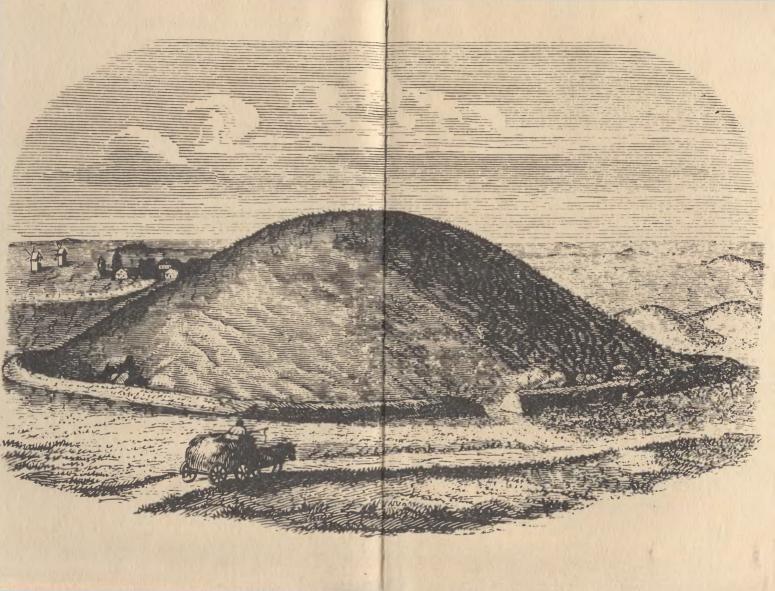


Золото скифов





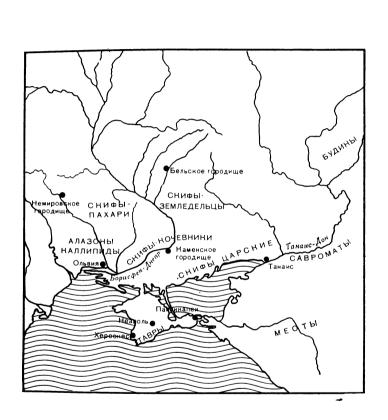
А. М. Хазанов

Золото скифов

Составитель серии кандидат искусствоведения Р. И. Рубинштейн

Оглавление

1	Страницы истории 13	
2	Звериный стиль 29	
3	Поиски человека 84	
4	Греки изображают скифов 107	
	Заключение Примечания Библиография Список иллюстраций	



Предисловие

Еще совсем недавно равнинный ландшафт Северного Причерноморья нарушался курганами, высившимися над монотонным однообразием ковыльного и полынного моря. Их и сейчас еще много в степи, то стоящих в одиночку, то расположенных цепочкой или группами, и они по-прежнему производят внушительное впечатление. Но долгие годы интенсивной распашки плугом, а затем и трактором, раскопки грабителей, а затем и профессиональных археологов не могли не сказаться на их внешнем облике. Теперь уже не увидеть на вершине кургана «каменной бабы» — вытесанного из камня грубого изображения человека, своего рода надгробный памятник. Насыпи многих наиболее мелких курганов почти слились с поверхностью земли. Другие — словно шрамами, обезображены ямами и воронками.

Еще сто лет назад все было по-другому. Курганы величественные и таинственные, овеянные романтической дымкой легенд и преданий, будили воображение, вызывали восхищение, внушали уважение к себе и своим неведомым создателям.

А. П. Чехов писал про них «Едешь час-другой... Попадается на пути молчаливый старик-курган или каменная баба, поставленная бог весть кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и мало-помалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки, и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей» 1.

На протяжении многих тысячелетий, вплоть до позднего Средневековья, различные племена и народы, сменявшие друг друга в причерноморских степях, сооружали курганы и хоронили в них своих покойников. Наиболее грандиозные и величественные и наиболее богатые принадлежали скифам. В таких курганах, окружность которых достигает 300 м, а высота превышает 20 м, то есть равняется высоте современного шести-семиэтажного дома, скифы хоронили своих царей и знатных лиц.

В V в. до н. э. Северное Причерноморье посетил великий древнегреческий историк и неутомимый путешественник Геродот, прозванный «отцом истории». Геродота особенно интересовали скифы, и он усердно наблюдал, расспрашивал, записывал все, что ему удалось увидеть или узнать. Результатом путешествия явилось интереснейшее описание образа жизни скифов, их обычаев, главных событий их истории.

Геродот рассказывал, что после смерти скифского царя тело его бальзамировали и в специальной повозке везли поочередно ко всем подвластным ему племенам. Все подданные царя должны были в знак траура обрезать волосы, расцарапать лицо, нанести себе телесные увечья. С каждым днем толпы людей, следующих за траурным кортежем, увеличивались. Наконец, обойдя все царство, процессия добиралась до самого отдаленного уголка скифской земли. Здесь сооружалась гробница, а над ней земляная насыпь, которую старались сделать как можно больше.

Земной владыка и на том свете, как полагали, должен был вести привычный образ жизни. Поэтому вместе с царем хоронили его наложницу, слуг и дружинников, убивали его лучших коней. В могилу клали заупокойную пищу, оружие и множество золотых изделий. Геродот специально подчеркивал, что «серебра и меди цари скифов совсем не употребляют» 2 . Для того чтобы читатель мог наглядно представить себе богатства, которые сопровождали в мир иной скифских владык, дадим краткое описание вещей, найденных в кургане Куль-Оба. Царственный покойник лежал на деревянном катафалке, украшенном росписью. Он был облачен в парадное одеяние. На голове его сверкала золотая диадема, а под ней был надет национальный скифский головной убор — войлочный башлык, укращенный золотыми фигурками скифов. На шее была массивная золотая гривна, весом 461 грамм -- символ власти, со скульптурными фигурками конных скифов на концах. На руках и ногах были надеты золотые браслеты с чеканными изображениями. Вся одежда была золотыми бляшками.

Рядом, в особом отделении, находилось оружие покойника:

меч, лук и стрелы в горите—специальном футляре для них, и бронзовые поножи. Рукоять и ножны меча, а также горит были обложены золотом с тиснеными изображениями фантастических животных и хищников, терзающих добычу. Даже бронзовые поножи были покрыты позолотой, а рукоять кожаной нагайки была оплетена золотой лентой. Даже точильный камень был оправлен в золото. Здесь же была найдена великолепная золотая чаша весом 698 грамм с повторяющимися чеканными изображениями головы бородатого скифа и маски медузы Горгоны.

Вместе с владыкой была погребена одна из его жен или наложниц, покоившаяся в саркофаге из кипарисового дерева, отделанном пластинами из слоновой кости с выгравированными и раскрашенными рисунками, изображающими сцены из греческих мифов и скифской жизни.

Одежда женщины была сплошь покрыта сотнями золотых и электровых (из сплава золота с серебром) бляшек с различными изображениями. Голову ее украшала электровая диадема с растительным орнаментом и изображениями животных. Ей принадлежали золотые медальоны и подвески столь совершенной и тонкой работы, что детали изображений на них можно рассмотреть только через сильное увеличительное стекло, золотые ожерелье и гривна весом 473 грамма. Рядом лежали золотые браслеты и бронзовое зеркало, рукоять которого обложена золотом. Все эти вещи украшены изображениями животных. У ног ее находился электровый сосуд, украшенный сценами из скифской жизни.

Неподалеку от царя найден скелет слуги, в особом углублении — кости коня и оружие. Кроме того, в погребении найдены два серебряных позолоченных таза и большое блюдо, а в них — много других серебрянных сосудов с позолоченными чеканными изображениями животных. Еще были найдены большие бронзовые котлы и глиняные амфоры с запасами пищи и вина.

Позднее был обнаружен тайник с другими вещами из драгоценных металлов, и до сих пор нет полной уверенности в том, что курган раскопан полностью, что он еще не скрывает в себе какую-то часть сокровищ.

Так хоронили скифы своих царей и знать.

Простые скифы в своих похорснных обычаях следовали за царями. Только все, конечно, выглядело гораздо скромнее. Именно в богатых скифских курганах найдено большинство тех шедевров скифского и греческого искусства, обладание

которыми составляет предмет гордости лучших музеев мира. В результате раскопок этих курганов вновь увидело свет неповторимое и своеобразное скифское искусство, рассказ о котором и является главной целью этой книги.

В каждой науке есть свои вечные темы. В археологии такой темой стала скифская. Интерес к ней всегда был очень велик и в нашей стране и за рубежом, а в последние годы — спустя сто пятьдесят лет после начала ее научной разработки — еще более увеличился.

Все это, конечно, не случайно. Слишком заметный след оставили скифы в истории человечества, слишком волнующей была судьба этого народа — достаточно сказать, что долгое время скифов рассматривали в качестве одного из возможных предков восточных славян, — очень ярким и своеобразным было их искусство, чтобы быть обойденными вниманием как ученых, так и просто образованных людей.

О скифах писали многие греческие и римские писатели, поэты и ученые, политические деятели и путешественники. Но от этой обширной литературы до нас дошла лишь незначительная часть. Для того чтобы осветить все запутанные проблемы скифской истории, ее явно недостаточно. На помощь истории пришла археология. С первой половины XIX века в Крыму и на Украине начались систематические раскопки скифских памятников.

Главное внимание было обращено на погребения скифской аристократии, так называемые царские курганы. До революции было раскопано свыше двадцати таких курганов, среди них всемирно известные Куль-Оба, Чертомлык, Александрополь, Мордвиновский, Солоха и другие. Раскопки велись по многу месяцев, нередко они длились два полевых сезона, и в них принимали участие сотни землекопов. Сокровища скифских царей, выдающиеся произведения скифского и греческого искусства, открытые в результате этих раскопок, произвели ошеломляющее впечатление и на ученых и на широкую публику. Петербургский Эрмитаж стал обладателем лучшей в мире коллекции скифских древностей и античных ювелирных изделий, которыми любуются миллионы людей со всего света.

Однако для науки дореволюционные раскопки царских курганов дали значительно меньше, чем могли бы. Далеко не все они производились на должном научном уровне даже того

времени. Ведь главной целью неизменно оставалось обнаружение золотых вещей и произведений искусства. В результате почти ни один из курганов не был раскопан до конца. Научная документация раскопок также оставляла желать лучшего.

В первые послереволюционные десятилетия раскопки царских курганов не велись. Сказывался недостаток средств. Кроме того, главное внимание археологи обратили на скифские поселения, а также на погребения рядовых скифов. И те и другие являются важным источником для изучения общественного строя скифов и их истории.

В те годы В. А. Городцов проводил раскопки крупнейшего в Восточной Европе Бельского городища, а Б. Н. Граков начал раскапывать Каменское городище на Днепре — в IV в. до н. э. столицу всей Скифии. Был открыт настоящий город, древнейший из известных в приднепровских степях, город, обнесенный высокими валами и глубоким рвом, с сырцовыми стенами, с акрополем, на котором находились каменные дома скифской знати, с большим кварталом металлургов-ремесленников.

Вскоре после войны, благодаря раскопкам П. Н. Шульца и Н. Н. Погребовой, новую известность приобрела вторая скифская столица — город Неаполь, близ Симферополя в Крыму. Был открыт мавзолей —усыпальница скифского царя, давший ценные материалы для изучения поздней стадии развития скифской культуры.

В послевоенные годы М. И. Артамонов, В. Д. Блаватский, Б. Н. Граков, В. А. Ильинская, А. И. Мелюкова, Н. Н. Погребова, А. И. Тереножкин и другие ученые опубликовали ряд важных работ, посвященных скифам, их истории, культуре и искусству. Скифология сделала большой шаг вперед. И именно поэтому стало особенно ясно, сколь много еще имеется в ней спорных и нерешенных проблем. Для решения их вновь потребовались массовые раскопки скифских курганов, в том числе и царских.

Особенный размах эти раскопки приняли в 1950—70-е годы в связи с сооружением в причерноморских степях больших оросительных систем. Сотни скифских погребений были раскопаны, но уже на ином уровне. Землекопов с заступами и конными подводами сменили бульдозеры и скреперы. В раскопках помимо профессиональных археологов принимали участие архитекторы, художники, искусствоведы и даже представители естественных дисциплин. Тщательно соблюдалась сов-

ременная научная методика. Фиксировалась любая деталь погребального обряда, любая находка, какой бы незначительной она ни казалась на первый взгляд. Результаты раскопок быстро доводились до сведения всех специалистов. Сначала помог случай. Город Мелитополь окружают степи, в степи же издревле стояло много курганов. По мере роста города некоторые из них оказались в его черте, среди построек, во дворах домов. При строительных работах насыпи их были полностью или частично срыты. Весной 1954 года один из городских жителей стал рыть колодец во дворе своего дома... и оказался в подземелье, вырытом за две с половиной тысячи лет до него. Так были открыты погребения Мелитопольского кургана.

Раскопки возглавил киевский археолог А. И. Тереножкин. Копать было трудно — жилые постройки, окружавшие погребения, не позволяли использовать технику. Но зато результаты превзошли ожидания. Несмотря на то, что курган в древности подвергся ограблению, в нем осталось множество изделий из золота. Но главное, впервые скифский царский курган был раскопан полностью, с соблюдением всех требований науки. Это было большим успехом. А за ним последовали другие.

Дождливой осенью 1959 года в дельте Дона ленинградский археолог В. П. Шилов докопал курган из группы, довольно романтично именуемой местным населением Пять братьев. Курган был частично ограблен, кроме того, его уже раскапывали в прошлом веке, правда, неумело и плохо. В. П. Шилов решил исследовать его еще раз по всем правилам современной археологии, и его настойчивость была вознаграждена. Погребение, которое он обнаружил, было не самым богатым из известных в Скифии, но и в нем нашли и дорогое оружие, и роскошную утварь, и драгоценные украшения. Одежда покойника была сплошь обшита золотыми бляшками, на шею его была надета традиционная золотая гривна, на пальцах сверкали золотые перстни.

В 60-х годах наступила очередь и тех царских курганов, которые никогда раньше не раскапывали. Не всегда раскопки оправдывали все возлагавшиеся на них надежды. Курган Страшная Могила, раскопанный А. И. Тереножкиным в 1965 году, и Второй Мордвиновский курган, раскопанный А. М. Лесковым в 1969 году, оказались полностью разграбленными еще в древности. Но даже они дали ценные новые материалы, потому что для археологии важны все детали погребаль-

ного обряда, которые теперь тщательно исследуются и фиксируются. Однако главные открытия все еще были впереди. В 1969 году В. И. Бидзияя начал раскопки кургана Гайманова могила в Запорожской области. Спустя два с половиной месяца стало ясно, что грабители успели побывать в нем задолто до археологов. Поэтому находки были не слишком обильны до тех пор, пока не был открыт не замеченный грабителями тайник.

Исследование его продолжалось восемнадцать часов подряд. В тайнике сохранились наиболее ценные вещи — три деревянных сосуда с золотыми обивками, два серебряных ритона — сосудов для вина, с золотыми оковками на концах, другие серебряные сосуды, кувшин, чаша. Директор ленинградского Эрмитажа академик Б. Б. Пиотровский, впервые увидев их, сказал, что эта находка по значению может быть приравнена к тем скифским сокровищам, которые хранятся в золотой кладовой Эрмитажа и давно обрели всемирную известность.

Курган Толстая могила, раскопанный в 1971 году Б. Н. Мозолевским, находится на окраине украинского города Орджоникидзе в Днепропетровской области. Как и другие царские курганы, он был ограблен еще в древности.

Грабители обобрали центральную камеру, где находилось царское захоронение. Когда в нее проникли археологи, они нашли лишь человеческие кости и обломки чешуйчатого панциря, разбросанные по земляному полу. Зато все сокровища, сопровождавшие захоронение женщины и ребенка, остались нетронутыми. Может быть, грабителей подвел опыт — наиболее ценные вещи на этот раз лежали там, куда обычно не клали ничего, кроме кухонной утвари. Как бы то ни было, но 1971-й год запомнится скифологам как один из самых удачных и счастливых. Всего в Толстой могиле было найдено около 1000 вещей, из них свыше 600 было изготовлено из золота.

Поражает богатство женского наряда: головной убор, украшенный крупными золотыми пластинами, золотые серьги в виде сидящей на троне богини, золотая гривна, три браслета, одиннадцать перстней.

Мальчику принадлежал меч в обложенных золотом ножнах. Рукоять меча также была обложена золотом. Гядом нагайка, рукоять которой обвита золотой лентой, и самая главная, самая сенсационная находка — нагрудное украшение, золотая пектораль весом 1150 грамм. Сенсацией был не ее солидный вес. Даже самый беглый и поверхностный осмотр показал, что подобное произведение могло быть создано только выдающимся мастером.

Открытия послевоенных лет вновь вызвали повышенный интерес к скифскому искусству. Памятники скифского искусства публикуются в широкой прессе, их показывают по телевидению, снимают для кино, копируют художники. Они экспонируются на советских выставках за рубежом. Работы, посвященные скифскому искусству, и научные, и популярные, выходят в свет почти каждый год.

В конце 1972 года в Москве состоялась Всесоюзная конференция, специально посвященная проблемам, связанным со скифским искусством. В ней приняли участие археологи и искусствоведы из многих городов Советского Союза. И все же, несмотря на неослабевающий интерес ученых и обширную литературу по истории искусства скифов, многое остается еще не ясным и спорным.

Приступая теперь к рассказу о скифском искусстве, хотелось бы сделать одну оговорку.

Древние греки и некоторые современные ученые вслед за ними употребляют слово «скифы» в двояком смысле: как название группы родственных племен, живших в Северном Причерноморье, и как обозначение всех кочевников, живших в древности от Дуная до Северного Китая. Искусство этих кочевников действительно имеет ряд общих черт. Но каждый народ вносил в него свои оригинальные и неповторимые мотивы. В книге речь будет идти главным образом об искусстве собственно скифов, а также отчасти племен Кубани и лесостепной полосы юга Европейской части СССР. Искусство сарматов Поволжья и Приуралья, саков Средней Азии, племен Горного Алтая, Южной Сибири и Северной Монголии заслуживает не меньшего внимания. Но это уже своя особая тема.

Название книги навеяно приведенными выше словами Геродота.

Правда, теперь мы знаем, что в могилы скифских царей клали не только золото. Да и среди предметов скифского искусства золотые встречаются наряду с изготовленными из серебра, бронзы, кости и других материалов. Однако наибольшим мастерством отличаются все же золотые предметы. К тому же Геродот как «отец истории» заслуживает самой лучшей памяти тем более, что в главном он всегда оказывается правым.

От Дуная до Северного Китая на тысячи километров протянулся великий пояс евразийских степей. На протяжении тысячелетий здесь, в местах, удаленных от центров цивилизации, происходили события, которым в дальнейшем нередко суждено было изменить этническую и политическую карту Старого Света. Здесь расцветали и гибли оригинальные культуры, начинались движения, приводившие к массовому переселению народов, зарождались грандиозные империи. В отличие от лесов и гор степь не разъединяла, а, наоборот, способствовала общению, торговле, контактам, способствовала распространению культурных достижений и навыков на самые большие расстояния. В немалой степени это зависело от подвижного образа жизни, который вели ее обитатели.

В полной мере степь стала степью в историческом смысле слова только на рубеже II и ! тысячелетий до н. э., когда из-за изменившегося климата и других причин населявшие ее подвижные пастушеские племена и народы окончательно перешли к кочевому или полукочевому скотоводству как главному занятию 3.

Резкое изменение образа жизни совпало с распространением железа, сменившего в качестве основного металла более дорогую и трудоемкую бронзу. Сильное влияние на кочевников стали оказывать также цивилизованные земледельческие страны, в тесный контакт с которыми они вступили как раз в начале I тыс. до н. э. Все это привело к коренной ломке старой, материальной культуры, к быстрой выработке новых форм бытовых изделий, орудий и оружия. Одновременно в обществе древних кочевников происходили важные социальные

изменения, они вступили в заключительный этап первобытной истории — эпоху классообразования ⁴. В результате возникли новые явления в общественной и духовной жизни: новые порядки, обычаи, представления. В результате рождалась новая культура и новая идеология.

От Дуная до Южной Сибири в древности жили племена, говорившие на близкородственных языках иранской группы, далее на восток — предки современных тюрков и монголов. Все они расселялись, переселялись, совершали далекие походы, воевали друг с другом за скот и пастбища, заключали временные союзы, обменивались культурными достижениями.

Внешний мир плохо знал, что происходит в далеких и неведомых степях. Интерес пробуждался лишь тогда, когда жадные до добычи степные варвары оказывались на границах цивилизованных стран.

Происхождение скифов, их общественное устройство и культура во многом еще загадочны, и даже территорию, где они жили, нельзя пока установить с точностью. Только отдельные страницы их истории можно считать более или менее прочитанными исследователями.

О происхождении скифов мало что знали уже во времена Геродота. Он счел нужным привести об этом целых три версии, весьма сильно отличающиеся друг от друга. Первая из них говорит, что скифы — самый молодой из живущих на земле народов, происходят от Таргитая — сына бога Зевса и дочери божества реки Борисфена — Днепра, а территория, которую заняли скифы, была пуста до их появления. По второй версии, прародина скифов Гилея — лесистая местность в низовьях Днепра, и произошли они от Скифа — сына Геракла и змееногой богини Ехидны. Согласно третьей, скифыкочевники пришли в Северное Причерноморье из Азии, вытесненные оттуда иными племенами. Трудно извлечь истину из этих противоречивых све-

дений, еще труднее сопоставлять их с данными археологии. В результате, за время, истекшее после

Геродота, количество гипотез о происхождении скифов увеличилось во много раз. Две наиболее распространенные заключаются в следующем:

1. Скифы возникли в результате смешения местных, издавна живших в Северном Причерноморье племен с пришлыми с Волги племенами, которым

1 Обивка сосуда с изображением льва, терзающего оленя. V в. до н. э. Золото



археологически соответствует культура позднебронзового века, носящая название «срубной». При этом передвижение в Северное Причерноморье племен — носителей срубной культуры происходило несколькими волнами в конце II — начале I тысячелетия до н. э.

2. Скифы на свою новую родину пришли в начале I тысячелетия до н. э. откуда-то из Азии.

