

Государственный музей искусств
народов Востока

В. А. КОРЕНЯКО

МОНГОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ СКУЛЬПТУРА



Москва 1990

0.9 7753
149

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА

В. А. КОРЕНЯКО
МОНГОЛЬСКАЯ
НАРОДНАЯ СКУЛЬПТУРА

МОСКВА
1990

ВВЕДЕНИЕ

Яркое и оригинальное декоративно-прикладное искусство монгольского народа изучено еще недостаточно и неравномерно. Это вызывает оправданное чувство досады, хотя бы уже потому, что доступных исследователям произведений монгольского традиционного искусства гораздо больше, чем материалов по декоративному искусству других народов, населяющих зарубежную часть Центральной Азии: тибетцев, уйгуров, дунган. Основные советские музейные коллекции, принадлежащие Государственному Эрмитажу, Государственному музею искусства народов Востока, Музею антропологии и этнографии имени Петра Великого, насчитывают сотни предметов, дающих представление о всех сферах традиционного искусства. Еще обильнее и разнообразнее материал, хранящийся в музеях Монгольской Народной Республики, но и он в силу давних дружественных связей наших стран доступен советским исследователям в гораздо большей степени, чем коллекции любого другого азиатского государства. Советские и монгольские музейные хранилища содержат так много произведений традиционного искусства, что их можно без особенного преувеличения назвать неисчерпаемыми сокровищами.

Очевидно, что сегодня в научный оборот введена лишь очень незначительная доля памятников монгольского традиционного искусства. Но главный недостаток современного состояния наших знаний об искусстве монголов все же не в этом — тут положение можно улучшить, а в ориентации исследователей на определенные виды искусства и в неравномерном изучении его. Внимание авторов обращается в первую очередь на памятники культового искусства, расцветавшего в ламаистских монастырях старой Монголии — иконы, скульп-

туры божеств и ламаистских иерархов, ярко иллюминированные буддийские книги, разнообразные ритуальные предметы. Показательно, например, распределение материала в книге Н.-О. Цултэма [125]: из 107 репродукций памятников изобразительного и декоративно-прикладного искусства XVII — начала XX века (не считая фотографий архитектурных памятников — в основном храмовых и монастырских зданий) к культовому, буддийскому искусству бесспорно относятся 72. Яркие краски икон и золотой блеск скульптур затмевают в глазах исследователей предметы народного искусства.

Но и тогда, когда ученые обращаются к памятникам светского искусства, их внимание продолжает сосредоточиваться на эффектных, ярких вещах, выполненных из дорогих материалов и на высоком профессиональном уровне. К таким предметам относятся произведения художественной металлообработки, праздничная богатая одежда из привозных шелков и парчи, пышно декорированная «дворцовая» мебель. В прекрасном альбоме Н.-О. Цултэма «Декоративно-прикладное искусство Монголии» [127] помещено 128 фотографий произведений искусства XIX — начала XX века. На 43 из них представлены шедевры храмово-монастырского искусства, на 48 — изготовленные в основном из драгоценных металлов и камней сосуды, украшения и т. п., на 15 — столь же богатые головные уборы, одежда и обувь, о мебели предоставлено судить по фотографиям трона Богдо-хана. А вот отраслям действительно народного искусства, представленного музыкальными инструментами, кожаными тисненными сосудами, настольными играми, уделено по одной-двум фотографиям.

Ориентация исследователей на высокопрофессиональные, эффектные, яркие «парадные» вещи приводит к тому, что затрудняется поиск народного и национально-самобытного начал в традиционной монгольской культуре. Появление таких вещей в конечном счете было обусловлено событиями XVII века: окончательным утверждением господства буддизма в монгольских степях и утратой Монголией государственной независимости. Определять развитие культового и светского элитарного искусства стали могучие, не встречавшие в северных степях серьезных соперников, импульсы с юга и востока. Выработанные в монастырях Тибета каноны религиозного искусства стали руководством для монгольских иконописцев и скульпторов, а одежда пекинских придворных и чиновников послужила образцом для степной аристократии. Заполняя музейные залы и страницы альбомов, произведения рафинированного религиозного и светского искусства воспринимаются как шедевры

национального искусства. В какой-то мере это действительно так — ведь они создавались монгольскими мастерами. Но зависимость их художественных особенностей от тибетских и дальневосточных образцов очевидна. Так, тибето-монгольская иконопись практически во всех деталях регламентировалась весьма подробно разработанными канонами, обязательными и для тибетских, и для монгольских художников. Канон представлял некоторую свободу вариаций художникам. Это можно уподобить отличиям в исполнении одного и того же музыкального произведения разными музыкантами, когда мы улавливаем особенности в темпе, силе звука, его характере, а иногда и в тембре. Но как в музыке неизменными остаются форма и фактура произведения, так и в центральноазиатской иконописи основные художественные особенности константны и не зависят от исполнителя — живописца. Различия между тибетской и монгольской иконой имеют характер нюансов, улавливаемых с первого взгляда только опытными иконописцами, а европейскими исследователями — в результате длительного анализа больших коллекционных серий, да и то часто интуитивно.

При таком состоянии дел в изучении монгольского традиционного искусства до сих пор оставались на заднем плане предметы, изготовлявшиеся в большом количестве из простых материалов, прежде всего из дерева, и не требовавшие при изготовлении ни узкопрофессиональных технических навыков, ни длительного времени, превышающего временные затраты, необходимые для изготовления любых других бытовых предметов.

Такой областью традиционного народного искусства у монголов является скульптура малых форм. Небольшие, часто миниатюрные скульптуры представляют собой массовое искусство — даже хотя бы в чисто количественном выражении. Ведь в каждой шахматной фигурке мы вправе видеть маленькую круглую скульптуру, в каждой костяшке игры «хорло» — миниатюрный рельеф. Каждый полный шахматный набор дает нам 32 предмета, каждый полный набор «хорло» — 60—70 костяшек. Неудивительно, что такого рода вещи составляют значительную часть монгольских коллекций, не говоря о сугубо декоративных скульптурах.

Публикаций, в которых монгольская традиционная народная скульптура рассматривается специально, очень немного. Больше всего внимания до сих пор ей уделяли Н. В. Кочешков в книге «Народное искусство монголов» [62, с. 61—71]. Н. В. Кочешков описал два шахматных набора и кратко оста-

новился на произведениях декоративной храмовой скульптуры — этим ограничивается у него «общая картина состояния и развития резьбы... по дереву у монголов до 1921 г.». Гораздо подробнее Н. В. Кочешков описывает знакомые ему «народные деревянные игрушки» современных мастеров, изготовленные в 1940—1960-х гг. В книге репродуцируются рисунки двух шахматных наборов и семи декоративных деревянных скульптур современных резчиков. Ясно, что автору не удалось уделить должного внимания старомонгольской народной скульптуре XIX — первой четверти XX в. Поэтому при сравнении выводов Н. В. Кочешкова с конкретными материалами музейных коллекций обнаруживаются допущенные им неточности.

Н.-О. Цултэм в упомянутой книге посвящает искусству народной скульптуры одну страницу, на которой описывает в основном технику резьбы по дереву и кости и дает краткое описание изготовления предметов из пластических масс «зулч» и «зумбер» [125, с. 118]. В книге помещены фотографии серебряной печати со скульптурой сидящего тигра, деревянного шахматного набора и двух деревянных раскрашенных скульптур (нойон и его жена) — все предметы датируются XIX — началом XX в. [125, с. 131, 134, илл. 88]. Во вступительной статье к альбому «Декоративно-прикладное искусство Монголии» об интересующих нас предметах не сказано практически ничего. В самом альбоме репродуцированы печать со скульптурой льва, такая же печать со скульптурой тигра, полный набор бронзовых литых шахматных фигур, композиция «четыре сильных» из отдельных скульптур дракона, Гаруды, льва и тигра, набор деревянных резных костяшек для игры «хорло» [127, илл. в тексте 10, илл. в альбоме 50, 53, 106, 113].

Немногочисленные фотографии монгольской традиционной скульптуры и краткие аннотации к ним имеются в двух изданных в МНР в 1957 и 1971 гг. альбомах [146, 147], в книге чехословацкого исследователя Л. Йисла [167], в книге Э. А. Новгородовой [176], исследователей из ГДР Э. Таубе и М. Таубе [185].

К сожалению, и монгольские искусствоведы в статьях и небольших книгах, изданных на монгольском языке, до сих пор не решили задачу публикации собранных в музеях МНР сокровищ традиционного искусства. Книги Н.-О. Цултэма — счастливое исключение из общего правила. В целом же монгольское искусствоведение ориентировано на изучение орнаментики и творческих опытов современных художников. Показательна в этом смысле книга Д. Гэвшээхуу [141], посвя-

щенная вопросам народного ремесла, но содержащая исключительно сведения о технике и инструментах, которыми пользуются современные художники-прикладники.

То же можно сказать и обо всех доступных автору газетных и журнальных статьях, буклетах и каталогах выставок. Традиционное национальное искусство скульптуры занимает в них более чем скромное место и ограничено в лучшем случае одной-двумя фотографиями и несколькими строчками отрывочных и поверхностных сведений [см. список литературы].

Не лучшим образом характеризует изученность монгольского народного искусства то, что одни и те же вещи, опубликованные однажды, затем неоднократно переопубликуются — кочуют из одной публикации в другую, хотя в музеях имеется огромный материал не худшего качества. Так, рисунки шахматного набора из Внутренней Монголии, воспроизведенного еще в 1945 г. Г. Монтелем [174], попали потом в книгу Д. Майдара [77, с. 97] и в две книги Н. В. Кочешкова [62, рис. 34; 63, с. 56, 57, рис. 31]. В Государственном Центральном музее МНР хранятся деревянные раскрашенные фигурки «князя» и его супруги — только в книгах они публиковались И. И. Ломакиной [70, с. 129] и Н.-О. Цултэмом [125, илл. 88].

Скудность публикаций определила главную цель предлагаемого издания — публикацию и анализ разнообразных материалов по народному искусству скульптуры. Основа работы — коллекция монгольской скульптуры малых форм, хранящаяся в Государственном музее искусства народов Востока в Москве и насчитывающая более 250 предметов. Эта коллекция упоминается в книге Н. В. Кочешкова, который описывает скульптурную композицию резчика Д. Мааня — всего лишь один предмет из всей коллекции. Незначительную часть ее, а именно датируемые концом XIX — началом XX в. деревянные статуэтки работы Сожоо Цэмбэла опубликовал автор этих строк в небольшой специальной статье [54]. В данном же издании коллекция публикуется практически полностью. В работе с коллекцией я пользовался поддержкой коллег по сектору Центральной Азии Государственного музея искусства народов Востока Т. В. Сергеевой и В. Е. Войтова, которым искренне благодарен.

Из советских музейных собраний наиболее интересными оказались хранилища Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого в Ленинграде и Иркутского государственного объединенного музея. Часть предметов из этих музеев я включил в книгу, в связи с чем приношу благодарность за

помощь Л. Л. Викторовой, Р. Ф. Итсу, А. М. Решетову, С. Б. Фараджеву, И. В. Сусловой, В. А. Кынчикову (Ленинградская часть Института этнографии АН СССР и МАЭ), Т. В. Налетовой, Л. И. Аскаровой, О. В. Бычкову (Иркутский музей).

В 1983 и 1986 гг. автору посчастливилось ознакомиться с экспозициями и фондами некоторых монгольских музеев в Улан-Баторе, Центральном и Кобдоском аймаках МНР. Благодаря этому в научный оборот стало возможным ввести довольно значительные и интересные материалы, в связи с чем выражаю признательность за помощь и консультации доктору филологических наук С. Лувсанвандану и Л. Батчулууну (Институт языка и литературы АН МНР), П. Даваасамбуу (Министерство культуры МНР), Б. Арильдню, Д. Санжаа, М. Хайдаву, У. Дашням, Д. Дашбалдану (Музей изобразительных искусств МНР), Нямжаву (Центральный государственный музей МНР), Эрдэнэбату (краеведческий музей Центрального аймака), Г. Молому и Н. Наранцогту (краеведческий музей Кобдоского аймака), Б. Баасаа (краеведческий кабинет Манхан сомона Кобдоского аймака), моим спутникам по поездке в Кобдоский аймак летом 1986 г.—сотрудникам Института истории АН МНР Г. Мэнэсу и Т. Дисану.

Коллекция Государственного музея искусства народов Востока дает представление о всех главных направлениях и этапах развития искусства скульптуры малых форм в Монголии в XIX—XX вв. В коллекции можно выделить следующие группы произведений.

1. Серия ранних (это относится к монгольским собраниям, в которых народная скульптура времени до середины прошлого века фактически отсутствует), датируемых концом XIX—первой четвертью XX в. деревянных резных раскрашенных зооморфных и антропоморфных статуэток, которые связываются с именем резчика Цэмбэла.

2. Шахматные фигуры—два полных набора, один неполный и две единичных фигурки.

3. Набор из 60 табличек-костей для игры «хорло», изготовленных в оригинальной технике «зумбэр».

4. Произведения камнерезного искусства—59 подвесок и 2 небольшие декоративные скульптуры.

5. Декоративные круглые скульптуры и рельефы работы современных резчиков по дереву, кости и камню.

Если произведения первых четырех групп выполнены в большем или меньшем соответствии с традицией (хотя нач-

более поздние из них относятся к 1950-м гг.), то предметы современной пластики, авторами которой являются в основном мастера Улан-Баторской артели художественного промысла, демонстрируют заметный отход от традиции и ориентацию на принципы и приемы профессионального скульптурного искусства. Ясно, что они менее интересны для изучения традиционных основ народного искусства, хотя как опыт новаторских поисков могут стать предметом особого исследования. Однако это потребует мобилизации многочисленных изделий 1950—1980-х годов, имеющихся в каждом краеведческом музее и кабинете МНР. Поэтому работы современных резчиков здесь специально не рассматриваются.

Структура коллекции определила структуру и характер издания. Главным содержанием каждой главы является публикация произведений искусства, то есть прежде всего их описание и анализ.

Глава I
ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА XIX —
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА

В коллекции монгольской традиционной скульптуры, хранящейся в Государственном музее искусства народов Востока, наиболее ранними являются 26 деревянных резных раскрашенных статуэток. Они поступили в музей в 1937 г. В «Списке экспонатов, приобретенных в 1937 г. Государственной закупочной комиссией Всесоюзного комитета по делам искусств для Государственного музея восточных культур» назван автор статуэток — «народный мастер Цымбыл» и указана маловероятная датировка — «первая половина XIX в». В старой хранительской картотеке удалось обнаружить фамилию человека, который продал статуэтки музею, — Чудиков. Работавшая с 1920-х гг. в музее известный искусствовед-синолог, ныне покойная О. Н. Глухарева рассказывала автору, что Чудиков и назвал Цымбыла (правильнее — Цэмбэла) как автора скульптур. Других документов и сведений о приобретении 1937 г. найти не удалось.

Мастер с именем Цэмбэл или Цымбыл в литературе не упоминается. Но в картотеке отдела искусствоведения Института языка и литературы АН МНР содержатся сведения обо всех мало-мальски известных монгольских мастерах и умельцах. Там имеется информация о Сожоо Цэмбэле. Сожоо — прозвище, означающее «слепой на один глаз», «кривой». Точные даты его жизни неизвестны, картотека дает лишь общее указание: XIX—XX вв. Сожоо Цэмбэл жил и работал в аймаке Цэцэн хана — одном из четырех аймаков дореволюционной Монголии, на территории которого находятся ныне три восточных аймака МНР (Хэнтэйский, Сухэбаторский и Вос-

точный — см. 78, с. 4, 30). Вполне вероятно, Цэмбэл работал в ламаистском монастыре «хурээ» — именно буддийские центры сосредотачивали в те времена большинство мастеров и обеспечивали их заказами. Он был резчиком по дереву («сийл-бэрч») и работал также в технике «зумбэр», то есть был мастером «зумбэрч», умевшим изготавливать особую пластическую массу и затем покрывавшим мебель и архитектурные детали рельефным узором из этой массы (подробнее о технике «зумбэр» будет рассказано в главе III).

Наиболее вероятно, что именно Сожоо Цэмбэл является автором упомянутых скульптур. Краткие сведения о Сожоо Цэмбэле вполне соответствуют результатам анализа этих фигурок, прежде всего их возможной датировке (конец XIX — первая треть XX вв.) и связи автора с художественно-ремесленной деятельностью какого-то периферийного по отношению к столичной Урге культурного центра. Художественный уровень статуэток вполне можно определить как средний, типичный, что опять же свидетельствует об их создании таким малоизвестным, не получившим широкой славы художником, как Сожоо Цэмбэл. Этот средний уровень декоративно-прикладного искусства определяли довольно многочисленные мастера различной специализации. В 1900 году на территории только одного хошуна Доржпалама аймака Цэцэн-хана, где жил и работал Сожоо Цэмбэл, «насчитывалось около 245 ремесленников, в числе которых были литейщики бронзы и серебра, специалисты по резьбе, столяры, плетельщики заборов, корзин, портные и др.» [110, с. 126].

Привожу описание фигурок. Все они вырезаны из дерева и раскрашены масляными и темперными красками, цвет которых в нескольких случаях изменился с течением времени.

1. Инв. № 2157 I (рис. 1). Статуэтка козла. Высота 12,9 см. Длина 11,2 см. Ширина 4,4 см. Статуэтка имеет подставку в виде слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. На подставке стоящая фигура домашнего козла. Резьба очень уверенная, поверхность изделия тщательно обработана. Общая манера трактовки вполне декоративная. Резьбой переданы ноздри, рот, глаза, шерсть на лбу, рога, копыта, уши, длинная шерсть на ногах и животе, хвост, анальное отверстие, ошейник. От ошейника вниз слева свисают три ленты или лоскута. Вся поверхность статуэтки сплошь закрашена черной краской. Сохранность — загрязнение, трещины, мелкие сколы.

2. Инв. № 2166 I (рис. 2). Статуэтка яка. Высота 11,2 см. Длина 12,5 см. Ширина 4,2 см. Подставка имеет форму сужаю-

шегося кверху параллелепипеда со скругленными боками. На боковой поверхности подставки орнамент из извивающихся лент. Ленты окрашены красной краской, фон боковых граней и гладкая верхняя грань подставки — зеленой. На подставке — фигурка стоящего яка. Резьба уверенная, тонкая. Общая манера вполне реалистическая, с заметно декоративной трактовкой прядей шерсти. Резьбой переданы длинные пряди шерсти на хвосте, ногах, животе, лбу, загривке. Длинные пряди шерсти, также переданные рельефной резьбой, свисают от ушей и рогов. Резьбой переданы копыта, глаза, рога, уши, рот, ноздри. Фигурка окрашена темной краской, бывшей, возможно, первоначально синего цвета, а ныне производящей впечатление черной с проступающими пятнами синего пигмента. Глаза: веко внизу тронута красной краской, зрачок черный, белок желтый (первоначально, видимо, белый). Сохранность — загрязнение, сколы, полностью обломан левый рог и частично правый.

3. Инв. № 2167 I (рис. 3). Статуэтка козла. Высота 8,2 см. Длина 9,8 см. Ширина 3,8 см. Подставка отсутствует. Статуэтка изображает стоящего домашнего козла. Резьба уверенная, поверхность тщательно обработана. Общая манера обобщающе-декоративная. Рельефной резьбой переданы длинные пряди шерсти на ногах, животе, бороде, хвосте, лбу. Пряди шерсти по шее и спине переданы короткими узкими порезками. Рельефной резьбой переданы также копыта, глаза, ноздри, рот, уши, ошейник с тремя лентами или лоскутами, свисающими по шее слева. Рога были изготовлены отдельно и затем вставлены в выемки на голове (впоследствии утрачены). Основной цвет — коричневый. Глаз — белок красный, зрачок черный. Ошейник и средняя лента желтоватые (видимо, первоначально белого цвета), две другие ленты красные. Сохранность — загрязнение, сколы, трещины, утрачены рога.

4. Инв. № 2168 I (рис. 4). Статуэтка барана. Высота 8,1 см. Длина 8,9 см. Ширина 3,3 см. Статуэтка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. Подставка окрашена в светлозеленый цвет. Статуэтка изображает стоящего барана. Резьба уверенная, общая трактовка реалистическая. Рельефной резьбой переданы копыта, курдюк, висящие крупные уши, рога, ноздри, рот, половой орган. Вся фигурка, за исключением белков глаз (белое колечко вокруг черного зрачка), окрашена черной краской. Сохранность — загрязнение, сколы, обломаны правое ухо и оба рога.

5. Инв. № 2182 I (рис. 5). Статуэтка коровы с теленком. Высота 7,8 см. Длина 11,1 см. Ширина 4,0 см. Подставка имеет форму слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. На боковой грани — вклеенный сегментовидный в плане выступ с фигурой теленка (слева от коровы). Боковая поверхность подставки красная, верхняя плоскость имеет тот же цвет, что и фигурки животных. На подставке фигуры коровы и прильнувшего к ее вымени теленка. Фигурка теленка по сравнению с фигурой коровы непропорционально мала. Резьба уверенная, трактовка животных обобщенно-реалистическая. Основной цвет фигур в настоящее время желтый с золотым оттенком, но первоначально, видимо, белый, потемневший затем из-за выступившей олифы и загрязнения. Рельефной резьбой переданы пряди на хвостах, уши, у коровы — рога, рот и ноздри. Черной краской покрыты у теленка копыта и глаз, у коровы — копыта, рога, тронуты рот, очертания ноздрей, зрачки глаз, нанесены черточки по краю ушных раковин. Красной краской у коровы тронуты ноздри, внутренняя поверхность ушных раковин, нижние веки. Сохранность — загрязнение, сколы, обломаны оба рога.

6. Инв. № 2187 I (рис. 6). Статуэтка яка. Высота 8,2 см. Длина 10,5 см. Ширина 4,3 см. Фигурка стоящего комолого яка. Подставка отсутствует. Резьба уверенная, тщательная. Общая манера реалистическая, однако поза животного статична и явно декоративна трактовка длинных прядей шерсти. Рельефными резными бороздками передана длинная шерсть на ногах и животе, длинный пушистый хвост, разделенный надвое. Резьбой переданы уши, ноздри, глаза, высунутый язык. Мелкими бороздками переданы складки кожи и морщины на шее, морде, вокруг глаз. Основной цвет фигурки — черный. Красной краской бордового оттенка окрашены длинные пряди шерсти, внутренняя поверхность уха, язык, рот, ноздри. Зрачки глаз черные, белки желтые со следами красной краски. Желтой (возможно, первоначально белой) краской окрашены по четыре пряди шерсти на животе посередине справа и слева, по три пряди шерсти на хвосте справа и слева, кружок на лбу. Живот (между длинными прядями шерсти) не окрашен. Сохранность — загрязнение, мелкие трещины и сколы.

7. Инв. № 2216 I (рис. 7). Статуэтка быка. Высота 7,4 см. Длина 12,3 см. Ширина 3,0 см. Статуэтка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. Подставка окрашена в красный цвет. На подставке фигурка стоящего быка. Резьба уверенная и тщательная.

ная, поверхность хорошо обработана. Общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы длинная шерсть на хвосте, копыта, рога, уши, шерсть на лбу (в виде правильной сетки с мелкими клетками), глаза, рот, ноздри, половой орган. Очень детально передана резьбой рельефная крупная мускулатура и складки кожи на шее, морде, передней части туловища. Основной цвет темно-зеленый. Черной краской окрашены копыта, рога, зрачки глаз. Белки глаз — неокрашенное дерево. Красной краской намечены веки, ноздри, рот, половой орган. На лбу часть сетки была окрашена белой краской (первоначальный цвет, в настоящее время желтый) — фигура в виде треугольника неправильных очертаний. Сохранность — загрязнение, потертость, утрата мелких участков красочного слоя, мелкие сколы, обломан левый рог и левое ухо.

8. Инв. № 2221 I (рис. 8). Статуэтка верблюда. Высота 7,1 см. Длина 7,8 см. Ширина 2,9 см. Статуэтка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. Подставка окрашена в зеленый цвет, верхняя грань — в желтый. На подставке стоящая фигурка двугорбого верблюда. Изображение верблюда вырезано очень уверенно, поза животного статична. Рельефной резьбой в виде параллельных бороздок передана длинная шерсть на шее, темени, верхней части передних ног, кончике задранного вверх хвоста. Рельефной резьбой намечены раздвоение лап, рот, выделены уши и выступающие глазницы. Сам глаз — круглый, черный. Основной цвет фигурки желтый. Светло-коричневой краской поверх желтой покрыты верхушки горбов (более темными коричневыми штрихами передана длинная шерсть на верхушках горбов, наклоненных в разные стороны), кончик хвоста (более темные коричневые штрихи в резных углублениях на кончике хвоста), ноги ниже колен, половой орган, длинная шерсть на шее, темени и верхней части передних ног, частично морда. Ушные раковины окрашены коричневой краской по ободку, а середина — желтой краской. Сохранность — загрязнение.

9. Инв. № 2222 I (рис. 9). Статуэтка коня. Высота 8,9 см. Длина 10,1 см. Ширина 3,1 см. Подставка имеет форму сужающегося кверху параллелепипеда. Окрашена в зеленый цвет. На передней, боковых и верхней гранях прослеживается довольно слабо различимый орнамент «уул хээ» (схематическое изображение гор), нанесенный черной краской. На подставке стоящая фигура коня с длинным хвостом и частично подстриженной гривой (оставлены две длинные пряди по обеим сто-

ронам). Рельефной резьбой переданы мускулатура, рот, ноздри, глаза, уши, пряди волос в гриве и хвосте, копыта. Белой краской (приобретшей в настоящее время после выступления олифы и загрязнения желтый тон) окрашены грива, ноги ниже колен, часть туловища, белки глаз, передняя часть морды и круглое пятно на лбу. Черной краской окрашены хвост, голова, шея, часть туловища, ноги выше колен. Красной краской тронуты ноздри. Сохранность — загрязнение, сколы, частично обломаны уши.

10. Инв. № 2224 I (рис. 10). Статуэтка собаки. Высота 6,8 см. Длина 7,5 см. Ширина 3,6 см. Статуэтка имеет подставку в форме параллелепипеда (с фаской по верхнему периметру), окрашенную в красный цвет. На подставке фигура собаки, стоящей поджав хвост, припав на задние лапы и разинув пасть. Резьба уверенная, общая трактовка довольно условна и обобщенна. Так, несколько аномальны пропорции фигурки — чрезмерно крупная голова и небольшие задние лапы. Рельефной резьбой переданы ребра, пальцы на лапах, уши, глаза, ноздри, пасть, зубы, свесившийся влево язык. Через шею и голову (по линии холка — пасть) проходит сквозное отверстие. Фигурка покрыта облупившимся слоем краски серовато-зеленого цвета, под которым фиксируется белая грунтовка. Красной краской окрашены внутренняя поверхность ушных раковин, язык, наружные уголки глаз. Белой краской окрашены белки глаз и зубы. Обвод пасти, зрачки и контур радужной оболочки черные. Сохранность — сильное загрязнение, потертость, частичная утрата красочного слоя.

11. Инв. № 2225 I (рис. 11). Статуэтка собаки. Высота 7,0 см. Длина — 9,9 см. Ширина 2,7 см. Статуэтка имеет подставку в форме узкого сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. Подставка окрашена в коричневый цвет, причем окраска верхней грани светлее, чем боковых граней (на верхней грани есть и вовсе неокрашенные участки). В нижней грани имеется неглубокий поперечный надпил. На подставке фигура стоящей собаки, держащей в пасти маленькую фигуру человека. Резьба очень уверенная и тщательная. Общая манера очень выразительная, в значительной мере условная и декоративная. Рельефной резьбой четко выделена полоса шерсти на затылке, шее, спине, хвосте, она передана в виде двух рядов поперечных слабоизогнутых валиков. Очень выразительно и тщательно моделирована морда — короткие стоячие уши с глубоко вырезанными ушными раковинами, ободки пасти, скулы, глаза, нос с фигурным вырезом ноздрей,

весьма тонко вырезанные мелкие зубы. Столь же тонкой, но менее рельефной резьбой переданы ребра, пальцы с когтями. Основной цвет фигуры собаки — светлокоричневый. Слой этой краски (относящейся к типу темперных) тонкий, так что просвечивает текстура древесины. Шерсть на шее, спине и хвосте окрашена в темнокоричневый цвет. Черной краской окрашены пальцы, когти, обводы ушных раковин, зрачки глаз, нос, красной краской — веки и белки глаз, пасть, передняя поверхность полового органа, внутренние поверхности ушных раковин. В пасти собаки — схваченная поперек человеческая фигурка; ноги свисают вниз слева, торс и голова справа, руки подняты вверх, сохранившаяся левая кисть сжата в кулак. Судя по мягкой моделировке полных рук и ног, выпуклостям грудей, длинным, свободно падающим волосам, это фигура женщины. Весьма тщательно моделировано лицо — глаза, рот, уши, при этом в какой-то степени передано его страдальческое выражение. Общий цвет человеческой фигурки коричневый. Волосы и зрачки окрашены черной краской. Красной краской подчеркнут рот и передана кровь на груди, животе, спине, ногах. Сохранность — загрязнение, сколы на ушах, сколоты ступни и правая кисть человеческой фигурки.

12. Инв. № 2230 I (рис. 12). Статуэтка собаки. Высота 6,4 см. Длина 7,3 см. Ширина 3,4 см. Статуэтка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами, окрашенную в темнокоричневый цвет. На подставке фигурка стоящей собаки, пожирающей человеческую ногу. Резьба уверенная, тщательная. Общая трактовка обобщенно-декоративная, с большой долей условности. Рельефной резьбой переданы полоса длинной шерсти на шее, спине и хвосте, короткие прижатые уши, глаза, ноздри, зубы, высунутый налево язык, когти, шерсть на лапах. Хорошо моделирована мускулатура. Основной цвет фигурки собаки темно-желтый с зеленоватым оттенком. Длинная шерсть на шее, спине и хвосте черная, глаза также сплошь окрашены черной краской, как и нос и ноздри. Человеческая нога, язык, зубы и пасть окрашены темно-красной краской коричневого оттенка. Тот же цвет имеют когти собаки, что передает, по всей видимости, кровь на лапах. Сохранность — загрязнение, мелкие сколы и частичная утрата красочного слоя.

13. Инв. № 2232 I (рис. 13). Статуэтка барана. Высота 7,8 см. Длина 8,0 см. Ширина 3,1 см. Статуэтка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в желтый цвет. По желтому фону на боковых и пе-

редней гранях черной и красной краской нанесен узор — схематические изображения цветочных, видимо, лотосовых (узор «бадамлянуха хээ») лепестков. На задней грани подставки черной краской нарисован знак, имитирующий китайский иероглиф. На верхней грани вписанный в периметр прямоугольник, нанесенный черной краской. Фигура стоящего барана выполнена уверенно, поза статична, общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы копыта, глаза, ноздри, рога, уши, рот, ноздри, половой орган, ошейник и ленты, свешивающиеся справа. Основной цвет фигурки черный. Белой (в настоящее время желтой) краской окрашены нижняя часть курдюка, ноги ниже колен, белки глаз. Копыта и зрачки черные, рога желтого цвета, ошейник красный. Две ленты на ошейнике красные, одна желтая. Сохранность — загрязнение, мелкие сколы.

14. Инв. № 2235 I (рис. 14). Статуэтка козла. Высота 8,2 см. Длина 5,7 см. Ширина 2,5 см. Подставка имеет форму слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами, окрашена в зеленый цвет. Фигурка домашнего козла вырезана уверенно, общая трактовка схематично-декоративна. Параллельными рельефными бороздками переданы длинные пряди шерсти на ногах, животе, хвосте, темени, бороде, спине и шее. Рельефной резьбой трактованы копыта, рога (длинные, поднятые вверх и заходящие друг за друга), уши, глаза, ноздри, намечен рот. Общая окраска фигуры темная, воспринимаемая сейчас как состоящая из обширных пятен черного, темнокоричневого и темносинего цветов. Рога черные явно, но первоначальный цвет общей окраски восстановить трудно. Белки глаз — неокрашенное дерево, зрачки черные. Сохранность — загрязнение, мелкие сколы, обломано правое ухо.

15. Инв. № 2237 I (рис. 15). Статуэтка барана. Высота 6,0 см. Длина 7,5 см. Ширина 2,2 см. Статуэтка имеет подставку, имеющую эллипсоидную в плане форму и слегка сужающуюся кверху. Подставка окрашена в коричневый цвет. На подставке фигурка стоящего безрогого барана. Резьба уверенная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы курдюк, уши, глаза, ноздри, рот, половой орган. Фигура сплошь окрашена черной краской. Сохранность — загрязнение.

16. Инв. № 2243 I (рис. 16). Статуэтка быка. Высота 4,6 см. Длина 7,6 см. Ширина 2,3 см. Статуэтка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда,

окрашенную черной краской. На подставке — фигура стоящего быка. Резьба уверенная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы копыта, рога, уши, глаза, ноздри, рот, половой орган. Основной цвет фигурки серовато-синий с черными вертикальными штрихами (пряди шерсти?). Черной краской окрашены копыта, рога, зрачки и верхнее веко глаз, намечены ноздри и обведен рот, окрашена передняя часть морды. Рот и белки глаз не окрашены. Сохранность — загрязнение, обломаны рога.

17. Инв. № 2246 I (рис. 17). Статуэтка собаки. Высота 5,5 см. Длина 6,1 см. Ширина 2,2 см. Статуэтка имеет подставку в форме сужающегося параллелепипеда со скругленными выпуклыми ребрами. Подставка окрашена в красный цвет. На подставке фигура собаки, стоящей выгнув спину и поджав хвост. Резьба уверенная и тщательная. Общая трактовка довольно условная, гротесковая со значительной долей декоративности (особенно в моделировке передней части морды и шерсти на спине и хвосте). Рельефной резьбой переданы шерсть на хвосте, спине и шее, уши, глаза, ноздри, зубы. Основной цвет фигурки зеленый. Красная краска — внутренняя поверхность ушных раковин, нижнее веко, обвод пасти. Белая краска — белки глаз, зубы и пасть (краска пожелтела с течением времени). Черная краска — зрачки глаз и обвод пасти. Сохранность — загрязнение, скол на левом ухе.

18. Инв. № 2252 I (рис. 18). Статуэтка коня. Высота 7,8 см. Длина 8,1 см. Ширина 2,5 см. Статуэтка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда со скругленными ребрами. Подставка окрашена красной краской. На подставке фигурка стоящего коня с длинным хвостом и частично подстриженной гривой (оставлены две длинных пряди справа и слева внизу). Резьба уверенная и тщательная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая, но окраска достаточно условна. Рельефной резьбой переданы копыта, уши, ноздри, рот, глаза, длинные пряди хвоста и гривы, намечены крупные мускулы. Основной цвет фигурки темно-зеленый. По хребту от гривы до хвоста идет узкая полоска темно-синей краски. Темно-синей краской окрашены хвост, грива, копыта. В красный цвет окрашены внутренняя поверхность ушных раковин, ноздри, впадины мышечков задних ног. Белой краской (приобретшей в настоящее время от выступившей олифы и загрязнения желтый цвет с золотистым оттенком) окрашены ноги ниже колен и белки глаз (зрачки — черная или темно-

синяя краска). Сохранность — загрязнение, местами стерлась краска.

19. Инв. № 2254 I (рис. 19). Статуэтка коровы. Высота 6,5 см. Длина 10,4 см. Ширина 3,6 см. Статуэтка (подставки нет) изображает стоящую корову. Резьба уверенная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы длинные пряди шерсти на хвосте, копыта, глаза, ноздри, рот, уши, рога, вымя. Основной цвет фигурки светло-желтый (первоначальный цвет окраски был белым, но впоследствии краска приобрела желтый оттенок, сохранив чистый белый цвет в местах, не столь сильно подвергшихся загрязнению). Над глазами (2 полосы) и по хребту имеются полосы темной краски (вероятно, первоначально «бронзового» цвета). Этой же краской были покрыты уши и рога (судя по сохранившимся частям). Зрачки черные, ноздри окрашены красной краской. Сохранность — сильное загрязнение, обломаны уши и рога.

20. Инв. № 2256 I (рис. 20). Статуэтка собаки. Высота 6,9 см. Длина 7,6 см. Ширина 2,4 см. Статуэтка на подставке, имевшей форму слегка сужающегося кверху параллелепипеда. Подставка была обрезана впоследствии снизу и с боков до размера узкой и тонкой дощечки. Сохранилась желтоватая (может быть, первоначально белая) окраска подставки на задней, передней и верхней гранях. На верхней грани синей краской нанесены две поперечные линии. На передней грани сохранилась часть узора «уул хээ», нанесенного синей (верхний контур) и зеленой (нижний контур) краской. На подставке — фигурка стоящей собаки с висящими ушами, загнутым на спину пышным хвостом. В пасти собаки человеческая ступня (справа), кисть (слева) и какой-то округлый орган (под нижней челюстью). На шее собаки узкий ошейник. Резьба уверенная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы хвост с длинными прядями шерсти, шерсть на передних лапах, уши, глаза, пасть, передние зубы и человеческие останки в пасти. Основной цвет фигурки черный. Белой (приобретшей в настоящее время желтоватый оттенок) краской покрыты часть хвоста, нижняя часть лап, белки глаз. Красной краской окрашен ошейник. Красновато-бурой краской тронуты белки глаз, подчеркнуты очертания пасти, окрашены человеческие останки. Зрачки глаз черные. Сохранность — сильное загрязнение, крупные сколы на подставке и хвосте.

21. Инв. № 2268 I (рис. 21). Статуэтка ламы. Высота 10,4 см. Длина 3,5 см. Ширина 3,7 см. Статуэтка на подставке, имеющей сложную форму: слегка сужающийся кверху параллелепипед с выступом впереди, в который упирается посох; на вертикальных ребрах фаски. Подставка окрашена в темно-коричневый цвет. Статуэтка изображает стоящего ламаистского монаха в полном ритуальном облачении. Руки согнуты в локтях, в правой руке посох, в левой четки. Резьба уверенная. Общая трактовка вполне реалистическая, но с явным нарушением пропорций (чрезмерно большая голова, укороченные туловище и ноги). Высокий головной убор с гребнем окрашен желтой краской, его нижний край (кайма) — коричневатокрасной. Лицо и кисти рук желтые, губы красные, брови, веки и зрачки черные. Халат желтый с черными обшлагами и воротом. На желтом фоне халата крупные круглые медальоны с узором типа «шоу», переданным незакрашенными резными углублениями и раскраской «золотой» (бронзовой) краской. Поверх халата накидка «орхимжи» коричневатокрасного цвета. На спине и плечах накидка «номын хувцас» желтого цвета. Четки желтые. Посох коричневатокрасного цвета, верхний и нижний его концы желтые. Сзади у посоха имеется крупная кисть или связка лент, раскрашенная в желтый, черный и коричневатокрасный цвета. На ногах ламы сапоги «гуутал» черного цвета (подошвы не окрашены). Сохранность — загрязнение.

22. Инв. № 2269 I (рис. 22). Статуэтка ламы. Высота 9,55 см. Длина 4,2 см. Ширина 3,8 см. Статуэтка имеет подставку в форме усеченной четырехгранной пирамиды, окрашенную в темно-коричневый цвет. Статуэтка изображает стоящего ламаистского монаха. Головной убор с гребнем лежит на левом плече. Правая рука за спиной. Левая рука согнута в локте, кисть обращена вниз. Резьба уверенная, тщательная. Общая трактовка обобщенно-реалистическая, но с явным нарушением пропорций человеческого тела (чрезмерно большая голова, укороченные ноги и туловище). Рельефной резьбой переданы волосы, уши, глаза, брови, нос, рот, детали одежды и головного убора, складки одежды, подметки сапог. Головной убор желтый. В желтый цвет окрашены лицо и кисти рук. Волосы, зрачки глаз, брови черные. Губы красные. Халат желтый с черными обшлагами и воротом. На желтом фоне крупные круглые медальоны с узором типа «шоу», нарисованным бронзовой краской («под цвет золота»), с углубленной резьбой и незакрашенной серединой. Поверх халата на-

кидка «орхимжи» темного коричневатокрасного цвета. Спереди ниже «орхимжи» на халате на желтой ленте предмет в форме трапеции красноватокоричневого цвета с черным полукруглым пятном в верхней части (под лентой). На ногах ламы сапоги «гуутал» черного цвета (подошвы не окрашены). Сохранность — загрязнение.

23. Инв. № 2274 I (рис. 23). Статуэтка собаки. Высота 7,4 см. Длина 6,8 см. Ширина 3,0 см. Статуэтка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в зеленый цвет. На длинных боковых и верхней гранях нанесен черной краской узор «уул хээ» — схематические изображения гор, различные довольно неотчетливо. На подставке фигура стоящей собаки с висящими ушами и загнутым на спину пушистым хвостом. Резьба уверенная, тщательная, общая трактовка обобщенно-натуралистическая с некоторой долей декоративности. Рельефной резьбой переданы хвост с длинными прядями шерсти, шерсть на ногах, пальцы, уши, глаза, ноздри, зубы, язык, ошейник с лентами. Основной цвет фигурки черный. Белой краской (приобретшей в настоящее время светло-желтый цвет) окрашены лапы, шея, грудь, кончик хвоста, продольная полоса по темени и верхней части морды, нос, продольная полоса по нижней части морды, зубы. Красной краской окрашены язык, обвод рта, намечены ноздри и белки глаз. Зрачки глаз черные. Ошейник красный, ленты на ошейнике желтая, зеленая и красная. Сохранность — сильное загрязнение, мелкие сколы, крупный скол на хвосте.

24. Инв. № 2275 I (рис. 24). Статуэтка ламы. Высота 11,0 см. Длина 3,6 см. Ширина 3,8 см. Статуэтка на подставке, имеющей форму сужающегося кверху параллелепипеда с фасками по нижнему периметру и вертикальным ребрам. Подставка окрашена в темно-коричневый цвет. Статуэтка изображает ламаистского монаха в полном ритуальном облачении. Правая рука согнута в локте, кисть поднята на уровень подбородка и сложена в ритуальном жесте: большой палец и мизинец выпрямлены, остальные подогнуты. Левая рука опущена вниз и направлена несколько вперед, в ней четки. На голове высокий убор с гребнем, окрашенный в желтый цвет. Нижний край (кайма) красно-коричневый. Лицо и кисти рук желтые, брови, веки и зрачки глаз черные. Губы подчеркнуты красной краской. Лама одет в халат желтого цвета с черными обшлагами и воротом. На желтом фоне халата крупные круглые медальоны с узором типа «шоу», переданным незакрашенной выемчатой резьбой и «золотой» (бронзовой) краской. Поверх

халата темно-красная с коричневым оттенком накидка «орхимжи». На спине и плечах коричнево-красная накидка «номын хувцас». Четки в левой руке желтые. Лама обута в сапоги «гуутал» черного цвета (подошвы не окрашены). Сохранность — загрязнение, крупный скол на гребне головного убора.

25. Инв. № 2285 I (рис. 25). Статуэтка коня. Высота 5,9 см. Длина 7,4 см. Ширина 1,9 см. Подставки нет. Статуэтка изображает стоящего коня с длинным хвостом и частично подстриженной гривой (оставлены по три длинных пряди, справа и слева). Резьба уверенная, тщательная. Общая трактовка обобщенно-натуралистическая. Рельефной резьбой переданы копыта, мышелки задних ног, ноздри, рот, глаза, надбровные дуги, грива, уши, хвост. Основной цвет статуэтки черный. Красной краской окрашены ноздри, рот, веки (сам глаз черный и выделен лишь рельефной резьбой), грива. Подстриженная часть гривы — черные поперечные штрихи по красному фону. Сохранность — загрязнение.

26. Инв. № 2286 I (рис. 26). Статуэтка ламы. Высота 8,8 см. Длина 3,2 см. Ширина 3,6 см. Статуэтка на подставке, имеющей форму сужающегося кверху параллелепипеда и окрашенной в темно-коричневый цвет. Статуэтка изображает стоящего ламаистского монаха, держащего в руках головной убор с гребнем. Резьба уверенная, тщательная. Общая трактовка обобщенно-реалистическая, но с явным нарушением пропорций человеческого тела (чрезмерно большая голова, укороченные ноги и туловище). Рельефной резьбой выделены волосы, уши, глаза, брови, нос, рот, детали одежды и головного убора и подметки сапог. Черной краской окрашены волосы, зрачки глаз. Лицо, кисти рук, головной убор желтого цвета. Лама одет в желтый халат с черными обшлагами и воротом. На желтом фоне халата крупные круглые медальоны с узором типа «шоу», нарисованным «золотой» (бронзовой) краской, с углубленной резьбой и незакрашенной серединой. Поверх халата накидка «орхимжи» темного коричневатого-красного цвета. На ногах ламы сапоги «гуутал» черного цвета с неокрашенными подошвами. Сохранность — сильное загрязнение, местами шелушение красочного слоя, небольшой скол на носу.

Серия фигурок, связанная с именем мастера Сожоо Цэмбэла, довольно разнообразна. В двух случаях мы видим двухфигурные композиции — корову с телятком и собаку с человеческим телом в пасти (рис. 5, 11). Четыре фигурки изображают ламаистских монахов (рис. 21, 22, 24, 26), остальные — различных животных: шесть — собак (рис. 10, 11, 12, 17, 20,

23), три — баранов (рис. 4, 13, 15), три — козлов (рис. 1, 3, 14), три — коней (рис. 9, 18, 25), две — быков (рис. 7, 16), две — коров (рис. 5, 19), две — яков (рис. 2, 6), одна — верблюда (рис. 8). Большинство фигурок, а именно статуэтки коней, коров и быков, баранов, козлов, верблюда и яков суть изображения «шести видов домашнего скота». «Шесть видов домашнего скота» или «шесть домашних животных» — устоявшаяся в быту, фольклоре и искусстве центральноазиатских народов формула. Она могла сокращаться до «пяти видов домашнего скота», например, в Бурятии, поскольку яки здесь встречались только в Саянах, на границе с Тувой. Поэтому в бурятских коллекциях статуэтки яков отсутствуют. Ясно, что изображение пяти или шести видов домашнего скота прямо связано со скотоводством. Состояние, обилие и здоровье стада были для монголов, бурят и тувинцев главным жизненным центром, вокруг которого концентрировались повседневные заботы, семейные планы, человеческие мечты. В традиционном искусстве Центральной Азии, если не брать в расчет фантастических животных вроде драконов, Гаруд и других, изображения этих пяти-шести домашних животных решительно преобладают среди всех анималистических образов. В изобразительном искусстве они составляют стада, толпящиеся в нижних ярусах икон с изображением жертвоприношений. В светском, народном искусстве они являются шахматными фигурами или игрушками, с которыми увлеченно возятся маленькие дети, приобщающиеся таким способом к взрослому миру. До сих пор по одной-две фигурки лошади, барана, козла или быка можно увидеть в домашних алтарях. Автору во время проведения музейных закупочных экспедиций в Забайкалье приходилось сталкиваться со случаями, когда пожилые буряты охотно продавали музею статуэтку гротескового фантастического льва, но не желали расставаться с незатейливой скульптурой коня или овцы — благосостояние семьи, как и век назад, связывается ими со здоровьем и хорошим приплодом стада, а этому можно помочь, если держишь деревянных «пять домашних животных» в алтаре вместе с «бурханами».

Непосредственная, прямая, совершенно очевидная для обычного традиционного сознания связь этой анималистики с первоосновой бытия лишала изображения домашних животных той изощренной декоративности и гротесковой вычурности, которые характерны для культового буддийского искусства. Фигурки домашних животных могли быть поставлены в алтарь, а могли быть отданы детям как игрушки. Искать различия

между игрушкой и алтарной скульптурой по тщательности резьбы и раскраски, по наличию или отсутствию подставки смысла не имеет. Поэтому скульптурные изображения домашних животных мы можем с полным правом назвать произведениями народного искусства. Единственный верный признак, который указывает на их принадлежность к буддийской культовой сфере — изображенный на нескольких статуэтках ошейник с лентами. Это признак посвящения животного божеству, которое покровительствует всему стаду.

Интересно стилевое разнообразие анималистических статуэток Цэмбэла. Стилиевые различия проявляются в общей трактовке звериного образа, особенностях моделировки тела и проработки деталей, в раскраске, которая во многих случаях бесспорно условна. Стилиевое разнообразие выражается в различиях как между изображениями животных разных видов, так и «внутри вида».

Еще более рельефно стилевое разнообразие монгольского традиционного анималистического искусства выступает при сравнительном анализе материалов других коллекций. По большей части эти материалы являются разрозненными, единичными предметами с неясной датировкой. Но, к счастью, мы имеем значительную серию довольно крупных и тщательно исполненных скульптур, датирующихся с завидной точностью.

Речь идет о большой группе деревянных раскрашенных фигур, хранящихся в Музее изобразительных искусств МНР. Фигурки расставлены на ступенях прямоугольного в плане, довольно громоздкого и высокого деревянного сооружения, занимающего полностью один из компартиментов музейной экспозиции. Сооружение и заполняющие его ступени скульптуры кратко упоминаются в различных публикациях как «лойлин», «лойлан», «Дуйнхорын лойлин» и т. п. [39, с. 148; 127], а в качестве даты называются начало XX в. или 1911—1912 гг. Более определенно пишет об этом уникальном памятнике И. И. Ломакина [70, с. 141, 142]: «...показательна композиция «Лойлин» (1912, резьба по дереву), созданная большой группой столичных художников, которую возглавлял Тавхай Бор. Фантазией художников райский дворец населяют и окружают не только люди, но и многочисленные фантастические животные, напоминающие, однако, тех, что хорошо знакомы резчикам по родным степям. Такие скульптуры, искусно вырезанные из дерева и раскрашенные, выполнены в традициях народной мелкой пластики». В описании И. И. Ломакиной есть неточности. Вряд ли «лойлин» из Музея изобразительных ис-

кусств изображает райский дворец. Ясно, что многоступенчатая архитектура сооружения, количество, разнообразие и, видимо, вполне четкая определенность расстановки фигур связаны с остающимся для нас эзотерическим смыслом памятника, причем смыслом прямо противоположным идилличности, довольно вольной композиции и праздничности тех многофигурных композиций, которые изображают Сукхавати — Рай Чистой Земли Будды Амитабхи. В уланбаторском «лойлине» имеются не только фантастические, но и реальные животные.

На мой взгляд, наиболее точные сведения о «лойлине» из Музея изобразительных искусств МНР опубликовал Л. Сономцэрэн [149, с. 5, 28]. Он пишет, что «лойлин» был создан в 1912 г. «мастерами из всех четырех монгольских аймаков и пяти хошунов, подчиненных Богдо-гэгэну» — верховному иерарху монгольских ламаистов. Под пятью хошунами, видимо, подразумеваются территории, подвластные Богдо-гэгэну и четырем другим крупнейшим монгольским «князьям церкви» — хутухтам, или гэгэнам [78, с. 30]. То есть имелось в виду, что в работе над «лойлином» участвовали мастера «со всей Монголии». Можно согласиться и с указываемой Л. Сономцэрэном датой. Безусловно, сооружение лойлина связано с событиями 1911—1912 гг., кульминационным пунктом которых было создание автономного Монгольского государства. Политические события 1911 г. и в Китае и в Монголии были слишком напряженными и динамичными для спокойного осуществления подобных художественных проектов. Лишь 16 декабря в Урге национальное правительство [136, с. 72—77]. Так что «лойлин», наиболее вероятно, был создан уже в 1912 г., причем с участием художников «со всей Монголии», чтобы символически подчеркнуть единство страны в решающий исторический момент. Известно, что годы монгольского теократического автономного государства (1911—1919 гг.) были временем бурного, можно сказать, помпезно-триумфального развития культового искусства и архитектуры, что отразилось в грандиозной застройке на территории монастыря Гандантэчинлин храма Мижд Жанрайсиг с колоссальной статуей бодхисатвы Авалокитешвары, в завершении строительства зимнего Зеленого дворца Богдо-хана. Были созданы и менее известные, но также восхищающие пышностью декора и тонкостью работы памятники искусства, как ханский трон, юрта, богатейший набор дворцовой мебели и утвари. Одним из художественных замыслов, воплощенных в первые, триумфальные годы автономной

Монголии, и был «лойлин», экспонируемый ныне в Музее изобразительных искусств. Л. Сономцэрэн называет и его авторов. Среди них: Тавхай Бор из Анду, Бангайн Цултэмсурэн, Шутээний Дугаржав, Ложоо, Сангайн Цагаан Жамба.

До сих пор ни одна скульптура из «лойлина» не опубликована. Вопрос о публикации всего комплекса сложен — главным образом потому, что не выяснена связь памятника с определенным мифологическим или мистическим текстом, а из-за этого «лойлин» не может быть интерпретирован как система. То, что он должен иметь текстуальную параллель (может быть, в виде не одного, а серии близких ваджраянистских текстов) и то, что он представляет собой не разрозненный набор, а именно систему, на мой взгляд, совершенно ясно. По-видимому, ясно и то, что памятник представляет собой мандалу — именно этот термин применяет к нему Л. Сономцэрэн [149, с. 5]. В литературе неоднократно указывалось на то, что мандала — предмет полисемантический [37; 38; 39; 80, т. 2, с. 100—102; 155—158; 161; 168; 170; 177; 178; 180; 181; 186—188]. Но при всем при том мандала имеет один неотъемлемый существенный признак — это схема мифологического пространства. Мандала может иметь разную форму, разный элементный состав, может быть относительно простой или очень сложной — это зависит от изменчивости представлений о мифологическом или мистическом пространстве, изложенных по-разному в конкретных буддийских текстах. По форме, материалу и технике можно выделить мандалы трех основных видов. Наиболее известны мандалы типа икон — на живописных свитках; такие мандалы есть практически в любой коллекции ламаистского искусства. Менее известны, но также имеются в довольно большом количестве в музейных фондах мандалы — блюда, вернее, металлические диски с высокими бортиками, на которых размещаются в храмах жертвоприношения. Наконец, известно о бытовании в прошлом во многих буддийских монастырях Центральной Азии мандал, имевших вид многофигурных скульптурных композиций, размещавшихся на ступенях и в нишах деревянных помостов, подиумов и башен. Миниатюрный вариант такой мандалы хранится в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого и опубликован Н. Л. Жуковской [39, с. 145—148]. Это мандала второго вида, то есть диск с бортиком или, как пишет Н. Л. Жуковская, «цилиндр», но на диске закреплены небольшие скульптурные изображения ламаистских символов, среди которых есть и статуэтки почитаемых животных — слона, коня, коровы.

Однако речь идет о больших мандалах вроде уланбаторского «лойлина», параметры которых достигали полутора-двух метров и более. Составляющие их скульптуры могли быть металлическими — как те 46, из которых Г. А. Леоновым восстановлена мандала Будды Бхайшаджьягуру в отделе Востока Государственного Эрмитажа [170, pp. 33—37]. Можно предположить, что музейные собрания ламаистской бронзовой пластики в определенной части и состоят из скульптур, снятых с храмово-монастырских мандал после ликвидации культовых центров и хранящихся теперь в музеях разрозненно. В действующих монастырях, которые удалось посетить автору (Гандантэкчинлин в Улан-Баторе, Иволгинский дацан в Бурятской АССР и Агинский дацан в Читинской области), таких мандал сейчас нет. Еще более печальной, очевидно, была судьба больших скульптурных мандал из дерева — хранящийся в Музее изобразительных искусств «лойлин» уникален в буквальном смысле слова.

Напомню, что применительно к «лойлину» вижу свою задачу лишь в описательной публикации части его фигур как сравнительного материала. Обратимся к работам мастера Сожоо Цэмбэла — к их сравнительному стилистическому анализу.

Вполне реалистично трактованы статуэтки коровы (рис. 19) и коровы с телятком (рис. 5). У них практически отсутствует условно-декоративная проработка деталей, за исключением, пожалуй, раскраски ушей у одной из коров (уши трактованы в виде листьев с короткими прямыми штрихами по внутреннему краю). Изображениям коров близки статуэтки быков, но раскраска их уже может быть названа условной. Тело одного быка окрашено в темнозеленый цвет, а жесткие завитки шерсти на лбу переданы бороздками, образующими правильную сетку — пятно мелкого шашечного узора (рис. 7). Тело другого быка, меньшего размера, имеет серовато-синюю окраску с вертикальными черными штрихами (рис. 16). Для всех четырех скульптур быков и коров можно отметить трактовку таких деталей, как уши, глаза и ноздри, небольшими и четкими геометрическими фигурами (эллипс, овал, сегмент, «звпятая»), но эти признаки чрезвычайно характерны для народной анималистической скульптуры вообще.

Среди статуэток уланбаторской мандалы «лойлин» есть три изображения быков, довольно близкие произведениям Цэмбэла.

Кстати, необходимо оговориться, что хотя в настоящей работе приводятся рисунки самих анималистических скульп-

тур, но не показаны имеющиеся на многих из них дополнительные детали. Это довольно крупные (диаметром до 8—10 см) деревянные, резные и раскрашенные колеса с восемью спицами (монг. «хурд», тибет. «хорло»), или цветы лотоса — широкие и плоские, по общему объему коротко-цилиндрические, то есть аналогичные тем же колесам. Лотосы и колеса имеют на одной плоскости в центре шпильки, а в спинах животных есть сверленные углубления. Благодаря этому колеса или цветы лотоса устанавливались на спине животного в горизонтальной плоскости. На верхней поверхности колеса или лотоса устанавливались тем же способом миниатюрные деревянные детали: жезлы различной формы, лotosовые бутоны. Наличие этих дополнительных деталей, безусловно, подчеркивало культовый характер скульптур и наверняка имело конкретную семантику. Но поскольку они легко отделяются от основного зооморфного изображения, то могли быть к нашему времени и перепутаны. Кроме того, дополнительные детали утяжелили бы рисунок и закрыли бы детали главного изображения. Поэтому я даю лишь их краткое описание.

В «лойлине» имеются две идентичные крупные статуэтки стоящих быков (высота 14,7 см, длина 20,5 см) (инв. № 243/688, рис. 27). Общая трактовка обобщенно-натуралистична. Довольно подробно моделирована голова с большими рогами, складками на лбу и морде, эллипсовидными заостренными ушами. Ноздри переданы роговидной фигурой — также довольно распространенный прием декоративной трактовки зооморфных образов. Основной цвет скульптуры темносиний. Рога зеленые с синими верхушками. Копыта зеленые. Нос и рот окрашены в розовый цвет. Розового цвета и внутренняя поверхность ушей, штрихованная по краю короткими светлыми и серыми линиями. Раскраска глаз сложна: контур верхнего века черный, нижнего — красный, белок белый, радужная оболочка серая, зрачок черный. На спине большой красный лотос, на котором размещены различные жезлы, копыя, человеческий череп, маленький цветок и т. п.

Еще одна статуэтка быка имеет гораздо меньший размер: высота 3,6 см, длина 7,4 см (рис. 28, инв. № 378/699). Бык стоит, задрал голову. Он окрашен в синий цвет, а складки на морде и загривке показаны не резьбой, а слабо различимыми муаровыми разводами темносинего цвета. Копыта быка черные, рога зеленые, рот и нос розовые, белки глаз белые, а зрачки черные. Ноздри переданы углублениями в виде «за-

пятых». Дополнительные детали на статуэтке отсутствуют, лишь в спине остался торчать деревянный штырек.

