

Ли Ву Сон\*

**ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ ХУННУ  
В РОССИИ, ЮЖНОЙ КОРЕЕ, КИТАЕ И МОНГОЛИИ  
(ОСНОВНЫЕ ВЕХИ)**

Lee Woo Seop

**HISTORY OF THE XIONGNU ANIMAL STYLE STUDY  
IN RUSSIA, SOUTH KOREA, CHINA, MONGOLIA  
(MAJOR MILESTONES)**

**Аннотация.** Империя хунну занимала обширную территорию от гор западного Тянь-Шаня на западе до реки Ляохэ на востоке и от Забайкалья на севере до Северного Китая на юге (до Великой Китайской стены). В этнокультурном отношении они играли важную связующую роль между Западом и Востоком Евразийского континента. Статья посвящена актуальной проблеме — анализу и подведению итогов развития историографии звериного стиля у народа хунну, созданной исследователями из России, Китая, Монголии и Южной Кореи. Автор рассматривает работы, в которых затрагиваются вопросы искусства кочевников в III в. до н.э. — II в. н.э., и на основе этого обозначает проблемные аспекты и будущие задачи в изучении данной темы. Звериный стиль кочевников эпохи раннего железа как художественное направление в целом изучен довольно подробно, однако исследователи, как представляется, уделяли недостаточно внимание прикладному искусству народов раннего железного века Забайкалья, и хунну в частности. Об искусстве хунну известно в основном по археологическим материалам, а именно по находкам предметов, украшенных в своеобразном зверином стиле, отличным от предшествующего знаменитого скифо-сибирского звериного стиля. За прошедшие десятилетия ни одной из научных школ не было проведено обобщающего исследования звериного стиля хунну, эта тема, как правило, оставалась побочной при рассмотрении памятников или предметов материальной культуры. В данной статье определяются основные тенденции в изучении искусства кочевников этого региона на рубеже сменяющихся эпох, что необходимо для будущего исследования процесса развития звериного стиля хунну, выявления его местных особенностей,

---

\* *Ли Ву Сон*, аспирант кафедры археологии исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

*Lee Woo Seop*, PhD Student, Department of Archaeology, Faculty of History, Moscow Lomonosov State University

+7-925-062-29-68; wooseop@mail.ru

разработки классификации и уточнения датировок. Также, выработанные методы могут быть применены для исследования искусства других степных народов Забайкалья и Монголии. Таким образом, к настоящему времени подготовлен фундамент для всестороннего и систематического изучения звериного стиля хунну, которое имеет большие перспективы.

**Ключевые слова:** хунну, скифы, искусство кочевников, звериный стиль, эпоха раннего железа, сяньбэй.

**Abstract.** The Xiongnu Empire occupied a vast territory from the mountains of the Western Tien Shan in the west to the Liaohe River in the east, and from Transbaikalia in the north to northern China in the south (to the Great Wall). Ethnoculturally, the Xiongnu people played an important bridging role between the West and the East on the Eurasian continent. The article dwells on the topical problem — analysis and recapitulation of the historiography of Xiongnu animal style, penned by scholars from Russia, China, Mongolia, and South Korea. The author analyzes the works which discuss the topics about the art of the nomads who lived in this region in the 3d century B.C.E. — 2nd century C.E. and on this basis identifies the problematic issues and future challenges in the study of this issue. The animal style of nomads of the early Iron Age has been extensively studied as a form of art. However, it seems that the scholars did not pay enough attention to the decorative art of the Iron Age peoples of the Transbaikal region and to the Xiongnu people in particular. Xiongnu art is known mainly through the archaeological data, i.e. through artifacts decorated in a peculiar animal style, different from the previous famous Scytho-Siberian animal style. Over the past decades, none of the academic schools has conducted a generalizing study of the Xiongnu animal style. As a rule, this topic remained peripheral while cultural objects or artefacts were considered. This article identifies the main trends in studying the art of the nomads of this region at the turning of eras, which is necessary for future research on the evolution of the Xiongnu animal style, identification of its local characteristics, production of classification and clarification of dates. Also, the resulting methods can be applied to the study of art of other steppe peoples of Mongolia and Transbaikal region. Thus, a foundation for the comprehensive and systematic study of the Xiongnu animal style has been prepared and the study of this topic carries strong potential.

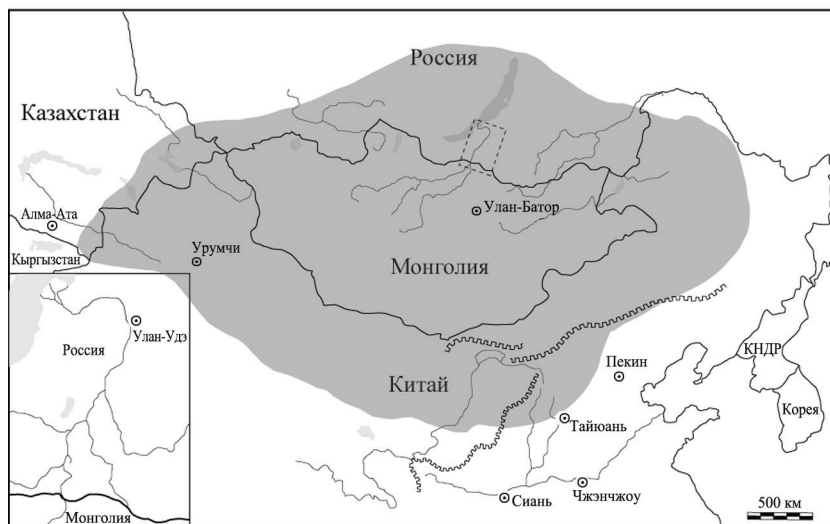
**Keywords:** Xiongnu, Scythians, art of the nomads, animal style, early Iron Age, Xianbei.