Какая из этих точек зрения истинная? Каждый ученый считает, что его, и большего тут, пожалуй, прибавить пока нечего.

Дальнейшие события известны несколько лучше. Сначала скифы изгнали из причерноморских степей своих предшественников-киммерийцев. А затем они

2 Обивка сосуда с изображением орла, терзающего ягненка. V в. до н. э. Золото



ринулись на юг, в самые цивилизованные страны того времени, и, пройдя Кавказ, обрушились на Переднюю Азию.

И вот уже ассирийский царь Асархаддон (681—668 гг. до н. э.) в страхе вопрошает богов, как отвратить ему невиданную доселе опасность, и спешит выдать свою дочь замуж за царя скифов. И в Библии упоминаются скифы как «народ силь-

ный, народ древний, народ, которого языка ты не знаешь и не будешь понимать, что он говорит. Колчан его как открытый гроб, все они люди храбрые. И съедят они жатву твою и хлеб твой, съедят сыновей твоих и дочерей твоих, съедят овец твоих и волов твоих, съедят виноград твой и смоквы твои, на которые ты надеешься» 5 . И египетский фараон богатыми дарами стремится отвратить скифов от вторжения в свою страну.

По всей Передней Азии от Месопотамии до Египта встречаются бронзовые наконечники от скифских стрел. Их находят у стен городов или даже в самих стенах — немое свидетельство скифских вторжений, набегов и осад.

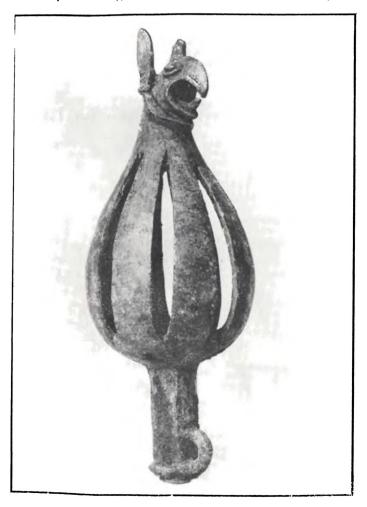
Как и все деспоты, ассирийские цари в официальных документах сообщали только о своих успехах и победах, подлинных или мнимых. Но до нас дошли другие источники-донесения шпионов, откровенные запросы тех же царей оракулам. Например, запрос Асархаддона: «Шамаш, великий господь, как я спрашиваю тебя, так ты отвечай мне надежным согласием. Бартатуа, царь скифов, который послал теперь (вестника) Асархаддону, царю Ассирии (для заключения союза). Так как Асархаддон, царь Ассирии, дает теперь царевну из дворцового гарема (Бартатуа, царю скифов), вступит ли Бартатуа, царь скифов, честно в союз, будет ли он вести честные, надежные речи по отношению к Асархаддону, царю Ассирии, будет ли соблюдать и верно исполнять то, что определено Асархаддоном, царем Ассирии?» 6

В сопоставлении с рассказами греческих авторов все это позволило восстановить в общих чертах последовательность событий, хотя и здесь еще много неясных моментов 7 .

Сперва скифы вместе с другими народами действовали против Ассирии — крупнейшего государства того времени, снискавшего всеобщую ненависть за свою ненасытность и жестокость. Но царю Асархаддону с помощью династийного брака удалось переманить их на свою сторону. В союзе со скифами ассирийцы временно смогли взять верх над своими врагами.

Скифы стали получать богатые дары от Ассирии, но возможности грабежа для них не уменьшились — в Передней Азии было достаточно богатых стран и народов. По словам Геродота, скифы «своими излишествами и буйством разорили и опустошили всю Азию. Кроме того, что с каждого наро-

3 Навершие в виде головы грифона. VI в. до н. э. Бронза



да они взимали положенную им дань, скифы совершали набеги и грабили все, что тот или иной народ имел у себя» 8. Где-то в районе теперешнего Азербайджана скифы создали нечто вроде своей постоянной базы, примитивного государства, куда они возвращались после набегов, где пасся их скот.

В конце концов скифы в Передней Азии явно стали всем в тягость. Мидийский царь Киаксар решил проблему вероломно, но вполне в духе своего времени. Он пригласил на пир скифских вождей, напоил их, а затем перебил. «Так, — говорит Геродот, — мидийцы спасли царство» 9. Остатки скифов ушли обратно, в причерноморские степи.

Довольно длительное пребывание на Переднем Востоке оказало сильное влияние на скифов, их общество и культуру. Многие из тамошних народов говорили на родственных скифскому иранских языках, что, конечно, облегчало общение и взаимопонимание. Скифские вожди научились ценить роскошь и произведения искусства из драгоценных металлов и стремились теперь подражать восточным владыкам. Скифская материальная культура обогатилась передневосточными элементами, а их искусство, переживавшее переломный момент, впитывало в себя многие передневосточные приемы и сюжеты. Наследие начального века скифской истории будет сказываться в дальнейшем на протяжении многих столетий.

Роскошные предметы переднеазиатского происхождения, изделия из золота и серебра — плоды далеких походов — находят в погребениях от Кубани до Киевщины. Почти нет их только там, где, казалось бы, они должны встречаться в первую очередь — в основном районе обитания вернувшихся из Азии скифов, в степях Северного Причерноморья. Более того, в степи вообще известно очень мало ранних скифских памятников VII—V вв. до н. э. — всего несколько десятков погребений, к тому же бедных. И это несмотря на то, что в послевоенные годы в степи подолгу работали и работают крупные археологические экспедиции.

Между тем известно про существование, по крайней мере, с V в. до н. э. где-то в Скифии кладбища

царей, которых хоронили с большой роскошью. Его искали и ищут до сих пор. И находят в большом количестве скифские курганы от очень бедных до поражающих своим богатством, но почти все они датируются временем, начиная с IV в. до н. э. Предыдущие три века по-прежнему представляют загадочную, труднообъяснимую лакуну. Впрочем, даже в вопросе о географическом расположении Скифии много неясного.

Скифы жили в степной полосе Северного Причерноморья, от Дуная до Дона, а также в Крыму. Это установлено точно, по письменным источникам. Далее же начинаются споры. Геродот рассказывал, что скифы разделены на отдельные племена или племенные группы: эллино-скифов (то есть скифов, смешавшихся с эллинами или подвергшихся эллинскому влиянию), каллипидов, алазонов, скифов-пахарей, скифов-земледельцев, скифов-кочевников и, наконец, царских скифов, из среды которых происходила царская династия и которые всех прочих скифов считали своими рабами. Он даже сообщил, где все они обитали. Но так путано, что положить его сведения на современную карту чрезвычайно трудно.

Многим могла бы помочь археология, если бы не одно обстоятельство. Материальная культура Северного Причерноморья в скифское время представлена различными, хотя и близкими друг другу вариантами. Какие из них принадлежат собственно скифам, а какие нет — каждый ученый решает посвоему. В результате карт Скифии создано почти столько же, сколько было исследователей, занимавшихся этой проблемой. На одних — северные границы Скифии отодвинуты до южных областей РСФСР, на других — совпадают со степной Украиной.

Как бы то ни было, однако искусство в его главных направлениях и стилистических особенностях было в скифское время одинаковым и на территории степи, и в лесостепной зоне, и на Кубани. Некоторые различия имеются, особенно в поздний период, но они весьма невелики. Поэтому в дальнейшем речь будет идти о скифском искусстве в

целом, хотя все же надо помнить, что оно создавалось не только самими скифами, но и соседними племенами.

Но вернемся к истории. Возвращение скифов в Северное Причерноморье не было триумфальным маршем. В пересказанном Геродотом предании

4 Бляшка с изображением кабана. Начало III в. до н. Золото



говорится, что «им пришлось выдержать войну не меньше мидийской: они встретили выступившее против них немалое войско, потому что скифские женщины, вследствие продолжительного отсутствия своих мужей, вступили в связь с рабами» 10. Потомки этих внебрачных связей укрепились в Крыму и оказывали скифам упорное сопротивление. Победу скифы одержали якобы лишь тогда, когда

сообразили, что потомки рабов — тоже рабы и заслуживают соответствующего обращения. Они отбросили оружие, взяли в руки нагайки, и испуганные рабы обратились в бегство.

Вскрыть рациональное зерно, имеющееся в приведенной легенде, довольно трудно. Вероятно, в ней содержится намек на то, что скифам по возвращении из Передней Азии пришлось вновь покорять отпавшие от них племена.

Может быть, это в какой-то мере объясняет относительную бедность ранних скифских погребений VII—V вв. до н. э. До тех пор пока скифские цари не подчинили себе силой различные племена, у них не было и главного источника их доходов — дани. Впрочем, существует и другое предположение. Оно объясняет отсутствие богатых погребений в степи в раннее время тем, что скифы хоронили своих царей в лесостепной зоне и на Кубани, то есть там, где найдены наиболее богатые курганы VII—V вв. до н. э.

Немного спустя, в конце VI в. до н. э. началась самая героическая страница скифской истории. На скифов пошел войной Дарий, царь самой могущественной державы того времени,—Персии, простиравшейся от Египта до Индии. По данным Геродота, правда, сильно преувеличенным, его войско состояло из 700 тысяч человек.

Дарию противостоял народ, значительно уступавший персам и по своему развитию и по своей численности, но превосходивший их своей воинственностью. Ведь каждый скиф с детства роднился с конем и луком. Чем больше он убивал врагов, тем бо́льшим почетом был окружен. Из черепов убитых врагов скифы делали чаши для питья, снятыми скальпами увешивали узду коня, а кроме того, употребляли их как полотенца. Кожей врага скифы покрывали коня, из снятой с руки кожи делали колчаны. И ко всему этому скифы сражались у себя на родине и за свою родину.

Скифы избрали тактику партизанской войны. Избегая решительного сражения, они заманивали персов

в глубь своей территории, постоянно тревожа их нападениями. Геродот рассказывает, что в ответ на требование подчиниться они послали Дарию птицу, мышь, лягушку и пять стрел. Это означало: «Если вы, персы, не улетите, как птицы, в небеса, или, подобно мышам, не скроетесь в землю, или, подобно лягушкам, не ускачете в озера, то не вернетесь назад и падете под ударами этих стрел» 11. Дарий смог выбраться из Скифии лишь с большим трудом, бросив обоз и ослабевших воинов. С тех пор о покорении скифов несколько веков никто и не помышлял.

Прошло еще сто лет, и к началу IV в. до н. э. Скифия достигает своего наивысшего расцвета. Уже несколько веков на северном побережье Черного моря и в Крыму существовали греческие города-колонии. Торговля с ними обогатила скифскую знать. Отсюда в глубь степей отправляли ткани, столовую посуду, ювелирные изделия, предметы роскоши и вино, к которому скифы были особенно неравнодушны. Недаром по-гречески слово «подскифь» в это время означало «налей чистого вина». (Умеренные греки пили вино, разбавленное водой.)

А взамен греки получали скот, рабов и больше всего ценимый ими хлеб. Некоторые скифские земледельческие племена сеяли хлеб специально на продажу, а на монетах скифских царей изображались колосья пшеницы. Даже Афины жили в это время за счет боспорского хлеба, часть которого поступала из Скифии.

Ювелирное дело древних греков лучше известно по находкам, сделанным в скифских царских курганах, чем по находкам в самой Греции. Многие мастерские в греческих городах специально работали на изготовление вещей в скифском стиле, способных удовлетворить скифскую знать. В погребениях знатных скифов находят очень большое число высокохудожественных изделий из драгоценных металлов — тех самых, которые даже скопировать не могут лучшие современные ювелиры. И несмотря на то, что курганы эти грабили часто и тщательно, многое осталось в них дожидаться прихода археологов.

В конце V в. до н. э. на территории степной Скифии впервые возник настоящий город, в научной литературе носящий название Каменское городище на Днепре. А сравнительно неподалеку, в степи, находятся многочисленные курганы скифской аристократии, то самое царское кладбище, которое для более раннего времени остается неизвестным. Многие видят в Каменском городище столицу скифов и полагают, что в IV в. до н. э. или даже раньше у скифов сложилось свое государство.

Какие отношения существовали в нем, с определенностью ответить трудно. Раньше считалось, что феодальные, затем — что рабовладельческие. Так и сейчас считают многие. Другие полагают, что скифское государство основывалось на данничестве — подчинении одних племен другим, на эксплуатации обедневших свободных членов общества и лишь в последнюю очередь на рабстве.

Наиболее яркой фигурой скифской истории в IV в. до н. э. был царь Атей. Суровый и непреклонный воитель, он, по-видимому, объединил под своей единоличной властью всю Скифию от Дуная до Азовского моря, а затем повел активное наступление на земли к югу от Дуная, стремясь завоевать и местные племена и греческие города, у стен которых он грозился напоить своих коней. В конце концов против Атея выступил Филипп Македонский — отец Александра Великого. Накануне битвы Атею, которому к тому времени уже исполнилось девяносто лет, предложили послушать игру взятого в плен знаменитого греческого флейтиста. Он ответил, что предпочитает музыке ржанье боевых коней, и сам повел свои войска в сражение. Македонцы применили тактическую хитрость и одержали победу. Атей пал в бою.

Филипп впервые разбил скифов в открытом сражении. Но попытки покорить их по-прежнему терпели провал. В 331 г. до н. э. «Зопирион, поставленный Александром Великим в наместники Понта, считая, что если он не совершит никаких подвигов своими силами, то он выкажет себя бездеятельным, собрал тридцатитысячное войско и пошел войней против скифов Он погиб со всем своим

войском и тем самым понес кару за войну, которую он опрометчиво начал против народа, ни в чем не повинного» 12 .

Куда большая опасность надвигалась на скифов с востока. Ближайшие соседи и сородичи их — сарматы давно уже с завистью глядели на тучные при-

5 Навершие в виде головы быка. Вторая половина VI — начало V в. до н. э. Бронза



черноморские пастбища и те выгоды, которые давала торговля с греками. Мало-помалу они стали переходить на правый берег Дона, тесня скифов. А когда к III в. до н. э. скифское царство оказазалось ослабленным непрерывными войнами, межплеменными раздорами и внутренними противоре-

6 Котел. IV в. до н. э. Бронза



чиями, они перешли в решительное наступление. По словам древнего историка Диодора Сицилийского, сарматы «опустошили значительную часть Скифии, поголовно истребляя побежденных, и превратили большую часть страны в пустыню» ¹³.

В истории скифов началась последняя глава. Их царство значительно сократилось в размерах, оно включало в себя теперь только степной Крым и Нижнее Поднепровье. Столица была перенесена в Крым. Греки называли ее Неаполь — «Новый город», может быть, в отличие от «Старого города» — Каменского городища.

Город был обнесен мощной каменной стеной. Быт скифской знати подвергся более сильной эллинизации, чем прежде. В Неаполе найдены греческие надписи, посвящения греческим богам, не говоря уже о многочисленных греческих изделиях и керамике. В то же время скифские цари, лишенные большей части прежних источников дохода, усилили натиск на греческие города, стремясь сконцентрировать всю хлебную торговлю в своих руках. Они даже обзавелись собственным флотом — недавние-то кочевники — и довольно успешно боролись с пиратством.

Ольвия давно уже платила дань скифским царям. Херсонес лишился почти всех своих владений и с трудом отбивался от натиска скифов. Даже некогда сильное Боспорское царство пребывало в тревоге. Греческие города Северного Причерноморья оказались не в состоянии бороться со скифами и предпочли подчиниться царю Понта — Митридату VI Евпатору — грозному сопернику самого Рима. За это Митридат прислал им свои войска под руководством знаменитого полководца Диофанта.

В нескольких сражениях скифы были разбиты. Их легко вооруженная конница не могла устоять в ближнем бою против фаланги тяжело вооруженной пехоты, а заманивать неприятеля в тыл оказалось невозможным, потому что тыла-то уже почти не было. Даже Неаполь на короткое время был захвачен врагами.

Правда, скифы в какой-то мере смогли собраться с силами еще раз. Снова пытались они подчинить

Херсонес, снова воевали с Боспором, снова Ольвия стала платить им дань и в знак своей зависимости чеканила монеты скифских царей Фарзоя и Инисмея. Скифских послов принимал римский император Август.

Но упадок был уже зрим. О заключительном периоде скифской истории известно очень мало. Скифы все больше смешиваются с окружающими народами, культура их постепенно теряет своеобразные черты, так что археологам даже трудно выделить позднейшие скифские памятники. Где-то в ІІІ в. н. э. прекращается жизнь в Неаполе, и скифы окончательно исчезают с исторической арены.

Было бы глубоко неверным думать, что лишь изобразительное искусство получило распространение у скифов. Напротив, имеется много оснований полагать, что все обстояло по-другому. У этого бесписьменного народа, например, был богатый и развитый фольклор. В далеких степных кочевьях и в царских ставках во время пиршества, в оседлых скифов, занимавшихся земледелием, на привалах, где воины темной южной ночью отдыхали перед битвой, поколеньями передавались из уст в уста, обрастая при этом новыми красочными подробностями, эпические преданья о происхождении скифов, о богах, царях и героях, легенды о любви, верности и мужестве, о преданной дружбе. Рассказывали о первом человеке Таргитае — родоначальнике скифов, о трех его сыновьях, из которых младший Колаксай был основателем царской династии, о золотых дарах, в незапамятные времена якобы упавших с неба, и о многих других событиях легендарного и героизированного прошлого. В таких рассказах отражались иногда подлинные события скифской истории, вроде восстания покоренных царскими скифами племен, нашествия Дария или войн с сарматами.

Но от скифского эпоса до нас дошли только отдельные отрывки, и то лишь в искаженных греческих пересказах.

Была у скифов и какая-то музыка, варварски звучавшая для изощренного греческого уха. Скифы не признавали ни флейты, ни арфы, ни других греческих инструментов. Их заменял им лук с туго натянутой тетивой. Конечно, и скифская музыка, никем и никогда не записанная, исчезла для нас без возврата.

До наших дней дошли только предметы, способные около двух с половиной тысяч лет сохраниться в гробницах под курганны и насыпями.

Скифы знали разные виды изобразительного искусства. Они высекали в камне антропоморфные (то есть изображающие человека или божество в человеческом обличье) стелы и пытались изображать богов и людей в золоте и бронзе. Позднее они расписывали стены своих погребальных склепов и создавали рельефные изображения царей.

И все же главную славу и гордость скифского искусства составляют не изображения людей, а изображения животных, выполненные в своеобразной манере, именуемой в науке «звериным стилем».

Олень, поджавший ноги, с вытянутой вперед шеей и запрокинутой головой, с напряженными мускулами, весь олицетворяющий собой стремительное движение.

Изготовившаяся к прыжку пантера с наклоненной головой и оскаленной пастью.

Свернувшийся в кольцо волк с длинными, прижатыми к затылку ушами, вытянутой хищной мордой и худым поджарым туловищем.

Хищная птица с большим круглым глазом, мощным загнутым вниз клювом и непропорционально маленьким туловищем.

Грифон — фантастическое животное с телом льва, крыльями и орлиной головой.

Лев, вскочивший на спину стремительно несущемуся оленю и терзающий его тело.

Орел, вонзивший когти в тело ягненка и разрывающий его горло своим клювом.

Крылатый барс, терзающий горного козла.

Увеличенные изображения конских копыт, орлиных лап, оленьего уха.

Все эти и многие тысячи других подобных изображений и составляют то, что именуется скифским звериным стилем. Отличительными чертами его являются изображение отдельных видов животных или определенных частей тела животного в стандартных, традиционных позах на вещах практичес-

кого применения, устоявшийся набор сюжетов, особая стилистическая манера, для которой характерны обобщенность образа, передача только самых типичных свойств животного, сочетание в одном образе реальных и фантастических черт. Круг животных, типичных для скифского звериного стиля, включает в себя и хищников, и травоядных, и птиц, но в целом он все же очень ограничен. Наибольшей популярностью пользовались звери, обладавшие силой, беспощадностью, стойкостью, обыстротой реакции, быстрым бегом, высоким прыжком, мощным ударом, зорким глазом, тонким обонянием.

Из хищников больше всего любили изображать кошачьих: пантеру, рысь или барса, реже льва. Значительно более редко изображали медведя и волка. Из травоядных любимыми образами были олень и лось, реже горный козел, кабан, заяц, лошадь и баран, совсем редко — бык. Среди птиц почти безраздельной привязанностью пользовался орел. Из фантастических животных скифский животный стиль был знаком с образами орлиноголового и львиноголового грифона и дракона. Кроме того, они нередко изображали помесь грифона с бараном.

Таков почти полный перечень животных, образы которых известны в скифском изобразительном искусстве. Сразу же бросается в глаза его своеобразие. В степях Причерноморья в древности в изобилии водились различные животные, а скифы были страстными и азартными охотниками. Настолько страстными, что однажды во время войны с Дарием их войско, и всадники, и пехотинцы, забыв про изготовившегося к бою противника, бросились в погоню за зайцем, имевшим несчастье забежать в их ряды. Но далеко не все эти животные привлекали внимание скифских мастеров. Более того, даже домашние животные — основа существования скифов, встречались на сравнительно редко. И в то же самое время скифы любили изображать таких животных, как лев и пантера, которые в Причерноморье не водились, которых они вообще никогда не видели или видели крайне редко.

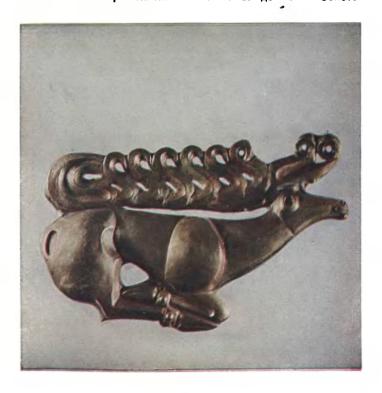
В чем тут дело? Очевидно, не только в любви скифских мастеров к сильным, могучим и стремительным животным. В конце концов медведь или волк ни в чем существенном не уступают пантере, но по своей популярности у скифов и сравниться не могли с последней. Для того чтобы решить это противоречие, надо обратиться к вопросу о происхождении звериного стиля. Но об этом речь пойдет несколько дальше.