Интересная пара скульптур быков хранится в Музее изобразительных искусств МНР (инв. № 5818/1791). Статуэтки поступили в музей в 1980 г. из частной коллекции, и предыдущая их история неизвестна. Собственно, они изображают не просто быков, а быков-хайныков (монг. «хайнат») — помесь с яками, отличающуюся от обычного крупного рогатого скота массивностью, тяжеловесными пропорциями, большими рогами и... хвостами [30, с. 32; 78, с. 115]. Обе скульптуры небольшие. Подставок у них нет. Рога вставные и сами изготовлены из темного рога. Моделировка туловища и ног мягка и лаконична, прекрасно передает устойчивую мощь быков. Явно преувеличен размер хвостов, выделены половые органы (рис. 29). Статуэтки окрашены темной краской неопределенного сейчас тона.

Высота первой статуэтки 6,9 см, длина 7,7 см. Кисть хвоста трактована подчеркнуто декоративно, она напоминает причудливо-клубящиеся языки пламени — один из популярных мотивов традиционной центральноазиатской орнаментики [151, с. 27, 28, 88]. Тщательно и подробно детализированы эллипсовидные уши, большие глаза навыкате, брови — в виде дуговидных рядов мелких выпуклин, разинутый рот с четко вырезанными зубами и слегка высунутым языком. Рот окаймлен выпуклым валиком, сливающимся с таким же выпуклым, имеющим форму полукруга носом, а ноздри переданы аккуратными выемками в форме заостренного эллипса. От уголков рта к спине отходит рельефный валик, который, как и хвост, напоминает язык пламени с тремя изящными отростками. Интересна не встреченная ни разу на других скульптурах деталь: миниатюрный овальный бронзовый штампованный или чеканный медальончик, вклеенный в овальную выемку посередине бычьего лба. Украшающий медальончик узор очень схематичен, в какой-то степени он походит на изображение головы дракона анфас. Все это напоминает канонические тибето-монгольские приемы изображения ликов гневных божеств ламаизма — докшитов вроде Махакалы, Хаягривы и других (оскаленные рты с пламевидными завитками у углов, выпученные глаза, раздутые ноздри, кустистые брови), но особенно грозный облик Чойджала (он же Яма, а у монголов, будят и тувинцев Эрлик-хан) — темно-синего или черного владыки потустороннего мира с головой быка. Бронзовый медальончик помещен как раз на месте третьего всевидящего глаза докшитов. Рога

Чойджала на иконах, скульптурах и масках ламаистской мистерии «цам» сине-зеленые — как у быков из уланбаторской ландалы «лойлин».

Высота и длина второй статуэтки равны 7,8 см. Она отличается от первой более простой трактовкой хвоста, глаз, бровей, носа, отсутствуют у нее косые языки, отходящие от углов рта. Бронзовый медальончик на лбу утрачен, осталось лишь овальное углубление со следами клея, в котором отпечаталось точно такое же изображение, что и на другой скульптуре.

По мнению монгольских коллег, эта уникальная пара скульптурок быков из Музея изобразительных искусств МНР может быть датирована довольно ранним временем, поскольку не имеет сколько-нибудь точных аналогий среди сохранившихся статуэток, которые не могут относиться к периоду до середины прошлого века. Это соображение, а также общий архаический облик и уникальная композиционность техники и материалов, может быть, действительно дают основания для отнесения скульптур и к первой половине XIX в.

Возвращаясь к произведениям Сожоо Цэмбэла, отмечу, что изображения баранов (рис. 4, 13, 15) отличаются тем же спокойным, лаконичным натурализмом, что и скульптуры быков и коров. Они передают основные характерные особенности монгольских пород овец: пропорциональность, высокие прямые ноги, прямоугольное туловище с параллельными линиями спины и брюха, короткий и широкий жирный хвост, черно-белая окраска [4, с. 12; 33, с. 20; 78, с. 118].

На одном из изображений барана передан резьбой и раскраской ошейник с лентами красного и желтого цвета — знаком посвящения животного божеству. Но, несмотря на эту «сакрализирующую» деталь, статуэтка стилистически не отличается ничем от двух других.

Баран или овца — один из популярнейших зооморфных образов в народной пластике Центральной Азии; ведь бараны и овцы в количественном отношении преобладают в стадах степняков. Изображений баранов и овец много в бурятских и тувинских коллекциях, но из монгольских собраний я могу привести лишь два примера, зато очень выразительных. Барана изображает одна из скульптур уланбаторского «лойлина». Ее высота 13,5 см, длина 21 см (рис. 30). Основной цвет скульптуры оранжевый. Копыта синие. Тщательно моделирована кольчатая поверхность больших рогов — поперечными косыми канавками, которые при общей зеленой окраске рогов

окрашены синей краской. Глаза имеют форму правильного заостренного с двух концов овала. Обвод верхнего века черный, нижнего — красный. Белки глаз белые. Радужная оболочка и зрачок переданы одним кружком, разделенным на 3 сегмента (верхний и нижний черные, средний золотой). Глазница и выемка у переднего угла глаза — ложбинки мягких очертаний. Напротив, ноздри и внутренняя поверхность больших листовидных ушей трактованы четко врезанными S-видными линиями, рот — листовидной аккуратной выемкой. Эти детали окрашены бордовой краской. На спине барана находился лотос, в котором крепились жезлы с полумесяцами и половинками священных очиров в качестве наверший. Скульптура воспринимается декоративно в основном благодаря раскраске.

В конце XIX — начале XX в. одним из наиболее известных в Монголии резчиков по дереву был Сурэн. Сведений о нем мало. Л. Сономцэрэн [149, с. 6, 29] пишет о нем наряду с другими мастерами: «Конец XIX и начало XX века — время бурного самосознания народных масс и роста национально-освободительного движения в нашей стране. Естественно, прогрессивно мыслящие, передовые художники того времени, каждый по своему, изображали происходящие вокруг них события реальной жизни... К числу лучших произведений художественного творчества этого периода по праву относятся... «Баран» и «Мышь» знаменитого резчика по дереву Сурэна...». Н.-О. Цултэм упоминает среди «замечательных произведений мастеров-резчиков по дереву» «работы дзабханского резчика Сурэна — «Ямантака» и «Джамсаран» [125, с. 118].

Экспонируемая в Музее изобразительных искусств МНР скульптура овцы работы Сурэна действительно необычна (рис. 54). Животное лежит на боку с поджатыми ногами и повернутой в сторону головой. Траковка предельно лаконичная, в то же время очень цельная и мягко-пластичная. Дерево не окрашено, лишь отполировано. Видимо, создавая такие маленькие анималистические скульптуры, резчик предпочитал теплоту дерева раскраске — это видно и по другой столь же симпатичной его работе, экспонированной в музее — маленькой фигурке мыши.

Три скульптуры коней, вырезанные и раскрашенные Сожоо Цэмбэлом (рис. 9, 18, 25), изображают типичных лошадей монгольской породы — низкорослых, с длинным туловищем на коротких ногах, крепких и мускулистых [78, с. 112—114; 134, с. 39, 40]. Челки и гривы их коротко подстрижены почти по всей длине, кроме нескольких длинных прядей на холке; эти

длинные пряди — характерная манера подстригания грив лошадей центральноазиатскими кочевниками. Окраска одной лошади вполне натуралистична: белое туловище и «чулки», черные обширные участки на верхних частях ног и шее, белая круглая «звездочка» на лбу и грива (рис. 9). Раскраска двух других статуэток условна: у одной основной цвет темно-зеленый с темно-синими челкой, гривой, хвостом и копытами (рис. 18); основной цвет другой статуэтки черный, но грива красная (рис. 25). Изображения коней имеют многочисленные аналогии в монгольской, бурятской и тувинской пластике конца XIX — первой половины XX в. Хорошо известна любовь кочевника к коню, их сродненность и неразлучность, а отсюда — исключительное место скакуна в народном искусстве и устном творчестве. Остановлюсь здесь на нескольких монгольских аналогиях статуэткам Цэмбэла. Самыми близкими из них являются хранящаяся в Центральном государственном музее МНР довольно старая (по сохранности и неопределимому цвету темной окраски) скульптура лошади с коротко подстриженной гривой (рис. 31), и еще одна, вырезанная в конце 1970-х гг. самодельным резчиком Х. Баярмагнаем и зарисованная мной в его юрте в городе Кобдо. Х. Баярмагнай родился в 1917 г. в нынешнем сомоне Манхан Кобдоского аймака. Он представитель рода Жанаваг западномонгольской народности захчин. Поскольку резать по дереву он начал поздно и специально этому не учился, то резьба его по-дилетантски грубоватая, лаконичная. В то же время совершенно в духе «наивного искусства» он пытается выразить в своих поделках сугубо личный опыт и конкретные наблюдения, что само по себе интересно, а иногда неожиданно или забавно. Например, когда я обратил внимание, что у статуэтки по-разному передана грива с правой и левой сторон, Х. Баярмагнай пояснил, что слева у верховых лошадей грива всегда несколько короче и реже, потому что слева всадник забирается на лошадь. Эту скульптуру Х. Баярмагнай раскрасил в соответствии с приемами народной анималистики — как раскрашивают часто шахматные фигурки коней: подставка зеленая, основной цвет коня красный, грива и хвост желтые, глаза, рот, ноздри и копыта черные (рис. 32).

Л. Иисл опубликовал [167, с. 28, рис. 113] пару идентичных деревянных лошадок с пестрой окраской. Он сфотографировал их «в юрте на Орхоне». Лошади изображены под седлами (рис. 33), что несвойственно монгольской народной анималистике, но довольно часто встречается в тувинской.

Все эти скульптуры изображают лошадей в самой распространенной статичной позе: животное спокойно стоит, ноги выпрямлены, голова поднята, взгляд устремлен вперед. Отклонения от этого стереотипа в традиционной скульптуре встречаются реже, чем можно было ожидать, ведь речь идет о подвижном, поровистом животном, стремительном, как ветер, скакуне из сказаний и песен. Известна лишь одна статуэтка, изображающая лежащую на животе лошадь с подогнутыми ногами. Она находится в личном собрании Э. А. Новгородой и опубликована ею [176].

В уланбаторском «лойлине» имеется композиционно необычная скульптура (инв. № 262/688) — семь коней вырезаны вместе, блоком, бок о бок друг к другу (рис. 34). Это упряжные кони — сзади них поставлена деревянная повозка или колесница. Высота лошадей 10,5 см, длина 12 см. Тела их красные, малинового оттенка, хвосты, гривы и челки розовые, копыта синие, рты и ноздри розовые. Глаза сложной раскраски: бровь, верхнее веко и зрачок черные, нижнее веко оранжевое, белок белый. Лошади изображены скачущими, их передние ноги выставлены вперед, но это единственное средство, призванное передать динамику скульптуры, в целом воспринимающейся статично.

Гораздо более живое впечатление от небольшой (высота 6,4 см, длина 6,6 см) (рис. 35) статуэтки коня, вырезанной мастером Буурийн Жугдэром (Музей изобразительных искусств МНР, инв. № 1296/320). Б. Жугдэр — один из наиболее известных резчиков конца XIX — начала XX в. [149, с. 6, 29]. Работа отлична прежде всего по технике: уверенная резьба, вместо яркой окраски дерево отполировано и сплошь тонировано в красновато-коричневый цвет (видимо, специальной мастикой). Оно мягко бликует и лоснится, подобно благородной патине на старинной тибетской бронзе. Статуэтка коня массивна, тяжеловесность его пропорций слегка утрирована, поступь, на первый взгляд, кажется тяжелой и медлительной, но, взглядевшись, ловишь себя на мысли, что резчику прекрасно удалось выразить движение животного вперед — столь же неуклонное, сколь и неспешное. Примечательна и та мера лаконизма, с которой сделана скульптура. Нет в ней ни акцентированной декоративности, ни того стремления к мелочному правдоподобию, которое стало проявляться в монгольской анималистической скульптуре с 1940—1950-х гг.

Фигурки быков, коров, баранов и коней, сделанные Цэмбэлом, характеризуются в целом реалистической (обобщенно-

натуралистической) общей трактовкой зооморфного образа, практически отсутствием условно-декоративной трактовки деталей изображения и раскраской, в большинстве случаев близкой к натуральной окраске животных (хотя в нескольких случаях раскраска явно условна, что может быть связано с традиционной цветовой символикой, ориентацией художника на описания животных в фольклоре или с какими-то другими факторами).

Иную группу в стилевом отношении образуют статуэтки козлов, яков и верблюдов. Они более обобщенны, гораздо менее натуралистичны, в трактовке и проработке отдельных деталей преобладает условно-декоративная манера. Прежде всего это относится к длинным прядям волос и шерсти, которые переданы в виде глубоких параллельных прямых или плавно изогнутых бороздок. У козлов (рис. 1, 3, 14) так трактованы длинная шерсть на лбу, спине, ногах и животе, бороды, хвосты, у яков — длинная шерсть на ногах, животе, голове и шее. Фигурки козлов окрашены вполне натуралистически — в темно-коричневый или черный цвет. Более условна раскраска статуэтки верблюда: основной цвет желтый с коричневой раскраской длинной шерсти, верхушек горбов, кончиков хвоста и ног ниже колен (рис. 8). Еще более условна раскраска фигурок яков. Одна из них была окрашена темной краской, скорее всего первоначально темно-синего цвета, а ныне производящей впечатление черной с проступающими синими пятнами (рис. 2). Тело другого яка (рис. 6) окрашено в черный цвет, выделенные рельефной резьбой длинные пряди шерсти на животе и ногах и пышный хвост — в бордово-красный и желтый (вероятно, первоначально белый) цвета. На лбу имеется большое круглое пятно желтого (видимо, также первоначально белого) цвета.

Эта стилевая группа (изображения яков, козлов и верблюда) имеет широкий круг аналогий в центральноазиатской народной скульптуре конца XIX — первой половины XX в.

В Центральном государственном музее МНР хранятся две довольно крупные деревянные скульптуры стоящих козлов, которые, судя по общему инвентарному № ($\frac{Д}{Ш} - 100 Ш - 2$), могут иметь одинаковое происхождение и близкую датировку (на одной из статуэток старомонгольским письмом обозначена дата, которая читается недостаточно четко — 1942 или 1944 г.). Одна из них вырезана более тщательно, подробно и декоративно. Ее высота 12,6 см, длина 15,5 см. Она имеет подставку, окра-

шенную в зеленый цвет — сочного травяного оттенка. Мастер главное внимание уделил передаче длинных волнистых прядей шерсти — они показаны аккуратными, довольно длинными и частыми, параллельными, неглубокими, но четко врезанными линиями. Эти бороздки — на бороде, шее, животе, спине, ногах и даже кончике хвоста козла. Курчавая шерсть на лбу показана рельефными завитками. Рельефной же резьбой переданы кольца на рогах. Основной цвет фигурки необычен, это цвет морской волны или темной «старой» бирюзы. Все врезные линии и углубления подчеркнуты штрихами и пятнами черной краски. У глаз белый белок, черный зрачок и светло-голубая радужная оболочка. Внутренняя поверхность ушей и уголки рта красновато-коричневые (рис. 36).

Другая статуэтка козла имеет в высоту 19,5 см, в длину 10,5 см. Идентичность красок опять-таки говорит за то, что здесь работал один мастер. Только на этот раз он не стал утруждать себя тонкой резьбой. Лишь пряди шерсти на ногах трактованы в виде четко отделенных зон из вертикальных валиков. Вообще же пряди шерсти показаны по фону цвета морской волны длинными черными мазками, сгущающимися по кресту и хвосту. Рога и копыта окрашены в черный цвет сплошь. У глаз белый белок, черные радужная оболочка и зрачок, красновато-коричневый обвод век. Подставка, как и у первой статуэтки, зеленая (рис. 37).

Статуэтки козлов из Центрального государственного музея МНР, сделанные, скорее всего, одним мастером, являются одним из множества примеров того, как резчик может использовать различные изобразительные средства, прибегать к разным способам трактовки образов. Богатый арсенал этих средств, из которых мастер выбирает что-то определенное по вдохновению или настроению — основа внутреннего разнообразия народного искусства.

Отчасти это подтверждают монгольские статуэтки верблюдов. В Музее изобразительных искусств МНР хранится небольшая (высота 6,1 см, длина 6,3 см) фигура стоящего верблюда. Материал — желтовато-серый агальматолит (инв. № 1318/103). Изделия из резного камня будут рассмотрены в другой главе книги. В целом, конечно, анималистическая скульптура из агальматолита гораздо более характерна для Тувы, где в коллекциях имеется довольно много сходных статуэток верблюдов, датирующихся концом XIX — первой четвертью XX в. [14, с. 172—179; 51, с. 65, 66, 93, 94, 105]. Хранившаяся в Музее изобразительных искусств МНР скульптура

(рис. 38) происходит из коллекции известного художника Лувсангийн Гаваа, поступившей в музей в 1966 г. Резчик, создающий изображение верблюда, решает благодарную задачу — ему нужно лишь «следовать за природой», подчеркивая характернейший экстерьер животного и выделяя пласты густой длинной шерсти на лбу, шее и передних ногах.

Более крупную (высота 9,2 см, длина 13,4 см) деревянную раскрашенную масляными красками статуэтку верблюда автору удалось обнаружить в фондах Кобдоского краеведческого музея (инв. № 305). В отличие от большинства своих собратьев, верблюд изображен не стоящим, а идущим, с вытянутой вперед шеей, причем движение передано вполне убедительно. Длинная шерсть на горбах, передних ногах, шее и темени трактована крупными энергичными нарезками. Пасть обведена петлевидным валиком и образует сквозное отверстие. Фигурка окрашена красновато-коричневой краской, а участки с длинной шерстью — темно-коричневой. Работа несомненно принадлежит самодеятельному мастеру, но запоминается энергичной, грубовато-лаконичной резьбой и динамизмом образа (рис. 39).

Про яка, пожалуй, еще более уверенно, чем про верблюда, можно сказать, что это животное само по себе очень декоративно. Тяжеловесная приземистая фигура сочетается с пышным хвостом и роскошной волососяной бахромой, опускающейся от плеч и живота до копыт. Безрогая голова вызывает необъяснимую ассоциацию со змеиной головкой, а если она увенчана большими рогами, то впечатляет непреодолимой мощью. Повадка яка переменчива: то он покорно несет тяжелую ношу или сонливо пасется в стаде, то неожиданно раздражается и становится неукротимым драчуном. Поэтому и отношение аратов к этому странному зверю двойственное, так сказать, восхищенно-юмористическое. Конечно, для народных художников як — один из любимых объектов, позволяющий применить в полной мере декоративные приемы, тщательными нарезками передать бахрому волос, развевающийся плюмаж хвоста и другие детали.

Л. Йисл опубликовал [167, с. 26, рис. 82] две одинаковые фигурки рогатых яков из Эрдэни-Дзу в качестве образцов «народной полихромной резьбы». Они довольно близки работам Цэмбэла, но выполнены несколько грубее. Во всяком случае, на фотографии различимы довольно грубые срезы дерева на спине, а пряди волос на лбу бессистемны, лишены характерной декоративной регулярности (рис. 40). Отчасти можно

согласиться с комментарием Л. Йисла по поводу этих статуэток: «Большая часть народных резных и рисованных изображений животных несет дикое, даже страшное впечатление, которое восходит к ламаистским оригиналам» [167, с. 26]. Согласно с этим утверждением может быть только частичным. Анализ больших серий зооморфных изображений, с одной стороны, подтверждает тезис о влиянии культового искусства на народное, но с другой стороны, свидетельствует о том, что такое влияние не было подавляющим. В частности, это видно на примере двух деревянных резных скульптурах яков из Музея изобразительных искусств МНР.

Крупная (высота 15 см, длина 19 см) скульптура яка входит в состав мандалы «лойлин» (инв. № 244/688). Волосы хвоста и «бахромы» моделированы крупными дольчатыми прядями. Уши имеют форму заостренных эллипсов.

Передняя часть морды с ноздрями имеет вид популярного в Центральной Азии зооморфного (роговидного) орнаментального элемента «эвэр угалз» (или «хамар угалз») [151, с. 57—67]. Такая трактовка вообще довольно часто встречается на изображениях зверей. Основной цвет фигурки синий с черными косыми полосами. Рога и копыта синие. Внутренняя поверхность ушей, рот, передняя часть морды розовые. Веки обведены черными, оранжевыми и розовыми линиями, радужная оболочка темно-серая, зрачок черный. На спине яка помещен лотос, на котором установлены 29 жезлов с человеческими черепами. Культовый характер изображения бесспорен, и все же оно отличается от иконописных аналогий — передача волосяных прядей хвоста и бахромы менее дробна, более лаконична, то есть отличие может быть истолковано в пользу большей близости к приемам народной анималистики (рис. 41).

Другая статуэтка (инв. № 5858/1828) была приобретена музеем в 1980 г. и датирована временем от рубежа XIX—XX вв. до 1930—1940-х гг. (рис. 42). Як безрогий. Он спокойно стоит на подставке в форме параллелепипеда, верхняя грань которой сплошь покрыта мелким чешуйчатым резным узором «ту-эн насан хээ», который довольно часто встречается на стеганых войлочных коврах «ширдэг» и поэтому называется также «ширдэгний хээ» [151, с. 20, 55]. Хвост не отделен, он вместе с «бахромой» составляет широкое обрамление фигурки снизу и сзади, разделенное на более чем 30 крупных прядей, каждая из которых покрыта частыми и тонкими продольными бороздками. Шерсть на спине — листовидные или фесто-

новидные косые пряди. Волосы на лбу, передней части шеи, груди — грубоватые энергичные нарезки. На загривке и морде — точечные наколы, возможно сделанные зубчатым колесиком. Глаза — сегменты с вписанными в них окружностями. Таким образом, при резьбе мастер применил разные приемы, вовсе не стремясь к техническому и стиливому однообразию. Краски на статуэтке стерлись, но видны следы черной краски на туловище и морде, волосяных прядях на голове и под брюхом. Пряди шерсти или волос на спине, хвосте и ногах были окрашены белилами. Высота скульптуры 9,5 см, длина 11,9 см.

Среди работ мастера Сожоо Цэмбэла наибольший интерес вызывают статуэтки собак, характеризующиеся условно-гротесковой трактовкой образа и сугубо декоративной проработкой различных деталей (рис. 10, 11, 12, 17, 20, 23). Животные изображены в напряженных позах, с подчеркнутыми рельефной резьбой мускулатурой, ребрами, длинной шерстью на лапах, спине, хвосте. Условно-декоративно, в виде сочетаний правильных геометрических фигур трактованы детали морды, уши, ноздри, зубы, обводы пасть. В двух случаях условна и раскраска: серовато-зеленая и зеленая. Эти особенности данной группы имеют аналогии в народной пластике Центральной Азии XIX—XX вв. Аналогичны эти, однако, немногочисленны, также как вообще немногочисленны изображения хищных животных в центральноазиатской народной скульптуре XIX — первой половины XX в. Несколько близких предметов можно отыскать в шахматных фигурах ферзей, изображавшихся у монголов, бурят и тувинцев в виде львов, тигров или барсов. Близка статуэткам собак работы Цэмбэла и фигурка животного неопределенного вида из коллекции, собранной в 1917 г. в Туве С. К. Просвириной (хранится в Томском объединенном государственном историко-архитектурном музее, № 3134/125).

Впечатление гротеска, возникающее при восприятии скульптур собак, усиливается тем, что три собаки изображены терзающими человеческие останки. Особенно выразительна фигурка собаки, держащей в пасти окровавленное человеческое тело. Другая собака прижимает к земле и пожирает человеческую ногу. Еще одна держит в пасти кисть, ступню и какой-то округлый орган.

Конкретный смысл этих жутковато-инфернальных зооморфных образов недостаточно ясен. Но определенно представляется, что воображение художника вдохновлялось двумя источниками. Во-первых, это реальные собаки, обитавшие в старой Монголии на кладбищах и пожиравшие там трупы по-

койников, оставленных по ламаистским похоронным обычаям без погребения в землю [65, с. 160, 161; 78, с. 78—80; 108, с. 290, 291]. Л. И. Шинкарев пишет, что в Улан-Баторе такие похороны были запрещены в 1931 г., а в степи этот обычай соблюдался еще в 1957 г. [135, с. 224]. Бродившие по степным кладбищам собаки, огромные и одичавшие (кстати, их можно увидеть на некоторых старых экспедиционных фотографиях), действительно производили впечатление ужасных волкоподобных зверей, повергавших в испуг местное население и путешественников [78, с. 79]. Даже применительно к иной ситуации Н. К. Рерих и Ю. Н. Рерих писали о подобном впечатлении от экспедиционной собаки — большого черного тибетского мастифа — волкодава (породы, распространенной в Тибете и Монголии) [103, с. 110—112; 329; 105, с. 61, 72, 211, 242].

Во-вторых, в ламаистской живописи существует тип икон «кандзэ» (тибетское «bs Kan rdzas», в монгольском варианте «ганзаа» или «ганзай»), на которых изображаются жертвоприношения божествам-охранителям. Среди жертвоприношений обычны домашние животные: лошади, овцы, козы, коровы, яки, верблюды, пастушеские собаки. Обычны и изображения человеческих органов и частей тела, которые могут находиться и в пасти свирепых черных собак. Великолепный образец тибето-монгольской иконы типа «кандзэ» («ганзай») — хранящаяся в Государственном музее искусства народов Востока огромная (размер 257×130 см) шелково-парчовая икона, выполненная в технике аппликации и вышивки (инв. № 11445 I). Она атрибутирована как монгольская второй половины XIX в. Композиционно, как и другие иконы данного типа, делится на несколько ярусов. В самом верху мы видим развешанные подобно гирляндам человеческие тела с содранной кожей, глаза и другие органы. Под этими ужасными останками летает вереница черных воронов. Самый широкий средний ярус заполнен различными буддийскими символами; это подлинный атлас ламаистской эмблематики. Внизу изображены различные животные, преимущественно черной или синей окраски (хотя есть и светлые — пара дерущихся верблюдов, гротесковые львы, слон и др.). Среди темных животных, представленных изобильно — в виде толпящихся стад, мы видим лошадей, быков и коров, яков, баранов и овец, козлов и коз, волков, сириеных медведей и, что для нас самое примечательное — стаю черных собак, многие из которых изображены с человеческими телами или частями тел в зубах. Имеется также некоторое

количество опубликованных икон «кандзэ» [125, илл. 56, 61; 149; 154—158; 172; 175; 177; 178; 184; 188].

Существует определенная связь между изобразительными элементами «кандзэ», написанных в честь гневных божеств-охранителей (докшитов), и ламаистскими кладбищами, вернее, местами, куда относились трупы, становившиеся добычей хищных птиц и одичавших собак. Эта связь усиливается представлениями о кладбищах как о местах пребывания докшитов. Изображаемые животные чаще всего имеют черную окраску, что связывается с черным или темно-синим цветом гневных божеств (Махакалы, Ямы, Лхамо и др.). Нередки на животных ошейники, к которым могли прикрепляться разноцветные ленты — признак посвящения животного божеству.

Сравнение статуэток собак и других животных (прежде всего окрашенных в черный цвет и имеющих ошейники с разноцветными лентами) с иконографическим материалом позволяет предположить, что по крайней мере часть произведений Сожоо Цэмбэла могла выполнять функцию жертвоприношений. В ламаизме известен, например, обряд умилоствления («гурум») демониссы Моды. Во время этого обряда на жертвенный столик ставили окрашенные в черный цвет статуэтки «пяти видов домашнего скота» [29, с. 174, 192—195].

О том, насколько были распространены обряды этого типа даже на самых северных окраинах ламаистского мира, свидетельствуют, между прочим, рисунки известного алтайского художника Г. И. Гуркина (1870—1937 гг.), сделанные в 1919 и 1924 гг. Они хранятся в Алтайском краевом музее изобразительных и прикладных искусств (инв. № КП-1839, 2635, Г-1038, 1521). Один из рисунков изображает алтарь ламаистов-тувинцев, другой — лесной алтарь бурханистов-адептов своеобразного варианта ламаизма на Алтае. В обоих случаях у главного сооружения типа субургана-чортена мы видим ряд небольших деревянных зооморфных фигурок. Правда, все эти материалы ничего не говорят нам о том, что среди жертвоприношений должны были помещаться статуэтки собак вроде сделанных Сожоо Цэмбэлом. Но другие скульптуры могли быть предназначены и для такой цели.

Произведения мелкой пластики, в том числе анималистические статуэтки, могли входить в состав сложных многофигурных композиций — скульптурных аналогов буддийских икон. Эти композиции известны гораздо хуже живописных икон «тхангкха», но они имеются в музейных собраниях. В Музее истории религии и атеизма (Ленинград) экспонируется много-

фигурная, пейзажно-скульптурная, напоминающая большой макет композиция, изображающая «Чистую Землю» («Сукхавати» — рай Будды Амитабхи). Она изготовлена бурятскими художниками не позднее 1905 г. по заказу князя Э. Э. Ухтомского. В составе композиции большое количество статуэток мирных животных — птиц и копытных. Хищные животные отсутствуют, да их и не должно быть в идиллическом раю Амитабхи. Н.-О. Цултэм опубликовал фотографию другого варианта «Сукхавати». Это тоже многофигурная скульптурная композиция, вырезанная из дерева и раскрашенная — очень сложная и тонкая работа известного монгольского мастера Балгана, созданная им в начале XX в. и хранящаяся в храме-музее Чойжин-ламын сум [127, илл. 102]. Фигуры животных в ней отсутствуют, на фотографии видны лишь антропоморфные изображения обитателейрая.

Среди фигур животных уланбаторской мандалы «лойлин» собак нет. Если выйти за пределы известных автору памятников, то в принципе можно предположить существование еще больших по размеру и композиционной сложности скульптурных мандал, в которых мог присутствовать тот периферийный «кладбищенско-инфернальный» круг, где выставлялись изображения собак, терзающих человеческие останки. Это были бы мандалы того типа, который в Монголии назывался «сансарын хурд» — иконописные его воплощения известны очень хорошо, практически их можно найти в любой достаточно крупной коллекции монголо-тибетских икон. В одном из кругов или секторов «сансарын хурд» собаки, терзающие тела грешных людей, изображаются именно такими, какими их вырезал и раскрасил Сожоо Цэмбэл или какими мы видим их на иконах типа «кандзэ».

О том, насколько прочно вошел в обыденное, народное религиозно-этическое сознание образ черного, подобного волку пса как символический элемент образной картины круговращения бытия (варианта все того же «сансарын хурд»), говорит любопытный поэтический памятник XVII века. Монгольский политический деятель Цогту-тайджи (1581—1637 гг.) сочинил в 1621 г. стихотворение философско-этического характера. Оно дошло до нас благодаря тому, что через три года его высекли на поверхности скалы. Идея «сансарын хурд» выражена Цогту-тайджи в сопоставлении кажущихся противоположными образов [см. 20; 22; 128; ниже дается перевод по II, с. 270—273].

«Отличны воеводы Эрлик-хана
 По виду от сановников земных,
 Но различенье правды и обмана
 В единый круг объединяет их.
 По разному живут чужой бродяга
 И зверь лесной — голодный господин,
 Но круг для тех, кто добывает блага,
 Живую умерщвляя плоть, един.
 Не схожи внешне вор и волк матерый,
 Что бродит у овчарни по ночам,
 Но черный круг несейтой, жадной своры
 Един для ими движущих начал».

Контаминация признаков волка и собаки в фольклоре, в языке вообще, отражается и в произведениях искусства. В статуэтках собак работы Сожоо Цэмбэла уподобление волку налицо — экспрессивная, гротесковая трактовка бросается в глаза и заметно отличает их от аналогичных изображений на иконах.

Поскольку скульптурные мандалы типа «сансарын хурд» нам неизвестны в натуре, то с той же степенью вероятности можно предположить существование скульптурных аналогов иконам типа «рабней» (тиб. «gab-gnas») или «кандзэ» (тиб. «bs Kan-rdzas») с изображением различных жертвоприношений. В последнем случае вероятно и изготовление анималистических скульптур вроде хранящихся в ГМИНВ, которые могли включаться в состав таких композиций. К сожалению, отсутствие конкретного сравнительного материала лишает эти предположения необходимой убедительности, но они в какой-то мере объясняют функциональный смысл и особенности трактовки животных в творчестве Сожоо Цэмбэла.

Предположения о культово-обрядовом характере работ Цэмбэла не могут быть препятствием для рассмотрения их как памятников народной культуры, прежде всего в силу близости их к традициям народной мелкой пластики, о чем свидетельствует, на мой взгляд, вся сумма приведенных в настоящей главе материалов.

Наконец, с именем мастера Цэмбэла связаны четыре статуэтки ламаистских монахов (рис. 21, 22, 24, 26). Они очень близки друг к другу, отличаясь только по положению рук, атрибутам в руках и расположению головного убора (на голове, на плече, в руках). Ламы изображены в целом обобщенно-реалистически, хотя и с явно нарушенными пропорция-

ми (чрезмерно большая голова и кисти рук, укороченные туловище и ноги). Фигуры лам статичны и рассчитаны главным образом на фронтальное восприятие. Однотипна и раскраска статуэток. Подробно передано стандартное для обитателей северобуддийских монастырей полное ритуальное облачение: желтый головной шлемовидный убор с высоким гребнем «шасэр», желтый халат с черным воротом и обшлагами, коричнево-красные накидки «орхимжи» и «номын хувцас», традиционные монгольские сапоги «гуутал», посох-жезл «чжугбо» — принадлежность «гэбкуюя», наблюдающего за порядком во время богослужения, матерчатый квадратный мешочек «цабри», в котором ламы носили металлический флакон-фляжку для освященной воды. Определение ламских аксессуаров дано по работам: [16, с. 188—191; 18, с. 34, 35, 47; 97, с. 150—152, 157, 187].

Интересно, что среди датированных концом XIX — первой третью XX в. антропоморфных статуэток изображения лам занимают очень значительное место. Это относится не только к Монголии. Например, если не считать скульптурных изображений божеств, то единственная известная автору бурятская антропоморфная статуэтка изображает ламу в полном облачении и шлемовидном головном уборе «шасэр» (хранится в Агинском окружном краеведческом музее имени Г. Ц. Цыбикова, инв. № 858). Статуэтка стоящего ламы с посохом и колокольчиком в руках, сделанная в Туве в первой четверти XX в., имеется в Государственном музее искусства народов Востока (инв. № 5070 1, опубликована автором — 51, с. 67, 88, рис. V, 2). Несколько тувинских изображений лам, вырезанных из агальматолита и отличающихся более примитивной моделировкой, имеются в упоминавшейся коллекции С. К. Провиркиной (Томский государственный объединенный историко-архитектурный музей, инв. №№ 3134/108, 109, 112).

В качестве самой большой серии антропоморфных монгольских статуэток может рассматриваться группа изображений персонажей ламаистской мистерии «цам», частично опубликованная недавно А. М. Решетовым [106, с. 124—128]. Она хранится в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого и насчитывает сейчас 54 скульптурки. Коллекция поступила в музей в 1897 г. как дар кяхтинского купца Г. М. Осокина и состояла в то время из 84 фигурок [19, с. 119]. Остается сожалеть о частичной утрате и отсутствии до сих пор полной публикации этих уникальных изображений. С другой стороны, именно их уникальность говорит о том, что ста-

туэтки участников «цама», то есть лам-артистов или — с равным правом — представляемых ими божеств, не являются типичными для традиционного искусства и, скорее всего, были изготовлены монгольским резчиком по специальному заказу Г. М. Осокина.

Довольно крупные деревянные, тщательно вырезанные и раскрашенные статуэтки монгольского князя — нойона и его жены, хранящиеся в Центральном государственном музее МНР, хорошо известны по публикациям И. И. Ломакиной [70, с. 129] и Н.-О. Цултэма [125, илл. 88] (по некоторым сведениям, к ним примыкает сделанная тем же мастером статуэтка девушки — дочери или служанки этой аристократической четы). Поэтому на образцах «народной деревянной скульптуры XIX в.» (определение Н.-О. Цултэма) специально останавливаться смысла нет.

В Иркутском государственном объединенном музее хранятся четыре до сих пор не публиковавшиеся статуэтки (инв. № 921/1-4). Они поступили в музей еще в 1888 г. от М. М. Козьмина, который приобрел их в Урге. В коллекционной описи они значатся как «монгольские куклы». Имея довольно точную датировку (видимо, они были сделаны ургинским мастером в том же 1888 г. или незадолго до того, так как хотя статуэтки дефектны, но это результат небрежного хранения — в старых коллекционных описях указаны отсутствующие ныне детали), статуэтки являются одними из самых ранних образчиков монгольской антропоморфной скульптуры.

Впрочем, слово «антропоморфный» применительно к данной группе не вполне точно. Среди статуэток одна изображает обезьяну (инв. № 921/2). Обезьяна приплясывает, подняв согнутую в колене правую ногу и заложив за спину правую переднюю лапу (рис. 43). Обезьяна, по-монгольски «сармагчин» или «бич», благодаря своему потешному антропоморфизму довольно популярна. Это персонаж сказок, буддийских притч, одно из двенадцати животных — символов восточно- и центральноазиатского календарного цикла. Обезьяна — постоянный участник установленных во дворах ламаистских монастырей скульптурных групп из «четырёх дружных существ» — слона, обезьяны, зайца и птицы, составляющих живую пирамиду и таким способом срывающих плоды с высокого дерева. Встречаются обезьяны и в стаффаже живописных икон.

Фигурка из Иркутского музея (ее высота 9,3 см) изображает обезьяну в человеческой одежде. На ней темно-желтая куртка с поперечными черными полосками, светло-желтым во-

ротом и зеленым поясом. Мягкие сапожки той же раскраски, что и куртка. Штаны красные. На голове круглая светло-желтая шапка с высоким околышком. На околосе и верхней части шапки, увенчанной шариком, красной краской нанесены узоры «хорол хээ» или «эвэр угалз» [151, с. 19, 20, 22, 23, 49—52, 57]. Кисть правой руки красная (левая рука обломана). Передняя часть морды от лба до носа, окаймленная «опушкой» из черных штрихов, тоже красного цвета. Остальная поверхность головы обезьяны светло-желтая, но затылок и лоб розового оттенка. Красной краской нарисованы рот, внутренняя поверхность небольших заостренных ушей. Глаза с красноватыми белками и черными «пронзительными» зрачками.

Любопытно определение этой скульптуры в музейной описи, сделанное, видимо, при поступлении: «Деревянная кукла, изображающая Мечин-бакша или Тайсын-ламу, героя религиозной легенды, человеческая фигура со звериной головой». Обезьяны как второстепенные, но заметные персонажи пантеонов, мифов и легенд — явление довольно характерное. Они играют роль спутников и помощников божественных героев (Хануман в «Рамаяне»), ревностных неопитов или чересчур темпераментных и потому попадающих впросак спутников буддийских вероучителей (Сунь Укун, сопровождающий монаха Сюань Цзана в классическом китайском романе «Путешествие на Запад»). Присущая этим персонажам юмористическая трактовка вполне выражена и в статуэтке из Иркутского музея (рис. 43). Что касается приведенного выше определения, то оно относится к тому пласту тибетских легендарно-мифологических представлений, которые связаны с бодхисатвой Авалокитешварой или с Падмасамбхавой и где обращенная в истинную веру обезьяна сама становится вероучителем («Мечин-бакш»).

Одна из антропоморфных статуэток (инв. № 921/1, рис. 44) изображает стоящего со свободно опущенными руками довольно полного мужчину. Высота скульптуры 10,5 см. К сожалению, утрачена шапка (она определена в описи как «черная шляпа с украшениями», а сама статуэтка как «деревянная кукла — богатый монгол»). Лицо белое, с пухлыми розоватыми щеками, двойным подбородком, красными полными губами. Черные волосы заплетены сзади в длинную косу. Брови, верхние веки и зрачки черные, белки глаз белые, нижние веки красные. Кисти рук бледно-розовые. Халат «дээл» светло-желтый, узор на нем выполнен красными линиями и представляет

собой медальоны с мелкими спиральными завитками внутри, то есть передает обычный орнамент китайского шелка. Манжеты узких рукавов ультрамариновые. Поверх халата надета черная куртка «курма», застегнутая на пять белых пуговиц. На ногах черные сапоги «гуутал» с толстыми белыми подошвами.

Другая статуэтка мужчины определялась в музейной описи как «деревянная кукла — монгольская девица» (инв. № 921/3, рис. 45, высота 10,7 см). Автора описи, видимо, смутила длинная коса, спускающаяся по спине чуть ли не до пяток. Мужчина стоит, опустив левую руку и держа в правой четки — от них сохранились только три желтых шарика. На голове типичнейшая для дореволюционной Монголии шапка с черными полями и красной конической тульей, на вершине которой белесый узор «хорол хээ» [151, с. 19, 20, 49]. Шапка украшена желтым навершием с красным шариком. Раскраска лица такая же, как у описанной выше статуэтки. Иной сам тип лица — более сухой и мужественный. На мужчине темно-коричневый халат, богато декорированный по воротнику, борту и нижнему краю. Стоячий воротник желтого цвета декорирован красными точками и каемками: синей, белой с красными и синими точками, мутно-желтой с более яркими желтыми точками. От левого плеча под правую руку идет борт одежды с выступом «энгэр», застегнутым над правой ключицей на большую белую пуговицу. Борт украшен синей каймой, широкой белой лентой с синими крестами и красными точками, темно-коричневой полоской и желтой каемкой с ярко-желтыми точками — все они составляют широкую и пеструю орнаментальную полосу. Пояс и манжеты зеленые. Справа от пояса вниз халат имеет разрез, застегнутый двумя круглыми пуговицами на черных петлях-тесемках. Нижний край халата украшен широкой узорной полосой примерно того же вида, то есть состоящей из мутно-желтой полоски с желтыми точками, темно-коричневой каемки, белой ленты с красными и синими точками, синей каемки. Справа и слева эта орнаментальная полоса образует роговидные фигуры «хамар угалз» [151, с. 23, 66], заполненные голубыми завитками, оттененными светло-красным цветом.

Четвертая статуэтка изображает женщину (высота 9,9 см, инв. № 921/4, рис. 46). Головной убор утрачен. Раскраска лица идентична описанным скульптурам. Очень подробно изображена прическа. И прическа, и костюм вполне соответствуют описанию, сделанному И. М. Майским [78, с. 57, 58]: «...Ко-

гда женщина выходила замуж, в ее одежде появлялись некоторые изменения. Вместо тэрлика, перетягиваемого кушаком, она начинала носить длинный и широкий неподпоясывающийся балахон с ватными возвышениями на рукавах у плеч, а голову украшала особой прической, которая представляла весьма сложное сооружение. Устраивалась она следующим образом: на голову надевалась небольшая шапочка с круглыми отверстиями на темени. Волосы, висящие из-под шапочки, разделялись на две пряди и склеивались в две тонкие, довольно широкие пластинки справа и слева, свешивавшиеся от висков к плечам. Чтобы волосяные пластинки лучше держались, их в двух или трех местах перехватывали резными с кораллами серебряными брусками. Концы волосяных пластинок заплетались в косы, которые прятались в узенькие чехлы из черного плиса и висели по обе стороны груди. В особо торжественных случаях к шапочке подшивались справа и слева шелковые кисти, нити колец, образуя нечто вроде вечно звенящей и вздрагивающей вуали. Своей головной убор замужняя женщина никогда не снимала, она в нем спала, болела и даже рожала. Должен оговориться, что описанное головное сооружение, издали очень похожее на полукруглые рога, носили только халхаски».

Зажимы, перехватывающие «крылья» такой сложной прически, показаны рельефной резьбой и раскраской: самые верхние, у висков — красные с желтыми точками; пары нижних — белые с перемежающимися красными и зелеными точками. Самые нижние, большие и пятиугольные, имеют сложную раскраску. В их верхней части голубые роговидные завитки, а ниже, между голубыми линиями красные и зеленые точки. Под зажимами белые кружки с красной точкой и двумя маленькими голубыми кружочками. Еще ниже два белых кружка. Заплетенные косы не убраны в матерчатые наконечники, но заканчиваются подвесками — белыми кружками с синим ободком. Вся эта сложная раскраска передает многочисленные серебряные украшения прически, инкрустированные цветными камнями.

Одежда женщины темно-коричневая, богато декорированная. Борт от горла украшен красной полоской, широкой белой полосой с голубыми и красными крестами и синими точками, коричневой и белесой каемками. Под грудью и на животе широкие орнаментальные полосы, в которых чередуются узкие каемки разного цвета: белая с красными точками, белесая с синими точками, темно-коричневая, красная, голубые, синие,

зеленые, желтые. Рукава длинные с темно-коричневыми буфами, поперечными нарезками-складками и зелеными манжетами. Ниже буфов идут поперечные цветные полоски: белая с красными точками, зеленая, желтая, голубая с белыми точками, синяя. Рукава до манжет красные. Платье справа имеет разрез, вдоль которого и по нижнему краю идут декоративные белесые полосы — широкая с красными и голубыми точками и узкая. Внизу слева есть короткий клиновидный вырез, который также окаймляет эти полосы. На ногах женщины черные сапоги «гуутал» с толстыми белыми подошвами.

Столь тщательная и подробная раскраска скульптур сочетается с полным отсутствием в этих человеческих изображениях черт сугубой индивидуальности, личностных свойств. Их место занимает соотносительность с внешними, выражающимися прежде всего в одежде признаками этнического, социального, имущественного статуса. Статуэтки воспринимаются как муляжи, наглядные пособия, иллюстрации в историко-этнографическом атласе. Спокойные, статичные, они как будто предназначены исключительно для рассматривания и изучения. В этом смысле они, как и скульптуры лам работы Сожоо Цэмбэла, выполнены в полном соответствии с традиционными приемами массового, ремесленного искусства дальневосточной антропоморфной мелкой пластики, имевшего богатейший многовековой опыт изготовления разнообразных кукол и игрушек. Статуэтки из Иркутского музея и скульптуры, опубликованные ранее И. И. Ломакиной и Н.-О. Цултэмом, сделаны на том уровне скульптурной антропоморфности, который был достигнут народными мастерами в конце XIX — начале XX в. Он отличался тщательностью резьбы и раскраски, то есть чисто техническими достоинствами, но отнюдь не выразительностью образов.

Возвращаясь к работам Цэмбэла, отмечу поэтому, что и их художественные достоинства не следует переоценивать. Несмотря на довольно высокий уровень технического исполнения (уверенная и точная резьба, тщательная обработка поверхности и раскраска) и несомненную во многих случаях выразительность, произведения Цэмбэла по динамичности и экспрессии уступают многочисленным сохранившимся работам таких известных монгольских резчиков, работавших в области народной анималистической мелкой пластики, как Сурэн, Ширчин, Гаадан, Орхондой, Самбу, Ламжав, Жугдэр и др. Работы Цэмбэла — это работы провинциального мастера, образующие вместе с множеством подобных изделий (как сохранившихся, так и безвозвратно утраченных) фон традиционного искусства.

Но это не снижает их ценность как довольно редких памятников монгольской народной культуры и источника для изучения важных историко-культурных, искусствоведческих и этнографических проблем.

С другой стороны, даже в произведениях среднего уровня, каковыми представляются нам изделия Цэмбэла, с большой силой сказались те особенности художественного творчества, которые позволяют считать монгольских мастеров прирожденными анималистами и которые основываются на поражающей европейских исследователей острой наблюдательности. И. М. Майский, например, останавливался на наблюдательности монголов специально и характеризовал ее как «изумительную» и «сверхъестественную»: «...Только кочевник способен был замечать такие вещи, какие обычно совершенно ускользают от нашего внимания. Много раз я убеждался, что у монголов имеются какие-то особые глаза и какая-то особая впечатлительность» [78, с. 49]. Речь, конечно, может идти только об особенностях психики «традиционного человека», обусловленных в конечном счете объективными факторами. Анималистическая пластика монголов — явление, порожденное своеобразными экологическими условиями «страны степей и гор» и традиционным укладом жизни кочевников-скотоводов и охотников. Как художественный феномен монгольская народная зооморфная скульптура сопоставима с другим великим явлением мирового анималистического искусства — произведениями скифо-сибирского звериного стиля.

Как было сказано во введении, основой данной работы являются произведения монгольского традиционного искусства, хранящиеся в Государственном музее искусства народов Востока. Поэтому выше были проанализированы вещи из других музеев, которые аналогичны скульптурам мастера Цэмбэла или во всяком случае воплощают те же образы. Выполнив эту задачу, автор считает необходимым дополнить публикацию несколькими произведениями, не перекликающимися с работами из коллекции ГМИНВ, но существенно уточняющими наши представления о монгольской анималистической скульптуре конца XIX—XX вв.

Прежде всего это скульптуры из уланбаторской мандалы «дойлин». Большинство их уникально, не имеет аналогий в доступных автору материалах. В большей степени это касается изображений реальных животных, но то же можно сказать в какой-то степени и об изображениях фантастических животных.

Фигура макары (по-монгольски «матар») — фантастического морского чудовища, сочетающего черты крокодила, дельфина, слона, рыбы и дракона [о нем см. 80, т. 2, с. 90, 91] — одна из самых крупных скульптур «лойлина». Ее высота 22 см, длина 34 см (инв. № 254/688, рис. 47). Макара изображена хищно оскалившимся, тяжело переступающим могучими лапами. Резьба очень четка, детально и причудливо-декоративна. Хвост, например, трактован в виде «букета» белых, зеленых, синих, голубых, оранжевых побегов-завитков, как будто вырывающихся из темно-розового, огромного и сочного цветка с волнистыми краями. Основной цвет фигуры макары розовый, тело покрыто броней чешуи. Морда чудовища испещрена темно-розовыми точками, брови его зеленые с золотой штриховкой, зубы, борода, усы, рога — белые. Верхние веки черные, нижние обведены малиновой и оранжевой линиями, белки белые, черные радужная оболочка и зрачок разделены оранжевым кольцом. Вздыбившаяся грива и большой завиток на плече оранжевые с золотом. Продольная полоса чешуи по хребту белая. На спине макары небольшой малиновый лотос, в белой сердцевине которого укреплен штандарт с пестрым геометрическим узором, выполненным малиновой, оранжевой, синей, желтой, зеленой и золотой красками.

Макара — фантастический образ со сложной символикой, довольно популярный в Монголии. Изображения макар имеются, например, на таких превосходных произведениях искусства, как райский дворец Будды Амитабхи — шедевр деревянной резьбы, созданный Балганом [127, илл. 102]. Они же включены в ореолы-мандорлы бронзовых позолоченных скульптур Будды Шакьямуни и Ваджрадхары, сохраняющихся в Улан-Баторе в монастыре Гандантэкчинлин и Дворце-музее Богдохана. Автором скульптур считается выдающийся монгольский политический и религиозный деятель, прекрасный художник Гомбодоржийн Занабазар (1635—1723 гг.) [124, с. 27, 106]. Но в искусствоведческой литературе макара почти не упоминается, может быть, потому, что изображения макар принимаются за драконов. Кажется, так случилось с известными гранитными изваяниями Кондуйского дворца, которые были все определены как изображения драконов, но по ряду признаков некоторые из них гораздо увереннее можно считать скульптурами макар — древнейшими воплощениями этого образа в Центральной Азии, датируемыми XIII—XIV вв. [50, с. 333—369].

Другое популярное в буддийском искусстве фантастическое существо — царь пернатых Гаруда, по-монгольски Хаан-

Гарьд или Хаан-гарид. И в древнеиндийской, и в ламаистской иконографии эта гигантская птица, побеждающая наг, змей и драконов, имеет антропоморфные черты — торс и руки у Гаруды человеческие [80, т. 1, с. 266—267]. В мандале «лойлин» изображения Гаруды есть в разных позах — стоящего анфас на задних ногах и идущего, опираясь на все четыре конечности (таковых не менее трех — инв. №№ 250/688, 252/688, 253/688). Опишу одну из скульптур второго типа, встречающегося вообще гораздо реже первого (инв. № 250/699).

Высота скульптуры 18 см, длина 21 см (рис. 48). Основной цвет фигуры розовый. Оперенье синее с зеленым окаймлением каждого пера. Задние лапы светло-желтые. Каждое перо пышных «штанов» на ногах Гаруды окаймлено оранжевым. Крупные когти задних лап черные, как и большой крючковатый клюв. Поднятые вверх подобные языкам пламени волосья оранжевые с золотом. Так же раскрашены и брови. Рога черно-зеленые. Обвод глаз черный с оранжевым, белок белый, радужная оболочка и зрачок черные, их разделяет оранжевое кольцо. У Гаруды три глаза. На лбу золотой лотос с зеленой бутоновидной драгоценностью «зэндмэн» («чинтамани»).

Статуэтка стоящего Гаруды (инв. № 264/688, рис. 49) однозначно фронтальна — как и подавляющее большинство деревянных, бронзовых и иконных Гаруд. Высота скульптуры 15,2 см, ширина 13,4 см. Крылья широко распахнуты. Основной цвет головы, рук и груди розовый. Голова моделирована дробно и четко, раскраска яркая и сочная. Рога Гаруды зеленые с черными концами. Клюв черный, в нем аккуратно вырезаны ноздри и раздваивающаяся клюв, сомкнутая на острие щель — эти детали бордовые. Между рогами на маленьком белом лотосе стоит бутоновидная драгоценность «чинтамани» (монгольское «зэндмэн» или «эрдэнэ») — зеленая с белой вершиной и оранжево-золотым обрамлением. Глаза с белыми белками, черно-оранжевым контуром век, разделенными оранжевым кольцом черными радужной оболочкой и зрачком. Оранжевой краской окрашена внутренняя поверхность ушей. Пламевидная грива и кустистые брови оранжевые с золотой штриховкой. Моделированная так же как брови кустисто-чешуйчатая опушка шеи и пухлых щек — белая с золотом. Торс Гаруды довольно пухлый, массивный, с раздвоенными грудями и круглым белым животом. На локтях и запястьях коротких могучих рук золотые браслеты. Перья на ногах образуют «штаны», выглядят как сетка, где каждое желтое перышко подчеркнуто оранжевым или белым стерженьком. Перья на

хвосте и крыльях зеленые, причем интенсивность цвета неодинакова — художник почему-то дает раскраску в полутонах. Впрочем, эту манеру раскраски, идущую от крупных тибето-монгольских икон или из сферы дальневосточного изобразительного искусства, можно заметить и на некоторых иных скульптурах уланбаторского «лойлина». Примечательно и необъяснимо, что при столь старательной, аккуратной и продуманной раскраске фигуры ее подставка осталась неокрашенной.

Одна из скульптур «лойлина» (рис. 50) изображает копытное животное (инв. № 257/688, высота 14,2 см, длина 24 см). Животное крепких, несколько приземистых пропорций, хвост короткий — «олений». Уши довольно длинные, эллипсоидные, острыми концами торчат вверх. На лбу — широкий и короткий рог или нарост, составленный из трех округлых кружков-дисков. Основной цвет фигуры животного черный. Нижняя часть морды, шеи, живот, внутренние (дорзальные) поверхности ног желтые, причем резкой границы между черным и желтым в раскраске тела нет — переход размыт. Копыта желтые, между ними и черной окраской ног грань резкая. Глаза с белыми белками, черной радужной оболочкой и зрачком, черным обводом верхнего и розовым — нижнего века. Рот, ноздри, внутренняя поверхность ушей розовая. На спине животного — большой цветок лотоса с укрепленными на нем вертикально жезлами.

Какое животное изображено, абсолютно определенно сказать невозможно. Оно напоминает одно из самых популярных в буддийском бестиарии существ — лань, но сильно отличается от тех ланей, которых можно видеть на порталах и воротах ламаистских монастырей и храмов. Внимавшие Будде Шакьямуни во время первой проповеди, они чинно лежат по сторонам священного колеса. Иногда они не имеют рогов, а иногда рог изображается один — рубчатый, короткий, слегка изогнутый. Но цвет их всегда желтый или золотой, пропорции и формы тела иные, иная и форма ушей. «Рог» животного из «лойлина» больше напоминает нарост на голове китайского единорога «цилиндя», масть «цилиндя» может быть темной, но у него бычий хвост. Приходится пока смириться с тем, что животное определить не удалось. Фантастических животных с невероятными сочетаниями признаков очень много в индийской и китайской мифологической анималистике, откуда мог быть заимствован этот неясный образ. По ряду признаков монгольская скульптура сходна с имеющимися в индийском искусстве об-

разами фантастического единорога (санскритское «экашринга») и в какой-то степени его натурального прототипа — носорога («кхадгин», «гамдака»). Это обстоятельство, а также облик других представленных в «лойлине» существ (особенно макары, медведя, идущих Гаруд, мыши и водоплавающих птиц) в стилевом отношении гораздо ближе анималистическим изображениям тибетского искусства, нежели дальневосточного. Причем, учитывая стилевое разнообразие искусства Тибета, можно с определенной уверенностью указать на то стилевое направление, которое З. Хуммель [162; 163; 164] определял как индо-тибетское. Думаю, это не случайно. Различия между индо-тибетским и китайско-тибетским стилями как основными пластами тибетского искусства были хорошо известны как монгольским храмово-монастырским художникам, так и их заказчикам. И вполне вероятно, что выбор в пользу индо-тибетских стилевых эталонов в 1912 г. был закономерен: провозглашение национального государства и возведение на ханский трон тибетца Богдо-гэгэна после двухвекового маньчжуро-китайского господства должно было принципиально отразиться в отказе от господствовавших до того китайских стереотипов, альтернативой которым могли быть только образцы индо-тибетского стиля.

Редкое изображение другого копытного животного (рис. 51) имеется в Центральном государственном музее МНР (экспонировалось в 1983 г.). Это довольно крупная скульптура бегущего животного — осла, мула, лошака или кулана-онагра. Подставка узкая, округлая, окрашена в коричнево-красный цвет. Резьба уверенная, аккуратная. Бег животного передан не вполне адекватно — мастеру не удалось преодолеть статичность канона иконописных изображений. С ориентацией на иконную анималистику моделированы дорзальные части ног — в виде продольных валиков, ноздри — окруженные валиками круглые ямки, брусковидная короткая грива с поперечными фасетками, уши и особенно их внутренние части — правильные длинные заостренные эллипсы с продольной гранью. Все это распространенные иконописные приемы, перенесенные в круглую скульптуру. С этим вполне согласуется квадратный, свешивающийся углами вниз чепрак. Окаймленный синей полосой, он состоит из светло-желтых, белых, красных и зеленых ромбов. Основной цвет скульптуры светло-охристый, изменяющийся на разных частях тела от коричнево-оранжевого до оранжево-песочного. Копыта и жесткий волос над ними синие. Ноздри, рот, высунутый между белыми зубами загибающийся

кверху язык, внутренние поверхности ушей — алые. Глаза раскрашены сложно: внешний обвод черный, внутренний алый, белок белый, радужная оболочка и зрачок — крупный кружок черного цвета. Хорошая сохранность скульптуры и свежая сочность красок противоречат ее «иконному» облику; это делает датировку затруднительной. Современные самодельные резчики не делают вещей такого стиля, во всяком случае, не делают их для выставок и музеев. Да и в культовой ламаистской скульптуре деревянные раскрашенные статуэтки ослов или мулов достаточно редки.