\* \* \*

Хунну — древний кочевой народ, населявший степи к северу от Китая с конца III века до н.э. по II век н.э. В ходе многолетних активных войн с империей Хань, подчинив соседние кочевые племена, хунну консолидировались в единую державу, способную конкурировать с китайским государством. В этнокультурном отношении они играли важную связующую роль между Западом и Востоком

Евразийского континента благодаря характерной для степных народов высокой мобильности, которую обеспечивала в первую очередь мощная конница.

Поскольку территория хунну отличается от области исторических записей и археологических памятников, трудно определить четкие границы их расселения. Согласно археологическим материалам и историческим записям, империя хунну занимала обширную территорию от гор западного Тянь-Шаня на западе до реки Ляохэ на востоке и от Забайкалья на севере до Северного Китая на юге (до Великой Китайской стены). И иногда в южной провинции Китая (Нинся-Хуэйский автономный район, провинция Ляонин, Шаньси) также встречаются хуннские памятники ханьского периода. С нынешней географической точки зрения, хунну проживали на территории России, Китая, Монголии, Центральной Азии и Средней Азии (см. карту).



Территория Хунну

Проблема звериного стиля у народа хунну неоднократно поднималась в исследованиях различных ученых из СССР и Российской Федерации, из Монголии, Республики Кореи и КНР, и единство этого стиля связывалось с общностью особенностей кочевой жизни и схожей экологической средой степи.

Полноценное исследование звериного стиля народа хунну началось в 1970–1980-е гг., когда советскими и китайскими иссле-

дователями наиболее активно проводились раскопки и проявился повышенный интерес к культуре Северного Китая. В начале XXI в., благодаря большому объему накопленной информации по культуре хунну, вопросы декоративного искусства носителей этой культуры неоднократно попадали в поле зрения ученых.

В отличие от изучения скифского звериного стиля, исследование звериного стиля народа хунну не было проведено детально с точки зрения стилистики, семантики, технологии и хронологии.

В данной статье рассмотрены работы наших предшественников — ученых из указанных стран, посвященные звериному стилю хунну, а также обозначены проблемные вопросы и перспективные задачи в исследовании данной темы.

Не будет преувеличением сказать, что исследование звериного стиля было активизировано начавшимися археологическими исследованиями народа хунну. В частности, большинство материалов хуннского звериного стиля происходят из хуннских могильников. Археологические исследования памятников хунну берут начало в конце XIX в. в Забайкалье, в Российской империи. В 1920-е гг. экспедицией, возглавляемой П.К. Козловым<sup>1</sup>, были полностью раскопаны могильники Ноин-Улы и на этом памятнике найдены уникальные артефакты. Это привело к росту интереса к хуннскому звериному стилю и материалам хунну, в результате появились работы Г.П. Сосновского, А.В. Давыдовой, А.П. Окладникова, П.Б. Коновалова и т.д.

Предыстория изучения звериного стиля хунну связана с трудами М.И. Ростовцева. Еще в 1929 г. исследователь опубликовал важнейшую работу<sup>2</sup>, переизданную впоследствии в 1993 г.<sup>3</sup>, в которой анализировался звериный стиль Центральной и Средней Азии, России и Китая. М.И. Ростовцев в числе прочего рассматривал предметы «центральноазиатского звериного стиля»<sup>4</sup>, среди которых были и прямоугольные бляхи в рамке, связываемые ныне рядом исследователей со стилем хунну<sup>5</sup>. Автор предпринял попытку проследить

---

<sup>1</sup> Козлов П.К. Северная Монголия — Ноин-улинские памятники // Краткие отчеты экспедиций по исследованию Северной Монголии в связи с Монголо-Тибетской экспедицией П.К. Козлова. Л., 1925. С. 1–12.

<sup>2</sup> Ростовцев М.И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль. Прага, 1929.

<sup>3</sup> Ростовцев М.И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль // Петербургский Археологический вестник. 1993. № 5. СКУΘΙΚΑ. Избранные работы академика М.И. Ростовцева. С. 57–75.

<sup>4</sup> Там же. С. 57.

<sup>5</sup> В те же годы аналогичные вопросы рассматривал в своем основополагающем труде по скифо-сибирскому звериному стилю Г.И. Боровка (*Borovka G. Scythian Art. London, 1928. P. 82–89*).

культурный импульс из Китая на территорию юга России и сосредоточил свое внимание на вопросе генезиса звериного стиля этого региона и путях проникновения его из центра на периферию<sup>6</sup>. Хотя найти однозначные ответы на поставленные вопросы не удалось, все же были обозначены ключевые проблемы и направления изучения звериного стиля Центральной и Средней Азии, России и Китая.

