

## Хүннүгийн дүрслэх урлагийн судалгааны зарим асуудал: шинж чанар ба “хөдөлгөөний динамизм”

Цагааны Төрбат<sup>1, \*</sup>

**Товч агуулга:** Энэхүү өгүүлэлд Хүннүгийн дүрслэх урлагийн судалгаанд тулгамдаж буй зарим онолын асуудлыг авч үзэж, ялангуяа уг урлагийн гарал үүсэл, бие даасан шинж болон дүрслэлийн хөдөлгөөний динамизм гэсэн хоёр үндсэн асуудалд анхаарлаа төвлөрүүлжээ. Зохиогч Хүннүгийн урлагийг Скиф Сибирийн амьтны загварт урлаг болон Хань улсын урлагийн шууд хуулбар гэж үзэх хандлагыг шүүмжилж, харин харилцан нөлөөлөл байсан боловч бие даасан урлагийн төв, өвөрмөц хэв шинжтэй болохыг баримтад тулгуурлан нотлохыг оролдсон байна. Мөн Хүннүгийн урлагт бодит бус, синкретик буюу нийлмэл амьтдын дүрийг бүтээсэн нь тэдний сэтгэлгээ, нийгмийн зэрэг зиндааг илэрхийлэх уран сайхны өвөрмөц хэл байсан хэмээн тайлбарлажээ. Түүнчлэн Хүннүгийн урлагийн хөдөлгөөний динамизмыг нарийвчлан задлан шинжилж, амьтдын тэмцэл, ноцолдоон, хүн ба араатны зөрчил зэрэг сэдвийг бүсний арал, эсгий хивс, хадны зурагт дүрслэхдээ мушгиралт, “S” хэлбэрийн муруйлт, тэнцвэр, тэнцвэргүй байдлаар хөдөлгөөн “нэгэн агшинд” амьд мэт илэрхийлдгийг онцолсон байна. Ингэснээр Хүннүгийн урлагт өгүүлэмжийн төдийгүй дүр өөрөө хөдөлгөөнт шинжтэй болсон нь өмнөх нүүдэлчдийн урлагаас ялгарах чухал онцлог хэмээн дүгнэжээ.

**Түлхүүр үг:** Хүннү, Амьтны загварт урлаг, дүрийн динамизм, өгүүлэмжийн динамизм

### Удиртгал

Хүннүгийн урлаг түүний дотор дүрслэх урлагийн талаар сүүлийн жилүүдэд олон судалгаа гарсан боловч судалгааны эх хэрэглэгдэхүүн жил бүр үлэмж баяжиж байгаа нь энэ асуудлыг дахин хөндөх гүн сэдлийг бий болгож байна. МУИС-ийн Нүүдэлчдийн археологийн хүрээлэнгээс 2025 оны 11 сард зохион байгуулсан “Хүннүгийн дүрслэх урлаг: үндсэн асуудал ба шинээр илэрсэн зураасан зургууд” олон улсын эрдэм шинжилгээний хуралд тавьсан илтгэлүүд дотор МУИС-ийн судлаачдын 2019 оноос хойш илрүүлсэн 5 шинэ дурсгалын судалгааг танилцуулсан нь үүний тод гэрч баримт болж байна. Эдгээр шинэ олдвор хэрэглэгдэхүүний судалгааг та бүхэн манай сэтгүүлийн энэ дугаараас үзэж болно. Мөн 2020 онд Монгол ба Солонгосын эрдэмтэд хамтран “Хүннү: Эзэнт гүрний дүрслэх урлаг” томоохон хэмжээний бүтээлийг хамтран туурвисан бөгөөд олон тооны шинэ хэрэглэгдэхүүн ба шинэлэг үзэл санаануудыг нийтэлжээ (Батболд 2020; Төрбат 2020; Эрэгзэн 2020).

Түүнчлэн ойрхи хэдэн жилд Енисей мөрний хөндий болон Монголын умард хэсгээс Хүннүгийн тоногдож хөндөгдөөгүй олон дурсгал илэрч тэдний урлагийн талаарх судалгааны баялаг эх хэрэглэгдэхүүн гарч

байна. Үүнд, юуны өмнө ОХУ-ын БН Тува улсын нутагт Енисей мөрний хөндийд Саян-Шушений УЦС-ын усан сангийн ёроолоос ус татрах үед гарч ирдэг Ала-Тей 1 ба Терезиний оршуулгын цогцолборуудыг дурдах хэрэгтэй. Сэлэнгэ аймгийн Сайхан сумын Ширээ нурууны элсэн дэнж дээрх 22 булшийг 2025 онд малтаж олон тооны хүрэл бүсний арал илрүүлсэн нь байрлал зүйн хувьд Тувагийн дурсгалуудтай төстэй юм (Галдан нар 2025).