В «лойлине» есть изображение другого редкого вида — медведя (рис. 52, инв. № 256/688). Его высота 12 см, длина 21 см. Медведь стоит на всех четырех лапах, морда поднята вверх, пасть раскрыта и оскалена. Прекрасно видны четко вырезанные белые клыки. Четко моделирован нос, совершенно «не медвежий» большие глаза (правда, с маленькими, почти точечными черными зрачками — «пронзительными» на фоне белых белков). Уши тоже «не медвежий» — длинные, похожие на бутоны, с окрашенными в розовый цвет двумя фигурными выемками. Розовой краской окрашены и язык, обвод разверстой пасти, контуры глаз. Лапы разделены на длинные пальцы, почти короткие, толстые, черные. Основная же окраска деревянного медведя — коричневая, с тонкими черными полосо-штрихами почти по всей поверхности. На спине укреплено большое колесо «хурд» с маленьким бутоном лотоса наверху.

Изображения медведя (монг. «баавгай»), изготовленные резчиками ламаистских культовых центров, настолько сходны с иконными образцами этого животного, что их сразу отличаешь от чисто народной скульптуры (несколько скульптур медведей, не имеющих отношения к культовой пластике, имеются в наших тувинских коллекциях). С другой стороны, зависимость от иконописных образцов так деформировала субго «медвежий» признаки (увеличились глаза, удлинились уши, да и сама морда чрезмерно вытянулась), что медведя в такой скульптуре узнать непросто. Впрочем, их и немного (например, деревянная небольшая темно-коричневая, к сожалению, дефектная скульптура в Иркутском государственном объединенном музее, инв. № 5788/1).

Еще одна редкая скульптура в уланбаторском лойлине — изображение мыши (монг. «хулгана») (рис. 53, инв. № 258/688). Ее размеры даже несколько больше, чем деревянного медведя (высота 14 см, длина 21 см) — вновь налицо свидетельство

условности монгольского храмово-монастырского анималистического искусства при всем его стремлении к правдоподобию и веризму в моделировке и раскраске. Мягко-округлое тело мыши с коротким хвостом, сидящей на поджатых лапках, окрашено в темно-синий цвет. Округла и моделировка деталей мордочки — почти округлые уши с розовыми раковинами, круглые глаза с черными большими зрачками, белыми белками, черным и оранжевым контуром. Ноздри — округлые фигуры в виде запятых, от них отходят короткие золотые усики. Даже щель розового рта имеет плавные, скругленные очертания. На спине мыши колесо «хурд» с бутоном лотоса.

Автору известна еще одна круглая скульптура мыши (вообще же изображений мыши довольно много, поскольку мышь — одно из животных календарного цикла, но все они плоскостные). В Музее изобразительных искусств МНР экспонируется маленькая деревянная скульптура длиннохвостой мыши (рис. 54). Она вырезана известным мастером Сурэном, сведения о котором я приводил выше. Работа оставляет после себя симпатичное живое впечатление. Как и экспонируемая там же скульптура лежащей овцы, сделанная Сурэном, она не раскрашена, а лишь тонирована особой мастикой в темно-коричневый цвет шоколадного оттенка. Мягкая моделировка, полировка и однотонное густое тонирование усиливают обаяние деревянного зверька, хотя его роль как культового изображения вполне вероятна. Мышь держит в передних лапках какой-то круглый предмет, такой же у нее во рту. Конечно, это может быть и обычная пища грызуна. Но непременный спутник буддийского бога богатства Вайшраваны (в монгольском варианте — Намсарай), сидящий на его левой руке и изрыгающий жемчужины или круглые драгоценные камни, является мышью (вместо мыши могут изображаться крыса или мангуст). Эти изрыгающие драгоценности животные выступают в ламаистской иконографии и сами по себе, без своего натрона — подобно рогу изобилия в европейской эмблематике. Может быть, произведение Сурэна относится как раз к этому типу анималистических скульптур.

В уланбаторском «лойлине» имеется уникальная скульптура летучей мыши (рис. 55, инв. № 248/688) высотой 15,2 см и длиной 19 см. Она изображена стоящей с широко распахнутыми крыльями. Основной цвет темносерый с проступающими синими пятнами. Небольшие, почти круглые уши имеют розовую поверхность. В розовый цвет окрашен большой оскаленный рот с мелкими белыми зубами. Ноздри в форме «за-

пятах» черные. Глаза оконтурены розовым внизу и черным вверху, белки белые, радужная оболочка серая, черные зрачки. На спине белое колесо «хурд» с лотосом и каким-то цветом пестрой окраски.

Образ летучей мыши мгновенно узнаваем благодаря характерным крыльям, у которых изображена даже шпора-шип на переднем выступе. Но кроме этой, изображенной натуралистически части трактовка летучей мыши производит странное впечатление: непонятные волнисто-арковидные борозды на боках и уступчатые пластины с фигурными краями на спине скорее декоративны, нежели реально воспроизводят особенности экстерьера рукокрылых. Голова трактована вполне стереотипно, а ведь морды большинства видов летучих мышей настолько необычны и причудливы, что сами по себе привлекают художников «эстетикой безобразного». Задние конечности у всех рукокрылых соединены с летательной перепонкой, образуя, так сказать, раму крыла вместе с передними конечностями и боками тела. Показать ноги летучей мыши совершенно отделенными от крыльев мог человек, не наблюдавший это замечательное существо в природе. Ясно, что натурализм скульптуры здесь сугубая частность. Образ или имеет неизвестный нам прототип за пределами Монголии (в Китае летучая мышь «фу» — популярнейший, но морфологически совершенно иной символический образ), или он результат самобытных усилий монгольского резчика, которому изменили свойственные ему способности «прирожденного анималиста».

Наконец, в составе «лойлина» есть несколько статуэток птиц. Каждая из них по-своему интересна. Наиболее крупная (высота 12,7 см, длина 23,7 см, рис. 56, инв. № 246/688) изображает ворона (монг. «хэрээ») — образ тем более легко узнаваемый, что иконографически полностью соответствует тем воронам, которые летают в верхней части икон типа «кандзэ». Основной цвет статуэтки темносиний. Перья на хвосте и крыльях трактованы декоративно четко. Они отделены друг от друга резными бороздками. Хвостовые перья подчеркнуты также дуговидными черными каемками. На крыльях маховые длинные перья — черные с белыми стержнями, бороздки между ними синие. Два ряда округлых верхних кроющих перьев крыла раскрашены еще сложнее: черные края, синяя середина и белые штрихи стержней. Лапы синие с красивыми рельефными вырезами между задними и передними пальцами. Выпуклые круглые глаза «посажены» в углубления глазниц и оконтурены по синему фону: вверху черной дугой, а внизу —

розовой. Радужная оболочка и зрачок черные, белок белый. Клюв черный, с розовой щелью-канавкой. Ноздри помещены над клювом, их точечные углубления залиты черной краской и обведены красными кружочками. На спине ворона укреплено большое белое колесо.

Две другие скульптуры изображают, на мой взгляд, одинаковых птиц. Они разного размера. Большая скульптура (рис. 57, инв. № 259/688) имеет высоту 13,8 см, длину 20 см. Опираясь на большие перепончатые лапы, птица стоит, повернув голову на длинной шее влево. Раскраска дается с плавными переходами между тонами и полутонами. Так, лапы окрашены желтой и оранжевой красками, причем интенсивность оранжевого тона усилена на перепонках и ослаблена на пальцах. Пышное оперенье передано рельефной резьбой и изменяющейся по интенсивности синей раскраской. Вообще основной цвет скульптуры синий. Клюв желто-оранжевый, ротовая щель (разъем между надклювьем и подклювьем) и ноздри красные. Глаза круглые, сверху оттенены черной штриховкой. У глаз верхний обвод черный, нижний контур красный, белок белый, зрачок и радужная оболочка черные, разделенные красным кольцом. На спине птицы цветок лотоса с вертикально стоящими жезлами.

Меньшая скульптура (рис. 58, инв. № 378/688) имеет высоту 6,1 см, длину 8 см. Птица стоит на окрашенной бронзовой краской круглой подставке. Она очень близка предыдущей, но есть отличия: основной цвет светлосиреневый, маховые перья крыльев и рулевые перья хвоста синие. Трактовка из-за малого размера менее детализирована: глаза, например, выполнены только черной (контур, радужная оболочка и зрачок) и белой (белок) красками. Морфологически изображенная птица определяется до уровня подсемейств гусиных или утиных. Это может быть гусь (монг. «галуу») или утка (монг. «нугас»). В ламаистском искусстве, не ставившем цели видового разделения, более точное определение невозможно — такую картину мы можем видеть и в древнеиндийских прототипах изображения водоплавающей птицы, обозначаемых санскритским словом «хамса» (в принципе любая водоплавающая птица, в вольном русском переводе «гуси-лебеди»).

Тем больший интерес представляет другая крупная скульптура (рис. 59, инв. № 247/688, высота 14 см, длина 19 см). Ее мы можем определить как дрофу (монг. «тоодог») — по общему экстерьеру, форме головы и клюва, мощным неоперенным ногам и длинным тонким перьям на голове и шее.

Правда, раскраска не соответствует естественной, но, как можно было убедиться, раскраска скульптур уланбаторского «лойлина» вообще очень условна в большинстве случаев. Лапы птицы черные. Основной цвет тела сиреневый, колеблющийся по интенсивности. Клюв черный, ротовая щель и ноздри показаны резьбой, но не окрашены. Глаза раскрашены так же, как у других животных — черной, белой и оранжевой красками. На спине помещено колесо «хурд».

Среди зооморфных скульптур уланбаторского лойлина по сложности, пестроте и изысканности раскраски непревзойденной является скульптура павлина (инв. № 245/688; высота 13 см, длина 18 см). Раскраска павлина тщательна и при общей зеленой гамме построена на игре полутонов и небольших локальных золотых пятен. Яркая пестрота раскраски, конечно, обусловлена самим обликом экзотической птицы, воспевающей нас роскошным глазчатым хвостом.

Одним из популярнейших зооморфных образов в Центральной Азии является лев «арслан», который известен здесь с эпохи средневековья уже в том гротесково-фантастическом облике, который характерен для его индийских («симха») и китайских («шицза») прототипов. Изображений львов в Монголии очень много — от крупных каменных изваяний в храмово-монастырских и дворцовых ансамблях [из публикаций см., например, книгу Д. Майдара — 77, с. 62] до миниатюрных фигурок шахматных ферзей (см. следующую главу). Большинство львов изображены по двум основным канонам: они стоят, подняв голову вверх, или сидят на задних лапах, опираясь на выпрямленные передние, горделиво и напыщенно.

Хочется обратить внимание на необычные изображения львов, трактовка которых далека от доминирующих канонов. В Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого хранится пара деревянных раскрашенных масляными красками львов. Они поступили в музей в 1897 г. от Г. М. Осокина [19, с. 115, 119; 118, с. 167]. Львы изображены стоящими на высоких, чуть подогнутых ногах несколько антропоморфных очертаний и потому смотрящихся довольно неуклюже. Резьба довольно уверенная, неплохо передающая гротесковые черты львиной морды. Раскраска яркая и энергичная. Но это работа мастера, который предпочитал объемной резьбе склеивание деталей: приклеены отдельно вырезанные уши и хвост, ряд полусферических бусин вдоль хребта, шаровидные подвески на ошейнике. Отсюда и непрочность статуэток — у одного льва утрачены уши, у другого хвост.

Высота одной из скульптур (инв. № 327-53/1, рис. 60) 14,4 см, длина 15 см. Основной цвет ее зеленый. Красной краской окрашены хвост и грива (они моделированы как комбинации шаровидных выпуклин-завитков и волнистых языков-прядей). Выпуклые большие брови, обвод разинутой пасти, внутренняя поверхность пасти и изогнутый язык, ошейник, длинная шерсть по животу, ногам и спине («елочкой»). Ряд шишечек-выпуклин по хребту белого цвета. Большие пальцы или когти желтые. Шаровидные подвески на ошейнике — тоже желтые. Сложна раскраска глаз: верхнее веко, зрачок и радужная оболочка черные, белки белые, нижнее веко красное.

Другая статуэтка (инв. № 327-53/2, рис. 61) имеет высоту 15,8 см, длину (без утраченного хвоста) 13,7 см. Основной цвет скульптуры белый. Раскраска такая же, как у вышеописанной фигурки, но грива, брови, «елочка» вдоль хребта, шерсть внизу живота и на лапах зеленого, а когти или пальцы синие.

Обе скульптуры имеют необычную потаенную особенность. Бока львов являются бортами вырезанной в животе полости, скрывающей рельефное поясное изображение обнаженного полного мужчины, руки которого согнуты в локтях и подняты к голове полусогнутыми кистями. Основной цвет человеческого изображения розовый; брови, верхние веки, зрачки и радужные оболочки глаз черные; белки белые; нижние веки и рот красные. Смысл изображения человека, «проглоченного» львом, скрывающегося в звере или, может быть, воплотившегося в него (думаю, возможна и такая интерпретация) неясен. В любом случае странный образ льва с человеком внутри достаточно эзотеричен и предполагает незаурядное знание соответствующих буддийских текстов. Одним словом, некоторая грубоватость резьбы и аляповатость раскраски не противоречат явной мифологичности и культовой функции анималистической статуэтки. Противоречие это может быть снято еще увереннее, если мы уясним сосуществование в монгольской традиционной скульптуре нескольких уровней изобразительного творчества. Четкое выявление таких уровней и соответствующих стилевых различий затруднительно, но очевидна та бросающаяся в глаза дистанция, которая разделяет утонченные, стилистически рафинированные скульптуры и простонародные незатейливые вещи, которые мог изготовить без напряжения и специальной подготовки любой арат.

Поскольку речь зашла о деревянных львах-арсланах, то к произведениям искусства данного уровня относится, напри-

мер, статуэтка льва из краеведческого кабинета сомона Манхан в Кобдоском аймаке МНР (рис. 62). Высота ее 13,5 см. Лев стоит на цилиндрической подставке, скупно украшенной резным геометрическим узором. Хвост загнут в кольцо и лишен характерной кисти, которая выглядит обычно как пышный плюмаж. То же произошло и с четко очерченными выпученными глазами, и с гривой — они превратились в несколько невыразительных выпуклостей. Столь же схематичны стоящие по бокам льва человеческие фигуры.

Близкая по манере резьбы деревянная скульптура льва «арслана» хранится в Иркутском государственном объединенном музее (инв. № 10983/1). Она поступила в музей от Б. Э. Петри, по сведениям которого была взята с культового места «обо» (монг. «оваа») «близ караула Хатхыл» на озере Косогол (Хубсугул) на северо-западе Монголии. Обстоятельства находки отчасти объясняют предельный лаконизм и непритязательность деревянной резьбы этого рода. Конечно, статуэтки выполняли культовую функцию. Но кто бы их не вырезал — самодеятельный импровизатор-дилетант или поднаторевший в выполнении ламских заказов художник, они не предназначались для демонстрации в алтарях и храмово-монастырских интерьерах. Они были вотивными фигурками, разовыми символическими приношениями на открытый ветрам и дождям жертвенник «оваа». Поэтому резчик обходился минимумом изобразительных средств, достаточных для создания хотя и «узнаваемого», но предельно лаконичного, можно сказать, экономичного по затраченным усилиям предмета.

Изготовление таких скульптур было наверняка массовым — не в смысле специализированного массового производства вроде штампованных глиняных иконок или субурганчиков «цаца». Это, конечно, были в каждом случае работы «по случаю», импровизации, но самих «случаев» вроде поездок на «оваа» было много. Если мысленно представить себе всю совокупность этого рода изделий, то они и составят самый нижний, профанированный слой ламаистского скульптурного искусства. По сравнению с деревянной анималистической скульптурой уланбаторского «лойлина» они интересны как произведения искусства в гораздо меньшей степени, это скорее материал для исследователя локальных ламаистских культов или этнографа, который проанализирует их как факты, находящиеся на нечетко проложенной границе между ламаизмом и добуддийскими религиозными представлениями монголов. О том, насколько обильны были произведения искусства этого пласта,

говорят коллекции краеведческих и этнографических музеев. В Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого в 1934 г. Д. Д. Букинич передал большую коллекцию монгольских анималистических и антропоморфных изображений из обожженной, в основном неокрашенной глины (инв. №№ 6303/215, 217, 218, 221—224, 226, 228). Среди них следующие изображения.

1. Зооантропоморфное существо с рогатой бычьей головой, раскинутыми руками, напряженным половым органом (рис. 63, 1; высота 12,9 см) — изображение, видимо, Чойжала (Ямы, Эрлик-хана).

2. Женоподобная фигура с разведенными руками и птичьей головой с большим загнутым клювом (рис. 63, 2; высота 11,1 см).

3. «Демонисса» — женская фигура с длинными широко расставленными ногами, раскинутыми в стороны руками, отвисшими длинными грудями. Моделировка лица более подробная, но шаржированная: крупный нос с отверстиями-ноздриями, большие лопасти-уши, округлый рот с торчащим оттуда языком — разлохмаченным лоскутком красного шелка, белыми дисками глаз с черными выпуклыми зрачками. Статуэтка сплошь окрашена в черный цвет (рис. 64, 1; высота 16,3 см).

4. Головка обезьяны на массивной шее (рис. 64, 2; высота 3 см).

5. Стоящая длиннохвостая лошадь (рис. 64, 3; высота 5,5 см).

6. Животное неопределенного вида (рис. 65, 1; высота 8,4 см).

7. Верблюд (рис. 65, 2; высота 6 см).

8. Животное неопределенного вида, возможно, тоже верблюд (рис. 65, 3; высота 6,7 см).

9. Собачка (рис. 65, 4; высота 2,5 см).

10. Голова коровы с небольшими загнутыми рогами (рис. 65, 5; высота 2,4 см).

Назначение этих предельно лаконично — до состояния узнаваемого символа — моделированных фигур неясно. Они могли использоваться во время ламаистских ритуалов борьбы со злыми духами или их умилоствления. Могли помещаться в культовых местах «оваа». Глиняными лошадаками, собачками, верблюдами могли играть дети. Не думаю, что точное определение функции этих предметов принципиально важно, так как здесь мы подходим опять к той же размытой и никогда отчетливо не устанавливавшейся границе между сак-

ральным и профанным, между искусством культовым и народным, да и (строго говоря и не преувеличивая «художественных достоинств» этих скульптурок) между предметом искусствоведения и этнографическим материалом.

Другие факты этого уровня традиционного искусства — имеющиеся в коллекции Д. Д. Букинича деревянные фигурки верблюдов и лошади (инв. №№ 5303/124, 125, 126). Среди них следующие.

1. Стоящий двугорбый верблюд — вырезан из дощечки толщиной 1,1 см. Моделирован чисто силуэтно, линейными порезами. Справа вырезана неясная округлая тамга, слева — свастика — довольно популярная буддийская эмблема (монг. «хас», «хас тэмдэг»). Высота 6 см, длина 7,4 см (рис. 66, 1).

2. Стоящий двугорбый верблюд, вырезанный из доски сегментовидного поперечного сечения толщиной до 2,2 см. Моделировка несколько подробнее, чем в предыдущем случае. Показаны пласты длинной шерсти на шее и голове, рот, намечены ноздри. Во рту имеется маленькое отверстие с остатками шерстяного шнура — возможное указание на то, что деревянный верблюд был детской игрушкой. Слева сзади вырезана свастика — «хас». Высота 6,2 см, длина 7,3 см (рис. 66, 2).

3. Стоящая лошадь, вырезанная из дощечки толщиной 0,7 см. Моделирована силуэтно, но резбой выделены коротко подстриженная грива, длинный хвост и уши. На животе слева — часть процарапанного (скорее всего, бывшего полностью на той дощечке, из которого вырезана лошадь) «бесконечного узла» (монг. «улзий утас»). Высота 5,4 см, длина 7,8 см (рис. 66, 3).

Глиняная и деревянная скульптура из коллекции Д. Д. Букинича имеет довольно много аналогий в произведениях искусства южносибирских тюркоязычных народов, причем не только воспринявших ламаизм тувинцев. С. В. Ивановым опубликованы близкие монгольским зооморфные изображения из теста и сыра (они сходны с глиняными), лошадки и верблюды из деревянных дощечек или древесной коры [42, с. 8, 51, 63, 76, 77, 108, 120, рис. 1, 51, 69, 80, 81, 114, 130].

Все проанализированные в данной главе материалы позволяют сформулировать главный вывод — о большом внутреннем разнообразии монгольского искусства XIX — первой четверти XX в. вообще и монгольской традиционной скульптуры в частности.

Ведущим стилем традиционной скульптуры был стиль ламаистского искусства, который сформировался в основных чер-

тах на территории Тибета и обладал развитыми и детализированными канонами не только антропоморфных, но и зооморфных образов, что имело особое значение для монгольских художников-анималистов. Классическое тибетское искусство было само по себе генетически неоднородным, поскольку кроме древних самобытных изобразительных традиций широко восприняло достижения индийского и китайского искусства.

В нашей литературе роль ламаистского искусства иногда характеризуется неадекватно. Например, Н. В. Кочешков в одной из статей писал: «...Резчики, которые исполняли заказы для ламаистских монастырей, вынуждены были подчиняться строгим канонам. Все живое, светлое и оптимистическое вытравлялось из их творчества. Реакционная идеология ламаизма наложила свой мрачный отпечаток на искусство монастырских резчиков» [56, с. 18]. Думаю, что публикуемый здесь материал, во-первых, не подтверждает этой негативной оценки, во-вторых, позволяет определить иной характер влияния ламаистских изобразительных канонов и требований, предъявлявшихся монгольским резчикам заказчиками и патронами из культовых центров. Это были требования более или менее точного соответствия изделий канонам и технически достаточно высокого исполнения (тщательность и чистота резьбы, точность раскраски в заранее обговоренной цветовой гамме). В-третьих, даже при имеющихся лакунах и утратах до нас дошли созданные известными и неизвестными мастерами нестереотипные анималистические скульптуры, исполненные жизненности и обаяния.

При более или менее полном знании фактов кажутся излишне категорическими выводы того же исследователя о четкой стилиевой границе между двумя направлениями традиционной скульптуры: «Декоративная скульптура у монголов до Народной революции существовала как бы в двух видах. С одной стороны, это были произведения, изображавшие окружающий мир животных, отражавшие высокое мастерство и удивительное владение материалом, с другой — выполненные по заказам ламаистских монастырей. В последних были явно видны схематизм и условность» [62, с. 62, 63].

Фактов, противоречащих этой формулировке, более чем достаточно. Можно сказать, что исключений из правила настолько много, что они его не подтверждают. Внутреннее разнообразие монгольской традиционной скульптуры настолько очевидно и в то же время представляет собой настолько сложную картину, что его подробный стилиевой анализ не может

быть основан на тезисе о двух видах или сферах искусства, противостоящих друг другу. Этот анализ требует дальнейшей мобилизации фактов — как произведений декоративной скульптуры, так и других направлений скульптурного искусства. Одно из них — шахматные фигуры, с которыми читатели познакомятся в следующей главе.

Глава II МОНГОЛЬСКИЕ ШАХМАТЫ

Игра в шахматы — «шатар» очень популярна в Монголии. Монголию вообще можно назвать страной игр. Разнообразных спортивных состязаний, настольных игр, головоломок здесь насчитывается несколько сотен. Среди настольных игр шахматы занимают бесспорно первое место. Любовь к шахматам у монголов была всеобщей, шахматам не придавали элитарного значения, как это было на Западе. В монгольских сказках герой — простой кочевник запросто усаживается играть в шахматы с ханом или нойоном. Набор шахматных фигур имелся в любой юрте, чего нельзя сказать о жилище европейского крестьянина.

Время появления шахмат в Центральной Азии неясно. Трудно указать и страну, из которой шахматы были заимствованы монголами. Со времен академика Б. Я. Владимирцова считалось, что такой страной был Иран. В древней Индии, где шахматы были изобретены, они носили санскритское название «чатурамга» («чатуранга»), в Иране «шатранг», в передаче старомонгольским письмом — «шитарам». Но поскольку существует, кроме санскритского термина, близкое к монгольскому индийское слово «сатарам» (в языке апабхрانشа — вытеснившим к VII в. санскрит его народном разговорном варианте), то можно говорить о двух путях, по которым древнеиндийская игра пришла к монголам: через Тибет и Восточный Туркестан, так как в обоих регионах роль языка апабхрانشа была значительной [119, с. 201—203, 207]. Общеизвестна культурная роль и Тибета и Восточного Туркестана в Центральной Азии во второй половине I — первой половине II тыс. н. э.

В задачи автора не входит выяснение происхождения «шатар», равно как и изложение правил монгольской шахматной игры — они несколько отличны от европейских [32, с. 28, 29; 77, с. 96—98; 144; 150].

Отличаются от европейских и монгольские шахматные фигуры. Фигура короля называется «ноён» («князь», «господин») и традиционно изображает сидящего мужчину в парадной национальной одежде. Ферзями («бэрс») служат фигуры льва («арслан»), обычно трактуемого в виде мифологического гротескового льва, известного в дальневосточном искусстве под названием «шицза», с одной стороны, и фигуры тигра или барса («бар», «барс») — с другой. Вместо европейских слонов на шахматной доске действуют верблюды («тэмээ»), в качестве коней — полные фигурки лошадей («морь»). В качестве ладьи выступает телега «тэрэг». Пешки («дети» — «хуу», «хуухэд») могли изображаться по-разному — в виде собак, птиц, овец, коз, всадников, борцов и т. п. Начиная с 1920-х гг. эти традиционные формы шахматных фигур стали нередко заменяться другими: фигура «нойона» стала изображаться в виде занятого каким-либо делом арата, офицера Народной армии и др., фигура «ладьи» — «повозки» — в виде автомобиля и т. д. [32, с. 28, 29; 59, с. 21, 22; 62, с. 64, 65; 77, с. 96].

Н. В. Кочешков считает, что шахматы дореволюционной Монголии и шахматы, сделанные после революции, резко отличны друг от друга не только в образно-сюжетном, но и в стилевом отношении. Он пишет: «Что же нового внесли современные мастера в традиционные национальные шахматы? Прежде всего в современных фигурках шахмат нашли отражение изменения в жизни народа, происшедшие после 1921 г. Так, например, исчез образ хана, соответствовавший королю. Его заменил председатель сельхозобъединения. В творчестве старого резчика Гэлэгдандара место короля заняли такие необычные для шахмат фигуры, как мэргэн (меткий стрелок из лука) и цэргийн дарга (офицер Народной армии). Как уже отмечалось, слона в монгольских шахматах заменяет верблюд. Гэлэгдандар показывает не просто верблюда, а целые скульптурные композиции из двух-трех фигур: верблюд, играющий с мальчиком, два дерущихся верблюда и т. д. Своёобразно выглядят и современная шахматная фигура ладьи. Пытаясь показать изменения в жизни и хозяйстве страны, Гэлэгдандар создает ладьи в виде трактора, автомашины, мотоцикла. При этом шахматные фигуры, как правило, не повторяют друг друга. Каждая из них — творческая находка мастера, отличающаяся реалистической трактовкой образа, яркой выразительностью, подчеркнутой динамикой, тонкой проработкой. Ранее мог мастер XIX в. изобразить так живо, например, фигуру коня, как это сделал Гэлэгдандар? Фигура коня у него —

вся в движении. Резчику удастся уловить такие оттенки настроения животного, которые, казалось бы, невозможно передать в маленьком кусочке дерева,— от буйной радости до злобы и бешенства. По сравнению с современными даже лучшие образцы шахматных фигур XIX в. кажутся статичными, схематичными и грубыми» [62, с. 64, 65].

Изученный автором материал не подтверждает столь категоричных выводов. Анализ собранного материала целесообразно начать с шахмат коллекции Государственного музея искусства народов Востока. Их два набора—деревянный и агальматолитовый. Судя по обстоятельствам поступления и по отличной сохранности, оба набора были сделаны в 1949 г. или незадолго до него, во всяком случае, в первые послевоенные годы.

Деревянный резной шахматный набор поступил в ГМИНВ в 1949 г. в составе большой коллекции, подаренной Монгольским обществом культурной связи с СССР. Шахматы хранятся в деревянной расписанной масляными красками коробке, которая сама по себе произведение декоративно-прикладного искусства. Размеры коробки 47,6×23,7×5,4 см. Игровое поле расчерчено красными (темно-охристыми) линиями. Черные поля окрашены «золотой» (бронзовой) краской, белые клетки—«серебряной» (алюминиевой) краской. Борты коробки покрыты по «золотому» фону сложным растительным узором типа «навчин хээ». Узор выполнен темно-охристыми линиями. Внутри растительных завитков и кое-где в иных местах мазки «серебряной» краски, создающие впечатление большей рельефности и динамичности узора. Внешняя поверхность коробки покрыта желтоватым прозрачным лаком. Имеется изготовленный из белого металла чеканный запор, состоящий из двух заклепок в виде шестилепестковых розеток и крючка, имеющего форму растительного побега—завитка. Все части запора отделаны тонкой чеканкой: лепестки розеток и крючок декорированы бороздками, сердцевини розеток—точечными углублениями. Внутри коробка оклеена черным бархатом. Привожу далее сведения о фигурах—они сделаны разными мастерами, сведения о которых приводятся.

1. Инв. № 8425 I/1. Гэлэгдандар. Король—«ноён». Рис. 67, 1. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 6,9 см. Длина 5,1 см. Ширина 3,4 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда, на боковых гранях которого имеются вставки из красной (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка

изображает сидящего арата-скотовода. Мужчина средних лет с усами сидит, вытянув полусогнутые ноги вперед, с ягненком на коленях. Одет в традиционный халат «дээл», на голове шапка, у пояса слева кисет или футляр, на ногах сапоги «гуутал», за спиной большая заплечная сумка. Зрачки глаз подчеркнуты простым карандашом. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэг дандар.

2. Инв. № 8425 I/2. Жамьянгийн Гялав. Король—«ноён». Рис. 67, 2. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 6,85 см. Длина 5,1 см. Ширина 3,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда, на боковых гранях которого имеются вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает охотника, сидящего поджав под себя правую ногу и выставив вперед согнутую в колене левую. Кисть левой руки лежит на колене. В правой руке охотника ружье. За спиной убитое животное вроде лисы. На охотнике короткая куртка, штаны и сапоги «гуутал», меховая шапка. Из белой пластмассы сделаны три застёжки на куртке и оскаленные зубы убитого животного. На подставке снизу наклейка с надписью: Жамангийд Гялав.

3. Инв. № 84 I/3. Жамьянгийн Гялав. Ферзь—«бэрс». Рис. 67, 3. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 5,0 см. Длина 6,2 см. Ширина 3,0 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами, на боковых гранях которого имеются вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает барса, стоящего с поднятой вверх головой и прижатым к левому боку хвостом. Зубы изготовлены из белой пластмассы, язык—из красной пластмассы. Обвод разинутой пасти подчеркнут красной краской. Глаза вставные пластмассовые: белки белые, зрачки—углубления, зачерненные карандашом. На подставке снизу наклейка с надписью: Жамьянгийн Гялав.

4. Инв. № 8425 I/4. Гэлэгдандар. Ферзь—«бэрс». Рис. 67, 4. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 4,9 см. Длина 6,1 см. Ширина 3,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами, на боковых гранях которого вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает мифического, условно-гротесково трактованного льва. Зубы изготовлены из белой пластмассы, язык из красной. Глаза вставные,

представляют собой белые пластмассовые полушария с черными точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэг дандар.

5. Инв. № 8425 I/5. Жамьянгийн Гялав. Слон — «тэмээ». Рис. 68, 1. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 6,5 см. Длина 5,5 см. Ширина 3,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. В боковых гранях подставки есть вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает двугорбого верблюда, стоящего, припав на задние ноги, с поднятыми вверх головой и хвостом. Зубы изготовлены из белой пластмассы, язык из красной пластмассы, раскрытая пасть окрашена внутри красной краской. Глаза вставные — пластмассовые белые полушария с зачерненными точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Жамьянгийн Гялав.

6. Инв. № 8425 I/6. Жамьянгийн Гялав. Слон — «тэмээ». Рис. 68, 2. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 5,0 см. Длина 5,7 см. Ширина 2,95 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. В боковых гранях имеются вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Статуэтка представляет собой двухфигурную композицию и изображает двугорбую верблюдицу и припавшего к ее вымени верблюжонка. Глаза верблюдицы вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями — зрачками. На подставке наклейка с надписью: Жамангийн Гялав.

7. Инв. № 8425 I/7. Гэлэгдандар. Слон — «тэмээ». Рис. 68, 3. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 5,7 см. Длина 5,8 см. Ширина 2,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. На боковых гранях имеются вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает стоящего двугорбого верблюда. Глаза вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэг дандар.

8. Инв. № 8425 I/8. Гэлэгдандар. Слон — «тэмээ». Рис. 68, 4. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 5,05 см. Длина 5,6 см. Ширина 2,4 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скруглен-

ными вертикальными ребрами. На боковых гранях имеются вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает стоящего двугорбого верблюда. Глаза вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэг дандар.

9. Инв. № 8425 I/9. Дорждондог. Конь — «морь». Рис. 68, 5. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 4,9 см. Длина 6,4 см. Ширина 3,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. В боковых гранях вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает стоящую кобылу с припавшим к ее вымени жеребенком (двухфигурная композиция). Глаза кобылы вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными карандашом точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорж дондог.

10. Инв. № 8425 I/10. Дорждондог. Конь — «морь». Рис. 68, 6. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 4,9 см. Длина 6,3 см. Ширина 2,8 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. На боковых гранях подставки имеются вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает стоящую кобылицу. Глаза вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорж дондог.

11. Инв. № 8425 I/11. Дорждондог. Конь — «морь». Рис. 68, 7. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка. Высота 4,9 см. Длина 6,1 см. Ширина 3,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами, на боковых гранях которого имеются вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает стоящего жеребца с коротко подстриженной гривой. Глаза вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорждондог.

12. Инв. № 8425 I/12. Дорждондог. Конь — «морь». Рис. 68, 8. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 4,6 см. Длина 6,1 см.

Ширина 3,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. На боковых гранях вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает стоящего с опущенной вниз головой жеребца с длинной пышной гривой. Глаза вставные — белые пластмассовые кружочки с зачерненными точечными углублениями — зрачками. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорждондог.

13. Инв. № 8425 I/13. Гунд. Ладья — «тэрэг». Рис. 69, 1. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 4,0 см. Длина 6,1 см. Ширина 2,9 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда. На боковых гранях имеются вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает быка, запряженного в двухколесную повозку «тэрэг» типа «хангкай тэрэг» (платформа на колесах). Повозка нагружена частями разобранной и уложенной юрты, среди которых верхний круг «тооно», решетчатые стены «ханы», войлочное покрытие. На подставке снизу наклейка с надписью: Гунд.

14. Инв. № 8425 I/14. Гунд. Ладья — «тэрэг». Рис. 69, 2. Дерево светлое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 3,7 см. Длина 6,7 см. Ширина 3,0 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда, на боковых гранях которого вставки из красных (малинового оттенка) пластмассовых колец с сердцевинной из белой краски. Фигурка изображает комолого яка, запряженного в двухколесную повозку типа «хангкай тэрэг» (платформа на колесах). Повозка нагружена частями разобранной и уложенной юрты, среди которых дверь, решетчатые стены «ханы», войлочное покрытие. На подставке снизу наклейка с надписью: Гунд.

15. Инв. № 8425 I/15. Ладья — «тэрэг». Рис. 69, 3. Дерево темно-коричневое, пластмасса, краска. Резьба, полировка, вставки из пластмассы. Высота 3,8 см. Длина 6,5 см. Ширина 3,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда, на боковых гранях которого вставки из белых пластмассовых колец с сердцевинной из красной (оранжевого оттенка) краски. Фигурка изображает легковой автомобиль. Из белой пластмассы изготовлены передний бампер, прямоугольные щитки на переднем бампере, большие фары на передних крыльях, маленькие фары там же, «флажок» над радиатором, дверные ручки, задний бампер, фары над задним бампером, щитки над ним же, колпаки на колесах. Из красной пласт-

массы изготовлены фонари на белых щитках над задним бампером. На подставке снизу наклейка с надписью: Гунд.

16. Инв. № 8425 I/16. Гунд. Ладья — «тэрэг» — идентична предыдущей. Рис. 69, 4.

17. Инв. № 8425 I/17. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 5. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,8 см. Длина 4,3 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящего барана с большими рогами. На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

18. Инв. № 8425 I/18. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 6. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,2 см. Длина 3,7 см. Ширина 2,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда со скругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящую овцу с небольшими рогами, повернувшую голову назад, и ягненка, стоящего на передних коленях и припавшего к вымени овцы (двухфигурная композиция). На подставке снизу имеется наклейка с надписью: Манийн.

19. Инв. № 8425 I/19. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 7. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,6 см. Длина 4,3 см. Ширина 2,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящего с поднятой вверх головой барана. На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

20. Инв. № 8425 I/20. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 8. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,4 см. Длина 4,3 см. Ширина 2,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящую овцу с короткими рогами, опустившую голову вниз (пасущуюся). На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

21. Инв. № 8425 I/21. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 9. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,2 см. Длина 4,1 см. Ширина 2,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает безрогую овцу, стоящую с повернутой влево и опущенной вниз головой (пасущуюся). На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

22. Инв. № 8425 I/22. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 69, 10. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,2 см. Длина 4,2 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает безрогую овцу, стоящую с повернутой вправо и

опущенной вниз головой (пасущуюся). На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

23. Инв. № 8425 I/23. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 70, 1. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,6 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает безрогую овцу с поднятой вверх головой. На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

24. Инв. № 8425 I/24. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 70, 2. Дерево светлое. Резьба, полировка. Высота 3,65 см. Длина 4,4 см. Ширина 2,15 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает безрогую овцу, стоящую с поднятой вверх головой. На подставке снизу наклейка с надписью: Манийн.

25. Инв. № 8425 I/25. Д. Маань. Пешка — «хуу». Рис. 70, 3. Дерево темно-коричневое. Резьба, полировка. Высота 3,65 см. Длина 4,5 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Фигурка изображает козла, стоящего с задранной вверх головой. На подставке снизу наклейка: Манийн.

26. Инв. № 8425 I/26. Дорждондог. Пешка — «хуу». Рис. 70, 4. Дерево темно-коричневое. Резьба, полировка. Высота 3,4 см. Длина 3,9 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Представляет собой двухфигурную композицию и изображает безрогую козу, стоящую с повернутой влево назад головой, и козленка, опустившегося на передние колени и сосущего вымя матери. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорж дондог.

27. Инв. № 8425 I/27. Гэлэгдандар. Пешка — «хуу». Рис. 70, 5. Дерево темно-коричневое. Резьба, полировка. Высота 3,6 см. Длина 4,5 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Фигурка изображает стоящую с опущенной вниз головой рогатую козу. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэгдандар.

28. Инв. № 8425 I/28. Гэлэгдандар. Пешка — «хуу». Рис. 70, 6. Темно-коричневое дерево. Резьба, полировка. Высота 3,55 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящую с повернутой слегка влево головой безрогую козу. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэгдандар.

29. Инв. № 8425 I/29. Гэлэгдандар. Пешка — «хуу». Рис. 70, 7. Темно-коричневое дерево. Резьба, полировка. Высота 3,5 см. Длина 4,65 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящую с поднятой вверх головой безрогую козу. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэгдандар.

30. Инв. № 8425 I/30. Гэлэгдандар. Пешка — «хуу». Рис. 70, 8. Темно-коричневое дерево. Резьба, полировка. Высота 3,45 см. Длина 4,5 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящую с поднятой вверх головой безрогую козу. На подставке снизу наклейка с надписью: Гэлэгдандар.

31. Инв. № 8425 I/31. Дорждондог. Пешка — «хуу». Рис. 70, 9. Темно-коричневое дерево. Резьба, полировка. Высота 3,45 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,35 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящего с опущенной вниз головой козленка. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорж дондог.

32. Инв. № 8425 I/32. Дорждондог. Пешка — «хуу». Рис. 70, 10. Темно-коричневое дерево. Резьба, полировка. Высота 3,5 см. Длина 4,3 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с закругленными вертикальными ребрами. Изображает стоящего с поднятой вверх головой козленка. На подставке снизу наклейка с надписью: Дорж дондог.

Авторами шахматных фигур являются известные монгольские резчики Гэлэгдандар, Жамьянгийн Гялав, Дорждондог, Маань, Гунд. Сведения об этих резчиках, имеющиеся в литературе и прессе, довольно скудны.

Заслуженный деятель искусств МНР Гэлэгдандар родился в 1899 г. в Арбай-хэрэ Убур-Хангайского аймака, занимался резьбой по дереву и кости, изготавливая шахматы, музыкальные инструменты и декоративные скульптуры [61, с. 35; 62, с. 120]. Дорждондог — резчик по дереву — анималист, земляк Гэлэгдандара [62, с. 120]. Д. Маань родился в 1935 г. в Убур-Хангайском аймаке, резчик по дереву и кости, изготавливает шахматы и декоративную скульптуру [27, с. 20; 35; 62, с. 121; 113; 146]. Гунд — уланбаторский резчик по дереву (шахматы и музыкальные инструменты) [62, с. 120]. Художникам, трудившимся над созданием набора шахмат, удалось достичь определенного стилистического единства, которое подчеркива-

ется одинаковым оформлением подставок, декорированных вставками из пластмассы и краски. Фигуры делятся по цвету: половина их изготовлена из светло-желтого дерева, половина — из темно-коричневого. Резьба очень уверенная и тщательная, поверхность после резьбы полировалась, и, вероятно, обрабатывалась особой мастикой, натиралась воском или пропитывалась каким-то жиром, что придавало фигурам, особенно изготовленным из темного дерева, теплый мягкий блеск. Общая трактовка, моделировка фигур и проработка деталей отличаются большой реалистичностью и выразительностью. В то же время фигурки животных (барса, льва, верблюдов, баранов, козла, коз) в трактовке некоторых деталей (рогов, завитков и прядей длинной шерсти) в большой степени условно-декоративны, что связано с давней традицией орнаментального оформления этих деталей в зооморфной пластике. В крупных (основных) фигурах умело использован современный материал — пластмасса белого и красного цветов.

В наборе имеются фигуры как традиционные, известные по крайней мере с XIX в., так и фигуры нового облика, появившиеся с 20-х гг. XX в. Вместо традиционных «ноёнов» мы видим статуэтки простых монгольских аратов — овцевода и охотника. Эти фигуры весьма точны этнографически: подробно переданы типичные головные уборы (халхаские мужские зимние шапки), халат скотовода и куртка охотника [140, табл. 2, 4, 6, 9], другие аксессуары. Даже поза, в которой сидят оба арата, является наиболее распространенной и известной позой «бохирох» [8, с. 27].

Фигуры ферзей («арслан» и «бар»), слонов («тэмээ»), коней («морь») вполне традиционны, как и белые фигуры ладей — «тэрэг», изображающие быка и яка, запряженных в повозки. Фигуры «тэрэг» также отличаются этнографической точностью. Изображены повозки определенного типа («хангкай тэрэг»), представляющие собой платформу на колесах и использующиеся для перевозки разобранной и уложенной юрты [18, с. 110, 111]. Даже детали юрты изображены очень точно и полно, вплоть до решетчатого верхнего круга «тоноо» с отверстиями для жердей «уни», решетчатых стен «ханы», двери и частей войлочного покрытия. Нетрадиционными являются «ладьи» черной группы — легковые автомобили. Монгольские резчики и в этих новых для них фигурах придерживались той свойственной им точности изображения, которая позволяет по деталям конструкции и оформления (форма кузова, капота, колес, крыльев, бамперов, форма и расположение фар и пр.)

легко установить, что здесь изображены советские легковые автомобили марки ГАЗ-М1 [137].

Пешками в данном наборе являются фигурки мелкого рогатого скота: светлые бараны и овцы и темные козел, козы и козлята. Фигурки каждой группы — миниатюрное стадо; здесь и вожак — козел или баран, и кормящая детеныша matka, взрослые и молодые особи, козлята. Все животные изображены индивидуально, в различных позах и очень выразительно. При небольшом размере фигурок (высота от 3,2 до 3,8 см) тонкой резьбой переданы все детали, существенные для анималистического образа и для знатока животных — скотовода: рога, глаза, ноздри, рот, уши, копыта, длинная шерсть на шее, животе, лбу, бороде, хвосте, вплоть до признаков пола. Часть фигурок к тому же отличается тонкой и тщательной орнаментально-декоративной разделкой определенных частей и поверхностей тела животного. Особенно выделяется в этом плане фигурка вожака-козла, где красиво изогнутыми рельефными бороздками и нарезками трактована длинная шерсть на ногах, животе, спине, шее, лбу и бороде. Эта фигурка аналогична более крупным декоративным скульптурам, изготовлявшимся в Монголии и Туве в конце XIX — первой половине XX в.

Шахматный набор, включающий в себя значительную серию фигурок, дает представление не только о стилевых особенностях работы различных мастеров, но, что более интересно, позволяет предположить, что и один мастер в своем творчестве, даже подчиненном (как в данном случае) единому замыслу, мог располагать значительной свободой в общей трактовке образа — от подробно-натуралистической манеры до обобщенной, условной и явно декоративной интерпретации. Это относится, например, к такому опытному резчику, как Гэлэгдандар (8 фигур из 32 создал он).

Второй полный шахматный набор поступил в ГМИНВ в 1949 г. в составе той же коллекции. В упомянутом акте автор шахмат не назван, в книге поступлений ГМИНВ автор набора назван Дагва. Шахматы помещены в деревянную коробку размерами 35×17×8 см, которая в разложенном виде (в качестве игровой доски) имеет размеры соответственно 35×35×4 см. Игровая поверхность набрана на клею из квадратных плиток черного и светло-желтого камня. Бордюры игрового поля — из черного камня. Борты выкрашены масляной краской с коричневыми разводами (в подражание текстуре древесины). Внутренняя поверхность окрашена в темно-

синий цвет. Шахматный набор изготовлен из агальматолита двух цветов — светло-серого и коричневого. Эти шахматы кратко описаны Н. В. Кочешковым, который называет их автором мастера Дагву и оценивает их художественные достоинства следующим образом: «Реалистичность образов, увиденных в жизни, экспрессия роднят эти фигурки с лучшими образцами монгольской народной скульптуры» [59, с. 22]. Описание Н. В. Кочешкова, впрочем, неточно: упоминается «разъяренный бык» — ферзь (на самом деле бык-ферзь изображен в спокойной позе), «повозка с лошадьми» (в «ладьи»-«повозки» запряжено на самом деле по одной лошади). Поэтому, как и в предыдущих случаях, я даю довольно подробное описание предметов.

1. Инв. № 8426 I/1. Король — «ноён». Рис. 71, 1. Агальматолит светло-серый. Высота 5,3 см. Длина 3,3 см. Ширина 2,35 см. Фигурка имеет подставку в виде параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает стоящего мужчину, одетого в традиционный халат «дээл». На голове зимняя шапка, на ногах сапоги «гуутал». Левая рука поднята вверх и опирается на большой (почти в рост человека) натянутый лук. В правой, прижатой к бедру руке — стрелы, упертые оперенными концами в землю: три стрелы вместе, на них косыми нарезками передано оперение, четвертая стрела отставлена несколько в сторону, т. е. приготовлена для стрельбы, оперение на ней не показано. Тонкой резьбой переданы уши, глаза, нос, рот, застежка, тесьма и складки на одежде, швы на сапогах, детали шапки.

2. Инв. № 8426 I/2. Король — «ноён». Рис. 71, 2. Агальматолит коричневый. Высота 5,8 см. Длина 3,6 см. Ширина 2,0 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает стоящего мужчину — стрелка из лука. Одет в халат «дээл» традиционного покроя, на ногах сапоги «гуутал», на голове — шляпа европейского фасона. Правой рукой придерживает сбоку четыре стрелы, упирающиеся оперенными концами в землю. Тонкой резьбой переданы оперение и вырезы для упора у каждой стрелы. Лук надет на левое плечо. Левая рука согнута в локте, придерживает лук, у которого переданы тонкой резьбой оплетка средней части, сплетенная из жил тетива. Тонкой резьбой переданы детально черты лица: широкий подбородок, крупный рот, скулы, небольшие широко открытые глаза, густые брови. Тонкой резьбой переданы также застежка и складки одежды, швы на сапогах и т. п.

3. Инв. № 8426 I/3. Ферзь — «бэрс». Рис. 71, 3. Агальматолит светло-серый. Высота 4,1 см. Длина 4,8 см. Ширина 2,4 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает безрогого яка-самца, стоящего с поднятым вверх хвостом, опущенной книзу головой и высунутым языком. Рельефной резьбой переданы раздвоенные копыта, разделенный на 6 прядей (по три справа и слева) пушистый хвост, уши, длинные пряди шерсти, спускающиеся перед ушами вниз, ноздри, язык, складки кожи на шее, половые органы и анус. Тонкими штриховыми бороздками трактованы длинная шерсть хвоста, ног, живота, хребта и загривка, прядки шерсти на морде внизу и вокруг глаз. На лбу кудрявые короткие завитки шерсти переданы маленькими подтреугольными углублениями. Тонкими бороздками показаны контуры глаз.

4. Инв. № 8426 I/4. Ферзь — «бэрс». Рис. 71, 4. Агальматолит коричневый. Высота 4,0 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,7 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает стоящего в спокойной позе (со слегка согнутой и приподнятой правой передней ногой) рогатого быка. Рельефной резьбой переданы крупные мышцы, складки кожи на шее, раздвоенные копыта, впадины мышцелков на задних ногах, рога, уши, передняя часть морды, половые органы, глаза. На глазах очень тонкими резными линиями показаны очертания радужки и зрачка. На морде животного тонкими бороздками передана шерсть на висках и лбу (внизу). Основная часть лба занята круглыми и полукруглыми бороздками — трактовка курчавой шерсти. Тонкими бороздками показаны пряди шерсти на нижней части хвоста.

5. Инв. № 8426 I/5. Слон — «тэмээ». Рис. 71, 5. Агальматолит светло-серый. Высота 4,55 см. Длина 4,3 см. Ширина 2,75 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает двух дерущихся верблюдов-самцов. Верблюды стоят в напряженных позах друг возле друга, каждый кусает соперника за заднюю ногу. Фигуры верблюдов одинаковые, лишь у одного горбы стоят прямо, у другого же наклонились в разные стороны. Рельефной резьбой трактованы подчеркнутые объемы длинной шерсти на шее, темени, лбу, горбах и передних ногах, уши, ноздри, раздвоенные лапы, оскаленные зубы, валиковые обводы разинутой пасти. Тонкими бороздками показаны отдельные пряди шерсти и глаза.

6. Инв. № 8426 I/6. Слон — «тэмээ». Рис. 71,6. Агальматолит светло-серый. Высота 4,3 см. Длина 4,35 см. Ширина 2,5 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает двух стоящих рядом двугорбых верблюдов-самцов. Фигуры одинаковы. Рельефной резьбой трактованы подчеркнутые объемы длинной шерсти на шее, темени, передних ногах, а также уши, глаза (в форме овалов с заостренными концами), рты, ноздри (фигуры в форме запятой или округлого заостряющегося завитка). Уши имеют внешний контур в виде заостряющегося овала и внутренний контур в форме двухчастной сердцевидной фигуры. Тонкими штриховыми бороздками показаны пряди длинной шерсти.

7. Инв. № 8426 I/7. Слон — «тэмээ». Рис. 71,7. Агальматолит коричневый. Высота 4,5 см. Длина 3,6 см. Ширина 2,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает верблюдицу и верблюжонка. Верблюдица стоит с повернутой назад головой и облизывает детеныша. Верблюжонок сосет вымя матери. Рельефной резьбой переданы объемы длинной шерсти на шее, темени, лбу, горбах и передних ногах верблюдицы, ее ноздри, пасть, глаза, уши, вымя с четырьмя сосками, длинная шерсть на шее и уши верблюжонка. Тонкими штриховыми бороздками трактованы пряди шерсти у верблюдицы на шее, лбу, темени, передних ногах и горбах, у верблюжонка — на горбах, передних ногах и шее. Хвост верблюдицы закинут на правую сторону, конец его покрыт косыми штриховыми нарезками. Хвост верблюжонка также закинут на правую сторону.

8. Инв. № 8426 I/8. Слон — «тэмээ». Рис. 71,8. Агальматолит коричневый. Высота 4,65 см. Длина 3,5 см. Ширина 2,3 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Двухфигурная композиция изображает верблюдицу и верблюжонка. Верблюдица стоит в спокойной позе, голова повернута немного влево. Верблюжонок стоит, хвост его загнут на правую сторону, голова повернута влево по направлению к вымени верблюдицы. Рельефной резьбой переданы объемы длинной шерсти на лбу, шее, горбах и передних ногах верблюдицы, ее рот, ноздри, уши, хвост, вымя с четырьмя сосками, у верблюжонка — хвост, длинная шерсть на шее, уши. Тонкими штриховыми бороздками трактованы у верблюжонка шерсть на горбах, передних

ногах и шее, глаза, ноздри, рот, у верблюдицы — пряди шерсти на лбу, шее, передних ногах, горбах и хвосте.

9. Инв. № 8426 I/9. Конь — «морь». Рис. 71,9. Агальматолит светло-серый. Высота 3,9 см. Длина 4,5 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Двухфигурная композиция изображает двух стоящих рядом жеребцов. Левый конь стоит прямо с чуть согнутыми ногами. У правого коня голова повернута влево, морды коней соприкасаются. Рельефной резьбой переданы выделенные объемы грив, челок, хвостов, копыта, уши, рты, глаза, ноздри, половые органы. Тонкими штриховыми бороздками трактованы отдельные пряди длинных волос в гривах, челках, хвостах.

10. Инв. № 8426 I/10. Конь — «морь». Рис. 71,10. Агальматолит светло-серый. Высота 4,8 см. Длина 4,0 см. Ширина 2,05 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает двух вставших на дыбы друг против друга и дерущихся лошадей: каждый положил передние ноги на спину противника и кусает его в шею. Рельефной резьбой переданы объемы пышных грив и челок, копыта, ноздри, рты, уши. Тонкими штриховыми бороздками трактованы глаза (в виде правильных заостренных овалов) и пряди волос в гривах и хвостах.

11. Инв. № 8426 I/11. Конь — «морь». Рис. 71,11. Агальматолит коричневый. Высота 3,5 см. Длина 4,35 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Двухфигурная композиция изображает кобылу и жеребенка. Животные стоят рядом в спокойных позах. Голова лошади повернута влево, она ласкает жеребенка. Жеребенок стоит головой к боку лошади, хвост приподнят. Рельефной резьбой у кобылицы переданы длинные грива и челка, копыта, ноздри, уши, вымя, у жеребенка — грива, уши. Тонкие штриховые бороздки передают у кобылицы пряди волос хвоста, гривы и челки, рот, глаза, у жеребенка — пряди хвоста и короткой гривки, глаза, рот, ноздри.

12. Инв. № 8426 I/12. Конь — «морь». Рис. 71,12. Агальматолит коричневый. Высота 4,4 см. Длина 4,4 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Двухфигурная композиция изображает кобылу и жеребенка. Кобыла стоит в спокойной позе, голова поднята вверх и слегка повернута влево.

Длинная челка закрывает глаза, пышная грива свисает с правой стороны. Жеребенок стоит, шея вытянута вперед, голова под пахом матери, один из двух сосков вымени во рту жеребенка. Рельефной резьбой у кобылицы трактованы копыта, уши, ноздри, рот, вымя, объемы хвоста, гривы и челки, тонкими штриховыми бороздками — длинные волосы хвоста, гривы и челки. Рельефной резьбой у жеребенка выделены копыта, хвост, короткая грива, уши, штриховыми нарезками — пряди длинных волос хвоста и гривы.

13. Инв. № 8426 I/13. Ладья — «тэрэг». Рис. 72, 1. Агальматолит светло-серый. Высота 3,65 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,2 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Представляет собой трехфигурную композицию: двухколесная повозка, запряженная в нее лошадь и мужчина, сидящий на передке повозки слева. Лошадь стоит с повернутой влево головой. Рельефной резьбой переданы копыта, грива, уши, ноздри, глаза, упряжь (небольшое седло, уздечка, хомут). Повозка — типа «мухлиг тэрэг», с высоким кузовом под полукруглой крышей. В колесах по восемь спиц, переданных сквозной резьбой. Слева дверца с ручкой. В каждой стенке квадратное оконце с крестовидной рамой. Слева на передке и оглобле сидят, положив ногу на ногу и сложив руки на коленях, мужчина, одетый в традиционные халат «дээл», шапку с высокой конической тульей и сапоги «гуутал». Тонкой резьбой переданы детали и складки одежды, швы сапог, нос, глаза, рот.

14. Инв. № 8426 I/14. Ладья — «тэрэг». Рис. 72, 2. Агальматолит светло-серый. Высота 3,85 см. Длина 4,4 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Представляет собой трехфигурную композицию: двухколесная повозка, запряженная в нее лошадь и мужчина, стоящий впереди слева от лошади. Лошадь стоит в спокойной позе. Рельефной резьбой трактованы хвост, копыта, хомут, уздечка, недоработано (намечено) седло. Повозка — типа «мухлиг тэрэг», с высоким кузовом под полукруглой крышей. В колесах по восемь спиц, выполненных сквозной резьбой. Перед левым колесом — остаток невыбранного камня. С четырех сторон окошки (справа и слева с крестовидной рамой, спереди и сзади с двойным внешним контуром, но без внутренней крестовины рамы). Повозка недоработана и в других деталях: не углублена дверь, отсутствует дверная ручка. Мужчина, одетый в традиционные халат «дээл», меховую шапку с высокой тульей и сапоги «гуутал», стоит,

сильно изогнувшись в поясе вправо и держась правой рукой за подпругу, левой — за хомут.

15. Инв. № 8426 I/15. Ладья — «тэрэг». Рис. 72, 3. Агальматолит коричневый. Высота 3,65 см. Длина 4,6 см. Ширина 2,25 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Представляет собой трехфигурную композицию: двухколесная повозка, запряженный в нее двугорбый верблюд и стоящий слева мужчина. Верблюд стоит с поднятой вверх головой, в спокойной позе. Рельефной резьбой показаны рот, уши, глаза, ноздри, упряжь, тонкими штриховыми бороздками — пряди длинной шерсти на горбах, шее и передних ногах. Повозка типа «мухлиг тэрэг» с высоким кузовом под полукруглой крышей. В колесах по восемь спиц, выполненных сквозной резьбой. Слева дверца с ручкой. Справа и слева квадратные окна с крестовидной рамой. Мужчина стоит слева впереди, положив правую руку на оглоблю, а левую — на шею верблюда. Он одет в традиционный халат «дээл», сапоги «гуутал», на голове маленькая круглая шапка.

16. Инв. № 8426 I/16. Ладья — «тэрэг». Рис. 72, 4. Агальматолит коричневый. Высота 3,6 см. Длина 4,5 см. Ширина 2,0 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Представляет собой трехфигурную композицию: двухколесная повозка, запряженный в нее двугорбый верблюд и стоящий слева мужчина. Верблюд в спокойной позе, с повернутой влево головой. Рельефной резьбой переданы упряжь, глаза, ноздри, рот, лапы, тонкими штриховыми бороздками — пряди длинной шерсти на горбах, шее, лбу и передних ногах. Повозка типа «мухлиг тэрэг» с высоким кузовом под полукруглой крышей. В колесах по восемь спиц, выполненных сквозной резьбой. Слева имеется дверца, в правой и левой стенках — оконца с крестовидными рамами. Мужчина стоит у повозки слева, положив правую руку на дверцу, левую руку на оглоблю. Он одет в халат «дээл», сапоги «гуутал», на голове маленькая круглая шапка.