Научное изучение звериного стиля хунну как феномена было начато в 1951 г. С.В. Киселевым, который в своей монографии «Древняя история Южной Сибири» рассмотрел комплекс северо- и центральноазиатских рельефных изображений на бронзовых, золотых и деревянных бляхах, разделив их на две группы<sup>7</sup>. В первую, более раннюю группу, он включил пластины с реалистически выполненными изображениями, умеренно орнаментированными овальными или спиральными выемками, заполненными разноцветной эмалью. Ко второй, более поздней группе, были отнесены бляхи, отличающиеся сильной стилизацией, фантастичностью форм, подчиненных исключительно орнаментальным задачам, а также характеризующихся перегруженностью мелкими миндалевидными ямками для эмалей.

В 1962 г. С.И. Руденко была предпринята первая попытка обзорного описания звериного стиля народа хунну. В своей монографии «Культура хуннов и Ноинулинские курганы» он дал общую характеристику изобразительному искусству хунну и сопоставил вещи из погребений в Ноин-Уле с материалами Ильмовой пади, Дырестуя и с Сибирской коллекцией Петра I, а также с коллекциями Лоо и Андерсона. Также он обратил особое внимание на влияние Ордосской культуры на хунну и отметил ее возможную посредническую роль в поступлении на территорию хунну произведений искусства Средней и Передней Азии<sup>8</sup>. В целом работы С.И. Руденко сыграли очень важную роль в изучении звериного стиля хунну.

Затем в 1970–1980-е гг. разработка данной проблемы была продолжена в работах М.И. Артамонова, А.В. Давыдовой, М.А. Дэвлет, П.Б. Коновалова и Г.А Федорова-Давыдова.

А.В. Давыдова исследовала хуннские художественные бронзы Дырестуйского могильника, где было обнаружено в общей сложности 17 бронзовых и один золотой предмет с изображениями в зверином стиле. Также А.В. Давыдова сравнивала материалы Дырестуйского

---

<sup>6</sup> Там же. С. 63–64.

<sup>7</sup> Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. М., 1951. С. 270–273.

<sup>8</sup> Руденко С.И. Культура Хуннов и Ноинулинские курганы. М.; Л., 1962. С. 71–87.

могильника с коллекциями Лоо и Петра I, отмечая, что находки в погребальных комплексах Дырестуйского могильника имеют большое значение для определения схожих пластин из различных музейных собраний и частных коллекций. По мнению автора, стилистические особенности вещей Дырестуйского могильника позволяют, среди прочих сибирских художественных бронз, выполненных в зверином стиле, выделить в III — I вв. до н.э. хуннский пласт<sup>9</sup>.

М.И. Артамонов в монографии «Сокровища саков», рассматривая минусинские и ордосские бронзы, а также сибирское золото поясных застежек также отметил, что скифо-сибирский звериный стиль оказал существенное влияние на культуру народа хунну. Распространение памятников звериного стиля далеко на восток вплоть до Ордоса он связывал с продвижением в Центральную Азию еще в середине I тысячелетия до н.э. племен юэчжей, являвшихся самой восточной ветвью саков<sup>10</sup>. Эту идею впоследствии развил П.Б. Коновалов, писавший, что под воздействием скифо-сибирского звериного стиля в глубинных районах Азии сложилось самобытное, самостоятельное искусство. При этом он отметил, что не все изображения животных можно с полной уверенностью относить к числу произведений звериного стиля<sup>11</sup>.

В те же годы к изучению звериного стиля обратилась М.А. Дэвлет, которая рассмотрела сибирские решетчатые бронзовые пластины и разделила их на две группы: с решеткой из волнистых линий и с решеткой из ломаных линий. По мнению исследователя, волнистую решетку образуют плавно извивающиеся туловища четырех змей, которые размещены одна над другой внутри прямоугольной рамки<sup>12</sup>. Подобная змеевидная пластина найдена на памятнике Дуурлигнарс в Монголии.

Затем это исследование было продолжено статьей о происхождении минусинских ажурных поясных пластин, где автор обратила внимание на сюжеты противостояний животных: быков, верблюдов, коней, хищников семейства кошачьих, извивающихся змей и др. В рассматриваемых сюжетах М.А. Дэвлет также отметила общие

---

<sup>9</sup> Давыдова А.В. К вопросу о Хуннских художественных бронзах // Советская археология. 1971. № 1. С. 93–105.

<sup>10</sup> Артамонов М.И. Сокровища саков. М., 1973. С. 122–123.

<sup>11</sup> Коновалов П.Б. Хунну в Забайкалье (Погребальные памятники). Улан-удэ, 1976. С. 216.

<sup>12</sup> Дэвлет М.А. Сибирские решетчатые бронзовые пластины // Археология Северной и Центральной Азии / Под ред. А.П. Окладникова, А.П. Деревянко Новосибирск, 1975. С. 151.

черты минусинских и ордосских блях и пришла к выводу, что большинство вещей ордосской бронзы имеет хуннское происхождение и их проникновение на Енисей можно связывать с контролем хунну над этой территорией<sup>13</sup>.

