

Культура скифских и близких им племён сложилась в VII в. до н.э. в Северном Причерноморье. В конце VII в. и в начале VI в. до н.э. в изобразительном искусстве этих племён широкое распространение получило течение, характеризующееся использованием образов животных или отдельных частей их, — так называемый скифский звериный стиль. Этот художественный стиль, воспринявший различные влияния более раннего искусства Передней Азии, Кавказа и других смежных территорий, а позже (в конце VI в. и в V веке до н.э.) — греческого искусства, в основном сложился на местных культурных традициях и на идеологических представлениях, господствовавших в среде скифских племён.

Выдающимся событием в скифоведении стали раскопки «царского» кургана Аржан в Туве (в той самой Центральной Азии, о которой как о прародине искусства скифов говорил М.И. Ростовцев) в 1971-1974 гг., где были найдены древнейшие предметы скифо-сибирского звериного стиля VIII в. до н. э. Этот памятник имеет принципиальное значение. По сути дела, он ставит точку в затянувшемся споре об истоках скифской культуры и скифского искусства. Они зародились и сформировались в среде ранних кочевников Центральной Азии, в период, непосредственно предшествующий появлению скифов в степях Северного Причерноморья.

И хотя скифское мифологическое сознание отдавало предпочтение образу травоядного, копытного животного, образ хищника в системе звериного стиля был не менее актуален, соотносясь как с нижним, хтоническим миром, зоной смерти, так и с пространством порождающих энергий древнего космоса. Среди памятников звериного стиля лесостепной зоны, из 843 изображений, относящихся к VII – VI вв. до н.э., копытные представлены 573 раза (преимущественно олень, затем горный козёл, баран и лошадь), хищные звери – 103 раза (с абсолютным преобладанием животных кошачьей породы), птицы (в подавляющем большинстве хищные) – 162 раза, что в совокупности составляет около 90 % общего числа исследованных памятников.

Прежде всего, скифские звери отличаются от прочих *способом моделировки поверхности тела*. Тело животного в целом и отдельные его детали – ноги с копытами или когтями, рога оленей, клюв хищной птицы, глаза, уши, пасть зверя составлены из сходящихся под углом плоскостей. Эти плоскости образуют крупные грани с острыми ребрами, на которых создается неповторимая, свойственная только скифскому звериному стилю игра света и тени. Считается, что выработался этот прием сначала в вышивке, аппликации и резьбе по дереву. По-видимому, именно работа по дереву и натолкнула мастера на мысль о перенесении подобного приема и на другие материалы. Изображения зверей у скифов исполнялись из кости, рога, бронзы, золота, серебра, железа и серебра. Использовалась при этом самая разнообразная техника – литье, штамповка, чеканка, резьба и гравировка.

Памятники VI в. до н.э. дают наиболее полное представление о скифском зверином стиле, недавно только сложившемся и ещё не подвергшемся искажающему влиянию греческого искусства. Для этих ранних памятников характерны *большая живость и динамичность образа* в целом, свидетельствующие о прекрасном знании изображаемых животных. В то же время *отдельные детали даны в условной трактовке*, приводящей в более позднее время к схематизации образа и, наконец, иногда к превращению его в сложный и на первый взгляд непонятный *орнамент*.

Олень из Костромской станицы в Прикубанье — один из самых ярких памятников раннего скифского звериного стиля. Рельефная пластина 35,1 x 22,5 см, украшавшая круглый железный щит, найдена Н.И. Веселовским в раскопках погребения вождя в 1897 г. Она выполнена чеканом с оборота; глаз и ухо оленя были украшены несохранившейся цветной инкрустацией.

Версии о моменте, в котором олень принимает эту форму, расходятся. Некоторые исследователи видят оленя в прыжке, другие же настаивают на том, что это поза лежащего оленя. Однако, когда зоологи с помощью киносъёмки проследили последовательность поз оленя, движущегося в галопе, выяснилось, что запечатленная в скифских изображениях поза ему вообще не свойственна. Не более понятны в этом смысле и свернувшиеся в кольцо хищники — ведь в природе данная поза характерна для спящих животных, а в скифском искусстве они представлены фигурами с широко открытым огромным глазом. *Эти наблюдения позволяют полагать, что скифские мастера изображали зверей не в каком-либо конкретном действии (например, прыжке), а, скорее, пытались передать некие канонические формы.* Едва ли поэтому следует говорить о стоящих, лежащих, скребущихся зверях — перед нами совершенно определенный способ изображения животных, отличающий произведения скифского звериного стиля от любых иных зооморфных изображений.