Монголчуудын анхны өвөг эзэнт гүрнийг байгуулж Төв Азид 300 жил ноёлсон хүннүчүүд түүхэн цаг хугацааны хувьд ч нарийн төвөгтэй засаг захиргаа, хүчирхэг бөгөөд нэгдмэл соёл, бие даасан өвөрмөц шүтлэг бишрэлийн систем бий болгосныг харгалзан үзвэл урлагийн хүчирхэг төрлийг бий болгон хөгжүүлсэн нь ойлгомжтой хэрэг мэт. Хүннүгийн бие даасан амьтны загварт урлаг байсан эсэх нь эргэлзээгүй мэт боловч сонирхолтой нь судлаачдын хүрээнд маргаан байсаар байна. Хүннүгийн урлаг бол өмнөх үеийн болхи хуулбар гэсэн зарим судлаачийн санааг Буриадын эрдэмтэн, хүннү судлаач П.Б.Коновалов эрс үгүйсгэж, харин ч амьтны загварт урлагт өөрийн хувь нэмрээ оруулсан бөгөөд, дүр дүрслэл ба агуулгын хувьд өөрийн гэсэн онцлогтой, бие даасан гарал үүсэлтэй урлагийн голомт мөн гэж дүгнэсэн (Коновалов 1976: 22) нь бодит байдалтай нийцэх төдийгүй сүүлийн үеийн судалгааны ололт, шинэ эх хэрэглэгдэхүүнээр батлагдсаар байна. Гэхдээ Хүннүгийн урлагийн ихэнх бүтээл, түүний дотор уран сайхны хүрэл эдлэлүүд нь “Скиф-Сибирийн амьтны загварт урлаг”-ийн хүрээнд адил төстэй аналогуудтай гэдэг нь баттай тул тухайн

<sup>1</sup> МУИС, Нүүдэлчдийн археологийн хүрээлэн,  
ШУС, Археологи, антропологи, хүн ам зүйн тэнхим  
\* Холбоо барих зохиогч: [turbat.ts@num.edu.mn](mailto:turbat.ts@num.edu.mn)  
<https://orcid.org/0000-0001-6606-8516>

урлагийн хөгжлийн нэг шат юм (Миняев 1995: 123) гэсэн санаа байсаар байна. Хэдийгээр энэ нь зарим талаар үнэн боловч Хүннүгийн урлагийн олон талт баялаг байдлыг бүдгэрүүлсэн шинжтэй бөгөөд ахиц дэвшил ба онцлог ялгааг үл тоомсорлосон байдалд хүргэдэг. Үүнтэй холбогдуулан дурдууштай зүйл бол зарим судлаачид “Хүннүгийн булшнаас гарч буй ихэнх урлагийн зүйлс бол үнэн хэрэгтээ Хятадад үйлдвэрлэсэн зүйлс юм” (Богданов 2009: 216) гэсэн дүгнэлт ч байдаг байна. Энэ нь Хүннүгийн урлагийг бүхэлд нь үгүйсгэж, тэд өөрсдөө бие даасан урлагийн сэтгэлгээгүй бөгөөд бүтээн туурвих чадваргүй гэсэнтэй агаар нэгэн сонсогддог. Ийм төрлийн судлаачдын үзэж байгаагаар бол бүсний мөнгө, алт, хүрэл чимэглэлийн зүйлс ба адууны тоног хэгэсэл зэрэг бүх зүйлсийг Хятадаас авсан бөгөөд зөвхөн эсгий ширдэг л тэдний бүтээсэн зүйлс ажээ. Гэтэл эсгий ширдэгийг ч хүннүчүүд өөрсдөө бүтээх чадваргүй байсан тухай “бодол” ч байдаг. Ерөнхийдөө Хүннүгийн дотор урлагийн зүйлс орсон асуудлыг Скиф-Сибирийн Амьтны загварт урлаг ба Хань улсын хятад урлагтай холбоотой нь гарцаагүй гэсэн ерөнхий таамаглал байдгийг эцэст нь дурдая (Богданов 2009: 214).

Энэ бяцхан өгүүлэлд Хүннүгийн дүрслэх урлагийн том агуулгыг бүрэн авч үзэхгүй бөгөөд зөвхөн хоёр асуудалд судлаачдын анхаарлыг татах зорилго тавьсан болно. Эдгээр нь Хүннүгийн урлагийн гарал үүсэл ба бие даасан шинж чанарын талаар зарим эргэцүүлэл ба Хүннүгийн урлагийн динамик шинж чанарыг тодорхойлох анхны оролдлого болно. Энэ өгүүллийн зарим хэсэг урьд өмнө хэвлэгдэж байсныг дурдая (Төрбаг 2020).