Изображение зверей никогда не было для скифов самоцелью. Звери не были героями ни картин, ни фресковой живописи. Эти виды изобразительного искусства, по-видимому, зародились у скифов лишь в последние века до н. э., когда звериный стиль уже прекратил свое существование. На первый взгляд, звериный стиль имеет только утилитарноприкладной, чисто декоративный характер. Сами изображения зверей исполнялись по-разному и в различных материалах: в чеканном, штампованном, литом золоте, серебре и бронзе, в кованом железе, в резном роге или кости, может быть, также в не дошедших до нас дереве, коже и войлоке. Большинство их выполнено в невысоком рельефе или неглубокой гравировкой. Чаще всего изображения строго профильные, трехмерность известна, но встречается редко. Но все изображения животных, вне зависимости от материала или способа изготовления, всегда являются украшением предметов как чисто утилитарного, так и парадного назначения.

В первую очередь, это предметы мужского обихода— оружие, конская сбруя, предметы сакрального и социально-культового назначения, одежда. Изображения в зверином стиле помещали на рукоятях и ножнах мечей, на щитах, колчанах, ритуальных топориках. Они же были неотъемлемой частью конской сбруи: налобников, наносников, уздечных блях, псалиев— стержней для соединения удил с ремнями, пронизок и подвесок, а также бронзовых наверший, помещавшихся на колесницах. Пряжки и застежки от одежды также нередко

выполнялись в зверином стиле. Часто штамповались специальные металлические бляшки с изображением различных животных, которые затем нашивались на одежду.

Посуда редко украшалась в зверином стиле. Только на золотой обивке от деревянных сосудов 7 Бляха с изображением оленя. VI в. до н. Золото



встречаются традиционные сюжеты. И еще фигурки зверей помещались изредка на ручки скифских сосудов.

Непременной посудой кочевых скифов, хорошо приспособленной к условиям подвижного быта, были бронзовые котлы. О них писал еще Геродот: «Так как скифская земля совсем безлесна, то скифами придуман следующий способ варения мяса: жерт-

венное животное обдирают, очищают мясо от костей и бросают его в котлы туземного производства... затем зажигают кости животных и на них варят мясо» ¹⁴. Ручки таких котлов часто изготовлялись в виде козлов.

На орудиях труда, принадлежавших женщинам, на

8 Бляха с изображением оленя (деталь). VI в. до Золото



женской одежде и украшениях звериный стиль применялся сперва гораздо реже, чем на мужских. Но со временем он проник и туда. Звери встречаются на булавках, зеркалах и других предметах женского туалета.

Уже в простом перечне животных, более или менее постоянно фигурирующих в зверином стиле, отчетливо проявляется скифский эстетический иде-

ал. Красота для скифов — не самоцель и не абсолют. Красиво то, что в наибольшей степени способствует выживанию и победе. Красивое — это прежде всего быстрое, сильное, стремительное. В формировании таких воззрений не могли, конечно, не сказаться условия скифской жизни с ее постоянной и тревожной военной напряженностью, про которую сами скифы в передаче древнегреческого писателя Лукиана говорили: «У нас ведутся постоянные войны, мы или сами нападаем на других, или выдерживаем нападения, или вступаем в схватки из-за пастбищ и добычи» 15.

Даже позднее, в манихейских * религиозных гимнах, в какой-то мере отражающих древние представления ираноязычных народов, воспеваются:

«Сила у рук,

Резвость у ног,

Зоркость глаз,

Чуткость ушей» 16 .

Такова была эпоха, наложившая свой отпечаток и на искусство и на литературу.

Особенности скифского звериного стиля отчетливо проявляются в его лучших образцах.

До сих пор одним из лучших произведений скифского искусства остается золотой олень, некогда украшавший щит вождя, найденный в одном из курганов у станицы Костромской, на Кубани.

Олень изображен строго в профиль — видны только одна передняя и одна задняя ноги животного с острыми копытами, поджатые под туловище. Длинная шея оленя вытянута, а голова вскинута вперед и вверх, передавая движение или готовность к движению. С той же целью длинное острое ухо почти прижато к шее. Тело животного расчленено резкими гранями на несколько широких плоскостей, создающих впечатление вздувшейся от напряжения мускулатуры. В то же время размеры рога намеренно преувеличены. Сам он сильно стилизован, по существу превращен в орнаментальное украшение из причудливых S-образных завитков, идущих вдоль всей спины животного.

Манихейство — религнознов течения, зародившееся в Иранс в первые векв

В костромском олене достигнуто то органическое слияние обобщенного и лаконичного реализма с чисто условной и символической манерой изображения, которое придает скифскому звериному стилю столько динамизма и экспрессии.

Олень весь в движении. Но в точности определить

9 Бляха с изображением пантеры. VI в. до н. э. Золото



его позу едва ли возможно. Одни полагают, что животное изображено в скачке или прыжке, другие— что в летящем галопе, третьи— в высшей точке движения, остановленного, как в кинокадре, четвертые— лишь в готовности к движению, пятые— лежащим, шестые— в жертвенной позе 17 Но в прыжке, галопе или движении олень никогда не поджимает под себя сразу все ноги; у гото-

вящегося вскочить оленя рога направлены вверх, а ноги раздвинуты; у лежащего оленя шея не будет так вытянута, а мускулатура напряжена. На жертвенное животное костромской олень также вряд ли похож. К тому же его поза не соответствует рассказу Геродота о том, как скифы при-

10 Бляха с изображением волка. V в. до н. э. Бронза



носили животных в жертвы своим богам. «Ставится жертвенное животное со связанными передними ногами, позади его стоит жертвоприноситель, который тянет к себе конец веревки и таким образом опрокидывает животное на землю. Пока животное падает, жертвоприноситель быстро накидывает петлю на шею животного... и удавливает жертву» 18.

Все дело в том, что мы и не должны искать точного соответствия позы оленя реальной действительности. Сила скифского искусства не в рабском копировании действительности — натурализм ему совершенно чужд и противопоказан — а в том, что оно способно передать наиболее характерные чер-

11 Навершие в виде головы хищной птицы. Вторая половина VI — начало V в. до н. э. Бронза



ты и свойства животного в условной орнаментализированной манере.

Другая золотая нащитная бляха также происходит с Кубани, из курганов около станицы Келермесской. На этот раз перед нами предстает хищник — пантера, как бы изготовившаяся к прыжку. В данном случае мастер отошел от строго профильного принципа изображения — у пантеры видны все че-

тыре лапы, причем задние несколько согнуты для мощного толчка. Шея животного вытянута вперед, голова с тупой мордой наклонена вниз, пасть хищно оскалена. Ухо его изображено торчком, подчеркивая чуткость и настороженность зверя. Как и у костромского оленя, резкие грани, расчленяющие

12 Бляха в виде головы льва. VI—V вв. до н. э. Бронза



тело пантеры на отдельные широкие плоскости, придают ей гибкость и одновременно силу. Хотя жертва пантеры не видна, создается полное впечатление, что через секунду-другую грозный хищник бросится на невидимую добычу.

И опять, несмотря на полную жизненность образа, напрасно стали бы мы искать его полного соответствия с живой натурой.

Но этого мало. Лапы пантеры оканчиваются изображениями других пантер, свернувшихся в кольцо. И еще шесть таких же маленьких пантер расположены в ряд на хвосте, причем представлены они более плоскостно, чем на лапах, чтобы придать хвосту впечатление пушистости.

13 Бляха в виде головы грифоно-барана. У в. до н. э. Бронза



Снова встречаемся мы с органическим сплавом реализма и орнаментализма.

Еще одна бронзовая ажурная бляха обнаружена в кургане, раскопанном в степном Крыму. На ней изображен свернувшийся в кольцо волк. Перед мастером стояла нелегкая задача исполнить образ зверя в соответствии с заранее заданной круглой формой предмета. И он решил ее

традиционным для скифского искусства образом. Сохранив некоторые отличительные признаки животного, он сильно изменил и деформировал его пропорции.

Размеры прижатого к шее уха, глаза и ноздри намеренно преувеличены. Они подчеркивают агрес-

14 Навершие с головой хищной птицы. VI в. до н. э. Бронза



сивность зверя. Шея и туловище непомерно удлинены, иначе мастеру трудно было бы замкнуть их в кольцо.

На плече волка он поместил фигурку лежащего козла, а под ним голову лося. Лапы и хвост хищника оканчиваются сильно стилизованными орлиными головками, и такие же головки оказались на его плече и бедре.

В этом изображении нет жизненной силы, присущей костромскому оленю или келермесской пантере, но, несмотря на схематизм, ему свойственно определенное изящество.

Каковы же общие особенности скифского звериного стиля? Определить их в целом довольно трудно прежде всего потому, что скифское искусство довольно быстро развивалось и видоизменялось на протяжении многих веков. Кстати, описанное нами изображение волка является более поздним по сравнению с предшествующим и, как мы уже видели и увидим в дальнейшем, обладает, по сравнению с ними, целым рядом специфических черт.

И все же скифский звериный стиль на протяжении всех этапов своего развития обладал рядом общих черт. Иначе о нем вообще было бы трудно говорить как об едином художественном течении.

Одна из особенностей скифского звериного стиля сказалась в преобладании слитных и компактных изображений с четким и выразительным контуром. Скифским мастерам была свойственна боязнь пустого пространства, стремление заполнить всю предназначенную для украшения плоскость, разместить на ней дополнительно изображения.

Необходимость приспосабливаться к заранее заданным формам предмета выработала наклонность к замкнутому построению фигуры и вместе с тем к ее обобщенной характеристике, в которой немалую художественную роль играли деформация и искажения.

И главное: никакого натурализма, никакой мелочной конкретности. Главная цель звериного стиля — верно передать основную идею и сущность образа, сильного и стремительного хищника или быстрого, чуткого, способного к сопротивлению травоядного.

Стремление к условности отмечено с первых шагов развития звериного стиля и с течением времени это стремление нарастает.

Длительное повторение ограниченного набора изображений в традиционных канонических позах вело к тому, что для того круга лиц, на который работал мастер, достаточно было одного намека, одной детали — и они прекрасно понимали, какое именно животное изображено и какие именно свойства его подчеркнуты. То, над чем нередко ломают сейчас голову археологи и искусствоведы, было совершенно ясно современникам.

Поэтому в произведениях, выполненных в зверином

15 Навершие с фигурой лося. Конец VI—начало V в. до н. э. Бронза



стиле, нередко сохранялся лишь один или в лучшем случае два-три отличительных признака, позволявших догадываться о видовой принадлежности изображаемого животного. Так, для лося характерны горбатая морда и короткий рог, для волка длинные, прижатые к затылку уши, вытянутая морда, худое поджарое туловище, для горного козла— большой дугообразный рог, для барана— рог, загнутый полукругом вниз, для кошачьих— выгнутая спина, для кабана— пятачок и приподнятая кверху губа.

В зверином стиле выработались определенные художественные приемы, ставшие довольно трафаретными, но важные для правильного понимания

16 Бляха в виде головы хищной птицы. Конец VII в. до н. э. Кость



образа. Например, три кружка, изображенные на одной линии, означали ухо, глаз, ноздрю кошачьего хищника; полукруг — пасть, для того чтобы передать образ орла или какой-то другой хищной птицы, оказывалось достаточным изобразить большой круглый глаз и хищно загнутый вниз клюв.

В то же время, в соответствии со вкусами заказчиков, пасть хищных животных изображалась ши-

роко раскрытой, полной зубов, когти и клюв птицы удлиненными и намеренно выделенными, ухо, ноздри и глаз — непропорционально большими, копыта — вытянутыми и заостренными.

Но этого казалось мало.

Звериному стилю свойственны так называемые

17 Бляха в виде свернувшейся в клубок пантеры. Конец VII в. до н. э. Кость



«зооморфные превращения», когда изображение одного животного дополняется изображением других животных или отдельных частей их тела. Чаще всего такие дополнения помещались на плечах и тазовом поясе изображаемого животного, а также на концах его ног, рогов и хвоста. По мнению известного исследователя скифского

по мнению известного исследователя скифского искусства М. И. Артамонова, «дополнительные изо-

бражения не разрушают реалистичности основного образа, не превращают его в фантастического зверя, а как бы дополняют и разъясняют его, подобно эпитетам в народной поэзии» ¹⁹. Это верно лишь отчасти. Дополнительные изображения сосредоточивают внимание зрителя на определенных свойствах образа, усиливают их, одновременно видоизменяя и усложняя образ в целом.

На бронзовом навершии из кургана № 2 близ Ульского аула изображена голова хищной птицы с человеческим глазом и мощным изогнутым клювом. По контуру ее изображен еще ряд схематических птичьих головок, а несколько ниже — лежащий козел с повернутой назад головой. Нельзя сказать, что дополнительные изображения здесь только разъясняют основной образ, но что они усиливают его — это бесспорно. Это изображение вызывает в памяти описание хищной птицы из «Авесты» — сложного религиозно-этического произведения, созданного родственными скифам ираноязычными народами:

«Хватающей снизу добычу когтями, Клюющей ее сверху.

Из всех птиц быстрейшей, Проворнейшей из летающих.

Проворненшей из летающих. Она одна среди всех живых существ

Догоняет стрелу на лету,

Даже когда хорошо она пущена. Вылетает она, встряхивая перья,

На первой утренней заре,

В вечерние сумерки ищет ужин,

В утренней мгле ищет завтрак» ²⁰.

Стремление выделить в образе животного его наиболее характерные свойства, воплощающие его сущность, определяющие облик животного или птицы, привело к тому, что некоторые детали стали изображаться самостоятельно. Рукоять меча украшали изображением когтистой орлиной лапы, различные предметы конской сбруи — изображением копыт коня или оленя, оленьих рогов, крыльев хищной птицы, ушей чуткого травоядного, орлиного глаза и т. д. Очень часто отдельно изображали голову животного. Все это по-разному соеди-

нялось и комбинировалось на различных бытовых предметах.

Количество сюжетов в скифском зверином стиле очень ограничено. Каждое животное, за редкими исключениями, изображалось лишь в нескольких традиционных, веками повторявшихся позах. При

18 Конский налобник со скульптурной головой оленя. ∨ в. до н. э. Бронза



этом в одной и той же позе перед нами нередко предстают различные животные. Например, свернувшимися в кольцо изображали и пантеру, и волка, поджавшими ноги под туловище, — и оленя, и козла и т. д. И все же произведения звериного стиля не производят монотонного и однообразного впечатления. В немалой степени это происходит за счет возможностей расчленить и дополнить

образ, приспособить его к форме предмета, придать ему декоративную изощренность. Однако такой путь должен был привести к уменьшению силы и жизненной выразительности образа. Именно это и случилось со скифским звериным стилем. До сих пор мы рассматривали звериный стиль в целом. Естественно, что за многие века своего существования он не оставался неизменным и его эволюция слагается из нескольких этапов.

Ранние архаические памятники звериного стиля, относящиеся к концу VII — первой половине V в. до н. э., обычно считаются и самыми лучшими. Во всяком случае, именно в них с наибольшей силой проявилась такая черта, как обобщенный реализм. И костромской олень и келермесская пантера относятся именно к этому времени. На этих изображениях хорошо заметна такая особенность архаического звериного стиля, как трактовка тела животного большими плоскостями. Прием этот явно был выработан сначала в процессе резьбы по дереву и лишь затем перенесен на металл.

Среди изображений, выполненных в зверином стиле, преобладают рельефные двухмерные, но имеется группа бронзовых предметов неясного назначения, навершия которых изготовлены в виде трехмерных фигурок животных, чаще всего быков и грифонов. Они довольно выразительны и выполнены вполне профессионально, но все же им недостает обобщенного лаконизма лучших рельефных изображений.

Известная в небольшом количестве скульптура тоже имеет прикладное назначение. Чаще всего она украшала налобники — детали конской сбруи. Такова, например, бронзовая головка оленя из курганов близ села Журовка на Днепровском Правобережье.

В степном Крыму, близ Симферополя был раскопан так называемый Золотой курган, содержавший погребение знатного скифского воина. О том, что он был знатным, говорит не только богатство инвентаря, который был положен в могилу, но и золотая гривна на его шее — символ власти и аристократического происхождения. О том, что он был воином, — сопутствующие ему железный панцирь, меч и лук со стрелами. Впрочем, в это время у скифов все мужчины, и тем более знатные, были воинами. Среди оружия в могиле найдена бронзо-

19 Обкладка колчана со сценой терзания. V в**:** до Золото



вая фигурка пантеры, обложенная золотым листком с напаянными гнездами для цветных вставок, вероятно, от щита или от крышки колчана. Тело хищника выполнено в традиционном рельефе, а повернутая к зрителю голова решена как трехмерная скульптура. Такая «эклектика», в целом не свойственная скифским мастерам, лишь подчеркивает их тягу к двухмерности и рельефу. Трехмерная скульптура была лишь боковым ответвлением в развитии скифского звериного стиля.

В раннем скифском искусстве почти нет многофигурных композиций. Одиночные изображения преобладают. Иногда лишь встречаются парные фигуры животных, сдвоенные по принципу зеркаль-

20 Обивка горита с изображением оленей и пантер. VI в. до н. э. Золото



ной симметрии в геральдических позах. На бронзовой бляхе из погребения на берегу Цукурского лимана на Тамани — одном из самых ранних произведений скифского искусства — в профиль изображены две противостоящие друг другу в геральдической позе пантеры. Пасти их оскалены, лапы сое-

21 Фигурка пантеры. V в. до н. э. Бронза, обложенная золотой фольгой



динены вместе, хвосты загнуты кверху и образуют петли на спинах.

Зооморфные превращения в зверином стиле конца VII — первой половины V в. встречаются реже, чем во второй половине V—IV вв. до н. э. Но ранние мастера действительно свободнее относились к композиции, чем их преемники. Они меньше боялись пустоты и не стремились обязательно заполнить изображениями всю поверхность предмета. В одном из келермесских курганов найдена золотая обивка от горита —футляра, в котором скифы хранили лук и стрелы. На ней восемью рядами, один за другим, отштамповано 24 совершенно одинаковых оленя, а вдоль продольных сторон обивки еще 16 стоящих пантер. Все они производят довольно однообразное впечатление. Более поздний мастер, если бы он избрал подобный сюжет, а это и само по себе маловероятно, то постарался хотя бы разнообразить и усилить фигуры изображаемых животных за счет зооморфных превращений.

Иногда считают, что для раннего звериного стиля характерны изображения животных в спокойном состоянии, в статичных позах, лежащих или стоящих ²¹. С этим трудно согласиться полностью. Слишком много экспрессии в лучших образцах раннего звериного стиля, чтобы назвать их спокойными и статичными. Думается, что все дело здесь заключается в различном уровне мастерства. Передать движение мог только мастер-художник, ремесленнику легче давались статичные позы.

Правда, в ранних произведениях звериного стиля почти полностью отсутствуют сцены терзания или борьбы животных. Но в первой половине V в. до н. э. они уже появляются, быть может, под греческим влиянием.

Несколько лет назад на Керченском полуострове киевским археологом А. М. Лесковым был раскопан богатый скифский курган, в котором, как выяснилось, задолго до археологов уже успели побывать грабители. В погребении оставался только
сильно помятый золотой предмет в виде ведерка,
а в нем еще несколько золотых изделий. Реставраторам ленинградского Эрмитажа удалось вос-

становить форму и ведерка, и всех находившихся в нем предметов. Среди них внимания заслуживает обкладка колчана.

На ней изображен олень с вытянутой вперед шеей, рухнувший в изнеможении на колени и откинувший назад голову. Он еще не полностью смирился со

22 Навершие с изображением грифона. Начало III в. до н. э. Бронза



своей участью, челюсти его стиснуты, ноздри раздуты, под шкурой проступают вздувшиеся от напряжения мускулы. И все же судьба его уже решена. Лев, напавший сбоку на оленя, уже обхватил несчастное животное передними лапами и впился ему в грудь. Змея с натуралистически точно пере-

23 Навершие псалия в виде стилизованных голов грифона. IV в. до н. э. Бронза



данной чешуей уже распрямляет свои кольца. Ее широко раскрытая пасть находится почти на уровне морды оленя. Сзади орел готовится выпустить свои когти в тело животного.

Сюжет, переданный на обкладке, оказался новым, ранее никогда не встречавшимся. Это заставляет задуматься, насколько полное представление мы вообще имеем о скифском искусстве. Ведь все

наиболее богатые курганы дошли до нас ограбленными. При таких обстоятельствах новые раскопки всегда могут принести новые материалы, которые заставят пересмотреть устоявшиеся мнения. Так уже не раз бывало в прошлом и даже совсем недавно.

Количество животных, изображавшихся в раннем зверином стиле, и их позы очень немногочисленны. Из травоядных чаще других встречаются оле́нь и горный козел. Олени изображались или с подогнутыми ногами или стоящими— на навершиях. Для козлов характерна поза с поджатыми, как у оленей, ногами и повернутой назад головой. В лесостепной части Украины, особенно в Посулье, изредка находят бляхи от конской узды, украшенные фигурками стоящих козлов с опущенной вниз мордой и круто загнутым на спину рогом.

Лось встречается реже. Его поза — такая же, как у лежащих козлов. Оригинальны изображения лосей на костяных пластинках из Жаботинских курганов. На них выгравирована лосиха с двумя лосятами. Один предстает перед нами в момент появления на свет, еще в утробной позе, другой — лежит рядом с матерью. Для его изображения мастер применил уникальный прием, не встречающийся никогда больше в скифском искусстве. Прием этот заключается в частичном совмещении двух фигур путем их наложения одной на другую. Удваивается лишь рисунок головы — голова лосенка изображена под головой матери, туловища же их сливаются воедино.

Очень частым было изображение головы коня. Конские головки украшали детали упряжи и бронзовые секирки. Одни из них передавали спокойное состояние животного, другие, наоборот, символизировали бегущее животное — тогда у них морда вытянута, а уши прижаты к затылку. Очень редки золотые фигурки, изображающие коня с поджатыми ногами и повернутой назад головой, то есть в позе, характерной и для других часто встречающихся травоядных.

He менее популярным было изображение головы барана на изделиях из кости, рога или бронзы.

Из хищников наибольшей популярностью пользовалась пантера, то готовая к прыжку, то с поджатыми под туловище лапами, то свернувшаяся в кольцо. Что касается львов, то чаще всего изображались только головы их, то в профиль, то в фас. Изображения волка, следовавшие традиционной схеме свернувшегося хищника, изредка появляются с начала V в. до н. э.

