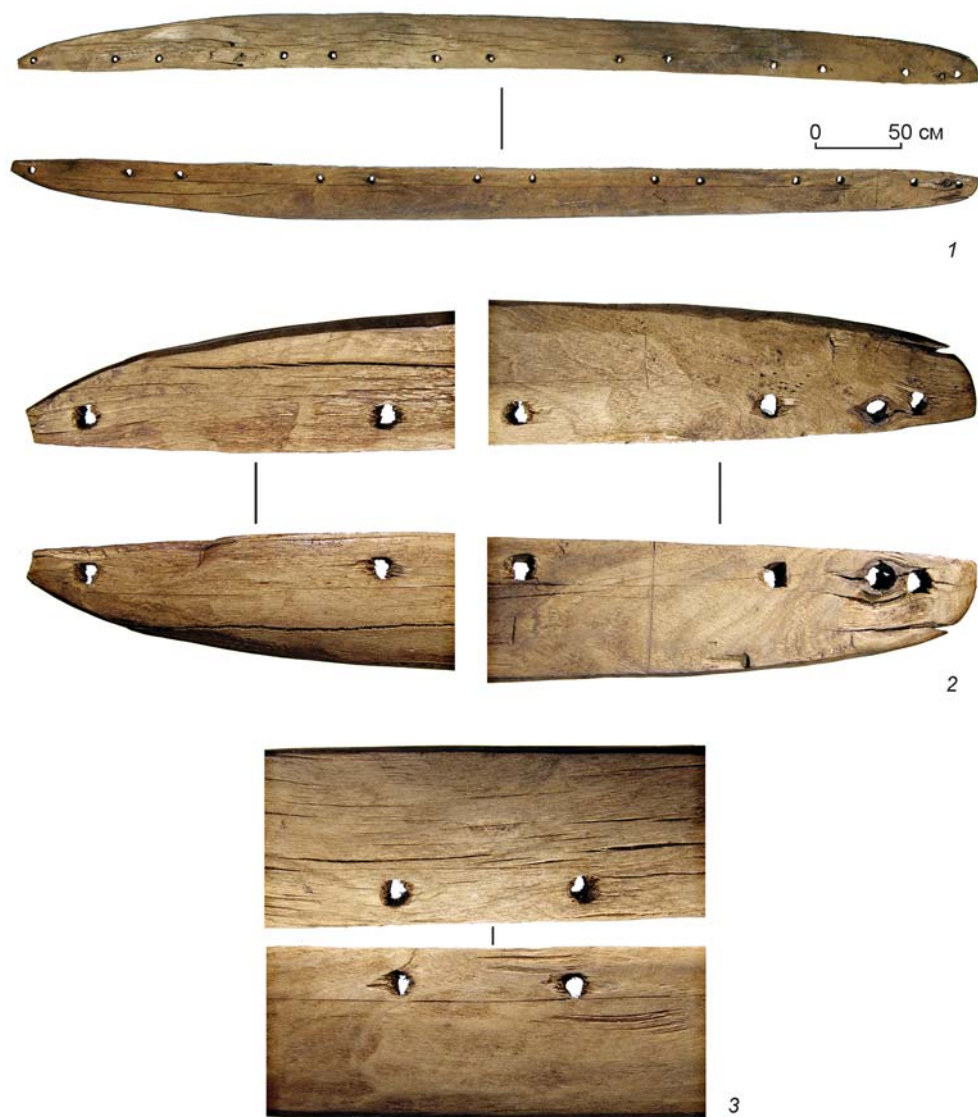


Рис. 43. Неорнаментированный каркас войлочного колчана со следами разметки. Простая резьба с элементами сложной. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – общий вид изделия; 2, 3 – особенности изготовления.

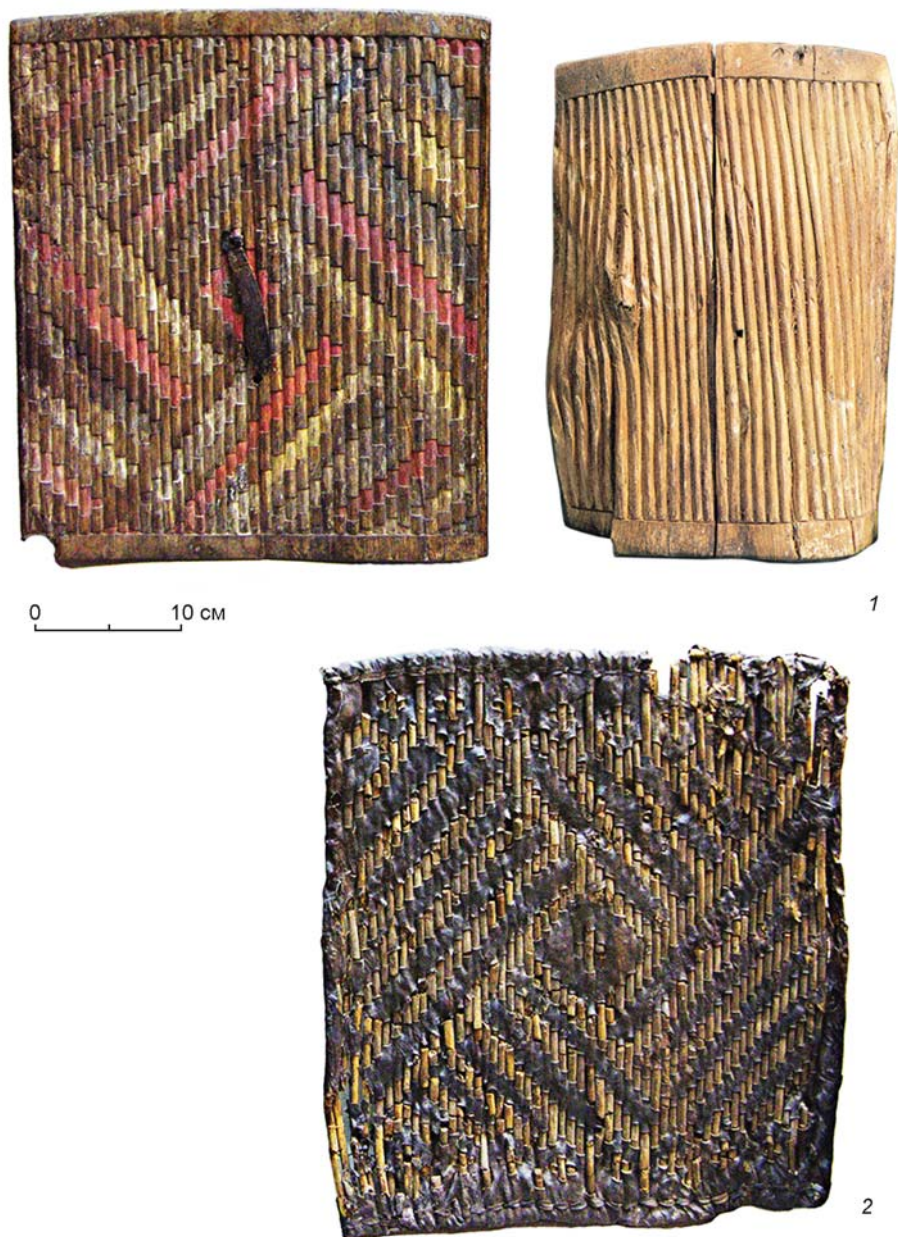


Рис. 44. Щиты. Сложная резьба с элементами художественной. Государственный Эрмитаж; музей ИАЭТ СО РАН.

1 – щиты из цельного дерева, имитирующие классические наборные; 2 – классический щит из отдельных дrevков, вставленных в прорези основы (лист кожи) и скрепленных кожаными ремешками.



Рис. 45. Кибить сложносоставного лука, склеенная из нескольких полос дерева разных пород. Сложная резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – изначальная форма кибити; 2 – верхнее и нижнее плечо; 3 – рукоять и окончание нижнего плеча с шипом для крепления тетивы; 4 – окончание верхнего плеча с шипом для крепления тетивы.



Рис. 46. Древки стрел с деревянными наконечниками (цельными и с черешковым насадом).  
Сложная резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.  
1 – внешний вид древков; 2 – особенности формы и изготовления верхних, средних и нижних частей древков.

круглые ножки погребальных столов, ритуальные и музыкальные инструменты типа арфы без художественных элементов также изготовлены при помощи техники сложной резьбы.

Своеобразным связующим звеном между сложной и художественной резьбой являются их комбинации – инкрустация и интарсия.

*Инкрустация* – резьба углублений и выборка фигурных полостей на поверхностях деревянных предметов для закрепления вставок из цветных металлов (золота, серебра, бронзы), слоновой кости, драгоценных камней. Технология инкрустации в раннем железном веке четко выявляется при анализе особенностей изготовления деревянного пиалообразного сосуда-черпака с ручкой, резервуар которого имеет диаметр 17,5–19,0 см и высоту 12,5 см, из кург. 1 могильника Туэкта (рис. 55). У него в верхней части тулова, снаружи, вырезаны плоские фигурные гнезда, в которые заподлицо были вставлены золотая и серебряная бляшки (оковки), закрепленные маленькими гвоздиками-заклепками. Так мастер починил треснувшую горловину сосуда [Руденко, 1960, с. 116–118, рис. 68]. Подобные оковки для деревянных сосудов найдены во множестве при раскопках Филипповских курганов [Королькова, 2001а, б, с. 82–101]. Основания больших деревянных рогов, украшавших погребальную маску коня из 1-го Туэктинского кургана, были оправлены в роговые обоймы [Руденко, 1960, с. 356, табл. LXVIII]. В деревянную основу зеркала из погр. 1 могильника Ак-Алаха-3 искусно врезана серебряная пластина [Мыльников, 1999, с. 211, рис. 158; Полосьмак, 2001, с. 67, рис. 44].



Рис. 47. Рукоять клевца. Сложная резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – особенности крепления металлической рабочей части; 2 – особенности оформления втока.



Рис. 48. Клевцы из памятников Горного Алтая. Сложная резьба. Разные способы крепления металлической рабочей части (бойка) на верхней части деревянной рукояти. Музей ИАЭТ СО РАН.

1 – поперечный клин; 2 – сквозное отверстие в рукояти; 3 – продольный клин.



Рис. 49. Однопластинчатые ножны для бронзовых кинжалов из погребений скифского времени в Горном Алтае. Сложная резьба. Музей ИАЭТ СО РАН.

1 – опрaвленные в кожу с орнаментом в виде накладных плоских кружков (могильник Ак-Алаха-1, кург. 2); 2 – внешняя и внутренняя стороны однопластинчатых ножен с простым орнаментом в виде плоских кружков (могильник Уландрык III, кург. 1).



Рис. 50. Однопластинчатые ножны с простым орнаментом для железного кинжала. Сложная резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – железный кинжал в ножнах; 2 – особенности резьбы на внешней и внутренней сторонах.

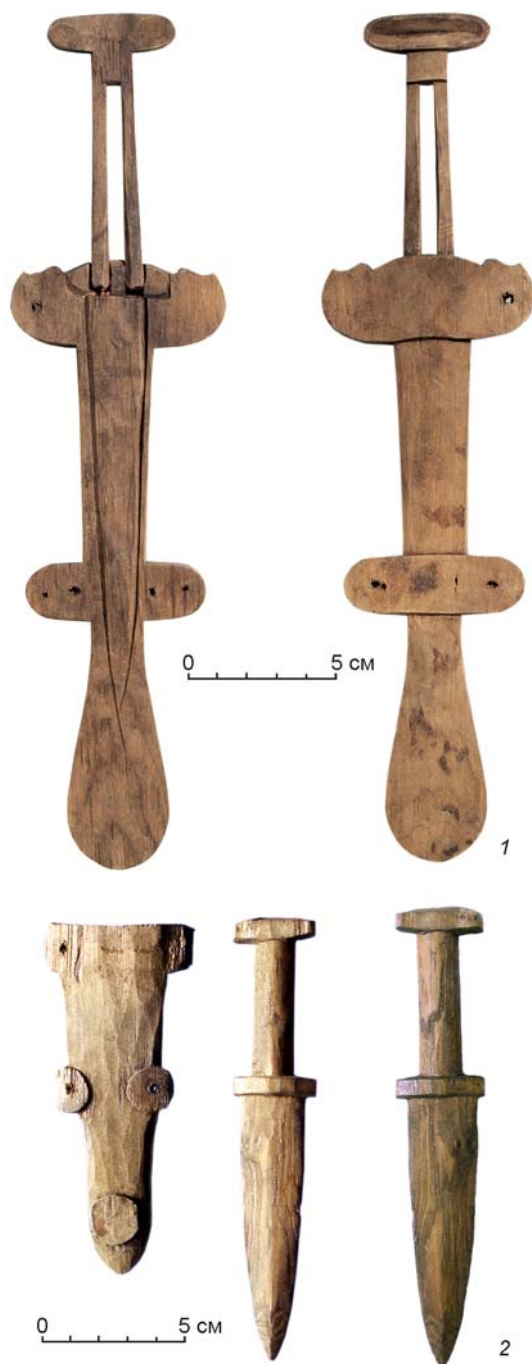


Рис. 51. Имитация боевого оружия с территории Горного Алтая. Сложная резьба с элементами художественной. Музей ИАЭТ СО РАН.

1 – могильник Верх-Кальджин-3, кург. 3; 2 – могильник Барбургазы I, кург. 18.

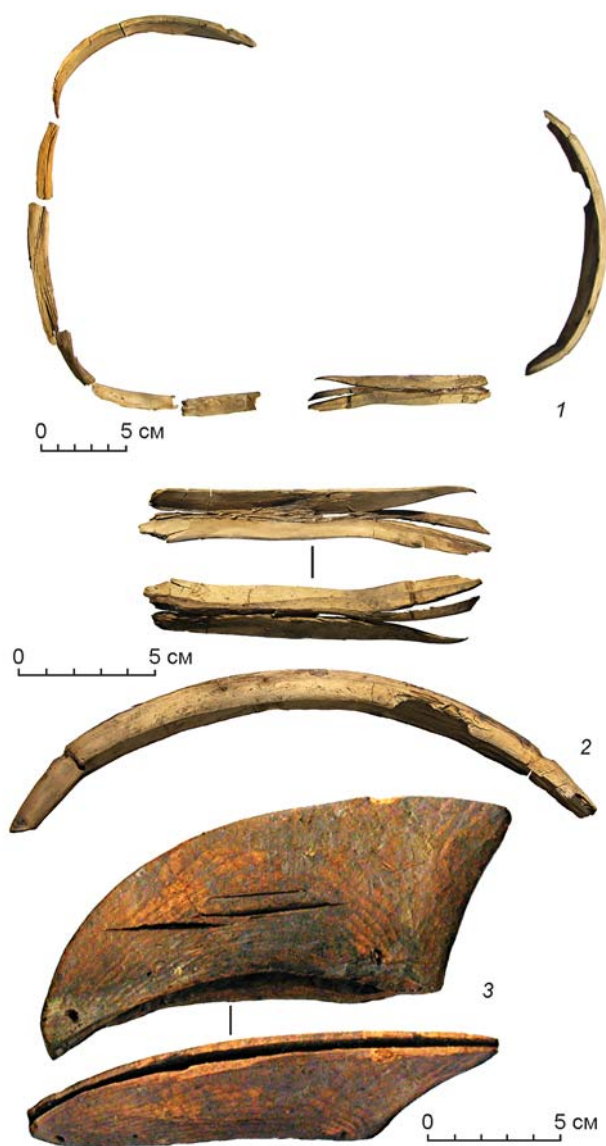


Рис. 52. Примеры сложной резьбы с элементами гнутья, изготовлением сквозных прорезей и криволинейных профилей.

1 – реконструкция окантовки войлочного седла дужками жесткости; 2 – особенности изготовления дужек; 3 – особенности изготовления нахолников.



Рис. 53. Блюдо-стол с вставными ножками. Сложная резьба. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – вид сверху; 2 – вид сбоку; 3 – вид снизу; 4 – отверстие для подвешивания; 5–6 – шипы вставных ножек в столешнице; 7 – особенности изготовления вставных ножек; 8 – следы порезов лезвием ножа на днище.



Рис. 54. Сосуды с фигурными рукоятями. Сложная резьба. Особенности изготовления и следы ремонта.

1 – Горный Алтай (хранится в музее ИАЭТ СО РАН); 2 – могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1 (Северо-Западная Монголия).

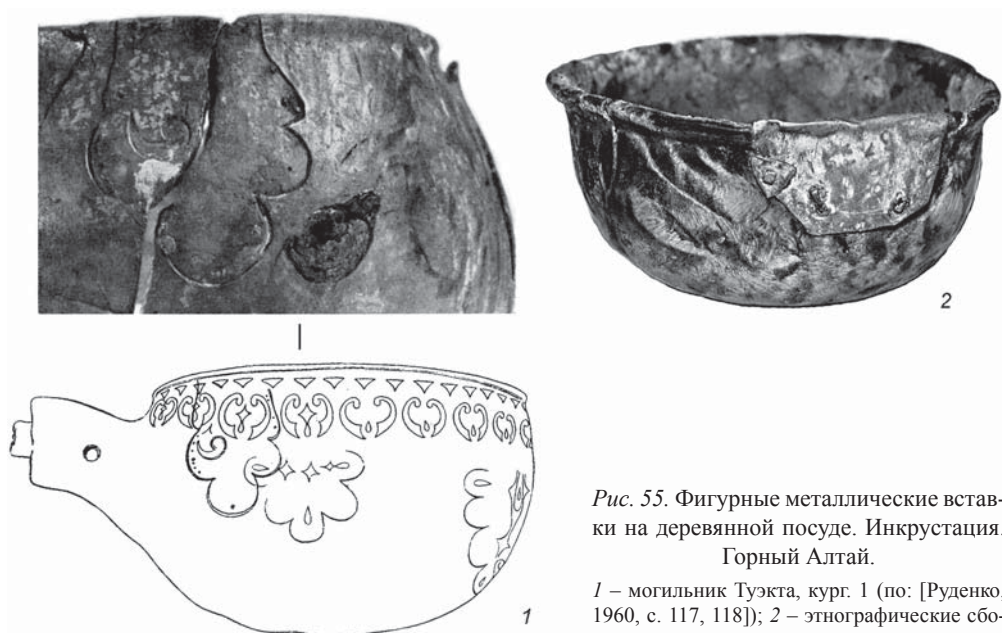


Рис. 55. Фигурные металлические вставки на деревянной посуде. Инкрустация. Горный Алтай.

1 – могильник Туэкта, кург. 1 (по: [Руденко, 1960, с. 117, 118]); 2 – этнографические сборы, XIX в.

*Интарсия* – разновидность инкрустации резными плоскорельефными и скульптурными вставками из различных пород дерева. Наглядным примером интарсии являются сложносоставные конструкции годовых валиковых наростов на больших рогах, украшавших погребальные маски коней в кург. 1 могильника Туэкта [Руденко, 1960, табл. LXX, LXXII] и в кург. 11 могильника Берель [Самашев, Мыльников, 2004, с. 169–170, рис. 293–296]. При технологическом анализе лицевых и оборотных поверхностей рогов четко прослеживаются полусферы со скульптурными навершиями в виде фигур конельвов, искусно врезанные в основу при помощи ножа и стамески ступенчатым уступом на половину толщины валиков и посаженные на клей органического происхождения (рис. 56). Иногда интарсия сочетается с техникой пазово-шипового соединения отдельных частей изделия и фиксацией деревянными штифтами (рис. 57, 58).

*Художественная резьба* – самый яркий пример творческого способа обработки дерева при помощи операции резания-строгания специальными инструментами [Резьба, 1975; Бородулин, 1986, с. 100; Буриков, Власов, 1994, с. 4; Лямин, 1970, с. 37; Семенов, 1956, с. 221]. Специальные трасологические и экспериментальные исследования показали, что резной рельеф всех деревянных предметов с художественной резьбой, изготовленных носителями пазырыкской культуры, выполнен с помощью одного инструмента – ножа с применением дополнительных операций.

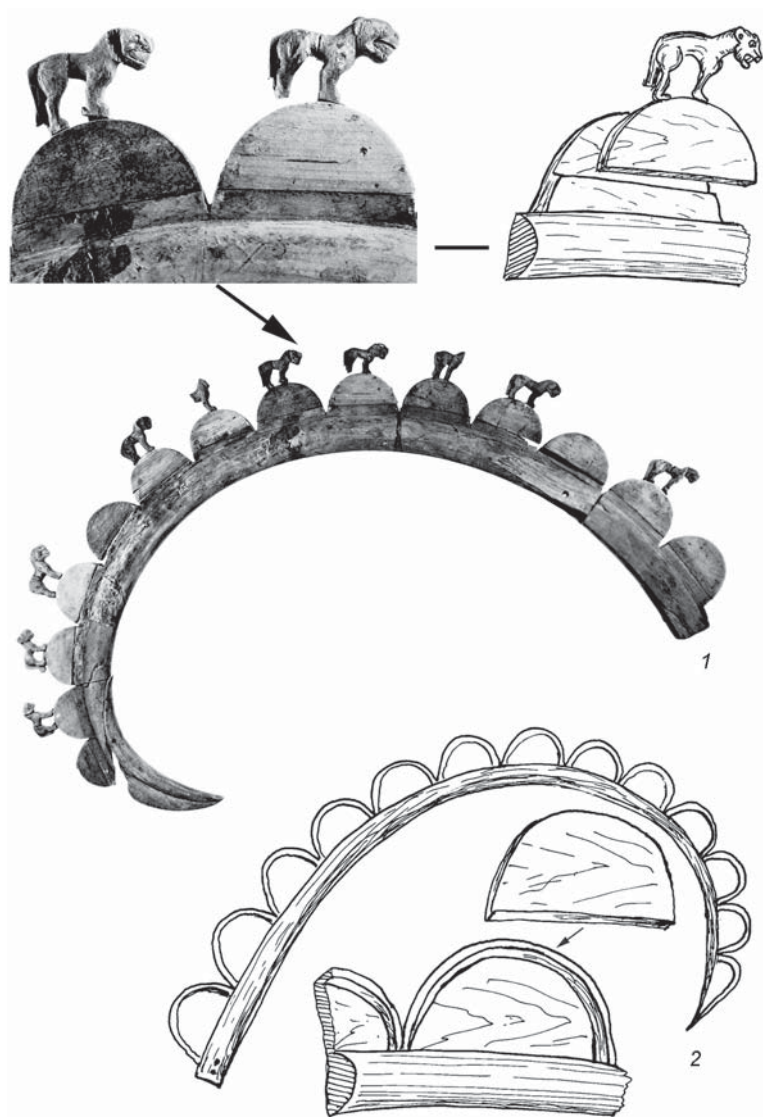


Рис. 56. Резные вставки из дерева на деревянных рогах – украшениях коней. Интарсия. Могильник Туэкта, кург. 1 (по: [Руденко, 1960, табл. LXX, LXXI]).

1 – со скульптурным орнаментом; 2 – без орнамента.



Рис. 57. Деревянные рога, собранные из отдельных деталей. Интарсия. Могильник Берель, кург. 11.

1 – длинные тонкие рога без явно выраженных валиков, пазово-шиповое соединение; 2 – массивные рога с полукруглыми валиками, пазовое соединение.

Занятие художественной резьбой требовало освоения всех тонкостей и секретов техники и технологии обработки дерева, а также неординарной способности чувствовать материал, многолетней наработки навыков ювелирного владения инструментом, знания и применения дополнительных операций, улучшающих внешний вид готового изделия.

*Художественная резьба невысокой сложности* представлена на следующих изделиях: нашивных деревянных бляхах наборных поясов с простым волнообразным или геометрическим орнаментом; награвниках (нахолниках) с высококорельефной резьбой, украшенных рядами косых валиков или серповидными насечками; имитациях клыков кабана с тонкой гравировкой (граффити) в виде

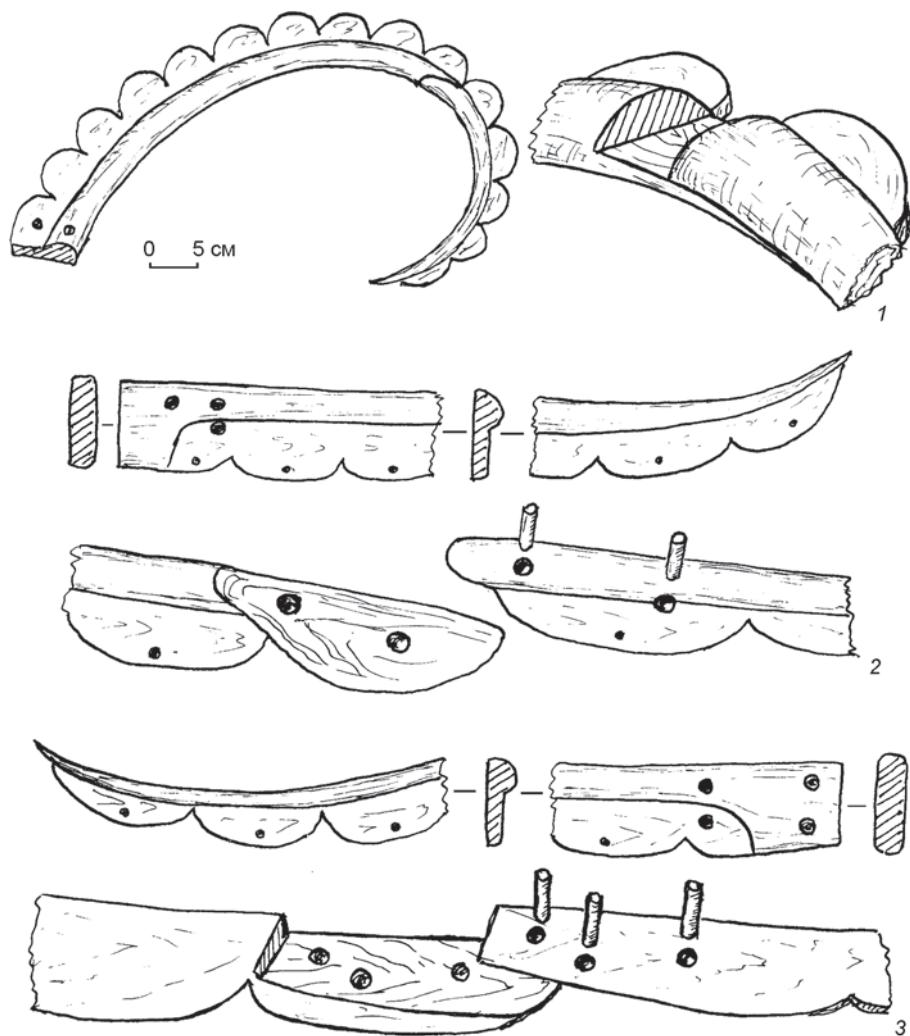


Рис. 58. Способы соединения отдельных частей больших деревянных рогов.

1 – при помощи пазов и клея; 2, 3 – при помощи пазов, шипов и деревянных шпеньков.

головы грифона; плоскорельефных фигурках диких животных – наконечниках грифен, выполненных в невысоком рельефе с минимумом деталей (рис. 59, 60).

Сложные художественные изделия изготавливались из отесанной и гладколицованной долотами и стамесками с двух сторон доски соответствующих размеров и толщины. По мнению С.А. Семенова, мастера-резчики вели разметку сразу всей доски под максимальное количество изделий, выявляя рельеф каждого из них, а затем отчленили готовые изделия друг от друга [1956, с. 221–222]. Экспериментальные работы показывают, что практически это сделать не всегда



Рис. 59. Нашивные бляхи наборного пояса с простым геометрическим орнаментом. Художественная резьба невысокой сложности. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – комплект блях, лицевая и оборотная стороны; 2 – прямоугольная бляха в трех проекциях.

удается. Нередко при отчленении (отрезании) одного изделия от группы других возникают трещины и готовые изделия ломаются. Гораздо проще и безопаснее делать заготовку для одного изделия и вырезать на ней рельеф. После окончательного формирования рельефа лишняя древесина срезается по контуру приемом срезания-строгания, края заоваливаются стружением. Если необходимо несколько таких изделий, используется шаблон-пара.

В сложной и усложненной технике художественной резьбы изготовлены фигурные футляры – основы для металлических зеркал (рис. 61, 1), плоскорельефные украшения с фигурными подвесками, небольшие наконечники грифен со скульптурными окончаниями, сферические и полусферические украшения (пуговицы, подвески), детализированные скульптурные изображения птиц из цельного дерева или нескольких частей, многоскульптурные рукояти кружковидных сосудов, сложносоставные украшения человека и коня, части которых соединены при помощи пазов и шипов, скульптурные навершия головных уборов, сложносоставные скульптурные бляхи с барельефным орнаментом из украшений узды коня, пряжки наборного пояса с высокорельефными фигурами кошачьих хищников и прорезным орнаментом, каркасы жесткости для войлочных и кожаных колчанов с многофигурными барельефными изображениями

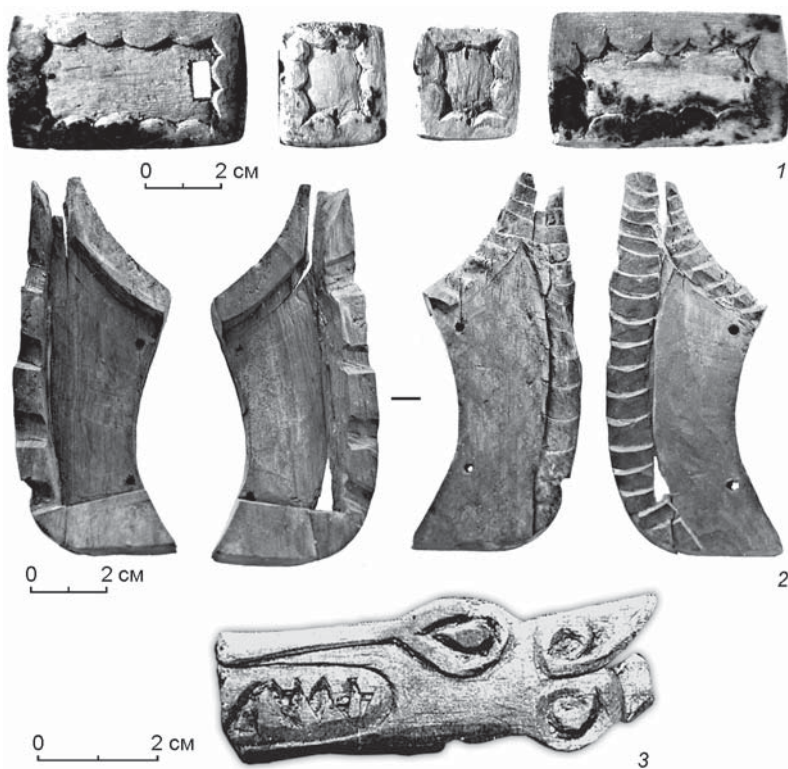


Рис. 60. Предметы из курганов скифского времени в Горном Алтае. Художественная резьба невысокой сложности.

1 – поясные бляхи с простым волнообразным орнаментом; 2 – детали нахольника со скобчато-выемчатым орнаментом; 3 – наконечник гривны, выполненный подмастерьем.



Рис. 61. Деревянные зеркала. Горный Алтай.

1 – с художественной резьбой и вставной серебряной пластиной (могилище Ак-Алаха-3, кург. 1); 2 – с простой резьбой (могилище Верх-Кальджин-2, кург. 1).

(рис. 62–69), ножны для кинжалов и ножей, накладки на луки войлочных седел с высокорельефным многодетальным изображением оленя, псалии с окончаниями в виде головок или фигур животных, развилки с высокорельефными скульптурами животных, нагрудные бляхи со сложносоставными скульптурными изображениями зверей и птиц, скульптурные ножки блюд-столиков, шейные украшения (гривны) со скульптурными навершиями и барельефным прорезным орнаментом, наборы круглых и желобообразных наконечников с многочисленными изображениями зверей и птиц, выполненными в высоком рельефе,

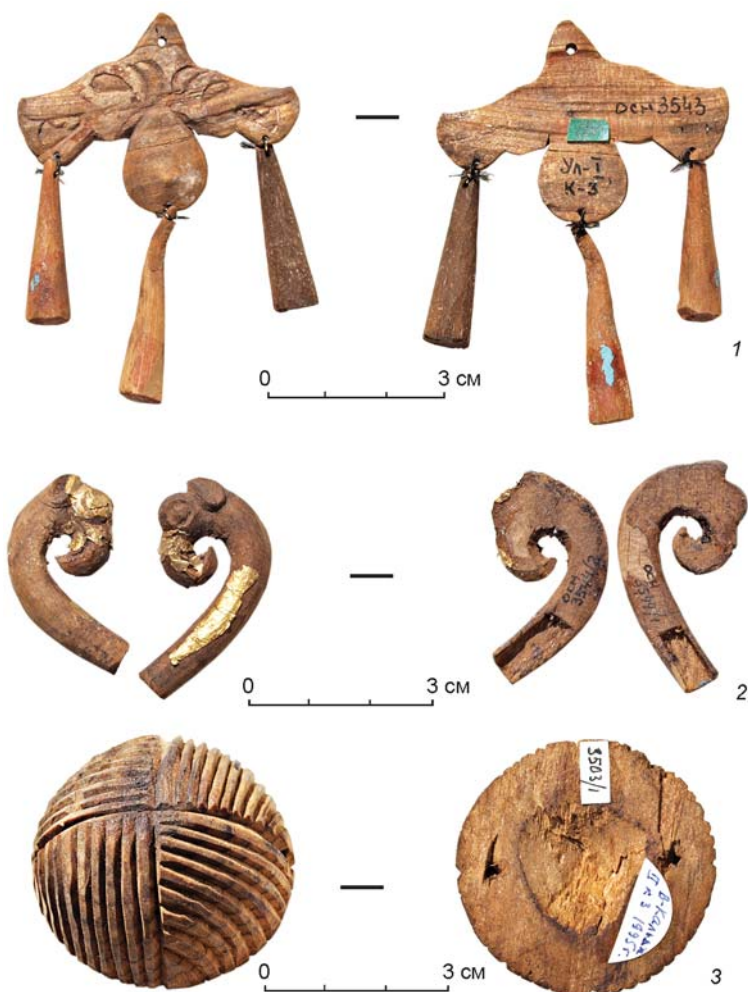


Рис. 62. Образцы художественной резьбы повышенной сложности.