В начале 1980-х гг. М.А. Дэвлет разработала типологию орнаментированных пластин II в. до н.э. — I в. н.э. с территории Забайкалья. Было учтено 120 ажурных пластин, хранящихся в 14 музеях и научных учреждениях, в том числе зарубежных. Принимая классификацию М.И. Артамонова, М.А. Дэвлет по морфологическим признакам разделила художественные бронзовые ажурные пластины на три группы (прямоугольные пластины, пластины с закругленным краем и Р-образные пластины), и в первых двух были также выявлены подгруппы, характеризующие сюжетные особенности (противостояние животных, сцены борьбы, взаиморасположение геометрических элементов и т.д.). Третья группа не подвергалась более глубокому анализу ввиду своей малочисленности (3 предмета из 120)<sup>14</sup>.

Особое значение для исследования звериного стиля хунну имели работы Г.А. Федорова-Давыдова. В монографии «Искусство кочевников и Золотой Орды» он проанализировал ведущие образы и мотивы звериного стиля раннего железного века и акцентировал свое внимание на «изобразительных полях». Зарождение «изобразительного поля», или рамок, Г.А. Федоров-Давыдов увидел в бляхах и пластинках-застежках, происходящих из Сибирской коллекции, находок из Дырестуйского и Иволгинского могильников в Забайкалье, Ноин-Улы в Монголии, из района Ордоса и других памятников. Генетически этот способ организации изобразительного пространства восходит к скифскому анимализму, сформировавшемуся под влиянием греческого искусства. В связи с возникновением такой рамки появляется новое толкование изображения животного, поскольку она дает возможность помещать зверей среди природы. Примером этому служат выразительные серебряные бляхи I в. н.э. из Ноин-Улы с фигурами яков, стоящих среди деревьев и холмов, схематически показанных в нижней части композиции<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Дэвлет М.А. О происхождении Минусинских ажурных поясных пластин // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Под ред. А.И. Мелюкова, М.Г. Мошкова. М., 1976. С. 219–226.

<sup>14</sup> Дэвлет М.А. Сибирские поясные ажурные пластины II в. до н.э. — I в. н.э. Свод археологических источников Д4–7. М., 1980. С. 9–10.

<sup>15</sup> Федоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды: Очерки культуры и искусства народов евразийских степей и золотоордынских городов. М., 1976. С. 38–39.

В 1980–1990-е гг. важный вклад в исследование звериного стиля хунну внес китайский ученый У Энь. Он занимался комплексным изучением памятников Внутренней Монголии, провинции Хэбэй, провинции Шаньси и Нинся-Хуэйского автономного района, затрагивая также и вопросы искусства. По его мнению, в развитии художественных бронз в Северном Китае можно выделить четыре этапа: династия Шан (XIII–IX вв. до н.э.), династия западной Чжоу (IX–VI вв. до н.э.), «период сражающихся царств» (VI–II вв. до н.э.) и империя Хань (II в. до н.э. — II в. н.э.). Согласно этой периодизации ранняя культура хунну в Ордосе возникла в период сражающихся царств, и этим временем датировались первые изделия хуннского звериного стиля<sup>16</sup>. Продолжая свою работу, в 1983 г. У Энь предложил свою типологию бронзовых поясов Северного Китая, которые он разделил на три типа в соответствии с использовавшимися сюжетами. Бронзовые ажурные ремни были широко распространены в IV–I вв. до н.э., и ареал их бытования охватывал также территории Забайкалья и среднего течения р. Енисей, куда эти предметы, по всей видимости, пришли из Северного Китая<sup>17</sup>.

Важную роль в изучении хуннского звериного стиля сыграл С.С. Миняев. В середине 1990-х гг. он исследовал стилистические особенности и семантику сюжетов предметов из Дырестуйского могильника. Основным выводом его работы стала идея о формировании большинства образов искусства хунну не только под влиянием скифо-сибирского звериного стиля, но и при воздействии культур Переднего Востока<sup>18</sup>.

В 2000-е гг. звериный стиль хунну активно исследовался китайскими учеными. Чжан Цзин Мин обратился к памятникам Северного Китая и Внутренней Монголии и предложил рассматривать найденные здесь предметы искусства с точки зрения видовой принадлежности изображенных животных. По его мнению, хуннский звериный стиль можно разделить на четыре группы: изображения хищников (тигра, леопарда, волка), изображения травоядных животных (лошадь, корова, баран, олень), изображения фантастических животных и изображения остальных животных (ёж, журавль,

---

<sup>16</sup> У Энь. Вого Бэйфан Гудай Дунувэньши (Украшение зверя северного Китая в древности) // Каогу Сюэбао. 1981. № 1. С. 45–61 (на кит. яз.).

<sup>17</sup> У Энь. Чжунго Бэйфан Цинтун Дайши (Бронзовый орнамент из ажурного пояса северного Китая) // Каогу Сюэбао. 1983. № 1. С. 25–37 (на кит. яз.).

<sup>18</sup> Миняев С.С. Новейшие находки художественной бронзы и проблема формирования «геометрического стиля» в искусстве Сюнну // Археологический вестник. 1995. № 4. С. 123–136.