Говорить об изображениях орла можно лишь условно. Они настолько стилизованы, что скорее представляют обобщенный образ хищной птицы или в виде профильных фигурок с распростертыми крыльями, или головок, на которых выделены только большой круглый глаз, восковица и хищно загнутый вниз клюв.

Известны также фантастические животные, особенно орлиноголовые и львиноголовые грифоны. Иногда встречается синкретический образ, сочетающий черты и того и другого. Встречаются также головки фантастического животного, сочетающего в себе черты грифона и барана, согласно другому мнению, барана и хищной птицы (поэтому его часто называют барано-птица). У животного баранья морда, но оканчивается она птичьим клювом ²².

Другие животные если и представлены в раннем скифском зверином стиле, то лишь на единичных предметах.

Именно для раннего скифского звериного стиля конца VII — первой половины V в. до н. э. в наибольшей мере характерны черты того лаконичного реализма, о котором мы уже упоминали. Как писал один из первых его исследователей Г. Боровка, этот стиль отличает «строгая стилизация с высочайшим правдоподобием» ²³. Однако следует отметить, что даже в раннем зверином стиле достаточно явственно прослеживаются чисто условные и орнаментальные мотивы — вспомним хотя бы про стилизованные рога оленей.

В лучших произведениях раннего скифского искусства эти черты органически сочетаются с реалистическими, но с самого начала известны и такие экземпляры, у которых орнаментальная сторона преобладает.

Из погребения на Темир-горе близ Керчи происходит роговая подвеска со свернувшейся в клубок пантерой. Морда зверя передана всего двумя кружками, символизирующими глаз и ноздрю, и еще одним, обозначающим ухо и одновременно служащим для подвешивания. Пасть отсутствует, ее

24 Бляшка с изображением грифона. IV в. до н. э. Золото



место занял завиток хвоста. Шея и туловище намеренно удлинены, плечо и бедро подчеркнуто выделены. Ноги, плотно прижатые к шее и брюху, имеют кружки на концах. Короткий хвост совсем не похож на хвосты хищников из семейства кошачьих. Все изображение сильно стилизовано, подчинено функциональному назначению предмета. Чтобы распознать в нем конкретное животное, тре-

буется определенное знакомство с правилами, которым подчинялись изображения зверей в скифском искусстве.

В скифском зверином стиле изначально была заложена тенденция к орнаментализму. Она заключалась уже в его прикладном характере, в его подчиненности фактуре и форме предмета. Поэтому нет ничего удивительного в том, что звериный стиль развивался именно в орнаментальном направлении. Кроме того, на это развитие оказал влияние ряд внешних факторов.

Важные изменения претерпевает звериный стиль в V в. до н. э. Вещи, изготовленные в первой его половине, по духу и стилю, как правило, еще очень близки к ранним образцам, даже не всегда от них отличимы. Но где-то в середине века наступает перелом. Во второй половине столетия звериный стиль уже отчетливо приобретает новые черты, характерные для него и в последующее время. К тому же именно с этого времени в зверином стиле, как и в других видах искусства, усиливаются фракийское, ахеменидское (персидское) и особенно греческое влияния.

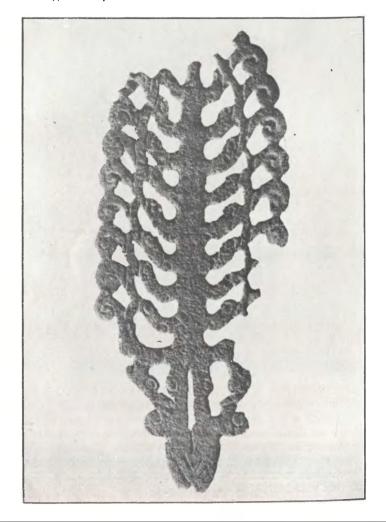
Даже без всякого стилистического анализа и археологической датировки предмета поздние произведения часто легко отличить от ранних. В V— III вв. до н. э. исчезает рельефная объемность, сходит на нет моделировка поверхности широкими плоскостями с резкими гранями, так удачно позволяющая преодолеть статичность в изображении животного, придать ему динамизм и жизненность. Изображения животных становятся теперь подчеркнуто плоскими и сухими, еще больше вытянутыми в длину, как бы истощенными. Значительное распространение получает гравировка. Навершие венчает теперь не фигурка животного или птицы, а ажурная бляха с их изображением.

Скульптура, особенно на все тех же бронзовых навершиях, полностью не исчезла, но ее еще меньше, чем в раннее время. Даже здесь былая трехмерность часто сменяется двухмерным профилем.

Общее развитие звериного стиля идет в направлении орнаментации и стилизации изображения.

Образ теряет теперь черты обобщенного реализма, становится все более и более схематичным. Мы видели, что уже в ранний период отдельные части тела зверя могли приобретать орнаментальные

25 Навершие псалия в виде стилизованных голов оленя. IV в. до н. э. Бронза



формы, причем далеко не всегда это было связано со стремлением разъяснить символику основного образа. Мы видели также, что уже в раннее время были известны и зооморфные превращения, и самостоятельные изображения головы животного или птицы. Дальнейшее развитие всех этих тенден-

26 Навершие псалия в виде стилизованной головы оленя. IV в. до н. э. Бронза



ций приводит к тому, что и образ животного в целом получает орнаментальную трактовку.

Никогда в раннем скифском искусстве мы не встретим изображение, подобное тому, которое было найдено в одном из поздних курганов Семибратней группы. Бронзовая ажурная пластина изготовлена в форме очень схематичной головы оленя в фас. От нее вверх идет символизирующий рог стержень

с расходящимися в стороны боковыми отростками, заканчивающимися так же очень схематичными птичьими головками.

Орнаментализм в зверином стиле еще больше усиливается, приобретает особенно сложный и изощренный, иногда даже вычурный характер, когда

27 Бляха с изображением животных. IV в. до н. э. Серебро



с IV в. до н. э. скифское искусство испытывает довольно сильное греческое воздействие, впрочем, начавшееся значительно раньше.

IV в. до н. э. — время наивысшего политического и экономического могущества Скифии. Взаимная выгода и заинтересованность в хлебной торговле сближали скифскую аристократию и население грешеких городов Северного Причерноморья. Прошли

те времена, когда скифы, по словам древнего историка, ревниво избегали «заимствования чужеземных учреждений, как от остальных скифских народов, так в особенности от эллинов» ²⁴.

Исключения, правда, бывали и раньше. Скифский царевич Анахарсис долго жил в Греции и даже был объявлен греками одним из Семи мудрецов мира. А царь Скил свободно владел греческим языком и письменностью и имел дворец в Ольвии, где вел греческий образ жизни. Но оба в конце концов поплатились головой за свое эллинофильство.

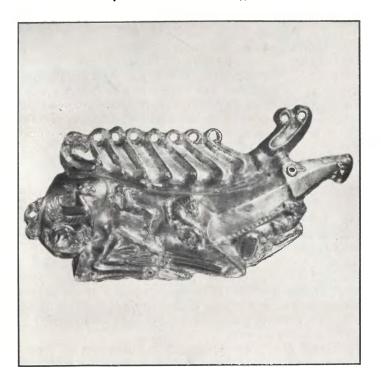
В IV в. обстановка изменилась. Греческая роскошь вызывала уже не только зависть, но и стремление к подражанию. В этом уже не видели ничего предосудительного.

Курган Куль-Оба был раскопан в 1830 г. на окраине Керчи, бывшем Пантикапее — столице Боспорского царства. Курган примечателен не только своими находками, но еще и тем, что раскопки его положили начало золотой лихорадке на юге России, в которой профессиональные археологи соперничали, и не всегда удачно, с кладоискателями. По-видимому, в кургане был погребен вождь одного из ближайших к Пантикапею скифских племен. Судя по погребению, этот вождь уже явно ощущал притягательное обаяние греческой культуры. Он был погребен в характерном для греков, а не скифов, каменном склепе, хотя и с соблюдением скифского погребального ритуала. Часть предметов погребального инвентаря также имеет греческий, а скифский облик. Другая — была типична для скифов, но изготовлена греческими мастерами.

В греческих городах Северного Причерноморья, особенно в Пантикапее, в это время многие мастерские работали специально для удовлетворения запросов скифской знати. Большая часть продукции таких мастерских изготовлялась в скифском стиле, с которым греки за века соседства успели хорошо ознакомиться. Иначе спрос на нее в скифских стелях был бы куда более ограниченным. Но родные для греческих мастеров традиции, конечно, не могли не сказываться в их изделиях. Скифские мастера тоже кое-что заимствовали у греков, так что про

многие произведения звериного стиля этого времени невозможно сказать, изготовлены ли они греками в скифских традициях или скифами, находившимися под влиянием греческого искусства. Да это и не столь важно. Важнее другое. С IV в. до н. э. в скифское искусство широко проникли

28 Бляха с изображением оленя. IV в. до н. э. Золото



греческие мотивы, приемы изображения, некоторые сюжеты. Звериный стиль дополняется теперь всевозможными растительными побегами и пальмет-ками. Иногда они переплетаются со звериными изображениями или, точнее, изображениями отдельных частей тела животного, создавая в целом причудливую композицию, в которой полностью господствует чисто декоративное решение.

Взглянем на ажурное украшение бронзового псалия, найденного в одном из курганов у станицы Елизаветинской. Оно должно изображать рогатую оленью голову. Но напрасно мы стали бы искать в нем хоть какие-то реалистические черты. Голова оленя, исполненная крайне схематично, занимает очень небольшое место. Остальное заполнено причудливо сплетенными рогами, похожими скорее на растительные побеги, или растительными побегами, которым придано отдаленное сходство с рогами. Перед нами изящная и красивая чисто орнаментальная композиция.

Примером орнаментальной композиции может служить и серебряная бляха из Краснокутского кургана, на которой мы видим две конские головки на длинных изогнутых шеях, поднимающиеся наподобие цветков из растительной пальметки. Таковы и многие другие, выполненные в зверином стиле, предметы этого времени.

Сами изображения зверей становятся теперь более сложными. Зооморфные превращения встречаются значительно чаще, чем прежде, но задача их уже иная — не столько дополнить, сколько украсить основной образ. Нет уже прежних строгих правил, позволяющих располагать дополнительные изображения лишь на определенных частях тела изображаемого животного. Ушла в прошлое и прежняя нелюбовь к многофигурным композициям. Зато изображение в целом теперь нередко приобретает такие черты, что в нем очень трудно, иногда просто невозможно, распознать реальное животное, послужившее прототипом.

Немалый опыт, например, нужен для того, чтобы определить, что на украшении псалия из Елизаветинского могильника изображены фигуры двух симметрично лежащих зверей, обращенных в противоположные стороны, что в пасти каждый из них держит по голове оленя с ветвистыми рогами, а концы загнутых хвостов оканчиваются головкой грифона.

Значительно чаще, чем прежде, встречаются теперь и сцены терзания и борьбы животных. В них ощущается заметное греческое влияние. В изображенных сценах такого рода, особенно в тех, которые непосредственно были выполнены греческими мастерами, при сохранении экспрессии и динамизма, присутствуют и натуралистические моменты.

В таких сценах нет сочувствия к обреченному на гибель животному. Прежний культ силы и других агрессивных качеств еще дает о себе знать в искусстве.

Динамизм и экспрессия характерны для позднего периода развития скифского звериного стиля еще в большей степени, чем для раннего. Кажется, что нарастание их идет параллельно с деформацией естественных форм, утратой ими реалистических черт. Сильное движение, например, передается теперь иногда чисто формальными приемами, отсутствующими в предшествующем периоде.

Получают известное распространение изображения хищного зверя (из породы кошачьих) в сложной декоративной трактовке. Туловище у хищника перекручено и к тому же еще свернуто в кольцо, а задняя лапа животного перегибается таким образом, что достает до морды.

Иногда заметно стремление следовать старым образцам, но и в таких произведениях уже явственно ощущается отход от прежних канонов.

Раскопки Куль-Обы были в основном закончены к вечеру 24 сентября 1830 года, в присутствии сотен любопытствующих. Осталась неисследованной лишь небольшая часть каменного склепа. Для охраны ее от возможных грабителей сторожить курган на ночь был оставлен полицейский караул. Впрочем, руководитель раскопок Павел Дебрюкс полагал, что и без полицейских никто не осмелится проникнуть в склеп — его стены могли в любой момент обрушиться. Но грабители тем не менее осмелились рискнуть.

Ночь была холодная, перспектива провести ее на кургане не прельщала чуждых романтике полицейских. Как только археологи ушли с кургана, они самовольно отправились восвояси. Восемь-десять грабителей, прятавшихся за холмом, только этого и ждали. Жажда обогащения оказалась сильнее

страха. Грабители проникли в склеп и, разворотив плиты пола, обнаружили тайник.

Что именно они нашли в нем, в точности неизвестно. Бесценные творения искусства разошлись по рукам, часть их была переплавлена в слитки золота, навсегда погибла для науки.

Удалось спасти только одну ценную находку — массивную, весящую 266 грамм золотую нащитную бляху с изображением оленя. Человека, возвратившего ее, Николай I наградил большой суммой денег — 1200 рублями. Сам Дебрюкс, бескорыстный энтузиаст археологии, умер в нищете.

Бляха из кургана Куль-Оба внешне очень похожа на костромского оленя и другие аналогичные изображения. Но, видимо, желая сделать образ более правдивым или просто следуя привычной для него манере, мастер изобразил у животного все четыре ноги. В то же время рога у оленя выходят теперь непосредственно из спины — явное усиление орнаментальных черт, а последний их отросток заканчивается головкой барана.

Кроме того, на бедре оленя изображен грифон, на животе заяц, на плече лев, а под шеей — собачка, причем все эти животные исполнены не в условной скифской, а в реалистической греческой манере. Размещение дополнительных изображений на шее и животе изображаемого животного противоречило всем правилам, выработанным в предшествующий период. Согласно этим правилам дополнительные изображения следовало помещать на плечах и бедрах оленя. Но для мастера IV в. до н. э., изготовившего кульобского оленя, это, по-видимому, уже не имело значения.

Некоторая сухость и геометризм формы, ощутимые в фигуре кульобского оленя, также напоминают о том, что от костромского его отделяют несколько веков. За это время изменились сами каноны скифского искусства.

Наряду с основным направлением в развитии звериного стиля в поздний период, для которого в целом характерно усиление орнаментализма и схематизации, появляется также четко выраженное натуралистическое направление. Оно было особен-

но тесно связано с воздействием классического греческого искусства. Однако, будь то декоративный узор или натуралистическая деталь, в том и другом случае мы обнаруживаем стремление к самодовлеющей декоративности.

В то же самое время основные сюжеты и позы, характерные для позднего периода развития скифского звериного стиля, не претерпели кардинальных изменений по сравнению с более ранним временем. Правда, исчезают или становятся очень редкими образы горного козла, барана, бараноптицы, свернувшегося в кольцо кошачьего хищника, но зато появляются самостоятельно или заимствуются извне образы таких животных, птиц и даже насекомых, как собака, овца, утка, лебедь, петух, кузнечик, муха, значительно чаще, чем прежде, встречаются бык, заяц, лев, фантастические животные, не говоря уже о распространенных сценах терзания.

Общая оценка позднего скифского звериного стиля— дело не простое. Конечно, можно сопоставить его с ранним и, отметив утрату реалистических черт, безоговорочно охарактеризовать поздний период как упадок ²⁵. Но едва ли это верно.

Конечно, в IV — III вв. до н. э. звериный стиль утратил лаконизм и реалистические черты более раннего времени, стал чисто орнаментальным. Но зато он стал и более изящным и динамичным, более экспрессивным. В нем появились ритмичность и гармония, недостающие ранним изображениям. Трудно не согласиться с одним из наиболее крупных исследователей скифского искусства М. И. Ростовцевым, который писал: «...конечно, все дело вкуса. Но для меня звериные пальметки, образованные из рогов животных, являются таким же важным художественным произведением, как пальметки из растений и цветов в искусстве Ближнего Востока и Греции» ²⁶.

Нельзя односторонне оценивать и греческое влияние, которому нередко отводится лишь отрицательная роль. Скифский звериный стиль в своей основе всегда оставался глубоко оригинальным и самобытным явлением. И судьбы его определя-

лись не в греческих полисах, а в степях Причерноморья. Греческие мастера в известной мере способствовали победе орнаментализма в скифском искусстве, но она совершилась бы и без них по причинам и чисто художественного и социального порядка. Не надо забывать, что тенденция к формализации, связанная с прикладным характером звериного стиля, была присуща ему с самого начала. Греческие мастера не всегда понимали законы зооморфных превращений, но к IV в. до н. э. законы эти были мертвы и для самой Скифии, иначе скифская знать не покупала бы изделий, изготовленных с отступлениями от традиционных канонов.

В то же время греческое влияние принесло рафинированность многовековой художественной традиции, придало звериному стилю некоторую мягкость форм, обогатило его многофигурными композициями.

Звериный стиль гибнет не из-за греческого воздействия. Он прекращает свое существование, когда в III в. до н. э. окончательно иссякли питавшие его истоки, когда начинается лишь однообразное повторение старых мотивов, когда из него ушла жизнь. Так случилось не только в Скифии, но и повсюду в евразийских степях, где был распространен звериный стиль. Но в других районах он породил новые стилистические направления, связанные преемственностью со старым. В Скифии же звериный стиль погиб окончательно и навсегда, не оставив наследников.

Нам известны основные каноны и правила скифского звериного стиля, основные этапы его развития, наконец, его судьба. И только одно остается неясным — его происхождение, которое столь же загадочно, как и происхождение самих скифов. До сих пор ведутся споры о том, является ли скиф-

До сих пор ведутся споры о том, является ли скифская культура новообразованием или же прародина ее просто еще не найдена, принесли ли скифы с собой в Северное Причерноморье свою культуру уже в готовом, сложившемся виде или она сфор-

мировалась уже в Причерноморье, но довольно быстро.

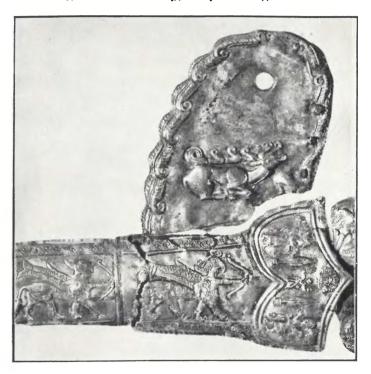
Так же обстоит дело и со скифским звериным стилем. И он появляется как бы внезапно, неожиданно. И даже наиболее ранние его образцы производят впечатление не первых робких попыток.

29 Обкладка топорика. VI в. до н. э. Золото



изготовленных неуверенной и ищущей рукой, а вполне законченных произведений искусства, выполненных в уже устоявшихся традициях. Короче, создается впечатление, что первые страницы истории звериного стиля еще не прочитаны, что нам в лучшем случае известна его дальнейшая история,

30 Обкладка ножен меча [деталь]. VI в. до н. Золото



но отнюдь не предыстория этого древнего скифского искусства.

Еще несколько десятилетий назад наибольшей популярностью пользовались три точки зрения на происхождение звериного стиля. Согласно первой, он берет свое начало от раннегреческого (ионийского) искусства. Те, кто придерживались ее, полагали, что греческие переселенцы принесли с собой в Северное Причерноморье традиции изображения животных, а скифы заимствовали их и переработали в соответствии со своими вкусами ²⁷.

Сторонники второй точки зрения предлагали искать истоки звериного стиля на месте, в степных, лесостепных и лесных культурах Евразии, где якобы традиции изображения животных существовали, по крайней мере, с неолита (новокаменного века) и дожили до скифского времени.

«Тропы, которыми этот стиль вышел из лесов и долин своей родины,— писал Д. И. Эдинг, один из ученых, придерживавшихся подобного взгляда,— заросли и были забыты; следы его пути отмечены на неизмеримых пространствах Евразии» ²⁸. И действительно, в Минусинской котловине, в культуре поздней бронзы, именуемой карасукской, встречаются некоторые изображения животных, которые затем переходят в местную культуру скифского времени. Но только там, и нигде больше ²⁹.

Наконец, согласно третьей точке зрения, корни стиля уходят на Ближний Восток, где традиции изображения животных насчитывают тысячелетнюю давность. Скифы и их союзники во время своих походов на Ближний Восток вполне могли воспринять эти традиции и, несколько видоизменив стилистически, распространить затем в евразийских степях 30.

Первая точка зрения существовала сравнительно недолго. Ранние произведения звериного стиля оказались древнее, чем время основания греческих городов в Северном Причерноморье. К тому же образы животных, изображавшихся греками, не походили на скифские образцы.

Но и две остальные гипотезы были легко уязвимы для критики. В самом деле, в эпоху поздней бронзы, непосредственно предшествующей скифскому времени, в евразийских степях известно всего несколько изображений, а в Северном Причерноморье буквально ни одного. К тому же все подобные изображения по стилю довольно далеки от изображении скифского времени. На Передней Азии так же не были известны изображения животных, напоминавших скифские. Казалось, что вся

проблема зашла в тупик. И только сравнительно недавно были сделаны находки, которые, хотя и не привели к окончательному решению вопроса, но, по крайней мере, вдохнули новую жизнь в дискуссию.

В 1947 году в Зивие, неподалеку от города Саккыза в Северо-Западном Иране, местные крестьяне нашли «клад» с золотыми вещами. Лишь спустя некоторое время ученые обнаружили, что «клад» на самом деле был богатым древним погребением, одним или двумя — теперь уже невозможно установить в точности. Но пока все это выяснилось. золотые изделия из него разошлись по всему свету. И это было еще не самым худшим злом, потому что чуть не перессорившиеся при дележе драгоценностей крестьяне одно время были даже готовы разломать их на части. Только в 1962 году Париже на выставке, посвященной иранскому искусству, удалось на короткое время почти все изделия саккызского клада воедино ³¹. Установлено, что их следует датировать концом VII в. до н. э. Выяснилось и более поразительное обстоятельство: саккызские вещи не были едиными в стилистическом отношении, они были изготовлены в разнородных традициях: то ассирийской, то урартской, то манейской . И что самое неожиданное, среди них оказались такие, которые были изготовлены явно в скифской или в смешанной скифско-переднеазиатской манере. Мало кто мог ожидать, что на золотых обкладках ножен меча, налучье и других подобных предметах встретятся олени и козлы с подогнутыми к животу ногами, свернувшиеся в кольцо и припавшие к земле пантеры и орлиные головки.

