

УДК 902.904 (574)  
МРНТИ 03.41.91

<https://doi.org/10.52967/3007-6528.2025.246.260>

## Гриф и копытное как единый образ одного изделия, или генезис отдельной художественной идеи

© 2025 г. Чернов М.А.

**Keywords:** vulture, eagle, psychopomp, creative act, Eshkiolmes, Chilikty, openwork plaque, polyformity

**Түйінді сөздер:** лашын, бүркіт, психопомп, шығармашылық акт, Ешкиолмес, Шілікті, торлы тоға, көп бейнелеу

**Ключевые слова:** гриф, орел, психопомп, творческий акт, Ешкиольмес, Чиликты, ажурная бляшка, полиобразность

**M. Chernov<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Secondary school No. 121, Almaty, Kazakhstan

### Vulture and ungulate as a single image of one product, or the genesis of a separate artistic idea

The article is devoted to the art history analysis of two rock art compositions of the Eshkiolmes tract on the Koksu River in the Almaty region, where the genesis of the creative act of creating the image of the famous Chilikty plaque in the form of an eagle is read in the images of griffins. This is not only an act of reading the content of the sewn-on plaque, but also a rare opportunity to trace the origin and formation of an idea. Here, consistently, from image to image, the idea finds its solution, the embodiment of which we could observe for the first time in metal products among the finds of the Chilikty mound, and later in others. The creative process, recorded in the petroglyphic image in conjunction with a similar metal product, is capable of changing our understanding of the creative independence of the Scythian ethnos. Along the way, the author tries to clarify the concepts used in Scythology: griffin and eagle.

**Source of funding:** The article was prepared within the framework of the fundamental scientific research program of the Science Committee of the Ministry of Higher Education of the Republic of Kazakhstan for 2023–2025, IRN project BR21882346.

**Citation:** Chernov, M. 2025. 2025. Vulture and ungulate as a single image of one product, or the genesis of a separate artistic idea. *Margulan readings–2025*, 246–260 (in Russian).

**М.А. Чернов<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>121 жалпы білім беретін мектеп, Алматы қ., Қазақстан

### Грифон мен тұяқты жануардың біртұтас бейне ретінде берілуі немесе жеке бір көркемдік идеяның генезисі

Мақала Алматы облысындағы Көксу өзенінің бойындағы Ешкіөлмес шатқалының екі петроглифтік композициясын өнертанулық талдауға арналған. Шілікті қорымындағы № 5 обадан алынған тоғадағы «қыран» бейнесін жасаудағы творчестволық даму гриф бейнесінде көрінеді. Бұл тігілген тоғаның мазмұнын оқу әрекеті ғана емес, сонымен қатар идеяның тууы мен қалыптасуын қадағалайтын сирек мүмкіндік. Мұнда бейнеден бейнеге қарай дәйекті түрде идея өз шешімін табады, оның іске асуын біз алғаш рет Шілікті обасынан табылған заттар арасынан металл бұйымдарынан, кейінірек басқа нысандардан байқадық. Петроглифтік бейнеде көрініс тапқан шығармашылық үдеріс, оған ұқсас металл бұйыммен бірге қарастырылғанда, сақтардың шығармашылық дербестігі жөніндегі түсінігімізді өзгертті. Автор скифтануда қолданылатын гриф және қыран ұғымдарына түсінік беруге тырысады.

**Қаржыландыру көзі:** Мақала ҚР ҒЖБМ Ғылым комитетінің 2023–2025 жж. арналған іргелі ғылыми зерттеулер бағдарламасы, ЖТН BR21882346 жобасы аясында дайындалған.

**Сілтеме:** Чернов М.А. 2025. Грифон мен тұяқты жануардың біртұтас бейне ретінде берілуі немесе жеке бір көркемдік идеяның генезисі. *Марғұлан оқулары–2025*. 246–260-бб. (Орысша).

**М.А. Чернов<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Общеобразовательная школа №121, г. Алматы, Казахстан

### Гриф и копытное как единый образ одного изделия, или генезис отдельной художественной идеи

В статье представлен искусствоведческий анализ двух петроглифических композиций урочища Ешкиолмес на реке Коксу Алматинской области. В изображениях грифов прочитывается генезис творческого акта создания образа «орла» на бляшке из кургана № 5 мог. Чиликты. Это не только акт прочтения содержания нашивной бляшки, но и редкая возможность проследить зарождение и формирование идеи. Здесь последовательно, от изображения к изображению, находит свое решение идея, воплощение которой мы могли наблюдать впервые в изделиях из металла среди находок из кургана Чиликты, а позже и в других объектах. Творческий процесс, зафиксированный в петроглифическом изображении в совокупности с аналогичным металлическим изделием, способен изменить наше представление о творческой самостоятельности саков. Попутно автор старается внести ясность в используемые в скифологии понятия: гриф и орёл.

**Источник финансирования:** Статья подготовлена в рамках программы фундаментальных научных исследований Комитета науки МНВО РК 2023–2025гг., ИРН проекта BR21882346.

**Цитирование:** Чернов М.А. 2025. Гриф и копытное как единый образ одного изделия, или генезис отдельной художественной идеи. *Маргулановские чтения–2025*. С. 246–260.

### Введение

Изобразительное наследие скифов и племён, существовавших в единой с ними идеологической парадигме, вызывает во всём мире столько же удивления и восхищения, сколько и вопросов. Творческий гений этой культуры в её автохтонном решении, без известного участия греческих мастеров колонистов, бесспорно представляет уникальное явление. Неповторимая пластика животных образов, стилистические приёмы, более ранние аналоги которым в доскифских и параллельных культурах не встречены, и вряд ли будут [Самашев и др. 2007]. Те слабые отблески, обнаруживаемые в параллельных культурах, которые часто принимают за первоисточник, вряд ли таковыми являются. Доказательства ожидаемы. Просто невероятно, что бы народ с мощным творческим потенциалом сменил его на примитивный плагиат или даже банальное повторение тем и сюжетов народов, изобразительная традиция которых сама многое впитала из скифской. Где, в какой ещё культуре, современной или более ранней чем скифская, можно обнаружить столь изящно и компактно соединённые фигуры различных животных и эпических героев в пространстве пуговицы, где есть такие фигуры загадки, вмещающие два и более образов, замаскированные в одном? Мастерá какой культуры проявили столько изобретательности и изощрённой выдумки при создании объектов материальной и художественной культуры [Руденко 1962]. Многие технические, художественные и фольклорные достижения скифо-сакской культуры органично вошли в материальную культуру соседних народов. Всё это различными путями попало в сопредельные государства, укоренилось и нашло там дальнейшее развитие. Хронологический анализ бляшек в виде «орла» и петроглифического изображения грифов и копытных из урочища Ешкиолмес, в этом наша уверенность, даст положительный результат в пользу местных истоков культуры евразийского степного пространства.