Как бы то ни было, даже если олень изображен и в статичной позе, вся композиция в целом не является статичной: вытянутая шея, запрокинутые назад рога в завитках, приподнятая голова и плотно сжатые ноги оленя — все придает фигуре невероятную живость и внутренний динамизм.

Зверь словно застыл, настороженно прислушиваясь к малейшему шороху, но в нем такой порыв, такое стремление вперед, что кажется, будто его подняло с земли и он летит как стрела, рассекая воздух. Все в этой фигуре условно и в то же время предельно реалистично. Мы даже не замечаем, что у оленя не четыре ноги, а две, так плотно поджатые друг к другу, что создают впечатление четырех.

Несмотря на то, что как положение ног, так и трактовка рогов и головы являются совершенно *неправдоподобными, не отвечающими действительности, всё изображение в целом дает цельное и живое представление об олене.* Резкие контуры плеча и бедра, чёткая продольная грань на шее усиливают впечатление стремительного движения и единства всей композиции. **В то же время эти резкие грани говорят нам о том, что изображения этого рода изготовлялись при**

помощи резанной в дереве или мягком камне негативной матрицы, так как только в резьбе могли получиться такие поверхности.

Кстати, столь характерные для скифского искусства S-образные завитки рогов оленя появились постепенно. Предположительно, торевты использовали привычный элемент стилизованных побегов урартского «древа жизни», перенеся его на скифских оленей. Комплекс Зивие и фиксирует этот момент. А **олень из Костромского кургана демонстрирует окончательное сложение скифского образа.**

Так, образ оленя в скифском искусстве связывают с деревом жизни не только, предполагая наследование художественной формы, но и по схожести смысловой нагрузки. Тело оленя — символический зооморфный образ модели мира, соотносимый с универсальным образом Мирового древа. В скифской традиции обычно олень (или иное травоядное) изображался лежащим, поджав под себя ноги, что символизировало в мировой модели основные космогонические процессы — динамику верха (жизнь), при статике низа (смерть).

Также, олень ассоциировался с солнцем, светом, но и выполнял роль перевозчика на «другой свет». Вообще, за отсутствие письменных источников, представления, которые мы имеем о скифской мифологии весьма условны и во многом зиждятся на теориях и догадках. Впрочем, и сейчас для многих народов Сибири, где было раскопано немало скифских курганов, характерно поклонение небесной оленихе.

Еще одна знаменитая находка — золотая пантера из кургана близ станицы Келермесской. Как и ее «современник», олень из Костромского кургана, эта пантера служила украшением щита. Фигура зверя стилизована, причем условность доходит до того, что хвост и лапы, в свою очередь, украшены фигурами свернувшихся хищников. И, однако, выразительность звериного образа такова, что эту бляху следует признать произведением не только декоративного, но и изобразительного искусства.

Фигура идущего зверя выполнена в высоком рельефе чеканом с оборотной стороны. Шея у хищника вытянута, он будто приплюсывается. Миндалевидное ухо разделено треугольными вставками; глаз инкрустирован белой и серой эмалью, а зрачок — коричневой; ноздри заполнены белой пастой. На концах лап и по хвосту идут дополнительные изображения свернувшегося хищника кошачьей породы. Эта пантера по своему художественному исполнению, экспрессии и реализму по праву занимает ведущее место среди лучших образцов раннего скифского звериного стиля.

Рассмотрите золотую пантеру на щите из Келермеса. Выдвинутая вперед небольшая голова на мощной шее уравнивается тяжелой задней частью как бы осевшего хищника. Широкая полоса хвоста замыкает контур фигуры и сзади. Хвост составлен из свернувшихся фигурок кошачьих, они повторяются на окончаниях четырех лап пантеры. Сверху ее фигура ограничена плавной линией спины, перерыв в этой линии, который создается небольшим ухом, придает еще большую устойчивость всей фигуре. Если закрыть верхнюю выступающую часть, то получится «заваливается» вперед, так

как плавная линия спины переходит в закругляющуюся линию головы: наш глаз спокойно скользит по линии спины, шеи и морды, по инерции хочет продлить эту линию и свести ее к столь же плавному окончанию лап и хвоста, но, встречая выем под шеей, глаз делает на нем акцент, отчего и создается впечатление, что пантера кренился вперед.