орел, лебедь, змея). В заключение Чжан Цзин Мин подчеркнул, что формы хуннского звериного стиля связаны не только с природными условиями и особенностями социального уклада, но и с влиянием соседних культур<sup>19</sup>.

В 2008 г. Ван Сюэ Мэй обратилась к проблеме развития в искусстве звериного стиля на примере украшений хунну. В основу ее типологии было положено функциональное назначение предмета и, таким образом, в зверином стиле хунну были выделено три группы: украшения, снаряжение для колесницы и хозяйственные предметы<sup>20</sup>. Кроме того, Ван Сюэ Мэй определяла характерные признаки звериного стиля хунну. Она полагала, что использованные образы животных в первую очередь были связаны с условиями окружающей среды, а наиболее распространенными оказались изображения тигров и птиц. Обращаясь к проблеме происхождения, Ван Сюэ Мэй отмечает важную роль в формировании звериного стиля хунну скифской культуры, карасукской культуры и Китая<sup>21</sup>.

В 2010 г. Чжао Юаном была разработана характеристика комбинированного звериного стиля хунну. По его типологии, комбинации персонажей звериного стиля делятся на две группы: многозначные полнофигурные звери и многозначные полуфигурные звери с элементами других зверей. Выбор использованных образов автор объяснял особенностями охоты кочевников. Предметы прикладного искусства хунну Чжао Юан сопоставлял с материалами скифского и сяньбэйского искусства и пришел к выводу, что со временем комбинированный звериный стиль хунну упрощается<sup>22</sup>.

В те же годы Чжу Хэ Пин и Тань Юань Юань проанализировали хуннские бляхи и предложили их типологию, во многом пересекающуюся с типологией М.И. Артамонова и М.А. Дэвлет, но в качестве критериев разделения использовавшую другие признаки<sup>23</sup>. В осно-

---

<sup>19</sup> Чжан Цзин Мин. Сюнну дунувэнь ди тэчжэн цзи сянгунь вэньт (Характеристики звериного стиля Хунну и связанных с ними проблемах) // Чжуньян миньцзу дасюэ миньцзусюэси Чжэсюэ шэхуэй кэсюэ бань. 2003. С.50–54 (на кит. яз.).

<sup>20</sup> Ван Сюэ Мэй. Сюнну динтунци дуну вэньши ди ишу любянь (Трансформация в искусстве звериного украшения бронзовых изделий Хунну) // Магистерская диссертация. Университет Сиань, 2008. С. 13–19 (на кит. яз.).

<sup>21</sup> Там же. С. 23–46.

<sup>22</sup> Чжао Юань. Сюннуцзу цзухэ дунуфэнгэ ши тэчжэн цзеси (Анализ характеристик комбинированных звериного стиля Хунну) // Ишу Таньсо. 2010. № 2. С. 43–47 (на кит. яз.).

<sup>23</sup> Чжу Хэ Пин., Тань Юань Юань. Сюнну шипай лэйсин бяньси (Детальное исследование на типы Хуннской бляхи) // Чжунюань вэньбу. 2010. № 1. С. 45–51 (на кит. яз.).

ву разработанной авторами системы положены орнаментальные сюжеты (звериный орнамент, геометрический орнамент, орнамент, характеризующий деятельность человека), которые затем были разделены на подгруппы по форме предметов. По мнению Чжу Хэ Пина и Тань Юань Юань, наиболее ранними являются звериные образы, затем идут орнаменты, связанные с деятельностью человека, и геометрический орнамент.

Аналогичное исследование было предпринято Лю Хань Сином, который проанализировал хуннские и сяньбэйские бляхи, исследовал влияние хуннской культуры на сяньбэйскую культуру и предложил свою типологию блях, также основанную на сюжетном признаке. По его мнению, звериный орнамент отражает мифологию кочевнического общества<sup>24</sup>.

В российской науке в последние годы существенную роль в исследовании звериного стиля хунну сыграли труды Н.В. Полосьмак и Е.С. Богданова, проводивших археологические исследования крупнейших памятников этой культуры: двадцатого Ноин-Улинского кургана и двадцать второго кургана Пади Суцзуктэ. Уникальные материалы, найденные в двадцатом Ноин-Улинском кургане, позволили рассматривать этот памятник наряду с Дырестуйским и Иволгинским могильниками и захоронениями в Пади Царам и Голмод.

Н.В. Полосьмак<sup>25</sup> и Е.С. Богданов подробно описали серебряные украшения упряжи и особый акцент сделали на аналогиях этим предметам. В двадцатом Ноин-Улинском кургане<sup>26</sup> было найдено 34 бляхи, в которых были использованы разные и во многом уникальные для этой культуры звериные образы: единорог, фантастический козел, дракон и др. Авторы проанализировали эти предметы и предложили возможные интерпретации образов животных.

В последние годы большой вклад в изучение звериного стиля хунну внесли южнокорейские и монгольские ученые, что во многом стало результатом проведенных здесь археологических изысканий и организованных выставок. В Южной Корее изучение этого вопроса началось с работ Зу Гён Ми и Пак А Рим, которые в основном концентрировались на культурных взаимодействиях.