Материал этой статьи посвящён не доказательству выдвинутых предположений, но факту, безусловно свидетельствующему в пользу вышесказанного. Объектом нашего исследования стали две петроглифические композиции (рис. 1) [Байпаков и др. 2005: 182, рис. 213, 214], в которых автор усмотрел запечатлённый генезис образа известной металлической бляшки из кургана № 5 мог. Чиликты (Шиликты, VIII–начало VII в. до н.э.), которая известна специалистам как изображение «орла» (рис. 2). О том, что изображение на этой бляшке представляет не только «орла», но включает в себя и образ другого животного, а также о процессе возникновения и развития идеи изображения-загадки, будет идти речь в этой публикации.

Перед исследователями сакской культуры не раз вставал вопрос – как? И это чаще имело отношение не к техническим приёмам, которые и сегодня ставят ряд вопросов перед специалистами, но к тем стилистическим и художественным достижениям искусства, которые и по сей день восхищают, а порой ставят в тупик. Мастера «мира сакской культуры» оригинальность и самобытность своего мышления выразили в неединичных изделиях, которые иначе чем картинка-загадка [Самашев и др. 2007] и не назовёшь. Эти предметы широко известны (рис. 3). Одни из них считаются в едином ключе, полное понимание и восприятие других требует дополнительных разъяснений и обоснований [Чернов 2023]. Такие загадки представляют изображения, включающие в себя более одного образа, но при этом выглядящие как нечто цельное и единообразное. Рассматриваемое нами изделие с полным основанием можно отнести к таковым. В совокупности с петроглифическими изображениями «орлов» на скалах Ешкиолмеса, бляшка из Чиликты предоставляет редкую возможность увидеть процесс рождения такого образа и пережить акт творения вслед за сакским мастером.

## Материалы и методы

Среди массива петроглифов урочища Ешкиолмес долины реки Коксу Алматинской области особняком стоит сюжет, который в петроглифическом искусстве сакского периода, судя по публикациям, не имеет аналогов. Тем не менее, сюжет этот имеет устойчивую традицию, нашедшую отображение в изделиях из металла. В двенадцатом ущелье урочища Ешкиолмес в непосредственной близости друг от друга расположены две абсолютно идентичные по содержанию композиции. Основу их составляет группа хищных птиц вида гриф-кумай из трёх и двух особей и копытного животного (рис. 1). В одном случае это горный козёл (серповидный рог), в другом архар (рог спиральный). Две композиции на единую тему, построенные по общей схеме и имеющие минимум различий, выполнены, как представляется, в коротком временном диапазоне и, очевидно, рукой одного мастера. На это указывает не только единая стилистика изображений, но и та уникальная стилистическая задача, генезис решения которой прочитывается по фигурам пяти птиц.

Композиционная схема проста: хищная птица и её жертва в образе копытного животного. Суть композиционного решения заключается в том, что птицы, условно, сидят на вершине горы, выше копытного представителя фауны. Гора, как и её вершина, не изображены, но предполагаются по смыслу и месту расположения рисунка, и композиционным признакам. Перспективное соотношение между объектами выражено разницей масштаба фигур. Птицы изображены несколько выше и крупнее травоядных. Так передан эффект перспективного сокращения в пространстве<sup>1</sup>.

Птицы, изображённые на скале в данном случае, являются грифами (снежный гриф, гималайский гриф/сип, лат. *Gyps himalayensis*) и относятся к разряду падальщиков, сущность которых

<sup>1</sup> Существует четыре основных способа передачи пространства на картинной плоскости: линейная перспектива, тональная (воздушная) перспектива, масштабное сокращение объектов и метод загораживания. Из них, в петроглифах по техническим причинам, доступен третий метод из указанных.

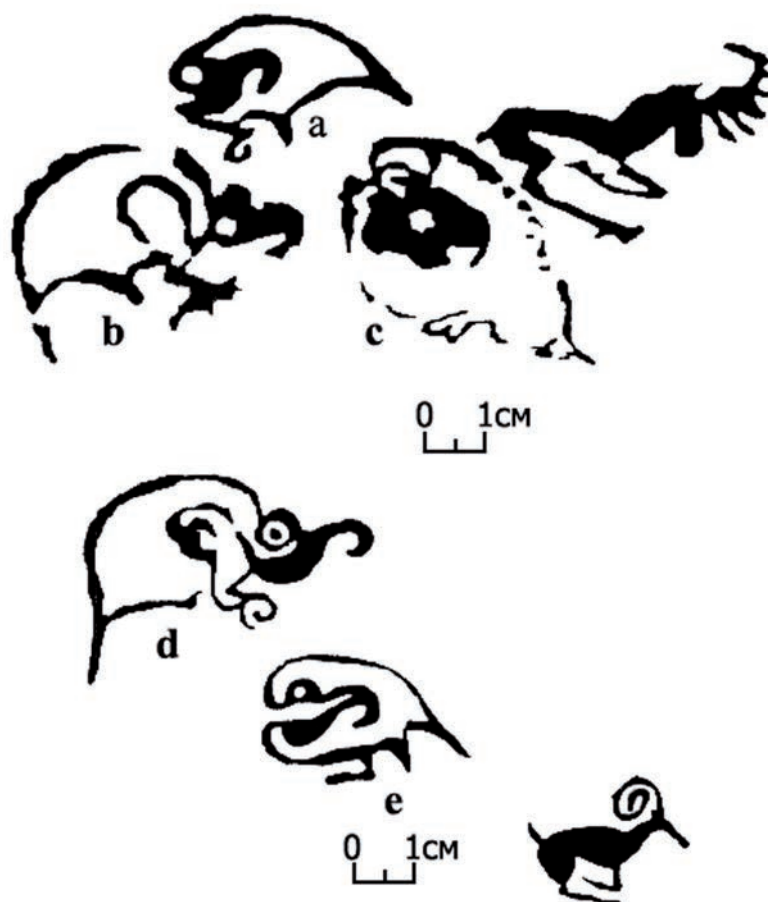


Рис. 1. Грифы и копытные (по: [Байпаков и др. 2005: 182, рис. 213, 214])  
1-сур. Грифтер мен тұяқтылар ([Байпаков и др. 2005: 182; 213, 214] бойынша)  
Fig. 1. Vultures and ungulates – after – Baipakov et al. 2005: 182; fig. 213, 214

в терзании жертв. Грифы обитают в высокогорьях (2000–5000 м) Гималаев, Монголии, Саян, Тибета, Хубсугула, Памира, Тянь-Шаня, Джунгарского (Жетысуского) и Заилийского (Иле) Алатау, не образуют стай, живут отдельными семьями, питаются падалью, но слетаясь на добычу, собираются в группы до нескольких десятков особей [Акимушкин 1989: 99–101]. Грифы<sup>2</sup> не являются орлами<sup>3</sup>, с которыми их часто путают исследователи [Шульга 2003; Полидович 2013; Черников 1964; Марьяшев, Горячев 2002; Бейсенов, Марьяшев 2014; и др.]. Внешнее различие очевидно при ближайшем рассмотрении (рис. 4). Огромные крылья грифа, делающие его фигуру «сутулой»; голые, покрытые лишь пухом, голова и длинная шея. Это самые яркие отличительные признаки. Но на петроглифах самым читаемым признаком следует признать ярко выраженную «сутулость». Определяя вид, с большой долей уверенности можно говорить о грифе – кумай (*Gyps himalayensis*), хотя не исключено, что

<sup>2</sup> Грифы, или сіпы (лат. Gyps) — род крупных хищных птиц семейства ястребиных.