- 1 – плоскорельефная серьга с фигурными подвесками; 2 – скульптурные наконечники гривны;  
3 – полусфера (пуговица) с резным геометрическим орнаментом.

Рис. 63. Скульптурная фигурка грифа с приставными крыльями. Сложная художественная резьба. Могильник Уландрык IV, кург. 2. Горный Алтай.



Рис. 64. Сосуд со скульптурной ручкой в виде двух обращенных друг к другу кошачьих хищников. Сложная художественная резьба, прорезной орнамент. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.



Рис. 65. Фигура оленя-лося – сложносоставная бляха, украшавшая войлочный головной убор. Сложная художественная резьба. Могильник Барбургазы-1, кург. 5. Горный Алтай.

1 – особенности резьбы на лицевой и оборотной сторонах; 2 – особенности крепления скульптурной головы к туловищу при помощи тонкого штифта и клея.

наборы украшений для головных уборов и сложных причесок, наголовные скульптурные украшения в виде зооморфных фигурок с раздвоенным резным туловищем – эгреты. Деревянные украшения высокой сложности изготавливали из специально отобранных и подготовленных к резьбе дощечек или пластин. Например, для диадем заготовку сначала изгибали с помощью операции гнутья до нужной кривизны и только потом наносили рисунок и вырезали рельеф. У эгретов в первую очередь формировали раздвоенное уплощенное туловище, гладко лицева́ли поверхность, наносили рисунок и прорабатывали рельеф сначала у одного изображения, затем, ориентируясь на него, выявляли другое.



Рис. 66. Сложносоставные украшения. Сложная художественная резьба. Горный Алтай.  
1 – фигурка грифа – нагрудная (налобная) бляха коня из могильника Ак-Алаха-3, кург. 1; 2 – подвесная сбруйная бляха с плоским резным основанием, сквозным отверстием и вставной скульптурной головкой грифа из могильника Пазырык.

В нижней части раздвоенного туловища просверливали до двух десятков тончайших косых отверстий для крепления. Потом вырезали скульптурную головку, вверху на ней высверливали две пары тонких отверстий для кожаных рогов и ушей и приклеивали ее к раздвоенному туловищу.

В *сверхсложной технике художественной резьбы* выполнены многопрофильное многоскульптурное навершие мужского головного убора или посоха вождя из кург. 2 могильника Пазырык (рис. 70), монументальный двугранно-выемчатый рельеф, изображающий кошачьих хищников и копытных, на бортах и крышке колоды из 2-го Башадарского кургана [Руденко, 1960, табл. XXVI–XXXI], грацильные сложносоставные бляхи, украшавшие мужской войлочный головной убор, с удлинненными пропорциями и тончайшим прорезным орнаментом, где толщина линий не превышает 1 мм (Верх-Кальджин-2, кург. 3) (рис. 71, 72), изящные изогнутые в полукольцо фигурные диадемы с тончайшей прорезной резьбой (ажур),



Рис. 67. Образцы сложной художественной резьбы. Горный Алтай.

1 – фигурка грифа – сложносоставное нагрудное украшение коня (могильник Ак-Алаха-3, кург. 1);  
2 – фигурка коня – навершие головного убора человека (могильник Верх-Кальджин-2, кург. 3).

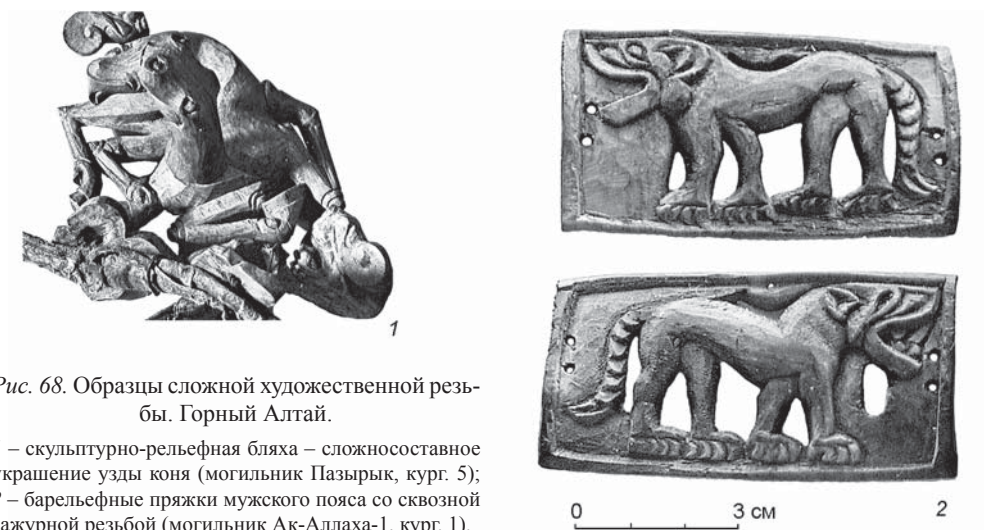


Рис. 68. Образцы сложной художественной резьбы. Горный Алтай.

1 – скульптурно-рельефная бляха – сложносоставное украшение узды коня (могилище Пазырык, кург. 5);  
2 – барельефные пряжки мужского пояса со сквозной ажурной резьбой (могилище Ак-Аллаха-1, кург. 1).

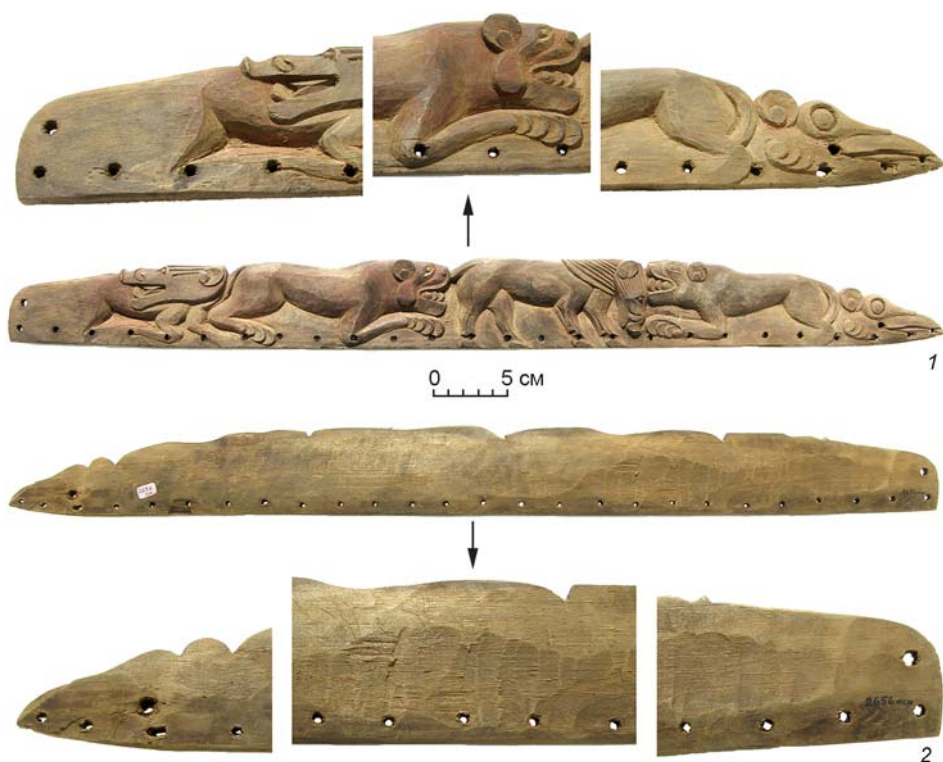


Рис. 69. Деревянная основа войлочного колчана из женского погребения. Сложная художественная резьба. Могилище Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – лицевая сторона; 2 – оборотная сторона.

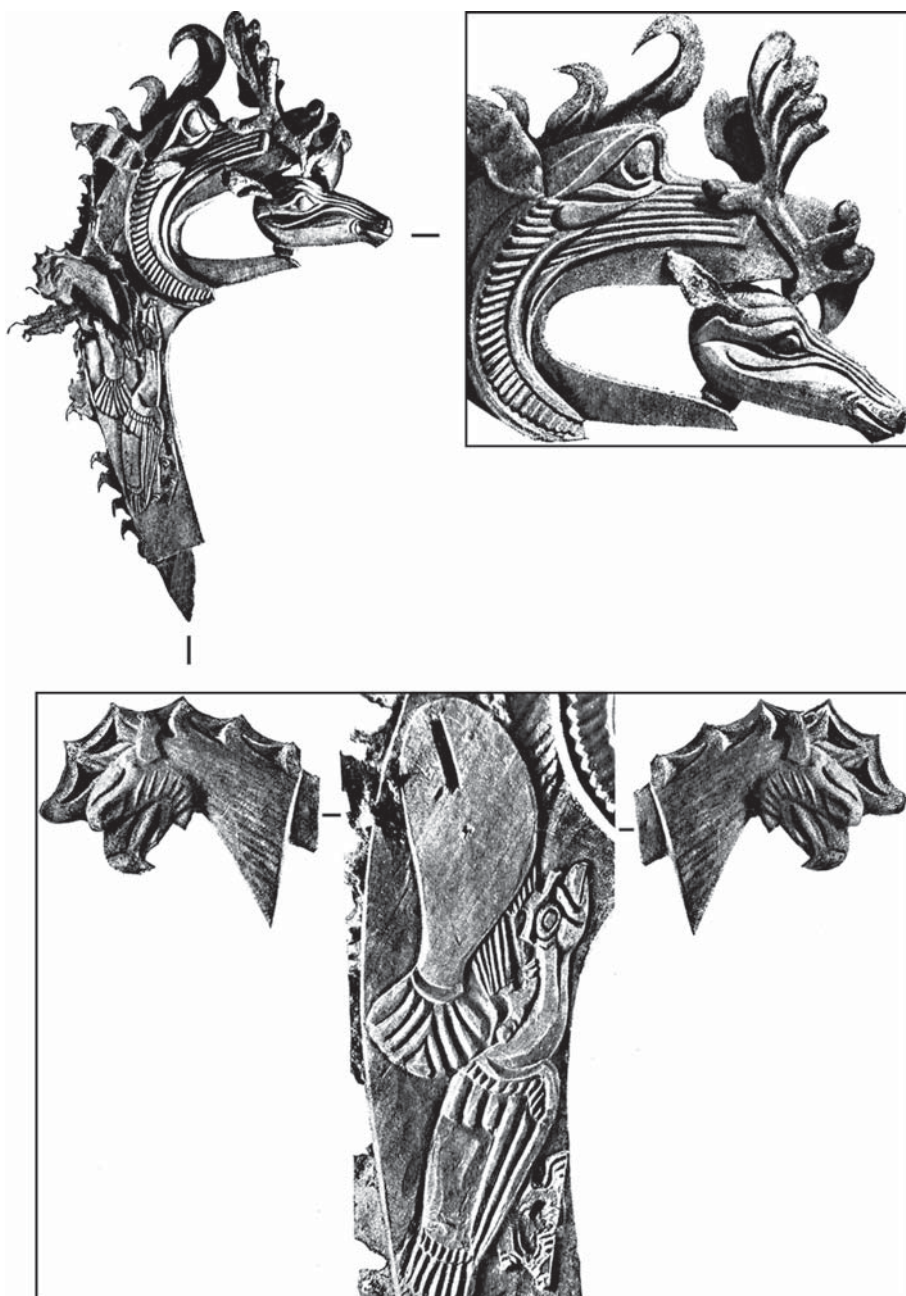


Рис. 70. Навершие головного убора (посоха) пазырыкского «царя». Сверхсложная объемно-рельефная художественная резьба. Могильник Пазырык, кург. 2. Горный Алтай.



Рис. 71. Украшения человека. Сложная барельефная и сверхсложная объемно-рельефная художественная резьба. Могильник Верх-Кальджин-2, кург. 3. Плато Укок, Горный Алтай.  
1 – шейное украшение – гривна; 2–4 – навершие, налобная скульптурка коня и боковая бляха – украшения войлочного головного убора мужчины.

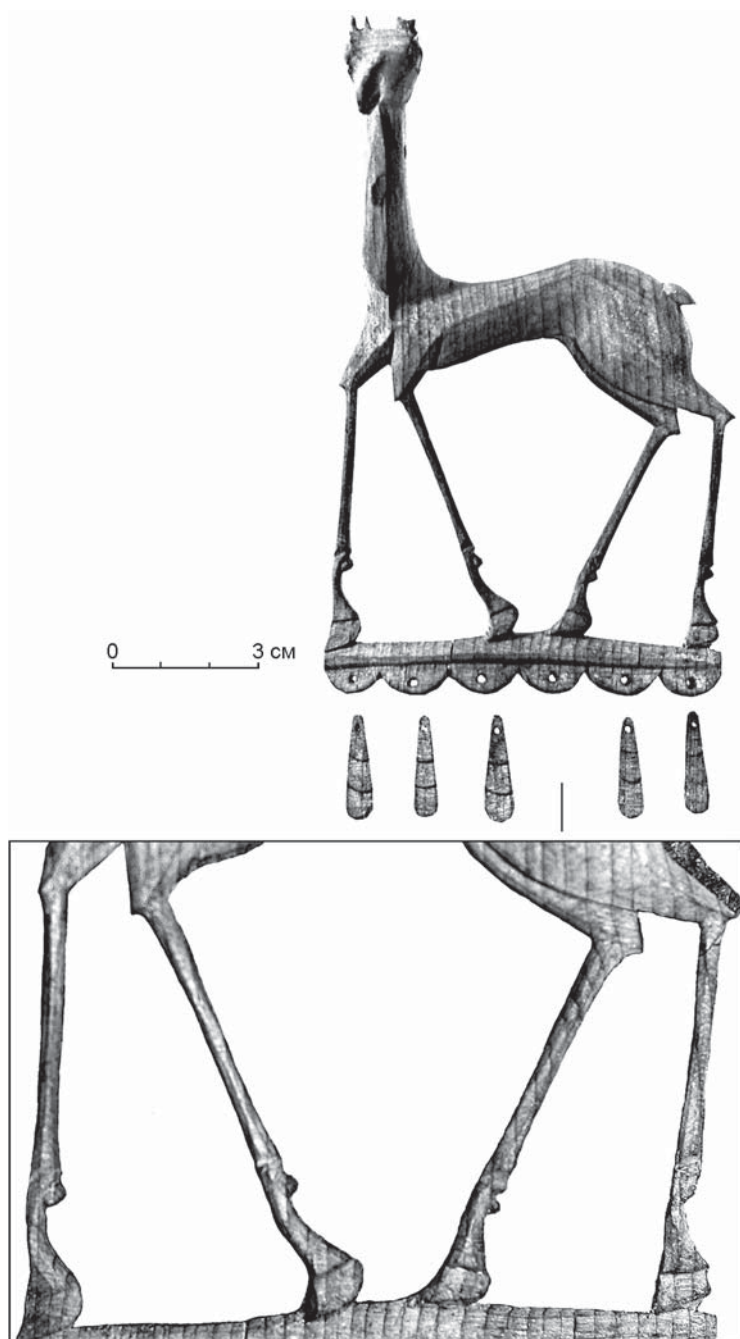


Рис. 72. Сложносоставная объемно-рельефная бляха с тончайшим прорезным рельефом – украшение войлочного головного убора мужчины. Сверхсложная резьба. Могильник Верх-Кальджин-2, кург. 3. Плато Укок, Горный Алтай.



Рис. 73. Украшения сбруи коня из элитных («царских») курганов в Горном Алтае. Высокохудожественная резьба. Государственный Эрмитаж, коллекция П.К. Фролова (по: [Руденко, 1953, табл. LXXX, 1, LXXXI, 3]).

1 – подвесная нагрудная (налобная) бляха; 2 – налобная бляха; 3 – украшение луки войлочного седла.

фигурки сфинксов с множеством мельчайших деталей на 1 кв. см, большие сложные скульптуры тигроконегрифонов (Берель, кург. 11) [Самашев, Мыльников, 2004, с. 138, рис. 186, с. 175–177, рис. 306–310], крохотные объемные головки крылатых барсов на женской гривне (Ак-Алаха-3, кург. 1) [Полосьмак, 2001, с. 69, рис. 47, с. 74, с. 143, рек. III].

Высокохудожественные резные изделия изготовлены мастерами высочайшей квалификации, использовавшими все составляющие технологии деревообработки. Эти изделия являются шедеврами древней художественной резьбы по дереву (рис. 73).

### 2.3. КЛАССИФИКАЦИЯ ДЕРЕВЯННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБЫ ПО ТЕХНИКЕ ВЫЯВЛЕНИЯ ОРНАМЕНТА

Современные исследования по деревообработке дают достаточно подробную и не вполне корректную классификацию художественной резьбы по видам, сложности, технике исполнения и типам изображения. Выделяют сле-

дующие виды художественной резьбы: объемную, круглую, скульптурную, рельефную, глухую, сквозную, интарсионно-икрустационную, высокорельефную, низкорельефную, плоскорельефную, плосковыемчатую, барельефную, горельефную, контррельефную, рельефную с геометрической, рельефную-заоваленную, глухую рельефную, сквозную, прорезную, ажурную (пропильную), накладную, паргори, плоскую, углубленную, геометрическую, трехгранно-выемчатую, плоско-выемчатую, выемчатую, скобчатую или ногтевидную, контурную, домовую (корабельную), комбинированную, резьбу по бересте, интарсию и инкрустацию, маркетри, мозаику, церковную, национальную, механическую (токарные работы) и т.д. [Тимофеев, 1957, с. 198; Сокольский, 1971, с. 229; Круглова, 1974, с. 12; Резьба, 1975; Абросимова, Каплан, Митлянская, 1978, с. 6–16; Матвеева, 1985, с. 54–60; 1992, с. 139–146; Бородулин, 1986, с. 105; Зиновьев, 1989, с. 22–24; Шепелев, 1991, с. 349–350; Черепяхина, 1993, с. 54; Буриков, Власов, 1994, с. 159–215; Бузинов, Потапов, 1998, с. 29; Борисов, 1999, с. 189–203; Семенцов, 2003, с. 67–115; Емельянов, 2009, с. 8–27, 148–151, 154–174, 195–198].

Археолог-исследователь, приступающий к изучению технологии резьбы, может легко запутаться в таком обилии терминов и определений и испытывать затруднения с выделением главных признаков резьбы. Нетрудно заметить, что объем и рельеф присутствуют во всех видах художественной резьбы. Типологический анализ археологических предметов с художественной резьбой и экспериментальные исследования по изготовлению реплик-копий этих предметов позволили классифицировать изделия по видам резьбы, степени сложности изготовления и способу вырезания орнамента.

Для первой стадии технико-технологического анализа художественной резьбы на археологических предметах мы предлагаем придерживаться упрощенной схемы определений, на наш взгляд, отвечающей основным признакам резьбы по дереву.

*Объемная (скульптурная) резьба* – все виды изделий, выполненные в технике круглой скульптуры: мутовки (палки-мешалки), имитации оружия, луки-древки стрел, застежки для пут, застежки-пуговицы, фигурные рукояти плетей, наконечники плетей, балясины для кузовов крытых повозок, грифы и колки для арф, навершия посохов, навершия головных уборов, фигурные ручки сосудов, фигурные ножки блюд-столиков, скульптурные подвески, скульптурные заколки (шпильки), скульптурные наконечники гривен, резные рога для погребальных масок коней.

*Рельефная* – все виды резных деревянных предметов, выполненных в высоком, низком и плоском рельефе, в т.ч. грацильные или ажурные с прорезным орнаментом: бляхи-подвески, бляхи наборных пластинчатых поясов, бляхи уздечных наборов, псалии, развилки, каркасы колчанов, щиты, ножны, зеркала (резные и имитации), наконечники, диадемы, плоскорельефные наконечники гривен, борта и крышки колод.

*Объемно-рельефная (комбинированная)* – сочетающая в себе скульптурные и плоскорельефные части резного предмета: наголовные украшения человека со скульптурной головой животного и раздвоенным рельефным туловищем – эгреды, нагрудные и налобные сложносоставные бляхи с плоским рельефным основанием и приставными скульптурными головками, навершия со скульптурной основой и рельефными приставными деталями.

При углубленном комплексном анализе резных изображений из дерева возникла необходимость к основным первичным характеристикам резьбы добавить общепринятые вторичные. Так сложилась более корректная классификация видов художественной резьбы ножом по способу выявления орнамента, которая выделяет скульптурную резьбу (круглая, плоская скульптура), рельефную (высокий рельеф, низкий рельеф, плоский рельеф, барельеф, горельеф), граффити (прорезание тонких линий острием ножа или резца, процарапывание тонких линий острием шила), ажурную (высокорельефная или скульптурно-рельефная резьба со множеством сквозных прорезей), интарсию (прорезание углубленного орнамента для резных вставок из дерева), инкрустацию (прорезание углубленного орнамента для резных вставок из цветных металлов и кости).

#### 2.4. МАТЕРИАЛ, МАСТЕР, ИНСТРУМЕНТАРИЙ

Для изготовления предметов с художественной резьбой мастера скифского времени использовали в основном древесину кедра. Заготовку делали из тщательно отобранной и хорошо просушенной части ствола (рис. 74, 1), которую в ходе операции раскалывания при помощи топора, тесла и деревянных клиньев расчленили на доски, бруски, рейки необходимой длины и толщины (рис. 74, 2, 3), как это нередко делают и современные деревенские плотники. Обычно для заготовки использовали тангентальные и радиальные сколы заболонной части дерева, обладающие большей пластичностью и плотностью и меньшей влажностью, чем ядро, а также более разнообразной текстурой [Черепяхина, 1993, с. 97]. Эти физико-химические показатели состояния структуры древесины, а также особенности формы лезвия режущего инструмента, угол его заточки, угол наклона к предмету и глубина захвата древесины в конечном итоге напрямую влияли на качество, скорость и технику резьбы (рис. 75). Затем плоскости заготовки грубо отесывали до необходимой толщины теслом с овальным лезвием и узколезвийным топором. После грубой отески производилась выравнивающая, следы которой сохранились на обратной стороне блях-подвесок из уздечных наборов (рис. 76).

Для того чтобы мастеру было удобнее наносить рисунок и вырезать, рабочую поверхность заготовки обязательно подвергали чистовой обработке – лицевке. Эта операция проводилась при помощи строгающих движений небольшим топориком с тонким прямым лезвием шириной 30–40 мм, стамеской с прямым

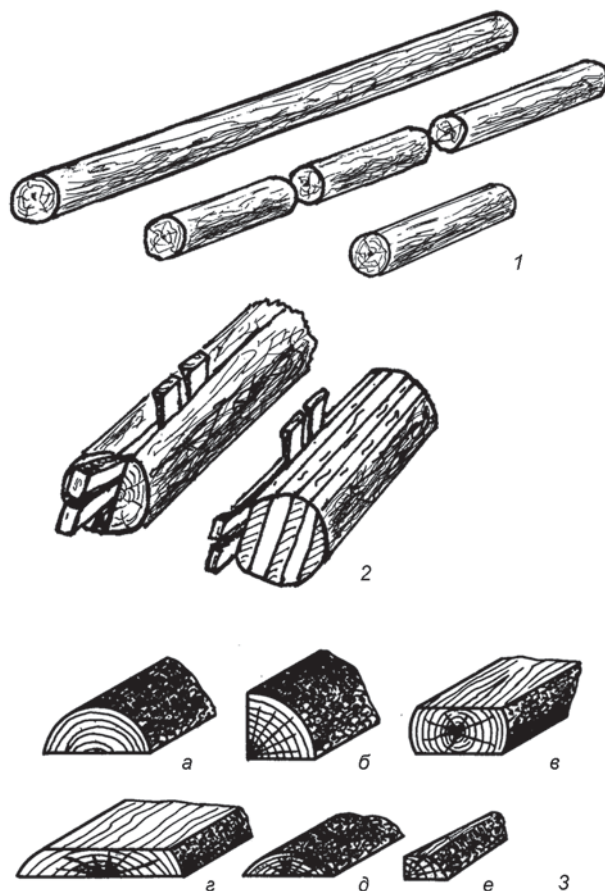


Рис. 74. Технология резьбы по дереву. Разделка материала на заготовки.

1 – разрубание ствола на бревна; 2 – раскалывание бревен с помощью клиньев на продольные заготовки; 3 – виды заготовок: а – полубревно, б – четверть, в – полубрус, г – доска, д – горбыль, е – рейка.

широким лезвием, заточенным под углом  $15-17^\circ$ , или ножом. Следы этих инструментов сохранились на обратных поверхностях S-образных псалий с барельефными головками грифонов, уздечных развилок и на некоторых видах подвесных блях (рис. 77, 78).

Проводился комплекс мер, направленных на сохранность материала и готовых изделий: выщелачивание, обработка консервирующими растворами, покрытие различными изолирующими от влияния воздуха и влаги составами природного происхождения. Для придания твердости древесине изделие пропитывали расплавленным салом или маслом умеренной температуры, выдерживали в течение длительного времени в болоте, вываривали в настое лиственничной коры [Федоров, 1993, с. 9, 10; Потапов, 1972, с. 29–30].

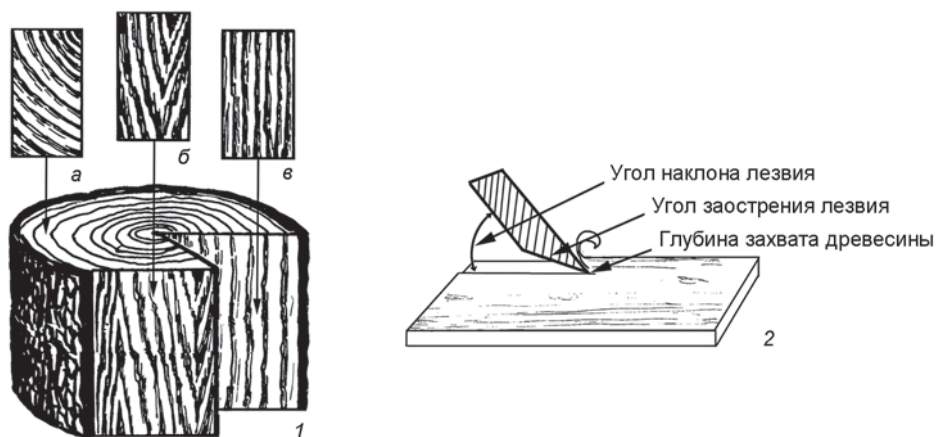


Рис. 75. Технология резьбы по дереву.

1 – расположение предполагаемых заготовок для резьбы в стволе дерева: а – на поперечном разрубе, б – на тангентальном, в – на радиальном; 2 – принципы эффективности работы лезвием режущего инструмента для резьбы по дереву в зависимости от угла его наклона к плоскости заготовки и угла и остроты заточки.



Рис. 76. Следы тесла с тонким уплощенным лезвием на обратной стороне блях – украшений узды коня. Могильник Пазырык, кург. 1. Горный Алтай.



Рис. 77. Следы плосколезвийных стамесок на оборотных сторонах блях – украшений узды коня из курганов могильника Туэкта. Горный Алтай.

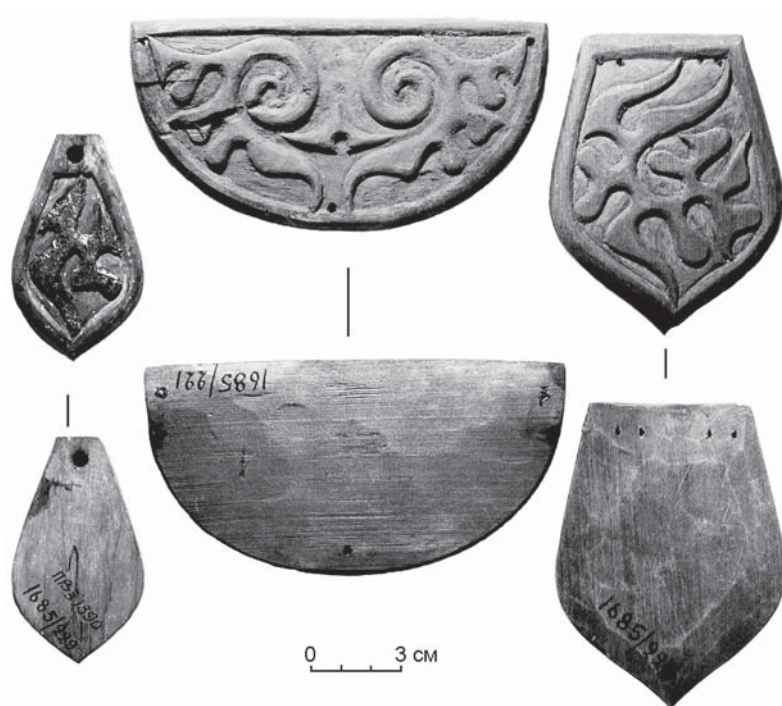


Рис. 78. Следы лезвия ножа на оборотных сторонах блях. Выравнивающее стружение. Могильник Пазырык, кург. 3. Горный Алтай.

\* \* \*

Представительность деревянных изделий с художественной резьбой, их серийность при ярко выраженной индивидуальности указывают на то, что в скифское время у резчиков по дереву уже существовали своеобразные «ремесленные институты» или «школы», где наставники передавали свой опыт ученикам, которые, приобретая знания и оттачивая мастерство с течением времени сами становились мастерами. На элементарном уровне резьбой могли заниматься многие (изготовление простейших предметов домашнего обихода), но создавать скульптуру и пластические образы было под силу далеко не каждому. Чтобы научиться этому, нужны были и время для приобретения навыков, и способности для развития мастерства, и врожденная склонность к художественному восприятию действительности, образному видению мира [Лямин, 1970, с. 49–52]. Среди обязательных операций одной из основных была подготовительная – творческая работа мастера по композиционному конструированию наборов украшений. Особенно это заметно при анализе полных комплектов сбруи коня. Перед изготовлением набора конской упряжи мастер продумывал общую композицию расположения украшений, давал свою трактовку тотемных образов, возможно, предложенных заказчиком. Соблюдая традиции расположения блях на узде и сбруе, он уделял большое внимание центральным фигурам – налобной бляхе, бляхе переносья, нагрудной бляхе и украшениям седельных луков.

Исторически сложилось так, что в разное время и в разных регионах в ходе многолетней практики по изготовлению серий предметов у каждого мастера вырабатывался свой стиль художественной обработки дерева в соответствии с канонами и нормами, бытующими у данного этноса. Появлялся присущий только ему или его школе набор конкретных отличительных признаков техники изготовления изделия, именуемый «рукой мастера» [Родионов, 1981, с. 33, 55–61; Комаровский, 1968, с. 116; Елкин, 1971, с. 18, 26]. Лучше всего эти качества удается проследить при анализе наборов украшений конской сбруи из курганов могильников Пазырык, Укок, Берель. О том что в одном небольшом регионе в то время могло существовать несколько художественных школ и стилей, а значит – изобразительных и технологических традиций, в свое время высказали предположение исследователи пазырыкской культуры [Грязнов, 1937, с. 13–23; Марсадолов, 1984а, с. 42]. Этот тезис подтверждают трасологический и стилистический анализы 10 наборов украшений конской упряжи из 1-го Пазырыкского кургана, которые показали, что украшения были изготовлены восемью разными мастерами [Мыльников, 1999, с. 40].

Разницу в качестве резьбы рельефов на украшениях из одного погребального набора можно объяснить участием в работе нескольких человек [Шварц, 1893, с. 6–7; Иванова, 1958, с. 105; Сокольский, 1971, с. 232]. Так называемый схематизм в резьбе (упрощенная техника) – это, скорее всего, показатель того, что предметы изготавливали резчики с низким уровнем квалификации или подмастерья.

На наш взгляд, отличить руку мастера при анализе археологических предметов можно по сочетанию следующих особенностей: манера исполнения – определенный набор приемов и способов обработки дерева; приверженность одной фактурно-стилевой традиции; композиционное сходство изделий – одна вещь стилистически и иконографически тождественна другой. В связи с этим стилистическое расхождение изделий с разных памятников, несмотря на кажущееся сходство в построении композиции и деталях, может быть объяснено тем, что их изготавливали разные мастера, борьбой нескольких стилевых начал в творческой среде, сочетанием двух стилей в творчестве одного мастера.

\* \* \*

Одной из основных является проблема определения набора инструментов древних резчиков по дереву. Самый ранний полный набор инструментов для обработки дерева, выделенный исследователями, относится к эпохе неолита. Это «специализированный деревообрабатывающий комплекс каменных орудий» [Усачева, 1997, с. 119–120]. Среди них целый ряд кремневых орудий, предназначенных для резьбы по дереву. Они классифицированы по форме рабочей части: ножи фигурные с выпуклыми или вогнутыми лезвиями; ножи с прямым лезвием; с угловым (косым, уголковым) лезвием – резак, струги, строгальные ножи, скобели (скребки по дереву); ножи-стамески; сверла; развертки. Выделены операции обработки дерева в неолите: 1) «грубое строгание» – «черновое выравнивание» поверхности предмета, подготовительная операция; 2) «скобление-выравнивание» – «зачистка от ворса» подготовленной поверхности, вторичная операция (лицовка); 3) «резьба и гравировка» – финальная операция изготовления предмета [Там же, с. 120–124].

Технико-типологический анализ орудийных наборов из камня, кости, металла, пригодных для работ по дереву и относящихся к разным историческим эпохам, позволил выявить их динамику (табл. 2). В тесной связи с развитием видов и форм орудий находилась и динамика операций резьбы по дереву (табл. 3).