### **Хүннүгийн урлагийн гарал үүсэл ба бие даасан шинж**

1920-иод онд Монголын умард хэсэгт хийгдсэн археологийн малтлагаар илэрсэн Ноён уулын булшны нээлтийн дараа Хүннүгийн урлаг бүтэн дүр байдлаараа танигджээ. Уг малтлагын тайлангууд удалгүй нийтлэгдсэн боловч зөвхөн 1960-аад онд Ноён уулын хэрэглэгдэхүүн харьцангуй бүтэн байдлаараа хэвлэгдэж Хүннүгийн урлаг дэлхийн эртний урлаг судлаачдын анхаарлын төвд орсон юм (Руденко 1962). Хүннүгийн урлаг бүрэн төгс бөгөөд олон төрлийн эд материалыг ашигласан байдгаараа өмнөх үеийн Пазырыкийн урлагтай зүйрлэж болохуйц юм. Хэдий тийм боловч олон төрлийн эд хэрэглэгдэхүүний дотроос Хүннүгийн хүрэл цутгамал урлаг нь хамгийн алдартай хэвээр байна. Бүр 1930-аад оноос Ордосын гэж нэрлэгдсэн хүрэл эдлэлүүд нийтлэгдэж танигдсан нь Ноён уулын хэрэглэгдэхүүнээс ч өмнөх үйл явдал юм (Borovka 1928; Rostovtzeff 1929; Andersson 1932). Шведийн судлаач Ф.Андерссон эдгээр хүрэл эдлэлийг Хүннүгийн соёлд хамруулах тухай санааг анх гаргасан нь олон судлаачийн

дэмжлэгийг хожим авчээ. Гэхдээ “Ордосын” гэгддэг хүрэл эдлэлийн дотор Хүннүгээс өмнөх түрүү төмрийн үед холбогдох эдлэлүүд бас байдгийг дурдах нь зүйтэй. Чухамдаа Ноён уулын олдворууд ба Ордосын гэж нэрлэгдсэн хүрэл цутгамал эдлэлүүд хоршиж байж сая “Хүннүгийн амьтны загварт урлаг” бүрэн дүр төрхөө харуулсан гэж ойлгож болно. Үүний зэрэгцээ Өвөр Байгалын өмнөд хэсгийн Хүннүгийн булшнуудаас, ялангуяа Дэрстийн оршуулгын цогцолбороос илэрсэн хүрэл цутгамал бүсний арлууд Хүннүгийн урлагийн сан хөмрөгийг баяжуулж, бие даасан урлагийн салаа болохыг нь баталж өгсөн ач холбогдолтой. Эцэст нь сүүлийн үед улам олон дурсгал шинээр илэрч байгаа Хүннүгийн дүрслэх урлагийг зайлшгүй дурдах ёстой.

Урлаг судлаачид ба археологчид Хүннүгийн урлагийн шинж чанар, онцлог ба нийтлэгийг нийт нүүдэлчдийн соёлын хүрээнд судлаж гол онцлогуудыг нь тодруулахыг хичээсэн байдаг. 1973 онд нийтлэгдсэн нэгэн бүтээлдээ нэрт эрдэмтэн М.И.Артамонов Хүннүгийн урлагийг өмнөх Скиф-Сибирийн урлагтай холбоотой болохыг дурдахын зэрэгцээ бие даасан өвөрмөц урлагийн төрлийг бий болгосныг онцлон тэмдэглэж байжээ. Ялангуяа Ноён уулын булшнаас гарсан амьтны хөөмөл дүрстэй мөнгөн зэмсэгүүдийг тэрээр урьд хожид давтагдашгүй урлагийн дурсгалууд болохыг дурдсан байдаг (Артамонов 1973: 121). Монголын судлаачид ч “өмнөх үеийн скиф-сибирийн амьтны загварт урлагийн нөлөө туссан гэж үзэх боломжтой” (Эрэгзэн 2020: 281) хэмээн дүгнэж байна. Харин Оросын судлаач С.С.Миняев Хүннүгийн урлагийг өмнөх үеийн урлагийн нэгэн шат гэж үзэхийн зэрэгцээ тэдний дүрслэх урлагийн “геометр загвар” гэгчийг тодорхойлохдоо “анх харахад энэ загварын эдлэлүүд Сибирь ба Төв Азийн скифийн соёлуудын дотор адил төстэй зүйлгүй мэт байвч нарийн ажиглавал ... “Скиф-Сибирийн” амьтны дүрст өгүүлэмжүүдийг шинээр авч боловсруулсан болох нь илэрхий бөгөөд бүр цаад гарлыг нь хөөвөл ихэнх нь Ойрхи Дорнодын урлагийн нөлөөтэй юм” (Миняев 1995: 123) гэж дүгнэсэн байна. Үүний зэрэгцээ тэрээр Өвөр Байгалын өмнөд хэсэгт малтсан Дэрстийн оршуулгын цогцолбороос илэрсэн олон арван хүрэл бүсний арлыг судалгааны гол хэрэглэгдэхүүнээ болгож хүрлийн химийн бүтэц найрлагыг тогтоохын зэрэгцээ урлагийн ач холбогдлыг нь тодруулан гаргасан билээ (Миняев 1995: 123-136).