<sup>3</sup> Орлы (лат. Aquila) — род хищных птиц семейства ястребиных.

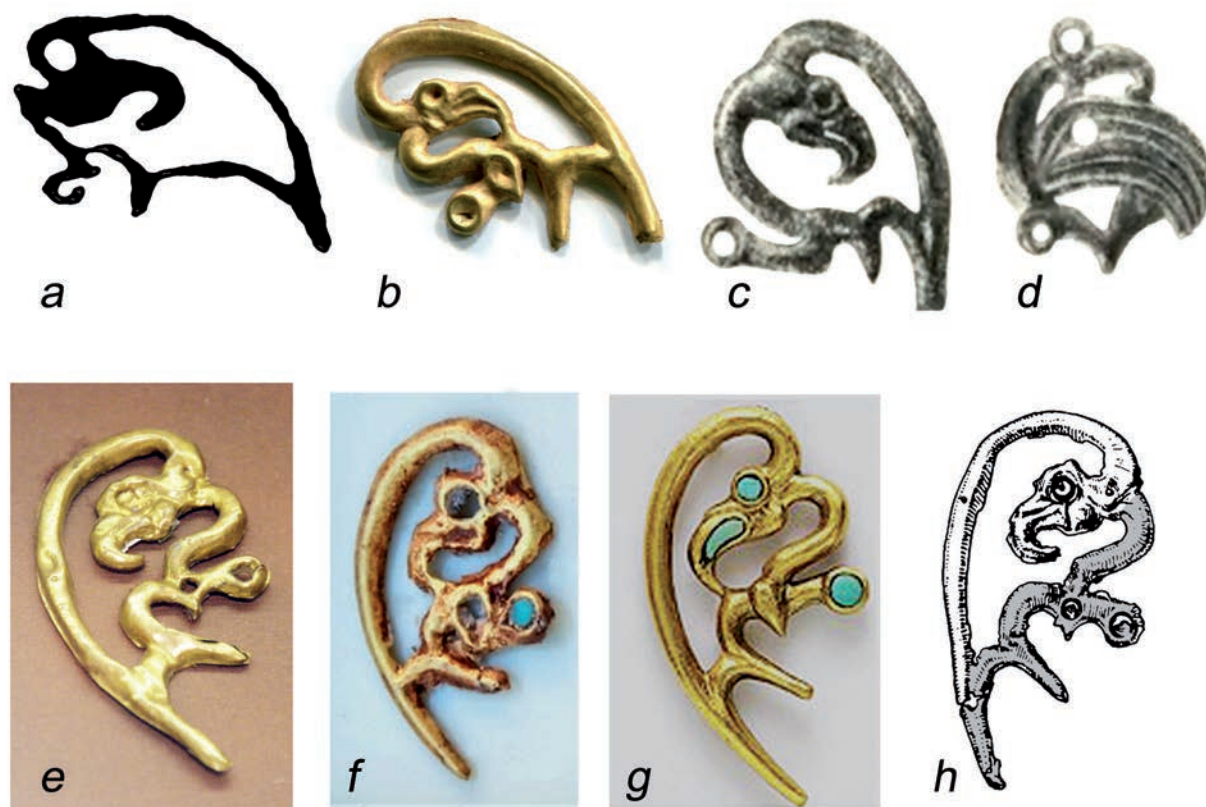


Рис. 2. Бляшки: 2a – петроглифы Ешкиолмес (по: [Байпаков и др. 2005: 182; рис. 213, 214]); 2b – мог. Талды-2, кург. 2 (по: [Бейсенов, Марьяшев 2014: 45]; 2c – мог. Зуевский (по: [Черников 1965: 58; рис. 8, 1]); 2d – Минусинский музей (по: [Черников 1965: 58; рис. 8, 2]); 2e – мог. Чиликты, кург. № 5 (по: [Черников 1965: табл. XIII]); 2f – мог. Шиликты 1, кург. № 16 (по: [Толеубаев 2018: 51, 53]; 2g – мог. Шиликты (по: [Байпаков и др. 2006: 156]; 2h – деление на образы. Мог. Чиликты, курган № 5 (по: [Черников 1965: табл. XIV]).  
2b, e, f, g – золото; 2c, d – бронза

2-сур. Тоғалар: 2a – Ешкіөлмес петроглифі ([Байпаков и др. 2005: 182; рис. 213, 214] бойынша); 2b – Талды-2 қорымы, № 2 оба ([Бейсенов, Марьяшев 2014: 45] бойынша); 2c – Зуевский қорымы ([Черников 1965: 58; рис. 8, 1] бойынша); 2d – Минусинский музей ([Черников 1965: 58; рис. 8, 2] бойынша); 2e – Шілікті қорымы, № 5 оба ([Черников 1965: табл. XIII] бойынша); 2f – Шілікті 1 қорымы, № 16 оба ([Толеубаев 2018: 51, 53] бойынша); 2g – Шілікті қорымы ([Байпаков и др. 2006: 156] бойынша); 2h – бейнелерге бөлу. Шілікті қорымы, № 5 оба ([Черников 1965: табл. XIV] бойынша).  
2b, e, f, g – алтын; 2c, d – қола

Fig. 2. Plaques: 2a – Eshkiolmes petroglyphs – after – Baipakov et al. 2005: 182, fig. 213, 214; 2b – Taldy-2 burial ground (b. g.), kurgan no. 2 – after – Beisenov, Maryashev 2014: 45; 2c – Zuevsky b. g. – after – Chernikov 1965: 58; fig. 8, 1; 2d – Minusinsk museum – after – Chernikov 1965: 58; fig. 8, 2; 2e – Chilikty b. g., kurgan no. 5, S. Chernikov excavations – after – Chernikov 1965: table XIII; 2f – Shilikty 1 b. g., kurgan no. 16 – after – Toleubaev 2018: 51, 53; 2g – Shilikty burial ground – after – Baipakov et al. 2006: 156; 2h – Division into images. Chilikty burial ground, kurgan no. 5 – after – Chernikov 1965: Table XIV.  
2 b, e, f, g – gold; 2 c, d – bronze