К сожалению, приходится констатировать, что пока ни в одном погребении не найдены сами инструменты, с помощью которых скифские мастера резали по дереву, и этот факт в значительной мере осложняет процесс восстановления технологии древнейшей резьбы. Известны не привязанные к памятнику и стратиграфии единичные находки бронзовых ножей небольших размеров, при помощи которых могла осуществляться резьба по дереву. Тем не менее, на поверхностях многих деревянных изделий из погребального инвентаря скифского времени сохранились следы работы режущими орудиями, по которым можно определить вид инструмента, конфигурацию лезвия, ширину и толщину его рабочей поверхности, угол заточки, восстановить приемы работы и т.п.

Вкладах, погребениях и поселениях раннего железного века находят целые экземпляры и обломки тонких лезвий ножей и стамесок малого размера. Осо-

Табл. 2. Динамика деревообрабатывающих орудий

Орудия		Эпохи					
		Палеолит	Мезолит	Неолит	Энеолит	Бронза	Железо
Тесло		+	+	+	+	+	+
Нож		+	+	+	+	+	+
Шило	Проколка	+	+	+	+	+	+
	Развертка	–	+	+	+	+	+
	Колизавр	–	–	–	–	+	+
	Лучек	–	+	+	+	+	+
Сверло	Каменное	–	+	+	+	+	+
	Металлическое	–	–	–	–	+	+
Долото		–	+	+	+	+	+
Стамеска		–	+	+	+	+	+
Струг		–	–	–	–	+	+
Пила		–	–	–	–	+	+
Рубанок		–	–	–	–	–	+
Напильник (рашпиль)		–	–	–	–	–	+

Табл. 3. Динамика операций резьбы по дереву

Операции	Эпохи			
	Мезолит	Неолит	Бронза	Железо
1	2	3	4	5
Выбор породы дерева	–	+	+	+
Сушка	+	+	+	+
Раскрой	–	+	+	+
Раскол	–	+	+	+
Отеска	–	+	+	+
Лицовка	–		+	+
Разметка	+	+	+	+
Техника шипового соединения	–	+	+	+

Окончание табл. 3

1	2	3	4	5
Сращивание (соединение по длине)	—	+	+	+
Сплачивание (соединение по ширине)	—	—	+	+
Гнутьё	—	—	+	+
Резание-строгание	+	+	+	+
Долбление	+	+	+	+
Сверление	+	+	+	+
Пиление пилой (каменной и железной)	+	+	+	+
Точение на токарном станке	—	—	+	+
Шабрение-скобление	—	—	+	+
Шкурение-шлифовка	—	—	+	+
Заглаживание-приминание	+	+	+	+
Полировка	—	—	+	+
Фольгирование	—	—	+	+
Склеивание	—	+	+	+
Прикрепление к основе	—	+	+	+

бенно много ножей малого размера, не привязанных к определенной культуре, содержится в коллекциях бронзовых предметов, найденных на территории Минусинской котловины, в Казахстане и на Алтае (рис. 79). Длина лезвия у найденных артефактов 8–14 см, толщина спинки у рукояти 1–1,5 мм, длина тонкого острого лезвия 3–7 см, ширина лезвия у рукояти 8–10 мм, у заостренного конца 3–5 мм. Эти экземпляры ножей отличает от других тщательно проработанная форма и профиль лезвия. От спинки к середине оно равномерно утончается на две трети, от середины к концевой режущей кромке плавно сходит на острие. Кончик лезвия, как правило, закруглен и немного оттянут при проковке. Вообще такие ножи отличаются необычайной остротой режущей кромки, особенно у окончания лезвия. Трасологический анализ лезвий позволяет высказать предположение об использовании их в качестве специального инструмента для художественной резьбы по дереву. Наши многолетние работы по изготовлению копий деревянных украшений человека и коня из пазырыкских курганов ножами аналогичных пропорций и форм также могут косвенно указывать на функциональное назначение данной категории инструментов. Одно несомненно – древние мастера, владевшие техникой художественной резьбы по дереву, как и современные резчики, отдавали предпочтение небольшим ножам и резачкам, изготовленным

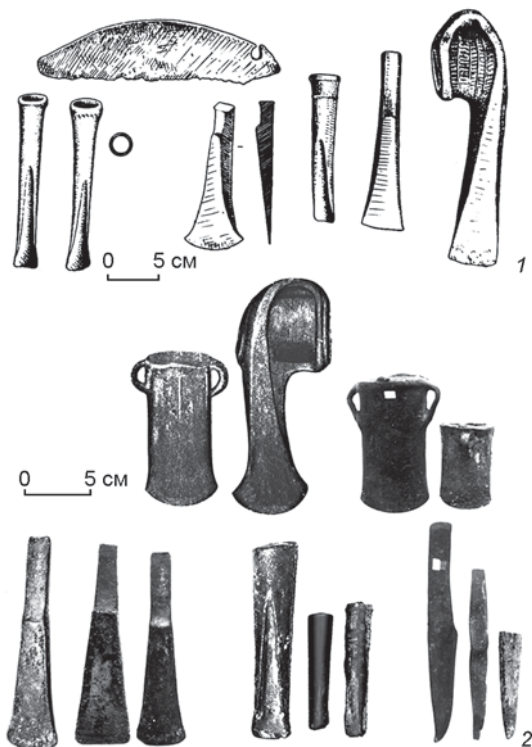
Рис. 79. Орудия для обработки дерева и резьбы. Клады, случайные находки ([по: Акишев, Кушаев, 1963]).

1 – Казахстан; 2 – Алтай.

из высококачественного железа и стали. Они во много раз прочнее медных и бронзовых и дольше держат остроту заточки, столь необходимую при тонкой работе с материалом [Геллер, Рахтштадт, 1984, с. 340–364].

На основании вышеперечисленных причин главное внимание в реконструкции процесса художественной резьбы и выявлении инструментария по дереву мы уделили трасологическому анализу следов обработки на поверхностях деревянных предметов, этнографическим источникам и наблюдениям, а также экспериментальным работам (физическому моделированию).

Как показали исследования, для простой резьбы умелец мог использовать любое орудие с острым режущим лезвием: топор, тесло, долото, стамеску, нож. Суммируя результаты комплексного анализа нескольких тысяч деревянных предметов с художественной резьбой из археологических памятников и данные экспериментальных исследований, можно сделать вывод, что основным инструментом для художественной резьбы был специально изготовленный нож. Точнее, набор из двух – пяти ножей разных размеров, обладающих разной формой режущих лезвий – возможно, таких, какие бытовали у древнерусских мастеров резьбы по дереву [Колчин, 1971, с. 9]. По нашим этнографическим наблюдениям, на Алтае и в Сибири в 70–90-е гг. XX в. резчики использовали для изготовления разнообразных мелких предметов из дерева небольшой стальной или железный нож, тонкий острый конец лезвия которого находился на уровне нижней оси рукояти или чуть ниже, как у ножей карасукского типа. Они утверждали, что таким инструментом очень удобно обрабатывать поверхность, выявлять объем предмета, делать скобчатую и выемчатую резьбу, прорезать орнамент. Иными словами, они признавали универсальность одного рабочего инструмента. Кстати, и у древнерусских мастеров основными инструментами резчиков по дереву были нож и шило [Воронов, 1924, с. 47].



Трасологический анализ следов обработки внутренних и внешних поверхностей деревянных резных предметов показал, что в скифское время при художественной резьбе использовалась значительная часть основного арсенала деревообрабатывающих инструментов [Мыльников, 2008, с. 28–30]. В процессе работы над заготовкой и оформления орнамента мастера резчики применяли следующие виды инструментов:

1) рубящие – в основном тесла для первичной обработки болванки, чурки, бруса, доски. Они состояли из деревянной рукояти соответствующего профиля и металлической (как правило, бронзовой) части с острым режущим лезвием различной ширины, толщины и профиля;

2) комплексного действия (рубящие, приводимые в действие при помощи ударных орудий) – массивные бронзовые и железные стамески и долота для первичного выравнивания поверхностей заготовок, прорезания и прорубания глухих и сквозных отверстий, выборки полостей сосудов и т.д.;

3) режуще-проворачивающие – бронзовые и железные сверла-перки с ручным и лучковым приводом, шила-колизавры (стержни с раздвоенным лезвием и заостренными гранями для прорезания отверстий);

4) универсальные режуще-строгающие – бронзовые и железные ножи небольших размеров, преимущественно с узким обушком и тонким, очень острым лезвием, небольшие стамески с тонким плоским или полукруглым лезвием, долота с широким плоским лезвием для лицевки поверхности заготовок непосредственно перед резьбой;

5) колюще-проворачивающие (шила) – заостренные на конце длинные тонкие круглые стержни различного диаметра из бронзы или железа с деревянной рукоятью для протыкания, проворачивания отверстий и нанесения рисунка орнамента.

Все инструменты кроме ножа (стамески, сверла, шилья, ложила и т.д.) имели второстепенное значение и использовались при подготовке основы к резьбе, дополнительной обработке резного рельефа, прорезании отверстий. На внешней лицевой поверхности подавляющего большинства резных предметов хорошей сохранности фиксируются следы острия тонкого лезвия ножа. Иногда встречаются изделия со следами только вторичной обработки – заглаживания, полировки, окрашивания. На внутренней, оборотной стороне украшений головных уборов, наконечников, диадем, эгретов, пластин-каркасов для кожаных колчанов, налобных и нагрудных блях, псалий, развилок, подвесок и других изделий с художественной резьбой зафиксированы характерные следы работы лезвиями металлических инструментов разных размеров и конфигураций. При анализе комплекта деревянных резных футляров для кос (наконечников) из материалов пазырыкских погребений Юстыда и Укока нами отмечена заслуживающая внимания особенность обработки: на внутренних вогнутых поверхностях этих резных предметов сохранились узкие длинные желобки. Такие же следы отчетливо фиксируются на вогнутых плоскостях бортиков некоторых блюд-столиков. Они оставлены стамесками с полукруглым лезвием.

Сквозные прямоугольные и овальные отверстия в псалиях для крепления их к удилам, глухие отверстия различных конфигураций в верхней части голов скульптур и головок сложносоставных украшений для крепления ушей и рогов, прорези в нахолниках (нагривниках) и т.д. выполнены инструментами с тонкими узкими прямыми и желобковыми лезвиями. Трасологический анализ следов этих лезвий показал, что они оставлены специальным видом инструментов – стамесками разных размеров и конфигураций. Это дает основание поддержать предположение С.А. Семенова о том, что высококвалифицированные резчики по дереву в раннем железном веке использовали целый набор инструментов [1956, с. 215]. Современные алтайские мастера резьбы по дереву тоже, кроме традиционных инструментов («резчиков» и «косячков»), нередко применяют прямые и полукруглые стамески, ключари и т.п. [Родионов, 1990, с. 78].

## **2.5. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ГРУППЫ ИЗДЕЛИЙ И ОБЛАСТИ ПРИМЕНЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБЫ**

Разумеется, художественная резьба по дереву развивалась и совершенствовалась в кругу других домашних производств и не могла быть обособлена от них. Поэтому сами собой встают проблемы взаимодействия и соотношения резьбы по дереву с близким по технологии косторезным делом, а также художественным литьем украшений из бронзы [Бородовский, 1997; 2007; Минасян, 1990; 1991].

Сама по себе эта проблема в полном объеме до сих пор никем не ставилась и требует специального изучения. Исходя из наших наблюдений, можно отметить следующее.

В пазырыкских погребениях доля резных украшений из кости по сравнению с аналогичными из дерева ничтожно мала. И деревянный, и костяной материал у пазырыкцев имелся в изобилии, однако предпочтение они отдавали дереву. Почему? Этот вопрос требует специальных исследований. В технологиях изготовления костяных и деревянных изделий, несмотря на структурные особенности сырья, имеется много общего: используемые орудия труда, способы обработки поверхности и выявления орнамента, профессиональные навыки производителей [Бородовский, 1997, с. 42–43, 119–125; 2007, с. 97–123]. Может быть, находки костяных изделий, идентичных деревянным (рис. 80), – свидетельство подражания резчиков по кости приемам, способам и стилю резчиков по дереву? Почти все находки с художественной резьбой по дереву происходят из погребений. Не исключено, что резные изделия из кости, идентичные деревянным, не использовались в погребальном обряде, и потому до нас дошли лишь единицы таких изделий. Думается, что тема соотношения резьбы по дереву и косторезного дела весьма перспективна и может стать предметом дальнейших специальных исследований.



Рис. 80. Идентичность украшений скифского времени, выполненных из дерева (1) и кости (2). Могильник Пазырык, кург. 3. Горный Алтай.

Зачастую при изучении резных деревянных предметов исследователи в первую очередь обращают внимание на манеру исполнения некоторых анатомических деталей и поз (пасти, ноздрей, уха, мускулатуры, пропорций частей тела), степени свернутости или растянутости, т.е. на стилистические особенности образа, но оставляют «за кадром» технику производства. Между тем, технологический анализ вещи может дать много дополнительной информации. Р.С. Минасян на основе разработанного им метода утверждает: «Скифо-сибирское искусство, равно как и металлообработка, самобытны, прочно опираются на прикладное искусство – резьбу по дереву, кости, аппликацию и др.» [1990, с. 75]. Подвергнув исследованию сотни бронзовых блях с изображениями зверей, он пришел к выводу, что при их литье мастера-литейщики использовали для изготовления двусторонних форм, как правило, восковые или деревянные копии-посредники, а также применяли метод литья по утрачиваемым моделям [Там же, с. 67–68]. Этот метод известен как техника басмы по деревянной матрице. Изготавливавший ее резчик рассчитывал конструкцию изделия таким образом, чтобы максимально обеспечить прочность металлической отливки при эксплуатации, при этом связывал все элементы композиции в замкнутую систему и допускал внутри нее ажурность. Хотя литье в составную форму, сделанную путем оттиска в глине резного шаблона, старше техники литья с использованием пластического моделирования (восковые модели), резьба так и осталась доминирующим технологическим методом в моделировании [Там же, с. 71–72]. Применение техники резьбы при литье художественных изделий из металла является, по мнению исследователей, наиболее яркой отличительной чертой скифского производства [Минасян, 1991, с. 11].

Технико-технологический анализ большого количества разнообразных резных деревянных изделий из погребальных наборов раннего железного века Северной и Центральной Азии позволил выявить функциональные группы деревянных предметов с простой и сложной резьбой: элементы вооружения, средства передвижения, предметы культа и музыкальные инструменты, украшения, посуда и другие предметы хозяйственно-бытового назначения.

Результаты комплексного исследования материала дают основание для выделения нескольких областей применения художественной резьбы по дереву. Прежде всего, это украшения человека, предметы туалета; украшения коня; предметы вооружения; посуда; тотемные предметы (знаки принадлежности к определенному роду, обереги). Художественная резьба широко применялась при изготовлении культовых предметов (ритуальный погребальный инвентарь) [Грязнов, 1950; 1958; Руденко, 1953; 1960, 1962б; Кубарев, 1987а; 1987б; 1991; 1992; Молодин, 2000; Полосьмак, 1994; 2001; Феномен..., 2000; Самашев и др., 2000; Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001; Самашев, Мыльников, 2004] и деревянных основ и штампов, использовавшихся при производстве изделий геральдики и торевтики из золота [Веселовский, 1913, с. 96], шаблонов-посредников для отливки художественных изделий из цветных металлов [Минасян, 1990, с. 67–68; 1991, с. 10].

Анализ разнообразных источников убеждает, что резьба по дереву – это отдельное направление деревообработки, обладающее своим технико-технологическим циклом, системой последовательных стадий, операций, приемов и способов обработки материала, своим набором специальных инструментов, собственной специализацией мастеров-резчиков.

## 2.6. ЭКСПЕРИМЕНТ

Важную роль в реконструкции процесса резьбы играют экспериментальные исследования [Семенов, 1963]. Археологические деревянные предметы с художественной резьбой представляют собой идеальные шаблоны-модели для получения дополнительной информации по технике и технологии древней резьбы через изготовление копий, которое, к тому же, служит для удовлетворения эстетических потребностей исследователя-экспериментатора. Изготовление экспериментальных копий является не только работой «для работы», но и работой для души (рис. 81–88).

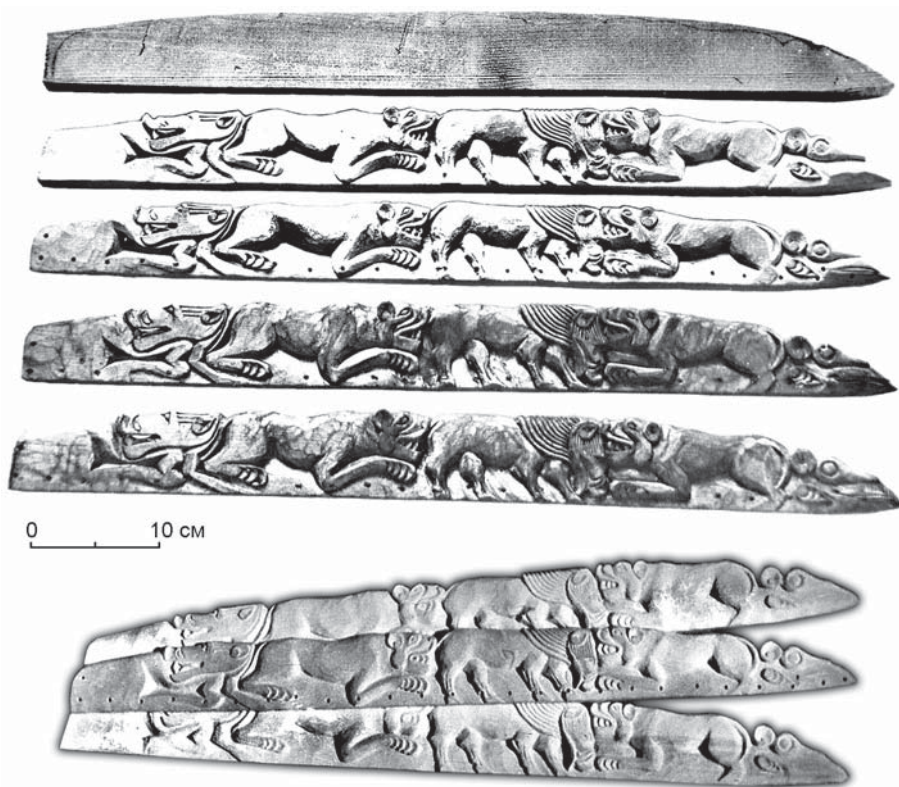


Рис. 81. Копии деревянных основ (каркас жесткости) для колчана с барельефной резьбой. 1995 г.

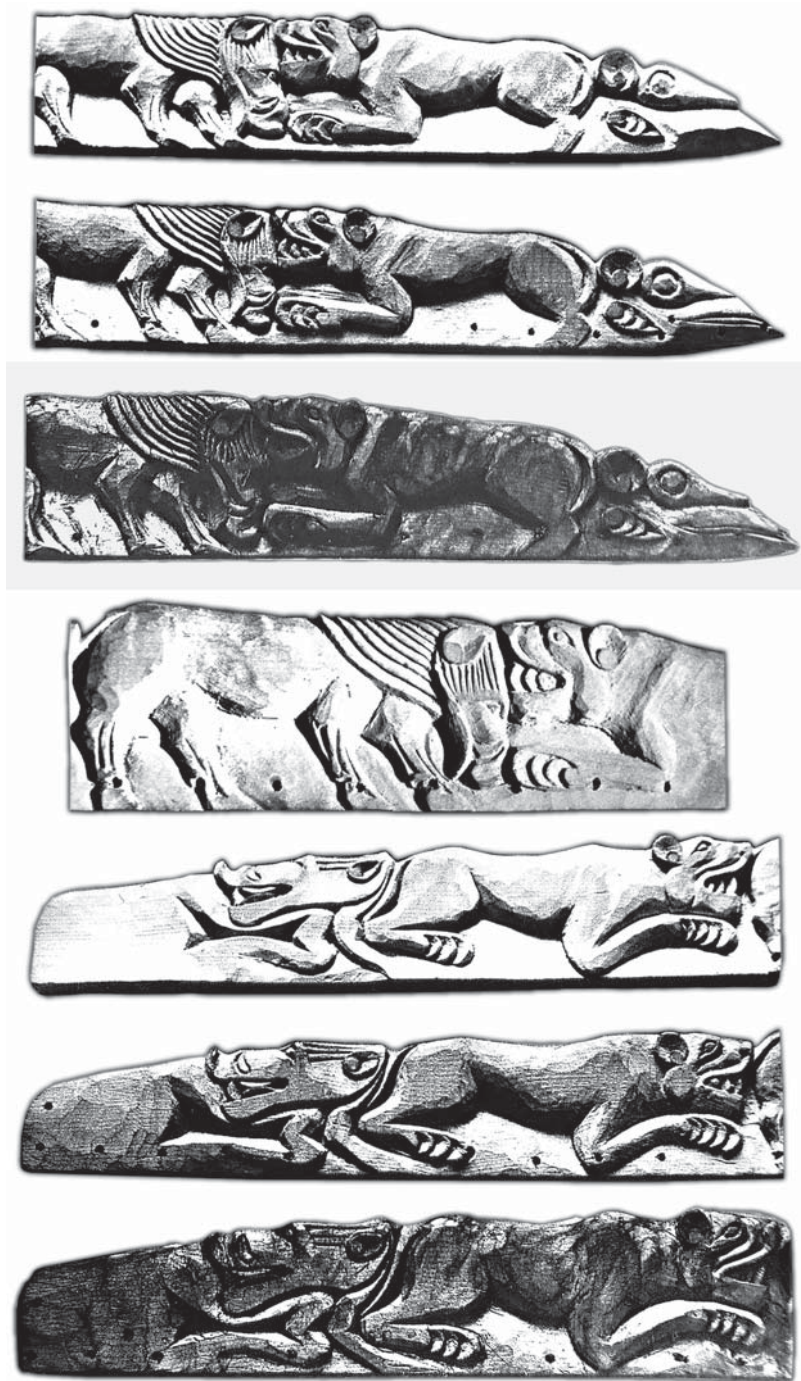


Рис. 82. Детали каркасов. Особенности резьбы ножом. 1995 г.



Рис. 83. Реплики украшений скифского времени после года – трех лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1996 г.



Рис. 84. Реплики украшений скифского времени после года – трех лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1996 г.

*Физическое моделирование* предполагает изготовление реплик-копий археологических предметов из того же материала и теми же инструментами, что и древние мастера. В ходе серий экспериментов в течение продолжительного времени у исследователя вырабатываются способы и приемы, подобные тем, которые использовали древние резчики при изготовлении того или иного предмета. Постоянное хронометрирование процесса показывает скорость отработки навыков, отмечает время, необходимое для выполнения изделия. Фиксирование качества обработки поверхности и характера расположения следов орудий позволяет выявить признаки сходства и различия в изготовлении одного вида предметов несколькими мастерами. Серии сложных художественных изделий изготавливались из гладко обработанных теслами и лицованных плосколезвийными долотами и стамесками с двух сторон досок, брусков и реек соответствующей толщины и размеров. Отметим еще раз, что, по мнению С.А. Семенова, мастера-резчики вели разметку сразу всей доски под максимальное количество изделий, оформляя



Рис. 85. Реплики украшений скифского времени после года – трех лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1996 г.

рельеф каждого из них, а затем отчленили готовые изделия друг от друга [1956, с. 221–222]. Экспериментальные работы показывают, что практически это сделать не всегда удастся. Нередко при отчленении (отрезании) одного изделия от группы других возникают трещины и готовые изделия ломаются. Выяснилось, что гораздо проще и безопаснее делать заготовку для одного изделия и вырезать по ней рельеф, затем обрезать по абрису. Чаще всего резчик-экспериментатор срезал лишнюю древесину по абрису будущего изделия, наносил рисунок орнамента, а затем производил резьбу, выявляя рельеф.

За пять лет работы в поле по программе «Пазырык» и более десяти в камеральных условиях нами приобретен значительный опыт и знания. Было исследовано более 3 тыс. деревянных предметов-аналогов. В процессе эксперимента по изготовлению реплик-копий деревянных украшений из уздечных наборов в основном использовался стальной нож с тонким (толщина обушка 1,5 мм) лез-



Рис. 86. Реплики украшений скифского времени после трех – пяти лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1998 г.

вием шириной 12 мм и длиной 70 мм. Было вырезано приблизительно 500 копий предметов из разных коллекций памятников пазырыкской культуры. Это украшения головных уборов, гривны, диадемы, эгреты, налобные и нагрудные конские бляхи, псалии, распределители ремней, нашивные и подвесные бляхи уздечных наборов, ножны кинжалов и т.п. Из них более 100 экз. резных пластин-каркасов с барельефным орнаментом для кожаных колчанов – аналоги оригинального предмета из могильника Ак-Алаха-1, кург. 1.

За первые три года непрерывной работы удалось составить своеобразный банк данных по динамике основных навыков ремесла резчика. В начале обучения разметка сложного рисунка занимала 2–2,5 ч чистого рабочего времени.



Рис. 87. Реплики украшений скифского времени после трех – пяти лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1999 г.

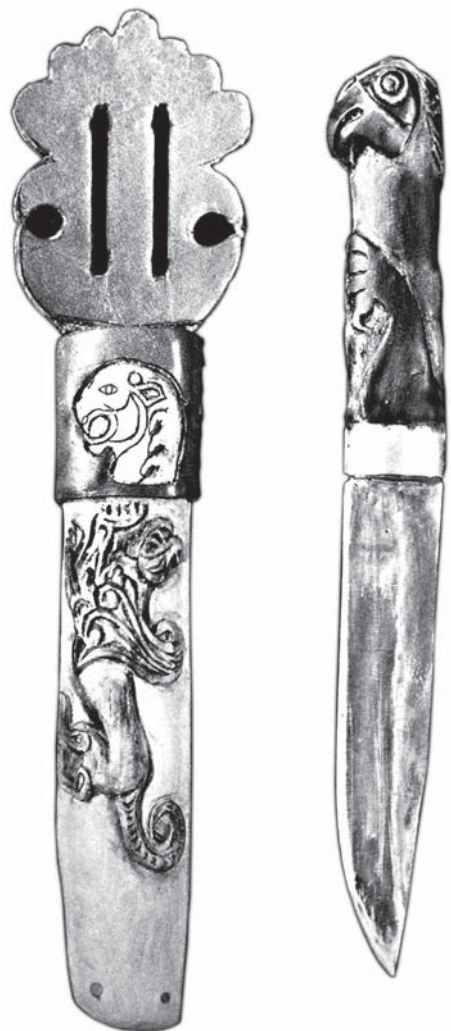
Рис. 88. Ножны с мотивами скифского звериного стиля. Пять лет занятий резьбой по дереву. Эксперимент. 1998 г.

Через три месяца этот показатель составил 1,5 ч. Через полгода он достиг 0,5 ч. Перерыв в резьбе на шесть месяцев снизил его до 1–2 ч. Через месяц почти ежедневных упражнений показатель вернулся на исходные позиции.

В первый месяц на резьбу – полную проработку рельефа фигур предмета средних размеров – затрачивалось 24 ч чистого рабочего времени. Через три месяца регулярных работ время сократилось до 18 ч. Через год – достигло 8 ч. Через три года работ с незапланированными перерывами в две-три недели на резьбу уходило уже 5–6 ч. Перерыв в резьбе на полгода удлинял время вырезания орнамента до 18 ч. Через один месяц непрерывной работы сноровка возвращалась, и на резьбу затрачивалось 8 ч. Таким образом, экспериментальные исследования, проводимые в течение длительного времени, показывают, что навыки резьбы с приобретением опыта сохраняются, закрепляются и быстро восстанавливаются даже при значительных перерывах в работе. Приблизительное среднее время выработки навыков мастерства составляет три года. Поддержание мастерства на достигнутом уровне требует активных занятий резьбой не реже, чем два-три раза в неделю (табл. 4).

Из десяти резчиков через два-три года техникой резьбы в совершенстве овладевают два-три человека. Приобретают достаточное мастерство – три-четыре человека, остальные остаются на среднем уровне.

Те же изделия, выполненные одним резчиком в первый – третий год обучения (рис. 83–85) и изготовленные через пять (рис. 86–88) и десять лет постоянного занятия резьбой, отличаются по ряду показателей: уверенность и твердая рука, скорость и легкость обработки, аккуратность, чистота исполнения. Визуально изделия, выполненные мастером с десятилетним стажем, почти полностью, во всех деталях аналогичны оригиналам.



**Табл. 4. Зависимость навыков мастерства от времени занятия художественной резьбой**

Срок обучения	Время, необходимое для выполнения отдельных операций резьбы по дереву, ч		
	Разметка	Выявление контуров изображения (первичная обработка)	Тщательная проработка деталей (вторичная обработка)
1 мес.	2	8	16
3 мес.	1,5	6	12
6 мес.	1	4	10
1 год	0,5	3	8
Перерыв на 1–3 мес.	1–2	5–6	11–12
3 года	0,5	2	6
Перерыв на 1–3 мес.	0,8–1	3–4	8–10
5 лет	0,5	2	6
Перерыв на 1–3 мес.	0,5–0,8	2–3	6–8
10 лет	0,5	1,5	5

В процессе эксперимента были выявлены и основные приемы художественной резьбы ножом по дереву (рис. 89):

1) пальцы руки, держащей инструмент, сомкнуты в кулак, крепко сжимают рукоять ножа, лезвие движется от себя. Глубина резьбы зависит от угла резания и прилагаемой силы. Движения могут быть отрывистыми, резкими (стружка в этом случае короткая, широкая) и медленными, плавными (стружка длинная, тонкая). Прием использовали для поперечной резки и для срезания толстого слоя древесины;

2) пальцы сомкнуты в кулак, большой палец выдвинут вперед и нажимает на плоскость лезвия, создавая дополнительное усилие. Лезвие как бы зажато между большим и указательным. Прием использовался при стружении больших округлых изделий и для глубоких вырезов;

3) пальцы сомкнуты в кулак, большой палец на плоскости лезвия, обращенном от себя. Использовался аналогично предыдущему;

4) большой палец на деревянной заготовке (изделии), лезвие ножа обращено вниз и к себе и зажато остальными четырьмя пальцами, основное усилие прилагается согнутым указательным. Кончик лезвия движется к большому пальцу. Прием использовался для углубления рельефа;

5) положение кисти руки – как при письме авторучкой. Лезвие ножа близко к острию зажато между большим, указательным и средним пальцами руки и обращено к заготовке. Безымянный палец и мизинец неподвижны и регулируют

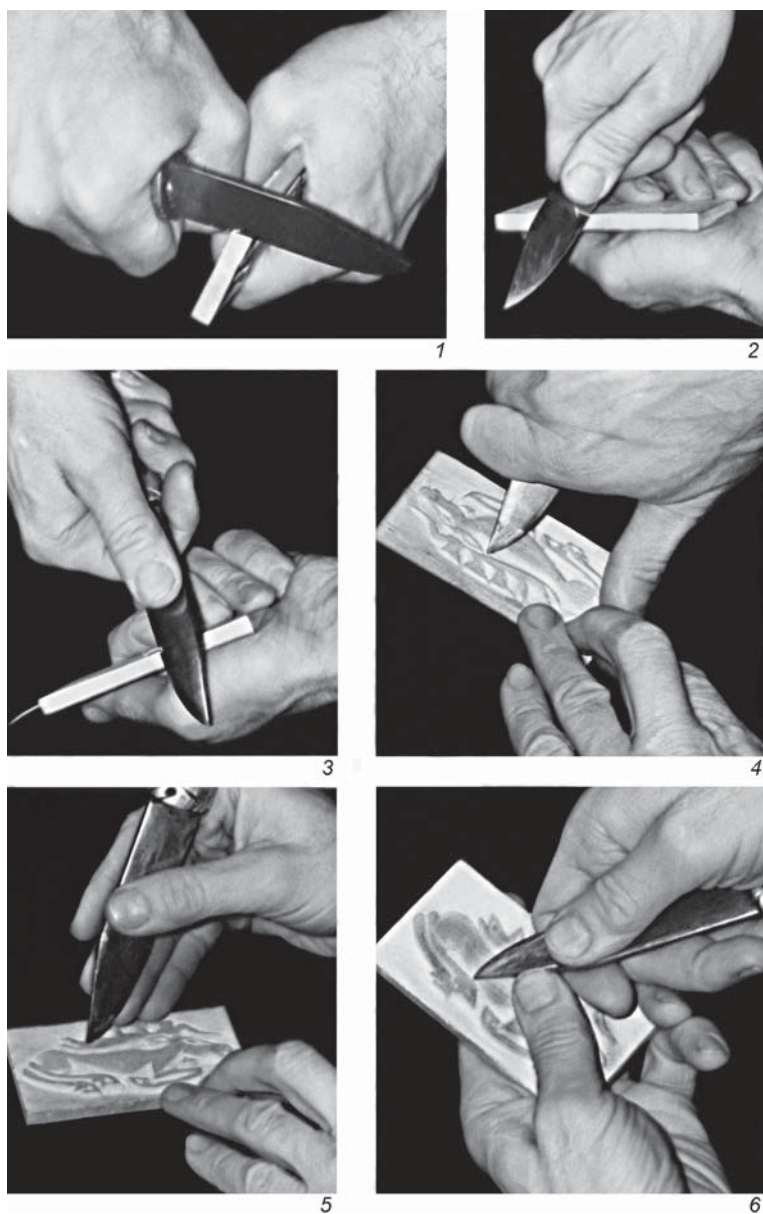


Рис. 89. Основные приемы художественной резьбы ножом. Эксперимент.

глубину и длину резания. Это основной прием художественной резьбы ножом, используемый при формировании и выявлении рельефа. Следы резьбы двугранно-выемчатые, скобчатые, скобчато-выемчатые;

6) иногда требуется дополнительное воздействие второй руки на режущий инструмент. Усилие руки с ножом направлено при этом против направления реза-

ния, а помогающей руки – по направлению. Создается впечатление, что режет помогающая рука, не имеющая инструмента. В действительности же режущая рука как бы контролируется помогающей. Приложение разнонаправленных и разновеликих сил обеих рук позволяет выполнять очень тонкие работы.