Новые гипотезы не заставили себя долго ждать. Некоторые исследователи обратили внимание на то, что район Саккыза относится как раз к той области, где скифы закрепились во время своего пребывания на Ближнем Востоке, превратив его в свой опорный центр. Может быть, в саккызских погребениях были похоронены скифские цари или пред-

Манейское царство — одно из государств Переднего Востока в начале 1 тыс. до. н. э.

водители? А вещи в зверином стиле, положенные с ними в могилу, свидетельствуют о том, как быстро и успешно осваивали скифы переднеазиатское художественное наследство, и при этом не только осваивали, но и перерабатывали его в соответствии со своими собственными вкусами. Многим такая мысль показалась очень заманчивой. Ведь, она, казалось, могла вывести из тупика проблему происхождения звериного стиля. Не случайно крупнейший иранист Р. Гиршман назвал саккызские находки «азиатской фазой скифского искусства» 32. У переднеазиатской гипотезы происхождения скифского звериного стиля появились новые приверженцы 33. Однако находки из Зивие не решают всей проблемы.

Дело в том, что для истории скифского звериного стиля «саккызский клад» оказался не таким уж уникальным, как казалось на первый взгляд. В конце VII — начале VI в. до н. э. предметы, выполненные в зверином стиле, появляются уже на очень широких территориях. Они известны и в Средней Азии, и в Восточном Казахстане, и на Кубани, и в Северном Причерноморье, и в далекой Туве.

Тот факт, что «саккызский клад» содержит вещи, выполненные в различных стилистических манерах, тоже можно объяснить по-разному. Почему бы, например, не предположить, что на скифского царя в Саккызе работали местные мастера, которые, изготовляя вещи, украшали их не только в привычной для себя манере, но и пытались копировать древнейшие, не дошедшие до нас скифские образцы? Ведь и помимо Саккыза известны памятники, открытые задолго до него, в которых вещи в типичном для скифов зверином стиле встречаются вместе с другими вещами, имеющими переднеазиатские черты.

Чем не скифская по духу и стилю знаменитая келермесская пантера? И в том же кургане найдены меч, на лопасти ножен которого изображен олень с подогнутыми ногами — опять же в типично скифской манере, и топорик, на золотой обкладке рукояти которого многие фигуры животных выпол-

нены тоже в скифских традициях. Этот курган датируется началом VI в. до н. э. К тому же самому времени относится и Литой курган, еще в XVIII в. раскопанный в Поднепровье. У меча из этого кургана на лопасти ножен изображен все тот же олень с подогнутыми ногами.

Но и в Келермесском, и в Литом курганах имеются вещи, украшенные не в скифских, а в переднеазиатских традициях. Рассмотрим для примера ножны меча из Литого кургана. На них изображены фантастические существа с туловищами быка или хищника, с хвостами в виде скорпиона, головами то льва, то барана или орла, с крыльями в виде рыбы со звериной головой и человеческими руками, держащими натянутый лук со стрелой. Все это очень далеко от скифского искусства и его канонов, но зато очень близко искусству Ближнего Востока. Снова, как и в Саккызе, мы встречаемся с непонятным сочетанием различных традиций.

И снова возможны различные объяснения. Скифы могли просто принести с собой вещи, выполненные переднеазиатском стиле, в качестве военного трофея из далеких походов. Они даже могли привести с собой пленных мастеров. Скифские мастера, познакомившиеся на Ближнем Востоке с местным искусством, могли усвоить некоторые его черты. Таким образом, по-прежнему существуют различные предположения относительно происхождения скифского звериного стиля. В то время как Р. Гиршман, М. И. Артамонов, Н. Л. Членова и другие ищут его истоки в Передней Азии, Б. Н. Граков полагает, что он оформился на Кубани ³⁴, а Б. Б. Пи-Черников, В. А. Ильинская, отровский, С. С. А. И. Тереножкин и другие исследователи, допуская наличие в зверином стиле отдельных переднеазиатских заимствований, считают, что в основном он сложился в степных и горных районах Сибири и Центральной Азии, откуда в готовом виде распространился в VII в. до н. э. в Северном Причерноморье и на Кавказе в результате скифского втор-

Загадка происхождения скифского звериного стиля между тем по-прежнему остается неразгаданной.

И по-прежнему можно только выдвигать более или менее правдоподобные предположения. Вряд ли случайно, что до сих пор в Северном Причерноморье не найдено абсолютно никаких корней звериного стиля, ничего, что указывало бы на возможность его местного происхождения. Некоторые исследователи полагают, что они были, но не сохранились, так как изображения зверей делались из нестойких материалов. И при этом ссылаются на Алтай, где, благодаря вечной мерзлоте, образовавшейся под насыпями курганов, найдены изображения зверей из дерева, кожи и войлока в стиле, очень близком к скифскому.

Может быть, от резьбы по дереву происходит столь характерная для раннего скифского искусства моделировка тела животного широкими плоскостями? Может быть, от опыта аппликации по коже и войлоку ведут свое начало столь характерные для звериного стиля четкость и выразительность силуэта изображения? Может быть, и так.

Но ведь того, что было характерно для Алтая в более позднее время, уже в VI—V вв. до н. э. могло и не быть в Северном Причерноморье, тем более в предскифскую эпоху. Что касается резьбы по дереву и аппликации, то ведь звериный стиль является не единственной возможной сферой их применения.

Нельзя полностью сбрасывать со счетов возможность того, что какие-то истоки звериного стиля находились в евразийских степях. Но в то же время нельзя и недооценивать силу воздействия переднеазиатского искусства.

Скифский звериный стиль явился новообразованием, как новообразованием была вся скифская культура — культура народа, недавно перешедшего к кочевому образу жизни, освоившего железо и переживавшего новый этап социального развития. Естественно предположить, что звериный стиль возник на Ближнем Востоке в начале І тыс. до н. э. Там скифы впервые столкнулись с развитыми классовыми цивилизациями, там их общество начало развиваться ускоренными темпами, там впервые приобщалась к роскоши скифская аристократия и

там же существовала тысячелетняя традиция изображения животных в определенных положениях. Оставалось, по-видимому, только использовать эту традицию и приспособить ее в соответствии со своими воззрениями, верованиями, вкусами и потребностями. Может быть, так поступали не только скифы. На Ближнем Востоке, примерно в то же время, что и скифский звериный стиль, родилось искусство других иранских народов — мидийцев и персов. Но скифское искусство не спутаешь с персидским, потому что каждый народ творчески перерабатывал переднеазиатское художественное наследие в соответствии с собственными вкусами. Советский иранист В. Г. Луконин удачно назвал те элементы переднеазиатского искусства, которые скифы, персы, мидийцы и другие народы восприняли в переработанном виде, «стилем цитат» — мозаикой составленной из различных композиций и образов ³⁶. Но эти цитаты были не только взяты из . чуждого контекста, но и переведены на другой язык. В результате этих сложных процессов и родился звериный стиль, чтобы спустя очень немногое время распространиться по всем евразийским степям от Средней Европы до Тихого океана.

Подчас очень трудно понять даже современника. Значительно труднее — духовный мир людей, отделенных от нашего времени почти тремя тысячами лет исторического развития. К тому же данных, с помощью которых можно было бы попытаться проникнуть в духовный мир скифов, не слишком много.

Звериный стиль в этой связи приобретает большое значение как материал, нуждающийся в объяснении, и одновременно как материал, с помощью которого можно многое объяснить.

Звери в динамичных позах, золотые украшения, сверкающие на оружии, навершия на издающих звон при движении дышлах колесниц, бляшки, нашитые на одежду, безусловно, красивы. Поэтому трудно поверить, чтобы в их изготовлении и использовании отсутствовал эстетический момент.

Но устоявшиеся до однообразия правила изображения, стереотипы, состоящие из постоянно варьирующихся, но количественно ограниченных элементов, крайне ограниченное число изображавшихся животных — все это свидетельствует о суровой власти традиций. В то же время эти традиции были не настолько сильны, чтобы полностью исключить развитие скифского звериного стиля, которое прошло через определенные этапы.

Понять смысл эволюции звериного стиля, понять взаимозависимость преемственности и новшеств в нем — значит во многом приблизиться к пониманию духовной жизни человека скифского времени ³⁷. Уже М. И. Ростовцев отмечал связь звериного стиля с аристократическим слоем скифского общества ³⁸. В целом это верно. Однако среда, в которой получили преимущественное распространение предметы, выполненные в зверином стиле, нуждается теперь в некоторой конкретизации и уточнениях.

Есть одно правило, которое выдерживается на протяжении всего времени существования звериного стиля, причем, чем дальше, тем все более и более последовательно. Чем богаче курган, чем, следовательно, богаче и знатнее был погребенный, тем больше в нем находят предметов, выполненных в зверином стиле, и тем они совершеннее.

Однако такие предметы встречаются в VII — V вв. до н. э. не только в аристократических погребениях, но и в могилах дружинников — профессиональных или полупрофессиональных воинов, а иногда и в небогатых рядовых погребениях. Поэтому правильнее предположить, что предметы, выполненные в зверином стиле, были распространены не только в узкоаристократической, но и в более широкой воинской среде. Правда, единичные предметы, выполненные в архаическом зверином стиле, находят также на некоторых поселениях скифского времени. Но примечательно, что эти находки представлены предметами конской сбруи и тем самым опять-таки связаны с воинским бытом. В то же время глиняные фигурки животных, найденные на ряде поселений лесостепной Скифии и предположительно относящиеся к культовой практике, стилистически не имеют ничего общего со звериным стилем, свидетельствуя о том, как мало проникал последний в гущу рядового земледельческого населения.

Связь архаического звериного стиля с воинской средой и военным бытом столь же отчетливо проявляется и в наборе предметов, на которые помещались изображения животных. Здесь можно выделить три основные группы: оружие, предметы сбруи боевого коня и предметы сакрального и социально-культового назначения. Примечательно, что на вещах повседневного обихода и даже украшениях звериный стиль встречается лишь в единичных случаях. Очевидно, именно воинская среда и явилась определяющей в формировании эстетических принципов скифского искусства, которые проявляются не только в выборе сюжетов, но и в стилистике изображений.

В дошедших до нас отрывках скифского эпоса также явственно превалирует военно-героическое начало. Таким образом, звериный стиль и скифское искусство вообще в своих эстетических принципах отражают вполне определенные ценностные ориентации скифского общества, в конечном счете, определявшиеся историческим уровнем его социального развития.

Скифы в данном случае не являются исключением. Например, у скандинавов в конце VIII — начале IX в., в начале эпохи викингов — времени, в стадиальном отношении сравнимом с эпохой переднеазиатских походов у скифов, тоже быстро возникают новые виды искусства — поэзия скальдов и орнаментально-изобразительный экспрессивный стиль, в котором, кстати, господствующим мотивом было изображение животных.

Однако мало сказать, что скифский звериный стиль связан с воинской средой. Важно выделить те социальные группы, которые являлись основными потребителями предметов, выполненных в зверином стиле, а в ряде случаев и прямыми заказчиками.

Здесь мы снова сталкиваемся со скифской аристократией, которой принадлежала ведущая роль законодателя вкусов и моды. Именно в богатейших погребениях типа Келермесских и Ульских курганов встречены наиболее совершенные в художественном отношении произведения звериного стиля, к тому же не в единичных экземплярах, а в большом количестве, с разнообразными сюжетами и образами. Многие из них послужили образцами для последующего копирования и подражания в более широких слоях общества.

К тому же значительная часть этих шедевров из богатых курганов, которые служили образцами, была изготовлена из золота — металла, в скольконибудь большом количестве доступного лишь ограниченному кругу лиц. Наконец, обращает на себя внимание парадный характер многих предметов, выполненных в зверином стиле. Только в богатых курганах встречаются мечи в золотых ножнах, обложенные золотыми пластинами гориты и колчаны, парадные пояса и т. д. Для того чтобы понять это явление, надо вспомнить события скифской истории.

Звериный стиль возник тогда, когда в скифском обществе стало заметно имущественное и социальное неравенство, когда выделившаяся знать, как всегда и всюду в эпоху классообразования, стремилась подчеркнуть свою обособленность от остального общества всеми средствами, в том числе и идеологическими.

Всегда в эпоху классообразования вырабатываются внешние атрибуты власти — особые украшения, прически, одежды, возникает особый ритуал поведения по отношению к их носителям. У скифов, вероятно, звериный стиль имел и такие функции. Пантеры и олени на щитах их владельцев внешне, а может быть, и не только внешне, походили на гербы средневековых феодалов — и те, и другие свидетельствовали о знатности и родовитости их владельцев.

Как уже отмечалось, в V и особенно в IV — III вв. до н. э. звериный стиль претерпевает существенные изменения. Они коснулись и среды его бытования. Именно в это время он окончательно сталаристократическим. Сотни вещей в зверином стиле обнаружены в каждом из царских курганов (нес-

мотря на то что в каждом из них до археологов успели побывать грабители). И всего лишь несколько найдено в сотнях курганов рядовых скифов, относящихся к тому же IV в. до н. э. Ремесленники на Каменском городище, как показали многолетние раскопки, изготовляли вещи, выполненные в зверином стиле. Но сами ими почти не пользовались, эти вещи предназначались только для аристократии.

В IV — III в. до н. э. в Скифии существенные изменения наблюдаются также в наборе предметов, украшенных в зверином стиле, и их материале. Соотношение золота и бронзы изменяется в пользу золота, костяные изделия вообще перестают украшаться в зверином стиле. Увеличивается количество нашивных бляшек и пластин для одежды и головного убора, а число предметов конской сбруи уменьшается. Кроме того, предметы в зверином стиле значительно чаще, чем раньше, встречаются в погребениях знатных женщин. Все это свидетельствует о том, что возрастает парадно-декоративная функция звериного стиля, в то время как его связь с чисто военным бытом уменьшается.

Таким образом, в IV — III вв. до н. э., с одной стороны, наблюдается сужение той социальной среды, в которой продолжает бытовать звериный стиль, с другой — изменяется отношение к нему со стороны его традиционных потребителей. Даже у них звериный стиль уже не является, вероятно, домивидом изобразительного искусства. нирующим Растет популярность антропоморфных образов и сюжетов, не составляющих, однако, единого стилистического направления. Распространяются жанровые сцены, очевидно, связанные с героическим эпосом. Увеличивается восприимчивость ственно греческому искусству, связанная с растущей эллинизацией скифской знати. Еще в V до н. э. царь Скил, поплатившийся жизнью за свое эллинофильство, был исключением. Но уже в IV в. до н. э. среди приближенных царя Атея нашлись такие, которые выражали удовольствие от игры захваченного в плен знаменитого греческого флейтиста Исмения, и исключением при этом скорее был

сам царь, заявивший, что предпочитает слушать ржание коня.

Именно среди подобных почитателей греческого искусства распространялись гориты со сценами из жизни Ахилла, серьги с изображением Афины Паллады и многие другие чисто греческие изделия. Более изощренному вкусу таких людей и должны были отвечать новые веяния в позднескифском зверином стиле, рафинированном, подчас даже вычурном.

Тенденция к формализации, связанная с прикладным характером звериного стиля, была ему присуща всегда. Но социальные сдвиги способствовали тому, что она выступает в поздний период на первый план. Дальнейший рост социальной стратификации, возникновение государства и начавшаяся эллинизация скифской аристократии привели тому, что звериный стиль, в своей основе отражавший идеалы варварского общества эпохи классообразования, к ІІІ—І вв. до н. э. уже перестал быть знамением времени. Оставшиеся еще за ним социальные функции были уже связаны не столько с отражением понятной всему обществу системы ценностных ориентаций, сколько с декоративным назначением дорогих вещей, поднимавших их владельца в глазах общества.

И все же последовавшее в III в. до н. э. быстрое и полное исчезновение звериного стиля кажется труднообъяснимым как с чисто художественной, так и с социальной стороны. Очевидно, объяснение надо искать в политических потрясениях, которые в это время испытывала Скифия и которые, вероятно, прервали многие традиции в развитии ее искусства. Впрочем, не исключено, что в позднескифском царстве в Крыму и социальное развитие шло уже во многом в другом направлении.

Но чем же объяснить столь сильную тягу к звериному стилю, существовавшую в скифском обществе на протяжении многих веков?

Если признать, что звериный стиль, наряду с социальными, имел определенные религиозные основы, в значительной степени единые для всех скифов, то станет понятнее, почему, являясь преимущественно аристократическим, он в ограниченной степени все же проникал в архаический период и в более широкие слои общества.

В научной литературе известное распространение получило мнение о пережитках тотемизма как основе скифского звериного стиля ³⁹. Тотемизм — это вера в сверхъестественную связь, существующую между определенными животными, растениями и даже неодушевленными предметами и родственной группой людей, которая якобы ведет от них свое происхождение. Полагают, что пристрастие лишь к определенным видам животных в зверином стиле связано с тем, что они являлись тотемами скифских родов.

Но тотемизм характерен в основном для ранних этапов развития человечества. Скифы давно их миновали. Поэтому в лучшем случае можно говорить про отдаленные пережитки тотемизма, первоначальное значение которого было давно забыто.

Тотемистическая теория не в состоянии объяснить своеобразие звериного стиля или отбора предметов, которые больше других украшались в зверином стиле — оружия и сбруи боевого коня, то есть предметов, жизненно важных для скифов в бою.

В характере распространения отдельных мотивов звериного стиля также нет никаких указаний на связь с тотемистическими представлениями. В любом районе Скифии мы встречаем практически одни и те же сюжеты. Примечательно что и в отдельных курганах и могильниках, которые предположительно надо связывать с семейно-родственными группами, невозможно отметить четко выраженное предпочтение какому-либо одному сюжету.

Другие исследователи полагают, что скифский звериный стиль имеет в своей основе не тотемистические, а магические представления 40.

Согласно правилам магии, изображение определенных животных или определенных частей их тела способствует перенесению на обладателей таких изображений присущих животному черт: быстроты оленя, стремительности пантеры, зоркости орла, силы льва и т. п. Вероятно, на это надеялись и владельцы вещей, выполненных в скифском звери-

ном стиле, сюжеты которого почти всегда отражают идеал скифа-воина: натиск, готовность к стремительному наступлению и столь же быстрому бегству, жизнестойкость, способность быть всегда начеку.

Мы не оговорились насчет бегства. Один из самых опасных для противника боевых приемов скифской конницы заключался в том, что нередко она обращалась в притворное бегство, провоцируя врага на преследование, заставляя его расстроить свои ряды, чтобы затем внезапно обрушиться на него.

Зооморфные превращения, которые должны были еще более усилить магические черты, заложенные в первоначальном образе, естественно связать с верой в охранительные силы предметов, которые были исполнены в зверином стиле. Таким образом, еще одно из назначений предметов звериного стиля в скифском обществе — служить могучими талисманами и оберегами для их владельцев, увеличивать их силу и удачу, устрашать врага. Возможно, в этом и заключается одна из причин быстрой победы орнаментализма и схематизма в зверином стиле. Целям магии, видимо, условная схема отвечала столь же хорошо, как и реалистическое изображение.

Но вполне допустимо предположение, что предметы в зверином стиле имели еще одно значение: служили олицетворением богов, представлявших небесные явления и природные силы, были их зримыми образами. В очень многих религиях божества изображались в виде тех или иных животных, а отдельные животные считались посвященными тому или иному божеству, являясь его символом. Например, очень часто символом солнца служил образ оленя с золотыми рогами или коня. Может быть, так же обстояло дело и у скифов. Однако четкого соответствия между отдельными животными и конкретными божествами скифского пантеона проследить не удается. Скорее всего, одно и то же животное в различных ситуациях могло символизировать различных богов.

Первые изображения человека в искусстве относятся к весьма позднему времени. Художники древнекаменного века в пещерах Европы изображали животных, а не людей. На протяжении всего каменного века: палеолита, мезолита, неолита — изображения животных в количественном отношении и по своим художественным достоинствам решительно затмевают немногочисленные и робкие попытки изобразить человека.

В некоторых районах земного шара положение изменяется в бронзовом веке, но человеческие фигурки, вылепленные из глины или гравированные на камне, еще очень примитивны. Только в странах древних цивилизаций человеческие изображения решительно преобладают и количественно, и качественно.

Скифы вплотную подошли к рубежу, отделяющему их от цивилизации. В искусстве тоже.

Известно около сорока каменных «баб», относящихся к скифскому времени (так называют обычно некогда высившиеся над курганами грубые изваяния человека). К тому моменту, когда их нашли, они давно уже были низвергнуты с курганов. Более того, у некоторых «баб» еще в древности были отбиты головы. По-видимому, эти изваяния вызывали суеверный страх или злобу у врагов скифов, и они стремились их осквернить. Многие скифские могилы тоже были разрыты еще в древности и одним из побудительных стимулов при этом было стремление осквернить их.

Te каменные истуканы, которые возвышались над степными курганами в Новое время и производили такое сильное впечатление на путешественников, принадлежали не скифам, а более поздним кочевникам — половцам. Даже над Чертомлыком, где был похоронен скифский царь, стояла половецкая каменная «баба», и еще в XIX в. украинские крестьяне клали дары у ее ног и просили ее о помощи.

Оценка художественных достоинств скифских «баб» и само признание за ними таковых варьируются в зависимости от субъективных вкусов различных исследователей. Одни — таких большинство — считают их предельно примитивными, другие — склонны чрезмерно восторгаться ими. Надо, однако, стараться избегать крайностей.

Первые каменные изваяния человека появились в степях Причерноморья за тысячу лет до скифов грубо отесанные плиты с выступом головы. Только отдельные детали были проработаны гравировкой или рельефом. Потом скульптура исчезает бесследно ⁴¹. Скифам все пришлось создавать заново. Конечно, по художественным достоинствам каменные «бабы» не могут идти в сравнение со звериным стилем. Но мы должны помнить, что эти первые попытки изобразить человека являются шагом вперед по сравнению с предшествующим временем. Скифские «бабы» еще не объемные статуи, но уже и не простые стелы. «Бабы» — это сильно расчлененные изваяния. Однако все они более или менее схематичны: стандартная форма, однообразная поза, единая схема изображения.

