

Суховольских Татьяна Владимировна

КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ БРОНЗОВОЙ БЛЯХИ ИЗ КУРГАНА АРЖАН-1

В статье приводится композиционный анализ бронзовой бляхи из кургана Аржан-1 в виде свернувшегося в кольцо хищника. Делается акцент на специфике искусствоведческого анализа применительно к древнему искусству. Приводятся аналогии и выявляются возможные корни изобразительного мотива в древних культурах. Впервые приводится композиционный анализ бронзовой бляхи и делается важный вывод о том, как структура и построение произведения влияют на его художественную выразительность.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/46.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 3. С. 178-181. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

METAPHYSICS OF MANAGEMENT: VALUES AND IDEALS

Sidorov Leonid Grigor'evich, Ph. D. in Economics, Associate Professor
Rybinsk State Aviation Technical University
phiskt@rsatu.ru

The article deals with moral values and ideals as a metaphysical basis of management. It is substantiated that metaphysics of management authorizes activity, determines its possible goals and means. On the basis of the ideas of Plato, G. Hegel, D. I. Pisarev, N. A. Berdyaev, N. O. Lossky, P. Senge, it is concluded that the ideal of the common good is the leading principle of the development of the system "human being – society – organization". It is noted that inspiration on the basis of the common good has a synergistic effect and it is a "lever" for the functioning of the management system.

Key words and phrases: metaphysics of management; values; common good; systemic thinking; "lever" of management.

УДК 7.031

Искусствоведение

В статье приводится композиционный анализ бронзовой бляхи из кургана Аржан-1 в виде свернувшегося в кольцо хищника. Делается акцент на специфике искусствоведческого анализа применительно к древнему искусству. Приводятся аналогии и выявляются возможные корни изобразительного мотива в древних культурах. Впервые приводится композиционный анализ бронзовой бляхи и делается важный вывод о том, как структура и построение произведения влияют на его художественную выразительность.

Ключевые слова и фразы: скифский стиль; древнее искусство; искусство Тувы; археология Тувы; звериный стиль; композиционный анализ; схематический анализ; скифская бронза; Аржан-1; хищник в круге; художественный образ.

Суховольских Татьяна Владимировна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
tatyana.willow@gmail.com

КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ БРОНЗОВОЙ БЛЯХИ ИЗ КУРГАНА АРЖАН-1

«Скифо-сибирский звериный стиль» относится к историко-культурному феномену, его принято определять следующими временными рамками: вторая половина VIII в. до н.э. – III в. н.э. Но есть и дискуссионные вопросы относительно первой даты. По последним данным радиоуглеродного анализа, начальным этапом скифской эпохи можно считать IX в. до н.э. Несомненно, формирование характерных образов и своеобразных художественных форм прошло длительный путь от первых контактов иранских племен с цивилизациями Древнего Востока.

Анализ предметов древнего искусства часто сопряжён с невозможностью определения географического и стратиграфического происхождения предмета. Иногда и контекст обнаружения остается загадкой, а вместе с тем и возможность датировки памятника искусства. В то же время эта особенность позволяет работать с изделием абстрагировано и непредвзято. Принцип композиционного анализа позволяет систематизировать и всесторонне изучить художественный материал, а в совокупности с иконологическим анализом способствует более глубокому пониманию произведений древнего искусства.

Неоднократно учеными постулировалось, что обращение к древнему искусству требует не только (и не столько) углубленного анализа материала с позиций археологии, но и привлечения методики и понятийного аппарата искусствоведения [7, с. 39]. Вопрос о природе композиционных схем зооморфного искусства скифской эпохи часто становился предметом специального анализа. Еще М. И. Ростовцев писал, что в зверином стиле фигура животного служит орнаментальным целям, во имя которых «приходится насиловать природу зверя и придавать ему странные и неестественные позы» [5, с. 26]. С искусствоведческой точки зрения формализацию образа нельзя рассматривать как насилие над природой. Существуют различные подходы к изображению реальности. К тому же невозможно с полной уверенностью говорить о том, что именно хотел изобразить предок. Стоит предположить, что каждое изделие – это художественный образ, который несет в себе набор определенных признаков и значений.

Чаще всего традиционные для звериного стиля позы животных и их повторяемость рассматривают как проявление характерной «замечательной приспособленности к ограниченному, заранее данным формам» утилитарных вещей, которые этими образами декорированы [2, с. 23]. «Тесная органическая связь украшения и предмета... привела к тому, что очертания предметов... породили повторяющиеся и устойчивые приемы изображения и стилизации животных» [Там же, с. 22]. Правда, Г. А. Федоров-Давыдов отмечал, что «часто бывает трудно сказать – форма предмета подчинена изображенному на ней животному или формы животного определяли линии предмета» [6, с. 22], но в конечном счете вывел иконографию звериного стиля из чисто формальных моментов, вне связи с семантикой его образов. Не вполне последователен в этом вопросе и М. И. Артамонов,

он прослеживал зависимость традиционных для звериного стиля иконографических схем от формы декорируемых предметов, но в то же время он определял одну из поз копытного – с поджатыми ногами – как воплощение «традиционного жертвенного положения» [1, с. 135], т.е. как семантически мотивированную. Но предмет и декор нельзя рассматривать отдельно. Скорее это симбиоз: утилитарная функция предмета соединяется с его сакральными свойствами, и одно без другого существовать уже не может.