Данные экспериментальных наработок по параметрам сходства и различия в обработке поверхности, способам выявления контуров изображения и общих очертаний рельефа, особенностям проработки каждой детали орнамента позволяют выделить сумму основных признаков, характеризующих руку каждого резчика по дереву. Это манера исполнения (один набор приемов и способов обработки поверхности), приверженность одной фактурно-стилевой традиции, иконографическое сходство образов (изделия внешне до мельчайших деталей сходны друг с другом).

В ходе экспериментальных работ по изготовлению реплик резных деревянных предметов из археологических комплексов по способу выявления рельефа изображения были выделены следующие типы резьбы ножом: двугранновыемчатая, скобчатая (желобковая), скобчато-выемчатая (рис. 90) [Мыльников, 1994, с. 62].

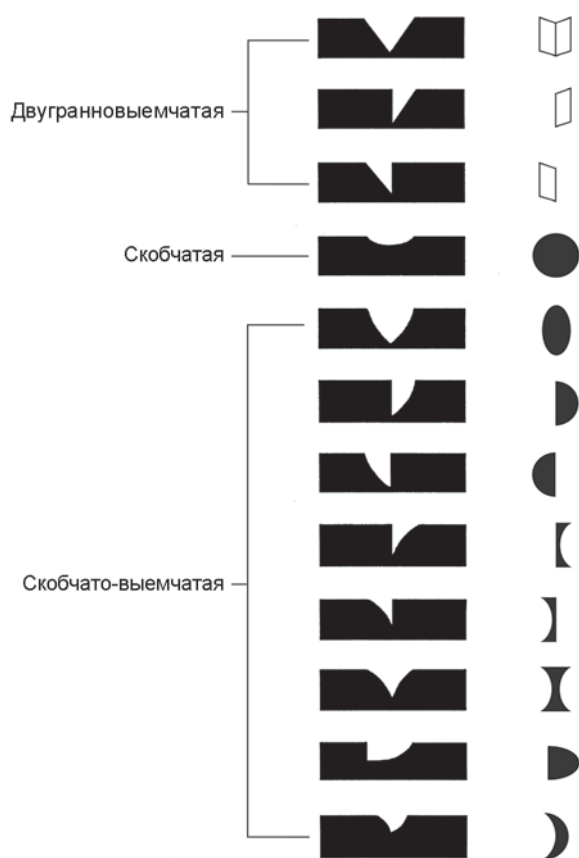


Рис. 90. Основные типы художественной резьбы по дереву ножом. Рельеф в разрезе.

## 2.7. РЕЗУЛЬТАТЫ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА ДЕРЕВЯННЫХ ПРЕДМЕТОВ С ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБОЙ

Археологи, изучающие древнее искусство, располагают целым арсеналом специфических методов исследования, которые используют как по отдельности, так и в комплексе. Это, в первую очередь, иконографический и формально-стилистический методы анализа археологических предметов, заключающиеся в выявлении типологических признаков и схем, применявшихся при изображении каких-либо персонажей, мотивов или сюжетных сцен, а также в поиске и определении стилистических компонентов – основных индикаторов этнокультурных и хронологических привязок, главных элементов в поисках закономерностей [Шер, 1980, с. 11; Богданов, 2006, с. 5–6]. Широкое применение получил и структурно-семиотический метод [Леви-Стросс, 1985], в основе которого лежит понимание искусства как знаковой системы. Объектом анализа при таком подходе оказывается не единичная модель, а семиотическое пространство (семиосфера), внутри которого реализуются коммуникационные процессы и вырабатывается новая информация [Лотман, 2000]. Исследователи считают, что пересечения смысловых пространств семиосферы, связанных с индивидуальным сознанием, порождают новый смысл и являются условием и результатом развития культуры [Там же, с. 26, 240].

В этой связи целесообразно рассматривать возможность применения в системном анализе еще одного специфического способа изучения предметов искусства, выполненных из дерева. Семантико-технологический метод изучения археологического деревянного предмета с художественной резьбой, дополняющий иконографические и семантико-семиотические изыскания, позволяет получить новые знания о предмете исследования и увеличить объем полезной информации. Он помогает исследователю не только выявлять скрытую в материале и способах его обработки тайну мастерства и сущность культурно-исторических традиций, которые воплощал мастер-резчик в каждом создаваемом им произведении искусства, но и глубже понять многогранную и многоплановую знаково-вербальную символику сакрального образа. При этом отмеченные при анализе предметов с разных археологических памятников элементы сходства, а иногда и полные аналоги по технике резьбы, могут свидетельствовать о степени близости носителей той или иной археологической культуры.

В коллекциях археологических материалов скифского времени, происходящих из курганных погребений в Российском и Казахском Алтае, существует множество изображений, сформировавших устойчивое понятие *скифский звериный стиль*. Семантика образов хищников, нападающих на копытных, традиционно рассматривается исследователями как сцены *терзания* или *всепоглощения*. Однако сюжет *голова грифа с головой оленя в клюве*, являясь одним из характерных для пазырыкского искусства орнаментальных мотивов, может

трактоваться неоднозначно. В отличие от общепринятого определения таких сюжетов как сцены терзания, смысл данных композиций может заключаться в покровительстве и защите представителями верхнего мира обладателей этих сакральных предметов.

Исследователи образа хищника в пластическом искусстве раннего железного века признают, что эффективность передачи объективного и субъективного в художественных принципах построения форм (симметрия, пропорция, ритм) «...зависела не только от умения и владения инструментами (и технологиями), но и от целей, которых придерживались древние мастера, изображая определенным образом, например, тех или иных живых существ». Трехмерность изображения, когда «...тело животного показано в профиль, а голова анфас...», – это не вольность конкретного мастера, а продуманная система, направленная на повышение объективной информативности изображения» [Богданов, 2006, с. 13–14].

Одним из самых распространенных мотивов скифо-сибирской художественной традиции – основы анималистического искусства кочевого мира в скифское и гунно-сарматское время – является образ хищника и сцены терзания хищниками копытных. Причем хищники (кошачьи, канисовые, орлы, грифы, грифоны) выступают в естественных и фантастических ипостасях.

При раскопках кург. 11 на могильнике скифо-сакского времени Берель в Казахском Алтае было найдено множество деревянных предметов [Самашев и др., 2000; Самашев, Жумабекова, Сунгатай, 1998; Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001]. Комплексное изучение изделий из дерева позволило получить дополнительные сведения о традициях деревообработки у древних скотоводов Казахского Алтая [Самашев, Мыльников, 2004]. Среди прочих вещей обнаружены наборы украшений конского снаряжения 13 «верховых скакунов рыжей масти». Все украшения относятся к категории деревянных предметов с художественной резьбой. Каждое из них было изготовлено в скифо-сибирской художественной традиции. В нескольких уздечных наборах преобладающим мотивом являлись образы кошачьего хищника и грифа. Данные сравнительно-типологического анализа сопроводительного инвентаря, обряда погребения и серии генетических анализов митохондриальной ДНК позволили ученым высказать предположение о генетической и культурной близости погребенных в кург. 11 с носителями пазырыкской культуры [Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001, с. 22–24]. Приобретя достаточный опыт и знания, исследователь в своей практике периодически возвращается к уже изученным артефактам, переосмысливая их потенциал и значимость на другом, более высоком исследовательском уровне и получая новую информацию о предмете исследования. Наше внимание привлекли резные подвесные и нашивные бляхи и псалии одной узды с двухмерными и трехмерными изображениями грифов, держащих в клювах головы оленей [Самашев, Мыльников, 2004, с. 143, рис. 220, 221, с. 155, рис. 255–258, с. 161, рис. 174, 175]. В будущем наиболее показательные результаты сможет дать проведение комплексного семантико-технологического анализа всех 13 наборов уздечных деревянных украшений на пред-

мет выявления количества мастеров, их изготовивших, и культурно-исторических традиций племенных образований, носителями которых эти мастера являлись.

В свое время М.П. Грязнов, характеризуя и анализируя каждый из 10 наборов деревянных уздечных украшений из 1-го Пазырыкского кургана (псалии, развилки, подвесные бляхи), пришел к выводу, что все наборные узды выполнены разными мастерами, и каждая принадлежит скакуну, вероятно, поднесенному в дар от конкретного представителя рода, к которому принадлежал усопший [1937, с. 13–23]. Наши семантико-технологические исследования, проведенные в 90-х гг., показали, что украшения 1-й узды имеют много стилистических аналогий с украшениями 4-й, которые, в свою очередь, имеют сходство в технике изготовления отдельных деталей с украшениями 5-й. Пятая узда имеет общие стилистические и технологические элементы с 6-й. Было установлено, что эти четыре узды изготовили два разных мастера. У 2-й и 8-й узд выявлено сходство в технико-технологическом плане и в стилистике. Ни по технике резьбы, ни по стилистике образов 3-я, 7-я, 9-я и 10-я узды не похожи друг на друга и на остальные. Основываясь на результатах исследований, мы высказали предположение о том, что 10 уздечных наборов из 1-го Пазырыкского кургана изготовили восемь мастеров-резчиков по дереву, носителей разных традиций резьбы. Позднее было определено, что по изобразительным канонам и способам изготовления 4-я узда из 1-го Пазырыкского кургана сходна с уздой из 2-го Пазырыкского кургана. Возможно, украшения для этих узд сделаны одним мастером. Наши предположения подкреплены дендрохронологическими данными: курганы сооружены почти синхронно [Марсадолов, 1984б, с. 90–98]. Разные традиции художественной резьбы по дереву, выявленные на полностью исследованном археологическом памятнике одной культуры Пазырык, могут также свидетельствовать о тесных культурных контактах между представителями разных племенных образований.

Проведенные нами технико-технологический и сравнительно-семиотический анализы сбруйных наборов из элитных курганов пазырыкской культуры, дополненные серией экспериментальных работ [Мыльников, 1999, с. 36–42], дали значимые результаты [Он же, 2003; 2006]. Они показали, что, прежде чем приступить к изготовлению украшений упряжи коня, мастер продумывал общую композицию расположения предметов, создавал в рисунке или шаблоне придуманный образ, возможно предложенный заказчиком. Соблюдая традицию расположения блях (каждая на особом месте), он уделял большое внимание центральным образам (на лбу, на груди, на переносье). В изготовлении деревянных украшений конской сбруи четко фиксируется парность и пропорциональность в размерах. Прослеживаются и принципы симметрии. В сбруйном наборе четко различаются украшения для левой и правой сторон туловища, причем большие и малые бляхи расположены на них симметрично. Наборная узда, как правило, состояла из пары псалий, пары распределителей ремня (развилки), 10–14 нашивных (подвесных) блях для левой и правой сторон уздечного ремня, а также одной подвесной бляхи для лба и одной для переносья. Нагрудный набор состоял либо из одного под-

весного украшения, располагавшегося посередине груди коня, либо из триады – центральной фигуры и двух блях для левой и правой частей нагрудного ремня. На подхвостном ремне также имелись симметрично расположенные на левой и правой сторонах подвесные бляхи. Украшения седла состояли из блях передней и задней луки и боковых подвесных.

Сходные с пазырыкскими традиции распределения подвесных блях для левой и правой сторон узды были зафиксированы нами при анализе деревянных резных украшений 13 жертвенных коней из кург. 11 могильника Берель в Казахском Алтае. В комплекте украшений сбруи одного из коней был обнаружен уздечный набор из двух псалиев с навершиями и четырех подвесных блях с изображениями головы оленя в клюве грифа, изготовленных парами для левой и правой сторон уздечного ремня [Самашев, Мыльников, 2004, с. 143, рис. 220, 221]. Кроме этого в гарнитур входила трехмерная нагрудная бляха (бляха переносья) с изображениями двух свернувшихся в кольцо грифов или двухголового грифа, держащего между клювами голову оленя, выполненная в плоскорельефной и скульптурной техниках [Там же, с. 161, рис. 274, 275]. Подвесная плоскорельефная бляха из этого комплекта, лицевая сторона которой была покрыта золотой фольгой и отличается идеальной сохранностью, дала максимум информации о предмете исследования [Самашев и др., 2000, с. 34]. Она представляет собой изумительное по красоте, изяществу форм и тщательности исполнения круглое барельефное изображение головы грифа с гривой в спиралевидных завитках. В его широко раскрытом клюве видна голова оленя. Высота бляхи 110 мм, ширина 94 мм, толщина в районе головы 14 мм. На гриве показано 10 спиралевидных завитков. Вдоль внешнего абриса шеи вырезано 14 небольших полусфер-жемчужин. Выше миндалевидного глаза и под ним – рельефные украшения в форме запятых, обозначающие настороженное остроконечное ухо и скулу фантастической птицы. Под ухом грифа и правее глаза оленя под небольшим углом просверлены сквозные отверстия диаметром 2–3 мм, очевидно, предназначенные для крепления кожаных ушей. В середине верхнего спиралевидного завитка гривы птицы и на утолщении третьего слева внизу просверлены отверстия диаметром 1 мм для прикрепления изделия к кожаной основе нагрудного ремня. На шее грифа, между его гривой и головой оленя, на расстоянии 5 мм друг от друга расположены еще два таких отверстия. Остальные бляхи, худшей сохранности, практически во всех деталях аналогичны археологически целой.

Мотивы борьбы зверей и нападения хищников на парнокопытных были известны в Передней Азии в III тыс. до н.э. К середине I тыс. до н.э. изображения со сценами терзания широко распространяются на огромной территории [Руденко, 1953, с. 272, 316]. Семантика образов в сценах терзания хищниками травоядных неоднократно рассматривалась исследователями и традиционно трактовалась как:

– варианты сцен, позволяющие проследить процесс возникновения синкретических полиморфных образов [Федоров-Давыдов, 1975, с. 27];

– борьба противоположных сил в природе и обществе; космологический акт творения через уничтожение; культ земледелия; начало солнечного года; отображение победы божественного героя или его заместителя – царя [Кузьмина, 1976б, с. 61];

– композиции с магическим смыслом [Акишев, 1984, с. 51];

– выражение идеи поглощения всего живого – всепоглощения; образное отображение этногенетического мифа о преследовании небесного животного, «женитьбе» на нем преследователей, в результате чего «появляются прародители» [Суразаков, 1986, с. 16–17];

– отражение извечной борьбы между силами Добра и Зла [Мачинский, 1996, с. 7].

Изображения голов животных в широко открытой пасти хищника (в т.ч. в клюве грифа) также относятся к разряду сцен терзания копытных и являются довольно распространенным мифологическим сюжетом. Разнообразные изображения голов оленей в клювах грифов и пасти хищников известны в материалах пазырыкских курганов Горного и Центрального Алтая [Руденко, 1953, с. 184, рис. 113, табл. LXII, 7, LXXXIII; 1960, с. 295, рис. 150б, з, ж, з], Причерноморья [Руденко, 1962б, с. 30, рис. 31а]. «Голова грифа с головой оленя в клюве» является одним из характерных для пазырыкского искусства орнаментальных мотивов [Он же, 1960, с. 288]. К числу широко известных артефактов относятся навершия двух головных уборов коня из кург. 5 могильника Пазырык в виде находящихся в клюве грифа оленьих голов с кожаными рогами [Там же, с. 268, 295, рис. 150, б] и, конечно же, навершие посоха или «царского» головного убора из кург. 2 [Руденко, 1953, табл. LXXXIII; Кубарев, 1987б].

Абсолютных аналогов бляхе из могильника Берель нет. Наиболее близкие по контексту изображения (круговая композиция) в свое время были обнаружены на Российском Алтае в погребальном инвентаре кург. 1 и 2 могильника Пазырык [Руденко, 1953, с. 184, рис. 113в]. Мотив вписанной в окружность пышной гривы животного с завитками, оканчивающимися головками грифов, был широко распространен в скифское время [Он же, 1953, с. 139, рис 82, 83; 1960, с. 304, рис 155; 1962, табл. IV, 2, V, 1–3, VI, 3, 4, VIII, 3, 4]. В изобразительном искусстве носителей пазырыкской культуры полиморфные синкретические образы очень часто включены в круговые композиции. Подобные орнаментальные мотивы встречаются на многих изделиях раннего железного века: на золотой бляшке с изображением свернувшегося в кольцо кошачьего хищника [Баркова, 1983, с. 22]; круглой бляхе с фигурой пантеры в такой же позе из Сибирской коллекции Петра I [Руденко, 1962б, табл. VI, 1]; бронзовой бляхе в виде «свернувшегося в круг хищника (тигра?)», диске с «фигурой тигра» из камеры 2 кург. Аржан [Грязнов, 1980, с. 26, 29, рис. 15, 4]; круглой деревянной налобной бляхе коня с двумя грифонами, обвившими полусферу, вырезанную в центре, из могильника Тузкта-1 [Руденко, 1960, табл. CI, 1]. Сходны по композиционному решению элементам сбруи коня из могильника Берель следующие изделия: украшение седельной покрывки в виде го-

ловы барана в круговом обрамлении из фигурных завитков из кург. 1 могильника Пазырык [Руденко, 1953, с. 282, рис. 165, табл. LXXXIII], изображение львиной головы на настенном ковре из того же кургана [Там же, с. 47, рис. 20], украшение седельной покрывки в виде профильного изображения головы льва с гривой из спиралевидных завитков [Там же, с. 281, рис. 164]. Известны и погребальные маски жертвенных коней, изображающие голову оленя с длинными рогами в пышных спиралевидных завитках, оканчивающихся головками грифов, которая находится в клюве ушастого грифа [Руденко, 1953, табл. LXXXIV, 4; 1960, с. 295, рис. 150б]. Композиции с головами оленей в клювах грифов из кург. 11 вписаны в круг, и их также можно считать круговыми.

Глубже понять семантику образа грифа, держащего в клюве голову оленя, помогает комплексный семантико-технологический анализ трехмерной налобной или нагрудной бляхи из кург. 11 могильника Берель, которая представляет собой полиморфный синкретический образ, включенный в круговую композицию [Самашев, Мыльников, 2004, с. 30–31, рис. 20, 21]. Технология ее изготовления очень сложна. Эта бляха относится к разряду сверхсложных в классификации деревянных предметов с художественной резьбой. В изделии гармонично сочетаются выразительное рельефное изображение двухголового грифа с пышной гривой в спиралевидных завитках и как бы вырастающая из центра круга между голов грифа скульптурная голова марала, у которой реалистично переданы рога и уши. Примечательно, что загнутые клювы грифов сходятся у губ марала. Украшение изготовлено из массивной кедровой заготовки. Обработывая ее, мастер четко представлял себе изображение в трех измерениях: округлое уплощенное основание в форме сдвоенной головы грифа (горизонтальные оси изделия) со скульптурной головой марала в центре (вертикальная ось). Вначале с помощью ножа и стамески с узким лезвием были намечены основные формы будущей бляхи и проработана голова оленя. Затем мелкими строгающими движениями лезвия ножа или стамески произведена чистовая обработка поверхности вокруг оленьей головы, на которую мастер острием шила нанес детальный рисунок горизонтального рельефа – головы грифов. Его он прорабатывал тонким лезвием остро отточенного ножа: сначала очертания голов и клювов фантастической птицы, затем остальные детали. Шею-туловище, соединяющую головы грифа, он окружил 18 выпуклыми валиками-жемчужинами, за которыми в низком рельефе расположил 10 завитков сдвоенной пышной гривы: пять слева отклонены влево и закручиваются по часовой стрелке; пять справа отклонены вправо и закручиваются против часовой стрелки. Между ними мастер расположил объединяющий элемент – удлинненный остроконечный овал (каплю), острием проникающий вглубь сущности синкретического образа [Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001, с. 35, рис. 26; Самашев, Мыльников, 2004, с. 31, рис. 21].

В научной литературе голова копытного, зажатая между шеями двух кошачьих хищников или между шеями и клювами двух грифов (двухголового грифа) – мифических небесных птиц, традиционно интерпретируется как элемент семиоти-

ческой сцены *терзания хищниками копытных*. Но, если внимательно рассмотреть нагрудную (налобную) бляху из кург. 11 могильника Берель, становится очевидным, что двухголовый гриф своей сдвоенной шеей и концами клювов как бы окружает, берет в кольцо голову оленя (прародителя, тотема рода), а не терзает ее. Такие сцены, где нет явных признаков терзания, встречаются среди предметов из погребений в курганах Горного и Центрального Алтая. Наиболее яркий пример – апплицированное войлочное украшение передней луки седла из кург. 2 могильника Башадар с изображениями двух расположенных друг над другом грифов, окрашенных в разные цвета [Руденко, 1960, с. 303, рис. 154в, табл. СХХI]. Они не терзают и не поглощают друг друга, а как бы проникают один в другого и, сворачиваясь в кольцо (круг) и сливаясь, образуют одно целое – двуединую сущность, как известные с глубокой древности изображения Ян и Инь, являющиеся основными понятиями в ориенталистике и отражающие бесконечный процесс движения мира, воплощающие в себе двуединую ипостась активного бытия – смену дня и ночи, единство и борьбу противоположностей. В этом изображении скрыт глубочайший и еще до конца не познанный смысл древней мудрости. Вероятно, и в сознании носителей пазырыкской культуры противоположные сущности – Добро и Зло, населяющие землю и небо, ассоциировались с находящимися в единстве и вечной борьбе грифами. Не исключено, что грозные «стерегущие золото» грифы в их представлениях являлись и могучими защитниками родового тотема.

Одним из важнейших в мифологии носителей скифской культуры было представление о движении Солнца по небу. У индоиранских народов перемещение светила по небосклону сравнивалось с полетом орла, а само солнце отождествлялось с птицей [Кузьмина, 1976б, с. 54–55; Кубарев, Черемисин, 1984, с. 91–92; Суразаков, 1986, с. 13–14]. Исследуя известное изображение двух грифов, выющихся один над другим вокруг полусферы, на налобной бляхе коня из кург. 1 могильника Туэкта [Руденко, 1960, табл. CI, 1], А.С. Суразаков пришел к выводу, что мифологическим птицам пазырыкцев – рогатым грифам, отождествляемым с солнцем, было предопределено держать в когтях солнечный диск и перемещать его по небосклону [Суразаков, 1986, с. 10]. Однако, если попытаться рассмотреть сцену на налобной бляхе коня из кург. 1 могильника Туэкта с позиции вечного противоборства между силами Добра и Зла, можно предположить следующее. Грозные грифы – представители верхнего мира, наделенные божественной силой, воплощение солярного культа, небесные стражи – крепко держат в когтистых лапах и клювах полусферу-солнце, укрыв его могучими телами и крыльями. Находясь в постоянном движении вокруг священного центра, днем и ночью они борются с силами Зла, тем самым оберегая владельца сакрального предмета от всяческих напастей. Мастер тщательно проработал и мастерски передал детали, объединяющие одних из главных священных персонажей – грифа и оленя – в единый синкретический образ. Пышные гривы (хохолки) грифов изображены в форме настоящих рогов благородного оленя с характерными завитками [Руденко, 1960, с. 285, 287, рис. 146н]. С конца II тыс. до н.э. олени с такими

роскошными рогами во множестве изображались на каменных стелах летящими к солнцу – солярному кругу, высеченному в самой верхней точке плоскости стелы. Они тоже считались представителями верхнего мира и ассоциировались с культом солнца. В таком случае можно предположить, что и на других бляхах с изображениями грифов причудливые спиралевидные завитки хохолоков – это символы рогов оленя-солнца. А фигуры коней и оленей с веерообразными рогами с гривами с завитками, оканчивающимися головками грифов, – особые обереги, обладающие сверхмощной силой синкретических существ [Богданов, 2006, с. 46], дающих защиту и покровительство небожителю земному обладателю этих изображений.

Если придерживаться этой гипотезы, то в исключительно оригинальном по замыслу и великолепном по исполнению произведении искусства – в скульптурном образе трехголового грифа, который в одном из клювов держит голову оленя, (навершие посоха или «царского» головного убора из кург. 2 могильника Пазырык, изготовленное из трех отдельных частей, скрепленных между собой при помощи пазов и шипов) можно увидеть *воплощение триединой сущности бытия, божественного могущества, символа покровительства и защиты высших сил*. Похожий триадный сюжет есть и среди находок из кург. 11 могильника Берель. Это подвесная барельефная бляха с тремя симметрично расположенными головами грифов, окончания тел которых закручиваются в спирали, вписанные в круг – изображение трехлучевой композиции из голов орлиных грифонов [Самашев и др., 2000, с. 40; Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001, с. 35, рис 27; Самашев, Мыльников, 2004, с. 149, рис. 236].

Возможно, и подвесные барельефные уздечные бляхи с головами оленей в клювах грифов из кург. 11 могильника Берель, и в особенности трехмерное изображение головы оленя между клювами двухголового грифа – это не традиционная сцена «всепоглощения» или «терзания хищниками травоядных» [Суразаков, 1986, с. 16–17], а своеобразные священные обереги. Тотем рода – олень находится под надежной защитой грозных представителей верхнего мира – грифов. Не исключено, что именно таким образом в сознании носителей пазырыкской культуры проявлялась синкретичность фигур копытных и птиц в их фантастической сущности, выраженной в нерасчлененности чувственных образов каждого объекта, в единстве внутренних связей существа и его компонентов.

Технико-технологический и иконографический анализы деревянных предметов с художественной резьбой носителей пазырыкской культуры из кург. 11 могильника Берель в Казахском Алтае позволяют высказать следующие предположения: 1) набор уздечных украшений мог быть преподнесен в качестве дара от одного из племенных вождей, захороненных в курганах могильника Пазырык на территории Российского Алтая; 2) украшения для узды коня изготовил мастер-резчик из племени родственника вождя или ученик мастера; 3) деревянные украшения вырезал местный берельский мастер по мотивам культовых изображений соседей-пазырыкцев.

Семантика скифских зооморфных образов и композиционное решение сцен «терзания» хищниками копытных находят прямые аналоги в археологических материалах скифского времени на Российском Алтае. Наши исследования позволяют высказать предположение о том, что сюжет скифского звериного стиля *голова грифа с головой оленя в клюве*, являясь одним из характерных для пазырыкского искусства орнаментальных мотивов, может трактоваться по-разному. Нам ближе точка зрения Д.А. Мачинского на истолкование сцен «терзания хищниками травоядных» как извечной борьбы между силами Добра и Зла. Предполагая, что изображения грифов, держащих в клювах головы оленей (маралов), могли выполнять охранительные функции, допускаем возможность их интерпретации как *сцен покровительства и защиты* представителями верхнего мира обладателей этих сакральных предметов. Одна характерная деталь заслуживает внимания и позволяет развивать дальше тему семантики оберегов с изображениями копытных и птиц и зашифрованных в них знаков защиты небесных покровителей: все головы оленей в клювах грифов из могильников Берель и Пазырык находятся в одном положении – мордой вперед, в то время как в пастьях других хищников они могут быть ориентированы как в ту, так и в другую сторону.

Исходя из выше изложенного, можно заключить, что технологические и семантические данные (сходство образов, мифологических сцен, единая техника резьбы и один материал – кедр (*Cedrus*), из которого изготовлены резные деревянные украшения человека и конской упряжи из курганов носителей пазырыкской культуры) свидетельствуют о постоянном и тесном взаимодействии между носителями разных традиций одного культурно-исторического образования, живших на довольно значительном удалении друг от друга. Эти данные могут служить и дополнительным источником информации для различных реконструкций.

## **ГЛАВА 3**

---

### **РЕЗНЫЕ ДЕРЕВЯННЫЕ ПРЕДМЕТЫ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

Археологические деревянные предметы с резьбой – бесценный источник информации не только по технологии обработки дерева. Как для специалистов по каменному веку при определении культурного феномена важны все нюансы обработки каменного сырья и изготовления орудий, а для гончаров – состав формовочных масс, способы изготовления посуды, приемы нанесения орнамента и т.п., так для изучающего художественную резьбу по дереву существенны внешний вид предмета (размеры, форма, пропорции), материал, из которого он изготовлен, характерные следы инструментов обработки на его поверхностях, качество изготовления, вид орнамента. Выявление этих особенностей позволяет установить уровень мастерства резчика и приверженность той или иной школе, тому или иному типу резьбы, выделить традиции изобразительного творчества, и в конечном итоге – выяснить этнокультурную принадлежность предмета с художественной резьбой.

Наиболее многочисленной категорией резных деревянных предметов являются украшения, которые отличаются видовым многообразием. По своему назначению они делятся на два основных блока: украшения человека и украшения коня. По сложности технологии изготовления – на простые, сложные и повышенной сложности или сверхсложные.

#### **3.1. УКРАШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА**

Основные категории предметов: навершия и пришивные и подвесные фигурки и бляхи для головных уборов; украшения сложных причесок – бронзовые шпильки (заколки для волос) с деревянными скульптурными навершиями, наконечники, скульптурные подвески, бляхи; наголовные украшения – эгреты, диадемы; шейные украшения – гривны; украшения наборных поясов – бляхи, скульптурные подвески; культовые предметы – обереги, зеркала (рис. 91–115).

##### **3.1.1. ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ, УКРАШЕНИЯ ПРИЧЕСКИ**

Остатки кожаных и войлочных головных уборов в виде шапок-ушанок с нашитыми деревянными украшениями впервые были обнаружены в курганах

Уландрыка и Юстыда [Кубарев, 1987а, с. 97–100; 1991, с. 106–112; 1992, с. 95–96]. При раскопках пазырыкских курганов в долинах рек Ак-Алаха и Верх-Кальджин на плато Укок академиком В.И. Молодиным и доктором исторических наук Н.В. Полосьмак найдены практически целые головные уборы с войлочными основами, каркасами, навершиями и полным набором нашивных блях. Это позволило полностью реконструировать все детали украшений мужского и женского головных уборов у древних кочевников Алтая [Полосьмак, 2001, с. 143–163].

*Мужской головной убор* [Там же, с. 155–163] представляет собой шапку-шлем из войлока, внешне похожий на буденовку, с высоким (35–50 см) конусообразным верхом и длинными ушами (рис. 91). На войлочную основу прикреплены деревянные резные фигурки (рис. 92). Обнаружение внутри войлока жесткой основы из бересты и нескольких древков-подпорок дало основание предполагать, что войлочные шапки-шлемы – это копии боевых головных уборов из жестких материалов [Кубарев, 1991, с. 106–112]. Купол шлема венчает навершие в виде сдвоенных деревянных пластин, изображающих голову птицы с клювом. С наружных сторон пластины заглажены и заовалены. На внутренних сторонах они имеют дугообразные полости, выбранные тонким лезвием ножа, и прямоугольные врезы – пазы для шипа верхней, венчающей шлем фигуры. Две пластины прочно соединены между собой при помощи нескольких отверстий малого диаметра, тонких деревянных шпенок и клея. В узкое прямоугольное отверстие-прорезь, образованное углублениями пазов, вставлена скульптурная фигурка



Рис. 91. Мужской головной убор скифского времени – войлочный шлем. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – до реставрации; 2, 3 – после реставрации.



Рис. 92. Украшения головного убора. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – особенности изготовления боковой бляхи – фигурки коня-олени; 2 – приставная головка коня-олени со следами окраски; 3 – набор плоских подвесок в форме равнобедренных треугольников; 4 – сквозные отверстия диаметром менее 1 мм по бокам подвесок.

коня, слегка подогнутые и сдвинутые друг к другу ноги которого опираются на узенький постамент, оканчивающийся плоским заостренным клином-штифтом (рис. 93). Самое сложное место для резчика при изготовлении фигурки лошади – пространство между туловищем, круглым основанием и тоненькими, слегка согнутыми в коленях ножками животного. Ниже навершия на шлем нашита еще одна миниатюрная фигурка коня, похожая на верхнюю, но без шипа и с прямыми ногами (рис. 94, 95). Завершает композицию прикрепленная сбоку слева массивная сложносоставная бляха с рельефным дугообразным туловищем и скульптур-

ной приставной головой, изображающая оленя или коня (рис. 96). Резное туловище фигурки имеет дугообразный профиль, полученный не гнутьем, а специально вырезанный по изгибу лбно-теменной части головы человека. Скульптурная головка крепилась к туловищу при помощи шипового соединения либо клея и нитяных или сухожильных стяжек. После прикрепления деревянных украшений к войлочной или кожаной основе мужского головного убора, поверхности резных изделий покрывались золотой фольгой.

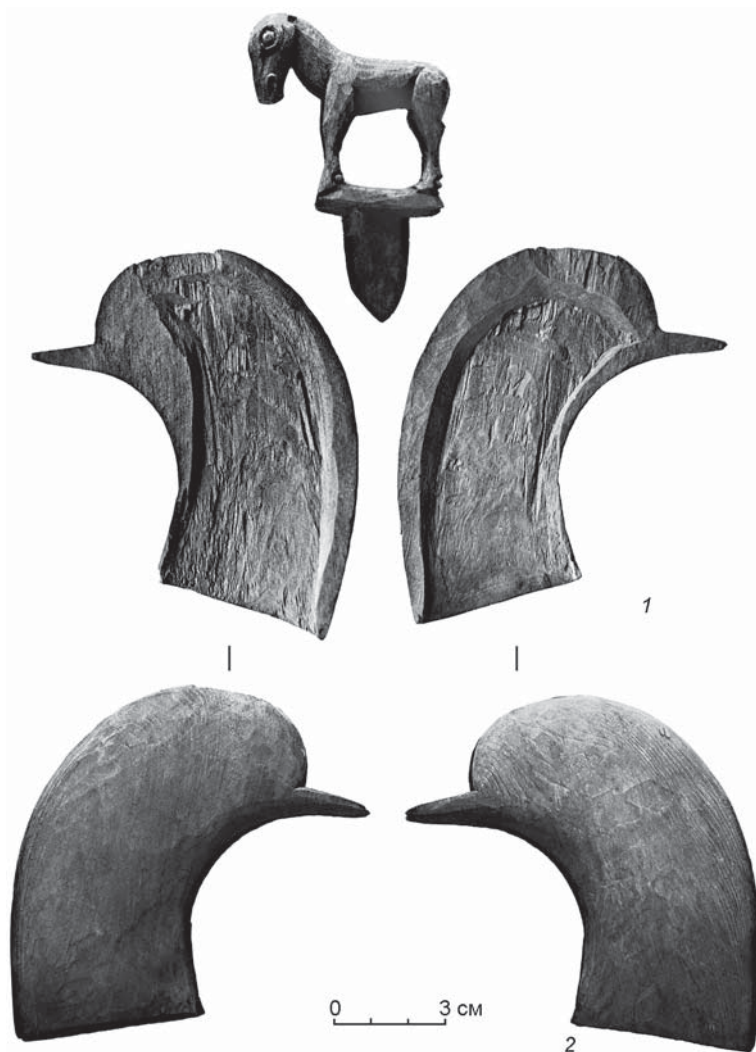


Рис. 93. Навершие головного убора – двусоставная голова птицы и фигурка коня с шипом. Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.  
1 – особенности резьбы на внутренних сторонах; 2 – лицевые стороны.