Скиф-Сибирийн амьтны загварт урлагийн үзэл санааны үндэс болсон “хүчирхэг өвөг дээдэс, дайчин баатрууд ба удирдагчид” гэсэн дүрүүд Хүннүгийн урлагт урьдын адил тэргүүлэх байр суурьтай байсныг бид тэдний урлагийн агуулгаас харж болно. Дүрүүдийн сонголт, тэдний үйл хөдөлгөөн, агуулга өгүүлэмж зэрэг нь өмнөх үеийнхтэй олон талаар давхцаж байгаагийн зэрэгцээ урьд өмнө гарч байгаагүй цоо шинэ дүрүүд ч элбэг тохиолдох болсон байдаг. Тухайлбал, Гол Мод-2 дурсгалын 1-р булшнаас илэрсэн араатан амьтан

урьд хожид нүүдэлчдийн урлагт тохиолдож байгаагүй синкретик буюу нийлмэл дүр юм. Уг амьтан ганц эвэртэй, архирч буй ирвэсийн толгойтой, урт хүзүү, шувуун хөлтэй дүрсэлжээ. Мөн далавч, сүүлний зүйл байгаа боловч тайлбарлах тал дээр судлаачид санал зөрөөтэй байгаа юм. Ямар боловч байгаль дээр ийм амьтан байхгүй нь илэрхий бөгөөд олон бодит болон бодит бус амьтдын нийлмэл дүр байна. Энэ дүр нь хосгүй, хүчирхэг гэсэн санааг агуулж байх тул эзэмшигч эзнийхээ өндөр дээд язгуур төрлийг тодотгож байгаа урлагийн хэлээр өгүүлсэн зэрэг зиндааны илэрхийлэл мөн болно (Төрбат 2020: 296).

Хүннүгийн урлагийн гарал үүсэлтэй холбогддог нэгэн тулгуур асуудал бол Хүннү ба тэдний баруун хойд хөрш Пазырыкийн соёлын холбооны асуудал билээ. Энэ асуудлыг мэргэжлийн хүрээнд бараг боловсруулаагүй бол археологч, урлаг судлаачид Хүннү-Юэчжигийн урлагийн холбоог харин зохих хэмжээнд анхааран судлаж ирсэн байна. Нүүдэлчдийн урлагийн голлох мэргэжилтний нэг Э.Банкерийн судалгаанд хамрагдсан зарим Амьтны загварт урлагийн сонгодог хийцтэй хүрэл болон алтан чимэглэлийн зүйлс Юэчжигийн урлагт хамаарна гэсэн дүгнэлтүүд бий (Bunker 1970: 108). Тухайлбал, Өвөр Монголоос олдсон Баруун Хань улсын үе буюу НТӨ II зуунд холбогдох таван ширхэг алтан бугын дүрст чимэг зүүлт хэв загварын хувьд Дундад Азийн сака нарын урлагийн хэв загвартай төстэй байгаагийн хувьд юэчжи нарт хамаарах боломжтой ажээ.

НТӨ IV - НТ II зуунд зэрэгцэн хөгжиж байсан нүүдэлчдийн хоёр үндсэн урлагийн төв бол Хүннү ба Пазырыкийн соёл юм. Он цагийн хувьд Пазырыкийн соёл арай илүү эрт үед холбогдоно. Ялангуяа сүүлийн үед Монголын Хүннүгийн язгууртны булшнуудын он цаг бүхэлдээ НТӨ I – НТ I зуун гэж нэлээд үндэслэлтэй тогтоогдсоны зэрэгцээ Алтайн Пазырыкийн булшнууд НТӨ II зууны дунд үеэс гэнэт алга болдгоос үзэхэд Алтайн булшнууд илүү эрт үед холбогдох нь илт болоод байна.