17. Инв. № 8426 I/17. Пешка — «хуу». Рис. 72, 5. Агальматолит светло-серый. Высота 3,0 см. Длина 2,8 см. Ширина 1,45 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает двух борцов в схватке: один охватил другого сверху поперек туловища, второй первого схватил за правую ногу, оторвав ее от земли. Тонкой резьбой показаны уши, глаза, нос, рот, короткие волосы «ежином» над лбом, швы и орнаментальные кружки на

сапогах «гууталах», канты и сетчатый узор на трусах и куртках.

18. Инв. № 8426 I/18. Пешка — «хуу». Рис. 72, 6. Агальматолит светло-серый. Высота 2,75 см. Длина 2,8 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов: один захватил соперника за куртку и пояс трусов, второй первого — за пояс.

19. Инв. № 8426 I/19. Пешка — «хуу». Рис. 72, 7. Агальматолит светло-серый. Высота 3,0 см. Длина 3,15 см. Ширина 1,6 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (захват за плечи и кисти рук).

20. Инв. № 8426 I/20. Пешка — «хуу». Рис. 72, 8. Агальматолит светло-серый. Высота 3,0 см. Длина 2,9 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (захват за плечи и куртки).

21. Инв. № 8426 I/21. Пешка — «хуу». Рис. 72, 9. Агальматолит светло-серый. Высота 2,7 см. Длина 3,0 см. Ширина 1,6 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (захват за плечи и руки).

22. Инв. № 8426 I/22. Пешка — «хуу». Рис. 72, 10. Агальматолит светло-серый. Высота 3,1 см. Длина 2,75 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (один держит другого за плечи, второй первого за плечо левой рукой, правой рукой захватив ногу и оторвав ее от земли).

23. Инв. № 8426 I/23. Пешка — «хуу». Рис. 72, 11. Агальматолит светло-серый. Высота 3,1 см. Длина 2,8 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (один борец броском через бедро и захватом почти повалил другого, руки его на плече и затылке побеждаемого; у второго ноги уже потеряли опору, правая рука упирается в землю, левая рука на плече первого борца).

24. Инв. № 8426 I/24. Пешка — «хуу». Рис. 72, 12. Агальматолит светло-серый. Высота 2,9 см. Длина 2,8 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 17, различие в позе борцов (один крепко стоит на ногах, захватив другого за туловище правой рукой и подхватив его сзади между ног левой рукой; левая нога второго между ног первого, руки захватывают соперника за плечи).

25. Инв. № 8426 I/25. Пешка — «хуу». Рис. 73, 1. Агальматолит коричневый. Высота 3,2 см. Длина 4,5 см. Ширина 1,45 см. Фигурка имеет подставку в форме параллелепипеда с фасками на вертикальных ребрах. Изображает всадника на скачущем коне. У коня резьбой выделен перевязанный хвост,

седло, валик коротко подстриженной гривы, уши, ноздри, копыта, тонкими штриховыми бороздками глаза и уздечка. Фигурка всадника схематична: высокие сапоги, штаны, куртка, округлый выступ головы без шапки. Обе руки на передней луке седла, держат натянутые поводья. Тонкими штриховыми бороздками намечены глаза и рот. На груди одна вертикальная и три горизонтальных пересекающих ее бороздки.

26. Инв. № 8426 I/26. Пешка — «хуу». Рис. 73, 2. Агальматолит коричневый. Высота 3,5 см. Длина 4,5 см. Ширина 1,4 см. Аналогична № 25, отличия в деталях: на голове у всадника шапка, на груди продольная вертикальная нарезка и 2 пересекающих ее горизонтальных, на спине комбинация из 7 точечных углублений — 1 в центре и 6 по кругу вокруг.

27. Инв. № 8426 I/27. Пешка — «хуу». Рис. 73, 3. Агальматолит коричневый. Высота 3,35 см. Длина 4,6 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 25, различия в деталях: на голове маленькая шапочка, на груди вертикальная бороздка и намечено 6 пуговиц — едва заметно процарапанные кружочки в 2 ряда по 3 кружочка в ряду.

28. Инв. № 8426 I/28. Пешка — «хуу». Рис. 73, 4. Агальматолит коричневый. Высота 3,3 см. Длина 4,6 см. Ширина 1,4 см. Аналогична № 25, различия в деталях: фигурка всадника более схематична, рельефной резьбой переданы руки, головной убор, штаны, сапоги, едва намечены уши, глаза, нос, рот. Посередине вертикальная штриховая бороздка.

29. Инв. № 8426 I/29. Пешка — «хуу». Рис. 73, 5. Агальматолит коричневый. Высота 3,3 см. Длина 4,4 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 25, различия в деталях: фигурка всадника очень схематична, руки всадника перед седлом, держат поводья, в правой руке к тому же свисающая вниз плеть; на груди — вертикальная штриховая бороздка, справа и слева от нее — 2 вертикальных ряда по три едва намеченных кружочка в каждом (пуговицы).

30. Инв. № 8426 I/30. Пешка — «хуу». Рис. 73, 6. Агальматолит коричневый. Высота 2,7 см. Длина 4,3 см. Ширина 1,5 см. Фигурка идентична № 25, отличие — тонкими штриховыми бороздками показаны стремяна.

31. Инв. № 8426 I/31. Пешка — «хуу». Рис. 73, 7. Агальматолит коричневый. Высота 3,4 см. Длина 4,4 см. Ширина 1,45 см. Аналогична № 25, отличие в деталях. Фигурка всадника очень схематична, но все же моделировка подробнее, чем остальные в этой серии. Рельефной резьбой переданы головной убор, рубашка, сапоги, штаны. На груди имеется продоль-

ная вертикальная нарезка, пересекающаяся двумя горизонтальными. Тонкими штриховыми бороздками трактованы стремена, рот, нос, пальцы, глаза (в виде кружочков). В правой руке свисающая вниз плеть.

32. Инв. № 8426 1/32. Пешка — «хуу». Рис. 73, 8. Агальматолит коричневый. Высота 3,3 см. Длина 4,0 см. Ширина 1,5 см. Аналогична № 25, различия в деталях. Фигурка всадника моделирована очень схематично. Левая рука удерживает натянутые поводья. Правая рука опущена, в ней свисающая вниз плеть. Рельефной резьбой переданы головной убор, штаны, сапоги, кисти рук. Тонкими штриховыми бороздками трактованы стремена и пуговицы на груди (продольная вертикальная бороздка и по два кружочка справа и слева от нее). Лицо не моделировано никак — на верхнюю часть фигурки (голова и шапка) приходится прожилка более светлого и рыхлого камня.

Часть фигур данного набора бесспорно традиционна: «слоны» — верблюды, «кони», «ладьи» — повозки. «Короли» — стрелки из лука, «ферзи» — домашние животные бык и як, «пешки» — всадники и борцы в какой-то мере также имеют традиционный облик (все эти фигуры встречаются в монгольских, тувинских и бурятских шахматах с конца XIX — начала XX в.), однако более типичными для старой традиции все же были иные трактовки этих фигур («короли» — сидящие нойоны, «ферзи» — львы, барсы и тигры). В особенностях трактовки, в некоторых деталях (одежда стрелков из лука и всадников, например) проявились присущие народному мастеру чувство современности и значительная свобода, динамичность и раскованность. С другой стороны, можно констатировать типичное для монгольских резчиков стремление к этнографической точности изображения. Это относится к «королям» — стрелкам из лука (здесь детально проработана одежда, луки, стрелы, головные уборы, причем на одном из стрелков популярная в новой Монголии шляпа европейского фасона), повозкам (это повозки определенного типа, а именно «мухлиг тэрэг», предназначавшиеся для перевозки женщин и детей при перекочевках) [18, с. 110, 111], борцам (в подробностях передано традиционное монгольское борцовское облачение «зодог шуудаг», состоящее из куртки «зодог», трусов «шуудаг», сапог «гуутал» с выступающими из голенищ войлочными чулками «оймс» [18, с. 44—46; 140, табл. 22—26]), всадникам. В большинстве случаев схематично моделированные фигурки очень малы по сравнению с лошадьми, т. е. изображают детей, которые благода-

ря своему легкому жокейскому весу и являются основными участниками праздничных скачек [134, с. 40]. При этом переданы обычная для маленьких монгольских жокеев одежда и высокие остроконечные шапки [140, табл. 44].

Фигурки стрелков из лука, борцов и всадников составляют большинство фигур набора и представляют собой его «спортивный лейтмотив», отражая традиционные, распространенные и популярные в народе праздничные «три игры мужей» («эрийн гурван наадам»). Эта тема распространена в декоративно-прикладном и в современном изобразительном искусстве Монголии [62, рис. 86; 69, с. 41—49; 146, табл. 13; 147, табл. 3, 47]. Так, шахматные «пешки» — борцы, выстроившиеся в линию, образуют прямую параллель к известной картине монгольского живописца Б. Чогсома «Искусство борьбы» [69, с. 45; 73, с. 61]. В обоих случаях — различные, не повторяющиеся приемы захватов и бросков национальной борьбы.

Резьба по агальматолиту («баригалт сийлбэр») — не самое известное, но распространенное и традиционное, прежде всего для северо-западной Монголии, направление декоративно-прикладного искусства. К сожалению, монгольское искусство резьбы по агальматолиту (монгольское название этого минерала «баригалт») совершенно не изучено специалистами. При полном отсутствии публикаций на эту тему сошлюсь как на многочисленные свидетельства традиционности и довольно глубоких истоков этого искусства на материалы Музея изобразительных искусств МНР (г. Улан-Батор): довольно крупная статуэтка Панджара-Махакалы (XVII в.), курильница XIX в., фигурка стоящего верблюда (рис. 38). Подробнее о резьбе по камню будет сказано ниже.

Работая с агальматолитом, мастер в целом очень успешно справился с этим гораздо более трудным при обработке, чем дерево, материалом, продемонстрировав прежде всего высокий технический уровень исполнения, что отразилось в уверенной, тщательной и тонкой резьбе (например, у всадников толщина руки при сквозной объемной резьбе достигает всего лишь 0,5 мм). Лишь в одном случае его постигла явная неудача (см. № 14), а некоторые фигурки статичны. С другой стороны, резчик дал несколько ярких примеров экспрессивной, динамичной моделировки анималистических образов (фигурки яка, лошадей и верблюдов), трактованных к тому же в соответствии с многовековой анималистической традицией центрально-азиатского искусства и перекликающихся (прежде всего скульптуры дерущихся коней и верблюдов) с памятниками скифо-

сибирского звериного стиля. См., напр.: [5, с. 111, 154, 156; 36, с. 6, 7, 21—23, табл. 7—10; 45, с. 209, рис. 108; 112, с. 75, 78, 84, рис. 5, 7; 176; с. 202].

Два набора шахматных фигур, описанные выше, дают неплохое представление о формах и стиле современных изделий этого типа. Насколько они отличаются от традиционных, изготовленных в XIX—первой четверти XX в.? Материал для сравнения у нас есть.

Например, в 1977 г. Государственный музей искусства народов Востока приобрел у В. Е. Цейтлина (история предметов не выяснена) 16 деревянных резных раскрашенных шахматных фигур, составляющих половину набора. Пешки отсутствуют.

1. Инв. № 17210 1/1. Конь — «морь». Рис. 74, 9. Высота 2,8 см. Длина 3,3 см. Ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в кирпично-красный цвет. Изображает стоящую в спокойной позе лошадь с опущенной вниз головой, длинными гривой и хвостом. Основной цвет фигурки — желтый. Копыта, рот, глаза, грива, хвост окрашены ультрамариновой (почти черной) краской. Рельефной тонкой резьбой переданы глаза (в форме правильного эллипса), уши (в форме правильного заостренного эллипса с двойным внешним контуром и продольной нарезкой), грива трактована продольным валиком по гребню шеи и параллельными нарезками.

2. Инв. № 17210 1/2. Конь — «морь». Рис. 74, 11. Высота 3,0 см. Длина 3,3 см. Ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Изображает стоящую в спокойной позе лошадь с опущенной вниз головой и длинными гривой и хвостом. Основной цвет фигурки красный кирпично-оранжевого оттенка. Темной, почти стершейся краской намечены рот, глаза, ноздри, внутренняя поверхность ушей. Копыта, грива, хвост окрашены фиолетовой краской. Пряди гривы переданы ступенчатой рельефной резьбой.

3. Инв. № 17210 1/3. Слон — «тэмээ». Рис. 74, 7. Высота 3,3 см. Длина 3,4 см. Ширина 1,8 см. Фигурка имеет подставку в форме слегка сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Изображает стоящего двугорбого верблюда. Основной цвет фигурки красный оранжевого оттенка. Шерсть на шее, темени и верхней части передних ног передана тонкими параллельными чер-

ными штрихами и закрашена поверх фиолетовой краской. Глаза и рот намечены той же краской.

4. Инв. № 17210 1/4. Слон — «тэмээ». Рис. 74, 8. Высота 3,6 см. Длина 3,4 см. Ширина 2,0 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Изображает стоящего двугорбого верблюда. Основной цвет фигуры красный оранжево-кирпичного оттенка. Темной, черной или ультрамариновой краской намечены глаза (контур правильной овальной формы), рот, внутренняя поверхность ушей. Тем же цветом тонкими параллельными штрихами передана длинная шерсть на темени, шее и верхней части передних ног. Эти участки поверх штрихов закрашены фиолетовой краской.

5. Инв. № 17210 1/5. Конь — «морь». Рис. 74, 12. Высота 2,8 см. Длина 3,3 см. Ширина 1,8 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Изображает стоящего коня с опущенной вниз головой, длинными хвостом и гривой. Основной цвет фигурки красный кирпично-оранжевого оттенка. Темной (ультрамариновой или черной) краской намечены глаза, ноздри (в виде двух запятых), рот, внутренняя поверхность ушей. Длинные пряди волос в гриве переданы рельефной ступенчатой резьбой. Грива и хвост окрашены фиолетовой краской.

6. Инв. № 17210 1/6. Конь — «морь». Рис. 74, 10. Высота 2,9 см. Длина 3,3 см. Ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную красной краской кирпично-оранжевого оттенка. Изображает стоящую лошадь с опущенной вниз головой, длинным хвостом и гривой. Основной цвет фигурки желтый. Копыта, хвост и грива окрашены в ультрамариновый, почти черный цвет. Такой же краской намечены рот, ноздри, глаза. Рельефной резьбой переданы уши (имеют округло-треугольную форму с двойным внешним контуром и продольной нарезкой) и грива (продольный валик и параллельные нарезки, трактующие пряди длинных волос).

7. Инв. № 17210 1/7. Слон — «тэмээ». Рис. 74, 5. Высота 3,7 см. Длина 3,3 см. Ширина 1,8 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в красный цвет кирпично-оранжевого оттенка. Изображает стоящего двугорбого верблюда. Основная часть фигурки не окрашена и имеет цвет старого пожелтевшего дерева. Ультрамариновой, почти черной краской намечены глаза (пра-

вильной сегментовидной формы), рот, пальцы на ногах. Уши (округло-подтреугольной формы с двойным внешним контуром и продольной бороздкой) и участки длинной шерсти на шее, голове и верхней части передних ног выделены рельефной резьбой. Длинная шерсть здесь передана тонкими штрихами той же темной краски, поверх штриховки нанесена фиолетовая краска, которой покрыты и верхушки горбов.

8. Инв. № 17210 I/8. Слон — «тэмээ». Рис. 74, 6. Высота 3,5 см. Длина 3,3 см. Ширина 2,0 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда, окрашенную в красный цвет кирпично-оранжевого оттенка. Основная часть фигурки не окрашена и имеет цвет старого пожелтевшего дерева. Ультрамариновой, почти черной краской намечены пальцы на ногах, глаза (фигуры в виде скобок), внутренняя поверхность ушей. Верхушки горбов, длинная шерсть на верхней части передних ног, шее и темени покрыта фиолетовой краской. Тонкими штрихами ультрамариновой, почти черной краски переданы отдельно пряди длинной шерсти на верхней части передних ног. Рельефной резьбой выделены объемы длинной шерсти на верхней части передних ног, шее и темени; уши трактованы резьбой в виде правильных арковидных фигур с двойным контуром и продольной бороздкой.

9. Инв. № 17210 I/9. Ферзь — «бэрс» («арслан»). Рис. 74, 4. Высота 2,9 см. Длина 3,1 см. Ширина 1,8 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Фигурка изображает мифического льва, трактованного с явными чертами гротеска. Тело льва не окрашено и имеет цвет сильно пожелтевшего старого дерева (возможно, краска стерлась). Пальцы на лапах подчеркнуты штрихами ультрамариновой, почти черной краски. На морде резьбой и той же краской выделены рот, круглые глаза и ноздри (в виде двух запятых). Длинные уши не окрашены, лишь ультрамариновой краской нанесены продольные линии. Грива передана резьбой в виде продольного (по нему нанесены черные точки) и поперечных валиков, подчеркнутых в бороздках черной краской. Грива закрашена красной краской. Хвост пышный, расходящийся длинными широкими прядями (рельефная резьба) вправо и влево. Рельефные бороздки хвоста подчеркнуты ультрамариновой краской, хвост в целом закрашен красной краской.

10. Инв. № 17210 I/10. Ферзь — «бэрс» («барс»). Рис. 74, 3. Высота 3,1 см. Длина 3,1 см. Ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда,

окрашенную в красный цвет оранжево-кирпичного оттенка. Изображает сидящего барса. Фигурка не окрашена сплошь, имеет основной цвет сильно пожелтевшего старого дерева. Резьбой намечены рот, круглые (кольцевидный контур) глаза. Черной (вероятно, первоначально ультрамариновой) краской намечены когти на лапах, закрашены глаза и внутренняя поверхность полукруглых ушей. Все тело, голова, хвост и частично лапы испещрены пятнами-точками, нанесенными такой же краской.

11. Инв. № 17210 I/11. Король — «ноён». Рис. 74, 2. Высота 3,6 см. Длина 2,8 см. Ширина 2,1 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда, окрашенную ультрамариновой (почти черной) краской. Изображает сидящего с поджатыми ногами мужчину. За его спиной прямоугольная спинка, окрашенная в желтый цвет (оборотная сторона не окрашена). Детали одежды типа халата не переданы, окраска лиловая. Головного убора нет. Руки согнуты в локтях, кисти рук на коленях. На кистях рук резьбой намечены пальцы. Кисти рук и лицо окрашены в красный цвет. На лице резьбой намечены нос, рот, глаза, уши. Рот, глаза, уши, коротко подстриженные волосы переданы ультрамариновой (почти черной) краской.

12. Инв. № 17210 I/12. Король — «ноён». Рис. 74, 1. Высота 3,5 см. Длина 2,8 см. Ширина 2,0 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда, окрашенную в красный цвет кирпично-охристого оттенка. Изображает мужчину, сидящего с поджатыми ногами. Руки согнуты в локтях, кисти на коленях. За спиной прямоугольная спинка, окрашенная той же краской, что и подставка. Детали одежды не переданы, одежда не окрашена и имеет цвет сильно пожелтевшего старого дерева. Резьбой намечены пальцы рук, глаза, рот, нос, уши. Красной краской помечены кисти рук и окрашено лицо. Ультрамариновой, почти черной краской переданы рот, нос, глаза и коротко подстриженные волосы.

13. Инв. № 17210 I/13. Ладья — «тэрэг». Рис. 74, 13. Высота 3,3 см. Длина 3,0 см. Ширина 1,8 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося сверху параллелепипеда, окрашенную в красный цвет оранжево-кирпичного оттенка. Представляет собой схематическое изображение четырехколесной повозки с крытым подпрямоугольным кузовом. Внутренняя часть каждого колеса желтая, обод ультрамариновый (практически черный). Кузов имеет ультрамариновую (черную) раму и желтые граненые (вертикальные рельефные бороздки) стенки.

14. Инв. № 17210 I/14 — идентично предыдущему.

15. Инв. № 17210 I/15. Ладья — «тэрэг». Рис. 74, 14. Высота 3,4 см. Длина 3,0 см. Ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда, окрашенную в ультрамариновый, почти черный цвет. Представляет собой схематическое изображение четырехколесной повозки с крытым кузовом. Кузов имеет фигурную (сердцевидную) заостренную кверху форму. Каждое колесо имеет красную внутреннюю часть и желтый обод. Кузов раскрашен в ультрамариновый, почти черный (рама) и красный (ребристые боковые стенки) цвета.

16. Инв. № 17210 I/16 — идентично предыдущему.

В отличие от двух описанных выше полных наборов, эти фигурки сугубо традиционны: «короли» — сидящие мужчины, «ферзи» — гротесковый лев «шицза» и барс, «слоны» — верблюды, «ладьи» — повозки. Типичны для традиционных шахмат и фигурки коней. Размер фигурок небольшой — высота варьирует в пределах 2,8—3,7 см. Моделировка схематична. Фигурки раскрашены минеральными красками типа акварельных или темперных. Отдельные детали выделены, подчеркнуты или только слегка намечены лаконичной рельефной резьбой. Схематичности трактовки соответствует условность раскраски: красные и желтые кони с синими и фиолетовыми гривами, красные верблюды с фиолетовыми участками длинной шерсти и т. п.

Аналогии шахматному неполному набору из ГМИНВ происходят как из Монголии (они анализируются ниже), так и с территории Тувы (из опубликованных см. [51, с. 60—62, 71—83, 99—101]; из неопубликованных коллекций см. №№ 1025, 1163, 1165, 1166 в Минусинском краеведческом музее). Сумма аналогий позволяет датировать шахматы в пределах конца XIX — первой четверти XX в. Большое количество аналогий говорит, между прочим, о том, что шахматные фигурки ГМИНВ относятся к самому распространенному виду шахматных фигур — наиболее массовой продукции народных мастеров. Им присущи схематизм трактовки, простота раскраски, все они однофигурны, то есть композиционно очень просты. Но значит ли это, что так можно охарактеризовать и другие шахматные монгольские фигуры, дошедшие до нас от XIX — начала XX в.?

Возможно, одним из самых ранних является шахматный набор из Иркутского государственного объединенного музея (инв. № 17-А, рис. 75, 1—11). Судя по коллекционной описи, шахматы были куплены в 1927 г. у тункинского бурята; дед

которого привез их из Монголии за 50 лет до этого. Короли («ноён») — сидящие мужские фигуры, с руками на коленях, в традиционной старомонгольской одежде. Подставки темно-синие, но скульптуры различаются по цвету одежды. У одного ноёна бордовый халат и голубая куртка. Ферзи — гротесковый лев и барс, раскрашенные в желтый, красный и черный цвета и трактованные лаконично, с моделировкой лишь пастей, глаз, ушей и хвостов. Столь же обобщены фигурки верблюдов (желтые и красные) и лошадей, которые различаются длинными или короткими гривами и желтой или красной окраской. Фигурки ладей «тэрэг» — лошади или верблюды, запряженные в повозки. Повозки с верблюдом сплошь красные, сам верблюд при обобщенной моделировке все-таки достаточно выразителен. Раскраска «тэрэг» с лошадьми более подробно: желтая подставка, желтая лошадь, красные колеса, стенки желтого крытого высокого кузова расчерчены красными линиями на шесть клеток, в каждой из которых по маленькому красному прямоугольнику. Не говоря о предельном лаконизме моделировки лошади (не показаны грива и хвост, а обычно детально вырезанная голова превращена в округлый отросток шеи), интересно сравнить, как передана упряжь в шахматных «тэрэг» мастера Дагвы (рис. 72, 1, 2, 3, 4) и здесь (рис. 75, 7, 8). В первом случае (особенно рис. 72, 1) мы видим все основные детали конструкции: оглобли с хомутом и гужами, шлею, вожжи, седелку и узду. В фигурке «тэрэг» из Иркутского музея показаны лишь оглобли и хомут. Неточна и передача конструкции колес, она подчеркнута условно и декоративна. Пешки — маленькие лежащие желтые барсы и красные зайцы (рис. 75, 9—11). Детали заячьих голов геометризваны: листовидные уши, рот — линейный надрез, ноздри — две точки или два штриха, глаза — кружочки.

Общий для всех фигурок способ моделировки бросается в глаза: резчик избегал острых вершин и ребер, предпочитая сглаженность, округлость скульптурных объемов. Осматривая фигурки, чувствуешь, как он буквально боялся сколов и, действуя наверняка простым ножом, осмеливался погружать нож в дерево лишь в начале и конце каждого пореза, а в основном снимал стружку потоньше или вовсе скоблил древесину. Благодаря этому фигурки приобрели бросающиеся в глаза «пухлые» формы и смотрятся несколько комично, но зато производят надежное впечатление прочности и устойчивости.

Примерно то же отмечает Н. В. Кочешков [62, с. 62]: «Выразительность, верность жизни, попытка передать движение —

отличительные черты шахматных фигур. Нужно помнить, что дерево не терпит переделок. Один неверный нажим ножа — и все испорчено. Какая же нужна была твердость руки и точность глаза, чтобы в крошечной фигурке изобразить, например, целую скульптурную группу в виде борющихся коней — выразительную, полную движения, неповторимо прекрасную! Конечно, это так, но не всегда достижимо. И когда в монгольской прессе публикуются, например, сделанные из кости резчиком Хурэлтог из Хэнтэйского аймака миниатюрные фигурки верблюда и кобылицы с жеребенком, мы с удивлением видим на фотографии, что длина каждой фигурки не более половины сустава пальца. Но нужно учитывать, что такая виртуозная резьба доступна далеко не каждому. Резчик, шахматы которого оказались в Иркутском музее, был явно скован материалом, о чем говорит то, что почти все животные или изображены лежащими, или дерево между ног не выбрано. Мастер не рисковал и обеспечил дополнительную прочность фигур, вырезая их «в блоке». Такой прием встречается в «простонародной» зооморфной декоративной скульптуре (см. выше рисунок скульптуры льва из Кобдоского аймака — рис. 62).

С другой стороны, округлая сглаженность объемов, мягкость моделировки и «пухлость» форм, изначально, может быть, продиктованная осторожностью резчиков, может быть определена и как своеобразная манера стилизации, наблюдаемая на других произведениях миниатюрной скульптуры XIX — начала XX в. Наиболее интересный пример — шахматы из Внутренней Монголии, публиковавшиеся Г. Монтелем [174], а после него Н. В. Кочешковым [62, рис. 34; 63, с. 56, 57] и Д. Майдаром [77, с. 97]. Выполненные в данной манере, они довольно сложны по композиции. Кроме однофигурных (лев, барс, конь, верблюд), имеются двухфигурные (борцы, всадники, кобыла с жеребенком, лошадь с повозкой и человек сбоку), трехфигурные (антропоморфная композиция) и даже четырехфигурная (четыре человека, несущие паланкин). «Лишняя» древесина везде убрана, резьба точная и аккуратная, но моделировка в пределах того стиля или манеры, которая описана выше.

В этой же манере сделана единичная шахматная фигурка ферзя или пешки (рис. 74, 15), приобретенная Государственным музеем искусства народов Востока в 1984 г. (инв. № 18434 1). Ее высота 3,35 см, длина 3,0 см, ширина 1,9 см. Фигурка имеет подставку в форме сужающегося кверху параллелепипеда.

Боковые грани покрыты выемчатой резьбой в виде треугольников (заполнены темно-зеленой краской). Фигурка изображает сидящего барса или тигра с длинным заброшенным на спину хвостом. Общая трактовка довольно схематична. Рельефной объемной резьбой переданы уши, хвост, глаза, особенно подробно — пасть и передняя часть морды. Треугольными выемками моделированы пальцы лап. Внутренняя поверхность ушных раковин представляет собой правильные сегментовидные выемки, заполненные темно-зеленой краской. Отчетливые следы красной краски на пасти и передней части морды. На теле небольшие следы красной и желтой краски, не дающие представления о раскраске в целом.

По общей лаконичности и мягкости моделировки («пухлость» форм выражена менее заметно) описанной манере близки шахматные фигурки верблюда и лошади (рис. 76, 10, 11) из Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (инв. №№ 1341/140, 141). Они поступили в 1908 г. в составе коллекции В. Н. Васильева, собранной в Монголии «на реке Тесь» (Тэсийн гол — впадает в озеро Увс нуур, протекая в северо-западной части Монголии на границе с Тувой). Статуэтки не окрашены. Следует отметить, что мягкая обобщенная моделировка, не допускающая при резьбе четкой детализации, не допускает и дробной, построенной на мелких цветовых локальных пятнах раскраски. Кроме технических трудностей (затекание краски с одного пятна на другое), главным здесь, как мне кажется, был природой данный вкус народных мастеров.

Совершенно другую манеру резьбы и раскраски шахматных фигур, существовавшую одновременно с первой, дают нам другие коллекции, датируемые концом XIX — началом XX в. В упоминавшейся коллекции Г. М. Осокина, поступившей в Музей антропологии и этнографии в 1899 г. [19, с. 112; 118, с. 167] имеется несколько разрозненных шахматных деревянных раскрашенных фигур (инв. №№ 508/1 и 508/2). Их кратко описал Н. В. Кочешков [62, с. 62; 63, с. 60], но делает это в двух разных книгах по-разному и, кажется не вполне точно (например, говорит только о черно-белой раскраске). Даю точное описание нескольких фигурок из числа наиболее выразительных.

1. Ферзь — «арслан» (№ 508-1/6, высота 3,8 см, рис. 76, 1). Изображает устремленного вперед гротескового льва. Рельефной резьбой довольно подробно переданы пышный хвост, грива, оскаленная пасть, эллипсовидно-заостренные уши, широко открытые глаза, шерсть на лапах. При основном белом цвете

хвост, морда и шерсть на лапах окрашены красной краской с черной штриховкой.

2. Ферзь — «бар» (№ 508-2/6, высота 3,7 см, рис. 76, 2). Изображен стоящий тигр с повернутой влево большой головой и заброшенным на спину хвостом. Четко моделированы уши, нос с ноздрями-«запятами», пасть, когти и даже крупные мышцы хищного зверя. Тело тигра желтое с темно-коричневыми и черными полосками. Черной краской нарисованы брови, контуры и зрачки глаз, ноздри. Сзади слева помещается непонятная фигура из совмещенных бипирамидальных сегментов: черного, желтого и коричневого с белыми и белесыми крапинками.

3. Слон — «тэмээ» (№ 508-2/2, высота 4 см, рис. 76, 4). Два дерущихся верблюда с повернутыми друг к другу головами. Четко моделированы детали морды и длинная шерсть на головах, шеях и передних ногах. Один верблюд оранжевый с красной головой и верхушками горбов, длинная шерсть передана черной штриховкой. Другой верблюд желтый с темно-бордовыми верхушками горбов. Длинная шерсть на голове, шее, ногах темно-бордовая с белесой штриховкой.

4. Слон — «тэмээ» (№ 508-2/2, высота 4,5 см, рис. 76, 3). Изображена верблюдица с крохотным верблюжонком. Моделировка аналогична. Верблюдица красная со светло-коричневой, штрихованной черным цветом длинной шерстью. Верблюжонок темно-коричневый; горбы, шерсть на шее и голове светло-желтой окраски с черными штрихами.

5. Конь — «морь» (№ 508-2/2, высота 3,8 см, рис. 76, 5). Изображены две лошади, стоящие рядом, одна из них с опущенной вниз головой. Рельефной резьбой четко выделены хвосты, длинные густые гривы и челки, острые трехгранные уши, копыта. Показаны детали морды. Одна из лошадей желтая, ее грива, челка и хвост коричневые с белесыми штрихами. Другая лошадь оранжевая, ее грива, челка и хвост — красные с черной штриховкой. В коллекции имеется парная ей фигура, сходная во всем, кроме того, что обе лошади изображены с поднятыми головами, их шеи параллельны.

6. Ладья — «тэрэг» (№ 508-1/2, высота 5,1 см, рис. 76, 6). Изображает двухколесную повозку, запряженную двумя лошадьми. Повозка желтая с черной штриховой раскраской (спицы, обод и ступица колес, дверь). Одна лошадь оранжевая с переданной черными штрихами гривой и уздой. Другая лошадь желтая, а грива коричневая с белесыми штрихами. На левой, оранжевой лошади сидит человек в черной одежде типа накидки «цув» и красном башлыке.

7. Ладья — «тэрэг» (№ 508-2/2, высота 4,2 см, рис. 76, 7). Изображена одноосная повозка с крытым кузовом (окраска кузова темно-синяя с белыми пятнами, колес — красная с белыми пятнами). В повозку запряжена стоящая красная лошадь, грива и челка которой переданы черными штрихами. Слева лошадь обхватил за шею припавший на правое колено человек в желтом халате с черными полосами, черных сапогах, с красным длинным платком (?) на голове.

8. Пешка — «хуу» (№ 508-1/8, высота 3,4 см, рис. 76, 8). Изображен гротесковый лев «арслан» белого цвета, с зеленым хвостом, гривой и шерстью на лапах, красными ртом и внутренней поверхностью ушей, черными зрачками и бровями. Всего таких пешек восемь. Они различаются посадкой головы (прямо, поворот направо или налево) и формой хвоста (треугольная, трехдольчатая, в форме веера или створки раковины).

9. Пешка — «хуу» (№ 508-2/8, высота 2,7 см, рис. 76, 9). Изображен барс — «бар», трактованный, как и пешки — «арслан», лаконично, но с четким выделением рельефной резьбой лап, ушей, пасти, носа, заброшенного на спину хвоста. Окраска желтая с темно-бордовыми треугольниками-пятнами. Рот и внутренняя поверхность ушей красные, брови и зрачки черные. Остальные семь фигурок — пешек отличаются поворотом головы вправо или влево.

В 1905 г. в Иркутский музей от А. В. Львова через М. П. Овчинникова поступил монгольский шахматный набор, от которого, к сожалению, до наших дней сохранились лишь несколько фигур (инв. № 6106-6, 18, 20, рис. 75, 12—14). Они миниатюрны, резаны четкими гранями и бороздками, раскрашены минеральными красками типа акварельных.

Фигурка верблюда (высота 3,3 см, рис. 75, 12) окрашена в светло-коричневый или темно-желтый, изменившийся со временем цвет. Рельефной резьбой — прямыми или слегка изогнутыми короткими, тонкими и глубокими нарезками переданы зажатый между ног хвост, пласты шерсти на голове, шее и передних ногах, бугорки ушей, сегментовидные ноздри, щель рта, круглые углубления глаз. Нарезки, передающие длинную шерсть, а также глаза залиты черной краской.

Высота фигурки лежащего зайца всего лишь 1,75 см. Резьба передает лапы, довольно длинный узкий хвост, длинные уши, имеющие сверху лировидные очертания, щель рта, уколы ноздрей. Подставка красная, основной цвет тела темный, серо-зелено-голубой. Рот и глаза намечены красной краской (рис. 75, 13). Маленький зайчик, конечно, пешка («хуу»).

Другая пешка — птичка (рис. 75, 14) высотой 2,4 см. Туловище и головка трактованы обобщенно, они черного цвета, только клюв и глаза красные. Красные лапы вырезаны аккуратно, разьединены, и на каждой лапе тонкими надрезами переданы 4 когтя. Рулевые перья трапециевидного черного хвоста — тонкие бороздки, образующие вписанные треугольники. Подставка фигурки красная.

Все эти довольно точно датируемые шахматные фигуры (время поступления их в музей — верхний предел датировки, возможно, не очень оторванный от времени изготовления) выполнены в манере, характеризующейся: обобщенно-натуралистической моделировкой, довольно подробной детализацией с рельефным четким выделением существенных деталей зооморфного образа, уверенной энергичной резьбой, в результате которой образуются рельефные канавки, выемки, нарезки, выдуклины, ясно очерченные грани и острые ребра. При четком членении объема даже миниатюрных скульптур становится возможной и подробное его раскрашивание, вырисовывание глаз, рта, ноздрей, бровей, ушей, передача длинной шерсти и волос (гривы, челки, хвосты и т. п.) более темными по отношению к основному цвету фигурки штрихами.

Приведенные выше материалы показывают, что эта манера резьбы и раскраски дает возможность создавать экспрессивные, жизненные образы и многофигурные (до трех-четырех фигур при небольшом размере) композиции. Только нужно учесть, что, предоставляя народному резчику большие художественные возможности, она сама по себе является результатом мастерства, накопления навыков уверенной и точной резьбы.

В каком соотношении находились обе манеры изготовления деревянных шахмат? Это довольно сложный вопрос. Ясно, во всяком случае, что они сосуществовали в то время, от которого до нас дошли наиболее ранние музейные экспонаты. Они были пригодны для создания небольших и миниатюрных фигур, высотой от полутора до пяти см. Использовать любую из двух манер при вырезании фигур меньшего размера было затруднительно технически, скульптуры большего размера казались бы слишком грубыми — была бы утрачена мера, присущее народному искусству обаятельное соотношение между размером, обобщенностью и декоративностью. Трудно сказать, мог ли мастер-непрофессионал выбирать одну из двух основных манер моделировки и раскраски по своему разумению. Если отвечать положительно, то нам, пожалуй, пришлось бы

признать существование в этой области определенных эстетических критериев. Народная эстетика и ее критерии почти всегда тайна за семью печатями и для исследователя современного народного искусства, имеющего возможность интервьюировать мастеров. Что же говорить о прошлом, хотя бы и не очень далеком? Критерии народной эстетики, бесспорно, не пустое понятие, но в силу их всегдашней имплицитности трудно наполнить его фактическим, формулируемым содержанием. Возможно, основой решения проблемы может стать изучение богатейшего монгольского фольклора, но этот интереснейший вопрос находится за пределами данной работы. Пока же гораздо реалистичнее предположить, что выбор манеры изображения диктовался резчику-непрофессионалу средней руки его опытом и навыками, уверенностью или сомнением в том, что он вырежет фигуру во второй манере или лучше ему ограничиться более осторожной, экономичной и менее рискованной первой.

Т. В. Сергеева и Н.-О. Цултэм публиковали в разное время [111; 125, с. 134] деревянный резной шахматный набор, датируемый Н.-О. Цултэмом XIX — началом XX в. Крупные фигуры (ноёны, лев и тигр, верблюд, верблюдица с верблюжонком, кобыла с жеребенком, повозки с лошастью и верблюдом) сделаны во второй манере, с передачей таких необязательных деталей, как четки в руке у одного из ноёнов и котенок у него на коленях, маленький столик с блюдом или чашей перед другим ноёном. Пешки-борцы гораздо меньшего размера и моделированы лаконично, с нарушением пропорций (усилена приземистость, коренастость фигур), телесные формы как бы распухают или в данном случае, поскольку резчику удалось передать мощь фигур борцов, правильнее сказать «наливаются». Общий объем делится всего на четыре обобщенно моделированные части: шаровидная голова с намеченными ртом, глазами и ушами, торс и длинные руки — одно целое, зад и бедра, сапоги. При этом тонкий рельефный растительный узор одинаково точен и чист на боковых гранях подставок у всех, больших и малых фигур. Одна из пешек по композиции четырехфигурна — изображены не только борцы, но и секунданты. Размер пешки (длина) лишь немного больше остальных. Налицо выбор одним мастером двух разных манер при работе над скульптурами разных размеров.

Эти наблюдения позволяют говорить о наличии в монгольской народной скульптуре таких активных стилеобразующих факторов, как материал, техника (в данном случае —

резьба по дереву с теми хорошо известными ее особенностями, о которых уже говорилось) и размер изделия. Модуль определялся, как мне кажется, тем, что народный мастер в условиях кочевого быта, не имея верстака, тисков и тому подобного, при резьбе удерживал обрабатываемый предмет в левой руке, зажимая его в основном между большим и указательным пальцами. Поэтому максимальный размер определялся расстоянием между согнутыми под прямым углом большим и указательными пальцами (6—8 см), а минимальный — величиной средней фаланги указательного пальца (1,5—2 см).

В музеях МНР хранится много шахматных наборов, но, к сожалению, датировка их почти всегда неопределенна. Приведу описание двух шахматных наборов из фондов Музея изобразительных искусств МНР, выполненных во второй из описанных выше манер и по приемам резьбы и раскраски тяготеющих к изделиям, датировемым концом XIX — началом XX в.

Шахматный набор инв. № 6074/1858 (рис. 77). Размеры фигурок от 4 (короли) до 1,9—2,2 см (пешки). Один из королей (рис. 77, 1) — сидящий бородатый лама. Сидение черное с желтой спинкой. Лицо и кисти красноватые. Волосы, борода, брови, глаза аккуратно нарисованы черной краской. Халат красный с черным воротом и манжетами. В руках желтые четки и ритуальный колокольчик «хонх». Другой король (рис. 77, 2) — «ноён» обычного вида, сидящий на черном сиденье, в синем халате, с красными четками в левой руке. Кисти рук и лицо не окрашены, лишь черной краской нарисованы брови и глаза. На голове черная шапка с красным («коралловым») шариком и зеленым («павлиньим») пером — обычными для элиты дореволюционной Монголии знаками высоких рангов, жалуемых цинским правительством.

Ферзи трактованы детально, в энергичной жестковатой манере. Раскрашенный в зеленый, красный, синий цвета лев (рис. 77, 3) имеет фигурные лепестковидные уши, разделенные глубокими гранеными выемками пальцы-когти. Хвост конический, сверху смотрится как «вихревая розетка» (фигура «сегнерово колесо»). Нос с ноздрями и оскаленный рот с двумя большими клыками и высунутым языком представляют собой одну причудливую фигуру. Сходен со львом тигр (рис. 77, 4) — у него заостренные уши в виде «запятых», ноздри — треугольные выемки, рот — длинная параболическая выемка с двумя крупными верхними клыками. У тигра красная шкура с черными зигзаговидно-извивающимися полосками и желтое брюхо. Пешки — уменьшенные и упрощенные варианты ферзей.

Вполне обычны верблюды (желтые и красные с черной штриховкой длинной шерсти на шее, голове, верхушках горбов и передних ногах — рис. 77, 5) и кони (желтый с черной штриховкой желтого хвоста, с рельефными бороздками и черными штрихами по красным гриве и челке — рис. 77, 6, и красный с черными хвостом, челкой, короткой гривой — рис. 77, 7). Лады «тэрэг» двух видов — с запряженной лошадей и без нее. Лошадь красная, с черными копытами и глазами. Челка и грива трактованы параллельными бороздками и черными штрихами. Повозка с зеленым кузовом и красными колесами и оглоблями. Повозка без лошади раскрашена в черный, зеленый, желтый и темно-синий цвета (рис. 77, 8, 9).

Все фигуры набора раскрашены яркими красками типа темперных, воспринимающихся как бы люминесцирующими. Такая раскраска встречается на скульптурах первой четверти XX в. [51, с. 64].

Шахматный набор инв. № 906/201. Фигуры имеют примерно те же размеры, что и у предыдущего. Раскраска яркими, хорошо сохранившимися масляными красками. Датировка шахмат этого набора затруднительна — конечно, он сделан позже первого, но вряд ли позднее 1930—1940-х гг. При общем традиционном облике фигур набор выделяется необычной трактовкой и композиционной сложностью некоторых из них.

Фигуры «ноён» представлены скульптурой, изображающей музыканта со струнным инструментом типа «шанза» или «топшуур» [см. 1, с. 158—160, рис. 3, 4, 5] и двух людей по сторонам и скульптурным изображением двух мужчин, сидящих за столиком с шахматной доской. Один ферзь — гротесковый лев с белым телом, с зелеными, штрихованными «золотом» хвостом, гривой, длинной шерстью на лапах. Брови льва зеленые, по телу пущены зеленые спиральные завитки. Четко вырезанные ноздри, обвод пасти и ушные раковины окрашены в красный цвет. Второй ферзь — напряженно стоящий тигр с мощным загривком и поднятым вверх извивающимся хвостом. Моделировка морды гротесковая с комическими чертами, заимствованными у львов-«арсланов» типа «шицца»: та же характерная «курносость», вытарщенные глаза. Тело тигра оранжевое, с черными спиральными завитками на лопатках и ляжках, с параллельными тонкими линиями-полосами. Брюхо, грудь, дорзальные поверхности лап белые. Обвод пасти красный.

Разнообразны по композиции «тэмээ» — двух-, трех- и даже четырехфигурные. Среди них следующие: 1) розовый верб-

люд (пласты длинной шерсти оранжевые с золотой штриховкой), сбоку стоит держащий верблюда за узду арат; 2) белая верблюдица с переданной золотыми штрихами длинной шерстью, верблюдицу доит монголка, рядом с верблюдицей маленький розовый верблюжонок с красной уздечкой (такая же уздечка на верблюдице); 3) в эту композицию добавлена четвертая фигура — держащий верблюжонок за уздечку мальчик.

Композиционно похожи на «тэмээ» фигурки «морь»: 1) оранжевая кобыла (грива и хвост малиновые с золотой и черной штриховкой) и желтовато-розовый жеребенок (грива и хвост черные с золотыми штрихами) бегут бок о бок вперед; 2) животные раскрашены почти так же (у жеребенка грива малиновая с золотой и черной штриховкой), кобылица стоит, а жеребенок рядом щиплет траву; 3) белая кобылица с голубыми гривой и хвостом, рядом стоит розовый жеребенок, сидящая женщина доит кобылицу, подле нее стоит арат.

Повозки «тэрэг» одноосные, пестро раскрашенные. Из дверцы одной повозки выглядывает человек. В повозки запряжены верблюды белого или оранжевого цвета, длинная шерсть у обоих передана золотыми штрихами.

Пешки — борцы или всадники. Всадники сидят на желтовато-розовых конях с малиновыми, штрихованными «золотой» и черной красками гривами.

Последний набор очень типичен для народной резьбы 1930—1940-х гг. Он и подобные ему шахматные фигуры наглядно показывают тот путь, по которому пошли и в значительной степени идут сейчас самодеятельные резчики. В течение первых двух послереволюционных десятилетий они развивали вторую стилевую манеру, выделенную в данной работе на материалах шахматной скульптуры дореволюционного времени. Развитие фиксируется в двух аспектах. Во-первых, усложняется композиция, точнее говоря (поскольку установлено наличие и в шахматной пластике конца XIX — начала XX в. довольно многочисленных многофигурных композиций), усиливается распространение сложной композиции, в том числе на те шахматные скульптуры, которые раньше были преимущественно однофигурными. Четкой границы здесь нет — напомним хотя бы четырехфигурные пешки из описанного выше набора, датируемого Н.-О. Цултэмом XIX — началом XX в. Поэтому речь идет скорее о тенденции, получившей преобладание. Во-вторых, изменялась манера раскраски шахматных фигур — в сторону большей дробности и декоративности. Акварельные и тем-

перные краски окончательно вытеснились масляными. Раскраска строилась на пестроте ярких, сочных, главным образом теплых тонов — красного, оранжевого, желтого, розового, золотого с добавлением черного и темно-синего (окраска обуви, штриховка прядей длинной шерсти, вырисовывание деталей человеческих лиц и звериных морд.

Эти тенденции воплощались в создании празднично и живо раскрашенных миниатюрных композиций, которые смотрятся вполне эффектно. Эффектность таких шахматных фигур вполне отвечает эстетическим склонностям традиционного бытового сознания: увидев подобные шахматы, человек удивляется их миниатюрности и композиционной сложности, с удовольствием смотрит на них как на красочную и легко узнаваемую сценку из собственной жизни, ограничивающейся пределами кочевья. Эффект узнаваемости, столь необходимый массовому эстетическому сознанию в обществе с ослабленными или размытыми религиозными и мифологическими традициями, мог выражаться художниками по-разному, в том числе и весьма нестандартно. Об одном из таких незаурядных мастеров пишет С. Лувсанвандан: «...Умелец Сономдорж, отец известного монгольского писателя Буяннэмэха, как-то вместо фигуры шахматного короля вырезал пьяного тайджи Жимэ, пошатающегося на коне. Так место безликой фигурки занял реальный образ земного человека, наделенный отчетливой сатирической окраской» [74, с. 51].

Таким образом, мы можем определить возобладавшую в послереволюционной Монголии тенденцию изготовления шахматных фигур, выросшую на основе одного из двух стилей, характерных для шахмат XIX — начала XX в. Нужно сказать, что у этой тенденции была и альтернатива. Она отразилась в некоторых редких шахматных наборах конца XIX — первой четверти XX в. Их фигуры более крупные, раскрашенные более сдержанно, моделированные более спокойно, мягко. Резьба здесь направленно декоративна, но сами декоративные элементы крупнее, трактованы более плавно, без резкого подчеркивания, очерчивания. В общем декоративность не акцентируется, не рассчитана на «мгновенный эффект». Такие статуэтки отвечают довольно развитому вкусу, если, конечно, не подходить к понятию «художественный вкус» релятивистски и не считать вкусы любых этносов и социальных групп во все времена заслуживающими бесспорного одобрения.

В Музее изобразительных искусств МНР хранится (инв. № 937—944/244) неполный деревянный резной шахматный на-

бор, раскрашенный масляными красками. Он датируется концом XIX в. (рис. 78, 79).

Король (сохранилась одна фигура) — воин в доспехах и шлеме-шишаке, в атакующей позе, с кривой саблей в руке. Довольно пестрая раскраска — исключение в этой группе. Один из ферзей — лев «арслан» (высота 5,5 см, длина 5,6 см; рис. 78, 1). Детально трактованы морда с ноздрями-«запятами», глаза, большие брови, разверстая параболических очертаний пасть с полным набором зубов и высунутым языком. На горле — кольцо из маленьких круглых завитков. Четко моделированы пальцы-когти и длинная шерсть на ногах — в виде рубчатых валиков-лент. В основании хвоста три завитка. Хвост и грива — длинные лентовидные пряди, каждая из которых разделена тремя парами продольных параллельных бороздок, дублирующих плавные изгибы каждой пряди. Подставка красная, тело льва белое, длинная шерсть зеленая, язык и рот красные, зубы белые.

Другой ферзь (рис. 78, 2) — «бар». Рельефной резьбой показаны треугольные уши, ноздри-«запятае», петлевидный обвод закрытой пасти, когти. Мягко моделированы поперечные складки на горле и груди, передних лапах, животе. Углубленной резьбой, подчеркнута узорно трактованы плечи и бедра — в виде завитков. Спину и отчасти зад покрывает тонкая плоско-рельефная резьба: с каждой стороны по два ряда треугольно-фестончатых локонов или прядей, каждый из которых проработан тонкими продольными бороздками. Высота фигурки 5,7 см, длина 5,3 см. Подставка красная, основной цвет фигурки желтый.

Две пары скульптур верблюдов резко различны. Верблюды одной пары (рис. 78, 3) изображены припавшими на задние ноги, с задранными хвостами. Головы задраны вверх, рты широко раскрыты (в крике?). Моделировка в общем мягкая, довольно подробная и натуралистическая. Но пряди длинной шерсти на лбу, шее, груди, горбах, передних ногах и даже кончике хвоста, а они издавна и неизменно привлекали особое внимание анималистов как роскошный «природный декор» верблюда, — эти пряди превращены резчиком в буйство извиляющихся валиков, спиралевидных завитков и фигур, напоминающих то ли растительные побеги, то ли языки пламени. Высота 6,9 см, длина 5,6 см. Одна из этих уникальных фигурок опубликована Л. Сономцэрэном [149]. Подставка красная. Основной цвет темно-желтый, а прихотливо разделенные пласти длинной шерсти окрашены в коричневый цвет.

Верблюды другой пары моделированы без декоративной трактовки длинной шерсти, которая передана лишь крупными объемными плавно изогнутыми выпуклостями на голове, шее и передних ногах (рис. 78, 4). Фигуры однотонные темно-желтые, на красных подставках. Высота 5,9 см, длина 6,2 см.

Различна и моделировка лошадей (рис. 78, 5, 6; 79, 1). Есть общие черты: заостренные эллипсовидные уши с глубокими выемками, ноздри-«запятае», эллипсовидные контуры глаз с вписанными в них кружочками радужной оболочки и зрачка. Четко выделены черные копыта и «щетки» над ними. Подчеркнуты половые органы. Одинаковы хвосты — длинные, свисающие до копыт и проработанные тонкими параллельными бороздками. Но гривы различаются сильно. У одной пары лошадей (рис. 78, 5; высота 5,9 см, длина 5,8 см; общая окраска желтая, хвост и грива черные) грива коротко подстрижена и трактована длинным, изогнутым, прямоугольного сечения бруском. У третьей лошади (рис. 78, 6; высота 6,1 см, длина 6,6 см, общая тонировка желтая с красновато-коричневым оттенком) пряди гривы трактованы в виде лент или длинных фестонов, проработаны тонкими продольными бороздками и показаны откиннутыми назад и разметавшимися «в живописном беспорядке». У четвертой лошади (рис. 79, 1; высота 5,7 см, длина 6,6 см; окраска та же) лентовидные пряди гривы свисают вниз — вертикально и аккуратно.

Лады «тэрэг» (сохранились три из четырех) однотипны: одноосные, без лошадей. Резьба довольно подробно передает конструктивные детали.

Сходна трактовка пешек — маленьких львов и барсов. Она очень близка первой стиливой манере в шахматной пластике старой Монголии — лаконичность, «пухлость» форм, раскраска фигур в 1—2 цвета (не считая подставок, которые у всех красные). Размеры фигур львов: высота 3,3—2,9 см, длина 3,5—3,2 см. Они различаются позами: стоящие спокойно, стоящий с повернутой влево головой и почесывающийся задранной вверх задней левой лапой, сидящий, припавший на передние лапы. Различны формы хвостов, которые трактованы в виде крупного завитка, трилистника, пластины с двумя завитками, щитка вроде створки раковины с мелкими частыми бороздками (рис. 79, 2—7). Цвет тела белый, а уши и хвосты зеленые. Размеры скульптурок барсов: высота 3,4—2,9 см, длина 3,7—3,1 см. Фигурки одноцветные — желтые. Различия в положении хвоста (все хвосты загнуты на левый бок, но или сверху, или снизу, или пропущены меж задних лап) и общей позе:

барс изображен то стоящим с опущенной или повернутой влево головой, то идущим, то сидящим, то припавшим на передние лапы (рис. 79, 8—12).

Шахматный набор из Музея изобразительных искусств МНР замечателен тем, что в строгой изящности декора, не рассчитанного на поверхностный эффект и, несмотря на мягкость моделировки, удивительно отчетливого, мы наглядно видим выкристаллизовавшуюся веками традицию декорирования анималистических изображений. Эти будто литые, четкие и соразмерные формы могут быть унаследованы в полном объеме далеко не всегда и далеко не всеми. В ходе ломки или размывания традиционной культуры их роль в декоративно-прикладном искусстве уменьшается, наиболее сложные из них исчезают, а оставшиеся сосуществуют, во многих случаях в эклектических сочетаниях, с изобразительными и декоративными элементами и приемами, характерными уже для новейшего времени. В последних наиболее четко воплощаются две стилевые тенденции. Во-первых, художники начинают ориентироваться на профессиональное изобразительное искусство. Например, мастера, работающие в области мелкой пластики, начинают использовать приемы, свойственные профессиональной станковой скульптуре, очевидно, видя в этом «велеие времени». Во-вторых, те мастера, которые не считают возможным и нужным подражать станковой скульптуре и в то же время оказавшиеся не в состоянии унаследовать традиционную национальную стилистику, создают вещи в духе «наивного», примитивного искусства.

Одним из шахматных наборов, иллюстрирующих этот процесс размывания традиционных приемов моделировки и орнаментации и вытеснения их «наивно-примитивистским» стилем, является набор в экспозиции Центрального государственного музея МНР (рис. 80, 81, 82). Судя по надписям на подставках, сделанным современным монгольским алфавитом (на основе русского), фигуры сделаны не раньше 1940-х гг., вполне вероятно, что именно в 1940-е гг., когда создавались и полные шахматные наборы из собрания ГМИНВ. Фигуры довольно крупные, раскрашены масляными красками.

Один из «ноёнов» (рис. 80, 1) — сидящий арат в традиционной островерхой шапке с черным околышем и зеленой тульей, красным халатом с синими воротом, поясом и манжетами. Лицо белое, с большими глазами; волосы, брови, усы, борода, контур и радужные оболочки глаз черные. В правой руке мужчина держит черный рог, наполненный белым моло-

ком — оно предназначено для лежащего на коленях арата ягненка. Тут же стоит овца. Овца и ягненок белые, с желтыми мордами и черными глазами. Под правым локтем сидящего желтая бадейка с темно-синими обручами и белым содержимым (молоком).

Второй «ноён» (рис. 80, 2) — женщина-аратка. Она в зимней шапке-ушанке с черным мехом и желтым верхом. Сзади из-под шапки спускаются две черные косы. Халат «дээл» темно-зеленый с красной отделкой и поясом. Перед араткой стоит безрогая коза. Ее окраска синяя, средняя часть туловища белесая (тонкий слой белил широкой полосой), как и морда. Черной краской переданы уши, глаза копыта, штрихована шерсть на лбу. Так же раскрашен лежащий на коленях женщины козленок. В правой руке аратки белесый брусковидный предмет, под правым локтем желто-белый короб или мешок с черными ножницами сверху.

Один из ферзей (рис. 80, 3) — «арслан» белого цвета с черной раскраской гривы, хвоста, глаз (внутренний контур красный). Пасть и язык красные. Нос трактован по сравнению с традиционными приемами упрощенно — коричневая подтреугольная фигура с круглыми выемками ноздрей. Бросаются в глаза искажения традиционных приемов трактовки бровей (они слишком велики, гладки и сливаются в закрывающую лоб лепестковидную фигуру), гривы (чрезмерно удлинена и трактована слишком сухо и даже неуверенно), но главное — вместо обычного для «арсланов» пышного хвоста — плюмажа изображен узкий длинный хвост тигра или барса. Для резчиков XIX — начала XX в. изобразить гротескового льва более или менее лаконично, но без искажения существенных элементов было делом нетрудным. Здесь же мы видим скульптуру, автор которой имел об образе и его главных чертах весьма смутное представление.

Другой ферзь (рис. 80, 4) — барс, раскрашенный в желтый и черный цвета, ближе к традиционному типу шахматного барса, но общая трактовка статична и неловка. Раскраска шкуры, включая голову и хвост, рядами черных круглых пятнышек претендует на отчетливую регулярность, но она не свойственна ни естественной окраске животного, ни раскраске шахматных барсов, изготовленных в пределах традиции — декоративный эффект резчики XIX — начала XX в. достигали скорее не регулярным расположением пятен, а их геометризацией.

Статуэтки верблюдов (рис. 80, 5—7; 81, 1) различаются по композиции: верблюдицы с верблюжатами, стоящий верблюд, верблюд и волк. Последняя скульптура вполне оригинальна. Размеры волка уменьшены по сравнению с верблюдом-победителем, который придавил уже лежащего хищника передней ногой. Окраска волка в основном серая, с черной полосой вдоль хребта, черными глазами и когтями, красными пастью и внутренней поверхностью ушей. Фигуры верблюдов моделированы рельефной резьбой при заметно статичной общей трактовке довольно аккуратно. Длинная шерсть верблюдов трактована декоративно: объемы ее пластов четко выделены и разделены параллельными прямыми или слегка изогнутыми валиками. Ноздри и уши геометризваны. Доминирует однотонная желтая или коричневая окраска при черно-белой раскраске глаз и черной штриховкой и обводкой длинной шерсти. Верблюжата белые с черной раскраской. У стоящего верблюда нарисована красная уздечка. На его морде, шее и на заднем горбе белесые пятна — не что иное, как «плевки» разъяренного верблюда-самца. Они есть и на передней части скульптуры верблюда — победителя волка, тут они сочетаются с красными пятнами «крови». Мастер хотел подчеркнуть этими деталями ожесточенность схватки. Они совершенно не в традициях скульптуры XIX — начала XX в., но соответствуют духу «наивного» искусства. Художники-примитивисты любят такие детали, считают их необходимыми и часто передают для пущей «живописной повествовательности». Полнота повествования в «наивном» искусстве часто основывается на таких дискретных, четко изображаемых подробностях.