Рис. 94. Скульптурки коня – налобные украшения скифского головного убора.

1, 2 – могильник Барбургазы-1, кург. 5 (Горный Алтай); 3 – могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1 (Северо-Западная Монголия); 4 – отверстия малого диаметра для вставных рожек и хвостика.

*Женский головной убор-парик* реконструирован Н.В. Полосьмак по находкам из курганов могильников Ак-Алаха-1 и -3 на плато Укок [Полосьмак, 2001, с. 143–155]. При его изготовлении использовались следующие деревянные предметы: каркас из древков, мелкие резные скульптурки лебедей, шпилька-навершие в виде фигурки коня, наконечники, эгрет (рис. 97–101).

Жесткую основу женских причесок из пазырыкских курганов Горного Алтая составляют каркасы из двух-трех круглых в сечении палочек длиной до 68,5 см, похожих на древки стрел. Древки символизировали собой Древо жизни [Там же,

с. 153]. Они были вставлены в длинные чехлы, сшитые из черной материи и красной кисеи, оплетены косами и закреплены внутри прически шпилькой, эгретом и наконечниками. На материи каркаса нашиты подвесные скульптурные украшения в виде фигурок птиц (лебеди, грифы). Причем фигурки, число которых может достигать до 20, изготовлены так, что размеры каждой последующей уменьшаются на 2–3 мм. У фигурок птиц тщательно проработаны тончайшим лезвием ножа все мелкие детали: головка, клюв, глаза. На обоих боках туловища каждой фигурки прорезаны прямоугольные пазы для вставных кожаных крыльев (рис. 100). Крепились фигурки последовательно по размеру в порядке уменьшения, сверху – самая большая с загнутым клювом (гриф, грифон) и расправленными крыльями. Каждая фигурка оклеивалась листовым золотом.

*Шпильки* (булавки, закладки) для волос служили для закрепления деталей сложной прически-парика или головного убора. Длина этих предметов в среднем составляет 10 см. В погребениях они встречаются по одной (Юстыд, Уландрык), иногда парами (Пазырык) [Кубарев, 1991, с. 111]. По технологии изготовления де-



Рис. 95. Скульптурка коня – налобное украшение скифского головного убора. Особенности резьбы на разных участках фигурки. Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

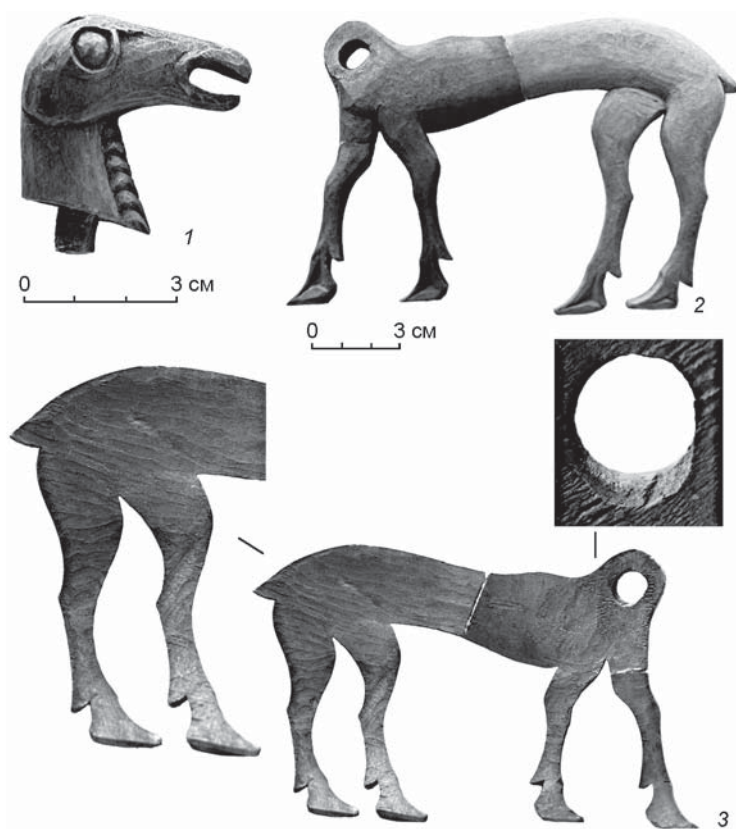


Рис. 96. Боковая бляха – элемент мужского головного убора скифского времени. Особенности изготовления. Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

ляются на два вида: простые – плоские или округлые деревянные стерженьки с заостренным концом; и сложные или фигурные – например, вырезанное из цельной деревянной заготовки скульптурное навершие в виде фигуры оленя или коня, стоящего сомкнутыми ногами на шаровидной опоре (рис. 98). В нижней части шара вырезано круглое гнездо, куда вставлена и посажена либо на клей, либо на шплинт металлическая (бронзовая) игла или собственно шпилька. По технике изготовления этот предмет также считается сверхсложным изделием. На очень маленьких изящных фигурках имеется множество тончайших прорезных деталей, которые легко сломать одним неосторожным поворотом ножа. Вырезание такой миниатюры требовало филигранного владения инструментом. Деревянные навершия сложных шпилек крепились на металлическую иглу при помощи втульчатого насада, иногда с использованием клея и техники шипового соединения деталей. Поверхности всех фигурных шпилек обклеивались тонкими листами золотой фольги.

*Накосники* – деревянные полуцилиндрические футляры для кос, украшения женской прически (рис. 97, 99). Состоят из двух элементов: одной-двух коротких

(8–9 см) дугообразных в сечении планок и одной длинной изогнутой (25–30 см). Внешняя выпуклая поверхность наконечников покрыта резным орнаментом в виде головок грифонов, либо растительным или геометрическим орнаментом. Внутренняя вогнутая поверхность выбрана стамесками с узким округлым лезвием и тонколезвийным ножом. Основным материалом для изготовления наконечников служили березовые и кедровые заготовки. В курганах Сайлюгема найден наконечник, вырезанный из коры лиственницы [Кубарев, 1992, с. 92]. По краям всех



Рис. 97. Женский головной убор-парик скифского времени с наконечником-шпилькой, эгретом, наконечниками. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.



Рис. 98. Конь на шаре с бронзовой иглой – элемент женского головного убора-парика. Особенности изготовления. Могилиник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.



Рис. 99. Большой накосник. Особенности изготовления. Лицевая (1) и оборотная (2) стороны. Могилиник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

Рис. 100. Скульптурные подвески в виде птичьих фигурок (лебеди, грифы) – украшения женского головного убора-парики. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

накосников тончайшим сверлом просверлены ряды крепежных отверстий диаметром 1 мм. Вся резная поверхность накосников покрывалась листовым золотом.

*Эгрет* – женское наголовное украшение, крепившееся к волосам надо лбом или над диадемой (рис. 101, 102). Представляет собой фигуру лежащего с подогнутыми ногами оленя, состоящую из двух частей. Два резных туловища фигурки сходятся под прямым углом в районе груди. На раздвоенное туловище посажена приставная скульптурная голова. По технологии производства считается предметом повышенной сложности изготовления. Очень трудно вырезать раздвоенное туловище, сделать одинаковый орнамент на обеих половинках и подогнать по размерам форму и наклон приставной головы, длину, толщину и контур шеи. Скульптурные резные головки животных крепились к туловищу двумя способами: плоские поверхности склеивали и дополнительно скрепляли при помощи отверстий и ниток, в отверстие в месте схождения туловищ вставлялся шип, расположенный на конце шеи скульптурной головки. На нижнем ребре эгретов наклонно внутрь, примерно на одинаковом расстоянии друг от друга, просверлено до двух десятков тончайших отверстий для фиксации украшения в прическе.

*Женский головной убор из цельного дерева* выполнен без элементов художественной резьбы. Относится к разряду резных предметов со сложной резьбой. Найден в кургане Пазырык-5 [Руденко, 1953, табл. XXVI, рис. 2]. Представляет собой подобие овальной шапочки высотой 7 см, с плоским верхом, изготовленной из кедра. Три пары круглых отверстий диаметром 13–18 мм просверлены на затылке, с боков и наверху. Внутри головного убора стамесками с округлым лезвием выбрана на глубину 5,0–5,5 см удлинненно-овальная полость точно по форме верхней части головы женщины. По бокам стамесками и ножом выбраны небольшие (25×58×3 мм) прямоугольные полости, в которые вставлены и закреплены на деревянные шпеньки-заклепки прямоугольные дощечки с закругленным ни-





Рис. 101. Большой эгрет – украшение женского головного убора-парика. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – общий вид изделия; 2 – элементы резьбы крупным планом; 3, 4 – особенности изготовления раздвоенного туловища.

зом, прикрывавшие уши. Плоский верх головного убора оклеен тонкой кожей, в районе теменной части просверлены два отверстия, к которым с помощью клея прикреплены два невысоких цилиндрика диаметром 2,5–3,0 см, оклеенные тонкой материей. В них были пропущены косы.

Диадемы – налобные украшения, окаймлявшие нижний край головного убора (рис. 103, 104). Найдены в мужских, женских и детских погребениях. Различны



Рис. 102. Малый эгрет – украшение женского головного убора-парика. Особенности изготовления. Могильник Ташанта I, кург. 4. Горный Алтай.



Рис. 103. Диадема – налобное украшение. Простой барельефный орнамент с прорезным ажуром. Могильник Барбургазы I, кург. 5. Горный Алтай.

1 – лицевая сторона; 2 – оборотная сторона и особенности ее изготовления.



Рис. 104. Диадема. Сложный барельефный орнамент с тонким прорезным ажуром. Моги́ль-  
ник Уландрык IV, кург. 1. Горный Алтай.

1 – лицевая сторона и профиль; 2 – детали резьбы на лицевой стороне; 3, 4 – особенности оформле-  
ния концов под ободок.



Рис. 105. Гривна – шейное украшение человека, выполненное из цельного дерева. Низкорельефный орнамент. Могильник Ташанта-1, кург. 4. Горный Алтай.

1 – лицевая и оборотная стороны; 2 – особенности изготовления.

по размерам и технике исполнения. Все они изготовлены из плоских деревянных пластин, согнутых в соответствии с размером и формой головы. Наибольшие размеры: длина 35 см, ширина 4,5 см, толщина 0,7 см. По технике исполнения и типу орнамента подразделяются на сплошные и ажурные прорезные. Последние по технологии производства считаются предметами повышенной сложности, которая заключается не только в специальном подборе материала для изготовления кольца с помощью гнутья с последующим нанесением филигранной резьбы, но и в самом исполнении ажурного прорезного орнамента. Любая неловкость при выявлении прорезей (а их на отдельных предметах до полусотни) может погубить произведение искусства. При изготовлении диадем с прорезным орнаментом мастера использовали широкий арсенал техники и технологии производства деревянных предметов. Кроме филигранной резьбы лицевая поверхность диадем покрывалась тонким листовым золотом либо окрашивалась в черный, красный и белый цвета. Внутренняя сторона плоская. На концах диадем просверлены тонкие отверстия для стягивания их ремешками на затылке [Кубарев, 1987а, с. 114].

### 3.1.2. ГРИВНЫ

Шейные украшения имели широкое распространение у носителей пазырыкской культуры. Найдены в женских, мужских и детских погребениях (рис. 105–114). Анализ большого количества источников позволил выявить четыре типа шейных украшений человека: 1) из цельной заготовки без прорезного орнамента (рис. 105); 2) из цельной заготовки с прорезным орнаментом (рис. 106); 3) составные – согнутая в кольцо деревянная или металлическая основа и два съемных фигурных наконечника (рис. 107); 4) сборные – согнутая в кольцо деревянная основа и подвесные скульптурные бляхи (рис. 108).



Рис. 106. Гривна. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Северо-Западная Монголия.

1 – общий вид и отверстия на концах ободка; 2 – следы резьбы лезвием ножа и вторичной обработки на лицевой стороне.

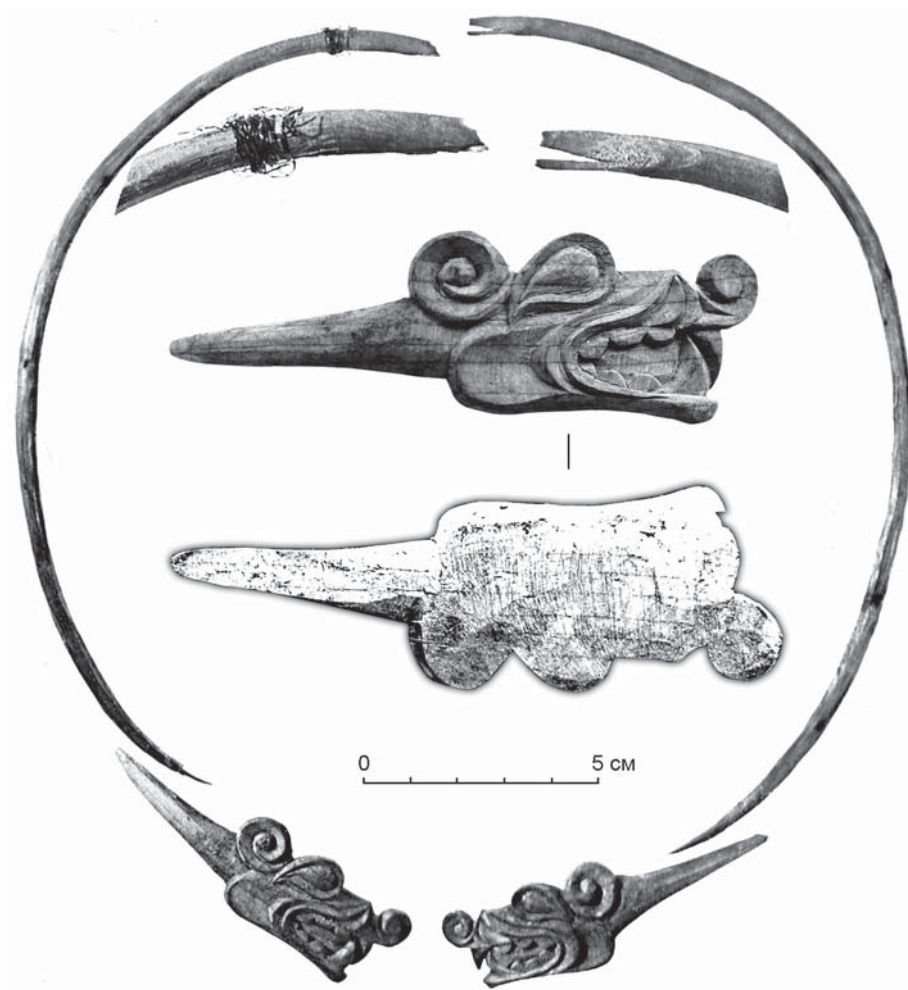


Рис. 107. Сложносоставная гривна. Тонкие изогнутые навершия с барельефным орнаментом. Могильник Верх-Кальджин-2, кург. 3. Плато Укок, Горный Алтай.

Гривны 3-го типа состоят из трех частей: кольца из деревянного прутика, бронзовой проволоки или трубки и пары резных деревянных наконечников с насадами, выполненных скульптурно или в плоском рельефе и покрытых листовым золотом. Деревянные кольца-основы гривен скифского времени в основном сделаны из согнутых таловых или березовых прутьев. Иногда кольца состоят из нескольких частей. Концы прутьев, в зависимости от способа крепления фигурного наконечника (черешкового, втульчатого, полувтульчатого), срезаны на косой угол или имеют круглое или полукруглое основание (рис. 110–114). Деревянные резные наконечники гривен, выполненные в «зверином стиле», делятся на два основных типа: скульптурные, изображающие фигуру животного или только его

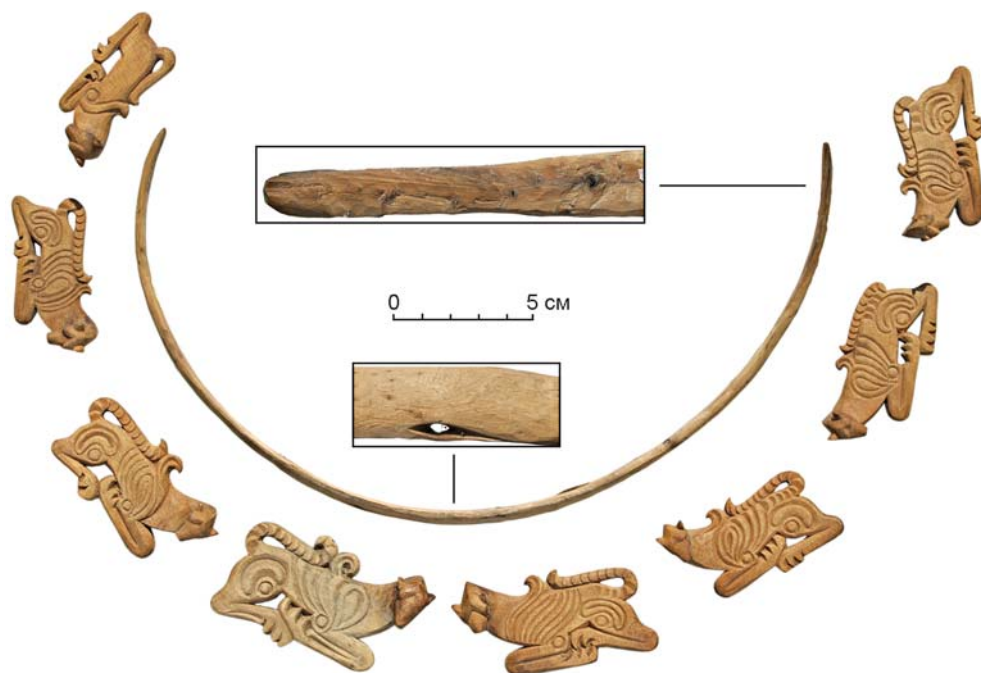


Рис. 108. Гривна с подвесными скульптурно-рельефными бляхами высокой сложности изготовления. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.



Рис. 109. Скульптурные изображения крылатого барса – подвесные элементы гривны со сверхсложной резьбой. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – резьба на лицевой стороне; 2 – следы тонкой обработки ножом и вторичной обработки на обратной стороне; 3 – особенности резьбы на головках хищника.



Рис. 110. Фигурка львиного грифона – наконечник гривны. Могильник Уландрык IV, кург. 2. Горный Алтай.  
1 – общий вид; 2 – детали резьбы.

голову и шею, и плоскорельефные, обычно изогнутые по дуге кольца. На плоскорельефных наконечниках со стороны задних ног или шеи животного вырезаны плоские заостренные черешки для насадов. У скульптурных там же оформлен небольшой круглый насад, в торце которого просверлено отверстие-втулка. Эти углубления либо вырезаны маленькой стамеской с полукруглым лезвием, либо просверлены шилом-проверткой. Плоскорельефные наконечники с черешковым или полувтульчатым насадом крепились к шейному кольцу при помощи клея и многовитковой круговой скрутки из конского волоса, тонких сухожилий или крученых нитей (см. рис. 107). Скульптурные дополнительно закреплялись на насаде кольца при помощи тонких сквозных отверстий и маленьких круглых попереч-

ных шипов-шплинтов. Выявлены различия в уровне исполнения резьбы: наряду с опытными мастерами работали начинающие резчики (рис. 114).

Гривны 4-го типа собирались из плоской, сгибавшейся в разомкнутое кольцо деревянной основы – рейки и нескольких подвесных украшений с художественной резьбой. У шеи (под головным убором) молодой жрицы, погребенной в кург. 1 могильника Ак-Аллаха-3, найдено восемь резных фигурок кошачьих хищников (снежных барсов), лежащих на боку, с высоко поднятой головой. Фигурки, составляющие основу композиции, выполнены в объемно-рельефной технике: плоскорельефное туловище и скульптурная голова с оскаленной пастью [Полосьмак, 2001, с. 69, рис 47]. Причем одна половина изображений вырезалась для левой стороны туловища, вторая – для правой (см. рис. 108). Размеры фигурок колеблются от 6 до 11 см. Изображения кошачьего хищника с плоскорельефным туловищем и скульптурной головкой выполнены с ювелирным мастерством (см. рис. 109, 1, 2). Несмотря на то что следы основной операции (стружения)



Рис. 111. Фигурка барана – наконечник гривны. Могильник Юстыд-1, кург. 4. Горный Алтай.

1 – лицевая сторона; 2 – оборотная сторона.



Рис. 112. Фигурка крылатого кошачьего хищника – наконечник гривны. Могильник Уландрык-1, кург. 12. Горный Алтай.

1 – лицевая и оборотная стороны; 2, 3 – детали резьбы.

сглажены вторичной обработкой, при сильном увеличении можно выявить все нюансы резьбы. В каждом узоре орнамента видна тщательность проработки линий рисунка рельефа. Наибольшую сложность представляло вырезание маленькой (площадью менее 1 кв. см) головки фигурки с множеством мелких деталей (см. рис. 109, 3). При выявлении каждой из них мастер использовал все свое уме-



Рис. 113. Наконечник гривны в виде фигурки архара, изготовленный опытным резчиком. Могильник Барбургазы I, кург. 17. Горный Алтай.  
1 – лицевая и оборотная стороны; 2, 3 – детали резьбы.

ние и опыт. Экспериментальные работы показали, что такую резьбу можно осуществлять небольшим ножом типа современного скальпеля, с маленьким тонким лезвием и узким, удлиненным и очень острым концом.

### 3.1.3. УКРАШЕНИЯ НАБОРНОГО ПОЯСА

Включают в себя две пластинчатые пряжки и шесть – восемь пластинчатых блях (см. рис. 39; 59; 60, 1; 68, 2).

Пластинчатые поясные пряжки считаются принадлежностью мужского костюма [Полосьмак, 2001, с. 165]. Они прямоугольной, подпрямоугольной и



Рис. 114. Наконечники гривны в виде фигур волков, изготовленные резчиком с малым опытом. Могильник Барбургазы I, кург. 17. Горный Алтай.

1 – особенности резьбы на лицевой и оборотной сторонах; 2 – головы хищников.

трапецевидной формы, всегда парные. Размеры колеблются от 50×28×2 мм до 115×60×6 мм. По способу оформления лицевой стороны делятся на плоские без орнамента и резные фигурные. На лицевых сторонах некоторых пряжек сохранились следы красной краски. Внутренняя сторона, прилежавшая к кожаной или матерчатой основе пояса, всегда гладкая. По мнению авторов-исследователей, основная часть деревянных пластинчатых пряжек – это точные копии декоративных металлических блях [Кубарев, 1987а, с. 76–79; 1991, с. 86–87; 1992, с. 79]. Не исключено, что некоторые из орнаментированных деревянных поясных пряжек могли послужить моделями-посредниками для отливки бронзовых копий. Пряжки левой и правой сторон пояса при наложении их друг на друга по силуэту совпадают. У орнаментированных пластин рельефный рисунок почти до деталей повторяется на каждом изделии. Это говорит о том, что пряжки специально подгонялись одна под другую по размерам и рельефу. Технология их изготовления следующая: на одной из лицеванных сторон тонкой кедровой дощечки мастер размечал контуры будущих изделий, наносил рисунок. Вырезав при помощи ножа одну пряжку и обработав поверхность операциями стружения и заглаживания, он принимался за вторую, постоянно сверяясь с рисунком орнамента на первой. Окончательная отделка завершалась точной

подгонкой контуров пряжек, рельефа орнамента, отверстий и дополнительной отделкой лицевой поверхности (окраска, фольгирование).

Поясные пластинчатые бляхи подквадратной или прямоугольной формы являлись составной частью поясного набора [Кубарев, 1992, с. 92–93] и нашивались на кожаную или тканевую основу. Варьируют по размерам от 30×30×3 до 73×70×6,5 мм. Выполнены из тонких кедровых дощечек. У маленьких блях на боковых краях просверлено по два сквозных отверстия диаметром 1 мм для крепления к основе. Расстояние между отверстиями 6–9 мм. У больших четыре пары таких отверстий просверлены на расстоянии 7–8 мм друг от друга.

Исследователи выделяют четыре типа пластинчатых поясных блях: 1) декоративные орнаментированные, с прямоугольной прорезью в нижней части для подвесных ремней; 2) накладные гладкие, с прямоугольной прорезью в нижней части для подвесных ремней; 3) накладные гладкие, без прорезей; 4) накладные с коническим выступом и имитацией гнезда для вставок [Кубарев, 1991, с. 88]. Технология их изготовления была во многом сходна с технологией производства поясных пластинчатых пряжек.

В.Д. Кубарев считает, что при формировании наборных поясов учитывался социальный статус владельца. Рядовые кочевники носили простые пояса из малого количества гладких неорнаментированных пряжек и блях. Рангом повыше – украшали пояса тремя – пятью резными деревянными бляхами, иногда окрашенными красной краской. Декоративные бляхи наборных поясов знати отливались из бронзы, серебра, золота или вырезались из дерева с орнаментом в «зверином стиле» и покрывались листовым золотом [Кубарев, 1992, с. 82–83].

### 3.1.4. МЕЛКАЯ ПЛАСТИКА

Антропо-зооморфные скульптурные изображения фантастических существ с туловищем кошачьего хищника и личиной человека (сфинксы) найдены при раскопках кург. 11 на могильнике Берель [Самашев, Мыльников, 2004, с. 134, рис. 184, 185; с. 138, рис. 186] (рис. 115). Украшения общим числом до двух десятков нашивались на войлочную накидку, покрывавшую крышку колоды. Несколько фигур (вероятно, ключевых) имеют двойное туловище. Звери с телом кошачьего хищника и антропо-зооморфной личиной с ушами и рожками на высоко поднятой голове лежат на левом или правом боку с подогнутыми задними лапами и вытянутыми вперед передними. Две фигурки со следами зеленой патины (окислы бронзы), по-видимому, стояли возле бронзовых крылатых грифонов, украшавших крышку колоды. Длина целых экземпляров 51–52 мм, ширина 15–16 мм, высота с рожкам на голове 29–30 мм, толщина туловища 6 мм. Основание плоское. Экспериментальные данные позволяют предположить, что каждая скульптурка была изготовлена из кедровой заготовки (бруска) длиной 55 и 100 мм, толщиной 20 мм и высо-



Рис. 115. Мелкая пластика художественной с резьбой высокой сложности.

1 – тончайшая резьба на одинарных фигурах сфинксов-плакальщиков; 2 – резьба на фигурах сфинксов-плакальщиков с двойным туловищем; 3 – особенности резьбы на маленьких наконечниках гривны.

той 30 мм. Особого мастерства требовало вырезание антропоморфного лица площадью менее 1 кв. см, на котором переданы все детали. Тончайшая ювелирная резьба на крохотном участке выполнена очень осторожно и тщательно, инструментом с чрезвычайно тонким и острым лезвием. Несколькими рациональными разрезами и рисуящим стружением необыкновенно реалистично передано состояние глубокой печали. Углы глаз и рта страдающего существа скорбно опущены книзу. Кажется, что из глаз катятся слезы (рис. 115, 1, 2). На задних лапах, в месте сгиба, расположено тонкое сквозное отверстие диаметром 0,8 мм для крепления к основе.

В этом же кургане найден фрагмент (передняя часть до середины туловища) маленькой фигурки кошачьего хищника с вытянутыми вперед передними лапами (рис. 115, 3). Длина фрагмента 40 мм, высота 28 мм, толщина 8 мм. Рельеф невысокий, обратная сторона плоская. На узкой нижней грани между лапами по всей длине проходит вырезанный лезвием ножа треугольный желоб-паз глубиной 3 мм. Не исключено, что при помощи этого паза скульптурка крепилась к какому-то основанию – например, служила одним из наверший (наконечников) гривны.

### 3.2. УКРАШЕНИЯ КОНСКОЙ УПРЯЖИ

Самая многочисленная и наиболее представительная категория деревянных предметов с художественной резьбой. Комплект украшений узды коня насчитывал до двух десятков резных предметов: два псалия, два распределителя ремней (развилки), 12–14 нашивных (подвесных) блях (рис. 116–122). Полный набор украшений конской упряжи, включавший в себя наборную узду, налобную бляху, бляхи переносья, нагрудную бляху, нагрудные подвески, украшения седла, подхвостного ремня, нахолника (нахвостника), головные уборы и т.д. насчитывал от 30 до 60 деревянных резных украшений, выполненных в разной технике и в разных стилях (рис. 123–125) [Руденко, 1953, с. 175, рис. 109]. Внутренняя сторона у всех псалий, развилок и блях обычно гладкая и не всегда хорошо обработана, а внешняя, резная, как правило, тщательно обработана, покрыта тонким листовым золотом либо окрашена в красный цвет.

#### 3.2.1. НАБОРНАЯ УЗДА

Бляхи уздечного набора располагались по обе стороны головы коня парно симметрично, начиная от металлических удил (рис. 116, 1, 2; 117; 121).

*Псалии* все двудырчатые, прикреплялись непосредственно к металлическим удилам слева и справа (рис. 116, 3; 118; 119, 3; 120; 122). По форме стержня различают следующие типы псалиев: S-образные, прямые и дуговидные. Окончания или навершия псалиев рельефные, со сплошным или прорезным орнаментом. Семантика образов самая разнообразная: головы зооморфных, антропоморфных и фантастических существ, растительный орнамент.

*Распределители ремней (развилки)* – две Y-образные плоские распорки, соединяющие псалии с основным ремнем узды (рис. 116, 3; 118). Тип развилок определяют по оформлению лицевых плоскостей раздвоенных окончаний: плоские без орнамента; с простыми насечками; с валиковым высокорельефным орнаментом; с орнаментом в виде резных зооморфных фигур; с растительным орнаментом.

*Нашивные (подвесные) бляхи* уздечного ремня в количестве 8–16 шт. прикрепляются к кожаной основе с левой и правой сторон симметрично, начиная от развилок к центру ремня (рис. 117, 121). Симметричность особенно проявляется при анализе ориентации резного орнамента в виде антропо-зооморфных фигур или голов, обращенных влево или вправо.

*Налобная бляха*, обычно круглая, высокорельефная, крепилась на лбу между глаз коня к уздечным ремням при помощи сыромятного ремешка. Чаще всего это плоский круг со сферической выпуклостью посередине. Иногда на внутренних сторонах налобных блях, напротив сферической выпуклости, ножом

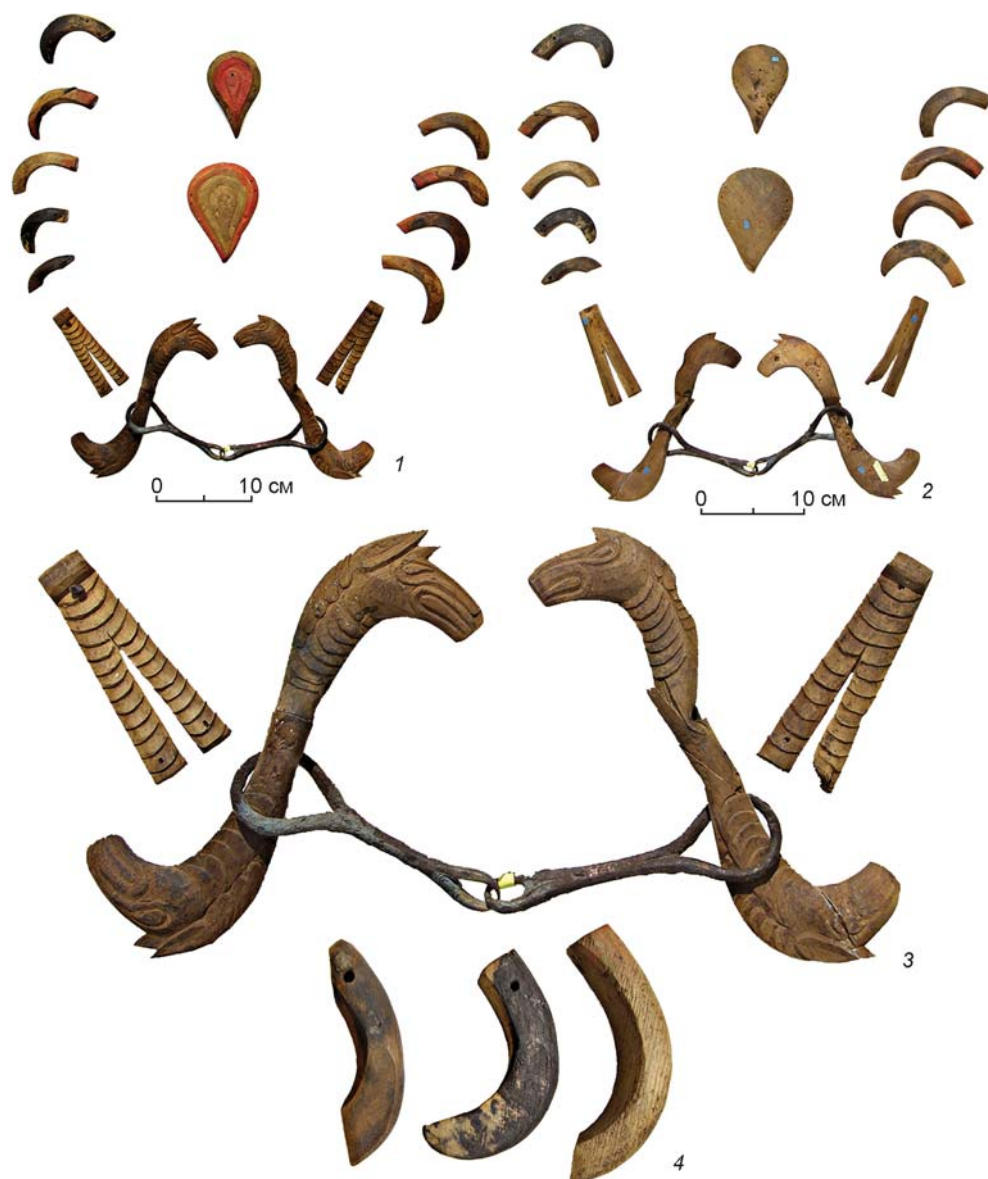


Рис. 116. Комплект украшений узды коня. Могильник Верх-Кальджин-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1, 2 – лицевая и оборотная стороны; 3 – особенности изготовления псалий и развилок; 4 – особенности изготовления подвесок в виде кабаньих клыков.