Мотив свернувшегося в кольцо хищника широко распространен по всему ареалу евразийского звериного стиля [4, с. 26]. Иногда его считают собственно скифским привнесением в репертуар этого искусства. Он не имеет прямых аналогов в искусстве Передней Азии [2, с. 30]. Этот образ засвидетельствован уже в комплексе Зивийе. Очень рано появляется он и в восточных регионах евразийского степного пояса. И это одна из наиболее популярных в скифском искусстве поз хищника – когда его тело скручено в кольцо, а морда примыкает к крупу или хвосту, т.е. формально напоминает позу мирового змея [4, с. 26].

Прием геометрического построения в скифском искусстве проследил еще Д. С. Раевский. Он проанализировал нащитную бляху из кургана у ст. Костромской и отметил, что в основе построения костромского оленя лежит система концентрических полуокружностей. Тот же принцип автор увидел и в основе структуры изображения келермесской пантеры [Там же, с. 32].

Контекст обнаружения бронзовой бляхи диаметром 25 см не совсем ясен. Она была найдена рядом с центральным срубом и, возможно, являлась нагрудным украшением царского коня. Предположительно, сакральные функции предмета связаны с упряжью коня. При первом взгляде на бронзовое изделие становится ясно, что оно не только вписывается в круг, но и логика организации внутренних элементов связана с идеальными окружностями (Рис. 1, 2). Окружность в древнем искусстве была сакральным символом, основным структурным элементом бытия, она несет в себе концепцию законченности и гармоничности.

Композиция статичная, вписывается в круг, прослеживается вертикальная ось симметрии. Все ключевые элементы вписываются в окружности нескольких размеров. Относительно оси симметрии на равном расстоянии находятся равные по пропорциям элементы, это уравнивает композицию. У каждого элемента «пантеры» есть направляющие, которые помогают этому элементу вписаться в круг. Так, например, голову животного описывает окружность, диаметр которой задает боковая поверхность челюсти животного. Окружность того же диаметра описывает и тазовую часть изображенного. Круг, являющийся физическим центром композиции, рисуется внутренней поверхностью лап животного и равен по размеру кругу, который описывает узел плечевого пояса «пантеры». От центра расходятся концентрические окружности, одна из которых опирается на наружную поверхность лап животного, а вторая – на его тело, центры этих окружностей попадают на вертикальную ось симметрии. Центры других окружностей находятся на направляющих. Таких направляющих выделяем 4, они попарно параллельны и зеркальны относительно вертикальной оси симметрии. Они пересекаются в физическом центре композиции, угол отклонения от оси $\approx 30^\circ$. Смысловым композиционным центром можно считать голову животного. Ухо, глаз и ноздря выполнены в классическом скифо-сибирском зверином стиле – они гипертрофированы и окантованы выпуклым жгутом, детализированы и кончик хвоста. Также рельефом выполнены когти на лапах зверя. В остальном же изделие вполне лаконично, не перегружено мелкими деталями. Данный изобразительный мотив – это орнаментальная единица, которая органично вплетается в общую концепцию звериного стиля и является неким подобием символично-образного языка.

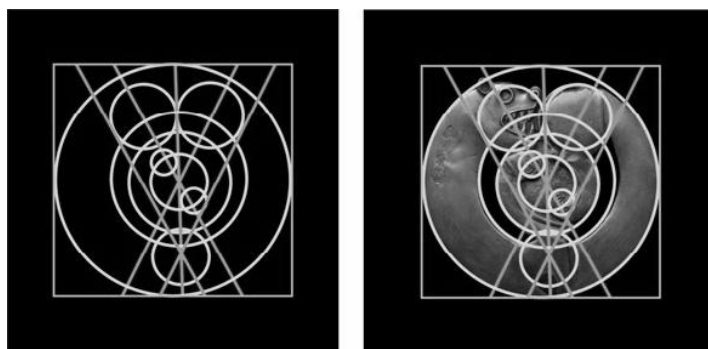


Рисунок 1. Схема построения хищника из кургана Аржан-1

Близкими аналогиями аржанской «пантеры» по схеме построения можно считать пантеру из коллекции Петра I и хищника в круге из кургана Аржан-5 (Рис. 2).