Зарим талаараа Хүннүтэй шууд холбогдох Ордосын хүрэл эдлэлүүд Саян-Алтайн эртний нүүдэлчдийн урлагтай холбогдох асуудлыг ч нэлээд сайн боловсруулсан гэж хэлж болно. Энэ чиглэлд А.А.Ковалевын судалгаа зохих нөлөө үзүүлсэн байна (Ковалев 1999: 75-82). Тэрээр НТӨ V-III зуунд Ордос болон Саян-Алтайн эртний нүүдэлчдийн хувьд шашин шүтлэг-улс төрийн тодорхой нийтлэг бий болсон төдийгүй Ордосоос Саян-Алтайн зүг хүн амын тодорхой шилжилт явагдаж байсан, цаашилбал, Ордосын нүүдэлчдийн ноёрхох хэсэг Саян-Алтайгаас гаралтай байж болох зэрэг нэлээд зоримог саналууд дэвшүүлсэн байдаг (Ковалев 1999: 81). А.А.Ковалевын харьцуулсан судалгаандаа чухалчлан авч үзсэн барсын дүрстэй хүрэл болон алтан бүсний арлууд их төлөв Нинся, Ганьсу орчмоос гаралтай байгааг бид онцлон

тэмдэглэж байна. Эдгээр нь юэчжи нарын нэгэн чухал эзэмшил нутаг байсан билээ. Тиймээс Пазырыкийн соёлын нийтлэгийн газар зүйн цар хүрээ асар өргөн болох тухай Д.Г.Савинов, С.Г.Кляшторный нарын онолтой дээрх баримт нийцэж байна хэмээн бид тэмдэглэв.

### **Хүннүгийн урлагийн дүрслэлийн хөдөлгөөний динамизм**

Хүннү болон тэдний соёлын хүрээнд хамаарах Ордосын хүрэл эдлэлүүдэд амьтдын тэмцэл, ноцолдоон, мөн хүн амьтныг номхруулж буй зэрэг идэвхтэй үйл явдлыг илтгэсэн динамик дүрслэлүүд зонхилдог. Ийм төрлийн зохиомжууд нь Скиф-Сибирийн “амьтны загварт урлаг”-ийн хэв маяг, Пазырыкын уламжлалт хивсний сэдэв, Цинь-Хань улсын үеийн урлагийн бүтээлүүдтэй хэлбэр ба утга зүйн хувьд харилцан нөлөөлөлдсөн соёлын орчинд хөгжсөн байдаг.

Хүннүгийн эсгий хивсэн дээрх амьтдын тэмцэл нь Скиф-Сибирийн хэв маягийн уран хэмнэлийг бүрэн шингээсэн болохыг онцлохын зэрэгцээ баатар эр зэрлэг араатныг номхруулж буй, эсвэл хоёр баатар хоорондоо тэмцэлдэн барилдаж буй дүрслэлүүд бүсний арлуудад нийтлэг байдаг. Түүнчлэн “ноцоон” буюу “довтлон барих” сэдэвтэй хивсний дүрслэлүүд нь Пазырыкын уламжлалт өгүүлэмжийн нөлөөгөөр бүтээгдсэн нь тодорхой гэж үздэг (Богданов 2009). Ордосын уран сайхны хүрэл эдлэлүүдийн өгүүлэмж сэдвүүдийн дотор ч “тэмцэлдээн” болон “ноцох” зэрэг динамик өгүүлэмжүүд тодорхой ялгарч гардаг (Богданов, Кузнецов 2001: 107).

Хүннүгийн алт, мөнгө, хүрэл бүсний арлууд дээр: 1) “Тэмцэлдээн” буюу эн тэнцүү амьтдын тэмцэлдээн мөргөлдөөн, 2) “Ноцоон” буюу хүчээр давамгайллагч ба хохирогчийн зөрчил, 3) “Номхотгогч баатар” буюу хүн-араатны тэмцэлдээн гэсэн гурван гол сэдэв ажиглагддаг. “Тэмцэлдээн” төрөлд хоёр амьтны тэрслэлдсэн эсрэг хүч төвийн тэнхлэгт огтлолцон мөргөлдөх мөчийн цохилтыг мушгиралттай муруйлт, эвэр-сарвууны хэтрүүлэгтэй хөдөлгөөнөөр илэрхийлдэг. “Ноцоон” төрөлд давамгайллагч махчин нь хохирогчоо доош чиглэлтэй хурц хөдөлгөөнөөр дарж, хохирогчийн бие нугарсан, унжсан шугамтайгаар дүрсэлдэг нь түүний сэтгэлзүйн болон физикийн дарамтыг илтгэнэ. “Номхотгогч баатар” буюу баатар эр зэрлэг араатныг номхруулж буй зохиомжид хүний их бие мушгирсан байдалтай, гараас мөрний чиглэлд хүчийг гаргаж, амьтны биеийг дарсан зэрэг хөдөлгөөний нарийн хэлүүдийг ашигласан байдаг.