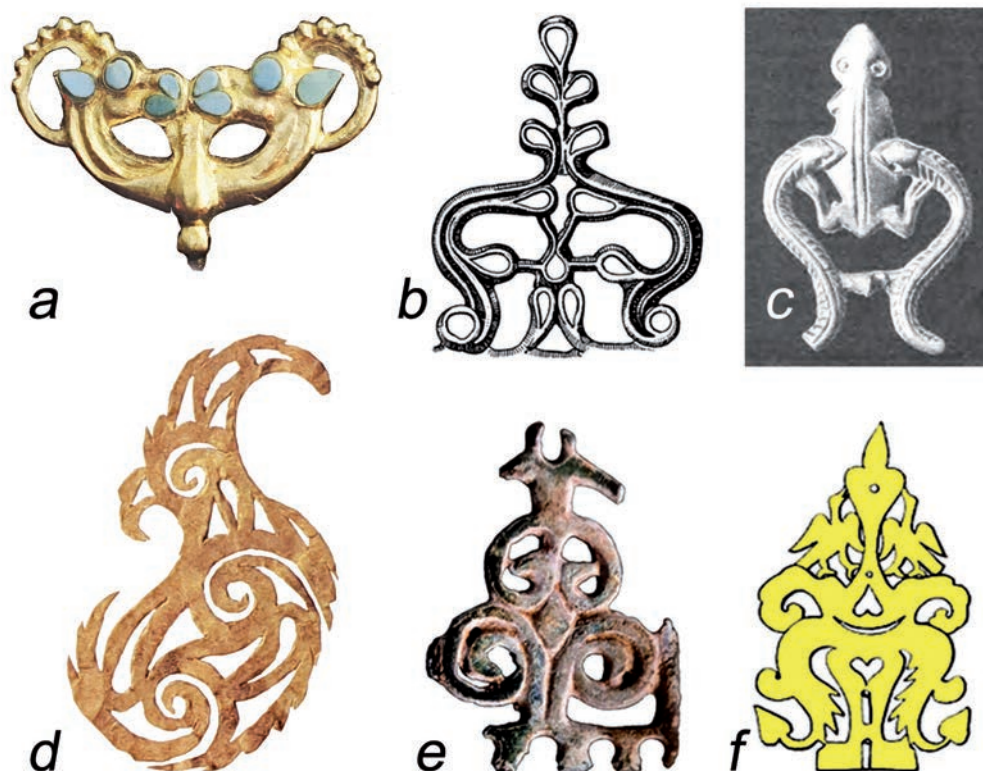


Рис. 3 Картинки-загадки: 3а – маска. Мог. Шиликты 2, кург. 1. Восточный Казахстан (по: [Культура ранних кочевников 2014: 328]; 3б – дерево жизни. Фрагмент пряжки с драконами. Сибирская коллекция Петра I. ГЭ (по: [Руденко 1962: 14; рис. 5]); 3с – лягушка и змеи. Фрагмент пряжки. Сибирская коллекция Петра I. ГЭ (по: [Артамонов 1973: 164, рис. 216]); 3д – золотая ажурная пластина. Мог. Талды-2, Центральный Казахстан (по: [Национальный музей 2014: 39]); 3е – налобник, элемент конского убранства. Бронза. Фрагмент. Западный Казахстан. ЦГМ РК (по: [Культура ранних кочевников 2014: 165]); 3ф – Мировое Дерево. Золотая ажурная пластина. Фрагмент короны. Тилля-тепе. Северный Афганистан (по: [Сарианиди 1989: 118; рис. 42])

3-сур. Жұмбақ суреттер: 3а – бетперде. Шілікті 2 қорымы, № 1 оба. Шығыс Қазақстан ([Культура ранних кочевников 2014: 328] бойынша); 3б – өмір ағашы. Айдаһарлары бар қапсырма фрагменті. І Петрдің Сібір коллекциясы. МЭ ([Руденко 1962: 14; рис. 5] бойынша); 3с – бақа мен жыландар. Қапсырма фрагменті. І Петрдің Сібір коллекциясы. МЭ ([Артамонов 1973: 164, рис. 216] бойынша); 3д – торлы алтын пластина. Талды-2 қорымы. Орталық Қазақстан ([Национальный музей 2014: 39] бойынша); 3е – маңдайлық, ат әбзелінің элементі. Қола. Фрагмент. Батыс Қазақстан. ҚР ОММ ([Культура ранних кочевников 2014: 165] бойынша); 3ф – Әлемдік ағаш. Торлы алтын пластина. Тәж фрагменті. Тилля-тепе. Солтүстік Ауғанстан ([Сарианиди 1989: 118; рис. 42] бойынша)

Fig. 3. Picture riddles: 3a – Mask. Shilikty 2 b. g., kurgan 1. Eastern Kazakhstan – after – Kultura rannih kochevnikov 2014: 328; 3b – Tree of life. Fragment of a buckle with dragons. The Siberian Collection of Peter the Great. State Hermitage Museum – after – Rudenko 1962: 14; fig. 5; 3c – Frog and snakes. Fragment of a buckle. The Siberian Collection of Peter the Great. State Hermitage Museum – after – Artamonov 1973: 164; fig. 216; 3d – Openwork gold plate. Taldy-2 b. g., Central Kazakhstan – after – Natsionalnyj muzej 2014: 39; 3e – frontal, headstall element of horse trappings. Bronze. Fragment. Western Kazakhstan. Central State Museum of the Republic of Kazakhstan – after – Kultura rannih kochevnikov 2014: 165; 3f – World Tree. Openwork gold plate. Fragment of a crown. Tillya-tepe. Northern Afghanistan – after – Sarianidi 1989: 118, fig. 42

это сип белоголовый (*Gyps fulvus*) [Хроков, Скляренко 2009: 100–101]. Последний, ближайший родственник кумая, имеет незначительные отличия в окраске перьев. Оба вида в прошлом были широко распространены на территории Казахстана и прилегающих пространствах. Их внешние характеристики были очень хорошо знакомы древним мастерам, как и признаки самих орлов. Это наглядно подтверждено результатами изобразительной деятельности древних мастеров.

Возвращаясь к петроглифическим изображениям, зададимся вопросом, сколько птиц должно было быть в композиции. Конечно, для достижения семантического значения хватило бы и одной птицы, что, собственно, мы и наблюдаем в ряде артефактов, созданных в ином материале, но с использованием данной мифологемы. Семантика сцены представляется в следующем ключе. Копытное животное с поджатыми ногами олицетворяет собой психопомпа, переносящего дух покойного в мир богов. Хищные птицы готовятся принять его, поскольку их биологическая суть заключается в терзании мёртвых тел. Поглотив плоть психопомпа, они автоматически становятся транспортом для души, которую следует переместить в область, где для копытного нет опоры и дальнейшее перемещение возможно только с помощью крыльев. Можно предположить, что в идеологии саков параллельно существовали две мифологемы, в соответствии с которыми транспортировка души покойного могла осуществляться и без участия грифа. Но там, где использовался образ грифа, думается, сознание древнего человека внутренне не было согласно с установкой, что копытные могут вознестись выше птиц. Не исключаем и такого варианта, при котором образ птицы в погребальной традиции имел более древнюю историю, где терзание как акт было основным условием перемещения души в иной мир. Вероятнее всего, именно этот момент благодаря устойчивости древней традиции миропонимания и не исключался из обновлённой идеологической парадигмы. По этой причине сюжет терзания и оказался таким востребованным в культуре саков.