Практически все эти черты (композиция, характер резьбы и раскраски) свойственны и фигуркам шахматных коней (рис. 81, 2—5).

Одна пара шахматных ладей — фигурки стоящих слонов (рис. 81, 6). Слоны изображены в «шапках» на головах. Моделировка подробная и тщательная, что характерно скорее не для народного искусства, а для изображений слонов в храмово-монастырской иконописи и скульптуре. Такова и раскраска. Общий цвет желтовато-белый. На нижних частях ног, по хребту и хвосту, на шапке, обводе рта, вдоль хобота, по уху — черные линии, штрихи и мазки. Глаза черные с белыми белками. Внутренняя поверхность ушей и хобота розоватые.

«Тэрэг» другой пары (рис. 82, 1, 2) представляют собой изображения запряженных быками повозок-платформ («хангай тэрэг»), рядом с ними стоят люди. Повозки желтые с чер-

но-красными или черно-красно-розовыми колесами. Быки похожи на фигуры описываемых ниже пешек. Одна повозка (рис. 82, 1) высоко нагружена свежескошенным желто-зеленым сеном. Рядом с быком стоит мужчина в синем халате с черной отделкой и желтым поясом и в остроконечной шапке с зеленой тульей и черными полями. Лицо его розовое с черными бровями и глазами и красным ртом. Другая повозка (рис. 82, 2) нагружена белыми блоками. Стоящая слева аретка одета в зеленый «дээл» с желтым поясом, на голове белый платок в красный горошек.

Пешки одной группы (рис. 82, 3—8) — быки, коровы с телятами и без. Моделировка обобщенно-натуралистическая, довольно мягкая, с передачей всех существенных деталей вплоть до крупных мускулов. Раскраска же условна. Все животные красного цвета с широким поперечным белесым пятном в средней части и с такого же цвета пятнами на лбах. Рога, копыта и глаза черные.

Другая группа пешек изображает яков («сарлаг») — быков и ячих с телятами (рис. 82, 9—14). Правда, судя по надписи на подставке одной из пешек (рис. 82, 11), она изображает не яка, а хайныка («хайнаг») — помесь с обычным крупным рогатым скотом. В трактовке животных преобладает декоративное начало, что, как я уже говорил, закономерно и неизбежно связано с декоративным обликом самого яка. Центральноазиатская анималистика, пожалуй, не знает примеров другого рода. Волосыная «бахрома» на груди, животе и ногах, пышные хвосты разделаны почти во всех случаях параллельными бороздками. В двух случаях двумя рядами параллельных валиков показана шерсть вдоль хребта (рис. 82, 9, 13), в двух же мы видим рельефную разделку челок (рис. 82, 9, 14). У большинства же яков завитки шерсти на лбу показаны другим способом — рельефным и диском-«кнопкой», раскрашенным белесыми линиями по темно-синему фону на манер «вихревой розетки» или «сегнерова колеса». Вообще основной цвет фигурок темно-синий с белесо-голубыми (белила, нанесенные тонким слоем) пятнами и полосами по хребту, бокам, передней части морды. Черная штриховка отделяет участки длинного волоса и дублирует передающие их нарезки. Черные копыта и рога, глаза черно-белые. Ячата белые с черной раскраской. На одной скульптуре есть редкая дополнительная деталь — слева у головы яка схематически показано желтое дерево (рис. 82, 10).

Очевидна стилевая эклектичность набора. С определенной уверенностью можно сказать, что фигурки «тэрэг» в виде слонов были изготовлены по образцам храмово-монастырской анималистики, что фигурки ферзей «арслан» и «бар» — поздние искаженные варианты традиционных прототипов XIX — первой четверти XX в., что фигуры «тэмээ», «морь» и «хуу» — результат взаимодействия традиционного анималистического стиля и приемов «наивного» искусства (появляющегося конвергентно в разных социальных и этнокультурных средах), что фигуры «ноён» и «тэрэг» в виде повозок — наивно-реалистическая актуальная реакция на «производственную тему».

Проанализированный шахматный набор еще раз доказывает устойчиво присущее монгольской народной скульптуре большое внутреннее разнообразие. В массе разнообразного материала трудно провести единую линию стилового развития. Достаточно уверенно устанавливается лишь тенденции развития сосуществующих стилей, манер и приемов — в разных пропорциях и соподчиненности на протяжении XIX — первой половины XX в.

И если речь вновь зашла о разнообразии произведений монгольского народного искусства, то хочется подчеркнуть, что материалы тут неисчерпаемы. Например, сейчас можно лишь вскользь сказать о монгольских металлических (литых из бронзы) шахматах. Н.-О. Цултэм опубликовал [127, илл. 53] не особенно четкую фотографию бронзовых литых шахмат из музея-резиденции Богдо-хана. Формы вполне традиционные: «ноён» — сидящие мужчины в традиционной одежде, «бэрс» — лев и барс, «тэмээ» — верблюды, «морь» — кони, «тэрэг» — буддийские цветочные эмблемы, «хуу» — маленькие верблюды и лошади.

В 1986 г. Государственный музей искусства народов Востока приобрел (инв. № 19411 I) литую из светлой бронзы единичную шахматную фигурку (рис. 74, 16), высота которой 1,9 см, длина 1,8 см. Видимо, это пешка, повторяющая образ ферзя-барса. Подставка декорирована узором в виде колец. Хищник изображен предельно лаконично, припавшим на передние лапы.

Лаконичность и мягкость моделировки бронзовых шахмат продиктована материалом и техникой — они отливались по выжигаемым деревянным моделям [13, с. 148—152]. Такие шахматы гораздо лучше известны по тувинским коллекциям [14, с. 178—180, рис. 121—123; 49, с. 138—142; 51, с. 59, 60, 83—87, 101]. Часто наблюдаемое сходство монгольской и тувинской

народной скульптуры вместе с другими многочисленными фактами говорит о значительной общности культурных процессов в истории Центральной Азии.

Глава III ИГРА «ХОРОЛО»

В I и II главах рассмотрены произведения традиционного искусства, являющиеся круглыми скульптурами. Гораздо меньшее распространение получил в Монголии другой вид скульптурного искусства — рельеф. Великолепный деревянный распиленный масляными красками барельеф был изготовлен в начале XX в. известным резчиком У. Ширчином. Он экспонирован в Музее изобразительных искусств МНР. В сложной композиции, в различных позах на фоне желтых скал над синей рекой изображено множество животных «шести видов домашнего скота». Изумляют тонкость резьбы и экспрессивность трактовки [116, с. 20; 125, с. 118; 127, илл. 109].

Подобные уникальные вещи, конечно, создавались прежде всего в сфере храмово-монастырского искусства или на его порубежье с искусством светским. В кочевнический быт они не вписывались — трудно представить себе в юрте крупное деревянное декоративное панно.

Но в Монголии — стране игр существовали в прошлом многочисленные миниатюрные барельефы, о которых пойдет речь в этой главе. Я имею в виду дощечки — кости для игры «хорло» («хорол»). Игра упоминается в нескольких публикациях, исключительно под названием «хорол». Определения и суждения о ней туманны.

Даже Н.-О. Цултэм в одной книге упоминает «шахматы — хорол» [125, с. 115], в другой — «хоролы (национальные игрушки)» [127]. Правила игры в литературе не освещены, во всяком случае, в советской литературе по этнографии монголов. Игра «хорол» была заимствована у монголов тувинцами (тув. «хорул ойну»). Разновидности костей и правила игры «хорул ойну» в тувинском варианте рассмотрены И. У. Самбу [109, с. 59—64]. По данным И. У. Самбу, в «хорул ойну» было 72 кости («дощечки») 18 разновидностей, правила больше напоминают правила игры в карты, а не в домино.

Наиболее полные сведения сообщает Н. Намжилдорж [145, с. 116, 117]. Он называет игру иначе, чем все другие

авторы, писавшие или упоминавшие о ней, а именно — «хорло» или «хорло — амар баясгалан», т. е. «хорло — спокойная радость». Думаю, что такое название правильно, ибо в таком случае этимологизируется удовлетворительно: «хорло» — первая костяшка игры. Игра «хорло» относится к типу игр «дазлуу», который обычно переводится как «домино». Игру изобрел лама из Их хурэ Ономби гавж (1836—1916). Он взял за основу более старую игру «жил» («год») [145, с. 113—115], в которую играют 48 костяшками 12 разновидностей — с изображениями животных двенадцатилетнего календарного цикла.

Напомню их порядок и наименования: 1) мышь — «хулгана», 2) корова — «ухэр», 3) барс или тигр — «бар», 4) заяц — «туулай», 5) дракон — «луу», 6) змея — «могой», 7) лошадь — «морь», 8) овца — «хонь», 9) обезьяна — «бич», 10) курица — «тахиа», 11) собака — «нохой», 12) свинья — «гахай».

Цель игры — выкладывание фигур («юрт») соответственно достоинству костей.

Лама Ономби гавж прибавил к игре «жил» костяшки с изображением колеса — «хорло», драгоценности — «эрдэнэ», «зэндмэн», Гаруды — «Хан-Гарьд», льва — «арслан». Н. Намжилдорж приводит и другую версию, по которой игру «хорло» придумал хувилган (монг. «хувилгаан» — перерожденец буддийского божества или святого) Бавуу из хошуна Юм-бэйсэ. Так или иначе, игра быстро распространилась по Монголии, получив на востоке название «амар баясгалан», а на западе — «хорло». Различные варианты игры различаются количеством костяшек — 60, 64 или 72, количеством костяшек одного достоинства — по 2 и по 4, количеством разновидностей, которые были прибавлены к календарным животным. Среди последних обычны колесо «хорло», драгоценность «зэндмэн», Гаруда «Хан-Гарьд», свастика «хас», лев «арслан». Н. Намжилдорж сообщает, что ламы, играя между собой, еще больше разнообразили набор, добавляя дощечки с изображением буддийских «благих эмблем»: зонты или балдахина (тибетское «дуг», монг. «цагаан шухэр»), лотоса «бадам», штандарта «жалцан», раковины «дунг» (монг. «цагаан лавай»).

К одной из локальных разновидностей игры «хорло» относится набор, переданный в Государственный музей искусства народов Востока посольством МНР в СССР в 1957 г. (инв. № 1512 I ф). Сама коробка, в которой находятся костяшки «хорло», также может быть оценена как произведение прикладного искусства. Стенки, дно, крышка изготовлены из тонкой фанеры. Внутри оклеена тканью и окрашена зеленой

краской. Внешняя поверхность стенок и крышки раскрашена и покрыта прозрачным лаком. Внешняя поверхность крышки: в центре ромб с голубым узором «улзий» на сине-голубом «точечном» фоне; ромб окружен по периметру зеленой лентой с черным линейным узором «алхан хээ»; по углам крышки желтый узор «зангилаа хээ» на охристо-коричневом фоне. Передняя стенка (с железным крючком и петелькой): посередине ромб с зеленым узором «улзий» на зеленом «точечном» фоне; по периметру ромба красная лента с линейным черным узором «алхан хээ»; по обе стороны ромба красновато-коричневые узоры «зангилаа хээ» на желто-коричневом «точечном» фоне. Боковые стенки: красновато-коричневый узор «улзий», выделяющийся на фоне того же цвета благодаря «ореолу» из частых желтых точек вокруг. Задняя стенка: два красновато-коричневых элемента «улзий» на таком же фоне. На внутренней стороне крышки бронзовой краской нанесена двухстрочная старомонгольская надпись. Ее современное чтение «Урласан Гончиг Балдансурэн нар». Перевод: «Гончиг и Балдансурэн сделали». Размеры коробки: высота 5,4 см, длина 16,6 см, ширина 9,4 см.

Игральные кости изготовлены из особой пластической массы «зумбэр». О технике изготовления «зумбэр» и изготовления из нее изделий известно немного. Имеющиеся в музейных собраниях предметы в технике «зумбэр» практически не публиковались. По сути дела, это оригинальное направление монгольского традиционного искусства не изучено. Н. В. Кочешков со ссылкой на устное сообщение У. Ядамсурэна дает лишь определение («зумбэр-барельеф»), которое слишком кратко и не относится к сути этой техники [62, с. 127]. Более подробные данные сообщает Н.-О. Цултэм [125, с. 118, 119]: «...Зумбэр — создание рельефного изображения из специального пластического состава. Этот состав получали из толченого фарфора или мрамора, смешанного с сахарным песком и клеем. Густой, как сметана, состав окрашивали в различные цвета и через специальные палочки с отверстиями выдавливали на грунтованный картон или дерево. Этим способом, напоминая тонкую резьбу, создавали сложные композиции. После затвердения выдавленная масса становилась очень прочной. Фон таких рельефов обычно окрашивали в красный или синий цвет, а выпуклое изображение золотили». Н.-О. Цултэм, однако, описал лишь один из возможных вариантов техники «зумбэр». Лама Иволгинского дацана Эрдэм [о нем см. 120, с. 19] рассказывал мне в 1984 г., что рецептура «зумбэр» включала

глину, клей и сахар; красители могли примешиваться в массу, но она могла приготавливаться и неокрашенной (раскрашивалось в таком случае готовое изделие). По имеющимся на игральным костях из ГМИНВ сколам можно установить, что эти предметы были отштампованы из неокрашенной массы (на сколах хорошо виден чистый белый цвет и мелкокристаллическая структура застывшей массы «зумбэр»).

«Зумбэр» — одна из нескольких традиционных техник изготовления предметов искусства из особых пластических составов и органических веществ. Другими техниками этого рода являются «дулцэн» («песочные картины» из пудры, состоящей из мела, фарфора, мрамора, творога и красителей) [125, с. 113], «зулч» (скульптуры и различные объемные, обычно алтарные, украшения из специальным способом обработанного и окрашенного козьего жира) [125, с. 118] и др. Изготовленные в этих техниках предметы, как правило, недолговечны, поэтому в музейных коллекциях их очень мало — в основном это мебель, окрашенная в технике «зумбэр» [125, с. 119, 220, рис. 92].

Что касается объемных предметов, изготовленных в технике «зумбэр», то они очень редки. Это относится и к игральным костям — аналогии хранящемуся в ГМИНВ набору мне неизвестны, хотя кости для игры «хорол», изготовленные из дерева, в музейных собраниях имеются.

В наборе, изготовленном Гончигом и Балдансурэном (к сожалению, мне не удалось найти какие-либо сведения об этих мастерах), 60 костей 16 разновидностей. Размеры стандартны: 4,15×2,55×0,8 см. На оборотной стороне каждой кости имеется три неглубоких точечных углубления — видимо, следы фиксации предмета при штамповке. После штамповки табличка-костяшка раскрашивалась масляными красками. У всех костяшек оборотная сторона и боковые грани черные, а на лицевой стороне черная рамка с красным внутренним уступчатым краем. Таким образом, поле с барельефом углублено, «утоплено» в рамку.

Даю сведения о костях всех разновидностей согласно порядку их достоинства, а не инвентарных номеров.

1—4. Инв. №№ 1512 I Ф/17—20. Рис. 83, 1. Фон темно-синий. Посередине окрашенная в золотой цвет эмблема колеса «алтан хурд» («хорло»). По углам — окрашенные в золотой цвет сектора цветов, состоящие каждый из сердцевин и двух лепестков.

5—8. Инв. №№ 1512 I Ф/1—4. Рис. 83, 2. Фон темно-синий. По углам — цветочные сектора (бугорчатая сердцевина с дву-

мя лепестками, на каждом из которых по две тычинки). Посередине — символ «зэндмэн» или «эрдэнэ», представляющий собой изображение «пяти пламенящих драгоценностей» на подставке в виде цветка лотоса. Эта эмблема и сектора цветочных розеток по углам синего поля окрашены в золотой цвет.

9—12. Инв. №№ 1512 I Ф/5—8. Рис. 83, 3. Фон темно-синий. На фоне — окрашенная в золотой цвет фигура Гаруды со змеей в клюве и руках. Детально переданы оперенье хвоста и крыльев, грива, оперенье на животе и верхних частях ног. Глаз выделен цветом: белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко.

13—16. Инв. №№ 1512 I Ф/9—12. Рис. 83, 4. Фон темно-синий. Посередине окрашенная в золотой цвет свастика «хас» с четырехлепестковой розеткой в центре. По углам окрашенные в золотой цвет сектора цветов, состоящие каждый из бугорчатой сердцевин, двух лепестков и четырех длинных тычинок.

17—20. Инв. №№ 1512 I Ф/33—36. Рис. 83, 5. Фон темно-зеленый. Посередине — изображенная влево в профиль фигура сидящей мыши. Окрашена в золотой цвет. По цвету выделяется глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко). Перед мышью — пучок травы, окрашенный в цвет фона. По углам сектора цветов, окрашенные в золотой цвет и состоящие каждый из бугорчатой сердцевин, двух лепестков и четырех длинных тычинок.

21—24. Инв. №№ 1512 I Ф/49—52. Рис. 83, 6. Фон темно-зеленый. Изображена фигура коровы, стоящей в профиль влево. Окрашена в золотой цвет. По цвету выделяется глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко).

25—28. Инв. №№ 1512 I Ф/45—48. Рис. 83, 7. Фон темно-зеленый. Тигр или барс изображен идущим влево, в профиль, окрашен в золотой цвет. По цвету выделены глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко), красный длинный высунутый из пасти и загибающийся вверх язык, белые верхний и нижний клыки.

29—32. Инв. №№ 1512 I Ф/37—40. Рис. 83, 8. Фон темно-зеленый. Фигура зайца, стоящего влево в профиль, окрашена в золотой цвет. По цвету выделяется глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко). Перед зайцем пучок травы, окрашенной в цвет фона.

33—36. Инв. №№ 1512 I Ф/13—16. Рис. 84, 1. Фон темно-синий. Все поле занимает фигура дракона на фоне схемати-

зированных облаков. Дракон изображен летящим влево. Фигура дракона и облака окрашены в золотой цвет. По цвету выделены рог (белый), глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко), язык (красный), верхний и нижний клыки (белые).

37—40. Инв. №№ 1512 I Ф/29—32. Рис. 84, 2. Фон темно-зеленый, на нем окрашенная в золотой цвет извивающаяся фигура змеи влево. Мелкими выпуклинами передан хребет или полоса вдоль почти всего тела. По цвету выделен глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко).

41—44. Инв. №№ 1512 I Ф/25—28. Рис. 84, 3. Фон темно-зеленый, на нем окрашенная в золотой цвет стоящая в профиль влево фигура коня. По цвету выделяется глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко).

45—48. Инв. №№ 1512 I Ф/57—60. Рис. 84, 4. Фон темно-зеленый. Фигура овцы, изображенной идущей в профиль, окрашена в золотой цвет. По цвету выделен глаз (белый белок, черные верхнее веко и зрачок, красное нижнее веко).

49—52. Инв. №№ 1512 I Ф/53—56. Рис. 84, 5. Фон темно-зеленый. Изображена фигура сидящей влево обезьяны (тело в профиль, морда в три четверти оборота), нагибающей к себе ветку дерева с плодами. Дерево, изображенное слева от обезьяны, передано схематично, изображены пять продолговатых плодов на нем. Фигура обезьяны и растение окрашены в золотой цвет. Красной краской подчеркнуты рот обезьяны и плоды. Белки глаз белые, зрачки и верхние веки черные, нижние веки красные.

53—56. Инв. №№ 1512 I Ф/41—44. Рис. 84, 6. Фон темно-зеленый. На этом фоне изображена стоящая влево в профиль курица. Окрашена в золотой цвет. Очень детально передано оперение. По цвету выделен глаз (белый белок, черный зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко). Красная краска на гребне, бороде и верхней части шеи.

57—58. Инв. №№ 1512 I Ф/21—22. Рис. 84, 7. Фон темно-зеленый, на нем фигура собаки, идущей влево, изображенной в профиль. Окрашена в золотой цвет. По цвету выделяются язык (красный), верхний и нижний клыки (белые), глаз (белый белок, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко).

59—60. Инв. №№ 1512 I Ф/23—24. Рис. 84, 8. Фон темно-зеленый, на нем фигура стоящей влево в профиль свиньи, окрашенная в золотой цвет. По цвету выделены белый клык и глаз

(белый белок, черные верхнее веко и зрачок, красное нижнее веко).

В изобразительном аспекте все кости набора «хорло», изготовленного Гончигом и Балдансурэном, можно разделить на две группы разновидностей. Первая группа — кости с темно-синим полем. На них изображены, в частности, буддийские эмблемы из числа так называемых «семи драгоценностей»: 1) «драгоценность» (монг. «эрдэнэ» или «зэндмэн», санскрит. «чинтамани», тибет. «норбу»), 2) «колесо» (монг. «алтан хурд», санскрит. «чакра», тибет. «корло»). В эту же группу входят кости с изображением Гаруды со змеей в руках и клюве и дракона (дракон является одним из символов календарного цикла, однако изображение его помещено на костях с синим фоном). Наконец, сюда же относятся кости с изображением свастики «хас» — также популярного буддийского символа. Каждая из пяти разновидностей этой группы представлена четырьмя костями. Игральные кости с изображением «драгоценности», колеса и свастики имеют также цветочные сектора (два лепестка и сердцевина) по углам орнаментального поля. Игральные кости с изображениями Гаруды и дракона цветочных секторов не имеют — здесь все поле занимают фигуры этих мифических существ. Изображения на костях этой группы отличаются большей тонкостью и тщательностью моделировки и довольно подробной проработкой деталей — особенно кости с изображением Гаруды и дракона.

Вторая группа представлена 11 разновидностями костей с изображением животных календарного цикла. Все изображения окрашены в золотой цвет и помещены на фоне сочного темно-зеленого цвета. Отдельные детали изображений имеют особую окраску (белые зубы, красный язык, у глаз белые белки, черные зрачок и верхнее веко, красное нижнее веко). Цветочные сектора имеются лишь на кости с изображением мыши, видимо, из-за небольшого размера фигурки животного. Костей с изображениями собаки и свиньи по две, остальные разновидности представлены четырьмя костями каждая. Включение дракона в первую группу обусловлено, видимо, правилами игры «хорло».

Следует признать, что кости для игры «хорол», хранящиеся в ГМИНВ, не представляют большого интереса как произведения искусства. Это относится прежде всего к изделиям второй группы: изображения животных календарного цикла вполне стандартны.

Более интересны изображения на костях первой группы, особенно изображения дракона и Гаруды. Они демонстрируют преимущества «зумбэр» как художественного материала перед пластическими составами типа «зулч» или папье-маше: четкость оттиска штампа, возможность мелкой детализации, тщательной проработки деталей.

Набор костей для игры «хорло», изготовленный Гончигом и Балдансурэном и хранящийся в ГМИНВ, интересен прежде всего как набор изделий в технике «зумбэр». В этом смысле, насколько можно судить по изученным автором музейным коллекциям, набор уникален, так как все остальные сделаны из дерева.

Из известных автору наборов для игры «хорло» наиболее эффектен тот, который экспонируется в Музее изобразительных искусств МНР — его фотография опубликована Н.-О. Цултэмом [127, илл. 113]. Барельефные изображения колес, «драгоценностей», свастики, Гаруд, гротесковых львов и животных календарного цикла помещены в картушеобразные углубления, тонированные черным цветом. Сами изображения не окрашены, их цвет — благородный цвет старого пожелтевшего дерева. Моделировка мягкая, но очень дробная и точная. Образы животных отличаются динамичностью, трактованы не статично, а в движении и с различными деформациями, которые не искажают зооморфный образ, но делают его экспрессивным и декоративным. Телам животных придан общий плавный изгиб. Головы почти у всех зверей повернуты назад. Длинная шерсть и волосы, щетина на загривке кабана («гахай» изображен не как обычная домашняя свинья, а как дикий кабан-секач), складки кожи трактованы частыми параллельными бороздками, причем не прямыми, а изогнутыми. Не случайно и обычная корова заменена яком — резчик явно ставил своей целью декоративные эффекты. Изображение дракона вообще превращено им в дробное и не совсем легко читаемое переплетение изгибающихся рельефных валиков и продолговатых фигурных выпуклостей. Эта же манера моделировки — в изображениях Гаруды и змеи.

Практически все изображения набора «хорло» из Музея изобразительных искусств МНР в стилевом отношении не что иное как детализированные и утонченно графичные образы тибето-монгольской иконописи, но воплощенные в ином материале и технике — на миниатюрных деревянных барельефах. Несомненный стилевой параллелизм дает основание датировать набор «хорло» концом XIX — первой четвертью XX в.

С территории Западной Монголии происходят остальные три набора, известные автору. Два из них хранятся в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого и датированы началом XX в. Один из них, состоящий из 70 костяшек со следами красной и зеленой раскраски, поступил в 1911 г. в составе коллекции Б. Я. Владимирцова, собранной в Северо-Западной Монголии (инв. № 1912—9/70, рис. 85). На стандартных дощечках размером не более 3,5×2,2 см в грубовато врезанных углублениях в технике плоско-рельефной резьбы сделаны изображения животных календарного цикла, а также колес «хорло», драгоценности, «бесконечного узла», раковины и Гаруды. Все они плоские и контурные, но вполне узнаваемые.

В коллекции, собранной А. В. Бурдуковым на северо-западе Монголии и отправленной в Петербург в 1913 г., имеется набор (рис. 86, инв. № 2681—4/69) из 69 неокрашенных деревянных костяшек размером 4,9×2,5 см. Изображены, кроме животных календарного цикла, «хорло», драгоценность, парные свастики, Гаруда и лев — «арслан». Манера изображения животных близка набору из коллекции Б. Я. Владимирцова. Особенностью набора из коллекции А. В. Бурдукова являются орнаментальные зоны, ограничивающие зооморфные изображения. Они состоят из довольно простых декоративных элементов.

Стоит отметить, что об этом безыскусном наборе мы знаем, когда и кем он был изготовлен, а также другие подробности. А. В. Бурдуков писал в январе 1913 г. В. Л. Котвичу [12, с. 276]: «Посылаю также деревянные фигурки баитов «Коорл», объяснения к ним не делаю, помню, что Б. Я. (Владимирцов — В. К.) мне говорил, что такие же фигурки он увозил в прошлую поездку к дербетам. Но они были у меня уже сделаны (далал их мне баитец Олом Баяр), поэтому я и решил послать их Вам. Если не будут нужны Азиатскому музею (Русскому комитету), то можно передать какому-нибудь другому музею... «Коорл» я ухитрялся покрыть лаком, но баиты их никогда не красят. Это замечание мне тогда сделал Б. Я., и советовал лак смыть, но сделать это мне не удалось».

Судя по письму А. В. Бурдукова, набор сделан до 1911 г. и называется им «коорл» — свидетельство в пользу того, что правильное наименование игры именно «хорло», а не «хорол». Отмечу, что сведения, сообщаемые А. В. Бурдуковым, расходятся с данными недавно опубликованного каталога монгольских коллекций МАЭ, в котором указано, что коллекция Б. Я. Владимирцова собрана у баитов, а коллекция А. В. Бурдукова среди дербетов [118, с. 168, 169].

Не имеет точной датировки набор «хорло», изученный мной в краеведческом кабинете Манхан сомона Кобдоского аймака (рис. 87, 88). В наборе 84 дощечки разных размеров — от 4,0×2,7 до 3,0×1,8 см. Они неоднородны по характеру резьбы: есть плоские с глубоко врезанным или даже процарапанным контуром-силуэтом, есть дощечки с окруженным рамкой выбранным фоном, на плоскости которого располагается выпуклое плоско-рельефное изображение. Кроме животных календарного цикла изображены буддийские и китайские счастливые символы. Плоско-рельефной резьбой с выемкой фона переданы: колесо (рис. 87, 1); схематизированная до неузнаваемости драгоценность (рис. 87, 2); Гаруда, трактованный хотя и детально (оперение — тонкими бороздками, наколы на теле змеи с бессильно висящей головой с длинным языком — «жалом»), но с отступлениями от канона (змея растянута лапами, но не схвачена клювом) (рис. 87, 3); свастики (рис. 87, 4—7); «бесконечный узел» (рис. 87, 8); благопожелательные знаки «хааны бугуйвч» («ханский браслет» — рис. 87, 9) и «хатан суйх» («серьги ханши» — рис. 87, 10), соответствующие китайским эмблемам-амулетам «юаньшэн» и «фаншэн»; знаки «ланза» — повторения китайских стилизованных «счастливых» иероглифов «шоу» (рис. 87, 11) и «фу» (рис. 87, 12); совместные изображения раковины «дунг» или «цагаан лавай» и сосуда (по-тибетски «бумпа», по-монгольски «бумба» или «алтан хумх») на отдельных столиках-подставках (рис. 87, 15, 16). К ним добавлены дощечки с контурным процарапанным изображением цветов на ветках с листьями — эта костяшка по-монгольски называется «цэцэг» (рис. 87, 13, 14).

Что касается животных двенадцатилетнего календарного цикла, то вполне стандартно, сходно с костяшками «хорло» из Музея антропологии и этнографии изображены хорошо узнаваемые мыши (рис. 87, 17—19), коровы (рис. 87, 20), зайцы (рис. 88, 1), драконы (рис. 88, 2), лошади (рис. 88, 5), овцы (рис. 88, 6), курицы (рис. 88, 9—11), собаки (рис. 88, 12), свиньи (рис. 88, 13). По-разному, хотя и во всех случаях предельно схематично, в «стиле детского рисунка» изображены барсы и змеи, но и на этих костяшках можно узнать кошачьего хищника (рис. 87, 21—23) и пресмыкающееся (рис. 88, 3, 4). Резчик доходит до предела схематизации, процарапывая вместо изображения обезьяны архаическую, чуть ли не заимствованную с древних петроглифов антропоморфную идеограмму (рис. 88, 7, 8). А изображения на трех костяшках вообще не определимы, и мы можем лишь предположить, что на двух

из них (рис. 88, 15, 16) стоящая на четырех лапах обезьяна (рис. 88, 15, 16) и оставить тщетные догадки при взгляде на третью костяшку (рис. 88, 14), несущую символ «четвероногого животного вообще».

Художественный уровень анималистической изобразительности здесь — примерно тот же, что и у вырезанных из дощечек силуэтных изображений верблюдов и лошади из Музея антропологии и этнографии (см. I главу и рис. 66). Мы вновь можем наблюдать тот предел народного искусства, за которым само понятие «искусства» может употребляться лишь с серьезными оговорками. Так или иначе, анализ искусства миниатюрных барельефов даже на имеющихся скудных материалах подтверждает наблюдения, относящиеся к традиционной круглой скульптуре.

Глава IV РЕЗНОЙ КАМЕНЬ

Как было сказано во введении, народное искусство монголов изучено очень неравномерно. По таким областям традиционного искусства, как художественная металлообработка, резьба по дереву, изготовление одежды, вышивка, существуют если не исследовательские работы, то хотя бы публикации альбомного характера. Однако до сих пор отдельные направления народного творчества не изучались совершенно. В первую очередь это относится к резьбе по камню, изучение которой ограничено несколькими популярными работами. Не только не выяснены, но даже не подняты в литературе проблемы традиционности и самобытности монгольской глиптики (и в этой связи степень влияния на нее дальневосточного камнерезного искусства), стилевых ее особенностей, технологии. Практически неизвестны имена монгольских мастеров-камнерезов.

Из перечисленных проблем наиболее важной представляется проблема традиционности монгольской глиптики. Анализируемая в данной главе коллекция резных камней ГМИНВ, датированная 1950-ми гг., не дает ответа на этот вопрос. Имеющиеся письменные источники, блестяще систематизированные Э. Шефером [133, с. 293—310], позволяют говорить о добыче и, вероятно, обработке цветных камней в Центральной Азии по меньшей мере начиная с эпохи династии Тан. Но, к сожа-

лению, эти сведения относятся или к центральноазиатскому региону в целом (без конкретных указаний на местность), или к Тибету и Восточному Туркестану, где местная традиция камнерезного искусства дожила по крайней мере до конца XIX в. [103, с. 110; 105, с. 65].

О том, насколько глубока традиция собственно монгольской резьбы по мягкому агальматолиту (монг. «баригалт сийл-бэр»), могут в какой-то степени сказать музейные экспонаты, датирующиеся не раньше XVI в. и относящиеся к сфере культового искусства. Я имею в виду экспонируемые в Музее изобразительных искусств МНР: довольно крупную статуэтку Панджара-Махакалы, вырезанную тщательно и детально и раскрашенную в синий (основной), красный (рот) и белый (зубы) цвета (отнесена к XVII в.), и датированную XIX в. курильницу «бойпор». Произведения народной глиптики, изготовленные из более твердых (и соответственно, требующих особых инструментов) камней и датируемые хотя бы прошлым веком (за исключением, может быть, табакерок) в музеях отсутствуют. Монгольские табакерки изготовлены по образцу дальневосточных и могут быть названы самобытными произведениями народного монгольского искусства лишь условно — собственно говоря, мы не знаем, занимались ли монгольские ремесленники их изготовлением или все они изготовлены резчиками-китайцами, конечно, с учетом вкусов покупателей-монголов [76, с. 16, 17; 171].

Имеются скудные и недостаточно конкретные сведения о добыче монгольскими старателями в XIX — начале XX в. твердых полудрагоценных и поделочных камней (топазов, бериллов, флюоритов и др.), но по этим сведениям неясны размеры добычи и дальнейшая судьба добываемого сырья (вывозилось ли оно полностью за пределы Монголии или какая-то его часть обрабатывалась на месте монгольскими или китайскими ремесленниками) [66, с. 8; 81, с. 28, 29].

Чрезвычайно сложной проблемы влияния китайского камнерезного искусства на монгольскую глиптику я коснусь ниже в той мере, в какой это позволяет сделать собрание ГМИНВ.

В собрании ГМИНВ имеется значительное количество предметов резного камня. Это, во-первых, уже описанный полный набор шахматных агальматолитовых фигур. Во-вторых, это скульптура работы современного мастера Дагва, изображающая двух дерущихся коней. В-третьих, это представляющая большой интерес коллекция из каменных резных подвесок (вероятно, к кисетам) — 59 предметов. Подвески, судя по

надписям-аббревиатурам на них, были изготовлены в Улан-Баторе в художественной артели № 9 в 1950-х гг. Именно так («промкооперативная улан-баторская артель № 9») эта артель названа в статье Н. В. Воронова [26, с. 133]. В иных публикациях фигурируют другие названия улан-баторской артели, в которой работали в 1950—1960-х гг. монгольские мастера прикладного искусства. Каменные подвески были переданы в музей в 1957 г. посольством МНР в СССР. В секторе учета ГМИНВ хранится акт о передаче № 12 от 13 февраля 1957 г., в котором они названы «пряжками для кисета». В книге поступлений фигурирует точная дата изготовления подвесок — 1950 г. Неясно, на чем она основана, но я счел целесообразным принять ее как реальную, тем более, что в любом случае вряд ли возможно существенное расхождение в пределах 1950—1956 гг.

Каменные подвески, использовавшиеся на манер японских нэцкэ, настолько разнообразны, что описывать их целесообразно, сгруппировав по типу изображения, что я и делаю ниже. Приводимые определения камней сделали сотрудники Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана Академии наук СССР кандидаты геолого-минералогических наук В. А. Корнетова и Н. И. Зардиашвили, которым я приношу глубокую благодарность.

1. Подвески с изображением благопожелательной эмблемы «хатан суйх» («серьги ханши» — вариант китайского «фаншэн») — 9 экземпляров.

1. Инв. № 11367 I. Рис. 89, 1. Горный хрусталь бесцветный. Длина 4,3 см. Ширина 3,45 см. Толщина 1,2 см. Подвеска округлая с большим отверстием в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен орнамент «алхан хээ» (меандр), основное место занимает орнамент «хатан суйх».

2. Инв. № 11369 I. Рис. 89, 2. Мрамор белый магнетитовый. Длина 4,55 см. Ширина 3,35 см. Толщина 0,9 см. Округлая (эллипсоидная) подвеска с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

3. Инв. № 11374 I. Рис. 89, 3. Морион коричневый. Длина 4,2 см. Ширина 3,0 см. Толщина 0,8 см. Округлая (эллипсоидная) подвеска с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

4. Инв. № 11377 I. Рис. 89, 4. Мрамор белый магнезитовый. Длина 4,6 см. Ширина 3,45 см. Толщина 1,3 см. Подвеска округлой (эллипсоидной) формы с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

5. Инв. № 11380 I. Рис. 89, 5. Флюорит. Длина 4,6 см. Ширина 3,6 см. Толщина 1,4 см. Подвеска округлой (эллипсоидной) формы, с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

6. Инв. № 11395 I. Рис. 89, 6. Мрамор белый магнезитовый. Длина 4,35 см. Ширина 3,2 см. Толщина 0,9 см. Подвеска округлой (эллипсоидной) формы, с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками выполнен по краю меандровый орнамент «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

7. Инв. № 11407 I. Рис. 89, 7. Флюорит. Длина 4,6 см. Ширина 3,4 см. Толщина 1,35 см. Подвеска округлой (эллипсоидной) формы с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками выполнен по краю меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

8. Инв. № 11410 I. Рис. 89, 8. Морион коричневый. Длина 4,25 см. Ширина 3,1 см. Толщина 0,85 см. Подвеска имеет округлую (эллипсоидную) форму. В верхней части отверстие для подвешивания. Линейными нарезками выполнен по краю меандровый орнамент «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

9. Инв. № 11423 I. Рис. 89, 9. Мрамор белый магнезитовый. Длина 4,45 см. Ширина 3,2 см. Толщина 0,95 см. Подвеска имеет округлую (эллипсоидную) форму. В верхней части отверстие для подвешивания. Линейными нарезками выполнен по краю меандровый узор «алхан хээ», основное место занимает орнаментальный элемент «хатан суйх».

II. Подвеска с изображением благопожелательной эмблемы «хааны бугуйвч» («ханский браслет» — вариант китайского «юаньшэн»).

10. Инв. № 11371 I. Рис. 89, 10. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,0 см. Ширина 3,8 см. Толщина 1,0 см. Подвеска округлая с отверстием для подвешивания в верхней части. Линейными нарезками по краю выполнен меандровый узор

«алхан хээ», основное пространство занимает орнаментальный элемент «хааны бугуйвч». На боковой поверхности внизу резная надпись-аббревиатура: УБХ.

III. Подвески с изображением двух рыб — известной в буддизме эмблемы, широко распространенной в Центральной и Восточной Азии (санскрит. «матсья», тибет. «сер-нья», монг. «алтан загас», китайское «юй»). 6 штук.

11. Инв. № 11368 I. Рис. 89, 11. Кварц белый непрозрачный с включением медной зелени. Длина 4,15 см. Ширина 3,85 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие для подвешивания.

12. Инв. № 11370 I. Рис. 89, 12. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,4 см. Ширина 3,9 см. Толщина 1,25 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие для подвешивания.

13. Инв. № 11385 I. Рис. 89, 13. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,25 см. Ширина 3,85 см. Толщина 1,15 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие для подвешивания.

14. Инв. № 11388 I. Рис. 89, 14. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,4 см. Ширина 3,7 см. Толщина 0,85 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие для подвешивания.

15. Инв. № 11392 I. Рис. 89, 15. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,1 см. Ширина 3,85 см. Толщина 1,25 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие для подвешивания.

16. Инв. № 11403 I. Рис. 89, 16. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,55 см. Ширина 3,8 см. Толщина 0,8 см. Подвеска представляет собой изображение двух рыб «алтан загас». Рельефной резьбой и врезными глубокими линиями трактованы рты, жаберные крышки, глаза, хвосты, плавники, чешуя. В верхней части отверстие.

IV. Подвески — изображения конских голов (14 штук).

17. Инв. № 11365 I. Рис. 90, 1. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 5,2 см. Ширина 3,3 см. Толщина 1,3 см. Подвеска в форме головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, челка, грива. Длинные пряди гривы и челки трактованы тонкими бороздками. В шее большое отверстие для подвешивания.

18. Инв. № 11372 I. Рис. 90, 2. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,7 см. Ширина 3,3 см. Толщина 1,55 см. Подвеска в форме головы лошади. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, челка, длинные пряди гривы. Отдельные пряди гривы и челки переданы тонкими параллельными нарезками. В шее — отверстие для подвешивания.

19. Инв. № 11376 I. Рис. 90, 3. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,6 см. Ширина 2,5 см. Толщина 1,3 см. Подвеска в виде головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши; рельефной резьбой и штриховыми линейными нарезками переданы длинные волосы челки и гривы. В шее — отверстие для подвешивания.

20. Инв. № 11382 I. Рис. 90, 4. Дымчатый горный хрусталь. Длина 6,0 см. Ширина 2,5 см. Толщина 1,2 см. Подвеска в форме головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши. Шея покрыта параллельными нарезками (трактовка гривы). В шее — отверстие для подвешивания.

21. Инв. № 11386 I. Рис. 90, 5. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,3 см. Ширина 3,6 см. Толщина 1,6 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, в сочетании с параллельными линейными нарезками — челка и длинные пряди гривы. В шее — отверстие для подвешивания.

22. Инв. № 11387 I. Рис. 90, 6. Горный хрусталь бесцветный. Длина 5,75 см. Ширина 3,05 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, в сочетании с параллельными линейными нарезками — челка и крупные пряди гривы. В шее — отверстие для подвешивания.

23. Инв. № 11391 I. Рис. 90, 7. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,1 см. Ширина 3,2 см. Толщина 1,4 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади (судя по неполной проработке деталей и отсутствию шлифовки — неоконченная работа). Рельефной резьбой трактованы рот, глаза, уши, ноздри, челка, крупные округлые завитки на шее. В шее — отверстие для подвешивания.

24. Инв. № 11393 I. Рис. 90, 8. Халцедон белый. Длина 3,35 см. Ширина 2,55 см. Толщина 1,1 см. Подвеска представляет собой изображение головы взнузданной лошади. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, детали уздечки, в сочетании с линейными нарезками — пряди челки и гривы. Под нижней челюстью — отверстие для подвешивания.

25. Инв. № 11400 I. Рис. 90, 9. Морион черный. Длина 6,6 см. Ширина 3,0 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, в сочетании с параллельными нарезками — челка и крупные пряди гривы. Тонкими короткими линейными нарезками трактована шерсть на нижней поверхности морды. В шее — отверстие для подвешивания.

26. Инв. № 11405 I. Рис. 90, 10. Дымчатый горный хрусталь. Длина 6,3 см. Ширина 2,7 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, в сочетании с параллельными линейными нарезками — челка и крупные пряди гривы. В шее — отверстие для подвешивания.

27. Инв. № 11406 I. Рис. 90, 11. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,9 см. Ширина 2,9 см. Толщина 1,4 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, крупные завитки на шее. Судя по неполной проработке деталей и отсутствию шлифовки, работа не окончена. Параллельные линейные нарезки передают отдельные пряди длинных волос в челке и гриве. В шее — отверстие для подвешивания.

28. Инв. № 11408 I. Рис. 90, 12. Морион черный. Длина 6,5 см. Ширина 2,95 см. Толщина 1,45 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, в сочетании с линейными нарезками — челка и длинные пряди гривы. Короткие линейные нарезки имеются на краях ушей и на нижней поверхности морды. В шее — отверстие для подвешивания.

29. Инв. № 11412 I. Рис. 90, 13. Горный хрусталь бесцветный. Длина 5,9 см. Ширина 3,3 см. Толщина 1,65 см. Подвеска

ка представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши (короткие прямые нарезки по внешнему краю уха), в сочетании с параллельными линейными нарезками — длинные пряди волос челки и гривы. Короткие прямые нарезки — по нижней челюсти. В шее — отверстие для подвешивания.

30. Инв. № 11416 I. Рис. 90, 14. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,5 см. Ширина 2,75 см. Толщина 1,2 см. Подвеска представляет собой изображение головы лошади. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, уши, глаза, в сочетании с линейными параллельными нарезками — длинные пряди волос челки и гривы. В шее — отверстие для подвешивания.

V. Подвески — изображения голов козлов (5 штук).

31. Инв. № 11373 I. Рис. 91, 1. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,4 см. Ширина 2,3 см. Толщина 1,35 см. Подвеска в форме головы козла. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, рога с кольчатой поверхностью. Шея покрыта тонкими линейными нарезками, передающими длинную шерсть. В шее имеется отверстие для подвешивания.

32. Инв. № 11396 I. Рис. 91, 2. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,1 см. Ширина 2,25 см. Толщина 1,2 см. Подвеска представляет собой изображение головы козла. Рельефной резьбой трактованы рот, глаза, уши, рога (с поперечными нарезками), линейными нарезками — длинные пряди шерсти на шее и горле. В шее — отверстие для подвешивания.

33. Инв. № 11415 I. Рис. 91, 3. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,6 см. Ширина 2,6 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы козла. Рельефной резьбой переданы рога, ноздри, глаза, уши, рога (с поперечными линейными нарезками — трактовка кольчатой поверхности рогов). Линейные нарезки на шее моделируют длинные пряди шерсти. В шее — отверстие для подвешивания.

34. Инв. № 11419 I. Рис. 91, 4. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,8 см. Ширина 2,4 см. Толщина 1,3 см. Подвеска представляет собой изображение головы козла. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши рога (с поперечными линейными нарезками, передающими кольчатую поверхность рогов). Линейные нарезки на шее моделируют пряди длинной шерсти. В шее — отверстие для подвешивания.

35. Инв. № 11421 I. Рис. 91, 5. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,9 см. Ширина 2,15 см. Толщина 1,3 см. Подвеска представляет собой изображение головы козла. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с по-

перечными нарезками, моделирующими кольчатую поверхность рогов), линейными нарезками — длинную шерсть на шее. В шее — отверстие для подвешивания.

VI. Подвески — изображения голов баранов (12 предметов).

36. Инв. № 11375 I. Рис. 91, 6. Морион коричневый. Длина 5,2 см. Ширина 2,3 см. Толщина 1,45 см. Подвеска в форме головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, рога (с поперечными нарезками), крупные завитки по шее. Линейными нарезками трактована длинная шерсть по нижней поверхности головы и горлу. В шее — небольшое отверстие для подвешивания.

37. Инв. № 11378 I. Рис. 91, 7. Морион коричневый. Длина 4,7 см. Ширина 2,45 см. Толщина 1,4 см. Подвеска в форме головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, рога (с поперечными косыми нарезками), крупные круглые завитки. Тонкими нарезками трактована длинная шерсть на нижней поверхности морды и горле. В шее — отверстие для подвешивания.

38. Инв. № 11381 I. Рис. 91, 8. Морион коричневый. Длина 5,8 см. Ширина 2,65 см. Толщина 1,5 см. Подвеска в форме головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, рога (косыми поперечными нарезками), крупные круглые завитки на шее (в сочетании с тонкими линейными нарезками — на верхней ее поверхности). На шее — отверстие для подвешивания.

39. Инв. № 11390 I. Рис. 91, 9. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,5 см. Ширина 2,05 см. Толщина 1,45 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с поперечными косыми нарезками), крупные округлые завитки на шее, в сочетании с линейными параллельными нарезками — длинная шерсть на верхней части шеи. В шее — отверстие для подвешивания.

40. Инв. № 11399 I. Рис. 91, 10. Горный хрусталь бесцветный. Длина 5,05 см. Ширина 2,8 см. Толщина 1,6 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, глаза, рога с поперечными косыми нарезками, крупные круглые завитки на шее, в сочетании с параллельными линейными нарезками — длинная шерсть на шее. В шее — отверстие для подвешивания.

41. Инв. № 11401 I. Рис. 91, 11. Горный хрусталь бесцветный. Длина 5,0 см. Ширина 2,45 см. Толщина 1,45 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рель-

ефной резьбой переданы рот, глаза, уши, рога (с линейными косыми нарезками), крупные завитки на шее, в сочетании с параллельными линейными нарезками—длинная шерсть на шее. В шее—отверстие для подвешивания.

42. Инв. № 11411 I. Рис. 91, 12. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,2 см. Ширина 2,6 см. Толщина 1,1 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с косыми поперечными линейными нарезками), крупные круглые завитки на передней поверхности шеи. На задней поверхности шеи длинная шерсть трактована группами параллельных линейных нарезок. В шее—отверстие для подвешивания.

43. Инв. № 11413 I. Рис. 91, 13. Кварц белый непрозрачный с включениями медной зелени. Длина 4,6 см. Ширина 2,25 см. Толщина 1,3 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой представлены рот, ноздри, глаза, рога (с косыми линейными нарезками), крупные круглые завитки на задней части шеи, в сочетании с линейными параллельными—пряди длинной шерсти на передней части шеи. В шее—отверстие для подвешивания.

44. Инв. № 11414 I. Рис. 91, 14. Горный хрусталь бесцветный. Длина 4,25 см. Ширина 2,0 см. Толщина 1,4 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, рога (с косыми нарезками), крупные круглые завитки на задней поверхности шеи, в сочетании с линейными параллельными нарезками—пряди длинной шерсти на передней поверхности шеи. В шее—отверстие для подвешивания.

45. Инв. № 11418 I. Рис. 91, 15. Морион коричневый. Длина 5,7 см. Ширина 3,1 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой переданы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с поперечными линейными нарезками), крупные круглые завитки на шее, в сочетании с параллельными линейными нарезками—пряди шерсти на задней поверхности шеи. В шее—отверстие для подвешивания.

46. Инв. № 11420 I. Рис. 92, 1. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,9 см. Ширина 2,5 см. Толщина 1,4 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой трактованы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с косыми поперечными линейными нарезками), крупные и мелкие круглые завитки на передней поверхности шеи. На задней по-

верхности шеи группы линейных параллельных нарезок моделируют пряди длинной шерсти. В шее—отверстие для подвешивания.

47. Инв. № 11422 I. Рис. 92, 2. Дымчатый горный хрусталь. Длина 4,2 см. Ширина 2,55 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы барана. Рельефной резьбой моделированы рот, ноздри, глаза, уши, рога (с поперечными косыми линейными нарезками), крупные и мелкие завитки на шее. На задней поверхности шеи группами параллельных линейных нарезок переданы пряди длинной шерсти. В шее—отверстие для подвешивания.

VII. Подвески с условно трактованными анималистическими образами, видовое определение которых затруднительно. В этих изображениях можно предположительно увидеть головы быков, яков или, что менее вероятно—верблюдов (10 штук).

48. Инв. № 11366 I. Рис. 92, 3. Дымчатый горный хрусталь. Длина 6,0 см. Ширина 2,5 см. Толщина 1,5 см. Подвеска в форме головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой трактованы рог, глаза, уши (в виде сердцевидных двухдольчатых фигур), крупные пряди шерсти на верхней и нижней частях шеи. В передней части морды небольшое отверстие для подвешивания.

49. Инв. № 11379 I. Рис. 92, 4. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,6 см. Ширина 2,7 см. Толщина 1,5 см. Подвеска в форме головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши, длинные пряди шерсти на шее (в виде валиков и завитков, на горле—в сочетании с линейными нарезками). В передней части морды (на месте ноздрей) небольшое отверстие для подвешивания.

50. Инв. № 11383 I. Рис. 92, 5. Морион черный. Длина 4,95 см. Ширина 2,65 см. Толщина 1,5 см. Подвеска в форме головы животного (видовое определение неясно). Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши, линейными плавно изогнутыми параллельными нарезками—длинная шерсть на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) отверстие для подвешивания.

51. Инв. № 11389 I. Рис. 92, 6. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,35 см. Ширина 2,65 см. Толщина 1,7 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой трактованы рот, глаза, уши, в сочетании с параллельными нарез-

ками — длинная шерсть на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — маленькое отверстие для подвешивания.

52. Инв. № 11397 I. Рис. 92, 7. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,3 см. Ширина 2,1 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Судя по неполной проработке деталей и отсутствию шлифовки, работа не окончена. Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши и маленькие рога (?), в сочетании с линейными нарезками — крупные пряди шерсти на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — отверстие для подвешивания.

53. Инв. № 11398 I. Рис. 92, 8. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,4 см. Ширина 2,6 см. Толщина 1,6 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши, в сочетании с параллельными линейными нарезками — длинная шерсть на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — отверстие для подвешивания.

54. Инв. № 11402 I. Рис. 92, 9. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,85 см. Ширина 2,45 см. Толщина 1,7 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши, маленькие рога, в сочетании с линейными параллельными нарезками — крупные пряди шерсти на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — отверстие для подвешивания.

55. Инв. № 11404 I. Рис. 92, 10. Морион коричневый. Длина 5,05 см. Ширина 2,45 см. Толщина 1,7 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой переданы рот, глаза, уши, маленькие рога, в сочетании с параллельными линейными нарезками — длинная шерсть на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — отверстие для подвешивания.

56. Инв. № 11409 I. Рис. 92, 11. Горный хрусталь бесцветный. Длина 5,1 см. Ширина 2,7 см. Толщина 1,5 см. Подвеска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой трактуются рот, глаза, уши, в сочетании с линейными параллельными нарезками — длинная шерсть на голове и шее. В передней части морды (на месте ноздрей) — маленькое отверстие для подвешивания.

57. Инв. № 11417 I. Рис. 92, 12. Дымчатый горный хрусталь. Длина 5,7 см. Ширина 2,45 см. Толщина 1,8 см. Под-

веска представляет собой изображение головы животного (видовое определение затруднительно). Рельефной резьбой трактуются рот, глаза, уши, небольшие рога, в сочетании с параллельными линейными нарезками — длинная шерсть на шее. В передней части морды (на месте ноздрей) маленькое отверстие для подвешивания.

Таким образом, большинство подвесок представляют собой миниатюрные круглые скульптуры, изображающие головы различных животных. Все они моделированы в той или иной степени условно-декоративно (особенно это относится к длинным прядям шерсти и волос, трактующимся в виде крупных и мелких завитков, прямых и плавно изогнутых параллельных резных линий, разделке поверхности рогов, трактовке ушей и глаз в форме правильных геометрических фигур — овалов, эллипсов и сегментов и т. п.).

Изображения голов животных, выполненные в камне, объединяются общей условно-декоративной манерой моделировки и орнаментальными приемами разделки деталей. Эти особенности явно перекликаются с анималистическими изображениями в народном искусстве монголов, бурят, тувинцев, выполненными в иных материалах (деревянная пластика малых форм, декор верхних частей бронзовых литых и чеканеных стремян и некоторые другие изделия). С другой стороны, и публикуемые здесь произведения поздней народной глиптики, и их аналогии в народном искусстве XIX—XX вв. могут быть определены как реминисценции скифо-сибирского звериного стиля, поскольку они по всем признакам очень близки к произведениям раннекочевнического анимализма.

VIII. Среди каменных подвесок выделяются две.

58. Инв. № 11384 I. Рис. 92, 13. Жадеит. Длина 4,2 см. Ширина 2,9 см. Толщина 1,1 см. Подвеска имеет форму трапеции с сильно закругленными углами. В верхней части полукруглое отверстие для подвешивания. По краю валикообразная (лентовидная) рамка, завершающаяся в верхней части двумя завитками (отверстие между ними). Изображения на разных сторонах отличаются друг от друга, выполнены плоскорельефной резьбой. На одной стороне изображена в профиль птица с длинным хвостом, длинным носом и хохолком на голове, сидящая на цветущем побеге. На другой стороне — стебель, лист, цветок и бутон лотоса. На боковой грани внизу аббревиатура: У.Б.Х. На боковой грани сбоку аббревиатура: 9. А.

59. Инв. № 11394 I. Рис. 92, 14. Флюорит. Длина 3,75 см. Ширина 2,4 см. Толщина 0,9 см. Подвеска имеет неправильную форму (возможно, является бракованной или не отделанной окончательно). Обе плоскости представляют собой схематизированное изображение лotosового листа. Имеются посередине два сквозных сегментовидных отверстия.

Итак, на одной стороне жадеитовой подвески изображена птица на ветви цветущего дерева, на другой стороне — лист, цветок и бутон лотоса. Флюоритовая подвеска изображает лист лотоса. Изображения навеяны популярными в китайском изобразительном и декоративно-прикладном искусстве мотивами: птица с длинным хвостом и хохолком на ветвях цветущей вишни или сливы, цветок, лист и бутон лотоса, причем лист лотоса часто изображен с отверстиями, изъеденный гусеницами (как на флюоритовой подвеске). При приблизительном рассмотрении обе вещи можно было бы принять за произведения китайского камнереза. Однако анализ деталей недвусмысленно говорит о том, что эти подвески изготовил монгольский мастер, знакомый с декоративно-символическими мотивами дальневосточного искусства, но не вполне компетентный в тонкостях и деталях этих изображений. Цветок на ветви дерева имеет четыре лепестка, а цветы сливы и вишни изображались пятилепестковыми. Вообще цветки всех деревьев, которые изображались в дальневосточном искусстве и которые относятся к подсемействам яблоневых (яблоня, груша) или сливовых (слива, вишня, персик, абрикос, миндаль) — пятичленные, как и вообще цветки подавляющего большинства растений семейства розовых (розоцветных).

Далее, в китайском искусстве обычно четко передаются видовые признаки птиц, чего нельзя сказать об изображении птицы на жадеитовой подвеске. Трактовка листа и бутона лотоса чрезмерно схематична и не вполне соответствует устоявшимся и хорошо известным китайским образцам. Кроме того, на боковой поверхности жадеитовой подвески имеются монгольские надписи-аббревиатуры «У.Б.Х.» и «9.А.», легко расшифровываемые как «Улаанбаатар хот» («город Улан-Батор») и «9 артель». Иными словами, жадеитовая (и в какой-то степени флюоритовая) подвеска может рассматриваться как пример не столько заимствования монгольским мастером китайских образцов, сколько трансформации их, заключающейся в заметной схематизации и в конечном счете приводящей к искажению инородных символических мотивов.

Что касается зооморфных подвесок, то нет никаких оснований видеть в них результат ориентации на китайскую глиптику. Стиль исполнения этих предметов, независимо от решения вопроса о том, насколько продолжительны во времени традиции монгольской глиптики, является чисто монгольским (и в более широком смысле центральноазиатским), соответствующим распространеннейшим приемам трактовки анималистических образов в народном искусстве Центральной Азии. Эти приемы имеют многовековую традицию, восходящую к эпохе скифо-сибирского звериного стиля.

Вопрос о том, насколько самобытным и давним является в Монголии изготовление каменных подвесок для кисетов, по видимому, обречен оставаться нерешенным — как и многие другие интересные проблемы истории монгольской культуры. Но хотелось бы привести один любопытный факт.

В школе-десятилетке сомона Манхан Кобдоского аймака работает преподавателем истории Ауюшийн Баасанхуу. Много лет он разыскивает предметы традиционной культуры и на вполне профессиональном уровне делает отменно точные рисунки с них. Летом 1986 г., когда автор познакомился с А. Баасанхуу, у того было более 200 превосходных рисунков гуашью. Один из рисунков изображал, по рассказу художника, мешочек для хранения чашки «аяга» и других мелких бытовых предметов — «даалин». Мешочек затянут шнуром, продетым сквозь подвеску-брелок типа нэцкэ — «тээг» (рис. 94, 3), изготовленный монгольским резчиком из нефрита «хас» и изображающий двух ящериц «гурвэл». А. Баасанхуу упорно держался мнения о том, что резчиком был монгол, видимо, имея на сей счет какие-то определенные данные. Да и брелок имеет мало общего с произведениями китайского камнерезного искусства, настолько лаконична моделировка ящериц и невысказательно техническое исполнение.