Дүрслэлийн зохиомжид гадагш тэлэх хөдөлгөөн (довтлох, үсрэх), дотогш хумигдах хөдөлгөөн (нугаралт, буулгалт), S муруйлттай мушгиралт гэсэн гурван динамик загвар түлхүү ажиглагддаг. Эдгээр нь амьтны нуруу хүзүүний S хэлбэр, эвэр сарвууны муруйлт,

биеийн тэнцвэр ба тэнцвэргүй байдал, хүчний зангилаа (толгой хүзүү орчим) г дүрслэх замаар хөдөлгөөний импульсыг “нэгэн агшинд” амьд мэт мэдрүүлдэг онцлогтой. Эдгээр олон дүрслэлүүд бүхий өгүүлэмжийн динамизм бол Хүннүгийн урлагийн нэгэн онцлог юм.

Гэхдээ өгүүлэмжийн динамизмаас илүүтэйгээр дүрүүдийн динамизм Хүннүгийн Амьтны загварт урлагийн илүү чухал онцлог болно. Дээр өгүүлсэн олон төрлийн олон дүрт өгүүлэмжүүд өмнөх Скифийн үеийн амьтны загварт урлагтай адилсах юм уу наад зах нь тодорхой нөлөөлөл байгааг хүлээн зөвшөөрөх нь зүйтэй. Гэхдээ дүрүүдийн динамизм бол цоо шинэ үзэгдэл болно. Хүннүгийн урлагийн дүр дүрслэлийн онцлог болох хөдөлгөөнт шинж чанарыг Э.А.Новгородова ажиглан тэмдэглэсэн байдаг юм. Тэрээр Ямаан усны хадны зурагт буй Хүннүгийн үеийн зураг дүрслэлүүдийг “янги́р, аргаль, гөрөөс, буга, суусар, цөөвөр чоно урд хөлөө эргүүлсэн байдалтай бөгөөд хөдөлгөөн дунд дүрслэгдсэн нь гайхалтай уян хатан байдалтай юм. Янгирын ишиг толгойгоо арагш эргүүлж энэ дүрийн тогтворгүй байдлыг тэнцвэржүүлж байна” хэмээн дүрсэлжээ (Новгородова 1984: 112). Мөн Н.Батболд “Хүннүгийн үеийн дүрслэх урлагийн нэг онцлог нь дүрслэлийн бодит чанар, хөдөлгөөнт шинж бөгөөд амьтдын давхих хөдөлгөөний дүрслэхдээ урд хөлийн нэгийг нугалсан байдалтай, нөгөөг урагш тэнийлгэсэнээр үзүүлсэн байдаг явдал юм” (Батболд 2020: 266) хэмээн тэмдэглэжээ. Эдгээр анхдагч ажиглалтыг цааш нь лавшруулан тодруулбал Хүннүгийн Амьтны загварт урлагийн нэг чухал онцлог шинжийг илүү тодорхойлох боломжтой юм.

Чухам Ямаан усны хадны зурагт энэхүү дүрийн хөдөлгөөнт чанар хамгийн хурц тодоор илрэн гарч байгаа нь тухайн хадны зургийн дурсгалт газрын олон цаг үеийг хамарсан онцгой шинж чанартай холбоотой. Энд хүрлийн үеэс түрүү төмрийн үе ба Хүннүгийн үеийг дамжин түрүү дундад зууны Түрэгийн үеийг хүртэлх наад зах нь дөрвөн цаг үеийн зургууд нэг гадаргад оршин байна.

Ямаан усны Ханан хадны дээд хэсэгт дүрслэгдсэн сүйх тэрэгний хажууд харайж буй янгирыг нэлээд томоор, биеийн галбир төрхийг тун чадварлаг гаргаж сийлсэн нь бий (Зураг 1-А). Энэ янгирыг дүрслэхдээ зөвхөн аль нэг хажуугаас харсан байдлаар бус хажуу дээрээс харсан байдлаар, хоёр эвэр, дөрвөн хөлийг тодорхой харуулсан, өөрөөр хэлбэл уул хад зэрэг өндөрлөг газраас, дээрээс нь харж буйгаар дүрслэн зурсан нь маш тодорхой байна. Үүнтэй ижил янгирын дүрслэл ойрхон дахин хоёр байх ба үүнээс доош хэд хэд бий. Мөн дөрвөн хөлөө сарвайлган харайж буй бугын дүрслэл (Зураг 1-В) түрүү төмрийн үеийн адил амьтны дүрслэлээс эрс ялгарна. Ялангуяа 2-р сүйх тэрэгний ойр орчмоор нэлээд олон амьтны дүрслэл бий бөгөөд энд бие сунган харайж буй хоёр аргаль, тайван зогсоод эргэж харж буй нэг янгир, дэргэд нь нэлээд томоор