---

<sup>24</sup> Лю Хань Син. Сюнну, Сяньбэй пайши ди чубу яньцзю (Элементарное исследование бляхи Хунну, Сяньбэй) // Магистерская диссертация. Университет Чжэнчжоу, 2011. С. 1–35 (на кит. яз.).

<sup>25</sup> Полосьмак Н.В., Богданов Е.С. Курганы Суцзуктэ (Ноин-Ула, Монголия). Ч. 1. Новосибирск, 2015.

<sup>26</sup> Полосьмак Н.В., Богданов Е.С., Цэвээндорж Д. Двадцатый Ноин-Улинский курган. Новосибирск, 2011.

В 2014 г. Зу Гён Ми сделала доклад на 38-м Всекорейском археологическом симпозиуме о происхождении и влиянии металлических изделий хунну в Монголии. Для решения этой проблемы основной акцент был сделан на технологических аспектах, в том числе на технике изготовления предметов в зверином стиле<sup>27</sup>. Затем интерес автора к этой теме получил свое развитие в изучении особенностей и значений образа фантастических животных в хуннском искусстве. По мнению Зу Гён Ми, в сюжете фантастических животных, происходящих с памятника Голмод-2, есть влияние Ахеменидского периода. В числе прочего исследовательница подвергла критике одностороннее изучение китайского влияния на хунну и призвала обратить большее внимание на фантастические образы льва-грифона и Симурга в скифской иконографии<sup>28</sup>.

В 2015 г. Пак А Рим в своей монографии «Когурё и Евразийская культура» исследовала хуннское искусство и в том числе звериный стиль, которому Зу Гён Ми уделяла большое внимание как объекту культурного влияния. Пак А Рим<sup>29</sup> утверждает, что на мотив звериного стиля хунну повлиял образ борьбы животных, заимствованный из ахеменидского и скифского искусства.

В Монголии Д. Эрдэнэбаатар<sup>30</sup> предложил символическую трактовку произведений звериного стиля хунну. По его мнению, фантастические животные, найденные в Голмод-2, символизируют солнце и луну.

Таким образом, изучение звериного стиля хунну на протяжении XX–XXI вв. велось в нескольких направлениях. В течение этого времени можно проследить изменение тенденций в изучении этого вопроса и постановку отличных друг от друга исследовательских задач, которые ставили перед собой ученые разных стран.

Исключая общий интерес к коллекциям, первоначальное научное изучение звериного стиля хунну было предпринято в СССР. Труды выдающихся ученых, таких как Г.А. Федоров-Давыдов и С.И. Руденко, являются отличным примером для будущих исследований

---

<sup>27</sup> Зу Гён Ми. Происхождение и влияние металлических ремёсел Хунну в Монголии // 38-й Всекорейский археологический симпозиум / Под ред. Син Сук Жён. Сеул: Издательство Академии Социального Комментария, 2014. С. 491–501 (на кор. яз.).

<sup>28</sup> Зу Гён Ми. Особенности и значение образа фантастических животных в хуннском периоде // Рассказ об археологии Монголии от Корейского и Японского археолога. Тэгу: Государственный музей Тэгу, 2018. С. 51–57 (на кор. яз.).

<sup>29</sup> Пак А Рим. Когурё и Евразийская культура. Сеул, 2015. С. 152 (на кор. яз.).

<sup>30</sup> Эрдэнэбаатар Д. К вопросу о символике золотых и серебряных украшений Хуннской элиты // Актуальные вопросы археологии и этнологии Центральной Азии / Под ред. Б.В. Базарова, Н.Н. Крадина. Улан-удэ, 2017. С. 231–236 (на монг. яз.).

звериного стиля хунну. Вместе с тем в последние десятилетия значительно вырос объем археологического материала благодаря работам С.С. Миняева и Н.В. Полосьмак, что дало много новых возможностей для комплексного анализа феномена звериного стиля хунну.

В Китае исследования этого стиля начались с интереса к Северо-Восточному Китаю, Внутренней Монголии, Ордосу. Начав с исследования культур на указанных территориях Китая, местные ученые со временем стали обращать особое внимание на влияние сяньбэйской культуры. Затем, благодаря различным конференциям и публикации результатов исследований, наметилась тенденция к интернационализации исследований хунну, что нашло свое отражение в европейской историографии в связи с изображениями в хуннском зверином стиле на поясных бляхах, в частности, в очень важной работе У. Бросседер, посвященной культурному взаимодействию в рамках данного стиля<sup>31</sup>.

В Южной Корее и Монголии, благодаря совместным исследованиям Национального музея и Монгольского археологического института, также были достигнуты успехи в изучении звериного стиля хунну. Основной вклад здесь внесли Зу Гён Ми, Хан Джин Сонг, Пак А Рим, Д. Эрдэнэбаатар, которые основной акцент сделали на анализе межкультурных влияний и интерпретации семантики образов.

Таким образом, за 70 лет исследования звериного стиля хунну был собран большой объем информации, касающейся разных аспектов материальной и духовной культуры этого народа. Были систематизированы материалы, полученные в ходе археологических раскопок, исследованы данные письменных источников, рассмотрены проблемы социального устройства хунну. При этом проблемы искусства и духовной культуры этого степного народа практически не оказывались в фокусе исследования. Можно констатировать, что к настоящему времени обобщающего исследования, посвященного звериному стилю хунну, не проведено, и в основном эта проблема является побочной при изучении памятников или предметов материальной культуры.