На всех подобных изваяниях изображены воинымужчины с оружием — мечом и горитом, с боевым поясом. Часто на шее обназначена гривна, к поясу привешена чаша или ритон — ритуальные сосуды для питья, или же ритон находится в руке. Иногда показан панцирь или кафтан, иногда заметно, что оружие украшено изображениями в зверином стиле — эту деталь мастер, конечно, перенес в скульптуру прямо из жизни.

Скифские «бабы» не оставались неизменными с течением времени. В них усиливались черты статуарности и портретности. Они приобретали определенную стройность, вместо прежней малорасчлененной массивности подчеркивались широкие пле-

чи и узкая талия, руки изображались отдельно от туловища.

Каменная «баба», хранящаяся в Херсонском музее, является всего-навсего довольно примитивной стелой, у которой даже голова слита с туловищем в одно целое. Обработана она в очень обобщенной форме, руки схематично обозначены врезами, а на лице едва намечены только нос, глаза и усы.

По сравнению с ней значительно более реалистична скульптурная фигура скифа, найденная на Кубани и датированная V в. до н. э. Здесь рука, держащая ритон перед грудью, уже отделена от туловища, ноги расставлены. Воин облачен в панцирь. На панцире и на мече изображены грифоны, а на груди имеется хорошо знакомое нам изображение оленя с поджатыми к животу ногами. С правого бедра свисает нагайка. Детали скульптуры проработаны не только спереди, но и сзади. Но рельефный принцип преобладает и в ней. И она рассчитана прежде всего на фронтальное рассмотрение.

В более позднем изваянии из-под Донецка нет такого числа проработанных деталей, но явно прослеживается стремление к портретности. Детали лица переданы довольно тщательно, и главное, они приобрели индивидуальные черты. Один из исследователей, несколько увлекшись, характеризует это лицо как широкое, умное, волевое, в котором «грозная сила сочетается с элементами добродушия» ⁴².

Надо помнить еще об одном. Стоя на задворках музеев, скифские монументы сильно проигрывают в производимом впечатлении. Их место на вершине курганов. Там, на расстоянии от зрителя, такого рода скульптура смотрится как одно целое с курганной насыпью и приобретает черты столь свойственного скифскому искусству обобщенного лаконизма. Там скифские монументы становятся произведением искусства; так же как сам курган—памятником архитектуры, высящимся над бескрайним степным горизонтом.

Кого именно должны были изображать скифские каменные «бабы», в точности неизвестно. Их счи-

тают то изображением героизированного предкародоначальника, то царя или военачальника, то бога войны Ареса, то просто умершего человека. Последнее предположение, возможно, ближе всего к истине. При всей своей примитивности, каменные «бабы» имеют индивидуальные черты, ни одна не

31 Изваяние скифа. IV в. до н. э. Камень



повторяет другую. Конечно, такую скульптуру воздвигали в память только о знатном и влиятельном человеке. Со временем его образ в глазах потомков действительно мог приобрести героические черты.

Что касается богов и героев, то изображения их тоже имеются в скифском искусстве. Но не в мониментальном.

Скифские изваяния не сравнить с греческой скульптурой. Любопытно только, что скифы, столь много позаимствовавшие у греков, в монументальном искусстве оказались маловосприимчивыми к импульсам, исходившим от их более изощренных соседей. А между тем они посещали греческие полисы и видели скульптуры на их площадях, с совершенным реализмом передающие образ человека. Видели и, вероятно, оставались равнодушными.

Даже у царя-отступника Скила был в Ольвии дворец со скульптурами сфинксов и грифонов, изваянными из белого мрамора. Опять-таки животных, а не людей.

Линии развития греческого и скифского искусства здесь решительно расходились. Скифы, кажется, до конца своей истории остались верны каменным «бабам». Только эволюция самих «баб», указывает на возможность некоторого греческого влияния и то не слишком большого.

Однако в Неаполе — поздней столице скифского царства — многое уже было по-другому.

В 1872 году на территории Неаполя Скифского обнаружили несколько интересных находок. Местные жители, добывающие камень из старых стен, нашли двухметровую плиту из известняка, на которой был изображен скачущий всадник, а также — обломки мраморных плит с греческими надписями. На одной из них удалось прочитать: «Царь Скилур, великий царь, в тридцатый год царствования...» В том же году директор Одесского и Керченского музеев И. П. Бларамберг раскопал в Неаполе обломок мраморной плиты с изображением двух мужчин: пожилого и юноши. И. П. Бларамберг высказал

предположение, что на плите изображены царь Скилур и его наследник Палак.

Сама плита вскоре была утеряна. Однако в Ленинграде сохранился гипсовый слепок с нее. Это позволило уже в наше время археологу и искусствоведу П. Н. Шульцу вновь вернуться к старой гипотезе и подтвердить догадку И. П. Бларамберга ⁴³. Скилур жил во II в. до н. э. В его царствование вновь усилившиеся скифы стали теснить греческие города в Крыму. У Скилура по одним источникам было пятьдесят, по другим — даже восемьдесят сыновей. Знаменитый Плутарх рассказывает: «Скифский царь Скилур, оставивший восемьдесят сыновей, перед кончиною предлагал каждому связку дротиков, приказывая переломить ее; когда все отказались, он сам, вынимая дротики поодиночке, легко переломил все, объясняя сыновьям, что, действуя заодно, они останутся сильными, а разделившись и враждуя друг с другом, будут слабы» ⁴⁴.

Наследником Скилура и, по-видимому, его соправителем в последние годы жизни стал один из его сыновей — Палак. Может быть, Скилур, столь заботившийся о единстве царства, следуя своему уроку политического образования, умышленно возвеличивал при жизни одного из возможных претендентов на престол, чтобы избежать раздоров после своей смерти. Именно Палаку довелось испытать горечь решительного поражения от Диофанта.

На обломке мраморного рельефа сохранились только головы и плечи. Но П. Н. Шульцу удалось установить, что Скилур и Палак изображены в движенье, на конях. На первом плане от зрителя изображен сам царь, на втором — его наследник и соправитель. Лицо Скилура сурово и насуплено, голова Палака горделиво откинута назад.

Мраморный рельеф из Неаполя— не надгробный памятник. Скорее всего он создавался при жизни царственных заказчиков и, будучи выставленным в общественном месте, должен был служить одной цели— их прославлению. В рельефе ощутимы греческие художественные традиции. Мастер, изготовивший его, вероятно, был греком. Но он работал

по заказу скифских царей. Позднескифскому обществу одних лишь схематичных и обобщенных человеческих избражений было уже недостаточно. Оно ощущало потребность и в монументальной портретной скульптуре. И создавали их не только греческие, но и скифские мастера. Известняковый рельеф выполнен скифом: слишком отличается он от канонов греческого искусства. На рельефе изображен всадник на галопирующем коне, бросающий копье. Но пропорции в нем нарушены. Фигура лошади меньше, чем фигура всадника, а голова ее непропорционально мала. Может быть, мастер был скован многовековой традицией старого скифского и безболезненно искажавшего искусства. легко пропорции? А может, он просто не вполне освоил новый для него вид скульптуры — рельеф.

И все же это бесспорный шаг вперед по сравнению с каменными «бабами». Образ человека все более властно овладевал воображением скифских мастеров.

При раскопках Неаполя был открыт еще один вид скифского изобразительного искусства — фресковая живопись. Она обнаружена главным образом в вырубленных в скалах склепах, служивших семейными усыпальницами. Изображения наносили на белые известняковые стены черной, желтой и красной краской без какой-либо предварительной грунтовки.

На них предстают лучник в типично скифской одежде, танцующие женщины, танцующие мужчины, низкорослый конь. Все изображения сильно геометризированы, очень примитивны. Исключение составляют только росписи одного склепа.

Отделка его, вероятно, подражает внутреннему убранству скифского дома. Под потолком идет фриз с геометрическим орнаментом, воспроизводящий полог. От него вниз спускаются четыре рельефно изображенные пилястры, может быть, символизирующие деревянные подпорные столбы жилища. Одна из ниш склепа оформлена в виде торцовой стены дома с двускатной крышей. На гребне ее изображены головы обращенных в разные стороны коньков — мотив, сразу же вызываю-

щий в памяти русские избы. Рядом два ковра с шахматным и ромбовидным узором и бахромой в виде стрелок.

В другой нише склепа изображены три сцены. На первой — скиф-певец играет на трехструнной греческой лире. На второй мы видим всадника с копь-

32 Бляшка с изображением богини. IV в. до н. э.: Золото



ем в руках на породистом тонконогом скакуне. Третья посвящена охоте: собаки травят раненого кабана.

Последняя сцена, безусловно, лучшая. Она полна движения и экспрессии, столь характерных для скифского искусства. Более того, несмотря на силуэтность, животные, как и всадник, переданы в перспективе.

Эти росписи создавал человек, обладавший определенным профессиональным мастерством. Возможно, он был знаком и с греческой фресковой живописью. Но нет сомнений, что он был скифом. Не случайно лучшим его творением оказалась сцена охоты. Многовековая скифская традиция изображения животных, по-видимому, еще не умерла полностью. Во всяком случае, изображения зверей всегда удавались скифам лучше, нежели изображения людей.

По словам Геродота, скифы почитали следующих богов: верховного бога Папая и его супругу Апи — богиню земли, Табити — богиню очага, Гойтосира, соответствовавшего греческому Аполлону, и Аргимпасу, соответствовавшую Афродите, а также Ареса — бога войны и Геракла. Царские скифы имели еще своего бога — Фагимасада, которого греки сравнивали с Посейдоном. Сравнения с греческими богами, конечно, условны, и им нельзя слишком доверять. И у Ареса, и у Геракла тоже были свои местные имена, но Геродот их не знал или не счел нужным сообщить.

Храмов скифы не сооружали и статуи богов в них не ставили. Только в честь Ареса, символом которого служил железный меч — акинак, воздвигали своеобразные алтари — огромные кучи хвороста, и на них кровожадному богу войны приносили в жертву скот и каждого сотого из военнопленных.

То, что скифы мыслили своих богов в человеческом обличье, доказывает их искусство.

В одном из киевских музеев хранится замечательное бронзовое навершие, похожее на уже знакомые нам украшения в зверином стиле. Но центральное место в нем занимает изображение не животного, а обнаженной человеческой фигуры, стоящей на постаменте, окруженной четырьмя столбиками вдоль которых расположены фигурки волков. Столбики оканчиваются изображениями птиц — то ли орлов, то ли грифонов — с распростертыми крыльями. Такая же птица имеется и над головой центральной фигуры, которая, таким образом, предста-

ет перед зрителем в окружении парящих птиц. С клювов птиц, их крыльев и хвостов, с вытянутых рук мужской фигуры свисали вниз пластины и колокольчики, издававшие при малейшем движении мелодичный звон.

По предположению Б. Н. Гракова, на навершии

33 Навершие с изображением богини. Начало III в. до н. э. Бронза



изображен Папай — верховный бог скифов, которого греки сравнивали с Зевсом 45 . Датировки памятника спорны. Скорее всего его следует датировать V — IV вв. до н. э. Происхождение памятника, видимо, местное. Конечно, фигуре Папая далеко до совершенной греческой скульптуры. Но в целом

34 Бляшка с изображением богини. IV в. до н. э. Золото



навершие отличается гармоничностью и соразмерностью отдельных частей, которые служат одной цели—подчеркивать могущество языческого бога.

Итак, уже с V - IV вв. до н. э. в скифском искусстве, помимо каменных «баб», появляются совершенно новые сюжеты — изображения человека, точнее, богов, представлявшихся, пусть и не с гречес-

кой точностью, но все-таки по образу и подобию человека.

В более позднее время в скифском искусстве встречаются, правда, редко и другие изображения божеств. На бляшках из Куль-Обы изображена крылатая и змееногая богиня. Крылья ее оканчи-

35 Бляшка с изображением богини. IV в. до н. э. Золото



ваются головками грифонов, змеевидные ноги головами львиных грифонов и змей. В одной руке богиня держит кинжал, в другой— человеческую голову. Звериный стиль был столь устойчив, что оказал влияние и на антропоморфные изображения. Сходные изображения змееногой богини находят и в других курганах. В Александропольском кургане ее фигура венчает бронзовое навершие. Известны и другие изображения богинь, например, на золотых бляшках, нашивавшихся на одежду, которые находят в царских курганах. То богиня с зеркалом изображена сидящей перед скифом, пьющим из рога, то она изображена в фас рядом с жертвенником. Изображения довольно грубые.

36 Конский налобник с изображением богини (деталь). IV в. до н. э. Золото



Понятие о масштабности или перспективе отсутствует. Та условная манера, которая была характерна для звериного стиля, явно не подходила для антропоморфных изображений.

Надо прямо признать, что особыми художественными достоинствами все подобные изображения не отличаются. Они всего лишь документ, но не только исторический. Они свидетельствуют о том,

как скифское искусство от образа животного стремилось перейти к передаче образа человека. Но греческие мастера не замедлили откликнуться и на новые запросы. Они готовы были изображать скифских богов так же, как создавать сцены в зверином стиле. И в том, что касалось антропоморф-

37 Конский налобник с изображением богини. IV в. до н. э. Золото



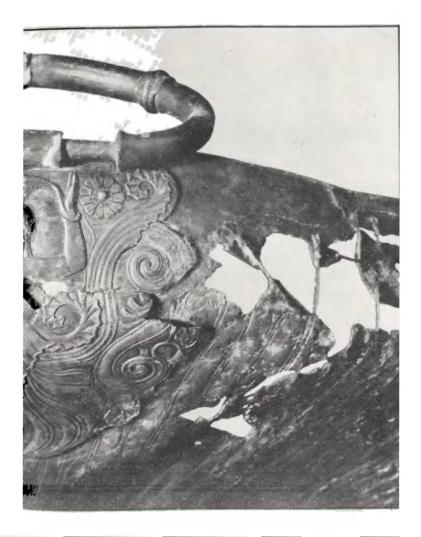
ных изображений, греки намного превосходили скифских мастеров.

Все та же змееногая богиня предстает перед нами на золотом конском налобнике из кургана Цимбалова могила, исполненная греческим мастером. У богини сложный головной убор, из которого как

38 Изображение богини на блюде (деталь). IV в. до н. э. Серебро



бы вырастает растительная пальметка. Вместо ног у нее три пары змеевидных отростков, заканчивающихся головами львиного грифона, орлиного грифона и змеи. Насколько это изображение изящнее и совершеннее уже разобранных нами скифских, насколько гармоничнее сама композиция!



Змееногую богиню мы вновь встречаем и на большом серебряном блюде из Чертомлыцкого кургана. В данном случае греческий мастер истолковал скифский религиозный образ в традициях собственного греческого искусства, создав образ обнаженной по пояс женщины с поднятыми руками.

39 Навершие с изображением человека, сражающегося с чудовищем, терзающим животное. IV в. до н. э. Бронза



В скифском искусстве мы находим не только изображения богов, но и героев. Среди них наибольшей популярностью пользовался Геракл.

По одной из переданных Геродотом версий, скифы появились в Гилее, куда, совершая свой десятый подвиг, гоня к западному краю земли быков вели-

40 Бляшка с изображением скифа, охотящегося на зайца. IV в. до н. э. Золото



кана Гериона, прибыл Геракл. Ночью, когда Геракл заснул, местное божество — женщина-змея, то есть уже знакомая нам змееногая богиня, похитила лошадей и не возвращала их до тех пор, пока герой не вступил с нею в брак. От этого брака родилось трое детей. Младший из них стал родоначальником скифов.

Геродот сообщил, что эту легенду рассказывали

греки в городе Ольвии, но, конечно, в основе ее лежало какое-то скифское предание. Вероятно, Гераклом греки называли того, кого сами скифы знали как Таргитая — своего героя-родоначальника. Были, следовательно, у обоих героев общие черты, раз греки нашли нужным их отождествить. И не

41 Бляшка в виде фигуры скифа. IV в. до н. э. Золото



только греки, но и скифы, по крайней мере, их аристократия.

В очень многих богатых скифских курганах обнаружены золотые бляшки с изображением Геракла, совершающего свой первый подвиг — удушающего чудовищного немейского льва. Очевидно, Таргитай тоже прославился среди скифов своими подвигами, и скифская знать сочла возможным включить Ге-

ракла в круг своих любимых мифологических героев.

Скифские мастера изображали героя борющимся с каким-то чудовищем. На бронзовых навершиях из кургана Слоновская Близница изображен львиноголовый грифон, пожирающий какого-то зверька

42 Бляшка с изображением скифов, стреляющих из луков. IV в. до н. э. Золото

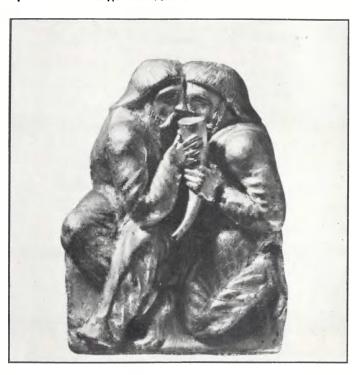


непонятной породы. С чудовищем сражается человек, поражающий его мечом в спину. «Нет никакого сомнения, — писал Б. Н. Граков, досконально исследовавший образ Таргитая-Геракла в скифском искусстве, — что на навершиях, как и на бляшках, изображена героическая сцена, но в собственно скифской трактовке, может быть, даже передающая больше подробностей скрывающегося за ним

мифа, чем греческие бляшки с Гераклом. Именно греческая бляшка позволяет и на навершии из Слоновской Близницы видеть того же Таргитая в борьбе с мифологическим чудовищем» ⁴⁶.

 Б. Н. Граков выдвинул еще одно интересное предположение о Геракле-Таргитае. Он обратил внима-

43 Бляшка с изображением скифов, совершающих обряд по-**Братимства.** IV в. до н. э. Золото



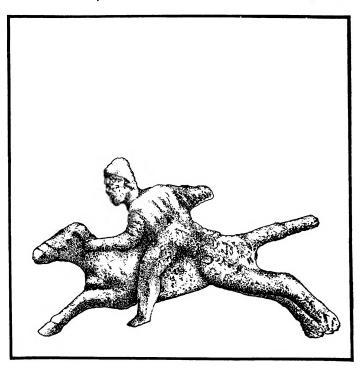
ние на то, что его изображения становятся популярными в скифской аристократической среде в IV в. до н. э., в период царствования Атея. Царь Атей, возможно, был узурпатором и, стремясь укрепить свою власть, претендовал на происхождение своей династии от могучего бога Таргитая-Геракла.

Так разными путями и под воздействием разных

причин развивалось скифское искусство. Но в одном направлении — к человеку.

Образ человека присутствует в искусстве скифов не только в виде антропоморфного бога или героизированного предка. С конца V в. до н. э. скифском искусстве распространяются изображе-

44 Пряжка с изображением скачущего на коне скифа. Первые века н. э. Бронза



ния бытовых и боевых сцен. То это скиф, охотящийся за зайцем, то всадник, сражающийся с пехотинцем, то всадники, скачущие друг на друга, то борющиеся мужчины, то воины, стреляющие из луков, то вождь, сидящий с клевцом — символом власти, то скифы, торжественно совершающие обряд побратимства, то просто скифские воины. Традиция изображения человека, зародившаяся в

степях Северного Причерноморья, не оборвалась и в позднескифском царстве в Крыму. В конце прошлого века около Неаполя была найдена поясная бронзовая пряжка. На ней изображен скифский всадник на стремительно мчащейся лошади. Всадник явно преследует кого-то. Уже первый исследователь пряжки Н. И. Веселовский писал; «Типичная шапка на голове всадника, узкие кожаные штаны (анаксириды), короткий кафтан в талию — с первого взгляда убеждает нас, что мы имеем дело со скифом. Всадник лихо несется во весь опор, кого-то преследуя с целью поразить... Левою рукою он держит уздечку, правою приготовился нанести удар. Его посадка вполне естественна, и вся фигура, вместе с лошадью отличается тельной живостью... Думаем, что он должен занять почетное место среди скифских древностей позднейшего периода» 47.

Вероятно. изображения все эти ривались скифами как чисто бытовые. Многие из них могли иметь религиозное значение или были своеобразными иллюстрациями популярных легенд и мифов. Бляшка со сценой охоты, например, сразу же вызывает в памяти рассказ Геродота о том, как скифы во время одного из боев с Дарием, забыв о противнике, кинулись в погоню за Бляшки, на которых запечатлен обряд побратимства, напоминают другой его рассказ: «Если скифы заключают с кем-либо клятвенный договор, то поступают при этом так: в большую глиняную чашу наливается вино, к нему примешивается кровь договаривающихся, причем этим последним делают уколы шилом или небольшие разрезы на теле, потом погружают в чашу меч, стрелы, секиру и метательное копье. По совершении этого они долго молятся, затем пьют смесь, как сами договаривающиеся, так и знатнейшие из присутствующих» ⁴⁸.

Многие из подобных сцен созданы скифскими мастерами, другие — подлинные шедевры—выполнены греками. Но независимо от национальной принадлежности их создателей, именно скифский быт, скифские эпические преданья и скифская религия были той средой, которая вызвала их к жизни.

Греки изображают скифов

В царских курганах встречаются вещи различного происхождения. Изделия, изготовленные скифскими мастерами, соседствуют в них с чисто греческими и с такими, которые были изготовлены греческими мастерами, но в скифских традициях. Из этих же курганов происходит еще одна особая группа предметов, заслуживающая специального рассмотрения. Это вещи парадного назначения, изготовленные из драгоценных металлов — золота и серебра. По своим художественным достоинствам они, бесспорно, являются произведениями искусства, и притом первоклассными. Все они созданы выдающимися греческими мастерами, но имена их создателей до нас не дошли.

Скифские курганы, таким образом, дают бесценный материал для изучения греческого художественного ремесла. И все же несмотря на то, что эти предметы изготовлены греческими мастерами, в классических формах греческого реализма, их недаром иногда называют «произведениями греко-скифского искусства».

Они производились для скифской знати в соответствии с ее вкусами и потребностями. Их форма, как и сюжеты были традиционно скифскими. И не греки, а скифы предстают здесь в труде, на отдыхе и в бою.