Зураг 1. Ямаан усны ханан хадны зургийн нэг хэсэг (Н.Баярхүү хуулбарлан буулгав)

дүрслсэн тайван зогсож буй бас нэг янгирыг, эдгээрийн хажууд тайван байдалтай чихээ соотойлгон сууж буй чоно бололтой нэг араатан амьтан зэргийг дээрхтэй ижил арга барилаар дүрсэлжээ.

Давтан өгүүлэхэд Ямаан Усны Ханан хадны зурагт буй Хүннүгийн үеийн хэмээн үзэж буй зургууд идэвхитэй хөдөлгөөнтэй, биеийн хамаг хүчээр чармайн хөдөлж буй байдлаараа өмнөх хүрлийн ба түрүү төмрийн үеийн зургуудаас эрс ялгарч, харин сүйх тэргэнд хөллөсөн морь ба өмнө хойно нь яваа морьтонгуудын дүрслэлтэй агуулга хэлбэрийн хувьд ижилсэж байгаа юм.

## Дүгнэлт

Иймээс Хүннүгийн урлагт динамик хөдөлгөөн нь олон дүрт өгүүлэмжийн түвшингээс эхэлж бие даасан дүрүүдийн түвшинд илэрч байна. Хэдийгээр Хүннүгийн Амьтны загварт урлаг Скиф-Сибирийн ертөнцийн урлаг, түүний дотор Пазырыкын урлагтай холбоотой болохоос гадна зохих хэмжээнд Хань улсын урлагтай харьцсан боловч бие даасан өвөрмөц мөн чанартай ажээ.

Сүүлийн жилүүдэд Монгол, Енисейн хөндий зэрэг нутгаас илэрсэн шинэ археологийн олдворууд Хүннүгийн урлагийн судалгааны эх хэрэглэгдэхүүнийг эрс баяжуулж, өмнөх зарим ойлголтыг дахин нягтлах шаардлагыг бий болгож байна. Хүннүгийн урлагийг Скиф Сибирийн амьтны загварт урлаг болон Хань улсын урлагийн шууд хуулбар гэж үзэх хандлагууд байгааг дурдсан боловч бидний зүгээс хэт нэг талыг барьсан хэмээн үзэж байна. Харин урлагийн харилцан нөлөөлөл байсан боловч Хүннү бол бие даасан урлагийн төв бөгөөд өвөрмөц хэв шинжтэй болохыг цөөн боловч баримтад тулгуурлан нотлохыг оролдов.

Хүннүгийн урлагт бодит бус, синкретик буюу нийлмэл амьтдын дүрийг бүтээсэн нь тэдний сэтгэлгээ, нийгмийн зэрэг зиндааг илэрхийлэх уран сайхны өвөрмөц хэл байсан хэмээн үзэж байна. Түүнчлэн энэхүү өгүүлэлд Хүннүгийн урлагийн хөдөлгөөний динамизмыг цөөн жишээнд тулгуурлан задлан шинжлэхийг хичээв. Амьтдын тэмцэл, ноцолдоон, хүн ба араатны зөрчил зэрэг сэдвийг бүсний арал, эсгий хивс, хадны зурагт дүрслэхдээ мушгиралт, S хэлбэрийн муруйлт, тэнцвэр тэнцвэргүй байдлаар хөдөлгөөн “нэгэн агшинд” амьд мэт илэрхийлдгийг онцолж байна. Гэхдээ өгүүлэмжийн динамизмаас илүүтэйгээр дүрүүдийн динамизм Хүннүгийн Амьтны загварт урлагийн илүү чухал онцлог болно. Ингэснээр Хүннүгийн урлагт өгүүлэмжийн төдийгүй дүр өөрөө хөдөлгөөнт шинжтэй болсон нь өмнөх нүүдэлчдийн урлагаас ялгарах чухал онцлог хэмээн дүгнэв.