Тем не менее, были выработаны методы, которые могут быть применены для изучения искусства степных народов Забайкалья и

---

<sup>31</sup> *Brosseder U.* Belt plaques as an indicator of the east-west relations in the Eurasian steppe at the turn of the millennia // *Xiongnu archaeology. Multidisciplinary perspectives of the first steppe empire in Inner Asia.* Bonn, 2011. P. 349–424. В данной статье поясные бляхи были рассмотрены с точки зрения отражения контактов в Евразийской степи. Одним из результатов работы У. Бросседер стал вывод о влиянии поясной гарнитуры хунну на бактрийскую и сяньбэйскую культуры.

Монголии. Таким образом, к настоящему времени подготовлен фундамент для всестороннего и систематического изучения звериного стиля хунну, и соответственно изучение данной темы имеет большие перспективы.

## References

Artamonov M.I. *Sokrovishcha sakov* [Treasures of the Saks]. Moscow: Iskusstvo, 1973. 280 p.

Borovka G. *Scythian Art*. London: Ernest Benn, 1928. 111 p.

Brosseder U. *Belt Plaques as an Indicator of the East-West Relations in the Eurasian Steppe at the Turn of the Millennia* // Xiongnu Archaeology. Multidisciplinary Perspectives of the First Steppe Empire in Inner Asia. Bonn: Wilhelms Universitat, 2011, pp. 349–424.

Davydova A.V. *K voprosu o khunnskikh khudozhestvennykh bronzakh* [On the Issue of the Xiongnu Artistic Bronzes] // *Sovetskaya arkheologiya*. 1971. № 1, pp. 93–105.

Devlet M.A. *O proiskhozhdenii minusinskikh azhurnykh pojasnykh plastin* [On the Origin of the Minusin Filigree Lap Plates] // *Skifo-sibirskiy zverinyy stil' v iskusstve narodov Yevrazii* [Scythian-Siberian Animal Style in the Art of the Peoples of Eurasia] / Ed. by A.I. Melyukova, M.G. Moshkova. Moscow: Nauka, 1976, pp. 219–226.

Devlet M.A. *Sibirskiye pojasnyye azhurnyye plastiny II v. do n.e. — I v. n.e.* [Siberian Filigree Lap Plates of the 2nd Century B.C.E. — 1st Century C.E.] // *Svod arkheologicheskikh istochnikov* [Codex of Archaeological Sources]. D4–07. Moscow: Nauka, 1980, 67 p.

Devlet M.A. *Sibirskiye reshetchatyye bronzovyye plastiny* [Siberian Lattice Bronze Plates] // *Arkheologiya Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Archaeology of North and Central Asia] / Ed. by A.P. Okladnikov, A.P. Derevyanko. Novosibirsk: Nauka, 1975, pp. 150–155.

Erdenebaatar D. *K voprosu o simvolike zolotykh i serebryanykh ukrasheniy khunnskoy elity* [On the Symbolism of Gold and Silver Ornaments of the Xiongnu Elite] // *Aktual'nyye voprosy arkheologii i etnologii Tsentral'noy Azii* [Actual Issues of Archaeology and Ethnology of Central Asia] / Ed. by B.V. Bazarov, N.N. Kradin. Ulan-Ude: Izdatel'stvo BNTS SO RAN, 2017, pp. 231–236.

Fedorov-Davydov G.A. *Iskusstvo kochevnikov i Zolotoy Ordyy: Ocherki kul'tury i iskusstva narodov yevraziyskikh stepey i zolotoordynskikh gorodov* [The Art of the Nomads and the Golden Horde: Essays on the Culture and Art of the Peoples of the Eurasian Steppes and the Golden Horde Cities]. Moscow: Iskusstvo, 1976. 228 p.

Joo Kyung-mi. *Hyungnosidae hwansangdongmulmun-ui teugjing-gwa uiui* [Features and Significance of Images of Fantastic Animals in the Xiongnu Culture] // *Han-ilgogohagjaga pul-eonaeneun mong-gol gogohag-iyagi* [Messages from Korean and Japanese Archaeologists about the Archaeology of Mongolia]. Tegu: Gosudarstvennyy muzey Tegu, 2018, pp. 51–57.

Joo Kyung-mi. *Mong-gol hyungnogobun chulto geumgongpum-ui giwongwa yeonghyang* [The Origin of Crafts Related to Metalworking among the Xiongnu and Their Influence on the Development of Ancient Mongolia] // *38-hoe hangug-*

*gogohag jeongugdaehoe* [The 38th All-Korean Archaeological Conference] / Ed. by Sook Jung Sin. Seoul: Social Review Publishers, 2014, pp. 491–501.