В погребении кургана Куль-Оба был найден электровый сосуд ритуального назначения.

На сосуде выгравированы и вычеканены четыре сцены из скифской жизни. На первой из них сидящий царь, вождь или военачальник, облокотившись руками на копье, слушает стоящего перед ним на коленях воина, о чем-то почтительно докладыва-

ющего. На второй сцене скиф, опершись коленом о землю, натягивает тетиву на лук. На третьей — скиф пытается помочь товарищу, страдающему зубной болью. На лице пациента отчетливо видны боль и испуг, своей рукою он схватил руку «лекаря». На четвертой сцене скифский воин перевязывает ногу раненому. Одежда скифов, их прически, оружие переданы мастером с детальными подробностями.

Спустя восемьдесят лет после кульобской находки, далеко от Керчи, под Воронежем, в урочище «Частые курганы» было раскопано погребение скифского времени. Среди прочих вещей в нем находился серебряный позолоченный сосуд, по форме очень похожий на кульобский. Изображения на воронежском сосуде по сравнению с кульобскими менее пластичны. Фигуры скифов, их лица выглядят более застывшими. Но и на воронежском сосуде скифы изображены натуралистически точно, со всеми этнографическими подробностями.

Мы встречаем на нем все тех же воинов с длинными волосами и бородами клином, одетых в подпоясанные у талии кафтаны, узкие штаны и высокие мягкие сапоги с ремешками у щиколоток. У них типично скифское оружие — лук в горите, копье, щит.

На воронежском сосуде представлены три сцены. В первой из них — безбородый юноша сидит камнях, закинув нога на ногу и облокотившись на секиру. Он внимательно слушает бородатого воина, который сидит на камнях против него и протягивает юноше натянутый лук, в то время как другой лук торчит из горита, висящего у него на поясе. На второй сцене изображен скиф, сидящий на камнях, опершись рукой на клевец, он что-то объясняет или доказывает другому скифу, протянув к нему руку с загнутыми пальцами. Тот сидит на земле на корточках, спиной к собеседнику, но повернув к нему голову, зажав под мышкой прямоугольный щит, а другой рукой сжимая два копья. На третьей сцене мы видим двух сидящих друг против друга и о чем-то спокойно беседующих воинов. Один из них облокотился на секиру, другой держит перед собой нагайку, в то время как на боку у него висит горит с луком.

Опять перед нами сцена воинского быта, столь характерного для жизни скифской знати. Если на кульобском сосуде воины показаны после боя, то на воронежском, скорее, перед боем.

45 Сосуд со сценами из скифской жизни. (V в. 'до н. Электр



Следующая находка подобного круга была сделана почти через шестьдесят лет, в 1969 году в кургане Гайманова могила.

Наиболее ценной и уникальной находкой из Гаймановой могилы оказалась серебряная с позолотой чаша с круговым рельефным фризом. На ней мы вновь встречаем сцены из скифской жизни, боевые и мирные. Но на чаше из Гаймановой мсгилы перед

нами предстают уже не только рядовые воины, но и скифские аристократы, богатые и влиятельные, окруженные слугами.

Все фигуры скифов позолочены. В серебре оставлены лишь лица и кисти рук. Благодаря такому приему мастер не только добился большого деко-

46 Сосуд со сценами из скифской жизни. IV в. до н. Электр



ративного эффекта, сама композиция получила дополнительный динамизм, так как фигуры представляются как бы находящимися в движении.

К сожалению, центральная сцена на чаше попорчена. Однако можно различить фигуры двух мужчин в воинском убранстве, сидящих на каменных возвышениях, в мирной позе, обратив лица и протянув руки друг другу, может быть, ведущих пере-

говоры. В руке одного из скифов кубок, на шее гривна — символ власти. У обоих к поясам прикреплены гориты с луками.

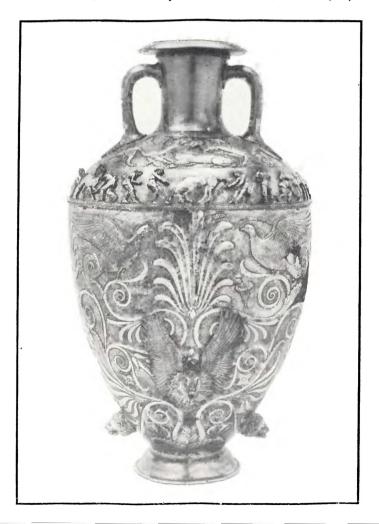
Позади одного из сидящих находится коленопреклоненный воин; одной рукой он опирается на камни, одновременно что-то протягивая свсему пред-

47 Сосуд со сценами из скифской жизни. IV в. до н. Электр



водителю, другой касается лба, вероятно, в знак почтительного приветствия или обращения. Позади другого сидящего стоит на коленях юноша с кубком в руках, наклонившийся к бурдюку с вином. На противоположной стороне чаши мы видим двух пожилых, полных достоинства мужчин с широкими бородами, подкрученными вверх усами и волосами до плеч, они степенно ведут неторопливую беседу. На фризе подчеркнуто их равноправное положение и независимость друг от друга. Оба сидят на камнях, облокотившись на щиты и обернув к собеседнику головы. Один держит в руке плеть, другой — булаву, на шее того и другого — золотые гривны.

48 Ваза со сценами из скифской жизни. IV в. до н. э. Серебро



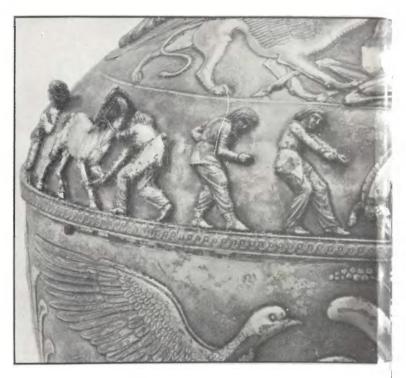
Итак, перед нами три, видимо, культовых сосуда сходной формы, найденных в курганах, в которых хоронили скифскую знать. На всех трех представлены сцены из скифской жизни, причем с определенным уклоном—изображался быт воинов и аристократии. Что скрывается за подобным однообраз-

49 Ваза со сценами из скифской жизни (деталь). IV в. до н. э. Серебро



ным подбором сюжетов? Желание мастера угодить вкусам заказчиков? Его хорошее знакомство с обычаями и нравами скифов, с их бытом и обиходом? Оба эти момента, конечно, имели место. Но, может быть, не только они. Тем более что скифы и незамысловатые сцены из их повседневной жизни изображались не только на одних ритуальмых нашах. В 1862—1863 годах один из крупнейших русских археологов И. Е. Забелин раскопал курган Чертомлык. В нем скифский царь был похоронен с наложницей и слугами, окруженный пышной варварской роскошью. Курган был частично ограблен уже вскоре после смерти царя, но и на долю археоло-

50 Ваза со сценами из скифской жизни. Разворот фриза. IV в. до н. э. Серебро



гов остались сокровища, по своему количеству и качеству не уступающие кульобским.

Рядом с женским погребением была найдена большая серебряная с позолотой ваза, которую в многочисленных публикациях обычно не совсем правильно именуют амфорой. Эта уникальная ваза предназначалась для вина: в горле ее и трех сливах, приделанных к нижней части сосуда, имеють

ситечки для процеживания. Носики сливов украшены скульптурными головками львов и крылатого коня — Пегаса. Они закрывались пробками на серебряных цепочках. Поверхность вазы богато украшена сложным растительным орнаментом, выполненным в чеканном рельефе, и сидящими на сти-



лизованных побегах птицами. На шейке сосуда— два фриза. На верхнем— орлиноголовые грифоны терзают оленей. На нижнем— скифы в степи, пасущие и укрощающие лошадей.

Две лошади пасутся спокойно — люди их не тревожат. Двум другим конюхи накинули арканы на шею (арканами на фризе служили тончайшие серебряные нити) и, присев на землю, не дают им освободиться. Одну лошадь конюх пытается повалить на землю, сгибая ей левую переднюю ногу и туго затягивая уздечку. Трое скифов с трудом удерживают особенно непокорное животное. Лицом к зрителю обращен скиф, собирающийся напиться из перекинутого через плечо небольшого бурдюка.

51 Ваза со сценами из скифской жизни. Разворот фриза. IV в. до н. э. Серебро



Эти идиллические сцены нарушает всадник, вероятно, только сию минуту прискакавший в табун и спутывающий передние ноги уже взнузданному и объезженному коню.

Через пятьдесят лет после Чертомлыка было сделано еще одно сенсационное открытие — раскопан курган Солоха. Его тоже копали два года, он тоже оказался частично ограбленным, но и в нем на

долю археологов остались произведения искусства, изготовленные из драгоценных металлов. Среди прочих вещей в тайнике был найден горит с луком и стрелами. Дерево истлело, но сохранились 180 бронзовых наконечников стрел. Горит был обит серебряной, местами позолоченной обклад-



кой с рельефными изображениями. Верхняя часть горита украшена традиционной сценой терзания: грифоном и львом, набросившимися на оленя. Куда более интересна центральная сцена. На ней пешие воины сражаются с конными. И те и другие, судя по оружию и одежде, скифы, но пехотинцы молоды и безбороды, в то время как всадники имеют характерные для скифов бороды. Лица юношей

дышат благородством, их фигуры подчеркнуто красивы. Лица и позы бородатых скифов, напротив, злобны и утрированно безобразны.

Слева обнаженный по пояс юноша, прикрываясь щитом и подняв над головой секиру, сражается с всадником, который направил в него копье и оса-

52 Гребень. IV в. до н. э. Золото



дил коня. Справа молодой воин держит меч в одной руке, а другой схватил за волосы своего бородатого врага, который вынужден был спешиться, так как лошадь его ранена и упала на передние ноги. Он подался всем телом назад, пытаясь избежать смертельного удара меча противника и одно-

53 Гребень (деталь). IV в. до н. э. Золото



временно освободить свои волосы и достать меч из ножен. Сзади него виден еще один пехотинец, который, прикрываясь щитом, нацелил копье для удара.

Другая не менее знаменитая находка из Солохи золотой гребень для волос, высотой 12,3 см и весом 294,1 грамма, состоял из длинных четырехгранзубцов, соединенных фризом, украшенным пятью скульптурными фигурками лежащих львов. Над ним, вместо рукояти, расположена скульптурная сцена боя двух всадников и пехотинца. Конь одного из всадников уже ранен и бъется на земле. хозяину пришлось спешиться. Прикрываясь щитом, он пытается отразить удар копья второго всадника, вздыбившего лошадь для того, чтобы добить противника. К тому же на помощь всаднику спешит пехотинец с щитом и обнаженным мечом в руке. Судьба потерявшего лошадь воина уже решена.

Выражения лиц всех участников боя очень индивидуальны. У всадника, замахнувшегося на противника копьем, оно сосредоточенно, но спокойно, полно сознания собственного достоинства; у пехотинца полно яростного желания добить врага; у спешившегося всадника на лице написано мужество отчаяния. В одежде и оружии противников подчеркнуты социальные различия. Всадники, безусловно, аристократы. Хотя они одеты по-скифски, на головах у них греческие шлемы, а на голенях греческие кнемиды. Кроме того, они одеты в чешуйчатые панцири — оборонительный доспех скифской знати. Пеший воин сражается с непокрытой головой, его оружие и одежда выдают в нем рядового незнатного воина.

Находки из Солохи вновь заставили задуматься о том, что же имели в виду греческие мастера, изображая сцены из скифской жизни, и только ли поверхностным приобщением скифской знати к греческой культуре объяснялась популярность подобных изделий в Скифии. А между тем время от времени следовали новые открытия и они вновь выдвигали на повестку дня старые не решенные наукой вопросы.

Наиболее интересной находкой из раскопанного в 1959 году Пятибратнего кургана была золотая обкладка ножен меча, абсолютно такая же, как в Чертомлыке. На ней изображены сцены битвы скифов с греками. Скифский вождь заносит меч над греческим военачальником в тот момент, когда

54 Обкладка ножен меча со сценой битвы скифов с греками. IV в. до н. э. Золото



тот призывает на помощь подкрепления. Греческий воин, поддерживающий раненого товарища, защищается от наступающего скифа. Скифский всадник спешит на помощь раненому пехотинцу, которого стремится добить грек. Еще один греческий воин, оказывающий первую помощь, пытается зубами вытащить стрелу из колена раненого товарища. Раненый скиф, сброшенный на земного товарища.

лю мчащейся лошадью, отчаянно пытается удержать в руках поводья.

В целом перевес в бою на стороне скифов. Очевидно, мастер стремился угодить заказчику и ради этого готов был даже поступиться своим патриотизмом. Но две одинаковые обкладки ножен мечей,

55 Обивка горита со сценами из жизни Ахилла. IV в. до н. э. Золото



явно вышедшие из одной мастерской, — не говорят ли они о пристрастии скифской знати к какимто определенным сюжетам?

В том же кургане была обнаружена золотая обкладка горита. На ней изображены сцены из жизни популярного греческого героя Ахилла. Работа греческая и сюжет типично греческий. Удивляться особенно было бы нечему, если бы не одно обсто-

ятельство. Точно такую же обкладку и с точно такими же сценами находят уже в четвертый раз. Сначала в Чертомлыке, затем в кургане у села Ильинцы, в нынешней Винницкой области, затем в 1954 году в кургане, раскопанном на территории города Мелитополя, и пять лет спустя на берегу

56 Обивка горита со сценами из жизни Ахилла (деталь). IV в. до н. э. Золото



Дона. Значит была где-то, скорее всего в Пантикапее, мастерская, серийно выпускавшая подобные изделия, которые, видимо, были популярны и расходились по всей Скифии.

Основу знаменитой золотой пекторали из кургана Толстая могила составляют четыре витых проволочных жгута. Между ними заключены три фриза, три пояса изображений. Верхний и нижний состоят

из миниатюрных скульптур. Нижний пояс посвящен сцене терзания — львиноголовые грифоны нападают на лошадей. Средний пояс составляет растительный орнамент: стилизованные цветы, листья и среди них птицы. Наиболее интересны и неожиданны в сюжетном отношении сцены верхнего пояса.

57 Сосуд со сценами из скифской жизни (деталь). IV в. до н. э. Серебро с позолотой



На нем мы видим скифов в немногие мирные минуты их жизни. Двое обнаженных по пояс мужчин, став на колени, шьют или, скорее, чинят рубашку из овечьей шкуры. В руке одного из них даже видна нитка. Рядом пасущиеся с детенышами животные — лошади, коровы, козы. Далее скифянка доит



овцу; другая не то собирается последовать ее примеру, не то сливает молоко в амфору, очевидно, практично приспособив в хозяйстве сосуд, в котором раньше хранилось вино. Все сцены очень спокойные, буколические. Это удивляет, пожалуй, больше всего.

58 Пектораль. IV в. до н. э. Золото



На ножнах мечей из Чертомлыка и Пятибратнего кургана, на гребне и горите из Солохи мы видим сцены битвы. На воронежском сосуде воины готовятся к битве, а на кульобском — они отдыхают после нее. Спокойное течение жизни стерегущих табун конюхов на чертомлыцкой вазе прерывает приезд какого-то гонца или вестника. На сосуде из Гаймановой могилы изображена скифская знать

Но почему художник-грек стал изображать самых заурядных скифов, да еще в тот момент, когда они заняты самыми немудреными повседневными делами? Изображать это на очень дорогом даже в его время предмете, специально предназначавшемся для самого высшего слоя скифского общества? Почему был он так уверен в том, что изображение удовлетворит заказчика или покупателя? А ведь оно, действительно, его полностью удовлетворило — иначе оно бы не последовало за владельцем в могилу. Мирные идиллические сцены из жизни рядовых скифов удовлетворили воинственную и кичившуюся своим происхождением скифскую знать. Почему? Впрочем, возможно, что на пекторали изображены не простые животные. Некоторые из них на лбу имеют солярный знак — символ солнечного божества.

Мы переходим к очень трудному, спорному и до сих пор не решенному вопросу о глубинном смысле сцен из скифской жизни, предназначенных для скифской аристократии и достаточно обильно представленных в произведениях греческих художников, ювелиров и торевтов. Точнее, к вопросу о том, имеют ли они вообще какой-либо глубинный смысл?

Можно ведь предположить, что никакого скрытого смысла в них вообще нет. Так и считают многие исследователи. Просто мастера, хорошо знакомые с бытом своих беспокойных соседей, тешили заказчиков картинами их жизни, отбирая наиболее типичные для нее мотивы. Разве битвы и все, что их сопровождало, разве уход за скотом не были в ней главным? Отчасти с ними можно согласиться. Но далеко не во всем.

Многие подобные сцены все же слишком конкретны. Можно даже сказать, что некоторые из них подчеркнуто индивидуализированы. Художник, их создавший, далеко не всегда выступал в роли бесстрастного бытописателя. Напротив, он нередко подчеркивал свои симпатии и антипатии. Вспомним лица сражающихся на золотом гребне из Солохи и

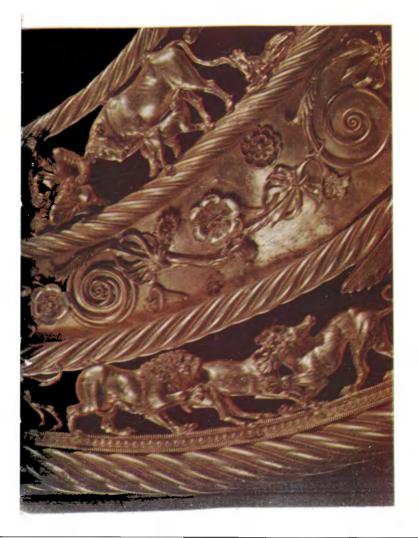
особенно бой юношей-пехотинцев с уродливыми бородатыми всадниками на обкладке горита из Солохи.

И вместе с тем большинство подобных сцен довольно лаконично. В то время как на обкладках горитов, посвященных изображению Ахилла, по-

59 Пектораль (деталь). IV в. до н. э. Золото



следовательно разворачиваются кульминационные моменты из жизни героя, наши сцены производят впечатление сиюминутных. Они дают зрителю намек, привлекают его внимание в расчете, и очевидно обоснованном, на то, что остальное он легко вспомнит и домыслит сам.



Но такой расчет на легкое узнавание возможен лишь в одном случае: если изображения говорят о том, что было хорошо знакомо исполнителю и еще лучше заказчику. Невольно напрашивается аналогия со звериным стилем. Там тоже достаточно было одного намека, одной детали, и совре-

60 Пектораль (деталь). IV в. до н. э. Золото



менник отлично понимал, какое именно животное изображено на рукояти меча или детали конской сбруи.

Совсем не исключено, что в сценах из скифской жизни мы сталкиваемся с чем-то подобным. Мастер и заказчик говорили друг с другом на вполне понятном для обоих языке символов. Только нам он кажется непонятным и зашифрованным.

Попытки расшифровать скрытый от нас смысл сцен из скифской жизни предпринимались, предпринимаются и, очевидно, будут предприниматься в дальнейшем. Первая из них датируется 1830 годом, тем самым днем и часом, когда из земли был вынут кульобский сосуд. Археологи заметили в челюсти захороненного царя больной зуб, как раз в том же месте, что и у страдающего зубной болью скифа на сосуде. Поэтому трудно было удержаться от предположения, что на сосуде перед зрителями предстала царская биография. И такое предположение было высказано. Но, несмотря на всю его заманчивость, с ним все же трудно согласиться. Во-первых, в таком случае мы должны были бы предположить, что сосуд изготовлялся после смерти царя, специально для того, чтобы последовать за ним в могилу, а это весьма маловероятно. Вовторых, ни в оружии, ни в облике, ни в одежде скифа на сосуде нет ничего царского. В-третьих, сцены на нем производят впечатление одновременных, а не разделенных значительными промежутками времени, как должно было бы быть в том случае, если б они являлись иллюстрированной биографией.

Б. Н. Граков, доказавший, что на некоторых работах скифских и греческих мастеров, о которых шла речь в предыдущей главе, отображены скифские религиозно-мифологические предания, выдвинул еще одно предположение ⁴⁹. Он считал, что сцены из скифской жизни, которые мы встречаем на изделиях греческих мастеров, на самом деле являются сценами из почти не дошедшего до нас скифского героического эпоса. И эта гипотеза кажется самой убедительной.

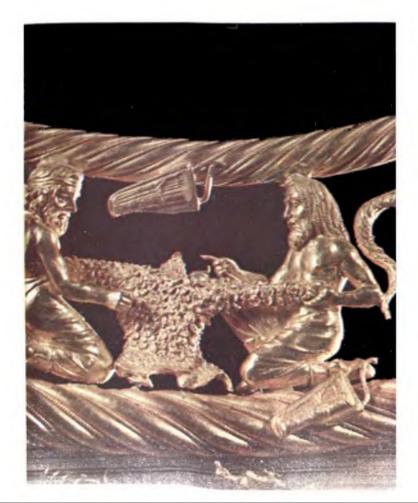
Тогда становится понятным пристрастие скифской знати к подобным изделиям. Ведь в эпосе наверняка много говорилось о ее родовитости и славе, о ее собственных подвигах и подвигах ее предков, подлинных или мнимых. Тогда можно объяснить, почему на драгоценных сосудах, предназначенных для воинственных царей и аристократов, вдруг появляются сценки мирной жизни рядовых скифов. Ведь в любом эпосе кульминационные боевые или

драматические эпизоды перемежаются с оттеняющими их описаниями мирной идиллии. И кроме того, герои эпоса нередко испытывают на себе превратности жизни. Тогда можно ответить на вопрос, почему художник вносил в некоторые изображения столько пристрастия— потому что он

61 Пектораль (деталь). IV в. до н. э. Золото



изображал положительных и отрицательных героев эпоса. Тогда можно объяснить и пристрастие скифской знати к сценам из жизни Ахилла. Воспитанная на героическом эпосе, она готова была внимать даже рассказам о подвигах чужих героев и любоваться иллюстрациями к ним. Тем более что



культ Ахилла был широко распространен в Причерноморье и, может быть, даже проник в сказания местных племен. Для этого было вполне достаточно поверхностной эллинизации. Словом, тогда можно обяснить многое, иначе остающееся непонятным.