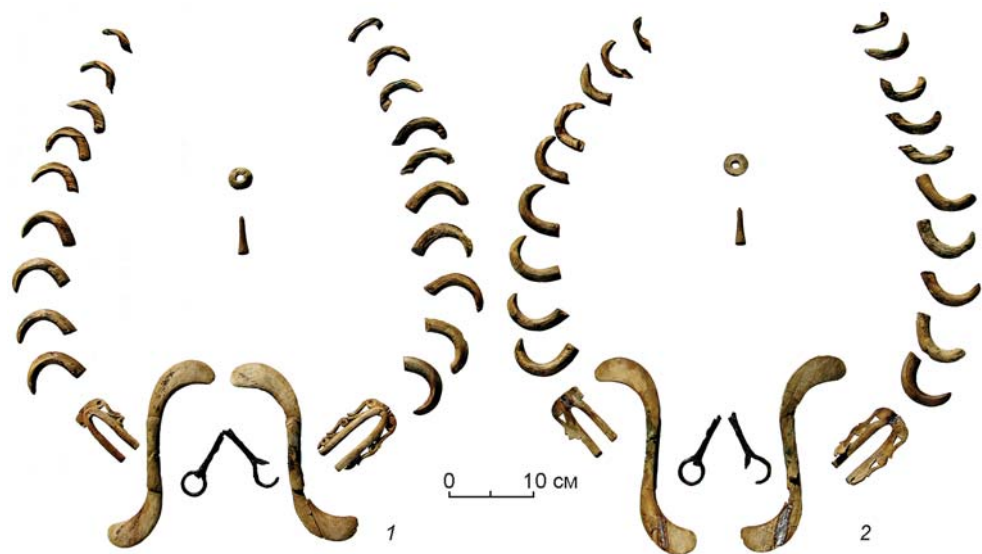


Рис. 117. Полный набор украшений коня после реставрации. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Монгольский Алтай.

1 – лицевая сторона; 2 – оборотная сторона.



Рис. 118. Псалии с развилками и железными удилами. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1. Монгольский Алтай.

1 – лицевая сторона; 2 – оборотная сторона.



Рис. 119. Украшения сбруи коня после реставрации. Могильник Олон-Курин-Гол-10, кург. 1.

1 – подвески в виде клыков кабана; 2 – особенности изготовления подвесок в виде клыков кабана; 3 – лицевая и обратная стороны псалий, следы шабрения.



Рис. 120. Украшения узды коня. Художественная резьба. Могильник Ак-Алаха-3, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – псалии с навершиями в виде пальметок; 2, 3 – следы вторичной обработки на лицевой и оборотной сторонах наверший псалий и круглой налобной бляхи.

или стамеской с полукруглым лезвием выбраны точно такие же сферические углубления. Своей формой налобные бляхи символизировали солярный знак и потому всегда покрывались листовым золотом или красной краской. Сферические выпуклости в центре круга нередко украшены дополнительным орнаментом в виде спирали, плетенки, «вихревых» фигур грифонов. Встречаются сложносоставные налобные бляхи в виде фигурок грифов с рельефным туловищем и скульптурной головкой (рис. 123, 124). Уникальна по технике исполнения вырезанная ножом бляха-медальон из коллекции П.К. Фролова. Она представляет собой высокорельефную голову кошачьего хищника, вписанную в углубленную сферу с 30 лучами. Тонкий и очень сложный многоярусный скульптурно-рельефный орнамент тщательно заглажен и отполирован [Руденко, 1953, Табл. LXXX, 1] (см. рис. 73, 1).

*Бляха переносья* – высокорельефная или сложносоставная фигура с плоским туловищем и скульптурной головой, крепившаяся на ремне переносья.

### 3.2.2. НАГРУДНАЯ БЛЯХА

Отдельная подвесная бляха занимала центральное место на груди коня (рис. 124). По технологии изготовления она сложносоставная, по виду художественной резьбы – объемно-рельефная (уплощенное туловище и скульптурная голова). Бляха обклеивалась золотой фольгой либо окрашивалась в красный цвет и подвешивалась на сыромятном ремешке.

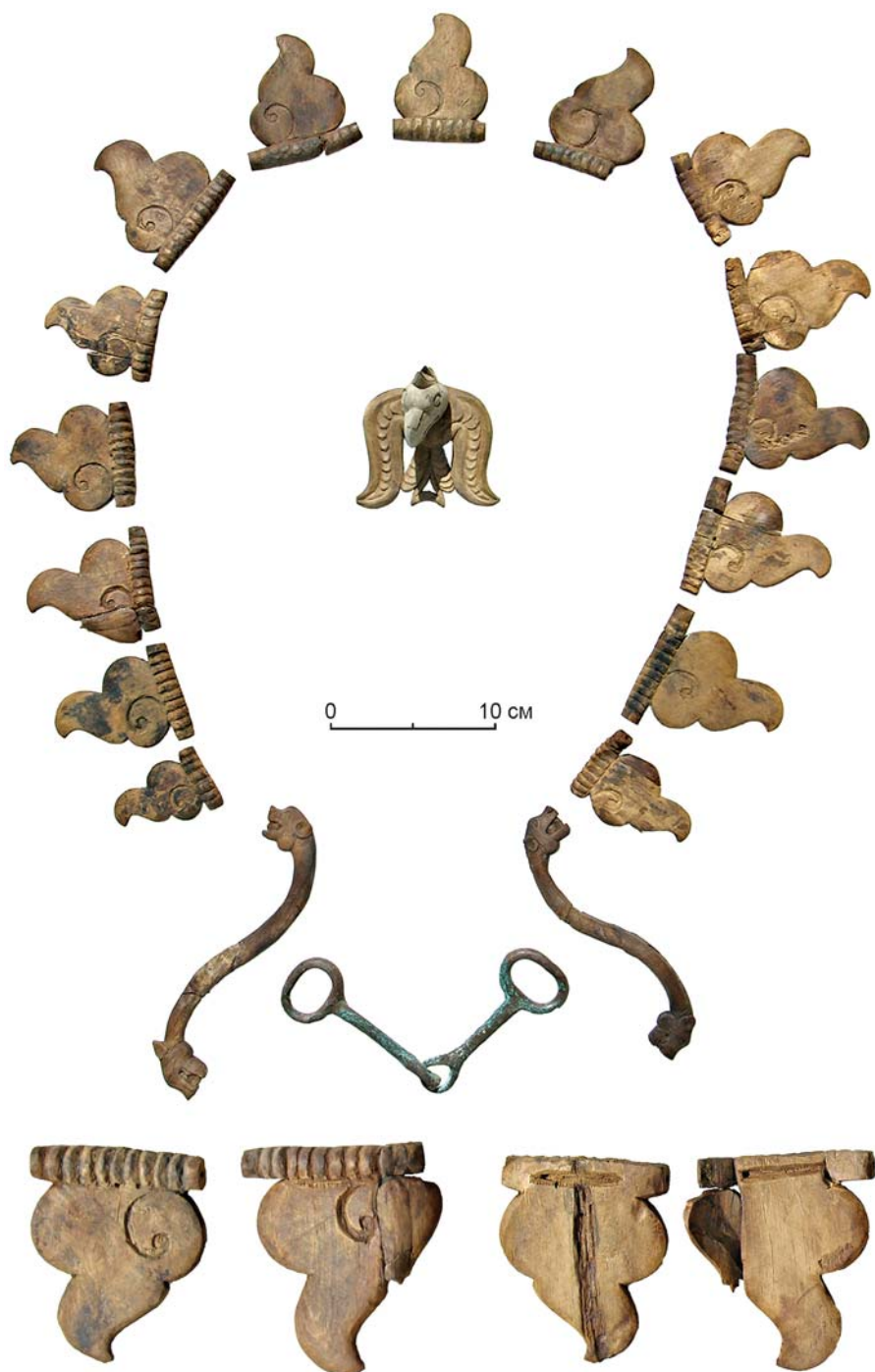


Рис. 121. Комплект украшений узды коня со сложносоставным налобным украшением – фигуркой грифа. Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

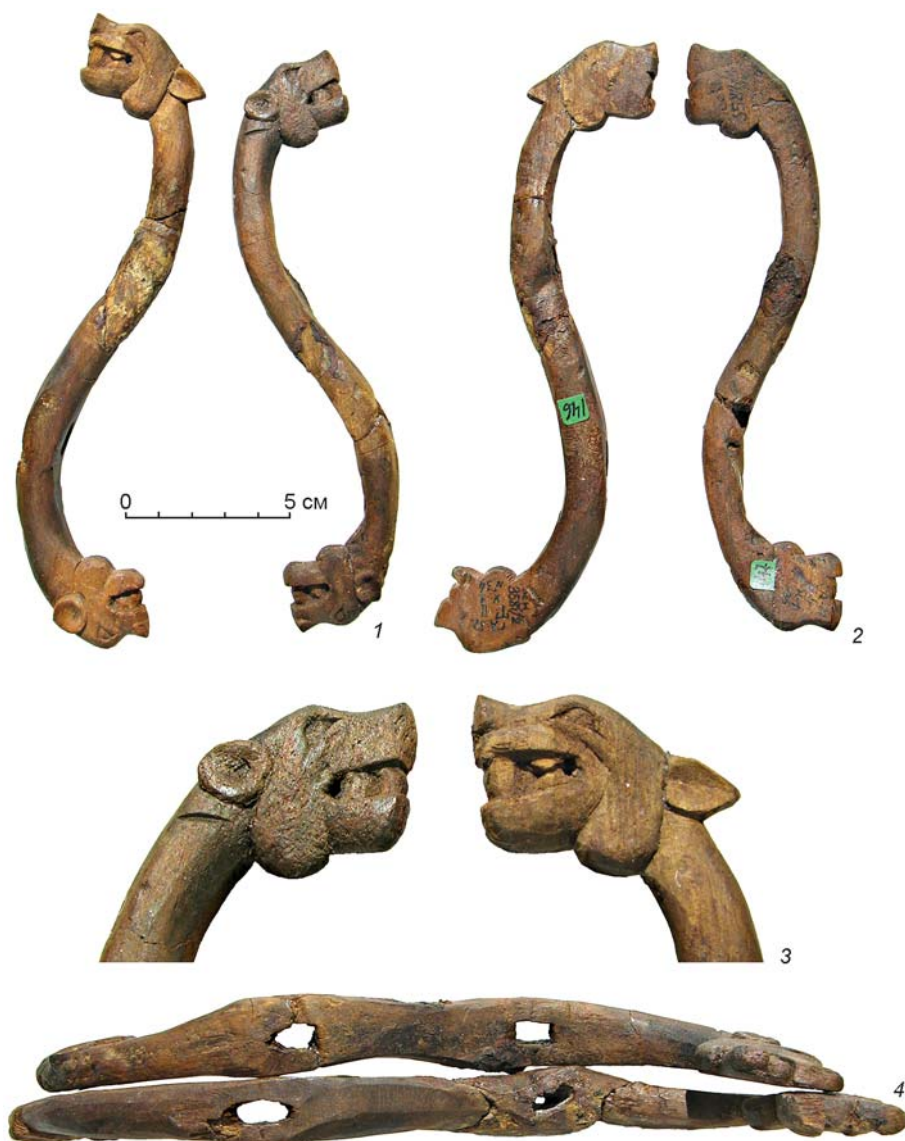


Рис. 122. Особенности художественной резьбы на псалиях с навершиями в виде голов кошачьего хищника. Могильник Ташанта II, кург. 1. Горный Алтай.

1, 2 – лицевая и оборотная стороны; 3 – резьба со следами вторичной обработки на головах хищников; 4 – разница в размерах псалиев из одного комплекта и особенности прорезания стамеской сквозных отверстий для ремней распределителей.



Рис. 123. Налобная бляха. Особенности изготовления и художественной резьбы сложносоставного скульптурно-рельефного украшения узды коня. Могильник Ак-Алаха-1, кург. 1. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – общий вид; 2 – лицевая и оборотная стороны.



Рис. 124. Гриф в золотой фольге – подвесное сложносоставное нагрудное украшение коня. Особенности изготовления. Кург. Кутургунтас. Плато Укок, Горный Алтай.

1 – общий вид; 2 – лицевая и оборотная стороны.

### **3.2.3. НАГРУДНЫЙ РЕМЕНЬ**

Охватывал грудь коня и свободными концами крепился к передней луке седла. Набор украшений нагрудного ремня представлен либо резными плоскорельефными бляхами с растительным орнаментом, либо многочисленными скульптурными подвесками, имитирующими клыки кабана, число которых в отдельных случаях доходило до 37 экз. [Руденко, 1960, с. 73–75]. Бляхи нагрудных ремней (в частности, подвески в виде клыков кабана) также симметричны, различаются по положению на левой и правой стороне туловища коня. Иногда размер уменьшается от центра к периферии. Лицевая поверхность блях нередко покрывалась золотой фольгой или окрашивалась в светло-желтый или красный цвета.

### **3.2.4. УКРАШЕНИЯ ЛУКИ СЕДЛА**

Бляхи-накладки на переднюю и заднюю луки войлочного седла обычно представляют собой более крупные по сравнению с остальными, уплощенные миндалевидные пластины. В овал может быть вписана фигура лежащего оленя с подогнутыми ногами, кошачьего хищника, прорезные фигуры горных козлов с огромными рогами, закрученными в кольцо, могучих грифонов с распростертыми крыльями и мощными лапами (могильник Башадар, кург. 2). Изумительны по красоте и высокотехничны по изготовлению накладки на луки седла из коллекции П.К. Фролова, хранящиеся в Государственном Эрмитаже (см. рис. 73, 3). Изящество исполнения каждой детали фигуры оленя, лежащего на подобранных под туловище ногах, сочетается с ювелирной техникой обработки материала с применением всех основных и дополнительных операций. Лицевая поверхность седельных блях, вероятно, покрывалась листовым золотом [Руденко, 1953, табл. LXXXI, 3].

### **3.2.5. ПОДХВОСТНЫЙ РЕМЕНЬ**

Опоясывал круп коня и крепился свободными концами к задней луке седла. Бляхи подхвостных ремней числом от шести до десяти в основном плоскорельефные, покрыты золотой фольгой, иногда центральное изображение окрашено киноварью.

### **3.2.6. НАХОЛНИКИ (НАГРИВНИКИ, НАХВОСТНИКИ)**

Деревянные украшения уплощенно-овальной формы с длинной щелевидной зубчатой прорезью для равномерного распределения волос гривы или хвоста коня [Руденко, 1960, табл. LXVI] (см. рис. 60, 2). Возможные места креп-

ления: на голове между ушами к верхним ремням узды (на манер современного плюмажа) и на холке или крупе при помощи сухожилий, соединявшихся с задней лукой седла и подхвостным ремнем. Нижняя часть нахолника, лежащая на затылочной части головы или на крупе коня, овально-вогнутая, верхняя – прямая или закругленная. По размерам подразделяются на два типа: малые (из одной заготовки) и большие (составленные из двух заготовок); по технологии изготовления – на три типа: цельные неразомкнутые, цельные разомкнутые с одной узкой прорезью и разъемные, состоящие из двух отдельных половин. В редких случаях цельные неразомкнутые состоят из двух половин, соединенных по горизонтали при помощи круглых отверстий и шипов (кург. 1 могильника Туэкта, кург. 11 могильника Берель). Верхние плоскости особо ценных экземпляров покрыты художественной резьбой. Как и прочие украшения, эти элементы сбруи коня оклеивались листовым золотом.

В качестве примера, иллюстрирующего технологию изготовления, приведем цельный (неразомкнутый) нахолник из кург. 11 могильника Берель [Самашев, Мыльников, 2004, с. 164, рис. 282–284] (см. рис. 52, 3). Данное изделие относится к разряду объемных украшений с криволинейными поверхностями. Оно овально-вытянутой формы с вогнутым дугообразным основанием, коническим туловом со слегка вогнутыми гранями и узким выпуклым дугообразным верхом. В профиль напоминает развевающееся знамя. Размеры: длина дугообразного основания 125 мм, ширина 30 мм, высота 62 мм; длина дугообразного верха 158 мм, ширина 8 мм. Вырезан ножом и стамеской из кедровой заготовки (бруска) размерами 150×70×31 мм. Форма основания, видимо, повторяет дугу изгиба холки или затылочной части головы коня между ушами, куда могло крепиться украшение. Один конец верхнего ребра с заметным наклоном выдается вперед, другой по крутой дуге понижается к заднему краю и сходит на острие. Боковые стенки не отвесные, а сходят к основанию плавными расширяющимися дугами. Узкая сквозная щель, в которую пропускали гриву или хвост коня вверху имеет длину 120 мм, ширину 2,8 мм; внизу длина 100 мм, ширина 13 мм. Контур щели были прорезаны вначале сверху и снизу ножом с узким лезвием, затем полость углублялась и выбиралась узколезвийной стамеской. По завершении оформления сквозного отверстия его внутренние стенки у основания нахолника были тщательно оструганы тонколезвийным ножом. Боковые дугообразные поверхности стенок и грани верхнего ребра вначале тщательно оструганы ножом, затем ошкурены и заглажены. С боков, по краям основания, просверлены наклонно внутрь щели по два сквозных отверстия диаметром 2,5 мм, при помощи которых украшение крепилось к голове или холке коня. Изделие было покрыто тонким листом золотой фольги, которая была зафиксирована на внешних плоскостях предмета с помощью костного клея. Аналогами берельскому нахолнику (нагривнику) являются подобные изделия из кург. 1 могильника Туэкта на Алтае [Руденко, 1960, табл. LXVI].

### 3.2.7. КНУТОВИЩА (НАГАЙКИ) С ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБОЙ

Были найдены в конских захоронениях 1-го, 2-го и 4-го Пазырыкских курганов, а также во 2-м Башадарском кургане [Руденко, 1953, с. 227–229; 1960, с. 78] (рис. 125). Все кнутовища изготовлены при помощи одного инструмента – ножа. Пазырыкские представляют собой круглую в сечении рукоять с длинным кожаным (плетеным) ремнем-нагайкой, прикрепленным к ней при помощи тонкого ремешка, продетого в три сквозных отверстия. В нижних частях рукоятей шилом-колизавром просверлено по одному отверстию для ременной петли, надевавшейся на запястье руки. Резной скульптурный рельеф, изображающий мчащуюся галопом лошадь, которую терзает хищник кошачьей породы, и летящего коня, выкрашен киноварью в красный цвет. Башадарское кнутовище длиной 42 см. Три искусно вырезанные ножом скульптурные головки волков (одна на переднем конце рукояти, другая посередине, и третья – на заднем

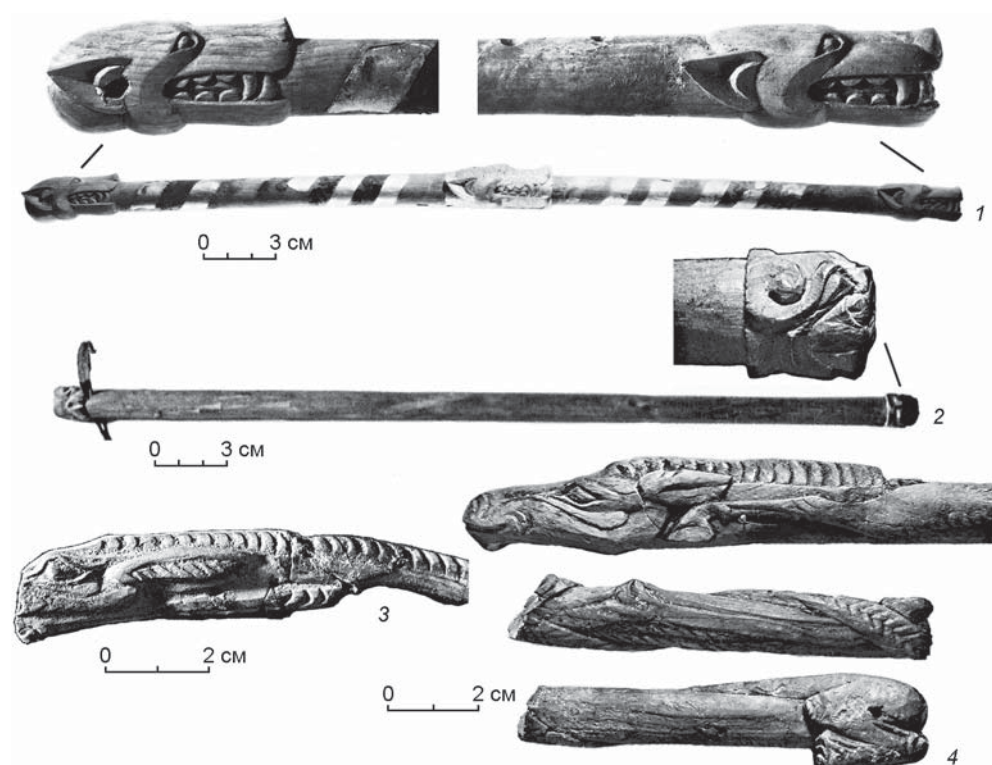


Рис. 125. Кнутовища из погребений скифского времени, покрытые художественной резьбой, перевитые полосой золотой фольги и окрашенные киноварью. Государственный Эрмитаж.

1 – кург. Башадар-2; 2 – Пазырык-2; 3, 4 – Пазырык-4.

конце) покрыты листовым золотом. Сама рукоять обернута по спирали длинной полосой тонкой золотой фольги.

### **3.2.8. БОЛЬШИЕ ДЕРЕВЯННЫЕ РОГА ГОРНОГО КОЗЛА ДЛЯ ПАРАДНЫХ ПОГРЕБАЛЬНЫХ МАСОК КОНЕЙ**

Найдены в 1-м Туэктинском кургане (Российский Алтай) [Руденко, 1960, с. 135–137, табл. LXIX, LXX, LXXI] и в кург. 11 могильника Берель (Казахский Алтай) [Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001, с. 38–39; Самашев, Мыльников, 2004, с. 165–174, рис. 285–304]. Сплошные и составные рога изготовлены из кедра с применением всех операций по обработке дерева.

Технико-технологический анализ заверший погребальных масок коней в виде рогов горного козла из кург. 11 могильника Берель подробно иллюстрирует все тонкости изготовления этих сложных предметов.

*Рога из цельного дерева* относятся к разряду скульптурных изделий. Дугообразные предметы длиной 540 и 545 мм, шириной 67–21 мм, толщиной 24–25 мм выструганы каждый из отдельной плоской деревянной заготовки размером ок. 600×400×30 мм. При изготовлении использованы тесло, стамески и нож. Длина хорды изгиба 80 и 390 мм. Основания (торцы) длиной 69 и 71 мм плоские с обеих сторон, в сечении представляют собой прямоугольник с заovalенными короткими сторонами. Примерно с одной трети длины каждая пластина застругана на плавный изгиб с крутым закручиванием на суживающемся конце. Промеры показывают плавное пропорциональное сужение по всей длине и по толщине (профиль, фас). На внутренних сторонах дуг изгиба рогов выструганы округлые ребра жесткости толщиной 25 мм в начале и 16 мм в конце. На внешней – орнамент из валиков годовичных колец. С обеих сторон имеется по 17 зубцов-отростков, постепенно уменьшающихся в размерах, длиной 42–24 мм, шириной от 30 мм в начале и 18 в конце, толщиной 20 мм. На лицевой плоскости рога, между зубцами, тонким лезвием ножа с двух сторон навстречу друг другу прорезаны плавные дуги желобков шириной 10 и глубиной 8 мм. На внутренней стороне выемки желобки неглубокие (3–5 мм) и немного угловатые, шириной 26 и 16 мм.

*Составные рога из двух и более частей.* Заготовки соединены между собой по длине простейшим способом – внакладку [Федоров, 1992, с. 21–22]. Различают два вида составных рогов: толстые массивные с крупными деталями и тонкие изящные с мелкими деталями. Обращенные друг к другу внешние стороны рогов – рельефные с полусферическим ребром жесткости по внутренней дуге, внутренние – плоские. Составлены из двух или более деревянных заготовок, прочно соединенных между собой при помощи косых площадок, прямых и фигурных пазов, сквозных отверстий, круглых стержней (штифтов) и клея [Самашев, Мыльников, 2004, с. 167–174, рис. 289–305] (см. рис. 56–58).

*Массивные рога* – дугообразные пластины с совершенно плоской внутренней поверхностью и рельефной внешней. Их концы заовалены. Длина рогов 725 и 735 мм, ширина в начале 100 и 105 мм, на уровне последнего отростка 50 и 55 мм. Длина хорды изгиба 390 и 400 мм. У окончания рога круто загибаются назад. Ребра жесткости в сечении полусферические. Ширина ребра жесткости у основания рогов 55 и 60 мм, на уровне последнего отростка 25 и 30 мм, толщина 45–25 мм. Вдоль ребра жесткости расположено по 15 полукруглых выступов годовых валиков, плавно и симметрично уменьшающихся в пропорциях от начала к концу. Ширина годовых валиков у корня рога 80 мм, высота 45 мм, толщина 16 мм, у конца ширина 40 мм, высота 25 мм, толщина 10 мм. На каждый деревянный полукруглый выступ наклеен кожаный лоскут-полусфера диаметром меньше на 10 мм. Ребра жесткости по всей длине были оклеены золотой фольгой. На каждом роге в середине полукруга первого годового отростка и на вершине ребра жесткости просверлены сквозные отверстия диаметром 5 мм для крепления к основе (голове коня).

Схема изготовления примерно следующая. У каждой из двух широких пластин-заготовок грань одного из торцов обрабатывали лезвиями лицевочных тесел так, чтобы образовался широкий косой клин с прямоугольным выступом (шпунт). Полученные плоскости соединяли между собой при помощи клея. После полного высыхания клея острием режущего инструмента наносили контуры рога. Лишнюю древесину по краю рисунка осторожно убирали теслом. Далее при помощи стамески оформляли полусферическое в сечении ребро жесткости и выравнивали плоскость для полукружий годовых колец. Форму годовых колец выявляли лезвием ножа. По окончании изготовления изделия все внешние плоскости обрабатывали легкими частыми движениями лезвия ножа, снимая тончайшие узкие стружки.

По форме, размерам и конструктивным особенностям изготовления массивные рога находят прямые аналоги в коллекциях из кург. 2 Башадара и кург. 1 Туэты [Руденко, 1960, табл. XXXVIII, LXIX].

*Тонкие изящные рога* изготовлены по одной технологической схеме, об этом говорят одинаковый профиль, конфигурация, рельеф и сходные размеры. Обратная сторона совершенно плоская, годовые отростки широкие овальные, слабо выраженные в высоту, клиновидные в сечении. Технологические отличия заключаются лишь в соединении двух заготовок на шкант. У одной заготовки плоскости соединены с косыми срезами при помощи шканта и трех круглых стержней (штифта) – два впереди и один сзади. У другой – плоскости, обработанные на косой клин, соединены на два штифта, расположенные по диагонали. Рог с тремя штифтами имеет следующие размеры: длина 780 мм, ширина в начале 47 мм, в конце 26, толщина в начале 18 мм, в конце 8. Ребро жесткости: ширина в начале 18 мм, в конце 8. Длина хорды изгиба 400 мм. По внешней грани дуги изгиба расположены 22 годовых нароста в виде валиков-полусфер шириной 35 мм и толщиной 8 мм. По краю отростков просверлены

16 сквозных отверстий диаметром 2,5 мм для крепления покрытия из листового золота. Место соединения двух частей с помощью трех круглых деревянных стержней находится на уровне 15-го и 16-го овалов годовых колец. Диаметр штифтов 5 мм, расстояние между ними по диагонали 13 мм. У основания рога, в середине первого годового нароста и рядом на ребре жесткости имеется четыре сквозных отверстия диаметром 5 мм для закрепления на погребальной маске или голове коня.

Рог с двумя штифтами имеет длину 740 мм, ширину у основания 48 мм, на уровне последнего годового отростка – 25 мм. Длина хорды изгиба 340 мм. Толщина ребра жесткости у основания рога 28 мм, у последнего нароста – 8 мм. Место соединения двух частей с помощью двух штифтов расположено на уровне 13-го и 14-го валиков-наростов. Рог имеет 20 годовых наростов. У 18 посередине просверлены сквозные отверстия диаметром 2,5 мм для крепления покрытия из листового золота. У основания рога, в середине первого отростка и на ребре жесткости просверлены три сквозных отверстия диаметром 5 мм для закрепления на погребальной маске или голове коня.

*Распорная планка для рогов* – составная часть погребальной маски коня. Найдена среди пар рогов, украшавших голову коня. Плоская палочка, со всех сторон тщательно обработанная ножом. Длина 34 см, ширина 2 см, толщина 1 см в середине и по 0,7 см на концах. Торцы плоские со срезанными углами. На обоих концах на расстоянии 1 см от края просверлено по одному сквозному отверстию диаметром 3 мм. Направление движения сверла в обоих случаях – с одной стороны. Предположительно, служила распоркой между рогами для предотвращения их развала или смещения. Крепилась между рогами над головой коня при помощи сухожилий, продетых в отверстия и прикрепленных к вырезам полукруглых годовых колец.

### 3.3. БОЛЬШИЕ ДЕРЕВЯННЫЕ СКУЛЬПТУРЫ

#### 3.3.1. БОЛЬШАЯ СКУЛЬПТУРА ТИГРОКОНЕГРИФОНА

Найдена в кург. 11 могильника Берель [Самашев и др., 2000, с. 31, 37; Самашев, Фаизов, Базарбаева, 2001, с. 37, рис. 30; Самашев, Мыльников, 2004, с. 175–177, рис. 306–310]. Вероятно, играла роль тотема или оберега в погребальном обряде. Могла быть навершием штандарта над погребальной камерой или наголовным украшением коня. Как элемент погребального украшения коня, предположительно, крепилась на голове между ушами и деревянными рогами погребальной маски.

Представляет собой скульптурное изображение, сочетающее в себе признаки кошачьего хищника, коня и грифона. Зверь сидит на полусогнутых задних лапах, выпрямив передние. Образ синкретичный: туловище, шея и грива коня, мощные

лапы и длинный хвост кошачьего хищника, голова с большим хищным клювом и крылья – как у грифона. Размеры фигуры: длина от клюва до основания хвоста 330 мм, высота от основания передних лап до верха гривы 235 мм, высота от изгиба задних лап до крупа 135 мм. Длина туловища от груди до основания хвоста 220 мм, толщина груди 80 мм, толщина крупа 68 мм. Большая голова грифона имеет массивный клюв. Сквозное дугообразное отверстие между верхней половиной клюва и нижней прорезано узколезвийной стамеской, грани обработаны тонким узким лезвием ножа. Длина хорды изгиба клюва 48 мм, ширина посередине 10 мм. Свод сверху овально-вогнутый, внизу овально-выпуклый. Сверху на голове, почти на уровне глаз, плоским узким лезвием стамески шириной 4 мм на глубину 10 мм прорезаны глухие прямоугольные отверстия размером 4×20 мм для крепления кожаных рогов. На затылке между ними лезвием ножа вырезаны девять овальных валиков-жемчужин.

Ниже прямоугольных отверстий для кожаных рогов по одной линии сверлами разных диаметров наклонно на глубину 20 мм просверлены круглые глухие отверстия диаметром 5 мм и раззенкованы ножом на конус в верхней части до 8 мм. В них были вставлены деревянные уши в форме листовидных наконечников. Размеры ушей: длина 70 мм, ширина по лопасти 28 мм, толщина по ребру 7 мм. Длина круглого штифта-насада 18 мм, диаметр 7–5 мм.

Длина шеи тигроконегрифона 60 мм, ширина 70 мм, толщина 48 мм. Длина головы от клюва до ожерелья из дугообразных серег 90 мм, ширина на уровне глаз 65 мм, толщина 52 мм. Количество серег – 16. Деревянная грива с длинной продольной щелью-прорезью в деталях повторяет нагривник коня. Длина гривы 131–121 мм, высота 29–21 мм, толщина 26–18 мм. Сверху на гриве ножом с длинным узким лезвием маленькой стамеской прорезана длинная узкая клиновидная в сечении щель. Длина щели 120 мм, ширина 9 мм сверху и 3 мм внизу. В щель была вставлена и закреплена (по-видимому, на клей) густая щетка (грива) крашеного охрой конского волоса. Передние и задние лапы скульптуры парно соединены перемычками, которые образуют как бы два сплошных основания. Передние лапы прямые, длиной 83 мм, шириной 40 мм, толщиной 28 мм. Размер основания-подставки у них 60×50 мм. Задние лапы полусогнуты. Длина от кончиков когтей до заднего сгиба 80 мм, ширина 38 мм, толщина 26 мм. Размер основания-подставки 50×34 мм.

Посадочные площадки для крыльев по бокам фигуры имеют вид трапециевидных выемок глубиной 4 мм с прямоугольными внутренними гранями длиной 70 мм, высотой 20 мм. Посередине площадок на одинаковом расстоянии друг от друга просверлены по три глухих отверстия диаметром 5 мм. Во всех отверстиях сохранились остатки круглых в сечении крепежных штифтов. Размеры, конфигурация посадочных площадок и система крепления позволяют предположить, что крылья грифона были изготовлены не из кожи, а, скорее, из двух плоских деревянных дощечек толщиной 3–4 мм, обернутых золотой фольгой. Для фиксации длинного загнутого к спине кожаного хвоста в основании раздвоенного крупа

просверлено глухое отверстие диаметром 5 мм и глубиной 30 мм. Для закрепления скульптуры на голове коня или площадке штандарта стамеской с лезвием шириной 5 мм в нижних конечностях фигуры прорезаны сквозные отверстия трех типов: у когтей передних лап – квадратные (7×7 мм), у когтей задних лап – овальные (6×8 мм), на сгибе задних лап – треугольные (длина стороны 9 мм).

