

ВЕСТНИК ДРЕВНЕЙ ИСТОРИИ



ЗОЛОТАЯ ПЛАСТИНА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ
ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАГОЦЕННОСТЕЙ УКРАИНЫ
И СЮЖЕТ ЛЕЖАЩЕГО КАБАНА
В СКИФСКОМ ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ

В статье впервые публикуется золотая пластина из хранения Музея исторических драгоценностей Украины (МИДУ) с изображением лежащего кабана. Изделие атрибутируется авторами как обивка ритуального деревянного скифского сосуда и датируется V веком до н.э., возможно, его второй четвертью. Авторы моделируют процесс появления сюжета лежащего кабана в восточноевропейском скифском зверином стиле.

Ключевые слова: скифский звериный стиль, образ кабана, ритуальные сосуды скифов, золотая пластина из МИДУ.

Выдающийся отечественный археолог и востоковед Борис Анатольевич Литвинский в своем многогранном научном творчестве уделял значительное внимание древнему анималистическому искусству и, в частности, скифскому и сарматскому звериному стилю. Наша статья посвящена одной из популярных тем в скифо-сибирском зверином стиле – образу кабана – и ставит целью введение в научный оборот никогда ранее не публиковавшееся изображение вепря, выполненное в традициях этого художественного направления.

В Музее исторических драгоценностей Украины хранится золотая пластина неизвестного происхождения с изображением лежащего кабана (инв. № ДМ 6306) (рис. 1–2). Время и место находки этого изделия, несмотря на предпринятые нами поиски, остаются неизвестными. Известно лишь, что пластина поступила в собрание Национального музея истории Украины из Киевского государственного банка (акт передачи № 18 от 31 января 1934 г.). С открытием МИДУ данная вещь была передана в его коллекцию.

Пластина имеет подпрямоугольную форму, ее размеры 70 × 65 мм, толщина 1 мм, масса 6,49 г, проба 583. Изображение кабана нанесено в технике тиснения, без дополнительной доработки. Пластина подвержена значительной деформации, покрыта сульфидной пленкой. На поверхности мелкие царапины, вмятины, складки металла. Верхний загнутый край пластины выпрямлен, посередине его пересекает вертикальная трещина длиной 12 мм, которая захватывает и верхний край пластины. Верхний правый угол пластины утрачен. Посередине туловище кабана пересекает вертикальная вмятина. В нескольких местах на пластине (возле хвоста и морды кабана) прослежены накладки металла. На пластине 24 отверстия, пробитых с лицевой стороны, и 4 – на расправленной загнутой части пластины, пробитых с внутренней стороны. Края обрезаны неровно, с зазубринами.

Канторович Анатолий Робертович – доцент кафедры археологии исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

Грибкова Анна Александровна – зав. сектором скифо-античного ювелирного искусства Музея исторических драгоценностей филиала Национального музея истории Украины.

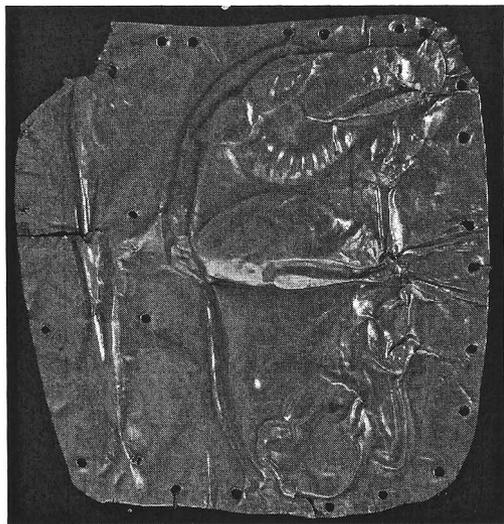


Рис. 1. Золотая пластина с изображением кабана (МИДУ, ДМ 6306). Лицевая сторона.
Фото Д.В. Ключко (МИДУ)



Рис. 2. Золотая пластина с изображением кабана (МИДУ, ДМ 6306). Обратная сторона.
Фото Д.В. Ключко (МИДУ)