Возвращаясь к композициям из Ешкиолмеса, заметим, что нас привлекло не количество изображённых птиц, но тот приём, посредством которого они изображены. Все пять фигур и похожи на свой прототип, и в то же время изображены с отличиями, в которых можно усмотреть динамику творческого поиска художника. Целью статьи стало желание обратить внимание читателя на тот факт, что оригинальные композиционные решения в сакском искусстве не заимствованы из соседних культур, но рождались и формировались в местной среде.

Анализ изображений позволяет заключить, что мастера в ходе создания изображений посетила оригинальная идея, которая была им воспринята как сверхзадача. Мастер-гравёр не только справился с задачей, перед ним стоявшей: воспроизведён сюжет, изображения фигурантов которого не противоречат требованиям идеологических установок. Одновременно решил дополнительную задачу, результат которой впоследствии нашёл воплощение в металле.

Для достижения поставленной перед собой цели мастеру потребовалось изобразить несколько (пять) птиц. Авторы книги «Петроглифы раннего железного века Жетысу» обратили внимание на сходство созданного петроглифического образа птицы на аналог в золотой бляшке из кургана №5 мог. Чиликты (рис. 2 *b, e, f, g, h*) [Бейсенов, Марьяшев 2014: 43]. Сходство это выражено в той форме, которая была придана фигурам отдельных птиц на петроглифах и нашла своё отражение в ажурных бляшках.

Несколькими годами ранее А.Н. Марьяшев с группой соавторов вообще не признали за этими изображениями реальных птиц. По их мнению, «древний художник изобразил не реально существовавшую птицу-хищника, а эмблему, знакомую ему по прикладному искусству»<sup>4</sup> [Марьяшев,

<sup>4</sup> Как мы увидим дальше, декоративным искусством занимались те же мастера, что и творили наскальное искусство.

Горячев 2002: 44; Байпаков и др. 2005: 66]. Запечатлённые на скале птицы, в совокупности, безусловно отображают образ грифа кумай, хотя по отдельности в некоторых фигурах он узнаваем очень условно. Так, например, у птицы (рис. 1 с) контуры фигуры и головы неровные, и образ читается не чётко. Здесь мастер пытался вписать голову птицы в контуры тела, чтобы добиться выразительности и компактности. Возможно, это первая попытка наложения головы на силуэт фигуры, и она явно не самая удачная, в то время как силуэты других птиц очерчены уверенной рукой. Характерными признаками грифа являются общий каплевидный силуэт, «сутулость», опущенная на изогнутой шее голова и крюкообразный клюв. Условно все фигуры птиц можно разделить на два типа: с головой вне контура тела и головой на фоне тела. Фигур с головой вне контура тела изображено всего две, по одной на каждую композицию. Напротив, с наложенной головой изображено три птицы, и одна из них представляется финальной.

Рассмотрим изображения птиц подробно по отдельности и постараемся разобраться в том, какую задачу преследовал древний художник и каков был путь её решения. Для удобства изображения птиц обозначены литерами и собраны в таблицу (рис. 5 d, b, c, e, a). Буквенные значения присвоены в условном порядке размещения птиц на петроглифах, но на таблице они расставлены в предполагаемом порядке творения. Представляется что гриф под знаком «d» был изображен первым. В этом рисунке видно чёткое следование изобразительной традиции: кольцообразно проработан глаз, изящное изображение головы заканчивается не менее изящным крючком клюва, пальцы лап образуют спиралевидный завиток. На «бедре» птицы зафиксирована попытка изображения некоторого знака, что вполне отражает сакскую традицию. Можно констатировать полное следование принятым канонам изображения. Но вот на варианте «b» чёткость силуэта несколько нарушается прерывистостью линии, «бедро» освобождается от знака, пальцы лапы разгибаются, приближаясь к естественной позиции, и в области живота появляется странный вырост, который на варианте «d» был обозначен небольшим угловым выступом. Тут стал проявляться силуэт, который мы обнаруживаем в металлических бляшках. Видимо, где-то в этот момент у художника появилась идея наложить изображение головы на область тела и сделать фигуру компактной, полностью подчинив её форме капли. Он начинает третий вариант, который на таблице отмечен буквой «c». Делает это осторожно и неуверенно, потому что исправление в петроглифе практически невозможно, а ему необходимо сохранить изображение узнаваемым, чтобы не разрушить смысла композиции. При этом мастер даже как-то забывает о традиционной форме ног. В следующем варианте «e» появляется уверенность в действиях художника, он яснее увидел образ, который недавно только брезжил в его сознании. Голова птицы повернута и «наложена» на тело. Правда несомкнутый контур тела почти «разрывает» голову, но хвост и отросток под животом, ставший «концом» крыла, обретают гармоничность со всей фигурой. Пока ещё не решена форма лапы, но уже прочитывается новый образ, который мы объясним дальше. Вариант «a» надо признать финальным в данной серии изображений. Сохраняя каплеобразность тела птицы, мастер подвигает её голову ближе к краю контура тела. Не совсем удачно, но решение созрело и его воплощение мы рассмотрим на примере бляшки. Рисунок лапы приобрёл необходимую крюкообразную форму. Пространство между лапой, отростком – концом крыла и хвостом приобрело форму вогнутых дуг. Это действие стало финалом формирования образа, ради которого создавались все варианты.

Теперь рассмотрим металлическую бляшку, которая в тиражированном виде впервые была обнаружена в кургане № 5 могильника Чиликты [Черников 1965: табл. XIII, XIV], а позднее и на других памятниках (рис. 2 b, e, f, g, h). Это оригинальное произведение скифской эпохи примечательно тем, что в одной фигуре сокрыто два образа. Это ещё одна загадочная картинка из ряда подобных загадок, оставленных нам мастерами скифо-сакского круга (рис. 3). Чтобы яснее представить,



Рис. 4. Грифы и орлы: 113 – гриф кумай, 113а – сип белоголовый;  
114 – беркут (по: [Хроков, Скляренко 2009: 101; рис. 113, 114])

4-сур. Грифтер мен қырандар: 113 – Гриф – құмай, 113а – Ақбас құмай; 114 – бүркіт  
([Хроков, Скляренко 2009: 101; рис. 113, 114] бойынша)

Fig. 4. Vultures and eagles: 113 – Kumai vulture, 113a – White-headed vulture; 114 – Golden eagle –  
after – Khrokov, Sklyarenko 2009: 101; Fig. 113, 114

в чём загадка и её решение, мы разграничили изображение бляшки на зоны, в результате чего нижняя её часть предстаёт нам в образе горного козла, верхняя же часть представляет грифа – его спину и голову (рис. 2 h). Образ козла наиболее труден к считыванию, так как изображение линейно и максимально вписано в образ птицы. Обратим внимание на то, что крючок лапы в варианте «а» здесь приобрёл кольцевое решение. Также на лапе птицы появилось ещё одно кольцевое образование, это глаз козла. Очертание груди птицы соединилось с контуром рога животного. Отростки, представляющие хвостовое оперение и концы крыльев, вытянулись и стали «полноценными» ногами копытного. Морда козла по отношению к его туловищу выглядит несколько крупной, но это вполне допустимо в целях стилизации. Глаз птицы вновь обрёл своё традиционное решение, против того, что на вариантах «а, b, c, e» он был сведён до элементарного кружка (рис. 5).