Скульптура относится к разряду сверхсложных изделий. Работа над ней, видимо, продолжалась долгое время. Объемное изображение тигроконегрифона изготовлено из части ствола кедра (чурки) диаметром ок. 250 мм, длиной 350 мм. С боков чурки топором были сколоты пластины горбыля шириной 80 мм. Полученные плоскости на заготовке отлицевали теслом, и на одну из них нанесли контуры будущей скульптуры. Затем болванку по абрису обработали выборочным теслом с малым захватом древесины и грубо обозначили общие очертания фигуры. Далее с помощью малого тонкого лезвия лицевочного тесла легкими ударами проявили округлые формы головы, гривы, туловища, лап. Окончательную проработку деталей скульптуры осуществляли ножом и стамеской. Прорезы между соединенными ногами выполняли стамеской с шириной лезвия 5–7 мм. Плоскости прорезей подправляли лезвием ножа. Мелкие детали вырезали ножом с узким и тонким лезвием. Затем лезвием этого же ножа легкими стружущими движениями прошлились по всем широким плоскостям фигуры, заглаживая и заоваливая объем. Завершающими операциями были заглаживание костяным или деревянным лошлом и шлифовка (полировка) поверхности туловища, головы, шеи и ног лоскутом кожи и тонкого войлока.

### **3.3.2. БОЛЬШИЕ ДЕРЕВЯННЫЕ СКУЛЬПТУРЫ ОЛЕНЕЙ В ЗОЛОТЫХ ОКОВКАХ**

Во время раскопок Филипповских курганов на Южном Урале были найдены целые и фрагментированные объемные изображения оленей (26 экз.), выполненные из дерева и «обитые с лицевой стороны золотым листом, с обратной – серебряным».

По технологии изготовления исследователи выделили четыре типа деревянных фигур [Пшеничнюк, 2001, с. 29–31]:

1) одноплоскостные (8 экз.). Высота 40–44 см, длина туловища от носа до хвоста 21–25 см, высота рогов 20–25 см, ширина 18,5–21,0 см. Лицевая сторона орнаментирована, обратная – гладкая, однако в районе головы сохранились едва заметные очертания глаз;

2) одноплоскостные граффити (8 экз.). Высота 45–49 см, длина туловища 22–23 см, высота рогов 20–25 см, ширина 20–23 см. От 1-го типа отличаются грубостью обработки поверхности и схематизмом орнамента (резьба граффити);

3) двухплоскостные (5 экз.). Рельеф изображений вырезан с обеих сторон. Высота 50–54 см, длина туловища 42–45 см, высота рогов 21–24 см, ширина

21 см. Деревянная основа состояла из нескольких заготовок, сплоченных друг с другом при помощи пазово-шипового соединения. Отдельно изготовленные рога, уши, налобник, борода и хвост закреплены на туловище также посредством пазов и шипов. Все детали выполнены небрежно, упрощенно, без дополнительной обработки поверхности, видимо вследствие спешки;

4) двухплоскостные сверхсложные (5 экз.). Туловища оленей, высокие ветвистые рога и массивные подставки, на которых стоят скульптуры, сделаны из цельных заготовок. Рельеф изображений вырезан с двух сторон. Высота 59 см, длина туловища 24–25 см, высота рогов 24–26 см, ширина 29–30 см. Отличаются богатством орнамента, строгостью соблюдения симметрии, тщательностью проработки многочисленных деталей рельефа. Завитки рогов оформлены в виде головок грифонов. По типу резьбы данный вид скульптуры можно отнести к ряду сверхсложных.

### 3.4. РИТУАЛЬНЫЕ, КУЛЬТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

*Погребальные ложа.* Во время археологических раскопок, проводившихся в середине прошлого столетия в Центральном Алтае, в кург. 2 могильника Башадар были найдены колоды, борта и крышки которых покрыты художественной резьбой со сценами, характерными для «скифского звериного стиля» [Руденко, 1960, табл. XXVI–XXXI; Баркова, 1984, с. 83–89]. Большая колода прекрасной сохранности доступна для всеобщего обозрения в экспозиции Государственного Эрмитажа. Крупная плоскорельефная двугранновыемчатая резьба покрывает практически всю площадь погребального ложа: оба борта тела и верх крышки (см. рис. 5, 2). Несмотря на кажущуюся простоту приемов, это художественная резьба повышенной сложности, выполненная лезвием ножа (резака). Тщательность исполнения выдает руку мастера с большим опытом. Практически равные размеры фигур кошачьих хищников и копытных и одинаковая глубина резьбы – убедительное свидетельство того, что мастер для разметки будущей композиции использовал лекало и был первоклассным художником. Трасологический анализ показал, что для резьбы использовался нож с косым лезвием (косячок). Линии рисунков шириной 7–9 мм прорезаны на глубину 4–7 мм. Заусеницы в местах схождения граней выбраны, неровности подработаны.

*Навершия* – символы власти, особого отличия, родовые или племенные тотемы. Исключительно оригинальный по замыслу и великолепный по исполнению образец навершия царского головного убора найден во 2-м Пазырыкском кургане [Руденко, 1953, табл. LXXXIII; Кубарев, 1987б, с. 169–173]. Это изделие повышенной сложности изготовления (см. рис. 70). Чрезвычайно тонкая ювелирная и вместе с тем лаконичная и рациональная работа мастера запечатлена в каждом штрихе сюжета и следах обработки. Центром композиции является голова грифа

на длинной плоской шее с оленьей головкой в мощном клюве. Навершие вырезано из тонкой кедровой доски, изготовленной из ствола с идеальными структурными и механическими характеристиками. Голова грифа с огромными выпуклыми глазами, ребристым воротничком и зажатая в хищном клюве оленья головка изящно смоделированы лезвием ножа в скульптурной технике. На уплощенной шее грифа с обеих сторон в низком рельефе выполнены плоские схематичные изображения гусей, зажатых в лапах грифов. В верхней части плоских туловищ боковых грифов лезвием ножа прорезаны узкие косые отверстия-гнезда, небольшие плоскости которых подработаны стамеской с 3-миллиметровым лезвием. В эти гнезда шипами соответствующей формы вставлены скульптурные головки грифов. Вероятно, для придания дополнительной прочности они были посажены на клей. На узком конце шеи основной фигуры вырезан длинный, широкий и плоский шип, при помощи которого навершие фиксировалось на куполе высокого головного убора или на рукояти посоха. На узкую плоскость, идущую от глаз до конца шеи основной фигуры, наклеен пышный кожаный гребень со спиралевидными завитками. Чуть ниже глаз грифа, по обеим сторонам головы, в щели вставлены небольшие кожаные уши. В отверстия над глазами и за внешними уголками глаз оленя вставлены большие ветвистые рога и изящные уши из кожи. Небольшие кожаные крылья имеются и у боковых грифонов. На поверхности навершия и на кожаных деталях сохранились следы окрашивания в красный и желтый цвета. Технично-технологический анализ показал, что при изготовлении данного предмета мастер использовал весь арсенал приемов и способов художественной резьбы по дереву.

*Шестиноги* – «походные алтари», каркасы шатров «для шаманских радений» [Курочкин, 1993] найдены в нескольких курганах Пазырыка и Башадара [Руденко, 1953, 1960]. Представляют собой раздвижные каркасы для шатров из шести тонких, круглых в сечении полутораметровых шестов. Ровные древки диаметром 15–17 мм с утолщениями на нижних торцах-опорах выстроганы ножом и соединены между собой в пучок сыромятным ремешком, пропущенным в сквозные отверстия, проделанные на их верхних концах. Поверхности древков иногда орнаментированы непрерывной лентой-спиралью, выполненной черной краской.

*Арфы* найдены во 2-м Пазырыкском и во 2-м Башадарском курганах [Руденко, 1953, табл. LXXXVI, 1; 1960, с. 62–63]. Представляют собой музыкальный инструмент, состоящий из овально-удлиненного резонансного корпуса, выполненного из ели, с кожаной декой-мембраной и длинным тонким грифом-струнодержателем. Овально-удлиненный корпус арфы по внешнему виду и по конструкции напоминает маленькую колоду или лодочку. Принцип изготовления его тот же, что и у тела колоды, с небольшой разницей: вместо тесел и топора для выборки полости использовались стамеска с полукруглым лезвием и нож. Маленькие стенки корпуса и торцы тщательно оструганы ножом и заглажены. На большем по размеру торце оставлен заovalенный выступ, на который при помощи шипового соединения под небольшим углом крепился гриф со струнодер-

жателями (колками). Полость корпуса-резонатора на три четверти закрывалась прямоугольным лоскутом тонко выделанной кожи с тремя отверстиями, который крепился к краям маленькими деревянными гвоздиками-шпилентами. Видимо, две-три струны из конского волоса протягивались от нижней части торца корпуса через кожаную мембрану-деку и маленькую пластинку-порожек, вдоль грифа к колкам струнодержателя и там закреплялись. Натяжение струн, их регулировка по нужной тональности осуществлялась при помощи колков. Принцип игры на такой арфе, очевидно, тот же, что и у современных щипковых струнных инструментов кочевников: пальцами левой руки зажимают аккорды на грифе, а правой ударяют по струнам или перебирают их пальцами. Не исключено и применение простейшего смычка из конского волоса.

Бытует мнение, что все деревянные предметы с художественной резьбой, составлявшие погребальный инвентарь, изготавливались сразу после смерти человека, непосредственно перед похоронами [Грязнов, 1950, с. 69]. Данные физического моделирования показывают, что на изготовление одной небольшой бляхи-подвески с несложным растительным орнаментом от момента нанесения рисунка на заготовку и до полного завершения работы резчик с пятилетним стажем затрачивал 2,5–3 ч чистого рабочего времени. Работа над вторым изделием из пары требовала примерно в полтора раза больше времени: резчику приходилось постоянно сверять размеры и задуманный рельеф копии с деталями рельефа шаблона-оригинала. Чтобы вырезать одну пару S-образных псалий со скульптурными окончаниями, в зависимости от сложности сюжета композиции, высококвалифицированному резчику требовалось 6–8 ч чистого рабочего времени. Нетрудно подсчитать, что только на один комплект деревянных украшений небольшой конской сбруи из 20–25 предметов, включая узду, нагрудный ремень и седельные бляхи, древнему мастеру нужно было затратить от 50 до 70 ч чистого рабочего времени или примерно около десяти календарных дней. Поэтому вряд ли весь резной деревянный погребальный инвентарь изготавливался после смерти человека. Думается, что многие вещи имели утилитарное значение и использовались как в быту, так и в религиозно-культовых обрядах. На некоторых деревянных предметах (бляхах для конской сбруи, блюдах-столиках, лопатах и т.д.) сохранились следы потертости, сработанности и ремонта на местах старых изломов – свидетельство их длительного использования. Мы склонны разделить точку зрения С.И. Руденко, который считал, что «в могилах мы находим настоящие бытовые предметы, часть которых долго была в употреблении и неоднократно чинилась. Следовательно, они не изготавливались специально для погребальной процессии» [1960, с. 239]. Некоторая небрежность в исполнении отдельных образцов из наборов деревянных украшений может быть результатом участия в процессе изготовления учеников-подмастерьев.

## ГЛАВА 4

---

### ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В СКИФСКОЕ ВРЕМЯ

Художественная резьба по дереву в древности – явление уникальное. Уникальность ее заключается в творческом, можно сказать, новаторском, подходе к обработке дерева: кроме полного представления о свойствах материала, ювелирного владения основным орудием обработки – ножом, древний мастер должен был знать историко-культурные традиции рода, мифологию, ритуалы, связанные с погребальными обрядами и мн. др. Вероятно, правы те исследователи, которые утверждают, что истоки художественной резьбы по дереву следует искать в глубинах эпохи верхнего палеолита, когда обработчики камня стали изготавливать специальные пластины с острыми режущими кромками, пригодные для тонкой обработки дерева [Волков, 2000, с. 30–37].

Искусство резьбы по дереву требует особого мастерства. В древности, как и в недавнем прошлом, это действо у многих народов зачастую сопровождалось разнообразными магическими обрядами [Токарев, 1965, с. 84; Чекалов, 1974, с. 11, 41]. В эпоху палеометалла состав орудий для обработки дерева обновился качественно и количественно. Появились специальные металлические орудия для резьбы по дереву: тонколезвийные ножи с удлиненным концом, ножи-косычки, небольшие стамески с узким лезвием, стамески-ключари с изогнутым полукруглым лезвием для выборки древесины из полостей сосудов. Совершенствовалось и мастерство художественной резьбы по дереву, в частности скульптурной. Об этом свидетельствуют многочисленные находки деревянных ковшей с фигурными рукоятями, а также скульптурные изображения людей из Висского, Горбуновского и Шигирского торфяников [Эдинг, 1940, с. 35–55].

В раннем железном веке орудия для обработки дерева стали изготавливать из самого совершенного металла – железа, различные присадки к которому превращали его в сталь. Эта технология позволяла формировать лезвия с заданной твердостью и остротой заточки. Мастерство резьбы заметно возрастает и усложняется. О развитии художественной резьбы по дереву в эпоху палеометалла много ценной информации получено при изучении античных памятников. В Древнем Египте и странах Европы объемная резьба применялась при изготовлении статуй богов, скульптурных крышек деревянных саркофагов фараонов; рельефная и интарсионно-инкрустационная – при художественном оформлении античных саркофагов, фигурных ножек столиков, лож-кроватей. Произведениями высочайшего искусства являются парадный трон фараона Тутанхамона

XIV в. до н.э., инкрустированный драгоценными материалами, складной стульчик с искусно вырезанными на ножках утиными головками, держащими в клювах нижние перекладыны, сидение, имитирующее свисающую звериную шкуру [Геродот, 1972, с. 105; Иванова, 1958; Керам, 1960, с. 192–194; Перепелкин, 1968, с. 12; Церен, 1976, с. 186; Замаровский, 1986, с. 177, 179, 195, 202; Сокольский, 1971, с. 229–240]. Различные виды высокорельефной и плоскорельефной резьбы широко применялись и при изготовлении деревянных шаблонов-посредников и утрачиваемых моделей для отливки художественных изделий из цветных металлов [Минасян, 1990, с. 67–68; 1991, с. 10].

Как свидетельствуют археологические материалы, в среде древних кочевников Сибири и сопредельных территорий искусство художественной резьбы по дереву достигло наивысшего расцвета в скифское время. Подавляющее большинство уникальных деревянных резных предметов найдено в курганных погребениях пазырыкской культуры на территории Российского, Казахского и Монгольского Алтая. Предметы находились в сакрализованном пространстве могильных ям, внутри деревянных срубов и за их северными стенками – в отсеках с сопровождающими захоронениями коней.

Художественная резьба в эту эпоху была специализированным видом обработки дерева. Она сочетала в себе все достижения плотницкого и столярного дела и в то же время была несколько обособлена от него. Техника и технология художественной резьбы требовала многолетней наработки навыков по отбору материала (древесины) и его обработке. При помощи различных аналитических методов были определены области применения деревянных предметов с художественной резьбой в культуре кочевников скифского времени.

Главная технологическая особенность художественной резьбы у носителей пазырыкской культуры заключалась в том, что мастера-резчики выявляли рельефный орнамент простых и сложных фигур или скульптурные изображения в основном при помощи одного универсального инструмента – ножа с небольшим, тонким и очень острым лезвием. Конечно, кроме ножа резчики в своей работе использовали еще целый ряд инструментов, таких как стамески, сверла (провертки), шилья, ложила и т.д. Однако эти инструменты имели второстепенное, вспомогательное значение, так как использовались при подготовке основы к художественной резьбе, при разметке формы изделия и орнамента, дополнительной обработке резного рельефа, прорезании отверстий. Следует отметить, что существовала довольно устойчивая традиция в выборе материала для изготовления конкретного вида изделий. Практически все украшения человека и коня выполнены из древесины сибирского кедра, крупная посуда (блюда-столики) – из прикорневой части ствола березы, сосуды и кубки с резными рукоятками – из березового нароста (капа).

Трасологические исследования показали, что деревянные предметы с художественной резьбой, составлявшие погребальный инвентарь носителей пазырыкской культуры, изготавливались как сразу после смерти человека, специально для

погребального обряда [Грязнов, 1950, с. 69], так и задолго до похорон. Сохранились следы потертости, сильной сработанности и ремонта – свидетельства длительного использования предметов в быту [Руденко, 1960, с. 239].

Одна из главных характерных черт художественной резьбы в скифское время – производство деревянных предметов парами и сериями. Украшения женского головного убора, нашейные украшения, полный комплект сбруйных украшений коня, в зависимости от статуса погребенного, насчитывали от 10 до 30 и более предметов. Среди сбруйных украшений имеется большое количество повторяющихся образов диких и домашних животных, птиц, фантастических зверей, антропоморфов. Иногда в одном наборе присутствуют до двух десятков совершенно одинаковых по форме и размерам рельефа резных предметов, специально изготовленных мастером для размещения в определенном месте на правом или левом боку животного.

Загадкой для исследователей остается тот факт, что на Российском, Казахском и Монгольском Алтае в скифское время, «когда золото было доступно, в различных, правда, количествах, всем группам населения» [Киселев, 1951, с. 358], украшения, тем не менее, вырезали из сибирского кедра и покрывали тончайшей золотой или оловянной фольгой [Грязнов, 1950, с. 45; Руденко, 1953, 1960; Кубарев, 1987а, 1991, 1992; Полосьмак, 2001, с. 35; Молодин и др., 2006]. Между тем, в погребениях Синьцзяна, относящихся к той же эпохе, найдены деревянные каркасы для кожаных колчанов со спиралевидным и растительным орнаментом, но нет данных о других видах украшений из дерева [Полосьмак, 1998]. В синхронных погребениях Казахстана (Чиликты, Иссык, Бесшатыр) среди многочисленных золотых украшений и сохранившихся деревянных предметов не найдено ни одного украшения из дерева или фольги от него [Акишев, Кушаев, 1963; Черников, 1965; Акишев, 1978]. Вообще, во многих археологических памятниках того времени, где в той или иной степени сохранились деревянные предметы быта и вооружения, изделия с художественной резьбой не встречены.

Раскопки кургана Аржан-2 в Туве, которые проводились уже в новом тысячелетии, показали, что и в этих элитных памятниках нет резных украшений из дерева, хотя в них, наряду с огромным количеством золотых предметов, сохранились фрагменты древков от внутрисрубных конструкций, ковши из березового нароста капа, жертвенное блюдо-столик, деревянная основа горита с чешуйчатым орнаментом, деревянные составные гребни тонкой работы [Чугунов, Парцингер, Наглер, 2002; Никитина, 2004].

Судя по материалам могильника Ноин-Ула, в гуннское время художественные достоинства резьбы по дереву заметно снизились, появились схематизм и геометричность, из традиционного набора образов исчезли фантастические, антропо- и зооморфные фигуры [Руденко, 1962а]. Резьба стала заметно проще и грубее, в основном одного вида – плоскорельефная, и самих изделий с художественной резьбой в погребениях стало значительно меньше. Аналогичные транс-

формации фиксируются и на археологических материалах Северного Причерноморья [Сокольский, 1971, с. 241]. Очевидно, эти изменения были следствием влияния общеисторических и общекультурных процессов, происходивших на всем пространстве Великого Пояса Степей [Ольховский, 1977, с. 127; Марсадолов, 2001, с. 159; Савинов, 1994а; 2002, с. 135–138].

Художественная резьба по дереву в скифское время на территории Горного и Центрального Алтая – яркий показатель высокого уровня развития материальной и духовной культуры пазырыкского общества. Предметы этой эпохи, выполненные в художественном стиле и оформленные в соответствии с канонами, наделены такими индивидуальными чертами, по которым специалист практически безошибочно определит пазырыкское изделие. Это свидетельствует о том, что в образе, декоре, приемах изготовления каждого предмета живут многовековой опыт резьбы по дереву и традиции древнего этноса.

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ многочисленных косвенных источников показывает, что резьба по дереву, в т.ч. и художественная, возникла в недрах каменного века. Ее развитие шло параллельно с развитием техники обработки камня и совершенствованием специализированных орудий деревообработки. Значительный прогресс в эволюции технологии резьбы по дереву наступил в эпоху палеометалла с появлением первых металлических орудий, а расцвет художественной резьбы по дереву в скифское время связан с пополнением инструментария резчиков орудиями обработки из самого прочного материала – железа, использованием многовекового опыта предшественников, развитием и углублением традиций деревообработки, совершенствованием приемов и способов резьбы.

Уже в эпоху мезолита и бронзы специалисты по художественной обработке древесины довольно успешно освоили технику скульптурной резьбы [Формозов, 1977, с. 16]. Наивысшего подъема искусство художественной резьбы по дереву достигло в раннем железном веке в наиболее развитых странах Древнего мира [Сокольский, 1971, с. 241], в среде древних кочевников – у носителей пазырыкской культуры на Алтае. Несмотря на то что Алтай в скифскую эпоху был краем «грифов, стерегущих золото» [Геродот, 1972, с. 193; Полосьмак, 1994, с. 9] и изобиловал месторождениями этого благородного металла [Киселев, 1951, с. 358], а пазырыкцы «были знакомы с плавкой золота и другими видами его обработки» [Грязнов, 1950, с. 46], практически все украшения для людей и их верных спутников и помощников – коней местные резчики изготавливали из благородной древесины сибирского кедра и покрывали их тончайшей золотой фольгой. Ни в одной культуре скифо-сибирского мира, кроме пазырыкской, нет такого количества деревянных предметов с художественной резьбой, поражающих современных исследователей богатством и символичностью образов, разнообразием видов резьбы, сложностью, тонкостью и изяществом ее исполнения.

## SUMMARY

Casewood has its own advantages and disadvantages. In comparison with such broadly used materials like bone, horn and metal, timber is softer, more plastic; wood working requires less time and physical strength. However, timber is more hygroscopic and fluctuations in temperature and humidity produced their bad effects on the size and shape of wooden objects resulting in quick wear and aging.

Durability of wooden items depends on a number of reasons: firstly, it is the type of wood; secondly, external factors (environment), thirdly, additional working techniques, etc. Renowned scholars A.P. Okladnikov Z.V. Gogolev, E.A. Oshchepkov, M.J. Maistrovsky stated that some wooden structures are preserved up to 300 years under normal conditions in the open air. These are the famous monuments of wooden architecture at Kizhi, Ascension Church in Torzhok and Zashiversk Saviour Church in Novosibirsk. F.A. Florensky and Y.A. Olsufiev argued that in an enclosed space, where the influence of climatic conditions and the fluctuations in temperature and humidity were limited, wooden objects like icons and crosses survived up to 1000 years. Wooden items buried in soil remain intact from 50–100 years to 1000 years or more depending on the depth, the features of the soil, moisture and decay due to the impact of the organic medium (the lower logs of wooden houses without a foundation versus the bridge in Veliky Novgorod, bridges and jetties in Venice). Timber artifacts remain non-perished for the longest period under special conditions of peat bogs and ice with the relative balance of temperature and moisture, no access of fresh air and no bacteria decay. Under such conditions, wooden artifacts remain intact over the longest period, like a wooden vessel from the Solokh burial mound dating from the 4<sup>th</sup> century BC; paddles, dishes with sculptural handles, a bow, anthropomorphic and zoomorphic sculptures from the Gorbunovsky peatbog dating from the late 3<sup>rd</sup> – early 2<sup>nd</sup> millennium BC; a fractured wooden item bearing the image of the elk head from the Vissky peatbog dating from the 6<sup>th</sup> millennium BC and a wooden idol from the Shigirsky moor dating from the 8<sup>th</sup> millennium BC.

In the Ukok Plateau of the Russian Altai, the Kazakh and Mongolian Altai and in some areas of Xinjiang, ice lenses were formed in some ancient tombs. The ice lenses were formed under the piles of stones constructed over the tombs due to specific climatic conditions of high altitude, time of the year and location of the burial mound. Ice filled the burial chambers containing wooden constructions and coffins. Practically all these burials, even those that were looted in antiquity, revealed

wooden pieces of art, because the carved wooden objects seem to have been of little interest to the looters.

*Woodcarving* is the technique of changing in the structure, size, shape and size of wooden billets with the help of sharp cutting tools (planing) with the aim of making a certain kind of object for a certain purpose. Wood carving has been practiced since the remote past. Apparently, people of various cultures were able to carve wood and produced certain artistic objects. However, only the burial sites of the Scythian period from the Altai have yielded abundant and artistically made wooden carved items. The diversity of the unique carved wooden items as well as the skills of the artisan is amazing. Every item manufactured with the help of a simple knife represents a real masterpiece. Every wooden image revealed the pattern of wooden fiber making the image expressive and appealing to the viewer. It is likely that many people were able to carve simple objects in wood, yet only high skilled and talented artisan was able to produce a piece of art. It is highly probable that the artisans who were able to produce perfect figurines of various imaginary creatures were esteemed in ancient human communities as the people possessing the magic of wood working and producing special impacts on human imagination. Real masters lived in the Altai (in the territories of Russia, Kazakhstan, Mongolia and China) in the past and made the Scythian period famous over thousand of years. It seems that the historical artistic style named as the Scythian Animal style originated from the live and warm wood and the simplicity of wood processing. The Animal style was typical for the Pazyryk culture and reflected the ideas of ancient peoples about the perfect beauty.

It is most likely that wood carving and manufacturing household items and pieces of art were practiced in every family. The complex analyses of archaeological materials have shown that implements that can be used in wood carving have been recovered from sites of the majority of archaeological cultures. The tools suitable for wood carving are knives with long and narrow blades, small chisels with the cutting edges of various shape, chisels with semi-circular cutting edges that can be used for carving the interior surfaces of vessels and dishes of various types. Archaeological materials provide sufficient evidence of broad usage of various wooden objects for a whole number of purposes. These data suggest that at least one member of any family was able to carve wood. However, only recent excavations of the Scythian and Hunnu burial sites with ice lenses that were formed deep in the grave pits in humid soil have provide the reliable evidence that wood carving was well developed and carved wooden objects were produced on a large scale. Such burial sites have been discovered in the Altai, Eastern Kazakhstan, Tuva, Northern and Western Mongolia and Xingjian. In total thousands of various objects, many of which bear carved motifs and images have been recovered from these burial sites.

*Artistic woodcarving* is one of the oldest and most common types of decorative art and one of the techniques of wood processing.

The available evidence suggests that the art of wood carving was well-developed in most advanced countries in the late Bronze Age and early Iron Age. During the

Scythian period, wood carving reached the highest level of its development among the nomadic populations of the Pazyryk culture in the Altai. The Altai was poetically named as the land of “vultures guarding gold” and was rich in gold deposits. The Pazyryk people were familiar with gold smelting and other forms of gold processing, almost all the personal decorations of humans and horses, their faithful companions and assistants, were made of precious Siberian pine and coated with gold foil.

Long-term research has convinced us that wood carving represented a specialized kind of wood processing in the early Iron Age. Wood carving is based on techniques of carpentry and joinery, yet it is an independent handicraft. Carpenters and joiners can become skilled woodcarvers, because of their long experience of working with the medium-size and small timber plates. Experienced wood carvers are aware of such basics of carpenter crafts as choice of suitable raw materials, making blanks and preparation of the blanks for carving. Techniques and technologies of wood carving required experience and good skills in choosing the suitable type of wood, its mechanical and physical features as well as various methods of working wood of various kinds. The carver was well aware of the cultural traditions of a particular human community. Images of wood carving included heroes of national and historical legends and myths, totems of particular tribes and others. Practices and technological secrets of carving led to development of the professional traditions of this kind of craft. Local schools of crafts (apprentice – journeyman – master) were among other significant requirements of development of the craft. Usage of a single knife, a multi-purpose and simple tool, was the main characteristic feature of wood carving craft in the steppe and forest-steppe zone of Northern and Central Asia in the early Iron Age.

The Pazyryk culture has yielded an astonishing variety of perfect wooden images executed through complicated techniques and conveying magnificent symbolic meanings. No other Siberian culture of the Scythian period has revealed such a rich cultural heritage.

*Translated by Elena Pankeeva*

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Абросимова А.А., Каплан Н.И., Митлянская Т.Б.** Художественная резьба по дереву, кости и рогу: учеб. пособие для проф.-тех. учеб. заведений. – М.: Высш. шк., 1978. – 152 с.
- Авдиев В.И.** История Древнего Востока. – М.: Высш. шк., 1970. – 608 с.
- Акишев А.К.** Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1984. – 175 с.
- Акишев К.А.** Курган Иссык. – М.: Наука, 1978. – 131 с.
- Акишев К.А., Кушаев Г.А.** Древняя культура саков и усуней долины реки Или. – Алма-Ата: Изд-во АН КазССР, 1963. – 298 с.
- Александрова М.В.** Древнейшие нижнепалеолитические жилища и поселения // Реконструкция древнейших общественных отношений по археологическим материалам жилищ и поселений. – Л.: Наука, 1974. – С. 9–11.
- Антипова Е.В., Раевский Н.С.** О знаковой сущности вещественных памятников и способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1991. – С. 207–233.
- Антонова Е.В.** Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1984. – 261 с.
- Аркаим:** Исследования. Поиски. Открытия / науч. ред. Г.Б. Зданович; сост. Н.О. Иванова. – Челябинск: Каменный пояс, 1995. – 224 с.
- Археология Зарубежной Азии:** учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Г.М. Бонгард-Левин, Д.В. Деопик, А.П. Деревянко и др. – М.: Высш. шк., 1986. – 359 с.
- Археология Украинской ССР.** Скифо-сарматская и античная археология. – Киев: Наук. думка, 1986. – Т. 3. – 591 с.
- Афанасьев А.Н.** Древо жизни: Изб. ст. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
- Баринов А.О.** Золотые тайны Забайкалья. – Чита: Поиск, 1999. – 192 с.
- Баркова Л.Л.** Изображения свернувшихся хищников на золотых пластинах из Майэмира // АСГЭ. – Л., 1983. – Вып. 24. – С. 19–31.
- Баркова Л.Л.** Резные изображения животных на саркофаге из 2-го Башадарского кургана // АСГЭ. – Л., 1984. – Вып. 25. – С. 83–89.
- Бессонова С.С.** Религиозные представления скифов. – Киев: Наук. думка, 1983. – 160 с.
- Библейская энциклопедия.** – Репринт. изд. – М.: Терра, 1990. – 902 с.
- Бобров В.В., Мыльников В.П.** Андроновские погребальные сооружения из дерева в горных экосистемах Южной Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2001 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – Т. 7. – С. 220–223.
- Богданов Е.С.** Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. – 240 с.

- Борисов И.Б.** Обработка дерева. – Ростов-н/Д: Феникс, 1999. – 320 с. – (Сер. «Учебный курс»).
- Бородовский А.П.** Древнее косторезное дело юга Западной Сибири (вторая половина II тыс. до н.э. – первая половина II тыс. н.э.). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1997. – 224 с.
- Бородовский А.П.** Древний резной рог Южной Сибири (эпоха палеометалла). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – 176 с.
- Бородулин В.А.** Художественная обработка дерева. – М.: Наука, 1986. – 105 с.
- Брашинский И.Б.** В поисках скифских сокровищ. – М.: Наука, 1979. – 143 с.
- Брей У., Трамп Д.** Археологический словарь. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
- Бузинов М.В., Потапов Г.В.** Искусство резьбы по дереву: учеб. пособие / под общ. ред. М.З. Сорокина. – М.: Антиква, 1998. – 207 с.
- Буриков В.Г., Власов В.Н.** Домовая резьба. – М.: Нива России; Компания «Евразийский регион», 1994. – 352 с.
- Буров Г.М.** Археологические находки в старичных торфяниках бассейна Вычегды // СА. – 1966. – № 1. – С. 155–172.
- Буров Г.М.** Археологические памятники Вычегодской долины. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1967. – 96 с.
- Буров Г.М.** Результаты раскопок Висских торфяников в 1963–1964 гг. // Учен. зап. Перм. гос. ун-та. – 1968. – № 191. – С. 197–220.
- Буров Г.М.** Обработка дерева и бересты у племен ванвиздинской культуры // Вопр. истории Европейского Севера. – Пермь; Куйбышев, 1993. – С. 129–144.
- Буров Г.М., Романова Е.Н., Семенцов А.А.** Хронология деревянных сооружений и вещей, найденных в Северо-Двинском бассейне // Проблемы абсолютного датирования в археологии. – М.: Наука, 1972. – С. 76–79.
- Васильков Я.В.** Ассирийско-финно-угорские параллели в сфере заупокойного ритуала // Изучение культурного наследия Востока. Культурные традиции и преемственность в развитии древних культур и цивилизаций: мат-лы Междунар. конф. 23–25 ноября 1992 г. – СПб.: ИИМК РАН; Европейский дом, 1999. – С. 19–22.
- Веселовский Н.И.** К вопросу о технике золотых рельефных украшений // ИАК. – Вып. 47. – 1913. – С. 92–101.
- Виргинский В.С., Хотеев В.Ф.** Очерки истории науки и техники с древнейших времен до середины XV в.: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1993. – 288 с.
- Войтов В.Е.** Древнетюркский пантеон и модель мировоззрения в культово-поминальных памятниках Монголии VI–VIII вв. – М.: Изд-во ГМВ, 1996. – 152 с.
- Волков П.В.** Стандартные схемы работы основными орудиями верхнего палеолита // Экспериментальная археология. Археологические вещи и некоторые вопросы источниковедения. – Тобольск, 1994. – Вып. 3. – С. 105–118.
- Волков П.В.** Новые аспекты исследований в экспериментальной археологии палеолита // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 4. – С. 30–37.
- Воронов В.В.** Крестьянское искусство. – М.: Госиздат, 1924. – 139 с.
- Галанина Л.К.** О критериях выделения «царских» курганов раннескифской эпохи // Элитные курганы степей Евразии в скифо-сарматскую эпоху: мат-лы заседаний «круглого стола» 22–24 декабря 1994 г. – СПб., 1994. – С. 76–81.
- Геллер Ю.А., Рахштадт А.Г.** Материаловедение. Методы анализа, лабораторная работа и задачи. – М.: Металлургия, 1984. – 384 с.
- Гемуев И.Н.** К истории семьи и семейной обрядности селькупов // Этнография Северной Азии. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 86–138.