В общем, о монгольской национальной глиптике можно высказать два суждения. С одной стороны, она в стилевом и техническом отношении по сравнению с ведущим и доминирующим в восточной части Азии китайским камнерезным искусством воспринимается как периферийная, провинциальная. С другой стороны, она явно отвечает стилевым особенностям именно центральноазиатского анималистического искусства, в том числе таким, которые созвучны произведениям скифо-сибирского звериного стиля и могут быть названы его реминисценциями.

Большой интерес представляют определения разновидностей цветных камней, использованных монгольскими мастерами для изготовления вещей, попавших в ГМИНВ.

Многочисленная группа подвесок изготовлена из дымчатого горного хрусталя (иные названия — дымчатый кварц, раухтопаз, монгольское название «утаат болор»), кристаллического кварца коричневато-серого цвета и значительной прозрачности (в приведенном выше списке №№ 10, 18—21, 23, 26, 27, 30—35, 46—48, 52, 53, 57). Вполне вероятно, что материал для этих изделий добыт из пегматитовых жил известного монгольского месторождения Горихо [129, с. 10, 11]. На территории МНР наиболее изучены месторождения кварца пегматитового типа в районах гор Горихо и Дзун-Баин и поселка Чжанчублинг [67, с. 183—186; 79, с. 158, 161, 163, 164]. Для месторождений Горихо, Дзун-Баин и Чжанчублинг характерны ассоциации минералов: горного хрусталя, дымчатого кварца, мориона, флюорита. Геологи отмечают, что «трещиноватость, большое количество газожидких включений... — главные дефекты, снижающие качество пегматитов Горихинского, Дзунбаинского и Чжанчублинского... массивов как возможных источников пьезооптического сырья». Однако это не относится к данным месторождениям как источникам ювелирного сырья [9, с. 15]. Справедливость этого утверждения подтверждает высокое качество камня в изделиях ГМИНВ. Следует отметить, что горный хрусталь, раухтопаз и морион высоко ценятся в ювелирном деле, что подтверждается их довольно высоким местом в различных классификациях ювелирных камней (классификация М. Бауэра — А. Е. Ферсмана — 3 порядок драгоценных или I порядок поделочных камней, классификация В. И. Соболевского — III класс драгоценных камней, классификация Е. Я. Киевленко — I порядок ювелирно-поделочных камней, классификация ВНИИ ювелирной промышленности — I подтип ювелирных камней) [55, с. 31—36, 151—158].

Семь изделий (№№ 1, 22, 29, 40, 41, 44, 56) изготовлены из бесцветного прозрачного кристаллического кварца — горного хрусталя (монг. «усан болор»), возможно, происходящего из того же месторождения. Три изделия (№№ 49, 51, 53) также представляют собой с минералогической точки зрения кристаллический кварц — прозрачные камни, но не бесцветные, а с легким коричневато-серым оттенком. Это очень светлый раухтопаз (дымчатый горный хрусталь, он же дымчатый кварц), приближающийся по цвету и степени прозрачности к горному хрустально.

Значительное количество подвесок сделано из другой разновидности кристаллического кварца, возможно, также происходящего из Горихо. Это морион, отличающийся густым дымчато-бурым, до почти черного, цветом и степенью прозрачности, варьирующей от просвечивающей до почти непрозрачной. Среди изделий из кварца-мориона можно выделить две группы. Первая (№№ 3, 8, 36—38, 45, 55—7 предметов) — из мориона, просвечивающего и имеющего густой коричнево-дымчато-бурый цвет. Вторая (№№ 25, 28, 50 — три предмета) — из почти непрозрачного и почти черного мориона. Н. И. Корнилов и Ю. П. Солодова указывают, что в ювелирном деле наиболее ценятся как раз самые черные разновидности мориона [55, с. 157, 158].

Одной из разновидностей скрытокристаллических кварцев — белым просвечивающим халцедоном (монг. «мана») представлена всего одна подвеска — головка коня в уздечке (№ 24). Месторождения халцедона имеются главным образом в восточных, южных и западных районах, наиболее известны из них Их Жаргалант, Их Хэт, Даланжаргалан, Ахар, Арц, Шавинахай [9, с. 15; 79, с. 164; 89, с. 28].

Три подвески (№№ 5, 7, 59) изготовлены из флюорита (плавикового шпата — по-монгольски «хайлуур жонш») — одного из распространеннейших цветных (поделочных) камней Монголии [67, с. 183; 79, с. 164; 84, с. 29; 129, с. 10]. Этот прозрачный светло-сиреневый минерал легко перепутать с аметистом, однако определение является точным, поскольку была проверена твердость материала (твердость аметиста 7, флюорита — 4, что соответствует данным образцам).

Один предмет (№ 58) изготовлен из редкого цветного камня — жадеита, имеющего светлую яблочно-зеленую окраску и просвечивающего. Эта подвеска, как сказано выше, по стилю сильно отличается от остальной коллекции и выполнена с явной ориентацией на образцы китайского искусства. Окраска жадеита варьирует от белой до зеленой, причем зеленый жадеит в ювелирных изделиях ценится в наибольшей мере. Вместе с тем жадеит, из которого изготовлена подвеска ГМИНВ, имеет дефекты (трещины, пятнистые ожелезненные включения), которые, например, по принятым в СССР эталонам, недопустимы в жадеите I сорта [55, с. 176—179].

Четыре одинаковых подвески изготовлены не из цветного (полудрагоценного), а из поделочного минерала — белого магнеситового мрамора — по-монгольски «гантиг» (№№ 2, 4, 6, 9).

Десять подвесок, в основном изображающих парных рыб «алтан загас», изготовлены из обычно не употребляющегося «бросового» материала — кусков кварцевой жилы с включениями медной зелени (№№ 11—17, 39, 42, 43). Мастер, выбравший этот считающийся «бросовым» материал, хорошо обыграл многоцветную структуру породы и сумел создать красивые, полихромные вещи.

Значительное количество подвесок, высокий в целом технический и художественный уровень их исполнения, однотипность их форм и тот факт, что, судя по аббревиатурам на некоторых из них, они были изготовлены в Улан-Баторской художественной артели, дают некоторые основания для установления авторства этих произведений. Подвески, вероятно, изготовил Чойнзон, работавший в артели с 1954 г. и долгое время бывший там ведущим камнерезом. Имя Чойнзона встречается в нескольких журнальных заметках, которые содержат краткие сведения о нем. О нем пишет также работавший в Монголии советский геолог Ю. О. Липовский [66, с. 24, 161]. В одних монгольских публикациях мастера называют Д. Чойнзоном [139, с. 13], в других П. Чойнзоном [10, с. 24; 83, с. 21; 102, с. 8]. Ю. О. Липовский вспоминает о Ж. Чойнзоне. Но в общем по этим публикациям можно получить представление об основных вехах его жизненного пути. Чойнзон родился во второй половине 1930-х гг. В 1948 г. он освоил профессию каменщика, принимал участие в отделке интерьера Мавзолея Д. Сухэ-Батора и Х. Чойбалсана. В 1954 г. он стал шлифовальщиком драгоценных камней в Улан-Баторской артели, возглавив затем бригаду по обработке камней. Энергичный и неутомимый человек. Чойнзон занимался рационализацией производства (по данным 1975 г., на его счету было изобретение 20 машин для шлифовки, распила и иных операций обработки камней), сбором сырья для ювелирных изделий по всей территории Монголии. Изделия Чойнзона пользовались успехом на выставках и у покупателей (при реализации продукции артели в магазинах).

Конечно, возможно, что хранящиеся в ГМИНВ подвески были изготовлены не самим Чойнзоном, а другими мастерами-камнерезами его бригады или цеха, например, упоминаемым в статье Х. Пурэвсурэна [102, с. 9] мастером цеха обработки камней П. Пурэвдоржем. Но авторство Чойнзона наиболее вероятно.

К гораздо более раннему времени относятся две каменные декоративные скульптуры лежащих животных, приобре-

тенных Государственным музеем искусства народов Востока в 1978 г. Установить их предыдущую историю оказалось невозможно. Приведу описания.

Инв. № 17349 I (рис. 93, 1). Лев и лвята. Агальматолит черный. Высота 3,25 см. Длина 6,7 см. Ширина 3,8 см. Фигурка изображает лежащего на животе с повернутой влево головой гротескового льва и двух лвят. Один лвяенок лежит на спине льва, второй — между его передними лапами. Рельефной резьбой трактованы детали морд, уши, гривы и хвосты. Цвет камня черный, но имеются участки осветления (темно-серые).

Инв. № 17350 I (рис. 93, 2). Собака или лев. Базальтовое стекло. Высота 3,95 см. Длина 7,4 см. Ширина 3,7 см. Фигурка изображает лежащее животное — собаку или гротескового льва. Трактовка очень условна и схематична. В нижней части круглое сверление. Тело и лапы не проработаны. Хвост имеет уплощенно-спиральную форму и покрыт косыми параллельными нарезками. Рот — прямая линия. Глаза круглые. Уши имеют округло-листовидную форму, с продольной осевой бороздкой и отходящими от нее косыми параллельными нарезками. Грива трактована длинными и короткими параллельными и сходящимися под углом нарезками.

Статуэтка льва и лвят отличается большей тщательностью и детализированностью резьбы, свойственными изделиям из легко поддающегося обработке агальматолита. Изображенное животное — наделенный гротескными и сугубо орнаментальными чертами лев «арслан» (восходящий к китайскому прототипу «шицца», он же «корейский лев», «лев — собака Будды» и т. д.). Статуэтка из гораздо более твердого по сравнению с агальматолитом базальтового стекла более схематична и обобщенно трактована, так что изображенное животное можно отождествить и с собакой, и со львом (первое все же вероятно). Обе статуэтки отличаются от остальных имеющих в ГМИНВ каменных изделий и, по всей вероятности, должны датироваться гораздо более ранним временем — может быть, началом XX в.

О том, насколько традиционны для народного монгольского искусства эти изображения, свидетельствует резьба по дереву мастера начала XX в. Балгана: львица со лвянком и серия «четыре могучих», т. е. лев, дракон, тигр и Гаруда [143]. Еще более раннюю, но морфологически более близкую аналогию представляют собой печати «из черного стеатита», датированные временем хана Хубилая — XIII в. (ошибка здесь

вряд ли возможна, поскольку это печати с надписями) [173, с. 41]. Еще одна печать с лаконично и грубовато вырезанной фигурой кошачьего хищника (близко напоминает фигурку из базальтового стекла в ГМИИВ) была найдена в Каракоруме [50, с. 178, 276, 277, рис. 140, ср. несколько отличающийся ее рисунок у Д. Майдара — 77, с. 104]. Сходная почти до идентичности (совпадает и надпись) печать экспонируется в Центральном государственном музее МНР, где определена как «печать монгольского тысячника XIV в.».

Что касается произведений искусства конца XIX — начала XX в., то изделия близкого облика имеются в некоторых музеях. С любезного разрешения Б. Х. Кадикова привожу здесь рисунки двух скульптур из фондов Бийского краеведческого музея имени В. В. Бианки. Одна скульптура (рис. 94, 1, инв. № 2418 оф/П-16, высота 7,9 см) изображает сидящего гротескового льва с лентой в пасти. Фигурка вырезана из черно-зеленого агальматолита. При довольно энергичной и умелой резьбе и детальной, соответствующей канону прототипа моделировке головы бросается в глаза отсутствие хвоста и схематичная моделировка лап.

Другая скульптура изображает льва, сидящего на высокой подставке — параллелепипеде (рис. 94, 2, инв. № 2419 оф/П-15, высота 5,4 см). Материал — желтовато-красный полосчатый мягкий камень, напоминающий агальматолит. Сохраняя общую гротесковую трактовку, «арслан» изображен с тем упрощением и нарушением пропорций, которые характеризуют «простонародный» уровень традиционной скульптуры.

Бийск в XVIII — начале XX в. подобно Кяхте был теснейшим образом связан с Монголией, являясь важнейшим пунктом знаменитого Чуйского тракта. Но если кяхтинские купцы вели торговлю с Китаем, Центральной и Восточной Монголией, то бийское купечество ограничивалось торговыми операциями на западе Монголии. Можно предположить, что попавшие в Бийск каменные статуэтки львов были сделаны именно западномонгольским резчиком.

Анализ монгольского резного камня подтверждает сделанные в предыдущих главах основные выводы о значительном внутреннем стилевом разнообразии народной скульптуры, о неизбежности деформации, эрозии и схематизации канонических черт исходных заимствованных образов при их освоении монгольскими скульпторами, о материале и технике как стилеобразующих факторах народного скульптурного искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заканчивая книгу, автор считает целесообразным не повторять уже сформулированных в ее главах выводов, но хотя бы кратко остановиться на том, что предстоит сделать в изучении монгольского традиционного искусства.

Даже тот сравнительно небольшой материал, публикации которого посвящена данная работа, позволяет поставить несколько очень интересных проблем.

Монгольская народная скульптура — искусство главным образом анималистическое. Неизбежно возникает вопрос о его сравнении с другим мощным пластом анималистических произведений — памятниками скифо-сибирского звериного стиля. И раннекочевнический анимализм, и «этнографически изучаемое» искусство народов Центральной Азии созданы кочевниками в сходных экологических условиях. Но между ними — временной разрыв, измеряемый по меньшей мере пятнадцатью веками. Систематизация произведений народного искусства, представляющихся нам реминисценциями звериного стиля и объяснение порой разительного стилевого параллелизма между произведениями искусства двух эпох — такова первая проблема. Она уже поставлена в литературе [14; 52; 53; 91—93; 104; 160; 164; 176]. Громадный хронологический разрыв воспринимается как непреодолимый барьер, но он может и стимулировать интерес к этой проблеме, поскольку благодаря ему мы подходим к двум важнейшим и интереснейшим теоретическим задачам. Я имею в виду проблему фиксации и реконструкции традиции, разорванной большим хронологическим интервалом. Существует и другая, на мой взгляд, еще более заманчивая задача — изучение конвергентно возникающих и развивающихся культурных явлений.

Вторая проблема, к решению которой мы только подошли, это проблема культурного воздействия на центральноазиатские кочевые народы высокоразвитых цивилизаций. Сравнительных исследований китайского и монгольского искусства пока нет, хотя солидная фактическая основа таких работ бесспорно имеется.

Третья проблема — взаимодействие профессионального храмово-монастырского искусства, в данном случае культового ламаистского искусства и искусства народного. Состояние источников и исследований здесь примерно то же. Хотя в данной книге автор несколько раз пытался осветить эту трудную и увлекательную тему, он отдает себе отчет в том, что серьезная разработка ее возможна лишь на сотнях и тысячах фактов, пока скрытых в музейных коллекциях.

Ясно, что значимость этих проблем выходит далеко за пределы Монголии и Центральной Азии и отражает, можно сказать, универсальную теоретическую потребность.

Пока же и в самой Монголии мы видим поразительное обилие памятников народного искусства, обойденных вниманием исследователей. Предложенная автором работа, например, посвящена скульптуре, но ограничивается в основном вещами, которые сами по себе являются произведениями искусства, в них предмет и изображение большей частью тождественны. В традиционной монгольской культуре, однако, существовала масса предметов утилитарных, предназначенных для сугубо практического применения, но оформленных отчасти скульптурно. В любом музее и даже во многих юртах — жилищах современных номадов обращаешь внимание на выразительные, превосходно выполненные головки и протомы животных на грифах музыкальных инструментов, на ручках ковшей и черпаков, на конских уздечках и других предметах. И все это — полноценная в художественном отношении скульптура. Возможно, когда-нибудь и такие памятники народного творчества будут по достоинству изучены. Но сегодня приходится сожалеть о том, что подобные лакуны исчезают медленно. Автор надеется, что публикуемые им материалы хотя бы отчасти заполнят одну из этих зияющих пустот.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Авакьянц Г. С.* Музыкальные инструменты монголов.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XLI. Корейские и монгольские коллекции в собраниях МАЭ. Л., 1987.
2. *Амгалан Б.* Сухэбаторский аймак.— Современная Монголия, 1967, № 4.
3. *Амарсанаа Д.* Мастера на все руки.— Монголия, 1980, № 11.
4. *Арвий Ц.* Белое золото.— Монголия, 1972, № 2.
5. *Артамонов М. И.* Сокровища саков. М., 1973.
6. *Бадамхатан С.* К истории монгольской национальной одежды.— Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. Улан-Батор, 1974.
7. *Банников А. Г.* Млекопитающие Монгольской Народной Республики. М., 1954.
8. *Батнасан Г.* Как монголы сидят в юрте.— Монголия, 1975, № 7.
9. *Берман Б. И.* Будущее монгольского камня.— Современная Монголия, 1968, № 1.
10. *Болорма Г.* Подарки Ильичу.— Монголия, 1970, № 4.
11. *Букина Л. В.* В мире круга земного. К проблеме исследования наскального стихотворения Цогту-тайджи.— Актуальные проблемы современного монголоведения. Улан-Батор, 1987.
12. *Бурдуков А. В.* В старой и новой Монголии. Воспоминания. Письма. М., 1969.
13. *Вайнштейн С. И.* Народные способы металлического литья у тувинцев.— Сов. этнография, 1956, № 4.
14. *Вайнштейн С. И.* История народного искусства Тувы. М., 1974.
15. *Ванган Л.* Искусство МНР.— Современная Монголия, 1956, № 1.
16. *Викторова Л. Л.* Монгольская одежда.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XXXII. Л., 1977.
17. *Викторова Л. Л.* Монгольские коллекции МАЭ.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XXXV. Л., 1980.
18. *Викторова Л. Л.* Монголы. Происхождение народа и истоки культуры. М., 1980.
19. *Викторова Л. Л.* Монгольские фонды Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XLI. Л., 1987.
20. *Владимирцов Б. Я.* Монгольская литература.— Литература Востока. Вып. II. Пг., 1920.

21. *Владимирцов Б. Я.* Монголо-ойратский героический эпос. Пг.— М., 1923.
22. *Владимирцов Б. Я.* Надписи на скалах халхаского Цокту-гайджи.— Известия АН СССР, серия 6. Т. 20, 1926. Т. 21, 1927.
23. *Владимирцов Б. Я.* Образцы монгольской народной словесности (Северо-Западная Монголия). Л., 1926.
24. *Владимирцов Б. Я.* Этнолингвистические исследования в Урге, Ургинском и Кентейском районах.— Северная Монголия. Вып. 2. Предварительные отчеты лингвистико-археологической экспедиции о работах, произведенных в 1925 г. Л., 1927.
25. Волшебство рук. [Б. а.].— Монголия, 1977, № 10.
26. *Воронов Н. В.* Современное монгольское искусство.— Вестник истории мировой культуры, 1959, № 3.
27. Выставка монгольского искусства. Из собрания Музея изобразительных искусств (Улан-Батор). Каталог. М., 1978.
28. *Галбадрах Т.* Монгольское искусство за 50 лет.— Искусство, 1974, № 11.
29. *Галданова Г. Р., Герасимова К. М., Дашиев Д. Б., Митупов Г. Ц.* Ламаизм в Бурятии XVIII—начала XX века. Структура и социальная роль культурной системы. Новосибирск, 1983.
30. *Гончиг Д., Батэрдэнэ Г.* Монгольские яки.— Современная Монголия, 1959, № 6.
31. *Грум-Гржимайло Г. Е.* Западная Монголия и Урянхайский край. Т. III. Вып. 1. Л., 1926.
32. *Данзан Ц.* Монгольские шахматы.— Монголия, 1978, № 6.
33. *Даш М.* Овцеводство в МНР.— Современная Монголия, 1958, № 4.
34. Декада литературы и искусства Убурхангайского аймака. [Б. а.].— Современная Монголия, 1962, № 1.
35. Декоративно-прикладное искусство Монгольской Народной Республики. Каталог выставки. М., 1977.
36. *Дэвлет М. А.* Сибирские поясные ажурные пластины II в. до н. э.— I в. н. э. М., 1980.
37. *Жуковская Н. Л.* Мандала как предмет ламаистского культа.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XXIX. Л., 1973.
38. *Жуковская Н. Л.* Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.
39. *Жуковская Н. Л.* К вопросу о семантике некоторых предметов ламаистского культа.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XLI. Л., 1987.
40. *Зориг Г.* Где живет верблюд? — Монголия, 1978, № 3.
41. *Иванов В. Х.* Якутская резьба по кости. М., 1979.
42. *Иванов С. В.* Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. XVIII—первая четверть XX в. Л., 1979.
43. Из культурной жизни страны. Декоративно-прикладное искусство. [Б. а.].— Монголия, 1974, № 4.
44. *Ичинхорло Ж.* Произведения народных умельцев.— Современная Монголия, 1966, № 12.
45. *Кадырбаев М. К., Марьяшев А. Н.* Наскальные изображения хребта Каратау. Алма-Ата, 1977.
46. Калейдоскоп.— Монголия, 1978, № 12.
47. Калейдоскоп.— Монголия, 1979, № 5.
48. Калейдоскоп.— Монголия, 1980, № 10.
49. *Каралькин П. И.* Тувинские шахматы.— Этнография народов СССР. Л., 1971.
50. *Киселев С. В., Евтюхова Л. А., Кызласов Л. Р., Мерперт Н. Я., Левашова В. П.* Древнемонгольские города. М., 1965.

51. *Коренько В. А.* Декоративно-прикладное искусство Тувы в собрании ГМИНВ (каталог мелкой пластики).— Научные сообщения Государственного музея искусства народов Востока. Вып. XVII. М., 1984.
52. *Коренько В. А.* К проблеме реминисценций скифо-сибирского звериного стиля (по материалам тувинской народной скульптуры).— Сов. этнография, 1985, № 3.
53. *Коренько В. А.* Народное искусство монголов и скифо-сибирский звериный стиль.— V Международный конгресс монголоведов (Улан-Батор, сентябрь, 1987). Доклады советской делегации. III. Археология, культура, этнография, филология. М., 1987.
54. *Коренько В. А.* Коллекция монгольской народной скульптуры конца XIX—начала XX века в Государственном музее искусства народов Востока.— Памятники культуры. Новые открытия. 1987 г. Т. XIV. М., 1988.
55. *Корнилов Н. И., Солодова Ю. П.* Ювелирные камни. М., 1983.
56. *Кочешков Н. В.* Искусство, рожденное в юрте.— Современная Монголия, 1966, № 10.
57. *Кочешков Н. В.* Мастерство монгольских резчиков.— Нева, 1966, № 10.
58. *Кочешков Н. В.* Искусство резьбы по дереву в современной Монголии.— Советская этнография, 1969, № 2.
59. *Кочешков Н. В.* «Шатар» — национальные шахматы.— Монголия, 1970, № 12.
60. *Кочешков Н. В.* Встречи с искусством Монголии. Записки искусствоведа-этнографа. Владивосток, 1971.
61. *Кочешков Н. В.* Мастера монгольской культуры.— Байкал, 1971, № 3.
62. *Кочешков Н. В.* Народное искусство монголов. М., 1973.
63. *Кочешков Н. В.* Декоративное искусство монголоязычных народов XIX—середины XX века. М., 1979.
64. Круглый стол «ДИ СССР» в Улан-Баторе. Социалистическая культура и национальные традиции.— Декоративное искусство СССР, 1979, № 5.
65. *Кычанов Е. И., Савицкий Л. С.* Люди и боги Страны снегов. М., 1975.
66. *Липовский Ю. О.* В Хангай за огненным камнем. Л., 1987.
67. *Лисицын С. А., Цыганов Е. М.* Хрусталоносные пегматиты Приулан-баторского района Восточной Монголии.— Материалы по геологии Монгольской Народной Республики. М., 1963.
68. *Ломакина И. И.* Белые юрты в степи. М., 1975.
69. *Ломакина И. И.* Тема народного праздника в творчестве монгольских художников.— Искусство, 1976, № 7.
70. *Ломакина И. И.* Улан-Батор. Л., 1977.
71. *Ломакина И. И.* Степь, открытая сердцу друга.— Декоративное искусство СССР, 1979, № 5.
72. *Лувансандан С.* К проблеме прикладного искусства и его традиций в Монголии.— Роль кочевых народов в цивилизации Центральной Азии. Улан-Батор, 1974.
73. *Лувансандан С.* К проблеме о традициях и новаторстве в монгольском изобразительном искусстве.— Искусство, 1979, № 4.
74. *Лувансандан С.* Традиции монгольского народного искусства и пути их творческого развития.— Искусство, 1980, № 11.
75. *Лувандэндэв А.* Монгольско-русский словарь. М., 1957.
76. *Лута Б.* Табакерка.— Монголия, 1977, № 12.
77. *Майдар Д.* Памятники истории и культуры Монголии. М., 1981.
78. *Майский И. М.* Монголия накануне революции. М., 1959.

79. *Маринов Н. А.* Закономерности размещения магматогенных месторождений полезных ископаемых на территории Монголии.— Материалы по геологии Монгольской Народной Республики. М., 1963.
80. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1980. Т. 2. М., 1982.
81. *Мунхтогтох С.*, *Липовский Ю.* Самоцветы.— Монголия, 1973, № 3.
82. *Мягков И. М.* Искусство Танну-Тувы.— Материалы по изучению Сибири. Т. 3. Томск, 1931.
83. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1969, № 5.
84. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1969, № 11.
85. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1971, № 9.
86. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1972, № 8.
87. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1973, № 2.
88. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1973, № 12.
89. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1974, № 5.
90. Наш калейдоскоп.— Монголия, 1976, № 8.
91. *Новгородова Э. А.* Мастер Гочоосурэн.— Вокруг света, 1976, № 7.
92. *Новгородова Э. А.* «Звериный стиль» в прошлом и настоящем.— Декоративное искусство СССР, 1979, № 5.
93. *Новгородова Э. А.* В стране петроглифов и эдельвейсов. М., 1982.
94. *Одон Г.* По залам выставки.— Современная Монголия, 1967, № 2.
95. Оживший камень. Фотоальбом тувинской народной резьбы по камню. Кызыл, 1969.
96. *Позднеев А. М.* Образцы народной литературы монгольских племен. Вып. I. СПб., 1880.
97. *Позднеев А. М.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. СПб., 1887.
98. *Позднеев А. М.* Монголия и монголы. Тт. I—II. СПб., 1896.
99. *Поппе Н. Н.* Халха — монгольский героический эпос. М.—Л., 1937.
100. *Прокофьев О.* Современное искусство Монголии.— Искусство, 1964, № 11.
101. *Пурэвжав С.* Положение ламаистской церкви в МНР.— Современное Монголия, 1958, № 3.
102. *Пурэвсурэн Х.* Золотых дел мастера.— Монголия, 1975, № 1.
103. *Рерих Н. К.* Алтай — Гималаи. М., 1974.
104. *Рерих Ю. Н.* Звериный стиль у кочевников Северного Тибета. Прага, 1930.
105. *Рерих Ю. Н.* По тропам Средней Азии. Хабаровск, 1982.
106. *Решетов А. М.* Монгольский цам по коллекциям МАЭ.— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XXI. Л., 1987.
107. *Ринчен Б.* Из нашего культурного наследия. Улан-Батор, 1958.
108. *Рона-Таш А.* По следам кочевников. Монголия глазами этнографов. М., 1964.
109. *Самбу И. У.* Тувинские народные игры. Историко-этнографический очерк. Кызыл, 1978.
110. *Сандаг Ш.* Политическое и экономическое положение Внешней Монголии в конце XIX — начале XX в.— Монгольский сборник. Экономика, история, археология. М., 1959.
111. *Сергеева Т. В.* Монгольские шахматы — шатар.— Декоративное искусство СССР, 1979, № 5.
112. *Смирнов К. Ф.* Савромато-сарматский звериный стиль.— Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
113. Современное искусство монголов. (Каталог выставки в Государственном музее искусства народов Востока). М., 1968.
114. *Соктоева И. И.*, *Герасимова К. М.* Бурятская деревянная скульптура. Улан-Удэ, 1971.
115. *Сономцэрэн Л.* Дело жизни.— Современная Монголия, 1968, № 4.
116. *Сономцэрэн Л.* Из сокровищницы нашего искусства.— Монголия, 1976, № 5.
117. Социалистическая Монголия. Каталог выставки. Улан-Батор, 1984.
118. *Сулова И. В.* Каталог коллекций по разделу «Монголь».— Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. XXI. Л., 1987.
119. *Сухбаатар О.* Язык апабхранша, его связи с монгольским языком.— Актуальные проблемы современного монголоведения. Улан-Батор, 1987.
120. *Тримбл Дж.* Из путевых заметок.— Огонек, 1987, № 47.
121. *Уран И.* Истоки творчества.— Монголия, 1981, № 1.
122. *Федоров-Давыдов Г. А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976.
123. *Цултэм Н.-О.* Отообразим эпоху развернутого строительства социализма.— Современная Монголия, 1963, № 1.
124. *Цултэм Н.-О.* Выдающийся монгольский скульптор Г. Дзанабадзар. Улан-Батор, 1982.
125. *Цултэм Н.-О.* Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. М., 1982.
126. *Цултэм Н.-О.* Монгольская национальная живопись «монгол зураг». Улан-Батор, 1986.
127. *Цултэм Н.-О.* Декоративно-прикладное искусство Монголии. Улан-Батор, 1987.
128. *Цэдэв Д.* В поисках живой воды.— Альманах библиофила. Вып. 17. М., 1984.
129. *Цэрэндорж М.*, *Лувсан-Данзан Б.* Некоторые итоги работ и основные задачи геологической службы МНР на ближайшие 20 лет.— Материалы по геологии Монгольской Народной Республики. М., 1963.
130. *Цэрэнпунцаг Ш.* Монгольский верблюд.— Монголия, 1971, № 4.
131. *Цэрэнпунцаг Ш.* Хавтгай.— Монголия, 1972, № 10.
132. *Чулун Ч.* На благо людей. К 35-й годовщине монгольской промышленной кооперации.— Современная Монголия, 1966, № 7.
133. *Шефер Э.* Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковных в империи Тан. М., 1981.
134. *Шинжэ П.*, *Намнандорж О.* Монгольская лошадь.— Современная Монголия, 1957, № 1.
135. *Шинкарев Л. И.* Монголы: традиции, реальность, надежды. М., 1981.
136. *Ширендыб Б.* Монголия на рубеже XIX—XX веков. Улан-Батор, 1963.
137. *Шугуров Л. М.*, *Ширшов В. П.* Автомобили Страны Советов. М., 1983.
138. *Шепетильников Н. М.* Архитектура Монголии. М., 1960.
139. *Энхэ Л.* Монгольский сувенир.— Современная Монголия, 1968, № 1.
140. *Ядамсурэн У.* Народный костюм МНР. Введение и краткое объяснение Л. Сономцэрэна. Улан-Батор, 1967.
141. *Гэвшээхуу Д.* Монгол ардын гар урлагийн уламжлалт арга. Улаанбаатар, 1970.
142. *Дамдинсурэн Ц.*, *Лувсандэндэв А.* Орос-монгол толь. Улаанбаатар, 1982.
143. Монголын ардын гар урлаг. Улаанбаатар, 1957.
144. *Намжил Н.* Шатар. Улаанбаатар, 1970.
145. *Намжилдорж Н.* Монголын (Хологт) Тоглоом. Тэргуун дэвтэр. Улаанбаатар, 1963.
146. Орчин үеийн монголын гар урлаг. Улаанбаатар, 1971.
147. Орчин үеийн монголын дурслэх урлаг. Улаанбаатар, 1971.
148. *Сономцэрэн Л.* Монголын дурслэх урлагийн музей. Улаанбаатар, 1968.

149. Сономцэрэн Л. Монголын дурслэх урлагийн музейн танилцуулга. Улаанбаатар, 1971.
150. Хулэанаа Ж., Намжил Н. Шатрын хичээл. Улаанбаатар, 1977.
151. Ядамжав Ц. Монгол ардын хээ угалзын эх дурсууд. Улаанбаатар, 1985.
152. Arthaud C., Hebert-Stevens F. Mongolia. Album. London, 1960.
153. Boyer M. Mongol jewellery.—Nationalmuseets Skrifter, Ethnografisk Rockke 5, Kobenhavn, 1952.
154. Buddhistische Kunst aus dem Himalaya. Sammlung Werner Schulemann, Bonn. Köln, 1974.
155. Dagyab L. Sh. Tibetan Religious Art. Part I. Wiesbaden, 1977.
156. Gordon A. The iconography of Tibetan lamaism. Tokyo, 1959. New—York, 1967.
157. Gordon A. K. Tibetan Religious Art. New—York, 1963.
158. Hackin J. L'art tibe tain. Paris, 1911.
159. Hansen H. H. Mongol costumes.—Nationalmuseets Skrifter, Ethnografisk Rockke, 3. Kobenhavn, 1950.
160. Heissig W. Der „literarische“ Tierstil.—Ethnologie und Geschichte. Festschrift für Karl Jettmar. Wiesbaden, 1983.
161. Hoffmann H. Symbolik der tibetischen Religionen und Schamanismus. Stuttgart, 1967.
162. Hummel S. Elemente der tibetischen Kunst. Leipzig, 1949.
163. Hummel S. Geschichte der tibetischen Kunst. Leipzig, 1953.
164. Hummel S. Tibetisches Kunsthandwerk in Metall. Leipzig, 1954.
165. Hummel S. Die lamaistische Kunst in der Umwelt von Tibet. Leipzig, 1955.
166. Jisl L., Sts V., Vants J. Tibetische Kunst. Praha, 1958.
167. Jisl L. Mongolei. Kunst und Tradition, Praha, 1960.
168. Jung C. G. Mandala symbolism. Princeton, 1972.
169. König W. Mongolei. Leipzig, 1967.
170. Leonov G. A. New Source of Lamaist ikonography.—Buddhists for Pease. Journal of the Asian Buddhist Conference for Pease. Ulan—Bator, 1983, vol. 5, № 3.
171. Luta B. Mongolian Snuff-boxes.—Mongolia, 1979, № 3.
172. Majupuria T. Ch. Sacred and Symbolic Animals of Nepal (Animals in the Art, Culture, Myths and Legends of the Hindus and Buddhists). Kathmandu, 1977.
173. Mandel G. The Life and Times of Genghis Khan. London—New York—Sydney—Toronto, 1970.
174. Montell G. As Ethnographer in China and Mongolia 1929—1932. History of the Expedition in Asia 1927—1935. Reports the Sino—Swedish Expedition. Stockholm, 1945.
175. Nebesky-Wolkowitz R. Oracles and Demons of Tibet. Wten, 1956.
176. Nowgorodowa E. A. Alte Kunst der Mongolei. Leipzig, 1980.
177. Otschak B. C. Mystik und Kunst Alttibets. Bern—Stuttgart, 1972.
178. Pal P. The Art of Tibet. New York, 1969.
179. Pälvi S. Memoria saecularis Sakari Pälvi. Aufzeichnungen von einer Forschungsreise nach der nördlichen Mongolei im Jahre 1909. Helsinki, 1982.
180. Pandter E. Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu. Berlin, 1890.
181. Plaeschke H. Buddhistische Kunst. Leipzig, 1972.
182. Poucha P. Trinact tistic kilometru Mongolskem. Praha, 1957.

183. Schubert J. Paralipomena Mongolica. Wissenschaftliche Notizen über Land, Leute und Lebensweise in der Mongolischen Volksrepublik. Berlin, 1971.
184. Snellgrove D., Richardson H. A Cultural history of Tibet. New York, 1968.
185. Taube E., Taube M. Schamanen und Rapsoden. Die geistige Kultur der alten Mongolei. Leipzig, 1983.
186. Tucet G. The theor. and practice of the mandala. London, 1961.
187. Tucet G., Heissig W. Die Religionen Tibets und der Mongolei. Stuttgart, 1970.
188. Waddell L. A. The Buddhism of Tibet or Lamaism. Cambridge, 1958.

УКАЗАТЕЛЬ
описаний и рисунков предметов
из собрания Государственного музея
искусства народов Востока

Инвентарный №	Стр.	Рис.	Инвентарный №	Стр.	Рис.
1512 I Ф/1	112, 113	83—2	1512 I Ф/32	114	84—2
1512 I Ф/2	112, 113	83—2	1512 I Ф/33	113	83—5
1512 I Ф/3	112, 113	83—2	1512 I Ф/34	113	83—5
1512 I Ф/4	112, 113	83—2	1512 I Ф/35	113	83—5
1512 I Ф/5	113	83—3	1512 I Ф/36	113	83—5
1512 I Ф/6	113	83—3	1512 I Ф/37	113	83—8
1512 I Ф/7	113	83—3	1512 I Ф/38	113	83—8
1512 I Ф/8	113	83—3	1512 I Ф/39	113	83—8
1512 I Ф/9	113	83—4	1512 I Ф/40	113	83—8
1512 I Ф/10	113	83—4	1512 I Ф/41	114	84—6
1512 I Ф/11	113	83—4	1512 I Ф/42	114	84—6
1512 I Ф/12	113	83—4	1512 I Ф/43	114	84—6
1512 I Ф/13	113, 114	84—1	1512 I Ф/44	114	84—6
1512 I Ф/14	113, 114	84—1	1512 I Ф/45	113	83—7
1512 I Ф/15	113, 114	84—1	1512 I Ф/46	113	83—7
1512 I Ф/16	113, 114	84—1	1512 I Ф/47	113	83—7
1512 I Ф/17	112	83—1	1512 I Ф/48	113	83—7
1512 I Ф/18	112	83—1	1512 I Ф/49	113	83—6
1512 I Ф/19	112	83—1	1512 I Ф/50	113	83—6
1512 I Ф/20	112	83—1	1512 I Ф/51	113	83—6
1512 I Ф/21	114	84—7	1512 I Ф/52	113	83—6
1512 I Ф/22	114	84—7	1512 I Ф/53	114	84—5
1512 I Ф/23	114, 115	84—8	1512 I Ф/54	114	84—5
1512 I Ф/24	114, 115	84—8	1512 I Ф/55	114	84—5
1512 I Ф/25	114	84—3	1512 I Ф/56	114	84—5
1512 I Ф/26	114	84—3	1512 I Ф/57	114	84—4
1512 I Ф/27	114	84—3	1512 I Ф/58	114	84—4
1512 I Ф/28	114	84—3	1512 I Ф/59	114	84—4
1512 I Ф/29	114	84—2	1512 I Ф/60	114	84—4
1512 I Ф/30	114	84—2	2157 I	11	1
1512 I Ф/31	114	84—2	1266 I	11, 12	2

Инвентарный №	Стр.	Рис.	Инвентарный №	Стр.	Рис.
2167 I	12	3	8425 I/14	70	69—2
2168 I	12	4	8425 I/15	70, 71	69—3
2182 I	13	5	8425 I/16	71	69—4
2187 I	13	6	8425 I/17	71	69—5
2216 I	13, 14	7	8425 I/18	71	69—6
2221 I	14	8	8425 I/19	71	69—7
2222 I	14, 15	9	8425 I/20	71	69—8
2224 I	15	10	8425 I/21	71	69—9
2225 I	15, 16	11	8425 I/22	71, 72	69—10
2230 I	16	12	8425 I/23	72	70—1
2232 I	16, 17	13	8425 I/24	72	70—2
2235 I	17	14	8425 I/25	72	70—3
2237 I	17	15	8425 I/26	72	70—4
2243 I	17, 18	16	8425 I/27	72	70—5
2246 I	18	17	8425 I/28	72	70—6
2252 I	18, 19	18	8425 I/29	73	70—7
2254 I	19	19	8425 I/30	73	70—8
2256 I	19	20	8425 I/31	73	70—9
2268 I	20	21	8425 I/32	73	70—10
2269 I	20, 21	22	8426 I/1	76	71—1
2274 I	21	23	8426 I/2	76	71—2
2275 I	21, 22	24	8426 I/3	77	71—3
2285 I	22	25	8426 I/4	77	71—4
2286	22	26	8426 I/5	77	71—5
8425 I/1	66, 67	67—1	8426 I/6	78	71—6
8425 I/2	67	67—2	8426 I/7	78	71—7
8425 I/3	67	67—3	8426 I/8	78, 79	71—8
8425 I/4	67, 68	67—4	8426 I/9	79	71—9
8425 I/5	68	68—1	8426 I/10	79	71—10
8425 I/6	68	68—2	8426 I/11	79	71—11
8425 I/7	68	68—3	8426 I/12	79, 80	71—12
8425 I/8	68, 69	68—4	8426 I/13	80	72—1
8425 I/9	69	68—5	8426 I/14	80, 81	72—2
8425 I/10	69	68—6	8426 I/15	81	72—3
8425 I/11	69	68—7	8426 I/16	81	72—4
8425 I/12	69, 70	68—8	8426 I/17	81, 82	72—5
8425 I/13	70	69—1	8426 I/18	82	72—6

Инвентарный №	Стр.	Рис.	Инвентарный №	Стр.	Рис.
8426 I/19	82	72-7	11388 I	123	89-14
8426 I/20	82	72-8	11389 I	129, 130	92-6
8426 I/21	82	72-9	11390 I	127	91-9
8426 I/22	82	72-10	11391 I	125	90-7
8426 I/23	82	72-11	11392 I	123	89-15
8426 I/24	82	72-12	11393 I	125	90-8
8426 I/25	82, 83	73-1	11394 I	132	92-14
8426 I/26	83	73-2	11395 I	122	89-6
8426 I/27	83	73-3	11396 I	126	91-2
8426 I/28	83	73-4	11397 I	130	92-7
8426 I/29	83	73-5	11398 I	130	92-8
8426 I/30	83	73-6	11399 I	127	91-10
8426 I/31	83, 84	73-7	11400 I	125	90-9
8426 I/32	84	73-8	11401 I	127, 128	91-11
11365 I	124	90-1	11402 I	130	92-9
11366 I	129	92-3	11403 I	124	89-16
11367 I	121	89-1	11404 I	130	92-10
11368 I	123	89-11	11405 I	125	90-10
11369 I	121	89-2	11406 I	125	90-11
11370 I	123	89-12	11407 I	122	89-7
11371 I	122, 123	89-10	11408 I	125	90-12
11372 I	124	90-2	11409 I	130	92-11
11373 I	126	91-1	11410 I	122	89-8
11374 I	121	89-3	11411 I	128	91-12
11375 I	127	91-6	11412 I	125, 126	90-13
11376 I	124	90-3	11413 I	128	91-13
11377 I	122	89-4	11414 I	128	91-14
11378 I	127	91-7	11415 I	126	91-3
11379 I	129	92-4	11416 I	126	90-14
11380 I	122	89-5	11417 I	130, 131	92-12
11381 I	127	91-8	11418 I	128	91-15
11382 I	124	90-4	11419 I	126	91-4
11383 I	129	92-5	11420 I	128, 129	92-1
11384 I	131	92-13	11421 I	126, 127	91-5
11385 I	123	89-13	11422 I	129	92-2
11386 I	124	90-5	11423 I/1	122	89-9
11387 I	124	90-6	17210 I/1	86	74-9

Инвентарный №	Стр.	Рис.	Инвентарный №	Стр.	Рис.
17210 I/2	86	74-11	17210 I/12	89	74-1
17210 I/3	86, 87	74-7	17210 I/13	89	74-13
17210 I/4	87	74-8	17210 I/14	90	74-13
17210 I/5	87	74-12	17210 I/15	90	74-14
17210 I/6	87	74-10	17210 I/16	90	74-14
17210 I/7	87, 88	74-5	17349 I	137	93-1
17210 I/8	88	74-6	17350 I	137	93-2
17210 I/9	88	74-4	18434 I	92, 93	74-15
17210 I/10	88, 89	74-3	19411 I	108	74-16
17210 I/11	89	74-2			

№	Имя	Возраст	Профессия	Место рождения	Дата рождения
1	Иванов	35	Учитель	Москва	1880
2	Петров	42	Инженер	Самара	1873
3	Сидоров	28	Механик	Волгоград	1891
4	Климов	51	Доктор	Казань	1868
5	Васильев	39	Юрист	Тамбов	1886
6	Александров	45	Профессор	Иркутск	1874
7	Михайлов	33	Хирург	Одесса	1894
8	Соколов	48	Экономист	Новосибирск	1879
9	Лебедев	37	Инженер	Харьков	1888
10	Зайцев	55	Ученый	Саратов	1865

ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1. Цэмбэл. Скульптура козла. ГМИНВ, № 2157 1.



Рис. 2. Цэмбэл. Скульптура яка. ГМИНВ, № 2166 1.

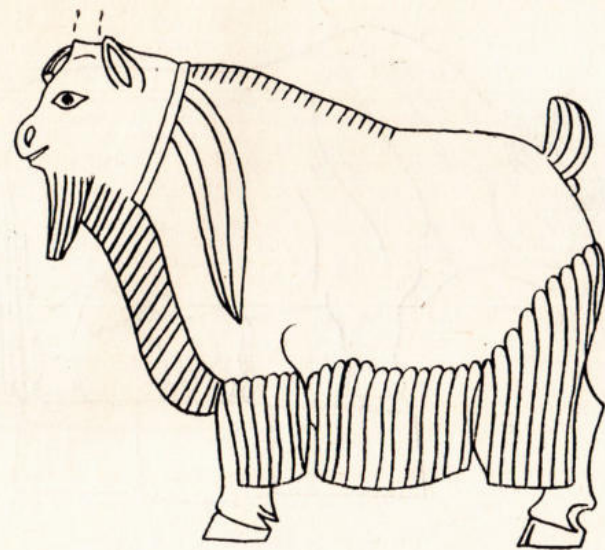


Рис. 3. Цэмбэл. Скульптура козла. ГМИНВ, № 2167 1.

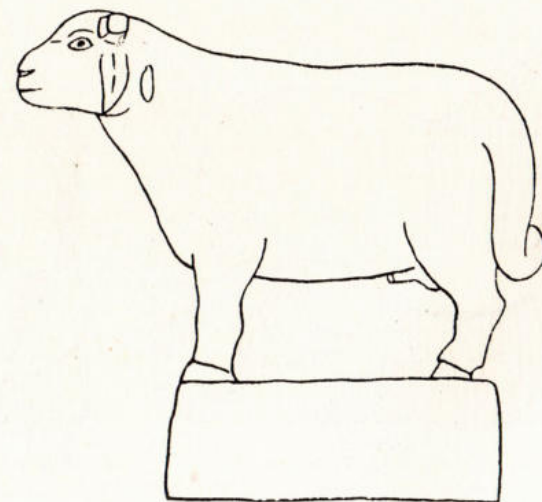


Рис. 4. Цэмбэл. Скульптура барана. ГМИНВ, № 2168 1.

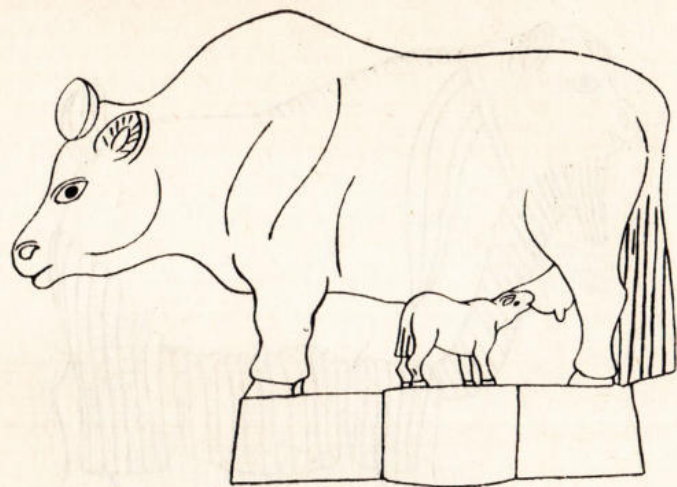


Рис. 5. Цэмбэл. Скульптура коровы с теленком. ГМИНВ, № 2182 1.

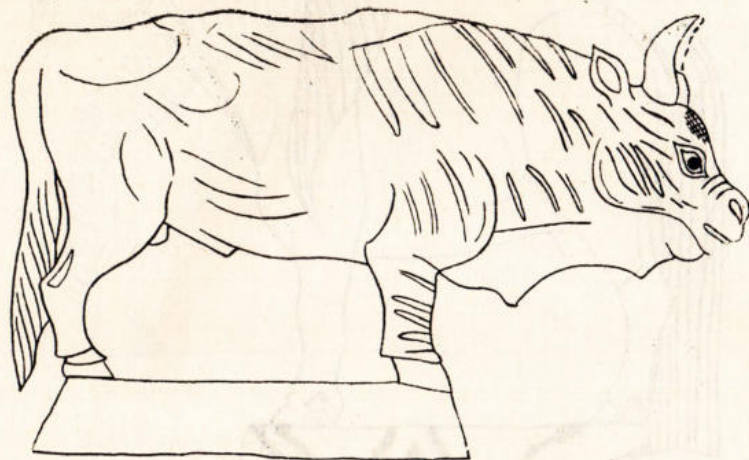


Рис. 7. Цэмбэл. Скульптура быка. ГМИНВ, № 2216 1.



Рис. 6. Цэмбэл. Скульптура яка. ГМИНВ, № 2187 1.



Рис. 8. Цэмбэл. Скульптура верблюда. ГМИНВ, № 2221 1.

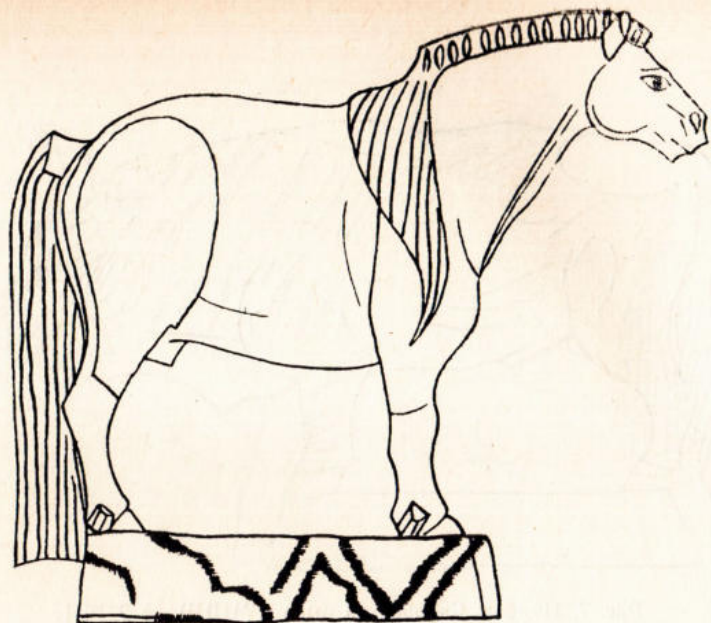


Рис. 9. Цэмбэл. Скульптура коня. ГМИНВ, № 2222 1.

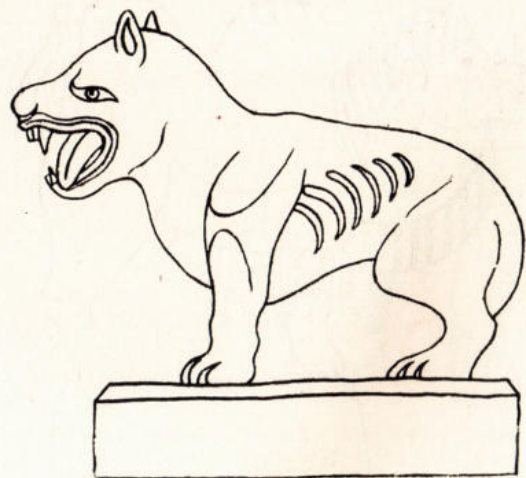


Рис. 10. Цэмбэл. Скульптура собаки. ГМИНВ, № 2224 1.

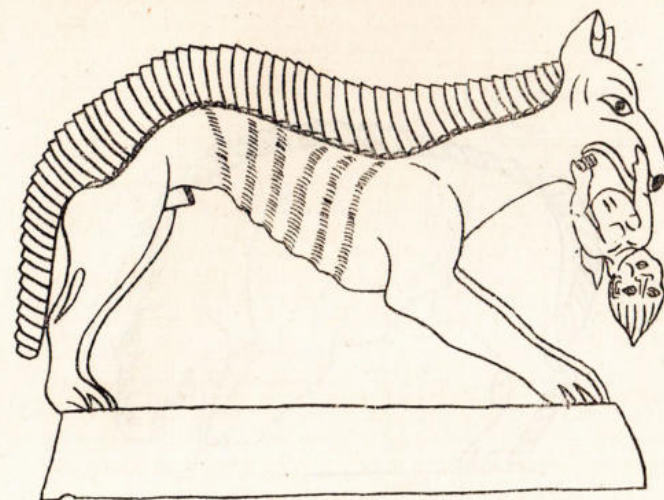


Рис. 11. Цэмбэл. Скульптура собаки с человеческим телом в зубах. ГМИНВ, № 2225 1.

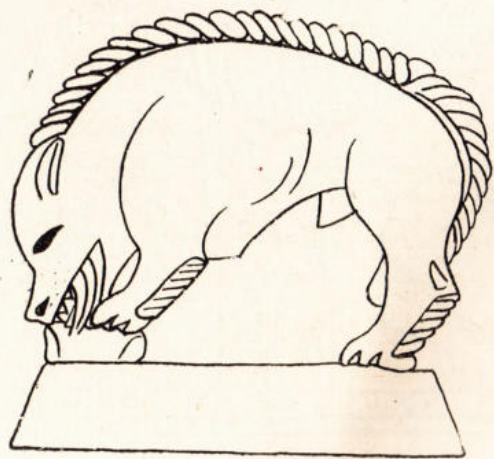
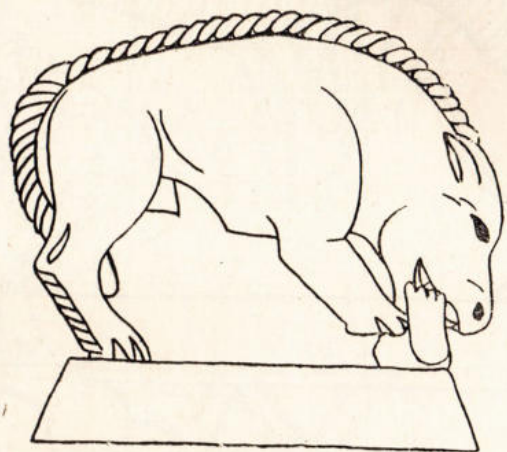


Рис. 12. Цэмбэл. Скульптура собаки, терзающей останки человека. ГМИНВ, № 2230 1.



Рис. 13. Цэмбэл. Скульптура барана. ГМИНВ, № 2232 1.



Рис. 14. Цэмбэл. Скульптура козла. ГМИНВ, № 2235 1.

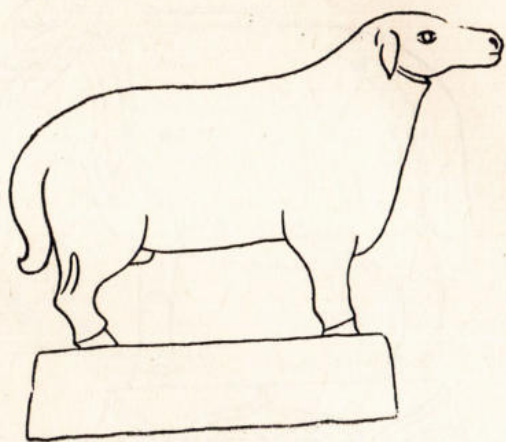


Рис. 15. Цэмбэл. Скульптура барана. ГМИНВ, № 2237 1.

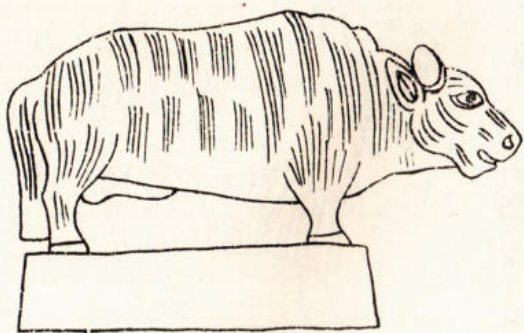


Рис. 16. Цэмбэл. Скульптура быка. ГМИНВ, № 2243 1.



Рис. 17. Цэмбэл. Скульптура собаки. ГМИНВ, № 2246 1.

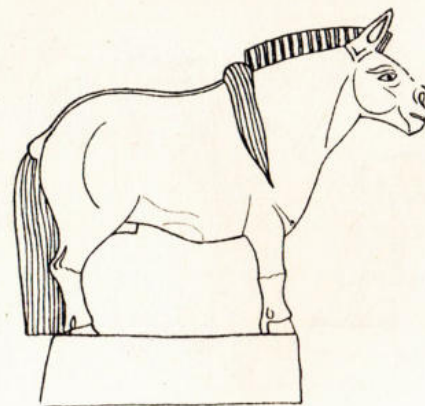


Рис. 18. Цэмбэл. Скульптура коня. ГМИНВ, № 2252 1.

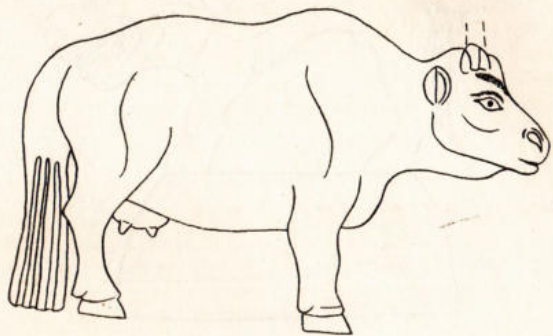


Рис. 19. Цэмбэл. Скульптура коровы. ГМИНВ, № 2254 1.



Рис. 20. Цэмбэл. Скульптура собаки с человеческими останками в пасти. ГМИНВ, № 2256 1.



Рис. 21. Цэмбэл. Скульптура ламы. ГМИНВ, № 2268 1.

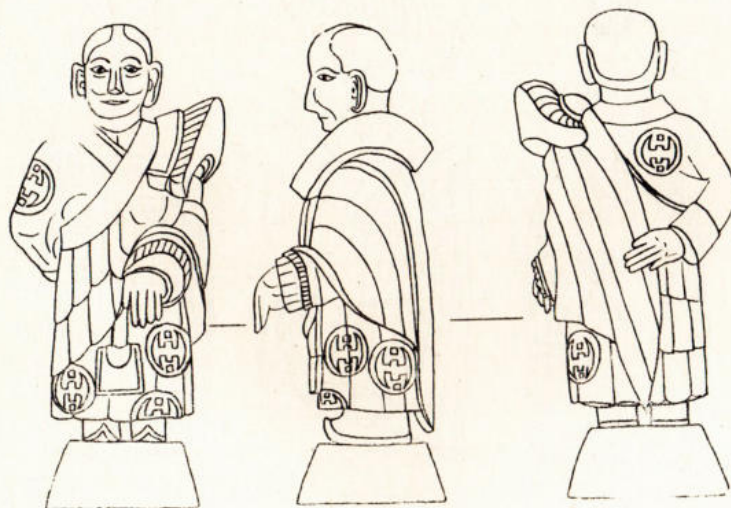


Рис. 22. Цэмбэл. Скульптура ламы. ГМИНВ, № 2269 1.