Kantorovich A.R. *Obrazno-syuzhetnyy repertuar vostochnoyevropeyskogo skifskogo zverinogo stilya: printsipy i rezul'taty klassifitsirovaniya i kodirovaniya* [Imagery and Narrative Repertoire of the East European Scythian Animal Style: Principles and Results of Classification and Coding] // *Drevnosti. Issledovaniya i problemy. Sbornik statey v chest' 70-letiya N.P. Tel'nova* [Antiquities. Research and Problems. Collected Articles in Honor of the 70th anniversary of N.P. Telnov]. Kishinev; Tiraspol': Tsentral'naya tipografiya, 2018, pp 195–222.

Kiselev S.V. *Drevnyaya istoriya Yuzhnoy Sibiri* [The Ancient History of Southern Siberia]. Moscow: Izdatel'stvo AN SSSR, 1951, 644 p.

Konovalov P.B. *Khunnu v Zabaykal'ye (Pogrebal'nyye pamyatniki)* [Xiongnu in Transbaikalia (Funeral Monuments)]. Ulan-Ude: Buryatskoye knizhnoye izdatel'stvo, 1976. 248 p.

Kozlov P.K. *Severnaya Mongoliya — Noin-ulinskiye pamyatniki* [Northern Mongolia — Noin-Ula Monuments] // *Kratkiye otchety ekspeditsiy po issledovaniyu Severnoy Mongolii v svyazi s Mongolo-Tibetskoy ekspeditsiyey P.K. Kozlova* [Brief Records of Expeditions to Explore Northern Mongolia in Connection with P.K. Kozlov's Mongol-Tibetan Expedition]. Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1925, pp. 1–12.

Liu Hanxing. *Xiōngnú, xiānbēi pái shì de chūbù yánjiū* [General study of the Xiongnu, Xianbei plaques]. MA Thesis. Zhengzhou: Zhengzhou University, 2011.

Minyayev S.S. *Noveyshiye nakhodki khudozhestvennoy bronzy i problema formirovaniya "geometricheskogo stilya" v iskusstve khunnu* [The Latest Finds of Artistic Bronze and the Problem of the Formation of a "Geometric style" in the Art of Xiongnu] // *Arkheologicheskoye vesti*. 1995. № 4, pp. 123–136.

Park Arim. *Gogulyeo gobunbyeoghwa yuliasiamunhwaleul pumda* [Goguryeo Wall Painting and Eurasian Culture]. Seoul: Khaken, 2015. 152 p.

Polos'mak N.V., Bogdanov E.S. *Kurgany Sutszukte (Noin-Ula, Mongoliya)* [Suzukte Mounds (Noin Ula, Mongolia)]. Part 1. Novosibirsk: Infolio, 2015. 136 p.

Polos'mak N.V., Bogdanov E.S., Tseveendorzh D. *Dvadtsatyy Noin-Ulinskiy kurgan* [Twentieth Noin-Ulinsky Mound]. Novosibirsk: Infolio, 2011. 181 p.

Rostovtsev M.I. *Sredinnaya Aziya, Rossiya, Kitay i zverinyy stil'* [Central Asia, Russia, China and the Animal Style]. Praga: Seminarium Kondakovianum, 1929. 48 p.

Rostovtsev M.I. *Sredinnaya Aziya, Rossiya, Kitay i zverinyy stil'* [Central Asia, Russia, China and the Animal Style] // *Peterburgskiy arkheologicheskiy vestnik*. 1993. № 5. SKYTHIKA. *Izbrannyye raboty akademika M.I. Rostovtseva* [Selected Works by Academician M.I. Rostovtseff], pp. 57–75.

Rudenko S.I. *Kul'tura khunnov i Noinulinskiye kurgany* [The Culture of the Xiongnu and the Noin-Ula Mounds]. Moscow; Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1962. 206 p.

Wang Xue Mei. *Xiōngnú qīngtóngqì dòngwù wénshì de yìshù liú biàn* [Transformation in the Art of Animal Style of Bronze Jewelry and Xiongnu Products]. MA Thesis. Xi'an: Xi'an Academy of Fine Arts, 2008. 53 p.

Wuen. *Wōguó běifāng gǔdài dòngwù wénshì* [Ancient Animal Ornaments of Northern China] // *Kāogǔ xuébào*. 1981. № 1, pp. 45–61.

Wuen. *Zhōngguó běifāng qīngtóng dài shì* [Bronze Ornament of the Openwork Belt from Northern China] // *Kāogǔ xuébào*. 1983. № 1, pp. 25–37.

Zhang Jingming. *Xiōngnú dòngwù wén de tèzhēng jí xiāngguān wèntí* [Features of the Animal Style of the Xiongnu and Problems of Its Study] // *Zhōngyāng mínzú dàxué mínzú xué xī zhéxué shèhuì kēxué bǎn*. 2003. № 5, pp. 50–54.

Zhao Yuan. *Xiōngnú zú zǔhé dòngwù fēnggé wénshì tèzhēng jiěxī* [Analysis of the Combined Characteristics of the Animal Style of the Xiongnu] // *Yìshù tànsuǒ*. 2010. № 2, pp. 43–47.

Zhu Heping, Tan Wei. *Xiōngnú shì pái lèixíng biànxī* [Comprehensive Study of the Types of Xiongnu Plaques] // *Zhōngyuán wénwù*. 2010. № 1, pp. 45–51.

Поступила в редакцию  
26 декабря 2018 г.