- Генинг В.Ф.** Могильник Синташта и проблема ранних индоиранских племен // СА. – 1977. – № 4. – С. 53–73.
- Генинг В.Ф., Зданович Г.Б., Генинг В.В.** Синташта: Археологические памятники арийских племен Урало-Казахстанских степей. – Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1992. – Ч. 1. – 408 с.
- Геродот.** История: в 9 кн. – Л.: Наука, 1972. – 600 с.
- Головнев А.В.** Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. – Екатеринбург: Изд-во УрО РАН, 1995. – 606 с.
- Гомер.** Илиада; Одиссея / пер. с др.-греч. В.В. Вересаева. – М.: Просвещение, 1987. – 400 с.
- Граков Б.Н.** Скифы. Научно-популярный очерк. – М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 1971. – 169 с.
- Граков Б.Н.** Ранний железный век (культуры Западной и Юго-Восточной Европы). – М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 1977. – 232 с.
- Грязнов М.П.** Пызырыкский курган. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – 44 с.
- Грязнов М.П.** Первый Пазырыкский курган. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1950. – 85 с.
- Грязнов М.П.** Древнее искусство Алтая. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1958. – 96 с.
- Грязнов М.П.** Аржан. – Л.: Наука, 1980. – 80 с.
- Гурина Н.Н.** Мезолит Карелии // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 27–31.
- Даркевич В.П.** Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве // СА. – 1961. – № 4. – С. 90–98.
- Даркевич В.П.** Рубить добро и стройно... // Наука и жизнь. – 1996. – № 6. – С. 90–97.
- Деревянко А.П., Маркин С.В., Васильев С.А.** Палеолитоведение: Введение и основы. – Новосибирск: ВО «Наука», Сибирская издательская фирма, 1994. – 288 с.
- Древние цивилизации** / С.С. Аверинцев, В.П. Алексеев, В.Г. Ардзинба и др.; под общ. ред. Г.М. Бонгард-Левина. – М.: Мысль, 1989. – 479 с.
- Дьяконова В.П.** Заметки о погребальном обряде «кокэльцев» // Евразия сквозь века: Сб. науч. тр., посвящ. 60-летию со дня рождения Д.Г. Савинова. – СПб.: Филол. ф-т СПб. гос. ун-та, 2001. – С. 183–186.
- Евсюков В.В.** Мифы о вселенной. – Новосибирск: Наука, 1988. – 176 с. – (Сер. «Из истории мировой культуры»).
- Елизаренкова Т.Я.** «Ригведа» – великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Литературные памятники. – М.: Наука, 1989. – С. 428–543.
- Елкин В.Н.** Дерево рассказывает сказки. – М.: Просвещение, 1971. – 95 с.
- Ельницкий Л.А.** Скифия Евразийских степей. Историко-археологический очерк. – Новосибирск: Наука, 1977. – 256 с.
- Емельянов А.И.** Резьба по дереву для начинающих. Художественная резьба по дереву. Секреты мастерства. – Ростов-н/Д: Владис; М.: Рипол Классик, 2009. – 320 с.
- Есбегенов Х.** Обряды и верования каракалпаков, относящиеся к юрте // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 2000. – С. 179–188.
- Жуковская Н.Л.** Народные верования монголов и буддизм. К вопросу о специфике монгольского ламаизма // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 24–37.
- Закон Божий** для семьи и школы со многими иллюстрациями / сост. прот. Серафим Слободской. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 723 с.
- Замаровский В.** Их величества пирамиды. / пер. со словац. О.М. Малевича. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1986. – 432 с.

- Зверев А.А., Зуев А.С., Кузнецова Ф.С.** История Сибири: Учеб. пособие для 8 кл. общеобразовательных учреждений. – Ч. 2: Сибирь в составе Российской империи. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 1999. – 376 с.
- Зданович Г.Б.** Аркаим: Арии на Урале или несостоявшаяся цивилизация // Аркаим: Исследования. Поиски. Открытия. – Челябинск: Каменный пояс, 1995. – С. 21–42.
- Зиновьев Н.П.** Деревянное рукоделие. – Новосибирск: Кн. изд-во, 1989. – 32 с.
- Зиняков Н.М.** Черная металлургия и кузнечное дело Западной Сибири в эпоху раннего железа и средневековья. Дисс. ... д-ра ист. наук. – Новосибирск, 1996. – 408 с.
- Зиняков Н.М.** Черная металлургия и кузнечное ремесло Западной Сибири: учеб. пособие для вузов по спец. «Археология». – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – 368 с.
- Ивакин Г.Ю.** Священный дуб языческих славян // СЭ. – 1979. – № 2. – С. 106–115.
- Иванова А.П.** Анапский саркофаг и древняя резьба на Боспоре в эпоху эллинизма // Тр. Гос. Эрмитажа. – Л.; М., 1958. – Т. 2. – С. 102–112.
- Иллюстрированная история религий.** – М.: Изд. магазина «Книжное дело», 1899. – Т. 1. – 437 с.
- Ильинская Л.С.** Легенды и археология. Древнейшее Средиземноморье. – М.: Наука, 1988. – 176 с.
- Ильинская В.А., Тереножкин А.И.** Скифия VII–IV вв. до н.э. – Киев: Наук. думка, 1983. – С. 130.
- История Древней Греции** / под ред. В.И. Авдиева и др. – М.: Высш. шк., 1972. – 424 с.
- История Древнего Мира.** Древний Восток. Египет. Шумер. Вавилон. Западная Азия. – Минск: Харвест, 1998. – 832 с.
- Кассон Л.** Правители варваров. – М.: Книжный клуб «Терра», 1988. – 176 с.
- Керам К.В.** Боги, гробницы, ученые. Роман археологии. – М.: Изд-во ин. лит., 1960. – 400 с.
- Керам К.В.** Боги, гробницы, ученые. Роман археологии. – М.: Наука, 1986. – 255 с.
- Киселев С.В.** Древняя история Южной Сибири. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 642 с.
- Кларк Дж.Г.Д.** Доисторическая Европа. Экономический очерк. – М.: Изд-во ин. лит., 1953. – 332 с.
- Ковалева В.Т.** Космогонические представления населения Ташковской культуры // Археoaстрономия: Проблемы становления: мат-лы Междунар. конф. – М.: ИА РАН, 1996. – С. 76–80.
- Колосовская О.К.** Агафирсы и их место в истории племен Юго-Восточной Европы // ВДИ. – 1982. – № 4. – С. 47–69.
- Колчин Б.А.** Новгородские древности. Резное дерево // Археология СССР. Свод археологических источников. – М.: Наука, 1971. – 62 с.
- Кольцов Л.В.** Мезолит Европейской части СССР // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 75–110.
- Кольцов Л.В., Медведев Г.И.** Мезолит юга Сибири и Дальнего Востока // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 174–186.
- Комаровский Г.Е.** Пять тысяч Будд Энку. – М.: Искусство, 1968. – 120 с.
- Комороци Г.** К символике дерева в искусстве древнего Двуречья // Древний Восток и мировая культура. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1981. – С. 47–53.
- Коробкова Г.Ф.** Мезолит Средней Азии и Казахстана // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 149–173.
- Королькова Е.Ф.** Ритуальная посуда кочевников // Золотые олени Евразии. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001а. – С. 48–51.
- Королькова Е.Ф.** Филипповские курганы и звериный стиль // Золотые олени Евразии. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001б. – С. 64–163.

- Косарев М.Ф.** О культе дерева у кулайцев // Ранний железный век в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1978. – С. 93–95.
- Крижевская Л.Я.** Неолит лесной зоны. Балахнинская культура // Неолит Северной Евразии. – М.: Наука, 1996. – С. 184–188.
- Круглова О.В.** Русская народная резьба и роспись по дереву: из собр. Загор. гос. ист.-худож. музея-заповедника. – М.: Изобразит. искусство, 1974. – 238 с.
- Крывелев И.А.** Книга о Библии (научно-популярные очерки). – М.: Изд-во соц.-экон. лит., 1958. – 360 с.
- Крюков М.В., Курылев В.П.** К ранней истории юрты (по китайским источникам III в. до н.э. – XIII в. н.э.) // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 2000. – С. 10–19.
- Кубарев В.Д.** Курганы Уландрыка. – Новосибирск: Наука, 1987а. – 300 с.
- Кубарев В.Д.** О назначении зооморфных наверший из курганов Пазырыка и Уландрыка // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987б. – С. 169–173.
- Кубарев В.Д.** Курганы Юстыда. – Новосибирск: Наука, 1991. – 190 с.
- Кубарев В.Д.** Курганы Сайлюгема. – Новосибирск: Наука, 1992. – 220 с.
- Кубарев В.Д., Черемисин Д.В.** Образ птицы в искусстве ранних кочевников Алтая // Археология юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 86–100.
- Кудинов В., Кудинова М.** Топор в скрипичном футляре // Вокруг света. – 1986. – № 10. – С. 50–52.
- Кузьмина Е.Е.** О семантике изображений на чертомлыцкой вазе // СА. – 1976а. – № 3. – С. 70–76.
- Кузьмина Е.Е.** Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976б. – С. 52–65.
- Курочкин Г.Н.** Путешествие в преисподнюю: шаманские мистерии в глубинах скифского кургана // Петербургский археологический вестник. – СПб., 1993. – № 6. – С. 27–31.
- Кэнъити Яно, Такао Ямада, Цунэити Миямото.** Паломничество в храм Исэ-О. – Исэ ма-ири, 1997. – 100 с. (на яп. яз.).
- Лауэр Ж.-Ф.** Загадки египетских пирамид. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1966. – 224 с.
- Леви-Стросс К.** Структурная антропология. – М.: Вост. лит., 1985. – 396 с.
- Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима.** – М.: Правда, 1987. – 576 с.
- Липинская В.А.** Традиционное жилище в системе народной медицины русских сибиряков // Этнография Алтая и сопредельных территорий: мат-лы науч.-практ. конф. – Барнаул: Изд-во Барнаул. гос. пед. ун-та, 2001. – Вып. 4. – С. 73–80.
- Лотман Ю.М.** Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
- Любимов Л.Д.** Искусство Древнего мира: кн. для чтения. – М.: Просвещение, 1980. – 320 с.
- Любимова Г.В.** Образ дерева в свадебной обрядности староверов и переселенцев Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 1998 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – С. 439–443.
- Лямин И.В.** Вторая жизнь дерева. Дерево в искусстве. – М.: Лесная промышленность, 1970. – 135 с.
- Майничева А.Ю.** Выбор места для поселения крестьянами Приобья // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири: мат-лы Годовой сессии Институ-

- та археологии и этнографии СО РАН 1996 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1996. – С. 165–166.
- Майстровский М.Я.** Земля мастеров. – М.: Просвещение, 1986. – 126 с.
- Маргулан А.Х.** Горное дело в Центральном Казахстане в древние и средние века // Поиски и раскопки в Казахстане. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1972. – С. 3–30.
- Марсадолов Л.С.** О территориальных границах единого художественного стиля в I тысячелетии до н.э. // Скифо-сибирский мир (искусство и мифология): тез. докл. II науч. конф. по проблемам скифо-сибирского мира. 3–6 апреля 1984 г. – Кемерово: Кем. гос. ун-т; ИИФиФ СО АН СССР, 1984а. – С. 41–44.
- Марсадолов Л.С.** О последовательности сооружения пяти больших курганов в Пазырыке на Алтае // АСГЭ – Л., 1984б. – № 25. – С. 90–98.
- Марсадолов Л.С.** Новые исследования на Улуг-Хоруме в Туве (предварительное сообщение) // Евразия сквозь века: Сб. науч. тр., посвящ. 60-летию со дня рождения Д.Г. Савинова. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2001. – С. 155–158.
- Мартынов А.И.** О степной скотоводческой цивилизации I тыс. до н.э. // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций. – Алма-Ата: Наука, 1989. – С. 284–293.
- Матвеев К.П., Сазонов А.А.** Земля Древнего Двуречья: История, мифы, легенды, находки и открытия. – М.: Молодая гвардия, 1986. – 160 с.
- Матвеева Т.А.** Мозаика и резьба по дереву. – М.: Высш. шк., 1985. – 70 с.
- Матвеева Т.А.** Изготовление художественных изделий из дерева: практ. пособие. – М.: Высш. шк., 1992. – 223 с.: ил.
- Матющенко В.И.** Древняя история Сибири: учеб. пособие. – Омск: Ом. гос. пед. ун-т, 1999. – 232 с.
- Мачинский Д.А.** Земля аримаспов в античной традиции и «простор ариев» в Авесте // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: мат-лы Междунар. конф. – СПб.: Изд-во ИИМК РАН, 1996. – С. 3–14.
- Минасян Р.С.** Изображения свернувшегося хищника и лежащего оленя в творчестве скифо-сибирских племен // АСГЭ. – Л.: 1990. – № 30. – С. 67–76.
- Минасян Р.С.** Техника обработки бронз кобанской и колхидской культур // АСГЭ. – СПб., 1991. – № 31. – С. 5–14.
- Мифы и легенды Австралии.** – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1976. – 61 с.
- Молодин В.И.** Древности плоскогорья Укок: тайны, сенсации, открытия. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2000. – 192 с.
- Молодин В.И., Парцингер Г., Цэвэндорж Д., Мыльников В.П., Наглер А., Баирсайхан М., Байтлеу Д., Гаркуша Ю.Н., Гришин А.Е., Дураков И.А., Марченко Ж.В., Мороз М.В., Овчаренко А.П., Пищонка Х., Пилипенко А.С., Слагода Е.А., Слюсаренко И.Ю., Субботина А.Л., Чистякова А.Н., Шатов А.Г.** Мультидисциплинарные исследования Российско-Германско-Монгольской экспедиции в Монгольском Алтае // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2006 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. – Т. 12., ч. 1. – С. 428–433.
- Мыльников В.П.** Технично-технологические аспекты резьбы по дереву у ранних кочевников плоскогорья Укок // Алтаика. – 1994. – № 4. – С. 59–64.
- Мыльников В.П.** Дерево и человек // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 1998 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – С. 310–315.
- Мыльников В.П.** Обработка дерева носителями пазырыкской культуры. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1999. – 232 с.

- Мыльников В.П.** Резьба по дереву в эпоху палеометалла // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2003 г., посвящ. 95-летию со дня рождения акад. А.П. Окладникова. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – Т. 9, ч. 1. – С. 449–458.
- Мыльников В.П.** Феномен художественной резьбы в скифское время на Алтае // Современные проблемы археологии России: сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. – Т. 2. – С. 46–48.
- Мыльников В.П.** Деревообработка в эпоху палеометалла (Северная и Центральная Азия). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008. – 364 с.
- Мыльникова Л.Н., Дураков И.А.** Линево-1 – поселение переходного времени от бронзового к железному веку лесостепной зоны Западной Сибири // Археологические изыскания в Западной Сибири: прошлое, настоящее, будущее (к юбилею профессора Т.Н. Троицкой): Сб. науч. тр. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2010. – С. 82–98.
- Мыльникова Л.Н., Дураков И.А., Мжельская Т.В., Кобелева Л.С.** Археологическое изучение поселения Линево-1 (Новосибирская обл.) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2004 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – Т. 10, ч. 1. – С. 390–393.
- Начала Православия** / ред.-сост. прот. Вячеслав Марченков. – М.: Фирма «Панэкс»; МП «Петит», 1991. – 207 с.
- Никитин В.В.** Календарь в орнаменте посуды и украшениях финно-угров Поволжья и Урала // Археoaстрономия: проблемы становления; Мат-лы Междунар. конф. – М.: ИА РАН, 1996. – С. 101–105.
- Никитина К.Ф.** Реставрация археологических находок из органических материалов памятника Аржан-2 // Аржан. Источник в Долине Царей. Археологические открытия в Туве. – СПб.: Славия, 2004. – С. 56–63.
- Овсянников А.** Замечательное дерево в Молотском уезде // Ярославские губернские ведомости. Часть неофициальная. – 1869. – № 49. – С. 1–2.
- Окладников А.П.** Далекое прошлое Приморья (очерки по древней и средневековой истории Приморского края). – Владивосток: Примор. кн. изд-во, 1959. – 292 с.
- Окладников А.П., Гоголев З.В., Ащепков Е.А.** Древний Зашиверск. Древнерусский заполярный город. – М.: Наука, 1977. – 209 с.
- Ольховский В.С.** Скифские катакомбы в Северном Причерноморье // СА. – 1977. – № 4. – С. 108–128.
- Оразов А., Чарыев Д.** Некоторые верования и обычаи туркмен, связанные с юртой (XIX – начало XX века) // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 2000. – С. 154–164.
- Отрощенко В.В.** К вопросу о модели мира у населения срубной общности // Археoaстрономия: Проблемы становления; мат-лы Междунар. конф. – М.: ИА РАН, 1996. – С. 106–108.
- Ошибкина С.В.** Мезолит Центральных и Северо-Восточных районов Севера Европейской части СССР // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 32–46.
- Пелих Г.И.** Происхождение селькупов. – Томск: Том. гос. ун-т, 1972. – 312 с.
- Переводчикова Е.В.** Язык звериных образов: Очерки искусства Евразийских степей скифской эпохи. – М.: Вост. лит., 1994. – 206 с.
- Перепелкин Ю.Я.** Тайна Золотого гроба. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1968. – 172 с.

- Першиц А.И., Монгайт А.Л., Алексеев В.П.** История первобытного общества. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.
- Пиотровский Б.Б.** Ванское царство (Урарту). – М.: Изд-во вост. лит., 1959. – 284 с.
- Плендерлис Г.Дж.** Консервация древностей и произведений искусства // Сообщения ВЦНИЛКР. – М., 1968. – Вып. 2. – 198 с.
- Полосьмак Н.В.** «Стережущие золото грифы» (Ак-Алахинские курганы). – Новосибирск: Наука, 1994. – 125 с.
- Полосьмак Н.В.** Пазырыкские аналогии в могилах Синьцзяна // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат-лы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 1998 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – С. 337–343.
- Полосьмак Н.В.** Всадники Укока. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2001. – 336 с.
- Полторацкая В.Н.** Знаки на предметах из курганов эпохи ранних кочевников в Горном Алтае // АСГЭ. – Л., 1962а. – Вып. 5. – С. 76–90.
- Полторацкая В.Н.** Граффити на некоторых вещах из Алтайских курганов // АСГЭ. – Л., 1962б. – Вып. 22. – С. 36–37.
- Потапов И.А.** Якутская народная резьба по дереву. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1972. – 143 с.
- Потапов Л.П.** Древнетюркские черты почитания неба у саяно-алтайских народов // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 50–64.
- Потемкина Т.М., Юревич В.А.** Древнейшая «астрономическая обсерватория» на территории России // Археoaстрономия: Проблемы становления; Мат-лы Междунар. конф. – М.: ИА РАН, 1996. – С. 109–114.
- Прокофьева Е.Д.** Старые представления селькупов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. – Л.: Наука, 1976. – С. 106–128.
- Прокофьева Е.Д.** Некоторые религиозные культы тазовских селькупов // Памятники культуры народов Сибири и Севера. – Л.: Наука, 1977. – С. 66–79. – (Сб. МАЭ; т. 33).
- Пшеничниук А.Х.** Филипповские курганы в центре Скифского мира: открытие и исследования // Золотые олени Евразии. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 26–37.
- Раевский Д.С.** Модель мира скифской культуры: Проблемы мировоззрения ираноязычных народов Евразийских степей I тыс. до н.э. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
- Резьба / В.А. Бородулин** // БСЭ. – М.: Сов. Энциклопедия, 1975. – Т. 21. – С. 1769–1771.
- Родионов А.М.** Чистодеревщики. Заметки и размышления о деревянной домовой резьбе Алтая. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1981. – 144 с.
- Родионов А.М.** Красная книга ремесел. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1990. – 319 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Горного Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. – 402 с.
- Руденко С.И.** Культура населения Центрального Алтая в скифское время. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 359 с.
- Руденко С.И.** Культура хуннов и Ноинулинские курганы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962а. – 124 с.
- Руденко С.И.** Сибирская коллекция Петра I. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962б. – 51 с.
- Рыбаков Б.А.** Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 606 с.
- Рыбаков Б.А.** Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1988. – 782 с.
- Рындина Н.В.** Древнейшее металлообрабатывающее производство Восточной Европы. – М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 1971. – 142 с.
- Савинов Д.Г.** Тува раннескифского времени «на перекрестке» культурно-хозяйственных традиций (алды-бельская культура) // Культурные трансляции и исторический процесс (палеолит–средневековье). – СПб.: 1994а. – С. 76–92.

- Савинов Д.Г.** Синташта и Аржан // Элитные курганы степей Евразии в скифо-сарматскую эпоху: (мат-лы заседаний «круглого стола» 22–24 декабря 1994 г.). – СПб., 1994б. – С. 170–175.
- Савинов Д.Г.** Ранние кочевники Верхнего Енисея (археологические культуры и культурогенез). – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2002. – 204 с.
- Сагалаев А.М.** Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск: Наука, 1992. – 176 с.
- Самашев З.С., Мыльников В.П.** Деревообработка у древних скотоводов Казахского Алтая (материалы комплексного анализа деревянных предметов из кургана 11 могильника Берел). – Алматы: ОФ «Берел», 2004. – 312 с. (на англ., рус. яз.).
- Самашев З.С., Жумабекова Г.С., Сунгатай С.** Новые исследования на могильнике Берель в Восточном Казахстане // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий: сб. ст. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1998. – С. 159–164.
- Самашев З.С., Фаизов К.Ш., Базарбаева Г.А.** Археологические памятники и палеопочвы Казахского Алтая. – Алматы: Берел, 2001. – 108 с.
- Самашев З., Базарбаева Г., Жумабекова Г., Сунгатай С.** Berel-Берел: / Альбом. – Алматы: Общественный фонд поддержки историко-археологических памятников и культурного наследия «Берел», 2000. – 56 с.
- Селезнев А.Г.** Образ лестницы в мифе и погребальном ритуале (К постановке проблемы) // Интеграция археологических и этнографических исследований: сб. науч. тр. / под ред. А.Г. Селезнева, С.С. Тихонова, Н.А. Томилова. – Омск: Изд-во Ом. гос. пед. ун-та, 1999. – С. 254–260.
- Семенов С.А.** Обработка дерева на древнем Алтае // СА. – 1956. – Т. 26. – С. 204–230.
- Семенов С.А.** Изучение первобытной техники методом эксперимента // Новые методы в археологических исследованиях. – М.; Л.: Наука, 1963. – С. 191–214.
- Семенов С.А., Коробкова Г.Ф.** Технология древнейших производств. Мезолит–неолит. – Л.: Наука, 1983. – 255 с.
- Семенцов А.Ю.** Резьба по дереву. – Минск: Современное слово, 2003. – 672 с.
- Сериков Ю.Б., Старков В.Ф.** Мезолит Среднего Зауралья и Западной Сибири // Археология СССР. Мезолит СССР. – М.: Наука, 1989. – С. 136–144.
- Смирнов К.А.** Новые данные о почитании топора древними славянами // СА. – 1977. – № 3. – С. 289–290.
- Смирнов К.Ф.** Сарматы на Илеке. – М.: Наука, 1975. – 176 с.
- Сокольский Н.И.** Деревообрабатывающее ремесло в античных государствах Северного Причерноморья. – М.: Наука, 1971. – 287 с. – (МИА; № 178).
- Стингл М.** Тайны индейских пирамид. – М.: Прогресс, 1982. – 248 с.
- Суразаков А.С.** К вопросу о семантике некоторых образов пазырыкского искусства // Материалы по археологии Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1986. – С. 3–34.
- Тимофеев В.А.** Краснодеревные работы. – М.: Трудрезервиздат, 1957. – 351 с.
- Токарев С.А.** Религия в истории народов мира. – М.: Политиздат, 1965. – 623 с.
- Толедбаев А.** Юрта в представлениях, верованиях и обрядах казахов // Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. – М.: Наука, 2000. – С. 165–178.
- Топоров В.Н.** Древо Мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 398–406.
- Топоров В.Н.** Крест // Мифы народов мира. Энциклопедия. – М.: Сов. Энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 6–14.
- Усачева И.В.** Комплекс каменных деревообрабатывающих орудий эпохи неолита // Уральский исторический вестник. – Екатеринбург, 1997. – Вып. № 4. – С. 118–124.

- Федоров П.А.** Плотничное мастерство. – СПб.: Политехника, 1992. – 32 с.: ил. – (Сер. «Промыслы и ремесла»).
- Федоров П.А.** Кустарное производство бочек, кадок, ведер и другой деревянной посуды: Практик. руководство бочарного ремесла. – СПб.: Политехника, 1993. – 64 с.: ил. – (Сер. «Промыслы и ремесла»).
- Федоров-Давыдов Г.А.** О сценах терзаний и борьбы зверей в памятниках скифо-сибирского искусства // Успехи среднеазиатской археологии. – Л.: Наука, 1975. – Вып. 3. – С. 23–28.
- Феномен** алтайских мумий / В.И. Молодин, Н.В. Полосьмак, Т.А. Чикишева и др. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2000. – 320 с.
- Фирдоуси.** Шах-Наме. – М.: Худож. лит., 1972. – 798 с.
- Флоренский Ф.А., Олсуфьев Ю.А.** Амвросий, троцкий резчик XV в. – М.: Изд-во Гос. Сергиевского ист.-худож. музея, 1927. – 102 с.
- Формозов А.А.** Сосуды срубной культуры с загадочными знаками // ВДИ. – 1953. – № 1. – С. 183–196.
- Формозов А.А.** Искусство каменного и бронзового веков // Произведения искусства в новых находках советских археологов. – М.: Искусство, 1977. – С. 7–41.
- Харузин Н.Н.** Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда Олонецкой губернии // Олонецкий сборник. – Петрозаводск, 1984. – Вып. 3. – С. 335–337.
- Хлопина И.Д.** Из мифологии и традиционных религиозных верований шорцев (по полевым материалам 1927 г.) // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 70–89.
- Церен Э.** Лунный бог. – М.: Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1976. – 381 с.
- Цэвэндорж Д.** Чандманьская культура // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 108–117.
- Чаиркина Н.М.** Стратиграфия и хронология археологических комплексов торфяно-болотных массивов Среднего Зауралья // Болота и люди: (Мат-лы междунар. семинара «Болота и археология». 1–9 сентября 1998 г.). – М.: Ин-т наследия, 2000. – С. 145–167.
- Чекалов А.К.** Народная деревянная скульптура Русского Севера. – М.: Искусство, 1974. – 191 с.
- Черников С.С.** Загадка Золотого кургана. Где и когда зародилось «скифское искусство». – М.: Наука, 1965. – 189 с.
- Черепяхина А.Н.** История художественной обработки изделий из древесины: учеб. для ПТУ. – М.: Высш. шк., 1993. – 175 с.
- Черных Е.Н.** Металл – человек – время. – М.: Наука, 1972. – 208 с.
- Черных Е.Н.** Металлургические провинции и периодизация эпохи раннего металла на территории СССР // СА. – 1978. – № 4. – С. 53–82.
- Черных Е.Н., Кузьминых С.В.** Памятники сейминско-турбинского типа в Евразии // Эпоха бронзы лесной полосы СССР. Археология СССР. – М.: Наука, 1987. – С. 84–105.
- Черных Е.Н., Кузьминых С.В.** Древняя металлургия Северной Евразии (сейминско-турбинский феномен). – М.: Наука, 1989. – 320 с.
- Чертенков И.П.** Серебро славутного мастера. Рассказ потомственного «древodelьца» – плотника // Моя Сибирь: вопр. региональной истории и исторического образования / под ред. В.А. Зверева. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. пед. ун-та, 2002. – С. 142–148.
- Чибиров Л.А.** Народный земледельческий календарь осетин. – Цхинвали: Иристон, 1976. – 201 с.
- Чинчибаева Л.** О современных религиозных пережитках у алтайцев // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 90–103.

- Чича** – городище переходного от бронзы к железу времени в Барабинской лесостепи. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – Т. 2. – 336 с. – (Материалы по археологии Сибири; вып. 4).
- Чича** – городище переходного от бронзы к железу времени в Барабинской лесостепи. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2009. – Т. 3. – 248 с.
- Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А.** Элитное погребение эпохи ранних кочевников в Туве (предварительная публикация полевых исследований российско-германской экспедиции в 2001 г.) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 2. – С. 115–126.
- Шварц А.Н.** Заметки об орнаментации саркофага, найденного около Анапы // Учен. зап. Мос. ун-та по историко-философскому отделу. – М., 1893. – С. 3–15.
- Шемуратов Ф.А.** Выпиливание лобзиком. – М.: Легпромбыт, 1992. – 203 с.
- Шепелев А.М.** Как построить сельский дом. – М.: Росагропромиздат, 1991. – 400 с.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.
- Щеглова Т.К.** Современное состояние и бытование жилищно-строительных традиций и обрядности крестьянского двора // Сибирь в панораме тысячелетий: (Мат-лы Междунар. симп.). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – Т. 2. – С. 522–532.
- Эдинг Д.Н.** Резная скульптура Урала. Из истории звериного стиля. – М.: Гос. историч. муз., 1940. – 104 с. – (Тр. ГИМ; вып. 10).
- Abe Masamichi.** The New Guide to Shinto. – 1997. – 213 p.
- Barth F.E.** Eine prähistorische Stempelzimmerung aus dem Salzbergwerk Hallstatt // Archaeologia Austriaca. – Wein: Franz Deuticke, 1984. – S. 63–71.
- Blümner H.** Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. – Leipzig, 1879. – 360 S.
- Cassirer E.** The Philosophy of Symbolic Forms. – New Hawen, 1955. – Vol. 2: Mythological Thought. – 147 p.
- Donner K.** Bei den Samojeden in Sibirien. – Stuttgart: Strecker und Schröder, 1926. – 201 S.
- Goodman W.L.** The History of Woodworking Tools. – London: G. Bell and Sons, 1964. – 220 p.
- Guyan W.U.** Erforschte Vergangenheit. – Schaffthausen: Peter Meili, 1971. – Bd. 1: Schaffhauser Urgeschichte. – 230 S.
- Kirfel W.** Sumbolik des Hinduismus und des Jinismus – Stuttgart: A. Hiersemann, 1959. – 190 S. – (Sumbolic der Religionen; Bd. 4).
- Popescu G.A., Antonini C.S., Baipakov K.** L’oumo d’oro. La cultura delle steppe del Kasakhstan dall’età del bronzo alle grandi migrazioni. – Milano, 1998. – 253 p.
- Reith A.** Über die Entwicklung der Drekseltechnic // Archaeology Antiqua. – 1940. – Bd. 55. – S. 616–634.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН СССР	– Академия наук СССР
АН КазССР	– Академия наук Казахской ССР
АСГЭ	– Археологические сообщения Государственного Эрмитажа
БСЭ	– Большая советская энциклопедия
ВДИ	– Вестник древней истории
ВЦНИЛКР	– Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей
ГИМ	– Государственный исторический музей
ГМВ	– Государственный музей Востока
ИА АН СССР (РАН)	– Институт археологии АН СССР (РАН)
ИАК	– Известия Археологической комиссии. Санкт-Петербург, Петроград
ИАЭТ СО РАН	– Институт археологии и этнографии СО РАН
ИИМК АН СССР (РАН)	– Институт истории материальной культуры АН СССР (РАН)
ИИФиФ СО АН СССР	– Институт истории, филологии и философии СО АН СССР
МАЭ	– Музей антропологии и этнографии
МИА	– Материалы и исследования по археологии СССР
РАН	– Российская академия наук
СА	– Советская археология
СО АН СССР (РАН)	– Сибирское отделение АН СССР (РАН)
СЭ	– Советская этнография
УрО РАН	– Уральское отделение РАН

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. Мир дерева и мир человека</b> .....	9
1.1. Дерево как материал .....	9
1.2. Образ дерева в мифологии и религии .....	16
1.3. Почитание орудий труда и специальностей, связанных с дерево- обработкой .....	23
1.4. Культ священных деревьев .....	30
<b>ГЛАВА 2. Реконструкция процесса резьбы по дереву в скифское время</b> .....	33
2.1. Основные операции .....	33
2.2. Дополнительные операции .....	45
2.2. Виды деревянной резьбы по степени сложности .....	57
2.3. Классификация деревянной художественной резьбы по технике выявления орнамента .....	89
2.4. Материал, мастер, инструментарий .....	91
2.5. Функциональные группы изделий и области применения худо- жественной резьбы .....	101
2.6. Эксперимент .....	104
2.7. Результаты комплексного анализа деревянных предметов с худо- жественной резьбой .....	115
<b>ГЛАВА 3. Резные деревянные предметы как исторический источник</b> .....	124
3.1. Украшения человека .....	124
3.2. Украшения конской упряжи .....	148
3.3. Большие деревянные скульптуры .....	161
3.4. Ритуальные, культовые предметы и музыкальные инструменты ...	164
<b>ГЛАВА 4. Феномен художественной резьбы по дереву в скифское время</b> .....	167
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	171
<b>SUMMARY</b> .....	172
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	175
<b>СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ</b> .....	186

Научное издание

**Мыльников** Владимир Павлович

**РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ В СКИФСКОЕ ВРЕМЯ  
(СЕВЕРНАЯ АЗИЯ)**

Редактор *Е.В. Кузьминых*  
Художественный редактор *А.А. Фурсенко*  
Технический редактор *И.П. Гемуева*

---

Подписано в печать 09.09.2011. Формат 70×100/16.  
Усл.-печ. л. 15,3; уч.-изд. л. 15. Тираж 450 экз. Заказ № 285.

---

Издательство Института археологии и этнографии СО РАН  
630090, Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17