Нельзя сказать, что схемы построения идентичны, но явно прослеживаются параллели и логика построения при помощи окружностей разного диаметра. Все рассматриваемые композиции статичны и уравновешены. Тазовая часть, голова и плечевой пояс во всех трех случаях вписываются в круги, одинаковые по размеру. В двух случаях физическим центром композиции является пауза, в одном – кончик хвоста. Во всех изделиях концентрические круги, сходящиеся к центру, являются основой для построения тела и лап «пантер». Из этого можно сделать вывод, что данная композиция была каноничной и устоявшейся в древнем мире и несла в себе сакральный смысл, передаваемый при помощи «звериного кода». Искусство можно рассматривать

как способ невербальной коммуникации, и в данном случае под «звериным кодом» понимаем символично-образный набор иконографических схем, с помощью которых происходил обмен информацией.

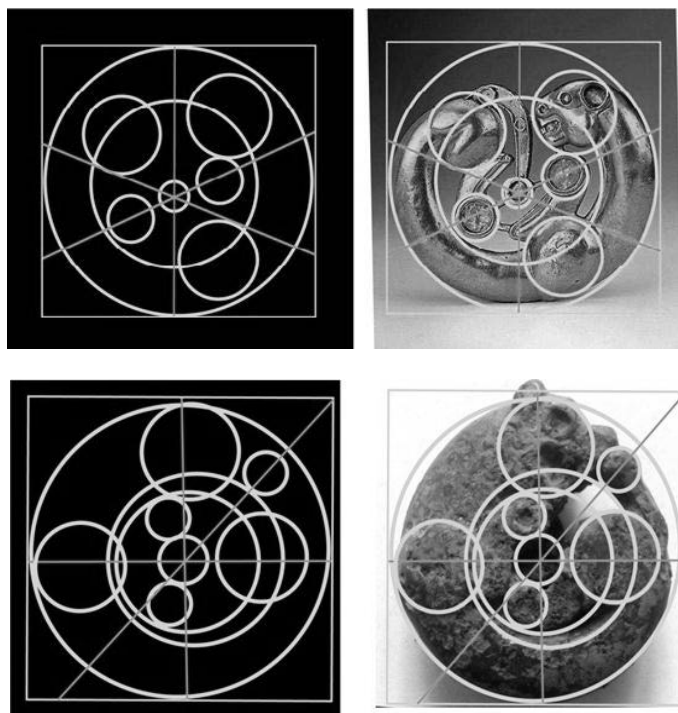


Рисунок 2. Схема построения хищника из Сибирской коллекции Петра I и хищника из кургана Аржан-5

Когти животного и его звериный оскал хорошо проработаны и даже гипертрофированы, это значит, что образ хищника несет в себе угрозу, предупреждение и направлен на устрашение противника. Внимание зрителя приковывает звериная гримаса. Глаза животного широко открыты, ноздри раздуты, уши наострены. Есть ощущение того, что зверь застыл в момент нападения. Но способ организации композиции при помощи кругов и поза зверя, свернувшегося в кольцо, мало похожи на атакующую позицию, если только животное нападает само на себя, то есть «пожирает» само себя. Это наталкивает на мысль о проведении параллели между изображением «пантеры» и древним символом – змией, кусающего себя за хвост, или уроборосом (греч. «пожирающий хвост»). Это один из древнейших символов, известных человечеству, его точное происхождение установить невозможно. В большинстве ранних космогонических систем идеальное состояние мироздания изображается при помощи круга. Это то, что «замкнуто в себе», оно не имеет ни начала, ни конца. Таким образом, формируется представление о мире или системе мироустройства в качестве некоторой внутренне целостности, которая абсолютно самодостаточна [3, с. 15].

Первые находки фигурок, свернувшихся в кольцо драконов, относят к культуре Хуншань. Это археологическая культура неолита в северо-восточном Китае. Находки относятся к периоду V–III тыс. до н.э. и распространены в областях Внутренней Монголии, а также провинций Ляонин и Хэбэй. В начале XX в. К. Йеттмар и Х. Хюттель высказали мнение, что образ свернувшегося хищника в скифо-сибирском зверином стиле, возможно, базируется на китайских кольцевидных зооморфных композициях [цит. по: 6, с. 20]. Аржанская «пантера» может быть тому подтверждением. С этим мнением соглашаются и многие современные исследователи. Основным доказательством служат найденные в Китае подвеска из Фэнси, украшения с изображением «дракона, кусающего себя за хвост».