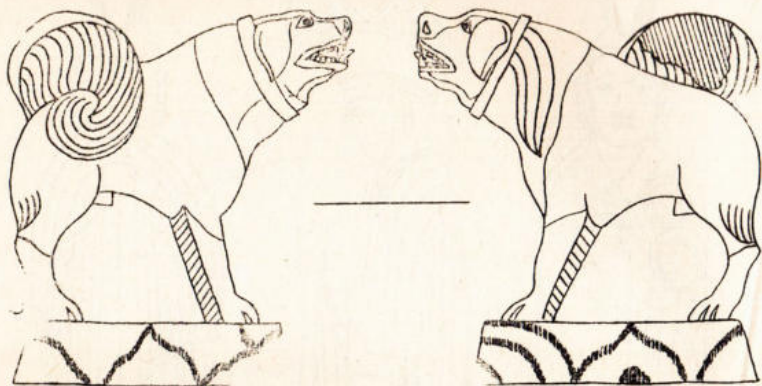


Рис. 23. Цэмбэл. Скульптура собаки. ГМИНВ, № 2274 1.

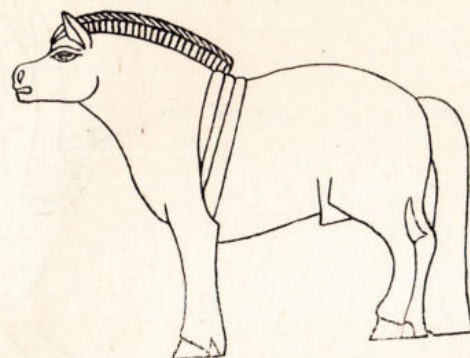


Рис. 25. Цэмбэл. Скульптура коня. ГМИНВ, № 2285 1.



Рис. 24. Цэмбэл. Скульптура ламы. ГМИНВ, № 2275 1.



Рис. 26. Цэмбэл. Скульптура ламы. ГМИНВ, № 2286 1.

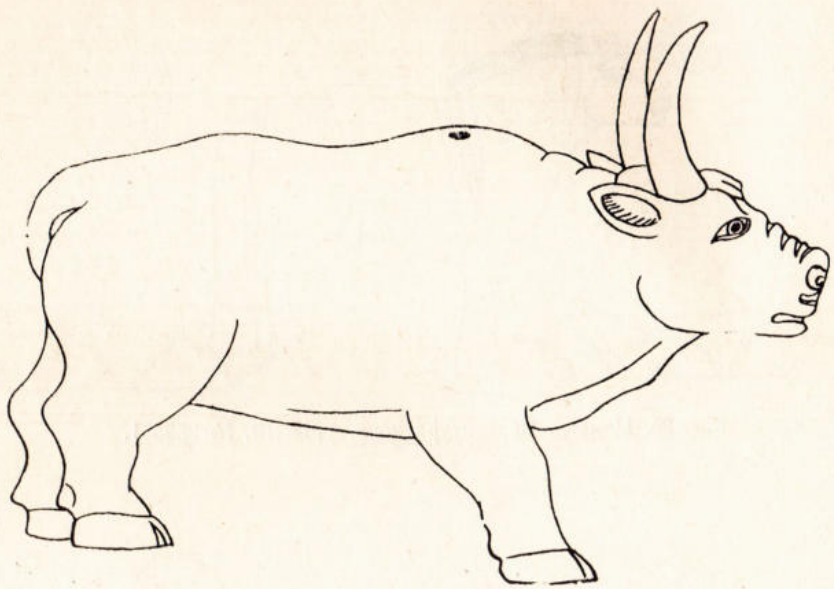


Рис. 27. Скульптура быка. Музей изобразительных искусств МНР, № 243/688.

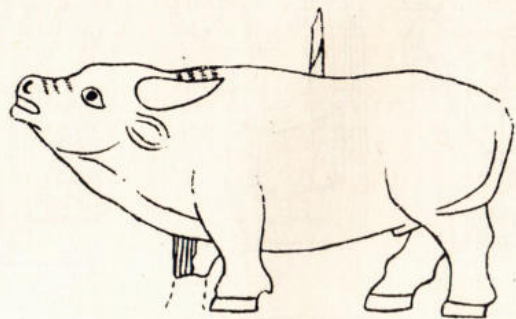


Рис. 28. Скульптура быка. Музей изобразительных искусств МНР, № 378/688.

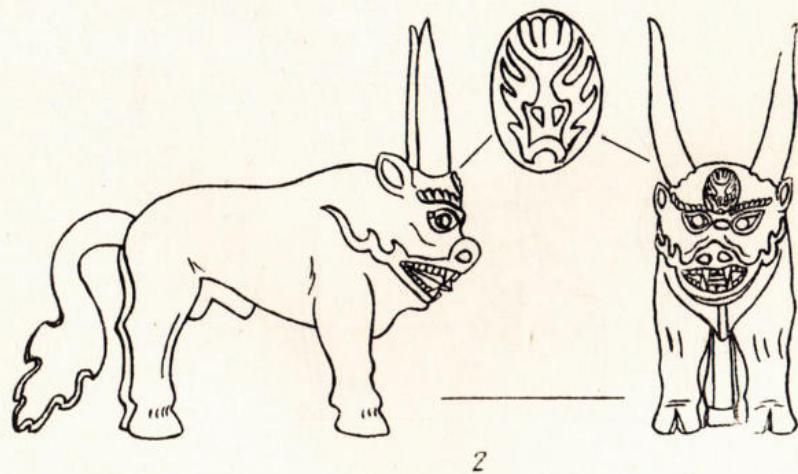
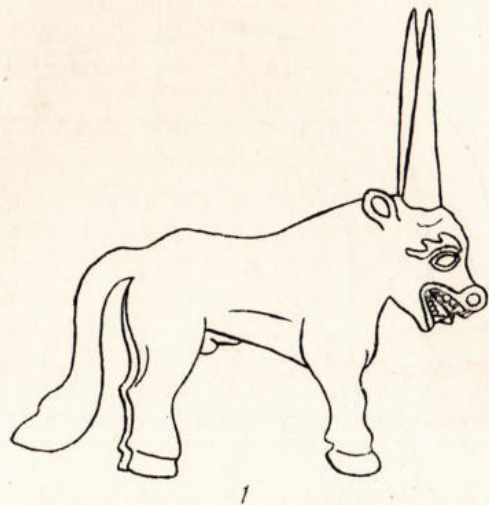


Рис. 29. Скульптуры быков. Музей изобразительных искусств МНР. № 5818/1791.

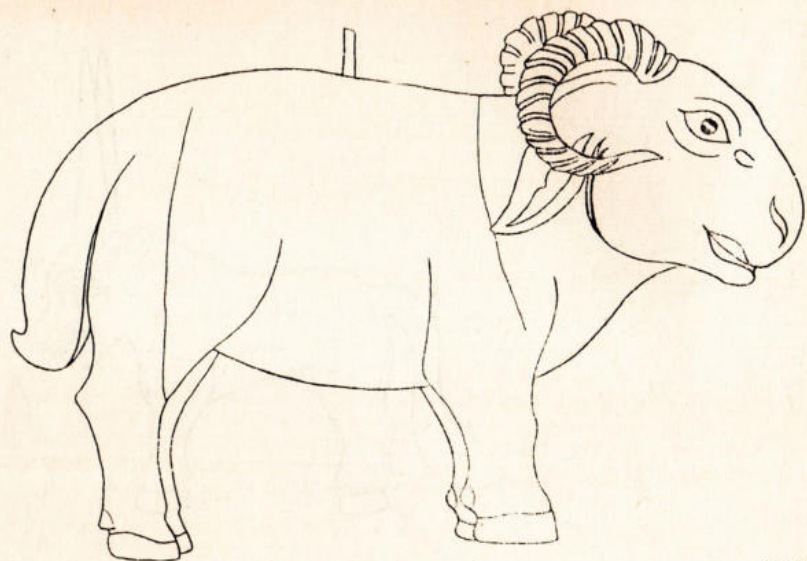


Рис. 30. Скульптура барана. Музей изобразительных искусств МНР, № 255/688.

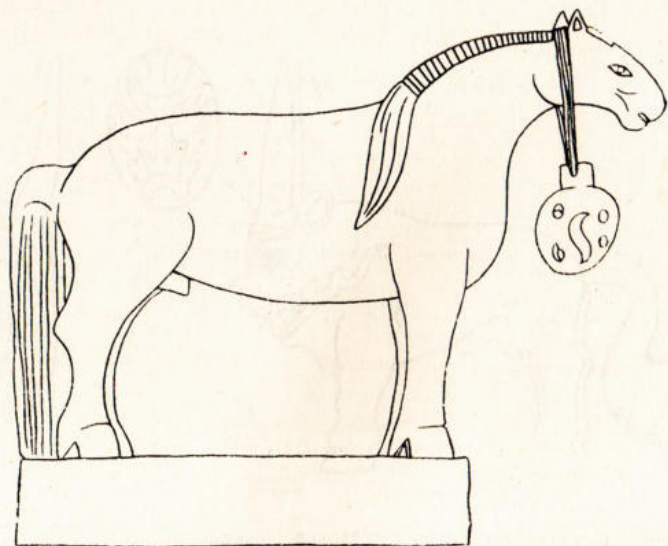


Рис. 31. Скульптура коня. Центральный государственный музей МНР.

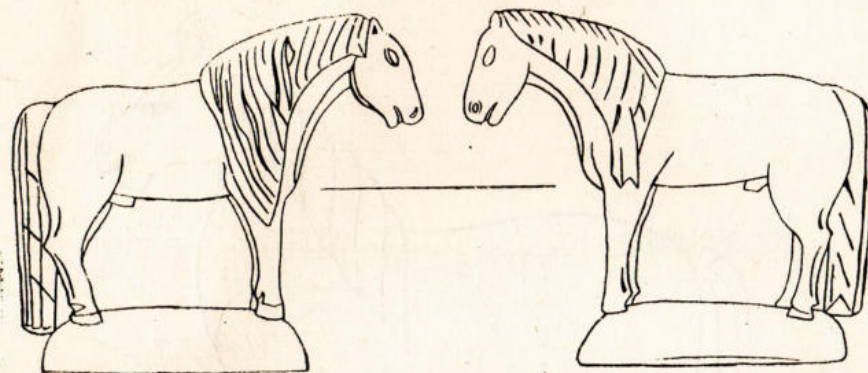


Рис. 32. Скульптура коня. Работа М. Баярмагнай, г. Кобдо, МНР.

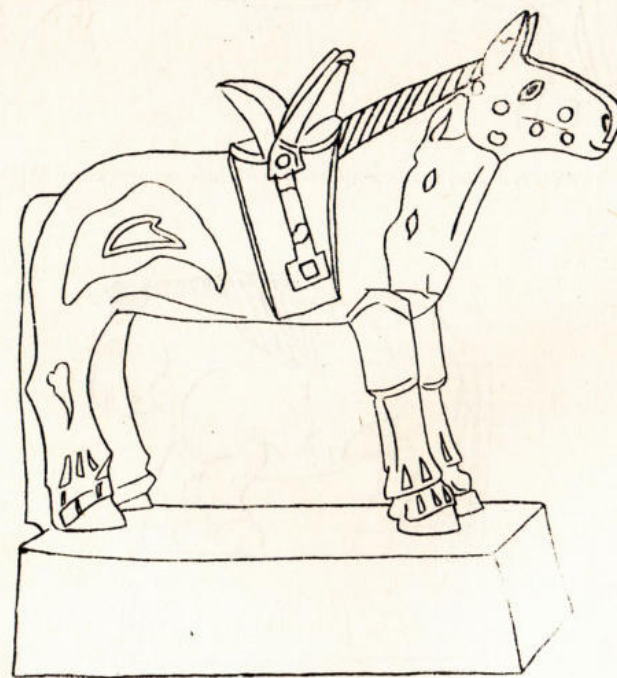


Рис. 33. Скульптура коня (по Л. Йислу).

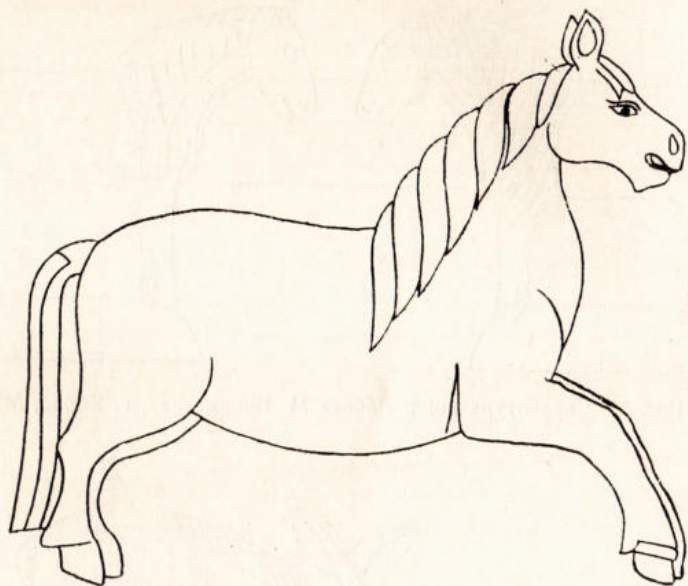


Рис. 34. Скульптура коня. Музей изобразительных искусств МНР, № 262/688.



Рис. 35. Скульптура коня. Музей изобразительных искусств МНР, № 1296/320.

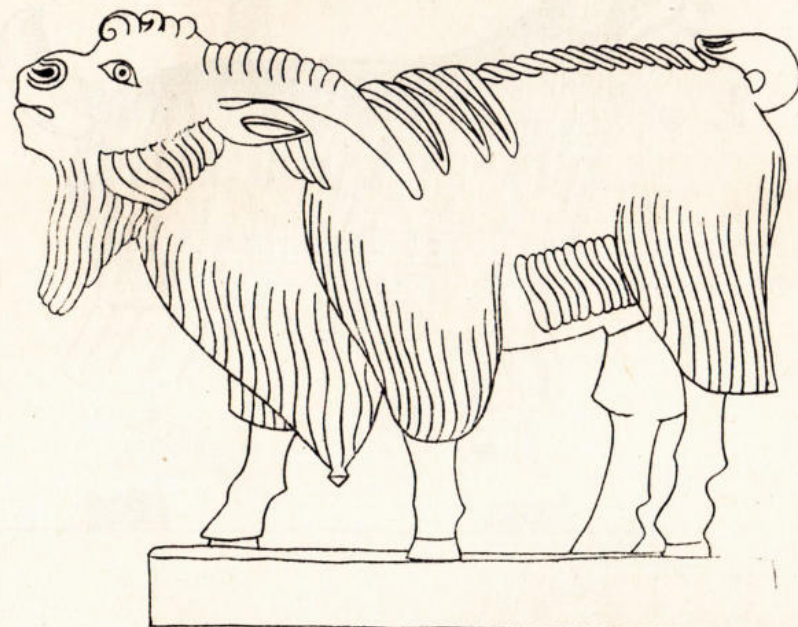


Рис. 36. Скульптура козла. Центральный государственный музей МНР,
 $\frac{Д}{Ш}$ — 100 Ш—2.



Рис. 37. Скульптура козла. Центральный государственный музей МНР,
 $\frac{Д}{III}$ —100 Ш—2.



Рис. 38. Скульптура верблюда. Музей изобразительных искусств МНР,
№ 1318/103.

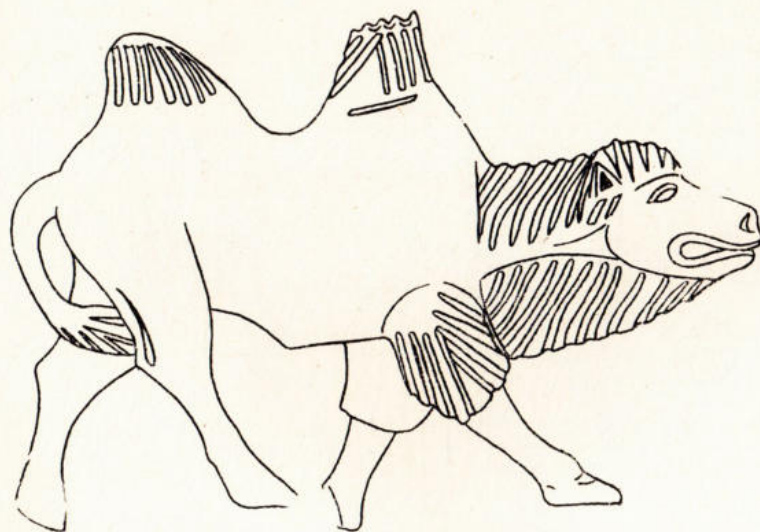


Рис. 39. Скульптура верблюда. Краеведческий музей Кобдоского аймака,
№ 305.

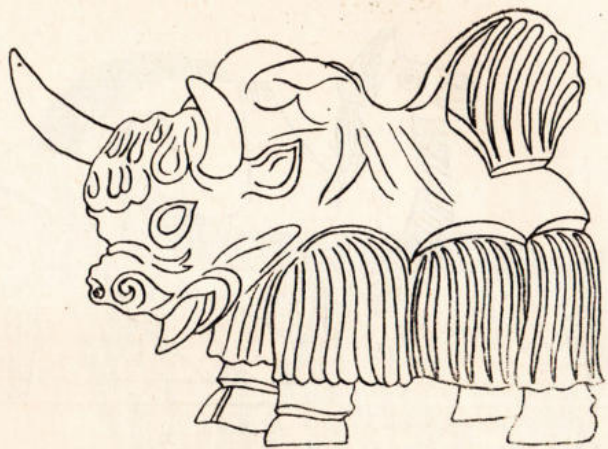


Рис. 40. Скульптура яка (по Л. Яислу).



Рис. 41. Скульптура яка. Музей изобразительных искусств МНР, № 244/688.

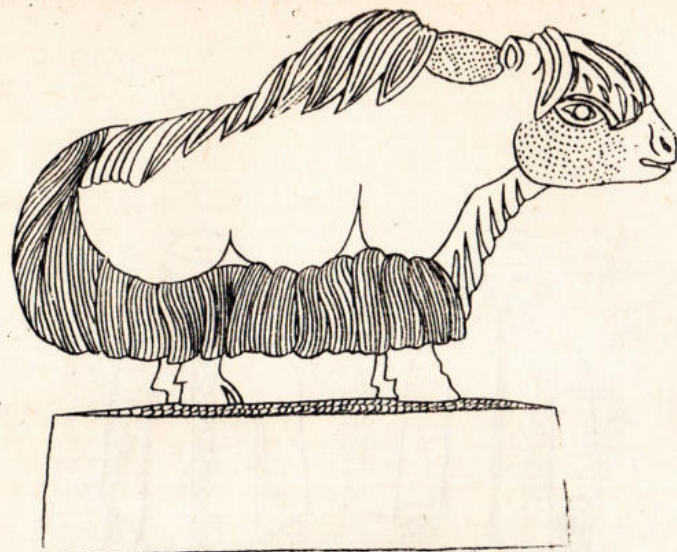


Рис. 42. Скульптура яка. Музей изобразительных искусств МНР, № 5858/1828.



Рис. 43. Скульптура обезьяны. Иркутский государственный объединенный музей, № 921—2.

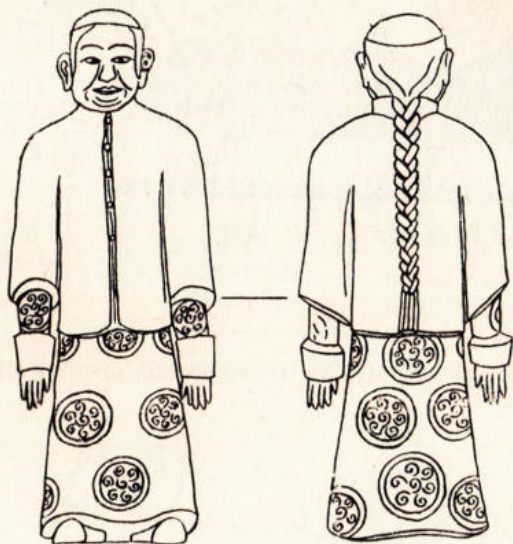


Рис. 44. Скульптура мужчины. Иркутский государственный объединенный музей, № 921—1.



Рис. 45. Скульптура мужчины. Иркутский государственный объединенный музей, № 921—3.



Рис. 46. Скульптура женщины. Иркутский государственный объединенный музей, № 921—4.

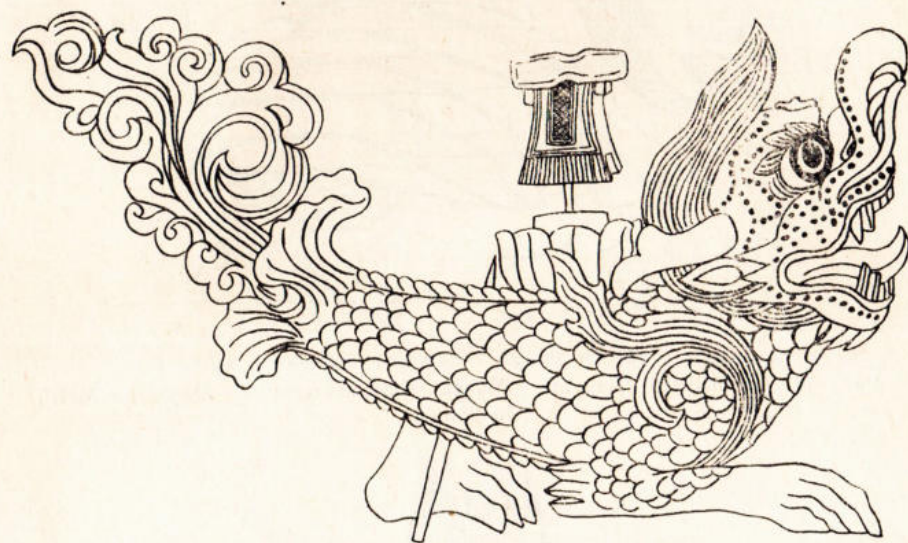


Рис. 47. Скульптура макары. Музей изобразительных искусств МНР, № 254/688.

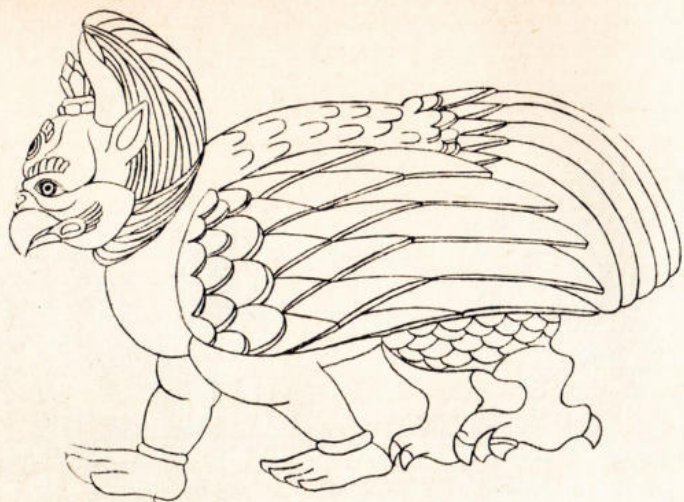


Рис. 48. Скульптура Гаруды. Музей изобразительных искусств МНР, № 250/688.



Рис. 49. Скульптура Гаруды. Музей изобразительных искусств МНР, № 264/688.

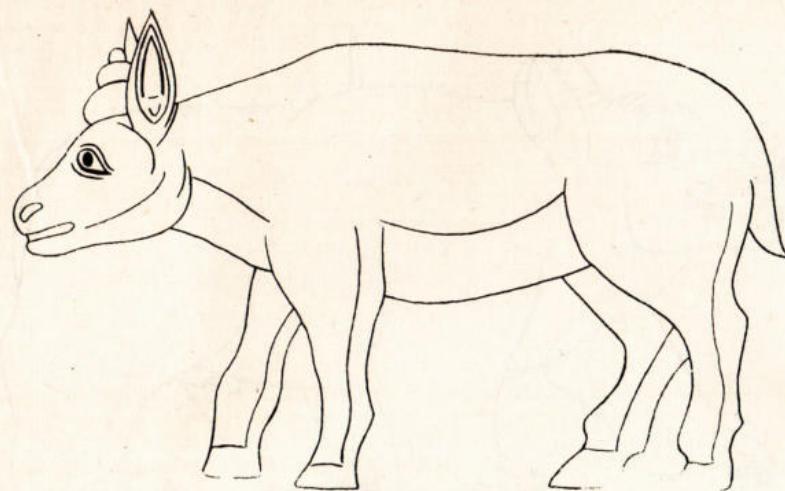


Рис. 50. Скульптура копытного животного. Музей изобразительных искусств МНР, № 688.

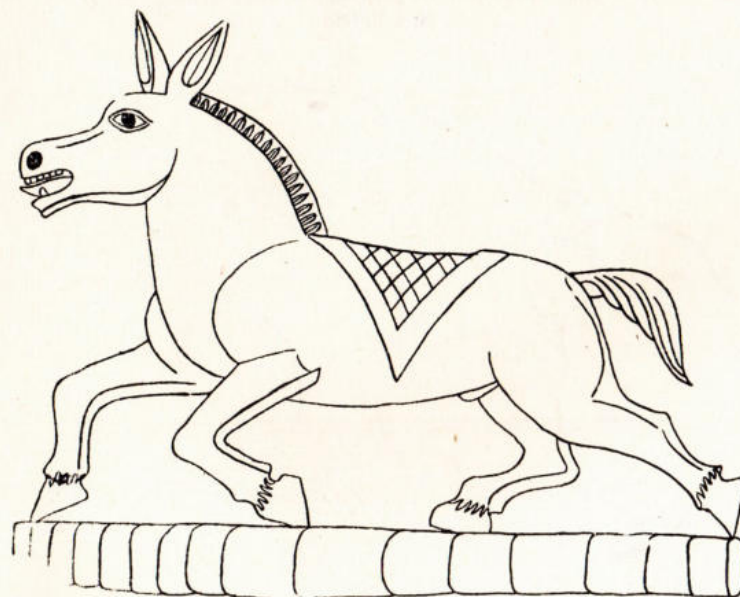


Рис. 51. Скульптура копытного животного. Центральный государственный музей МНР.

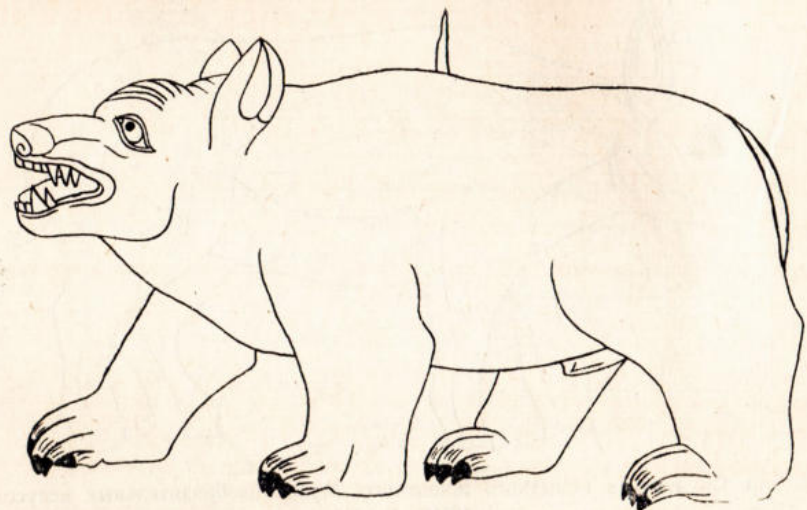


Рис. 52. Скульптура медведя. Музей изобразительных искусств МНР, № 256/688.

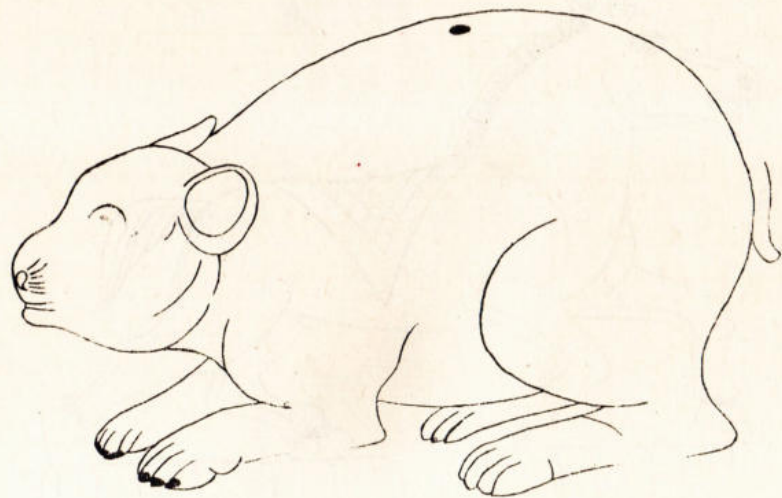


Рис. 53. Скульптура мыши. Музей изобразительных искусств МНР, № 258/688.

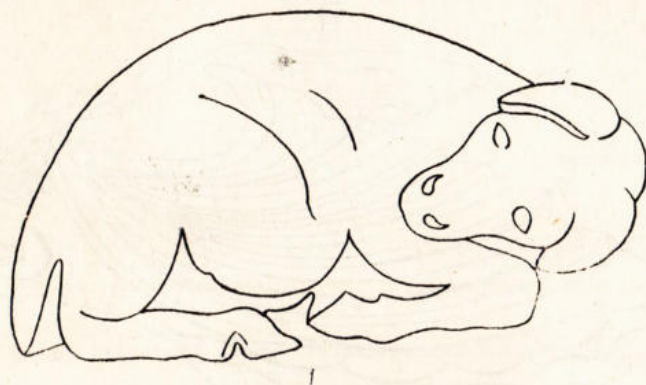


Рис. 54. Скульптуры овцы и мыши. Музей изобразительных искусств МНР.



Рис. 55. Скульптура летучей мыши. Музей изобразительных искусств МНР, № 248/688.



Рис. 56. Скульптура птицы. Музей изобразительных искусств МНР, № 246/688.

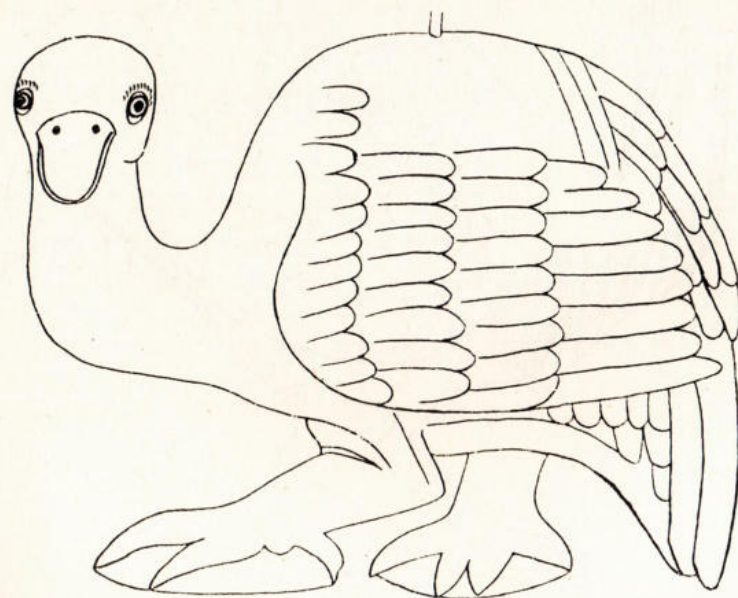


Рис. 57. Скульптура птицы. Музей изобразительных искусств МНР, № 259/688.

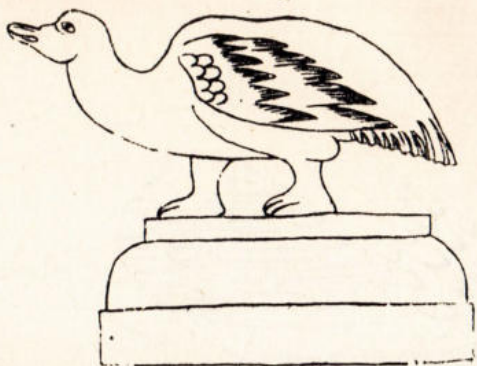


Рис. 58. Скульптура птицы. Музей изобразительных искусств МНР, № 378/688.

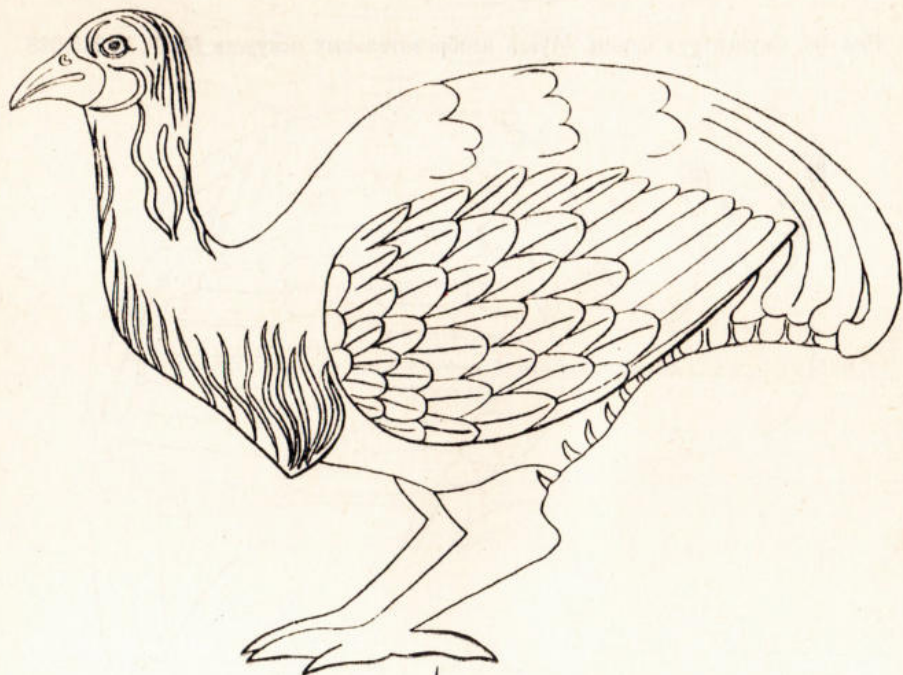


Рис. 59. Скульптура птицы. Музей изобразительных искусств МНР, № 247/688.



Рис. 60. Скульптура льва. Музей антропологии и этнографии, № 327—53/1.

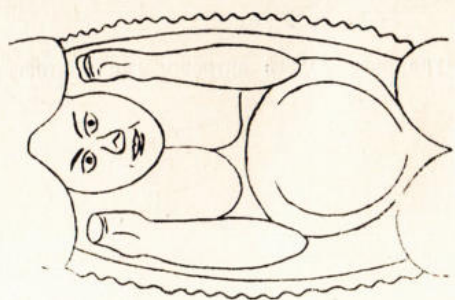
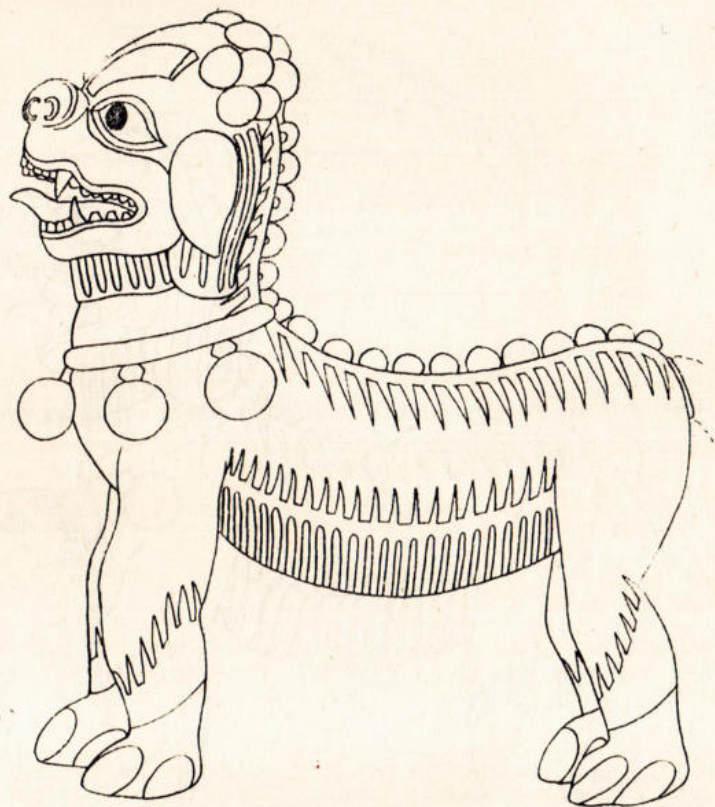


Рис. 61. Скульптура льва. Музей антропологии и этнографии, № 327—53/2.
192



Рис. 62. Скульптура льва. Краеведческий кабинет сомона Мапхан Кобдоского аймака МНР.

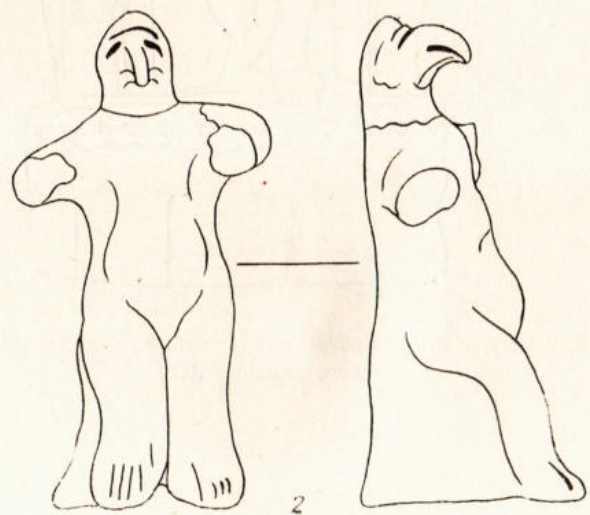
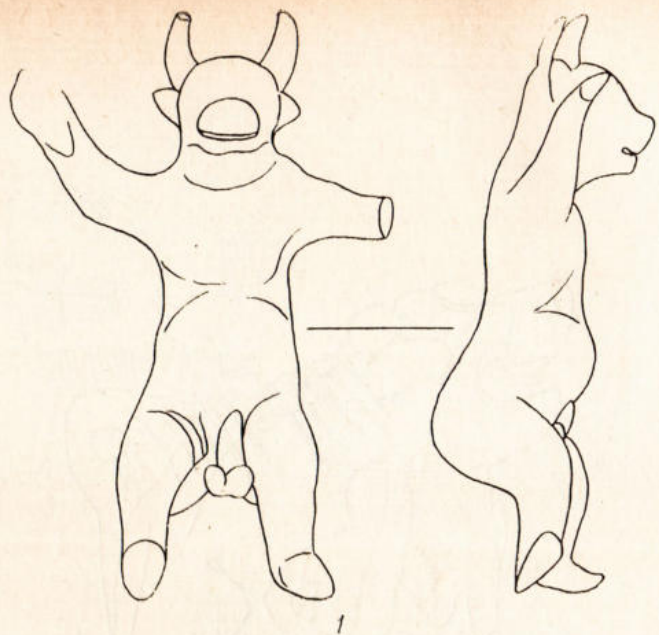


Рис. 63. Глиняные скульптуры. Музей антропологии и этнографии, 1—
№ 5303—215; 2—5303—217.

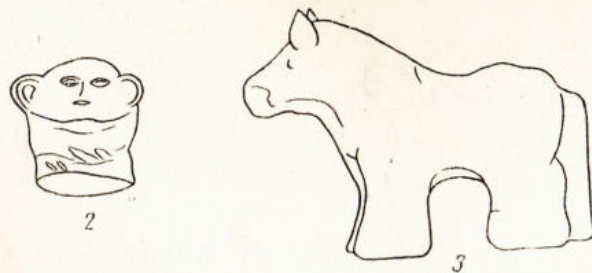


Рис. 64. Глиняные скульптуры. Музей антропологии и этнографии, 1—
№ 5303—218; 2—№ 5303—221, 3—№ 5303—222.

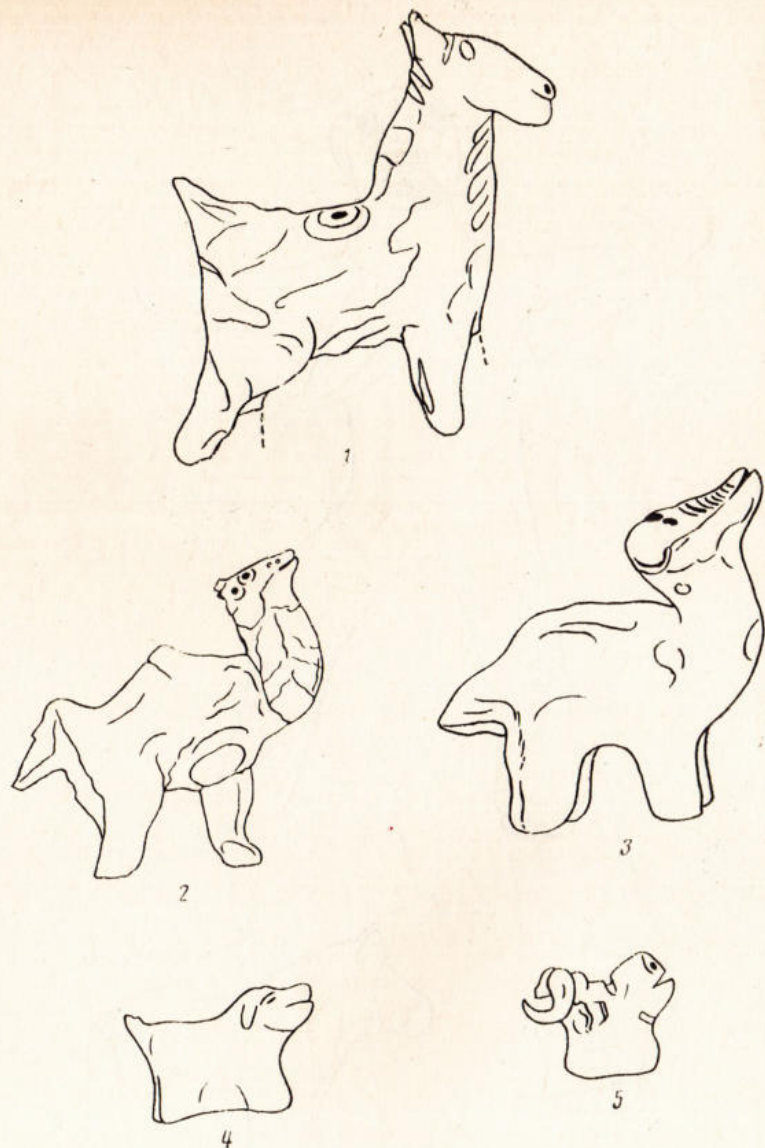


Рис. 65. Зооморфные скульптуры. Музей антропологии и этнографии, 1 — № 5303—223, 2 — № 5303—224, 3 — № 5303—224/2, 4 — № 5303—226, 5 — 5303—228.

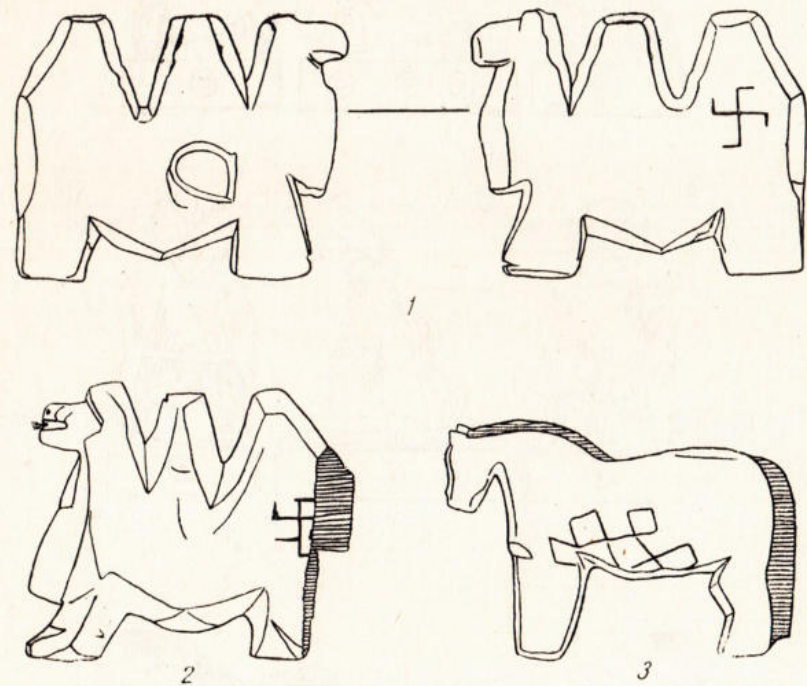
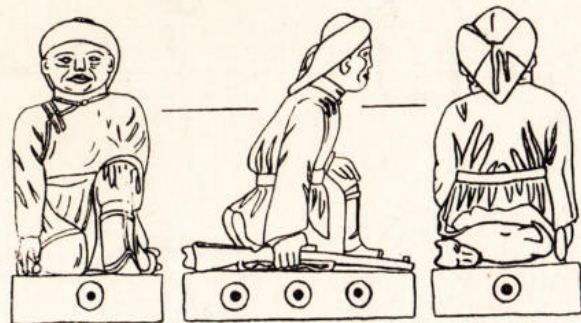


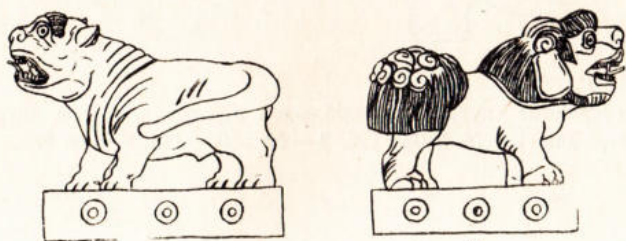
Рис. 66. Деревянные скульптуры верблюдов и лошади. Музей антропологии и этнографии. 1 — № 5303—125, 2 — № 5303—124, 3 — № 5303—126.



1



2



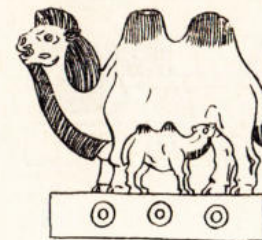
3

4

Рис. 67. Шахматные фигуры, ГМИНВ. № 8425 1.



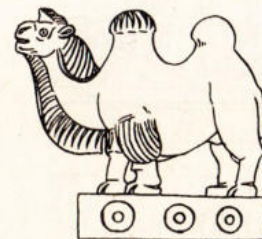
1



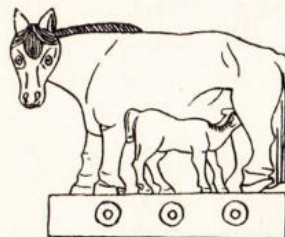
2



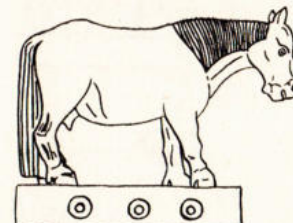
3



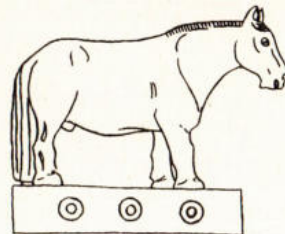
4



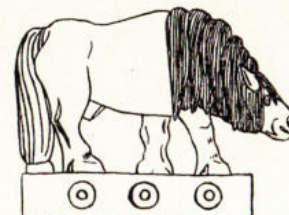
5



6

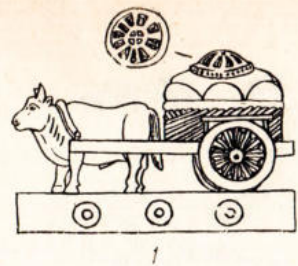


7

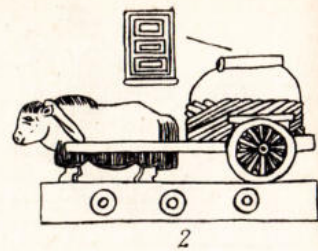


8

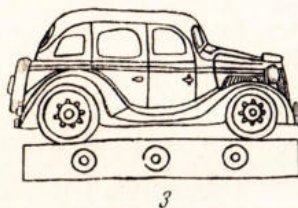
Рис. 68. Шахматные фигуры, ГМИНВ, № 8425 1.



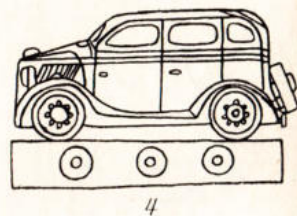
1



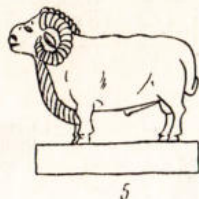
2



3



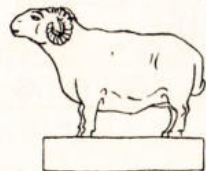
4



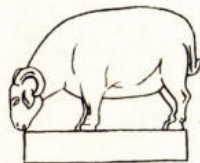
5



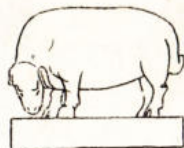
6



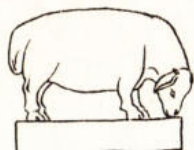
7



8

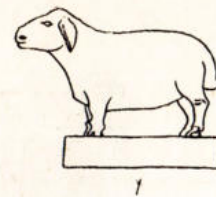


9

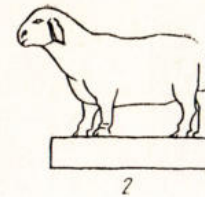


10

Рис. 69. Шахматные фигуры. ГМИНВ, № 8425 1.



1



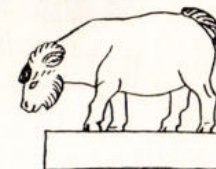
2



3



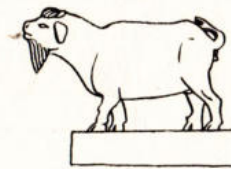
4



5



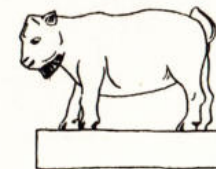
6



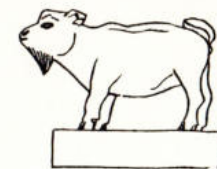
7



8



9



10

Рис. 70. Шахматные фигуры. ГМИНВ, № 8425 1.

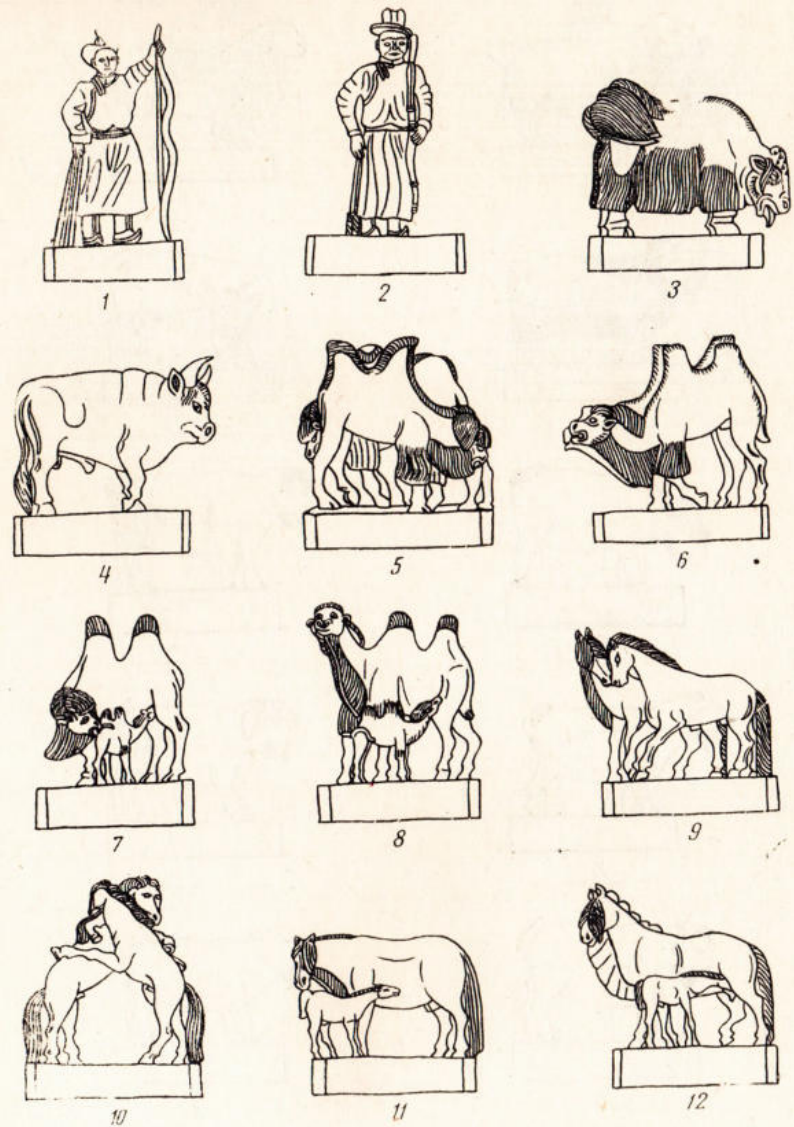


Рис. 71. Шахматные фигуры. ГМИНВ, № 8426 1.

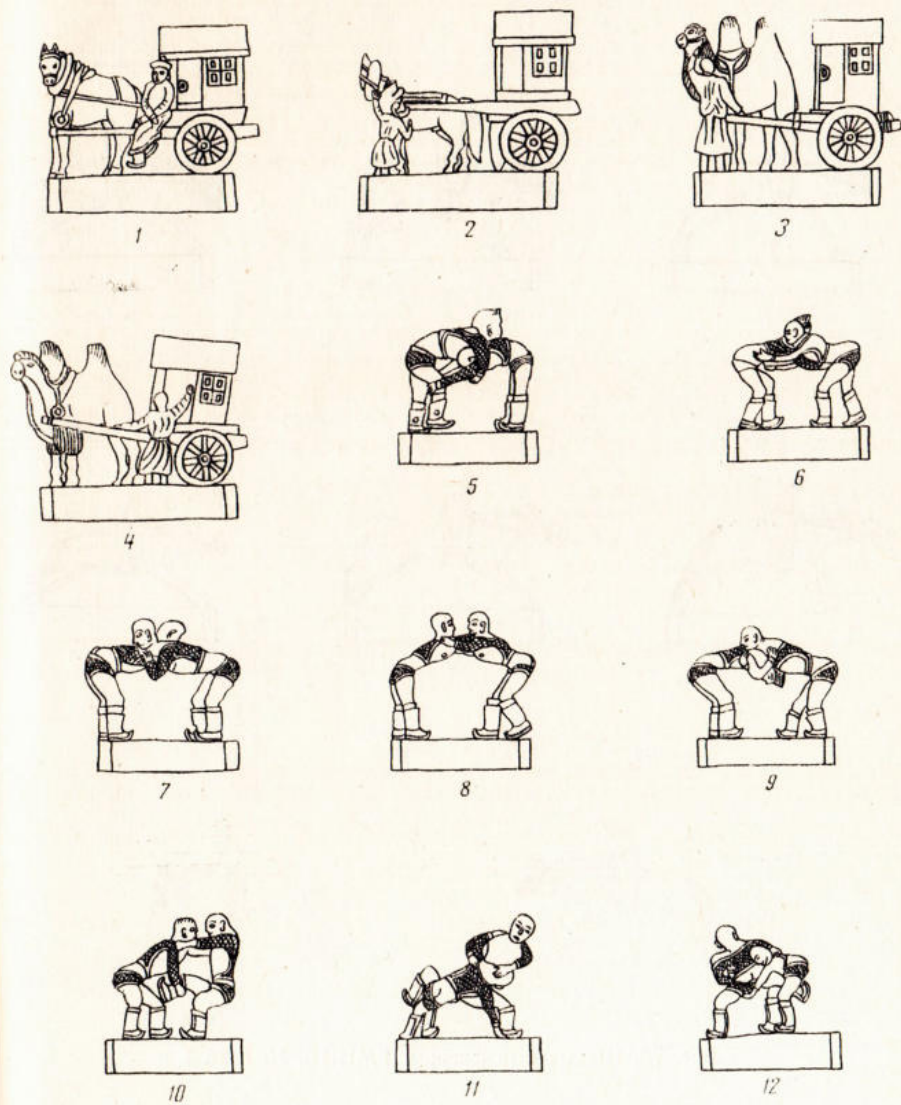


Рис. 72. Шахматные фигуры. ГМИНВ, № 8426 1.

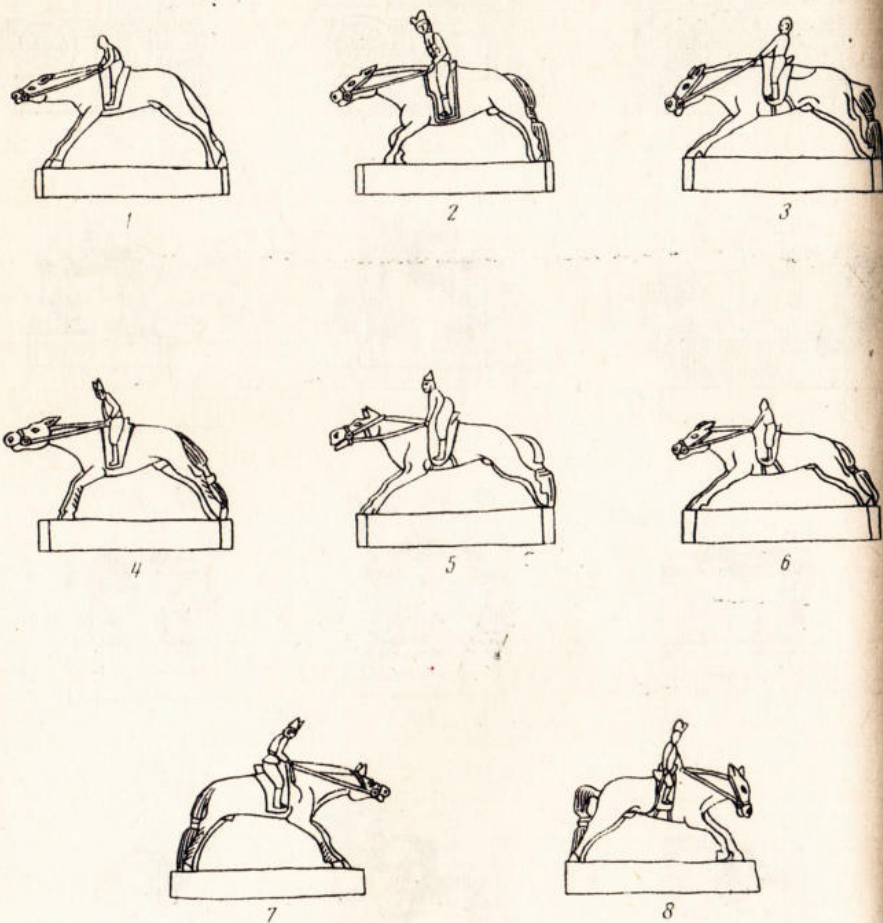


Рис. 73. Шахматные фигуры. ГМИНВ, № 8426 1.