Рис. 5. Грифы. Петроглифы Ешкиолмес (по: [Байпаков и др. 2005: 182, рис. 213; 214])  
5-сур. Грифтер. Ешкіөлмес петроглифтері ([Байпаков и др. 2005: 182, рис. 213, 214] бойынша)  
Fig. 5. Vultures. Eshkiolmes petroglyphs – after – Baipakov et al. 2005: 182, fig. 213, 214

Тело птицы при её природной «сутулости» приняло изящную каплевидную форму. Так идея обрела законченность, которая возможно ещё при жизни автора получила признание, вследствие чего многократно тиражировалась. В отдельных случаях к фигурке применялась инкрустация бирюзой (рис. 2 b, e, f, g, h).

## Результаты

Обе рассмотренные петроглифические композиции представляют сюжет, который можно условно обозначить как «гриф и копытное», где гриф, обитатель вершин, в ожидании смотрит на свою потенциальную жертву. Но назвать эту сцену терзанием невозможно, поскольку акта терзания не изображено. В металлической бляшке два образа соединились в одной фигуре. Слияние фигур можно объяснить исключительной наблюдательностью мастера, который, вероятно, имел возможность наблюдать терзание грифами трупов копытных. Идея визуального объединения фигур двух различных животных, возможно, была подсмотрена в природе при загоразивании

части птицы телом павшего животного по отношению к наблюдателю. Такая ситуация могла дать толчок возникновению идеи. Гриф очень крупная птица. Размах её крыльев достигает трёх метров. В спокойном состоянии сложенные крылья птицы перекрывают хвостовое оперение, и общая форма животного принимает каплевидную форму. Когда птица занята какой-либо деятельностью, например, терзанием падали, её плечи напрягаются и крылья, приподнимаясь, обнажают хвостовое оперение (рис. 4 а). Именно этот момент запечатлён древним художником, и крайний выступ фигуры на бляшке следует воспринимать как концы крыльев, а выступ между ним и лапами как оперение хвоста. Образ терзаемой жертвы выбран по умолчанию, поскольку козёл относился к сакральным животным в сакской идеологии. Задачей мастера было расставить элементы так, чтобы они соответствовали строению фигур и грифа, и козла. С этой задачей мастер справился блестяще. Таким образом, нам представилась редкая возможность отследить ход мыслей мастера-творца от зарождения идеи до высшего уровня её воплощения и убедиться, насколько сложно организованным было мышление древних, сокрытое от нашего сознания за редуцированностью и декоративностью образов ими созданных.

Как мастеру пришла в голову гениальная идея соединить в одном изображении два образа, нам доподлинно неизвестно, но то, что это решение достигнуто не в раз, безусловно и убедительно показывает запечатлённый в наскальном рисунке самим мастером ход его мыслей и генезис двусложного образа. Со своей стороны, мы можем только предположить, что жизнь в условиях кочевого скотоводства приучила степняков к экономности и лаконичности в выборе выразительных средств в искусстве тоже. Если кто-либо считает редуцированные стилизацией изображения признаком упадка в изобразительной деятельности, напротив, мы находим этот период временем взлёта творческой мысли, когда на пользу глубокому смыслу и обогащённому содержанию в жертву приносилась реалистическая моделировка черт образа в деталях. Новая тенденция усложнения содержания требовала упрощения формы, что неминуемо сказалось на стилистике изображений. Подводя итог содержанию образов на предметах из погребения в кургане № 5, С.С. Черников констатирует отсутствие образов «горного козла и горного барана», популярных для раннекочевнических племён Алтая [Черников 1965: 33–34]. Надо полагать, вскрытый нами образ горного козла на бляшке с лихвой компенсирует этот «недостаток».

## Обсуждение

Стоит несколько слов сказать о стилистическом и содержательном сходстве с изделиями, которые отдельные исследователи ставят в один ряд с бляшкой из Чиликты и даже хронологически выдвигают вперёд [Шульга 2003]. Бронзовая бляшка из Зуевского могильника, которую считают аналогом чиликтинской, хотя и повторяет композиционный приём, но существенно отличается в деталях, которые свидетельствуют не столько об изменении стиля, сколько об утрате первоначального смысла, вложенного сакским автором в эту композицию (рис. 2с). «Морда козла» утратила глаз, что сразу разрушает его образ. На этом месте появляется пяточный сустав лапы грифа, появляется изгиб, который никак не вяжется с образом морды копытного животного. Этот изгиб аналогичен изгибу на бляшке из Минусинского музея, приведённого в публикации С.С. Черникова [Черников 1965: рис. 8, 1, 2]. Бляшка из Минусинского музея представляет также птицу рода грифы: крупное крыло, удлинённая тонкая шея – характерные признаки грифа (рис. 2d). При некотором сходстве с другими вариантами изображений грифа (Ешкиолмес, Чиликты, Зуево) здесь присутствует только один образ. На полиобразность нет никаких претензий. Это главное отличие минусинского изображения от других вышеупомянутых. На минусинской бляшке кольчатое окончание лапы слегка загнуто вниз, и появляется ярко выраженный изгиб в пяточном суставе, что придаёт всей лапе

естественное положение. На бляшке из Зуевского могильника (VI в. до н.э.) мастер интерпретатор ещё находился под впечатлением оригинала и не преодолел сути изначального авторского замысла, отчего лапа птицы в пластическом отношении выглядит слабой и невыразительной. Силуэт фигуры стал шире и утратил изящество капли. Единственное, что объединяет три варианта бляшек, так это то, что содержательной основой их является образ грифа, несущий в себе базовое семантическое значение.

Вопреки восхищённому мнению А.В. Збруевой по поводу бляшки из Зуевского могильника (по: [Черников 1965: 57]), которая является всего лишь приблизительной репликой чиликтинской бляшки, последняя является первоисточником и её достоинства подтверждены многократным копированием и тиражированием. Здесь нельзя не согласиться с первоисследователем курганов Чиликты С.С. Черниковым, который указал на исключительную принадлежность подобного композиционного и стилистического решения именно для «чиликтинского племени» и подчеркнул вторичность зуевской бляшки. Также исследователь отмечает особую выразительность и экспрессию образа «чиликтинских орлов» по отношению к подобным образам Алтайского и Енисейского регионов [Черников 1965: 44].

Из всего, что было замечено и проанализировано, напрашивается бесспорный вывод: все эти изображения грифа принадлежат одному, достаточно узкому отрезку времени, в котором образ грифа имел высокую востребованность в скифской и родственных культурах, отделялся потребителем от образа орла и имел стойкое семантическое значение.