### Abstract

#### Some Issues of the Study of Xiongnu Figurative Art: Concepts and plastic dynamism

#### Tsagaan Turbat

This paper examines some theoretical issues currently confronting the study of Xiongnu figurative art, with particular emphasis on two core problems: the origins and autonomous character of this artistic tradition, and the dynamism of movement in its visual representations. In recent years, newly discovered archaeological materials from regions such as Mongolia, and the Yenisei River basin have significantly enriched the corpus of primary sources for the study of Xiongnu art, thereby necessitating a critical re-evaluation of earlier interpretations and assumptions. The author challenges the prevailing tendency to regard Xiongnu art as a direct imitation of the Scytho-Siberian animal style or Han-dynasty Chinese art, arguing instead on the basis of empirical evidence that although processes of mutual influence undoubtedly existed, Xiongnu art constitutes an independent artistic center characterized by a distinct and original visual language. The article further proposes that the creation of non-realistic, syncretic, or composite animal figures within Xiongnu art functioned as a unique artistic idiom through which modes of thought and systems of social hierarchy were expressed. In addition, the study offers a detailed analysis of the dynamism of movement inherent in Xiongnu visual culture. It highlights how themes such as animal combat, predation, and human-animal confrontation are rendered across belt plaques, felt textiles, and rock art through the use of twisting forms, S-shaped curvilinear lines, and contrasts between balance and imbalance, creating the impression of vividly animated motion captured within a single moment. On this basis, the author concludes that Xiongnu art is distinguished from earlier nomadic artistic

traditions not only by dynamic narrative compositions, but more importantly by the intrinsic dynamism of individual figures themselves, an essential and defining characteristic of Xiongnu figurative art.

**Keywords:** Xiongnu, Animal style art, character dynamism, narrative dynamism

### Ном зүй

Артамонов, М.И. (1973). Сокровища саков. Аму-Дарьинский клад. Алтайские курганы. Минусинские бронзы. Сибирское золото. М., 1973. – 280 стр.

Батболд, Н. (2020). Хүннүгийн дүрслэх урлаг. Хүннү: Эзэнт гүрний дүрслэх урлаг. Тэжон, 2020: 302-319.

Богданов, Е.С. (2009). Искусство хунну: старые концепции и новые факты. – Окладникова, Е.А. (Ред.) «Homo Eurasicus» у врат искусства. Сборник научных трудов. СПб., 2009: 212-217.

Богданов, Е.С., Кузнецов, Д.В. (2001). Ордосские художественные бронзы. АЭАЕ, № 6 (2): 104-110.

Галдан, Г., Дашзэвэг, Б., Эрдэнэ, Б. Сэлэнгэ аймгийн Сайхан сумын нутаг дахь «Ширээ нуруу» нэрт газарт ажилласан 2025 оны хээрийн судалгааны ангийн товч үр дүн. Монголын археологи-2025. УБ., 2025: 290-293.

Ковалев, А.А. (1999). О связях населения Алтая и Ордоса в V-III веках до н.э. Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. Барнаул, 1999: 75-82.

Коновалов, П.Б. (1976). Исследование погребальных памятников хунну в Бурятии. Исследования по истории и филологии Центральной Азии. Вып. VI. Улан-Удэ, 1976: 3-23.

Миняев, С.С. (1993). Художественная бронза сюнну: проблема формирования сюжетов и образов. Проблемы культурогенеза и культурного наследия. Материалы к конференции. Часть III. СПб., 1993: 123-136.

Миняев, С.С. (1995). Новейшие находки художественной бронзы и проблема формирования «геометрического стиля» в искусстве сюнну. Археологические Вести, Вып. 4: 123-136.

Новгородова, Э.А. (1984). Мир петроглифов Монголии. М., 1984. – 168 стр.

Руденко, С.И. (1962). Культура хуннов и Ноинулинские курганы. М.-Л., 1962. – 204 стр.

Төрбат, Ц. (2020). Хүрэл, түрүү төмрийн үеэс Хүннүд шилжих соёлын өөрчлөлт, үйл явц. Хүннү: Эзэнт гүрний дүрслэх урлаг. Тэжон, 2020: 234-261.

Эрэгзэн, Г. (2020). Хүннүгийн амьтны загварт урлагийн онцлог. Хүннү: Эзэнт гүрний дүрслэх урлаг. Тэжон, 2020: 320-337.

Andersson, F.G. (1932). Hunting Magic in the Animal Style. Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, no. 4, Stockholm: Swedish National Museums, 1932: 221-315.

Bunker, E.C., Chatwin, C.B., Farkas, A.R. (1970). “Animal Style” Art from East to West. The Asia Society Inc. 1970. – 186 pp.

Borovka, G. (1928). Skythian Art. London, 1928. – 111 pp.

Rostovtzeff, M. (1929). The Animal Style in South Russia and China. Princeton Monographs in Art and Archaeology, Vol. XIV. Princeton, 1929. – 112 pp.

Received: Nov. 21, 2025; Revised: Dec. 9, 2025; Accepted: Dec. 23, 2025