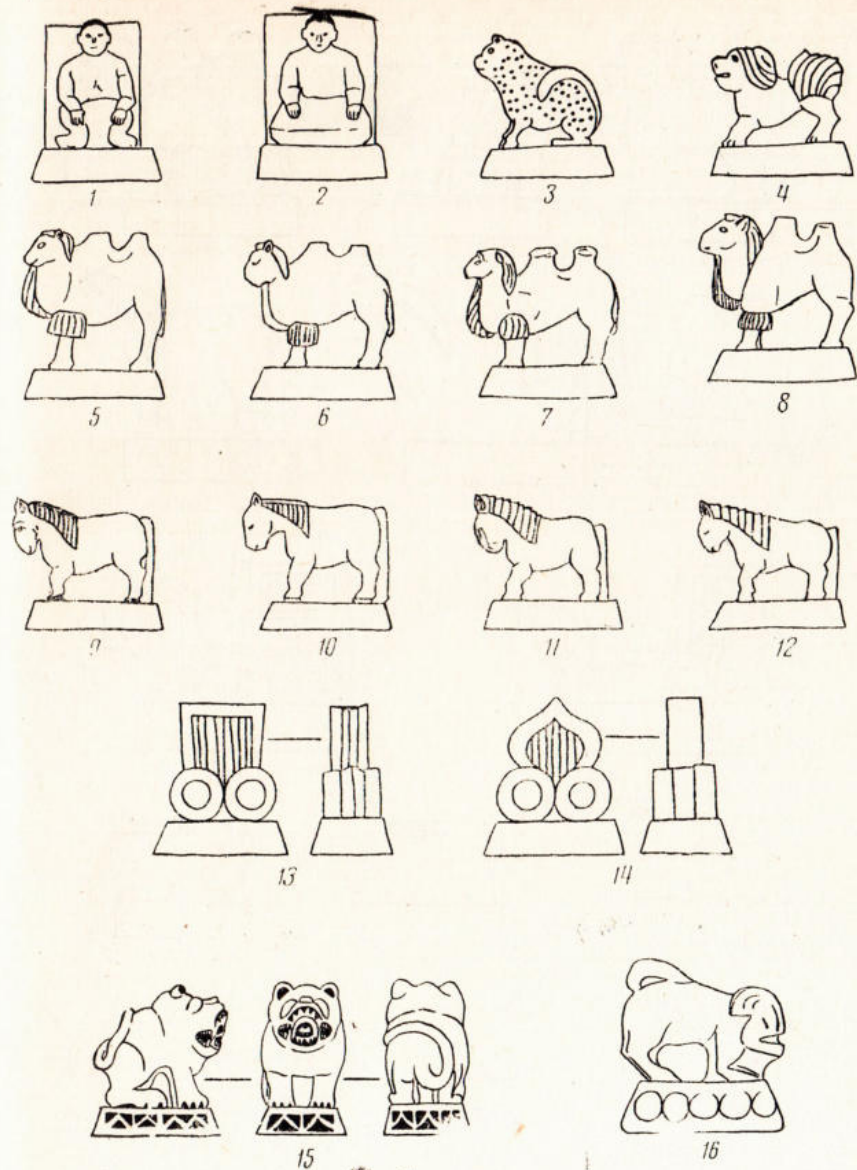


Рис. 74. Шахматные фигуры. ГМИНВ, 1—14 — № 17210 1. 15 — № 18434 1. 16 — № 19411 1.

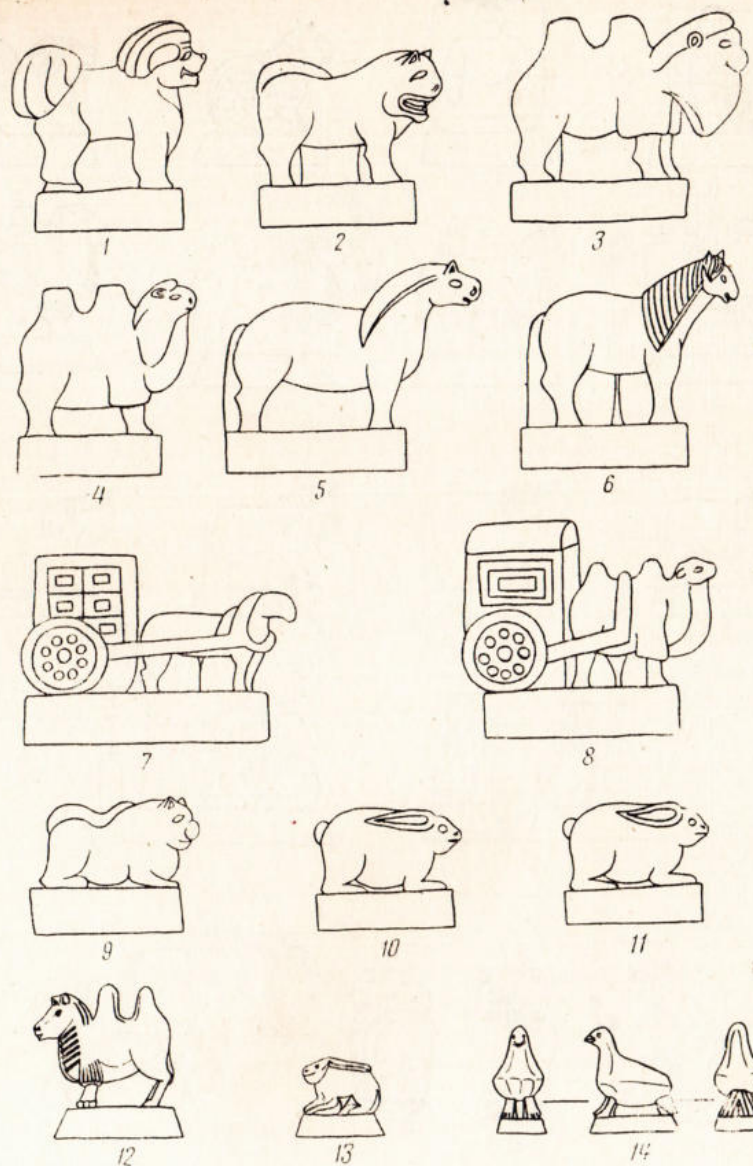


Рис. 75. Шахматные фигуры. Иркутский государственный объединенный музей. 1—11 — № 17—А. 12 — № 6106—18, 13 — № 6106—6, 14 — № 6106—19 (?).

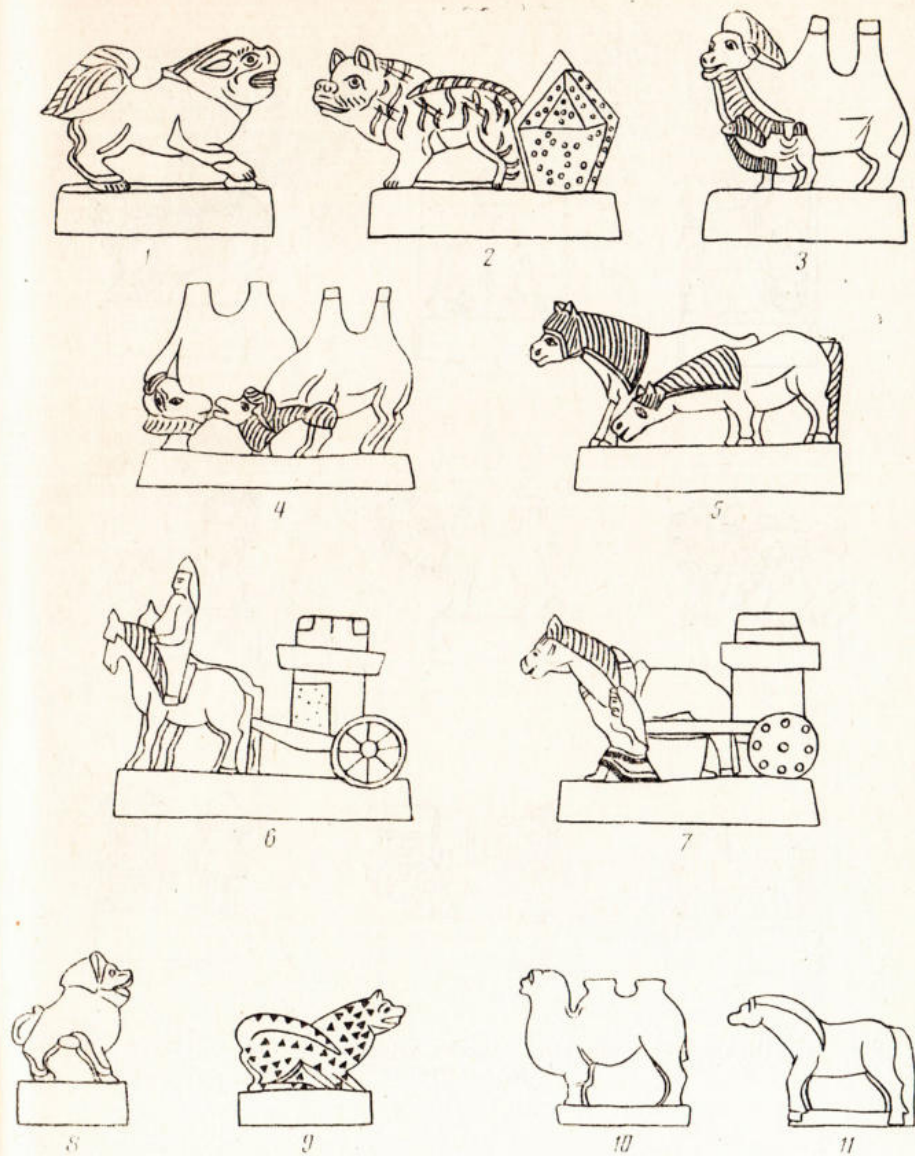


Рис. 76. Шахматные фигуры. Музей антропологии и этнографии. 1—9 — № 508—1, 2, 10 — № 1341—140, 11 — № 1341—141.

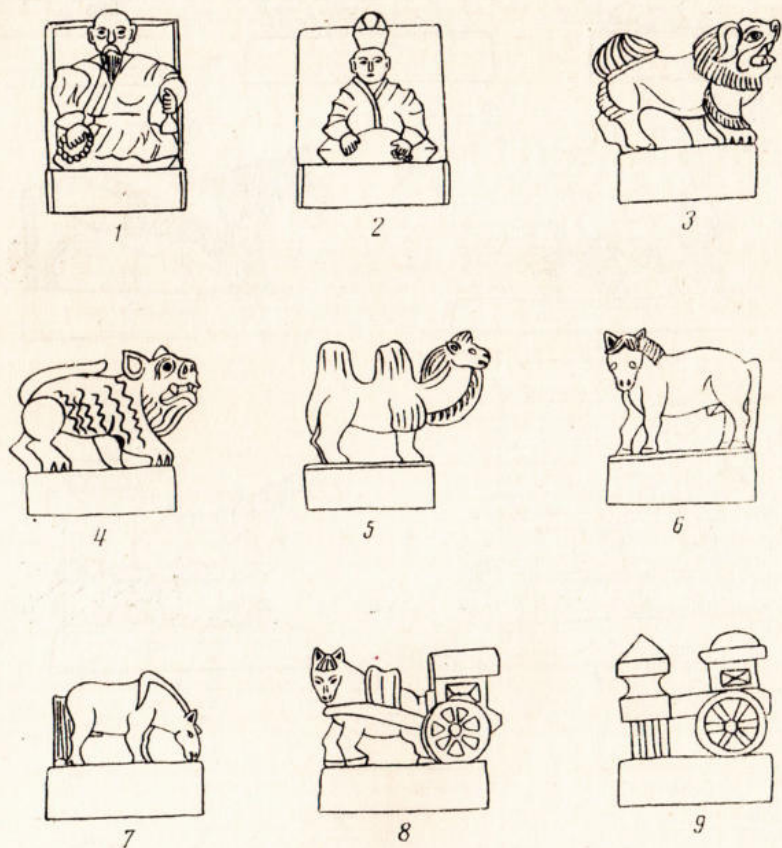


Рис. 77. Шахматные фигуры. Музей изобразительных искусств МНР, № 6074/1858.

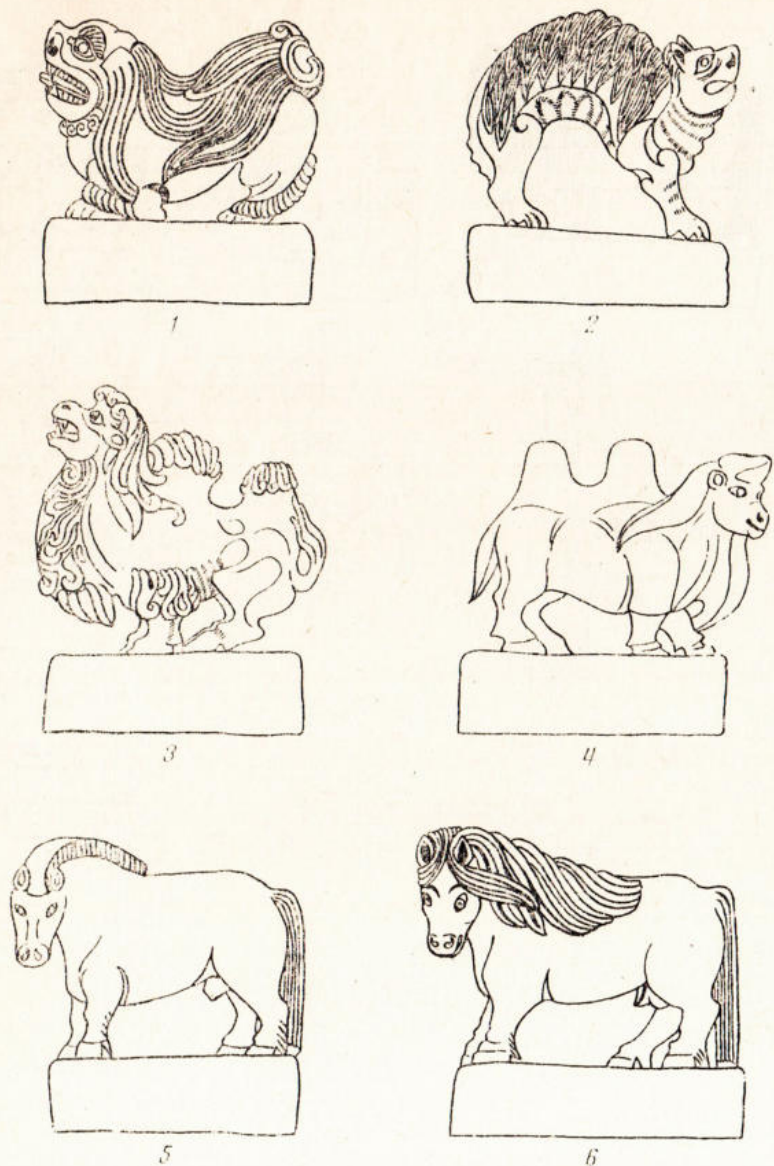


Рис. 78. Шахматные фигуры. Музей изобразительных искусств МНР, № 244.

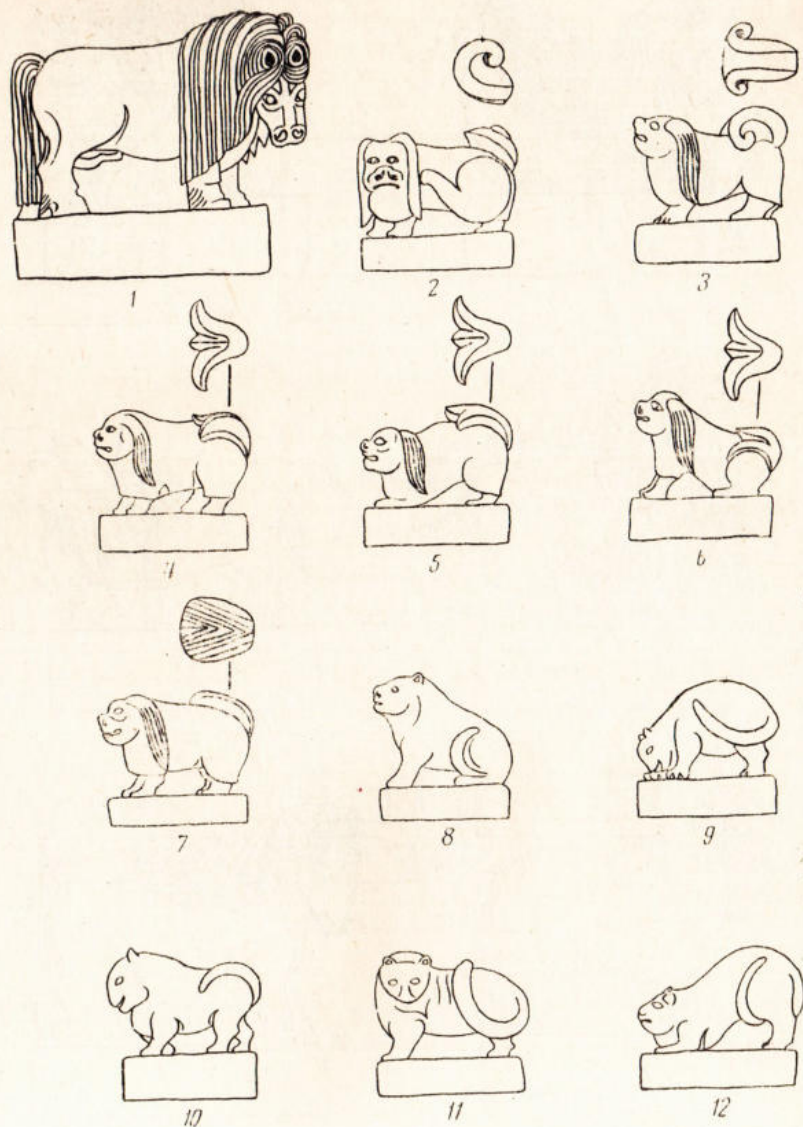


Рис. 79. Шахматные фигуры. Музей изобразительных искусств МНР, № 244.

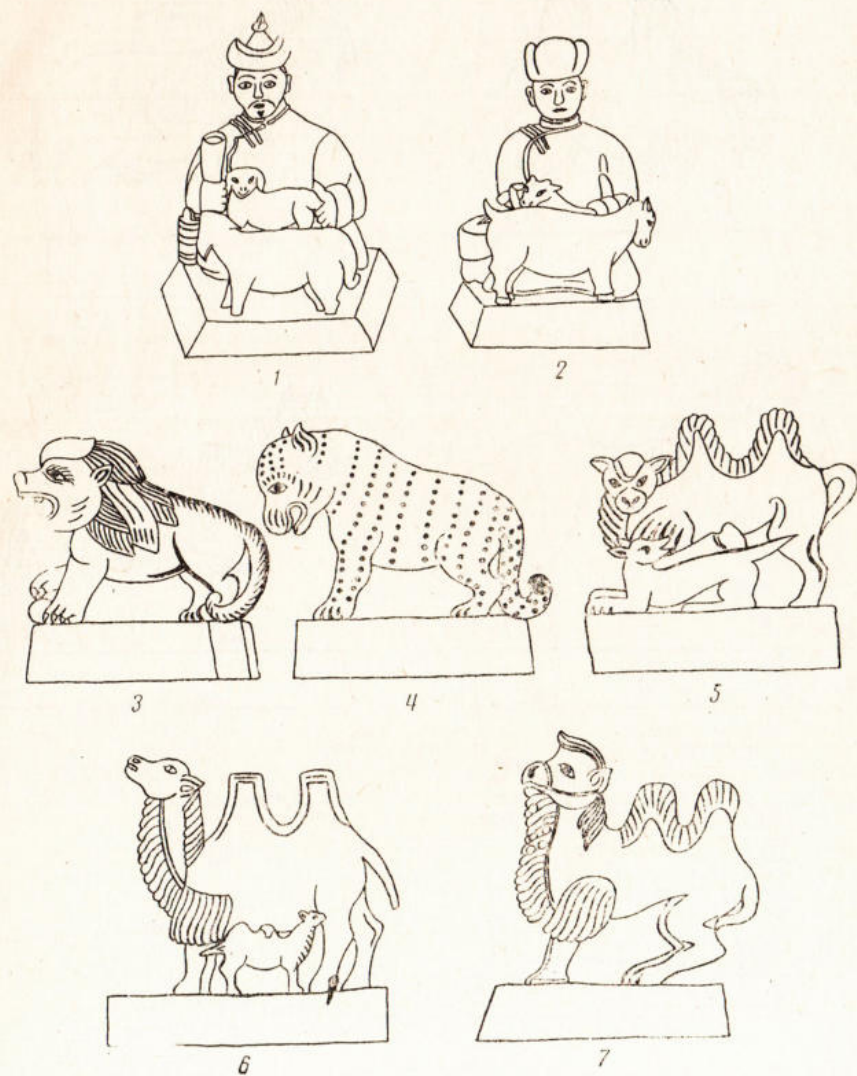


Рис. 80. Шахматные фигуры. Центральный государственный музей МНР, № Д-1890.

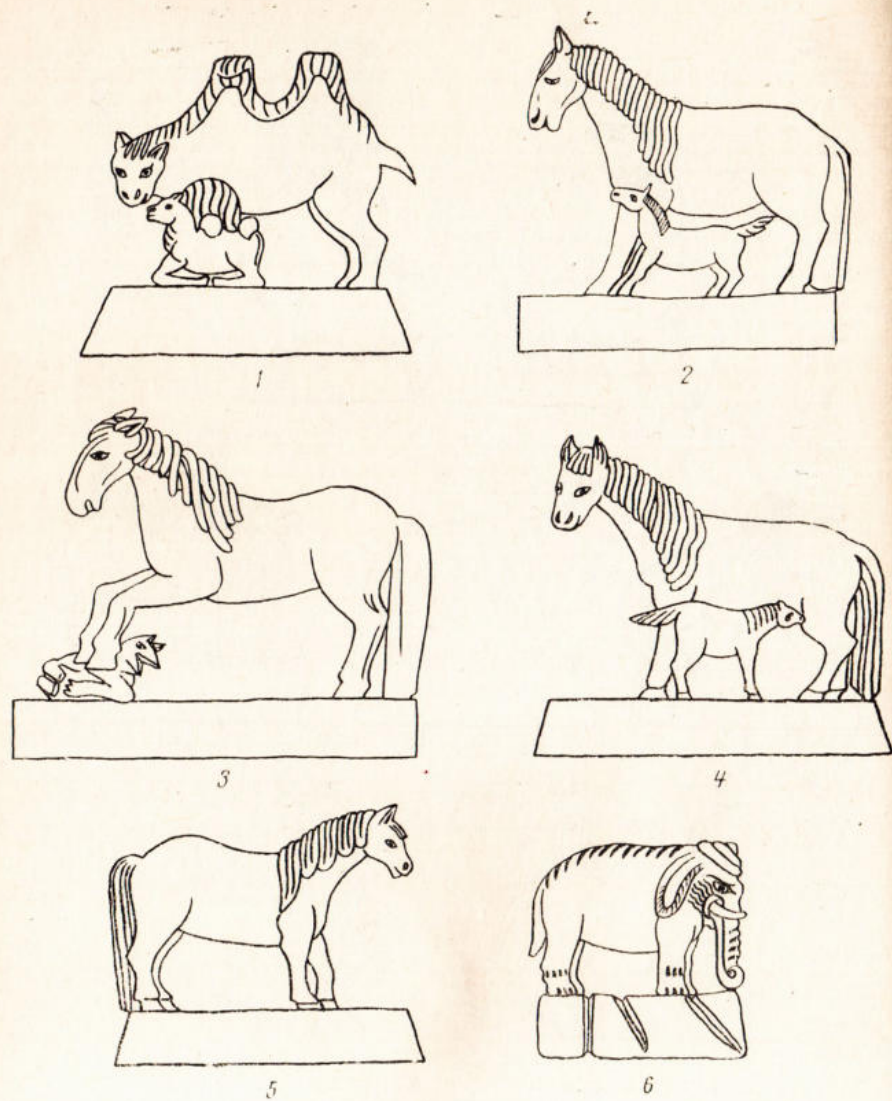


Рис. 81. Шахматные фигуры. Центральный государственный музей МНР, № Д-1890.

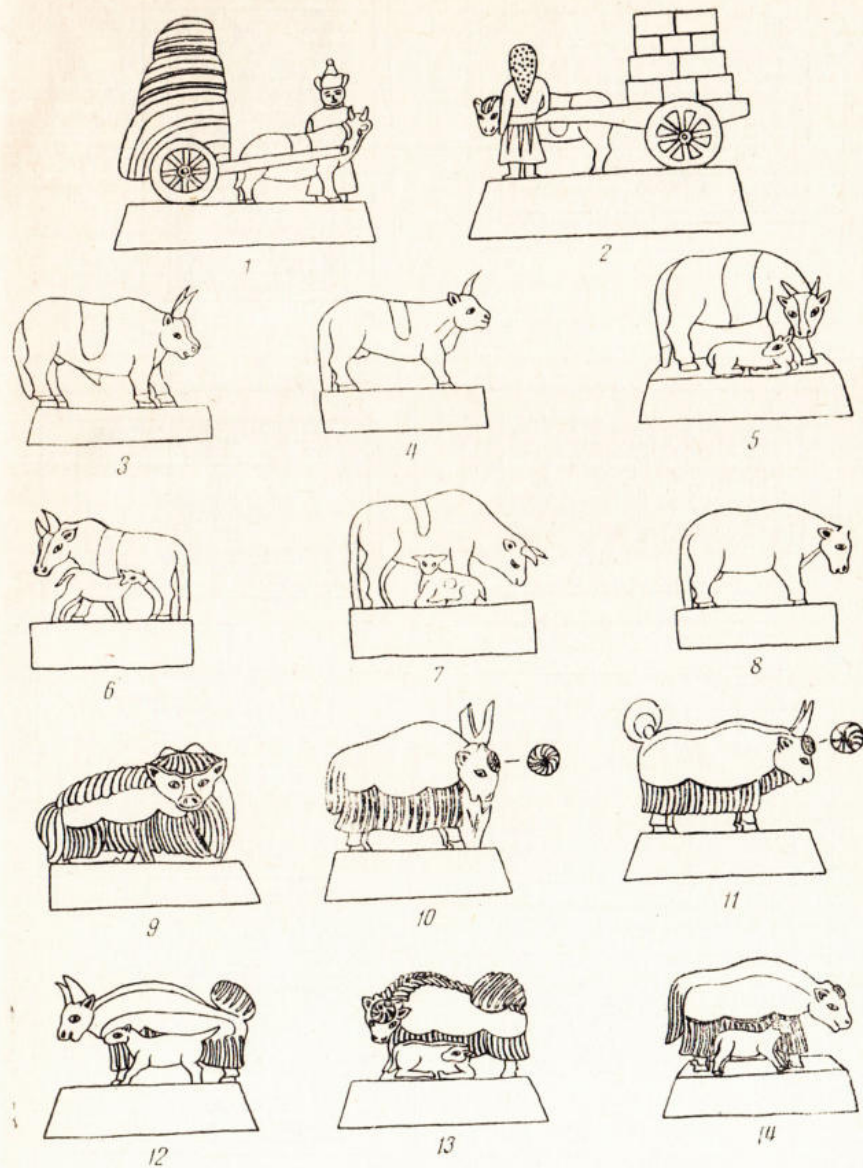
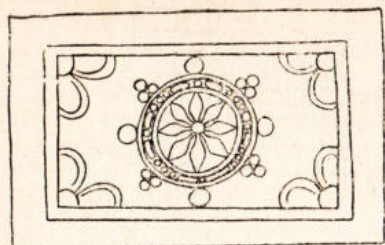


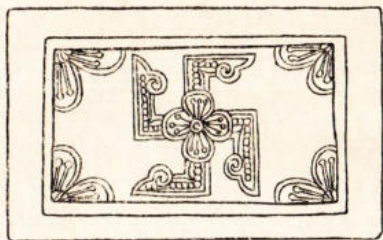
Рис. 82. Шахматные фигуры. Центральный государственный музей МНР, № Д-1890.



2



3



4



5



6



7

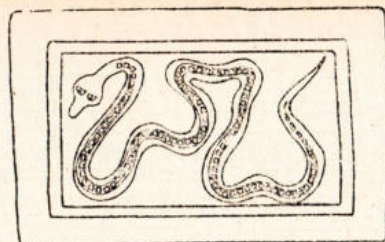


8

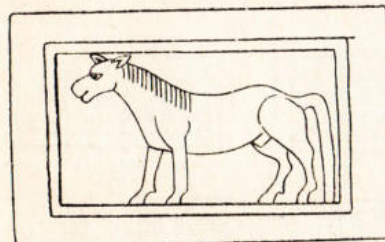
Рис. 83. Кости для игры «хорло». ГМИНВ, № 1512 1.



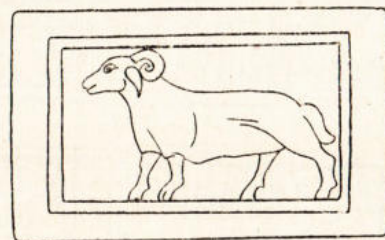
1



2



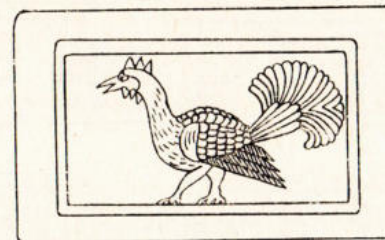
3



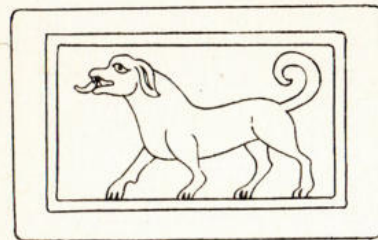
4



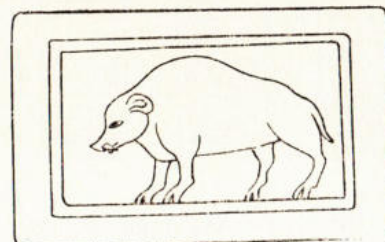
5



6



7



8

Рис. 84. Кости для игры «хорло». ГМИНВ, № 1512 1.

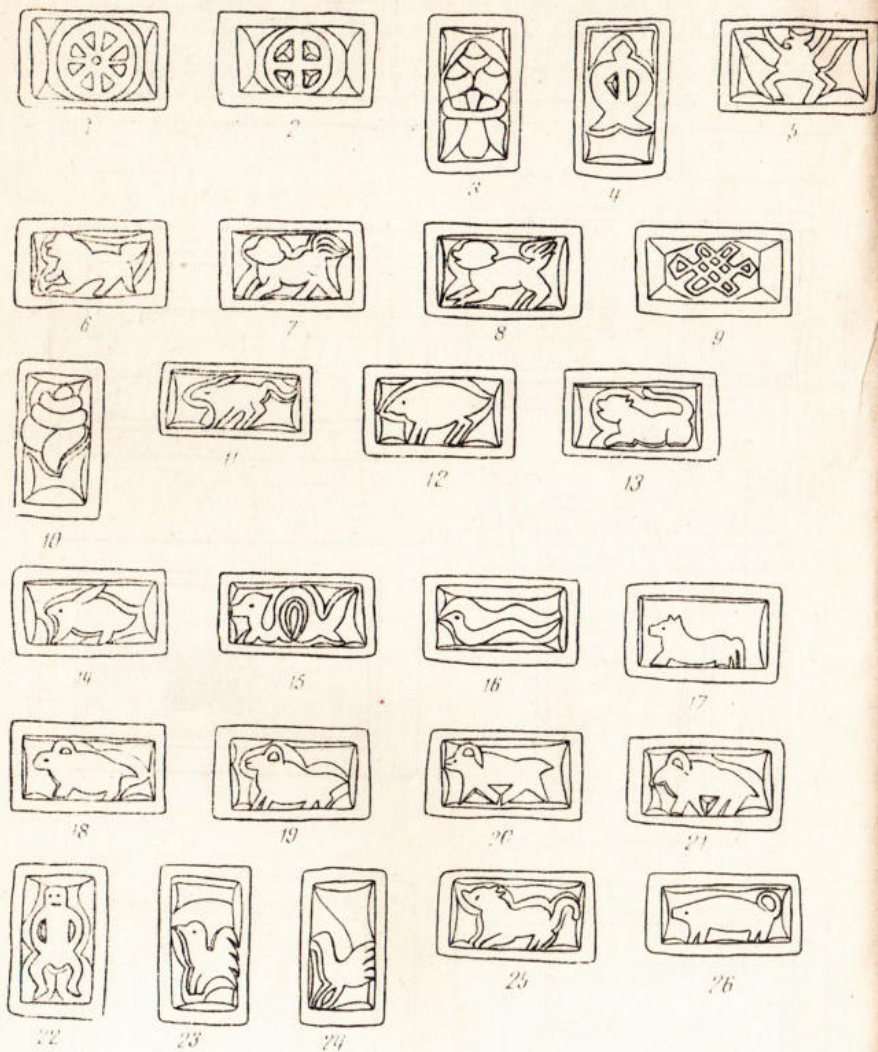


Рис. 85. Кости для игры «хорло». Музей антропологии и этнографии.
№ 1912—9/1—70.

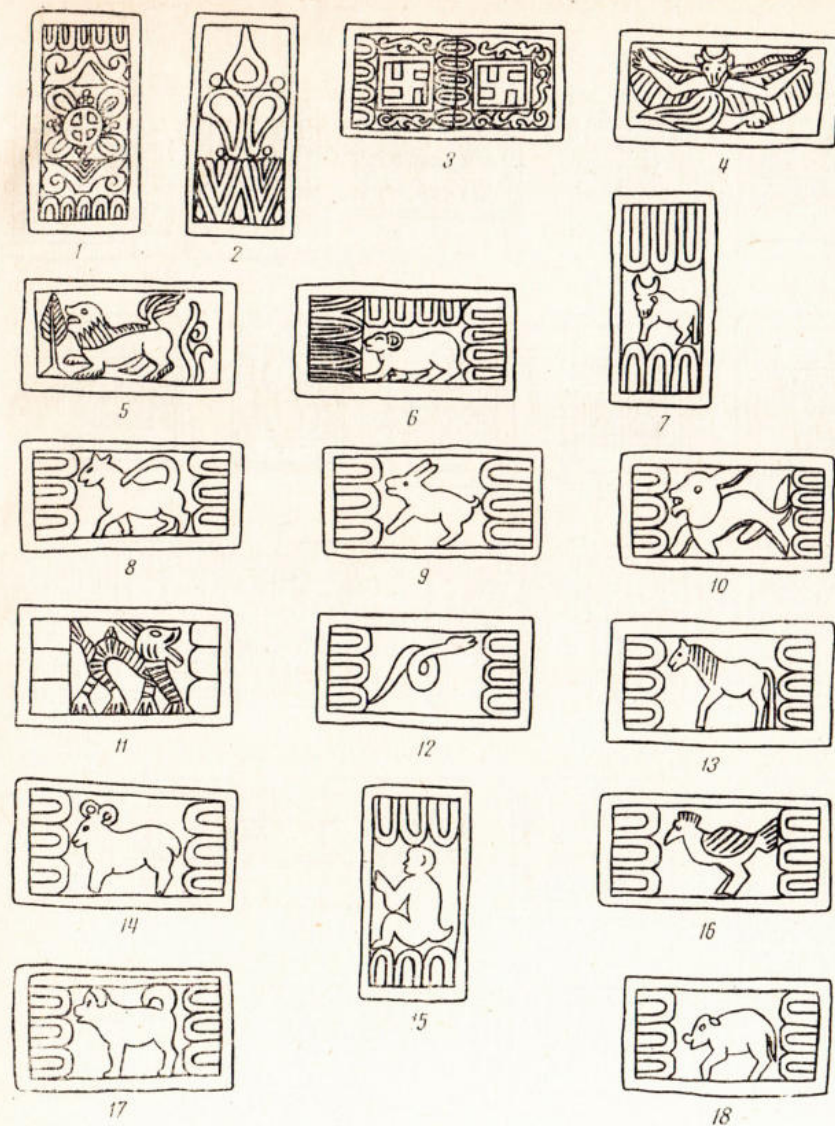


Рис. 86. Кости для игры «хорло». Музей антропологии и этнографии,
№ 2681—4/69.



Рис. 87. Кости для игры «хорло». Краеведческий кабинет сомона Манхан Кобдоского аймака.

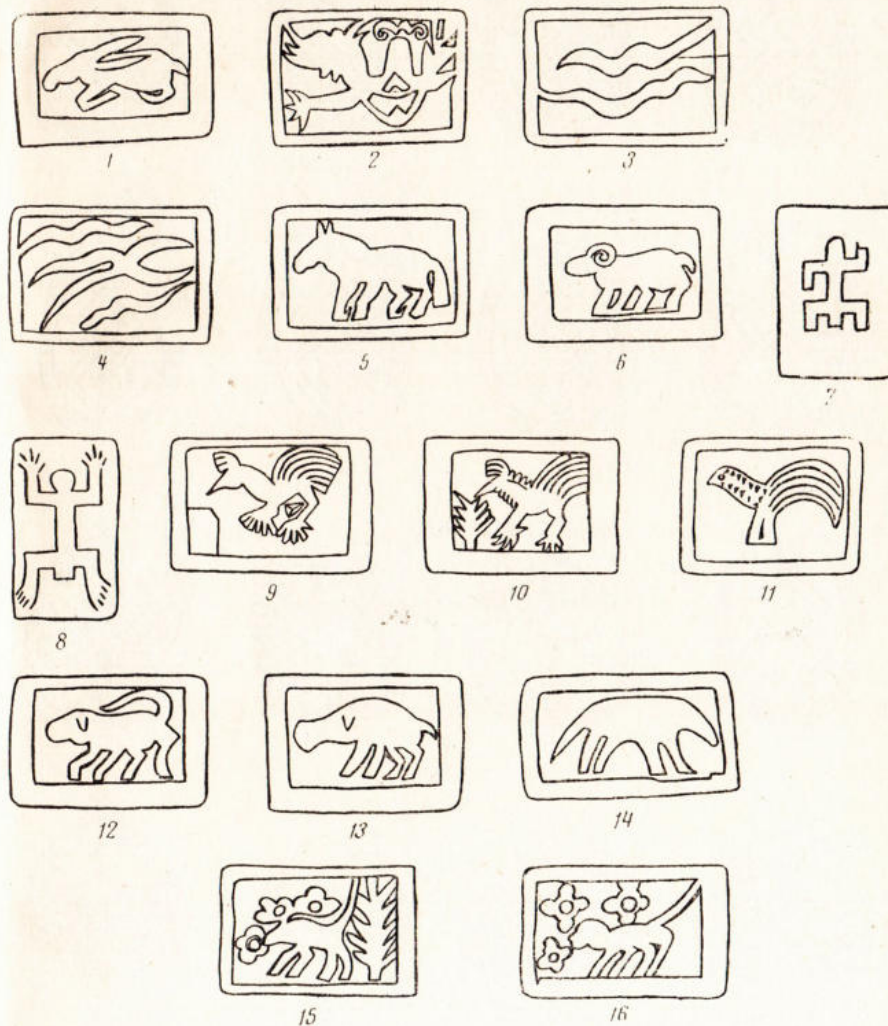


Рис. 88. Кости для игры «хорло». Краеведческий кабинет сомона Манхан Кобдоского аймака.

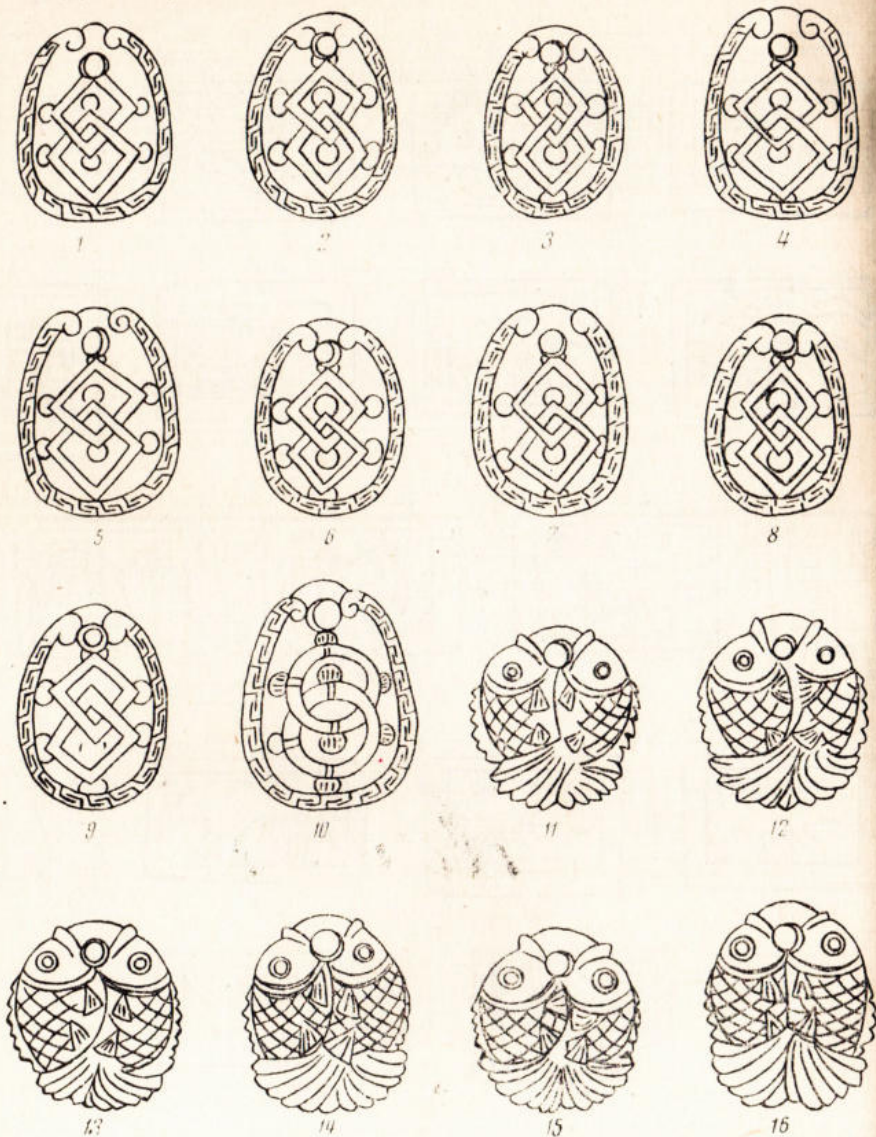


Рис. 89. Каменные подвески. ГМИНВ. 1—№ 11367 1. 2—№ 11369 1.
3—№ 11374 1. 4—№ 11377 1. 5—№ 11380 1. 6—№ 11395 1. 7—
№ 11407 1. 8—№ 11410 1. 9—№ 11423 1. 10—№ 11371 1. 11—№ 11368 1.
12—№ 11370 1. 13—№ 11385 1. 14—№ 11388 1. 15—№ 11382 1.
16—№ 11403 1.

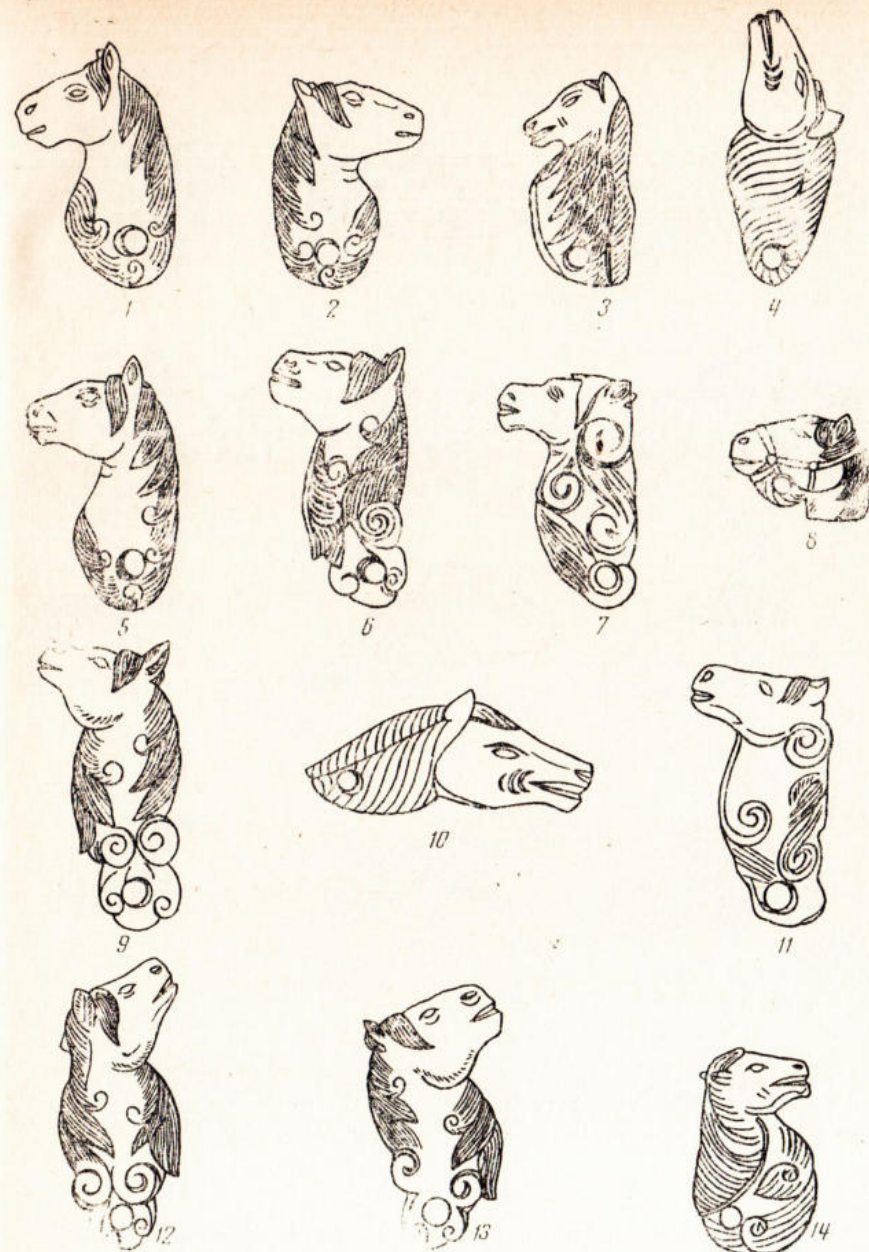


Рис. 90. Каменные подвески. ГМИНВ. 1—№ 11365 1. 2—№ 11372 1.
3—№ 11376 1. 4—№ 11382 1. 5—№ 11386 1. 6—№ 11387 1. 7—
№ 11391 1. 8—№ 11393 1. 9—№ 11400 1. 10—№ 11405 1. 11—№ 11406 1.
12—№ 11408 1. 13—№ 11412 1. 14—№ 11416 1.

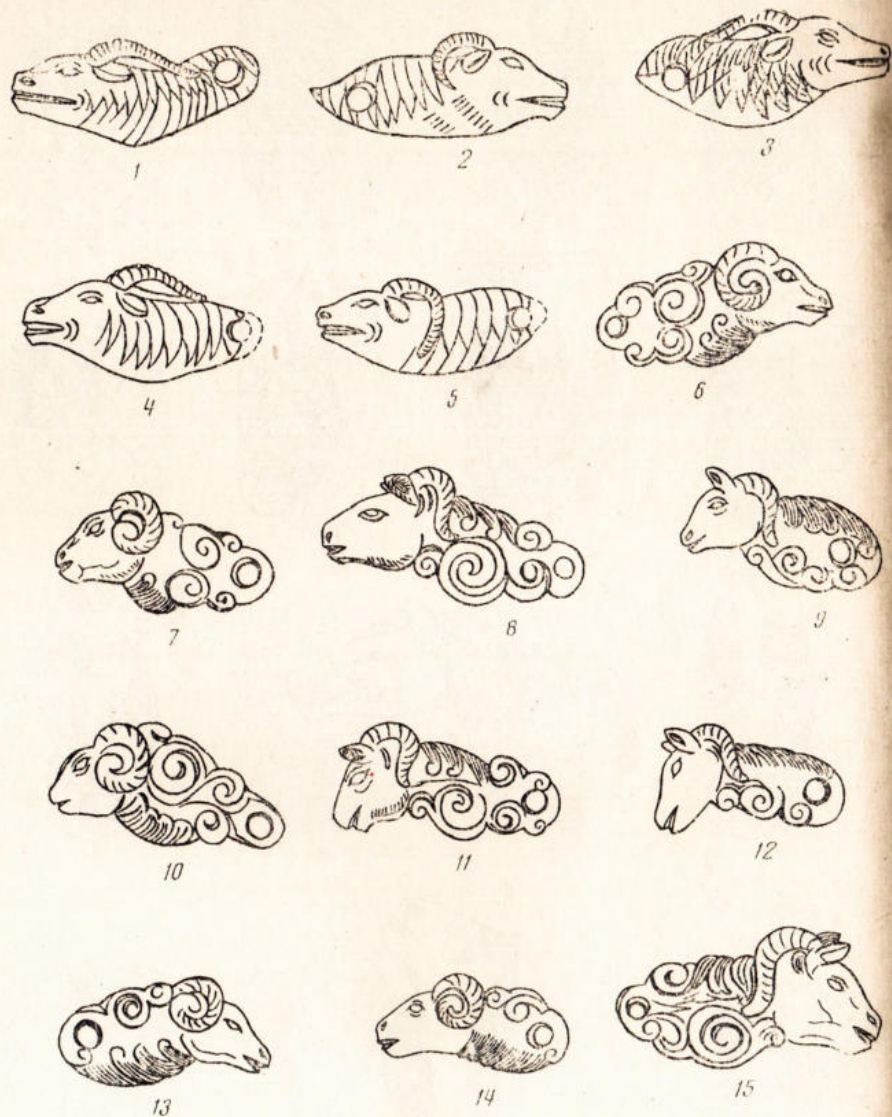


Рис. 91. Каменные подвески. ГМИНВ. 1—№ 11373 1. 2—№ 11396 1. 3—№ 11415 1. 4—№ 11419 1. 5—№ 11421 1. 6—№ 11375 1. 7—№ 11378 1. 8—№ 11381 1. 9—№ 11390 1, 10—№ 11399 1. 11—№ 11401 1. 12—№ 11411 1. 13—№ 11413 1. 14—№ 11414 1. 15—№ 11418 1.

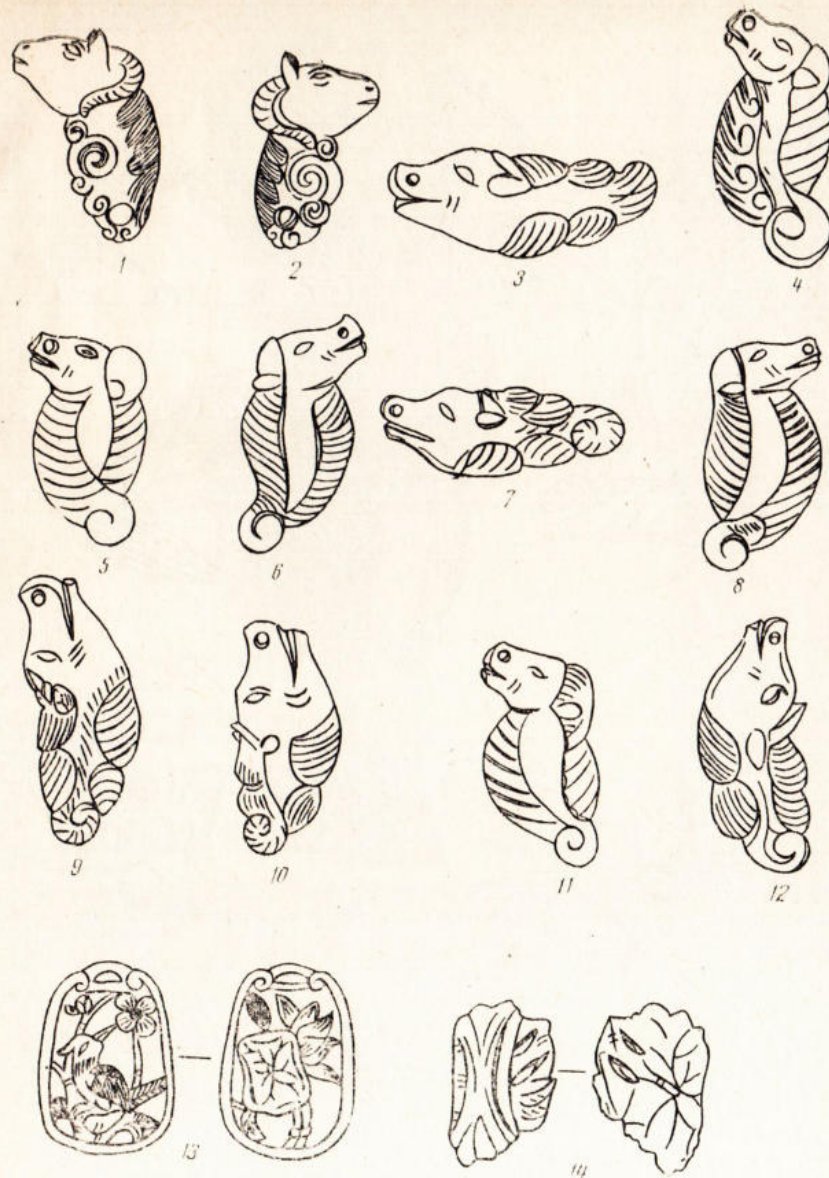


Рис. 92. Каменные подвески. ГМИНВ. 1—№ 11420 1. 2—№ 11422 1. 3—№ 11366 1. 4—№ 11379 1. 5—№ 11383 1. 6—№ 11389 1. 7—№ 11397 1. 8—№ 11398 1. 9—№ 11402 1. 10—№ 11404 1. 11—№ 11409 1. 12—№ 11417 1. 13—№ 11384 1. 14—№ 11394 1.

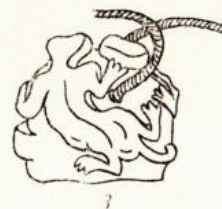
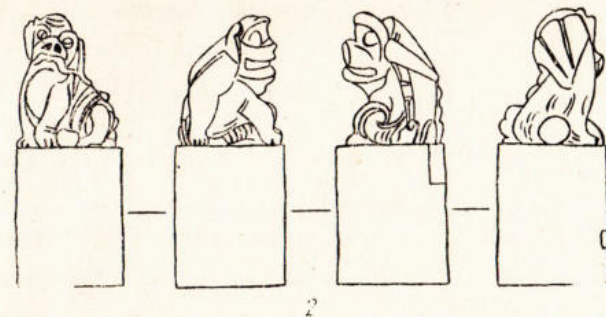
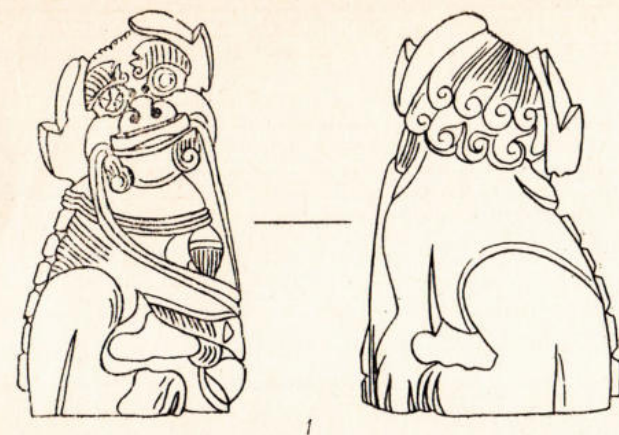
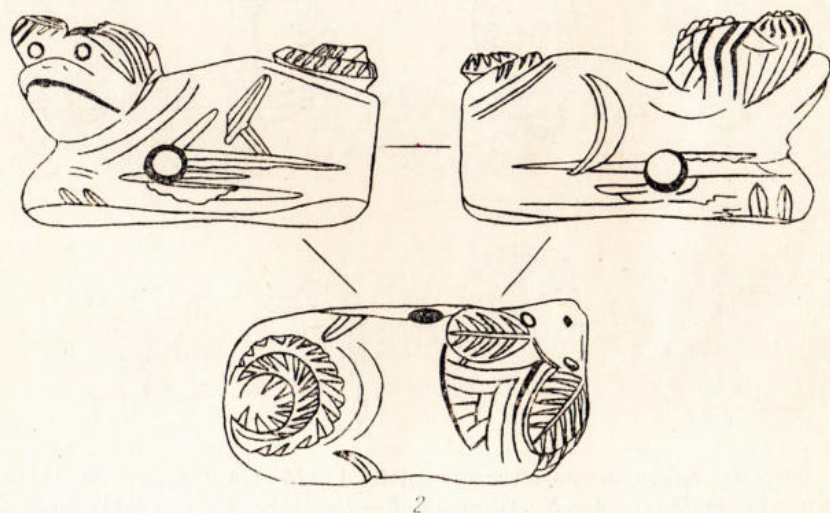
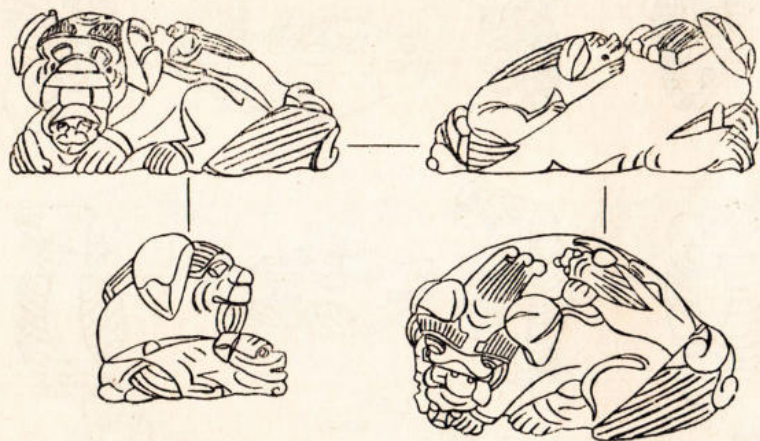


Рис. 93. Каменные скульптуры. ГМИНВ. 1 — № 17349 1, 2 — № 17350 1.
224

Рис. 94. 1, 2 — каменные скульптуры из Бийского краеведческого музея.
№№ $\frac{2418-ОФ}{П-16}$ и $\frac{2419-ОФ}{П-15}$;
3 — каменная подвеска (по рисунку Л. Баасанхуу).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Декоративная скульптура XIX—первой четверти XX века	10
Глава II. Монгольские шахматы	64
Глава III. Игра «хорло»	109
Глава IV. Резной камень	119
Заключение	139
Литература	141
Указатель описаний и рисунков предметов из собрания Государственного музея искусства народов Востока	148
Приложение	153

Владимир Александрович
КОРЕНЯКО
МОНГОЛЬСКАЯ
НАРОДНАЯ СКУЛЬПТУРА

Редактор
А. А. Енин
Художественный редактор
М. В. Баранов
Технический редактор
В. Кулагина

Сдано в набор 10.05.89. Подписано в печать 12.01.90.
Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура ли-
тературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 13,25.
Уч.-изд. л. 16,5. Изд. № 208. Тираж 800 экз. За-
каз № 570. Цена 2 руб. 40 коп.

Редакционно-издательский отдел МГПО «Мосгор-
печать». 107066, Москва, ул. К. Маркса, 20.
Типография ВАХЗ.

ПП "Офсет". Заказ № 244 т. 1000.