Нельзя обойти вниманием и работу П.И. Шульги [2003]. Поднимаемые её автором вопросы касаются в основном двух образов – орла и грифона. И тут возникает правомерный вопрос. Почему-то в скифологии возникла традиция рассматривать только два вида крылатых хищников: орёл и грифон. Но без внимания остался гриф как основа образа грифона. Гриф, как и орёл, хищная птица, только питается павшими животными. Скифы и их современники, даже не будучи орнитологами, прекрасно понимали разницу между грифом и орлом<sup>5</sup>. Значит, в основе представления о грифоне стоял образ грифа. Мы уже упомянули о формалогических и физиологических различиях между орлом и грифом, и на наш взгляд, эти различия должны лечь в основу атрибуции и обоснованной терминологии. Поскольку целевой задачей статьи были заявлены образы грифа и орла, а поднимаемые П.И. Шульгой вопросы касаются большей части образа грифона, то рассмотрение этой стороны проблемы возможно в следующем материале. Думается, что если бы, изучая образ орла, П.И. Шульга обратился к орнитологической справочной литературе, то выводы его в вопросах атрибуции могли быть более точными [Шульга 2003: рис. 1, 1, 3–6]. Все изображения птиц под указанными номерами соответствуют образу грифа как реальной птицы, но не мифического существа. А его версия о хронологической приоритетности зуевской бляшки по отношению к чиликтинской, хотя и была поддержана отдельными коллегами (Ю.Б. Полидович и др.), по нашему мнению, не обоснована и не убедительна. «Стилизованные изображения раннескифского орла» [Шульга 2002: рис. 1, 2, 7–10] имеют скорее силуэтный характер, который требует специальной расшифровки, поскольку силуэтом своим соответствуют более «зоологической головоломке», приведённой нами на рис. 3d. При этом весьма сомнительно, что в ней подразумевался образ петуха или орла (по: [Национальный музей... 2014: 39]. Вероятно, необходимо скорректировать взгляд читателя относительно рассматриваемых образов и утвердить в самостоятельном значении образ птицы – грифа.

В статье «Золотой курган Чиликтинской долины» С.С. Черников, рассуждая о культурных достижениях скифов, в частности, в плане звериного стиля, указывает на благоприятные

<sup>5</sup> Слово происходит от лат. *grīphus* и через него от греч. γρύψ. По одной из гипотез, греческое название восходит к др.-евр. «керуб». Согласно другой гипотезе, оно происходит от греческого γρύπτος («крюконосый»).

в материальном ключе (наличие собственной металлургии) условия, способствовавшие возникновению художественных традиций [Черников 1964]. Со своей стороны добавим, искусство саков подтверждает это, на художественные традиции благоприятно влияли и условия существования этноса. Как можно убедиться, мастера, не только соблюдавшие традиции стиля, но и предлагавшие новые оригинальные решения, жили, трудились и творили на территории далёкой от Малой Азии и Причерноморья. Компактность в композиции, использование двух и более образов (полиобразность), оформление животными и антропоморфными образами предметов различных геометрических форм – характерная черта этого искусства.

### Заключение

Подводя итог анализу композиции «гриф и копытное», дадим оценку её конечному воплощению в виде полиобразной бляшки. Изображение в металле выполнено неординарно. Бляшка не сплошная, но с прорезью внутри вдоль контура. Выбранная мастером технология делает её ажурной. Если внимательно присмотреться к бляшке, то понимаешь, что, вкладывая в неё определённый замысел, иначе изготовить её было невозможно. Именно ажурность, иначе графичность/линейность изображения позволили совместить в одной фигуре два образа. Если лишить бляшку этой особенности, двойственность образов перестанет считываться. Это изделие необычное по решению, где совмещены два образа и действие, объединяющее их семантически, можно признать оригинальным творением коренного этноса, а предоставленная древним мастером возможность наблюдать ход его мыслей делает петроглифические композиции из Ешкиольмеса уникальными.

### ЛИТЕРАТУРА

- 1 Акимущин И.И. Мир животных. Птицы, рыбы, земноводные и пресмыкающиеся. М.: Мысль, 1989. 445 с.
- 2 Артамонов М.И. Сокровища саков. М.: Искусство, 1973. 280 с.
- 3 Байпаков и др. 2005: *Байпаков К.М., Марьяшев А.Н., Потапов С.А., Горячев А.А.* Петроглифы в горах Ешкиольмес. Алматы: Институт археологии им. А.Х. Маргулана, 2005. 226 с. (на каз., рус. и англ.).
- 4 Байпаков и др. 2006: *Байпаков К.М., Самашев З.С., Толеубаев А.Т.* Археология Казахстана. Алматы. Өнер, 2006. 256 с.
- 5 Бейсенов А.З., Марьяшев А.Н. Петроглифы раннего железного века Жетысу. Алматы: ИА, 2014. 156 с. + 46 с. цв. ил. (на каз., рус., англ.).
- 6 Культура ранних кочевников 2009: Культура ранних кочевников Казахстана. Археологические коллекции (научный каталог). Рук. проекта Н. Алимбай. Алматы: ЦГМ РК, 2009. 430 с. (на каз., рус., англ.).
- 7 Марьяшев А.Н., Горячев А.А. Наскальные изображения Семиречья. Алматы: ИА, 2002. 238 с.
- 8 Национальный музей 2014: Национальный музей Республики Казахстан. Фотоальбом. Астана: Тау Кайнар, 2014. 248 с. (на каз., рус., англ.).
- 9 Полидович Ю.Б. О контактах населения Волго-Камья с сакским миром на примере изделий в «зверином стиле» // Историко-культурное наследие – ресурс формирования социально-исторической памяти гражданского общества (XIV-е Бадеровские чтения): М-лы Всерос. научн.-практ. конф. (г. Ижевск, 14–15 октября 2013 г.) / Отв. ред. Е.М. Черных. Ижевск: Удмуртский университет, 2013. С. 108–116.
- 10 Руденко С.И. Сибирская коллекция Петра I / Археология СССР. САИ. Вып. ДЗ-9. М.; Л.: АН СССР, 1962. 52 с.+27 табл.
- 11 Самашев и др. 2007: *Самашев З., Джумабекова Г., Базарбаева Г., Онгар А.* Древнее золото Казахстана. Алматы: Өнер, 2007. 160 с. (на каз., рус., англ.).
- 12 Сарияниди В.И. Храм и некрополь Тилля-тепе. М.: Наука, 1989. 240 с.
- 13 Толеубаев А.Т. Раннесакская шиликтинская культура. Алматы, 2018. 528 с.
- 14 Хроков В.В., Склярченко С.Л. Краткий справочник по птицам Казахстана. Алматы: Ассоциация сохранения биоразнообразия Казахстана, 2009. 156 с.