Наиболее популярными у кочевников были звери, обладавшие силой и выносливостью, стремительностью и быстротой реакции, зоркостью и тонким обонянием, мощью первого удара. Подобное стремление подчеркнуть самые важные достоинства того или иного животного привело скифских мастеров к выработке еще одного оригинального изобразительного приема – *акцентированию признаков*. Некоторые части тела животного в скифском зверином стиле, как правило, преувеличены. Рога оленя по длине обычно не уступают спине животного. Огромный глаз может целиком занимать голову зверя или птицы, а часто выходит и за ее пределы. Ноздри и пасть хищника тоже преувеличиваются и также могут выступать за пределы головы, в результате чего сама ее форма бывает продиктована контуром этих деталей. То же самое можно сказать и о голове хищной птицы, состоящей из большого глаза и огромного клюва в виде крючка или даже спирали – до такого утрирования доходит изображение клюва, по природе загнутого. Когти на концах лап хищных зверей и птиц также неестественно велики.

Этой же цели служил и еще один прием, получивший название «*прием зооморфных превращений*». Суть его заключается в том, что для усиления или подчеркивания каких-либо деталей их оформляли дополнительными изображениями животных или наиболее важных частей их тел. Так, отростки рогов оленей и лосей, концы лап хищных зверей, копыта травоядных зачастую изображались в виде птичьих головок с загнутыми клювами. Иногда концы лап зверей украшены фигурками свернувшихся в кольцо хищников. Нередко различные фигурки помещаются на бедре или лопатке животного.

Кошачий хищник с древнейших времен был символом североиранских народов — скифов, сарматов, алан — и изображался на их геральдических значках.

«Животные, выполненные в канонах скифского звериного стиля, – отмечает Е.В. Переводчикова, – как правило, изолированы от окружения. Они существуют сами по себе, не имея никакого фона и крайне редко образуя сюжетные сцены. Более того, эти животные не только оторваны от окружения, но и не связаны никаким действием».



Курган у ст. Келермесской, VII в. до н. э.

Еще в 20-х гг. прошлого века известный российский археолог Г.И. Боровка, один из крупнейших специалистов по скифскому звериному стилю, обратил внимание на особенность позы тех оленей (а олень – самый популярный мотив в скифском искусстве), которые показаны, на первый взгляд, стоящими.

Келермесские курганы относятся к VII в. до н. э. (вторая половина и конец столетия). Этой эпохой датируется и великолепная золотая массивная бляха в виде оленя, украшавшая центр круглого железного щита, найденная петербургским археологом Н.И. Веселовским в 1897 г. в кургане у ст. Костромской. Олень изображен лежащим, с подогнутыми ногами и вытянутой вперед головой на длинной шее. Преувеличенно удлиненные и стилизованные рога запрокинуты назад и покрывают всю спину. Шея животного напряженно вытянута, голова приподнята. Кажется, будто его чуткие, вздрагивающие ноздри чувствуют надвигающуюся опасность. Круглый глаз широко раскрыт, а мускулы шеи и туловища так напряжены, что создается впечатление стремительного и легкого движения.

Костромской олень – самый ранний экземпляр подобного рода из известных в Северном Причерноморье – стал прообразом для всех последующих бесчисленных воплощений этого самого популярного мотива скифского искусства в золоте, серебре и бронзе.

В действительности же их ноги не стоят на земле – они скорее «свешиваются» вниз, так что фигурка производит странное впечатление «парящей» в воздухе. Еще одна поза оленя в скифском зверином стиле – с подогнутыми ногами – и сейчас вызывает много споров; чаще всего таких оленей называют «летащими», имея в виду, разумеется, не полет как таковой, а определенную стадию прыжка.

Скифы, как и их соседи, украшали свои вещи (костюм, оружие и конскую сбрую, предметы туалета и культа) стилизованными изображениями животных. Зооморфные образы, без сомнения, были навеяны пережитками тотемических верований, но главный смысл скифского звериного стиля – сакрально-магический.

Для скифского звериного стиля характерен строго ограниченный набор канонических поз. Кажущееся на первый взгляд многообразие их на самом деле сводится всего к четырем: свернувшийся в кольцо хищник, животное с опущенными ногами, животное с ногами, согнутыми под углом и с поджатыми под туловищем ногами, лежащими одна на другой. Птицы обычно изображаются с раскрытыми крыльями.