Поза зверя из кургана Аржан-1 удивительна и необычна, в ней заложена внутренняя энергия и сила, готовность в любой момент совершить атакующий прыжок. Но сама композиционная схема уравновешена и предполагает статичность. В ней сочетаются замкнутое построение фигуры и динамизм образа [1, с. 27]. В формировании этой кольцевой композиции участвуют не только и не столько концентрические окружности, сколько спирали. Свернутая пружина – элементарный, но очень наглядный пример положения неустойчивого равновесия, временного состояния, полного скрытой, но готовой мгновенно проявиться динамики. Так можно охарактеризовать и позу хищника: внутреннее напряженное состояние, временное и обычно ему несвойственное, при котором в любой момент может реализоваться скрытая в нем энергия [3, с. 16].

На основании проделанного анализа можно прийти к следующему выводу: изображение «пантеры» – это сложный зооморфный код, целью которого является «зашифровка» важной информации для соплеменника, противника, предка или самого хозяина вещи. Здесь не столь важны биологические особенности изображаемого зверя, сколько необходимость выразить определенный набор звериных качеств для усиления сакральной функции и защитных свойств предмета. Структурный анализ является базовым аспектом в изучении древнего искусства и помогает всестороннему и более глубинному изучению изображений. А также в совокупности

с иконографическим и иконологическим анализами дает возможность приблизиться к пониманию той важной информации, которая была «зашифрована» нашими предками в изображении. Композиции трех рассматриваемых нами изделий продуманы и логичны, их схемы математически и геометрически выверены и гармонизированы. Формообразующей структурой является круг. Подчиненность всех элементов этой форме продиктована идеологической концепцией, которую несут в себе предметы. Если взглянуть на схему кургана Аржан-1 с высоты, то в основе мы тоже сможем увидеть концентрические окружности. А это значит, что окружность была неотъемлемой частью жизни, культа, являлась организующей структурой и играла важную роль в мироустройстве скифов. Образ «пантеры», заключенный внутри замкнутой системы, вполне вероятно, являлся концентрированным источником мощной энергии, способным защитить воина, его коня и помочь в аккумуляции собственных сил в борьбе с врагом. А многократное повторение окружностей в построении придает усиление внутреннему потенциалу художественного образа хищника.

Список источников

1. **Артамонов М. И.** Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления) // Проблемы скифской археологии: сборник / под ред. П. Д. Либерова, В. И. Гуляева. М.: Наука, 1971. С. 24-135.
2. **Артамонов М. И.** Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага: Артга, 1966. 115 с.
3. **Подольский М. Л.** Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб.: ЭлекСис, 2010. 163 с.
4. **Раевский Д. С.** Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.
5. **Ростовцев М. И.** Скифия и Боспор. М.: Москва, 1925. 634 с.
6. **Федоров-Давыдов Г. А.** Искусство кочевников и Золотой Орды: очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.: Искусство, 1976. 228 с.
7. **Чугунов К. В.** Искусство Аржана-2: стилистика, композиция, иконография, орнаментальные мотивы // Европейская Сарматия / отв. ред. Д. А. Мачинский. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 39-60.

COMPOSITIONAL ANALYSIS OF BRONZE BADGE FROM THE BURIAL MOUND ARZHAN-1

Sukhovol'skikh Tat'yana Vladimirovna

*The Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint-Petersburg
tatyana.willow@gmail.com*

In the article the compositional analysis of a bronze badge from the Arzhan-1 burial mound in the form of a predator curling up into a circle is presented. The emphasis is put on the specificity of an art criticism analysis as applied to ancient art. The analogies are given and the possible origins of the figurative motif in ancient cultures are revealed. For the first time the compositional analysis of the bronze badge is given and the important conclusion about how the structure and construction of the work affect its artistic expressiveness is drawn.

Key words and phrases: Scythian style; ancient art; Tuva art; Tuva archeology; animal style; compositional analysis; schematic analysis; Scythian bronze; Arzhan-1; predator in circle; artistic image.

УДК 93

Исторические науки и археология

В данной статье авторами рассматривается история зарождения правового регулирования порядка проживания и перемещения населения в древнерусском государстве. Возникновение и развитие паспортно-регистрационного режима связывается с экономическим и социально-политическим развитием государства. Отечественная система паспортных отношений начинает складываться задолго до появления централизованного российского государства и приобретает характер полицейского надзора за миграционными процессами, в которых доминируют цели и интересы государства.

Ключевые слова и фразы: документ удостоверяющий личность; место жительства; миграция; принудительная миграция; паспорт; паспортно-регистрационный режим; паспортная система.

Тарасова Ольга Евгеньевна, к. филос. н., доцент

Грушовец Оксана Петровна

*Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова, г. Абакан
oet72@mail.ru; ksenka1976@yandex.ru*

ОСОБЕННОСТИ ЗАРОЖДЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПАСПОРТНОЙ СИСТЕМЫ

Результативная и динамичная работа миграционно-паспортной службы государства необходима во все времена, но особенно в период усиления миграционных процессов, что особенно ярко проявляется в последние десятилетия. Современная миграционная политика стала неотъемлемой частью экономических и политических