- 15 Черников С.С. Золотой курган Чиликтинский долины (к вопросу о происхождении «скифского искусства») // КСИА. 1964. Вып. 98. С. 29–32.
- 16 Черников С.С. Загадка золотого кургана. Где и когда зародилось «скифское искусство». М.: Наука, 1965. 188 с., 2 л. схем., ил., карт.
- 17 Чернов М.А. Дешифровка и семантическое прочтение образов короны из могилы № 6 некрополя Тиллятепе // Маргулановские чтения–2023 (Марғұлан оқулары). Т. 2. С. 205–213.
- 18 Шульга П.И. О стилизованных образах орла и грифона VII–IV вв. до н.э. в Южной Сибири // История и культура Востока Азии / Отв. ред. С.В. Алкин. Т. II. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2002. С. 170–175.
- 19 Шульга П.И. Орлы и грифоны скифского времени в Южной Сибири (разграничение и датировка образов) // Исторический опыт хозяйственного и культурного освоения Западной Сибири / Отв. ред. В.А. Скубневский, Ю.М. Гончаров. Кн. I. Барнаул: АлтГУ, 2003. С. 250–258.

## REFERENCES

- 1 Akimushkin, I. I. 1989. *Mir zhivotnykh. Ptitsy, ryby, zemnovodnyye i presmykayushchiyesya (The world of animals. Birds, fish, amphibians and reptiles.)* Moscow: “Mysl” Publ. (in Russian).
- 2 Artamonov, M. I. 1973. *Sokrovishcha sakov (Treasures of the Saks)*. Moscow: “Iskusstvo” Publ. (in Russian).
- 3 Baipakov et al. 2005: Baipakov, K. M., Maryashev, A. N., Goryachev, A. A., Potapov, S. A. 2005. *Naskalnye izobrazheniya v gorah Eshkiolmes (Rock Images in the Eshkiolmes mountains)*. Almaty: Margulan Institute of Archaeology (in Russian).
- 4 Baipakov et al. 2006: Baipakov, K. M., Samashev, Z. S., Toleubaev, A. T. *Arheologiya Kazakhstana (Archaeology of Kazakhstan)*. Almaty. “Oner” Publ., 2006 (in Russian).
- 5 Beisenov, A. Z., Maryashev, A. N. 2014. *Petroglify rannego zheleznogo veka Jetisu (Petroglyphs of the Early Iron Age Jetisu)*. Almaty: Margulan Institute of Archaeology (in Russian).
- 6 Kultura rannih kochevnikov 2009: Alimbaj, N. (head of project). 2009. *Kultura rannih kochevnikov Kazakhstana. Arheologicheskie kollektsii (nauchnyj katalog) (Culture of the early nomads of Kazakhstan. Archaeological collections (scientific catalog))*. Almaty: Central State Museum of the Republic of Kazakhstan (in Kazakh, Russian, English).
- 7 Maryashev, A. N., Goryachev, A. A. 2002. *Naskalnyye izobrazheniya Semirech'ya (Rock paintings of Semirechye)*. Almaty: Margulan Institute of Archaeology (in Russian).
- 8 Natsionalnyj muzej 2014: Natsionalnyj muzej Respubliki Kazahstan. Fotoalbum (*National Museum of the Republic of Kazakhstan. Photo album.*). 2014. Astana: “Tau Kainar” Publ. (in Kazakh, Russian, English).
- 9 Polidovich, Yu. B. 2013. In: Chernykh, E.M. (ed.). *Istoriko-kulturnoye nasledie – resurs formirovaniya sotsialno-istoricheskoy pamyati grazhdanskogo obshchestva (Historical and cultural heritage – a resource for the formation of the socio-historical memory of civil society)*. Izhevsk: Udmurt University, 108–116 (in Russian).
- 10 Rudenko, S. I. 1962. *Sibirskaya kollektsiya Petra I / Arkheologiya SSSR (Siberian collection of Peter I / Archaeology of the USSR)*. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences (in Russian).
- 11 Samashev et al. 2007: Samashev, Z., Jumabekova, G., Bazarbayeva, G., Onggar, A. 2007. *Drevnee zoloto Kazakhstana (Ancient gold of Kazakhstan)*. Almaty: “Oner” Publ. (in Kazakh, Russian, English).
- 12 Sarianidi, V. I. 1989. *Khram i nekropol Tillya-tepe (Temple and necropolis of Tillya-tepe)*. Moscow: “Nauka” Publ. (in Russian).
- 13 Toleubayev, A. T. 2018. *Rannesakskaya shilikinskaya kultura (Early Sak Shilikty culture)*. Almaty (in Russian).
- 14 Khrokov, V. V., Sklyarenko, S. L. 2009. *Kratkiy spravochnik po ptitsam Kazakhstana (Brief guide to the birds of Kazakhstan)*. Almaty: Association for the Conservation of Biodiversity of Kazakhstan (in Russian).
- 15 Chernikov, S. S. 1964. In *Kratkie soobshcheniya Instituta arheologii (Brief communications of the Institute of Archaeology)* 98, 29–32 (in Russian).
- 16 Chernikov, S. S. 1965. *Zagadka zolotogo kurgana. Gde i kogda zarodilos' “skifskoye iskusstvo” (The mystery of the golden mound. Where and when did “Scythian art” originate?)*. Moscow: “Nauka” Publ. (in Russian).
- 17 Chernov, M. A. 2023. In *Margulan oqulary–2023 (Margulan Readings–2023)* 2, 205–213 (in Russian).

- 18 Shulga, P. I. 2002. In: Alkin, S. V. (ed.). *Istoriya i kultura Vostoka Azii (History and Culture of East Asia)*. Vol. II. Novosibirsk: Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS, 170–175 (in Russian).
- 19 Shulga, P. I. 2003. In: Skubnevskiy, V. A., Gontcharov, Yu. M. (eds.). *Istoricheskij opyt hozyajstvennogo i kulturnogo osvoeniya Zapadnoj Sibiri (Historical experience of economic and cultural development of Western Siberia)*. Book I. Barnaul: Altai State University, 250–258 (in Russian).
- 

#### About the Author

**Chernov Mikhail** – art teacher, Secondary school No. 121, Almaty, Kazakhstan.

ORCID: [0000-0002-9673-6375](https://orcid.org/0000-0002-9673-6375) E-mail: [Mihalapych@yandex.kz](mailto:Mihalapych@yandex.kz)

#### Автор туралы мәліметтер

**Чернов Михаил Алексеевич** – сурет пәнінің мұғалімі, 121 жалпы білім беретін мектеп, Алматы қ., Қазақстан

#### Сведения об авторе

**Чернов Михаил Алексеевич** – учитель рисования, Общеобразовательная школа №121, г. Алматы, Казахстан

Мүдделер қақтығысы туралы ақпаратты ашу. Автор мүдделер қақтығысының жоқтығын мәлімдейді / Раскрытие информации о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов / Disclosure of conflict of interest information. The author claims no conflict of interest.

Мақала туралы ақпарат / Информация о статье / Information about the article.

Редакцияға түсті / Поступила в редакцию / Entered the editorial office: 10.04.2025.

Жариялауға қабылданды / Принята к публикации / Accepted for publication: 16.05.2025.