Скифские мастера особо выделяют те органы животных и птиц, которые символизируют зоркость и остроту слуха, силу, ловкость и смелость в борьбе, – глаз, ухо, рога, зубастую пасть, клюв, когтистые лапы. Тело зверя иногда заполняется фигурами других животных или их частями, подчеркиваются мускулы шеи и плеча. Все перечисленные особенности стиля типичны для искусства раннекочевых обществ на обширных степных пространствах Евразии от Дуная до Северного Китая. Это лишний раз подтверждает общие корни происхождения звериного стиля в VII–III вв. до н. э., возникшего и развивавшегося у многих племен степи и лесостепи с близкими идеологическими представлениями и образом жизни.

М.И. Ростовцев, в свою очередь, решительно высказывался за то, что скифское искусство сформировалось в Передней Азии, во время переднеазиатских походов кочевников, и что оно – побочная ветвь урартского и древнеиранского художественных стилей.

Появлялись и другие предположения о происхождении скифского звериного стиля. Так, характерная для скифского искусства моделировка поверхности тела животного сходящимися плоскостями наводила на мысль о том, что этот прием изображения происходит от техники резьбы по дереву. И тогда в 30-е гг. XX в. отечественный археолог Д.И. Эдинг объявил, что и прототипы скифского искусства следует искать в лесах и болотах Урала, где стоянки эпохи неолита на торфяниках благодаря прекрасной сохранности органики донесли до нас целую серию фигур зверей и птиц, изготовленных из дерева. Но неолит отделен от раннего железного века целыми тысячелетиями, да к тому же «торфяниковые» модели животных не имеют абсолютно ничего общего по стилю со скифским бестиарием.

Английский исследователь Э. Миннз, работавший в начале прошлого века в тесном контакте с учеными России, предложил совершенно иной путь для поисков прародины скифского звериного стиля. В качестве «нити Ариадны» он взял зоологию, совместив на одной карте область обитания северного оленя и зону распространения фигур оленя, выполненных по канонам скифского искусства (в том числе в Южной Сибири, в Хакасии). Обе области пересеклись на сибирской территории, и именно ее англичанин объявил прародиной искусства Скифии. Но зоологи вскоре пояснили, что северный олень не имеет никакого отношения к оленю скифскому, поскольку в искусстве кочевников Евразии изображался только благородный олень.

Следующий шаг в освещении проблем, связанных с происхождением скифского звериного стиля, сделал российский археолог Г.И. Боровка. Он утверждал, что искусство скифов не связано сколько-нибудь ощутимо ни с греческим (ионийским, VII–VI вв. до н. э.), ни с иранским искусством, а имеет сугубо местные корни.

Сопоставляя скифские изделия с зооморфными вещами из Сибири и Приуралья, он пришел к выводу, что их общие истоки лежат в культурах эпохи неолита и бронзы севера Евразии, прежде всего – племен охотников и рыболовов. Словом, опять мы видим здесь «сибирский след».

Михаил Иванович Ростовцев в последней своей крупной работе о скифском зверином стиле (монография «Звериный стиль» на английском языке, вышедшая в Принстоне в 1929 г.) также высказался за местное происхождение скифского искусства, но исходную его основу предлагал искать не в Сибири, а **в Центральной Азии**. И, как мы увидим позже, оказался, как и во многих других случаях, абсолютно прав.

Однако более тщательные хронологические подсчеты показали, что золото из Зивие следует отнести ко времени не ранее середины – конца VII в. до н. э. и, следовательно, вопрос о наиболее древнем очаге искусства скифов опять «повис в воздухе». Кроме того, академик Б.Б. Пиотровский привел ряд доказательств, из которых вытекало, что скифы, появившиеся впервые в Передней Азии в 60-е гг. VII в. до н. э., пришли туда со своим, уже полностью сформировавшимся художественным стилем.

Сейчас известно, что «клад» из Зивие представляет собой комплекс вещей, происходящих из гробницы скифского царя конца VII в. до н. э. Среди золотых и серебряных предметов ассирийского, урартского и манейского происхождения значительное место занимают изделия, выполненные в духе скифского искусства. Последние, как отмечает известный французский исследователь Р. Гиршман, по своему стилю и образам совершенно чужды переднеазиатским культурным традициям.

«С открытием „царского» кургана Аржан в Туве, – пишет А.И. Тереножкин (главный сторонник „центральноазиатской» гипотезы происхождения скифов), – проблема происхождения скифской культуры, искусства и самих скифов может считаться в общих чертах решенной. Установлено, что их родину следует искать в глубинах Азии, а не в Северном Причерноморье и не в Передней Азии».