Но знали ли греки скифский героический эпос? На этот вопрос можно с уверенностью сказать: да, знали. Иначе отрывки из него не попали бы в книги Геродота, Лукиана и других писателей.

Очень заманчиво, конечно, связать тот или иной эпизод эпоса с конкретным изображением на сосуде, горите или обкладках ножен меча. Но все, что сделано пока в этом отношении, не выходит рамки предварительных гипотез. Предполагают, например, что некоторые изображения ют эпизоды борьбы с Дарием, или легенды происхождении скифов, или подавление восстания потомков скифских рабов и свободных женщин ⁵⁰. Но сходство всюду весьма относительное. Если на горите из Солохи действительно изображена битва между скифами и восставшими рабами, то почему мастер, который по всем причинам должен был сочувствовать скифам, облагородил их противников, а их самих изобразил злобными и безобразными?

К сожалению, скифский эпос дошел до нас только в отрывках. О многих его сюжетах и героях мы не имеем никакого представления. При таких обстоятельствах попытки сопоставить малоизвестное с практически неизвестным не предвещает скорого успеха. Но сам факт отражения эпоса в изобразительном искусстве весьма примечателен.

Выясняется, что в сделанных руками греческих художников вазах, горитах и ножнах мечей скифскими были не только форма и тема изображений, но и конкретные сюжеты. Выясняется, что образ человека, каким он предстает перед нами во всех этих предметах, исполнен с неповторимым греческим совершенством, но в конечном счете вдохновлен самими скифами и их культурой.

Заключение

Эпоха, в которую жили скифы, время, когда они достигли своего могущества, затем период их упадка и полного исчезновения с исторической арены отделены от нас двумя с половиной тысячелетиями.

И все же скифское искусство не умерло полностью. Не только потому, что оно способно восхищать и трогать до сих пор. Не только потому, что присущие ему беспокойство и напряженность, в чем-то созвучны нашей эпохе.

С течением веков отдельные его сюжеты, мотивы возрождались в искусстве самых различных стран и народов. Известный русский археолог В. А. Городцов еще в начале века обратил внимание на то, что в древнерусских вышивках отчетливо прослеживаются скифские элементы — фигуры некоторых животных, богиня с поклоняющимися ей воинами, символы солнца ⁵¹. Росписи склепов Неаполя Скифского имеют много общих стилистических элементов с древнерусским и украинским прикладным искусством ⁵².

И Русь не являлась исключением. В эпосе средневековых кочевников Евразии иногда проскальзывают черты, роднящие его со скифскими героическими преданиями. Подобные примеры сохранения или неожиданного возрождения мотивов скифского искусства можно проследить на обширнейшей территории от Кавказа до Скандинавии, от Европы до отдаленных уголков Азии.

Да и само имя скифов прочно сохранилось в памяти человечества. Недаром много веков спустя, после того как скифы исчезли с исторической арены, земли, где они некогда обитали, в Европе по-прежнему звали Скифией. А искусство этого давно исчезнувшего народа, вернувшееся к жизни через тысячелетия, стало залогом его бессмертия.

Примечания

Глава 1

- А. П. Чехов. Собрание сочинений, т. 6. М. 1955, стр. 51 Геродот, IV, 71
- 3 Л. Н. Гумилев. Гетерохронность увлажнения Евразии в древности (ландшафт и этнос).— «Вестник Ленинградского Университета», № 6, 1966, серия геологии и географии, вып. 1; Г Е. Марков. Некоторые проблемы возникнования и ранних этапов кочевничества в Азии.— «Советская этнография», 1973, № 1; А. М. Хазанов. Характерные черты кочевых обществ евразийских степей. М., 1973
- 4 А. М. Хазанов. «Военная демократия» и эпоха классообразования.— «Вопросы истории», 1968, № 12
- 5 Библия. Книга пророка Иеремии, V, 16
- 6 «Вестник древней истории», 1947, № 1, стр. 270

Глава 2

- 7 И. М. Дъяконов. История Мидин. М.—Л., 1956; В. А. Белявский. Война Вавилонии за независимость (627—605 гг. до н. э.) и гегемония скифов в Передней Азии.— «Исследования по истории стран Востока», Л., 1964
- 8 Геродот, I, 106
- 9 Геродот, 1, 106
- 10 Геродот, IV, 1
- 11 Геродот, IV, 132
- Юстин. Эпитома Помпея Трога, XII, 2, 16—17

- 13 Диодор Сицилийский. Библистека, 11, 43, 7
- 14 Геродот, IV, 61
- 15 Лукиан. Гоксарис или дружба, 36
- 16 И. С. Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956, стр. 106
- 17 М. И. Ростовцев. Скифия и Боспор. Пг., 1925, стр. 318; и сл. А. В. Арциховский. Основы археологии. М., 1955. стр. 115; Н. Л. Членова. Скифский олень.—«Материалы и исследования по археологии СССР», № 115. М., 1962, стр. 195; М. И. Вязьмитина. Ранние памятники скифского звериного стиля.—«Советская археология», 1963, № 2, стр. 168; С. С. Черников. Загадка золотого кургана. М.; 1965, стр. 30—31;
- 18 Геродот, IV, 60
- 19 М. И. Артамонов. Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления).— «Материалы и исследования по археологии СССР». М., 1971, стр. 27
- 20 И. С. Брагинский. Ук. стр. 36
- 21 М. И. Артамонов. Ук. стр. 27
- 22 Н. Н. Погребова. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху арханки.— «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. XXII. М.—Л., 1948; В. А. Ильинская. Некогорые

- мотивы раннескифского звериного стиля.—«Советская археология», 1965, № 1; М. И. Артамонов. Происхождение скифского искусства. «Советская археология», 1968, № 4, стр. 34
- 23 G. Borovka. Scythian Art. London, 1928
- 24 Геродот, IV, 76
- 25 М. И. Артамонов. Скифо-сибирское искусство звериного стиля
- 26 M. Rostovtzeff. The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929
- Б. В. Фармаковский. Архаический период в России.— «Материалы по археологии России», № 34. Пг., 1914, стр. 34—37.
- 28 Д. И. Эдинг. Резная скульптура Урала. М., 1940, стр. 98
- С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. М., 1951, стр. 172 и сл.
- М. И. Ростовцев. Эллинство и иранство на юге России. Пг., 1918, стр. 44—45;

Глава 3

- 31 Б. Б. Пиотровский, Скифы и Древний Восток. «Советская археология», XIX, М.—Л., 1954; R. D. Barnett. The Treasure of Ziwiye. «Iraq», XVIII, 2, 1958; R. Ghirshman. 7000 ans d'art en Iran. Paris, 1961.
- 32 R. Ghirshman, 7000 ans d'art en Iran, Paris, 1961, crp. 81
- 33 Н. Л. Членова. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967, стр. 111; М. И. Артамонов. Происхождение скифского искусства.— «Советская археология», 1968, № 4
- 34 Б. Н. Граков. Скифы. М., 1971, стр. 102
- Б. Б. Пиотровский. Ванское царство. М., 1959; С. С. Черников. Ук. соч., стр. 136;
 В. А. Ильинская. Некоторые мотивы раннескифского зверк-

- ного стиля.— «Советская археология», 1965, № 1; Археологія Украиньскої РСР, т. II, Київ, 1971, стр. 160—168
- 36 В. Г. Луконин. Искусство древнего Ирана (основные этапы). «История иранского государства и культуры». М., 1971, стр. 107
- Вопрос о социальных и религиозных основах скифского звериного стиля был разработан совместно мною и А. И. Шкурко и доложен в докладе на III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. -- См. А. М. Хазанов, А. И. Шкурко. Социальные и религиозные основы скифского искусства. Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «зверины» стиль). М., 1972, стр. 53
- 38 M. Rostovtzeff. The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929
- 39 См., например, С. С. Черников. Ук. соч., стр. 56, 136— 137; Н. Л. Членова. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры, стр. 129
- 40 K. Schefold. Der Skythische Tierstil in Südrussland. «Eurasia Septentrionalis Antiqua». XII. Helsinki, 1938, стр. 64; В. Н. Граков. Скіфи, Киї стр. 21
- 41 А. А. Формозов. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1966; А. А. Формозов. Очерки по первобытному искусству. М., 1969
- 42 П. Н. Шульц. Скифские извазния Причерноморья.— «Античное общество», М. 1967, стр. 236
- 43 П. Н. Шульц. Скульптурные портреты скифских царей Скилура и Палака.— «Краткие со-

общения Института истории материальной культуры», вып. XII. М.—Л., 1946

Глава 4

- 44 Плутарх. Изречения царей полководцев. Скилур
- Б. Н. Граков. Скифский Геракл. «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. XXXIV, М.—
 Л., 1950, стр. 15
- 46 Б. Н. Граков. Скифский Геракл, стр. 13
- 47 Н. И. Веселовский. Скифский всадник. «Известия Таврической ученой архивной комиссии», № 14. Симферополь, 1891, стр. 81—82
- 48 Геродот, IV, 70
- 49 Б. Н. Граков. Скифы. М., 1971, стр. 81
- 50 Д. С. Раевский. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея.— «Советская археология», 1970, № 3; Б. Н. Граков. Скифы, стр. 80
- В. А. Городцов. Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве. — «Труды Государственного Исторического музея», вып. І. М., 1926
- 52 П. Н. Шульц. Исследования Неаполя Скифского. (1945—1950 гг.).— «История и археология древнего Крыма». Киев, 1957

Библиография

K rname i:

Б. Н. Граков. Скифы. М., 1971.

М. И. Ростовцев. Эллинство и иранство на юге России. Пг., 1918.

М. И. Ростовцев. Скифия и Боспор. Пг., 1925.

А. И. Тереножкин. Скифская культура. «Материалы и исследования по археологии СССР», № 177. М., 1971.

А. М. Хазанов. О характере рабовладения у скифов. «Вестник древней истории», 1972, № 1.

И. В. Яценко. Сиифия VII—V веков доциашей эры. М., 1959.

K rname 2:

М. И. Артамонов. Происхождение синфского искусства. «Советская археология», 1968, № 4.

М. И. Артамонов. Кульобский олень. Сб.: «Античиая история и культура Средиземноморья и Причерноморья». Л., 1968.

М. И. Артамонов. Скифо-сибирское искусство звериного стиля [основные этапы и направления] «Материалы и исследования по археологии СССР», № 177. М., 1971.

В. Д. Блаватский.
Воздействие энтичной культуры на страны Северного Причерноморья.
«Советская археология», 1964, № 2.

М. И. Вязьмитина. Раниме памятики скифского звериного стиля. «Советская археология», 1963, № 2 В. А. Ильинская. Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля. «Советская археология», 1965, № 1.

В. А. Ильинская. Образ кошачьего хищника в раннескифском искусстве. «Советская археология», 1971. № 2.

А. М. Лесков. Богатое скифское погребение из Восточного Крыма. «Советская археология», 1968, № 1.

В. Г. Луконин.
Искусство древнего
Ирана (основные
этапы).
Сб. «История
иранского государства
и культуры».
М. 1971

А.П. Манцевич. К вопросу О торевтике в скифскую эпоху. «Вестник древней истории», 1949, № 2.

В. Г. Петренко. Бронзовая бляха с головой грифона. «Краткие сообщения Института археологии АН СССР», вып. 89. М., 1962.

Б. Б. Пиотровский. Ванское царство (Урарту). М., 1959.

Н. Н. Погребова. Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архании. «Кратике сообщения Института истории материальной культуры». вып. XXII. М.—Л. 1948.

Н. Н. Погребова. К вопросу о синфском зверином стиле. «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. XXXIV. М.—Л., 1950.

М. И. Ростовцев. Средняя Азия. Россия, Китай и звериный стиль. «Скифика», вып. 1. Прага, 1929.

С. И. Руденко.
Искусство Алгая
и Передней Азик
(середина 1

тысячелетия до н. э.). М. 1961.

Б. В. Фармаковский. Арханческий период на юге России. «Материалы по археологии России», вып. 34. СПб. 1914.

С. С. Черников. Загадка золотого кургана. М., 1965.

Н. Л. Членова. Скифский олень. «Материалы и исследования по археологии СССР», № 115. М., 1962.

Н. Л. Членова. К вопросу о первичных материалах предметов в зверином стипе. «Материалы и исследования по археологии СССР», № 177. М., 1971.

Д. Н. Эдинг. Резная скульптура Урала. «Труды Государственного Исторического музея», вып. 10. М., 1940.

R. D. Barnett. The Treasure of Ziwiye. "Iraq", XVIII, 2, 1958.

G. Borovka. Scythian Art. London, 1928.

A. Godard. Le tre'sor de Ziwiye. Haarlem, 1950.

M. Rostovtzeff The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929.

K. Schefold. Der Skythische Tierstil in Südrussland "Eurasia Septentrionalis Antiqua", XII, Helsinki, 1938 К главе 3: М. И. Артамонов. Антропоморфные божества в религии сиифов. «Археологический сборник Государственного Эрмитажа», вып. 2. Л., 1961.

В. П. Бабенчиков. Некрополь Неаполя Скифского. Сб. «История и археология древнего Крыма». Киев, 1957.

Б. Н. Граков. Скифский Геракл. «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», sып. XXXIV. M.—Л., 1950.

Н. Г. Елагина. Скифские антропоморфные стелы. «Советская археология», 1959, № 2.

А. И. Мелюкова. Каменная фигура сиифа-воина. «Краткие сообщения Института истории материальной культуры», вып. 48. М., 1952.

П. Н. Шульц. Мавзолей Неаполя Скифского. М., 1953.

П. Н. Шульц, Скифские изваяния Причерноморья. Сб. «Античное общество». М., 1967.

К главе 4: И.Б. Брашинский. Сокровища скифских царей. М., 1967.

Б. Н. Граков. **Скифы**. М., 1971.

Д. С. Раевский. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея. «Советская археология», 1970, № 3.

М. И. Ростовцев. Воронежский серебряный сосуд «Материалы по археологии России», № 34, СПб., 1914.

И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. 2. СПб., 1889.

М. И. Артамонов. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Ленинград — Прага, 1966.

К заключению:
В. А. Городцов.
Дако-сарматские
элементы в русском
народном творчестве.
«Труды
Государственного
Исторического музея»,
вып. 1.
М., 1926

М. П. Грязнов. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. «Археологический сборник Государственного Эрмитажа», вып. 3. Л., 1961.

Л. А. Динцес. Русская глиняная игрушка. М., 1936.

Б. А. Рыбаков. Древние элементы в русском народном творчестве. «Советская этнография», 1948, №

П. Н. Шульц.
Исследования Неаполя
Скифского
[1945—1950 гг.].
Сб. «История и
археология древнего
Крыма»
Киев, 1957

Список иллюстраций

1 Обивка сосуда с изображением льва, терзающего оленя

V в. до н. э.

Золото

Семибратний курган

 Обивка сосуда с изображением орла, терзающего ягненка

V в. до н. э.

Зэлото

Ссмибратний курган

3 Павершие в виде головы

грифона

VI в. до н. э.

Бронза

Курган у ст. Келермесской

4 Бляшка с изображением кабана

Начало III в. до н. э. Золото

Александропольский курган

5 Навершие в виде головы быка Вторая половина VI — начало V в. до н. э.

Бронза

Большой Ульский курган

6 Котел

IV в. до н.

Бронза

Курган Чертомлык

7 Бляха с изображением оленя

VI в. до н. э.

Золото

Курган у ст. Костромской

8 Бляха с изображением оленя (деталь)

VI в. до н.

Золото

Курган у Костромской

9 Бляха с изображением пантеры

VI 8. до н. э.

Золото

Курган у ст. Келермесской

10 Бляха с изображением волка

V в. до н. э.

Бронза

Курган Кулаковского (близ

г. Симферополя)

11 Навершие в виде головы

илиты контик

Вторая половина VI — начало

V в. до н. э.

Бронза

Курган у Ульского аула

12 Бляха в виде головы льва

VI-V вв. до н. э.

Бронза

Курган у с. Журовки

13 Бляха в виде головы грифонобарана

V в. до н.

Бронза

Семибратний курган

14 Навершие с головой хищной

ПТИЦЫ

VI в. до н.

Бронза

Курган у Ульского аула

15 Навершие с фигурой лося

Конец VI — начало V в.

до н э.

Бронза

Курган у с. Журовки

16 Бляха в виде головы хищной

Конец VII в. до н.

птицы Конец Кость

Погребение на Темир-горе

(близ Керчи)

17 Бляха в виде свернувшейся в клубок пантеры

Конац VII в до н.

Кость

Погребение на Темир-горе

(близ Керчи)

18 Конский налобник со скульптурной головой оленя V в. до н. э.

Бронза

Курган у с. Журовки

19 Обкладка колчана со сценой терзания

V в. до н.

Золото

Курган у с. Ильичево

20 Обивка горита с изображением оленей и пантер

> VI в. до н. э. 3onoto

Курган у ст. Келермесской

21 Фигурка пантеры

V в. до н. э.

Бронза, обложенная золотой фольгой

Золотой курган

22 Навершие с изображением грифона

> Начало III в. до н. э. Бронза

Александропольский курган

23 Навершие псалия в виде стилизованных голов грифона

IV B. до н. э. Бронза

Елизаветинский курган

24 Бляшка с изображением грифона

IV в. до н.

Золото

Курган в Каховском районе Херсонской области

25 Навершие псалия в виде стилизованных голов оленей IV в. до н. э. Бронза

Елизаветинский курган

26 Навершие псалия в виде стилизованной головы оленя IV в. до н. э.

Бронза

Елизаветинский курган

27 Бляха с изображением животных

IV в. до н. э.

Курган Красный Кут

28 Бляха с изображением оленя IV в. до н. э.

Золото

Курган Куль-Оба

29 Обкладка топорика

VI в. до н. э.

Золото

Курган у ст. Келермесской

30 Обкладка ножен меча [деталь]

VI в. до н. э. Золото

Литой курган

31 Изваяние скифа

IV в. до н. э.

Камень

32 Бляшка с изображением богини

IV в. до н.

300000

Курган Куль-Оба

33 Навершие с изображением KATHUM

Начало III в. до н. э. Бронза

Александропольский курган

Бляшка с изображением богини

IV в. до н. э.

Золото

Курган Куль-Оба

35 Бляшка с изображением богини

IV в. до н. э. Золото

Курган Большая Близница

36 Конский налобник

с изображением богини (деталь)

IV в. до н.

Золото

Курган Цимбалова могила

37 Конский налобник

с изображением богини

IV в. до н. э.

Зопото

Курган Цимбалова могила

38 Изображение богини на блюде (деталь)

IV в. до н. э.

Серебро

Курган Чертомлык

39 Навершие с изображением человека, сражающегося

с чудовищем, терзающим животное

IV 8. до н. э.

Бронза

Курган Слоновская Близница

40 Бляшка с изображением скифа. охотящегося на зайца

	IV в. до н.		жизни. Разворот фриза
	Золото		IV в до н. э.
	Курган Куль-Оба		Серебро
41	Бляшка в виде фигуры скифа		Курган Чертомлы
	IV в. до н. э.	52	Гребень
	Золото		IV в. до н. э.
	Курган Куль-Оба		Золото
42	Бляшка с изображением		Курган Солоха
	скифов, стреляющих из луков	53	Гребень (деталь)
	IV в. до н э.		IV в. до н. э.
	Золото		Золото
	Курган Куль-Оба		Курган Солоха
43	Бляшка с изображением	54	Обкладка ножен меча со
	скифов, совершающих обряд	* .	сценой битвы скифов
	побратимства		с греками
	IV в. до н. э.		IV в. до н.
	Золото		Золото
	Курган Куль-Оба		Курган Чертомлык
44	Пряжка с изображением	"	Обивка горита со сценами
	скачущего на коне скифа		из жизни Ахилла
	· Первые вёка н. э.		IV в. до н. э.
	Бронза		Золото
	Крым		Мелитопольский курган
45	Сосуд со сценами из скифской	56	Обивка горита со сценами из
	жизни		жизни Ахилла (деталь)
	IV в. до н. э.		IV в. до н. э.
	Электр		Золото
	Курган Куль-Оба		Мелитопольский курган
46	Сосуд со сценами из скифской	57	Сосуд со сценами из скифской
	жизни		жизни (деталь)
	IV в. до н. э.		IV в. до н. э.
	Электр		Серебро с позолотой
	Курган Куль-Оба		Курган Гайманова могила
47	Сосуд со сценами из скифской	58	
	жизни		IV в. до н. э,
	IV в. до н. э.		Золото
	Электр		Курган Толстая могила
	Курган Куль-Оба	59	• •
48	Ваза со сценами из скифской	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	IV в. до н. э.
40	жизни		Золото

	IV в. до н. э.		Курган Толстая могила
	Серебро	60	, ,
	Курган Чертомлык		IV в. до н. э.
49	Ваза со сценами из скифской		Золото
	жизни (деталь)		Курган Толстая могила
	IV в. до н. э.	61	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •
	Серебро		IV в. до н. э.
	Курган Чертомлык		Золото
50	Ваза со сценами из скифской		Курган Толстая могила
	жизни. Разворот фриза	H a	форзаце:
	IV в. до н. э.		Александропольский курган
	Серебро		Начало III в. до н. э.
	Курган Чертомлык		Вид до раскопок
51	Ваза со сценами из скифской		С фотографии XIX в.

Анатолий Мих<mark>айлович</mark> Хазанов

Золото скифов

«Советский художник». 1975 Москва, 125319, ул. Черняховского, 4а

Редактор
В. П. Поликаров
Художник
серии
Ю. А. Марков
Оформление
и макет
Л. Ж. Юкиной
Художественны
редактор
К. О. Остольский
Техмический
редактор
Ю. С. Кислякова
Корректоры
И. А. Шорсткина
Е. Н. Куткина

А04523. Подписано к печати 20.1.1975 г формат 84×100 ¹/з₂ Бумага мелованная 120 гр. Усл. п. л. 7,02. Уч.-нзд. л. 6,892. Изд. № 1—51 Заказ 5404. Тираж 20 000. Цена 1 р. 03 к. х 80101-001 31-74 Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москова, Мало-Московская, 21.





«Советский художник» Москва 1975