Скорее всего, данное изделие представляет собой обивку ритуального деревянного сосуда – полусферической чаши или, менее вероятно, усеченно-сферического сосуда закрытой формы – двуручного/одноручного/лишенного ручки¹. На поверхности пластины четко прослеживается продольная складка в том месте, где пластина загибалась для крепления к краю сосуда, и на примерно равном расстоянии от этой складки имеются четыре отверстия для крепления пластины гвоздиками или заклепками с внутренней стороны сосуда и четыре – для крепления с внешней стороны сосуда (при этом три из четырех отверстий для крепления извне образуют осесимметричные пары с тремя отверстиями для крепления изнутри – возможно, каждой из этих пар соответствовала единая заклепка). Остальные отверстия, проходящие по боковым и нижнему краю обивки, очевидно, были предназначены для крепления пластины к стенке сосуда.

Соответствующие типы скифских сосудов и их обкладки описаны целым рядом исследователей². Безручные чаши, сходные с фиалами, свойственны скифской культуре в течение V–IV веков до н.э.³, причем в лесостепном Северном Причерноморье они известны уже с начала V в. до н.э., тогда как в степном Северном Причерноморье – с середины V в. до н.э.⁴ Усеченно-сферические сосуды закрытой формы известны в скифской культуре с конца V в. до н.э. по конец IV в. до н.э.⁵

¹ См. полную сводку морфологических типов таких сосудов: Королькова 2003, 30.

² Манцевич 1966, 23–38; Мозолевский 1980, 106–112, рис. 45, 46; Кузнецова 1988; Королькова 2003, 28–59; Отрощенко 1992, 71–72; Рябова 1987, 144–151; Фиалко 2004, 269–272; Гуляев 2006.

³ Рябова 1987, 150.

⁴ Фиалко 2004, 269; Гуляев 2006, 343.

⁵ Рябова 1987, 149, 150.

деревянной чашей. Более конкретная датировка и культурная атрибуция данного изделия определяются в первую очередь характером нанесенного на него изображения.

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИЗОБРАЖЕНИЯ

На пластине представлено копытное животное, а именно кабан, на что указывают такие видовые признаки, как пяточок, клыки (крупный нижний и за ним менее крупный верхний), приподнимающие верхнюю губу⁶, гребень щетины на темени и на шее и закинутый на бедро характерный раздвоенный хвост. Кабан показан в строго профильном ракурсе лежащим с опущенной (почти вертикально) головой, так что пяточок находится ниже уровня копыт – зверь как бы уткнулся мордой в землю. Общая позиция определяется положением ног: передняя нога ниже сгиба запястья и задняя нога ниже сустава заплюсны согнуты перпендикулярно верхним частям ног, подогнуты под туловище и направлены горизонтально вперед (копыта при этом немного опущены по отношению к пасти и к плюсне), причем копыто передней ноги кабана подведено под его голову.

Данное изображение, несомненно, выполнено в канонах скифского звериного стиля, о чем свидетельствуют такие присущие этому направлению особенности, как моделирование изображения крупными плоскостями, нарочитые диспропорциональность и геометричность в отображении анатомических деталей (преувеличенность копыт, лопаточно-плечевой и бедренной части, глаза, уха, пасти и окончания хвоста), а также зооморфное трансформирование окончания хвоста (см. ниже).

Обратимся к анализу трактовки конкретных анатомических деталей кабана на обивке из МИДУ. Голова зверя овально-каплевидная, с покатым лбом, чуть приподнятой средней частью (над участком пасти, где клыки приподнимают верхнюю губу), с мощным подпрямоугольным завершением и немного приподнятым пяточком, с ощеренным ртом и торчащим вверх очень большим ухом. Ноздря обозначена небольшой неглубокой каплевидной впадиной, рот передан длинным щелевидным углублением, нижний и верхний клыки – двумя дуговидными рельефными полосками, глазница – ромбическим рельефным контуром с намеченной слезницей, собственно глаз – аналогичным выступом с округлым углублением зрачка. Ухо подтреугольно-каплевидное, с широкой рельефной верхней частью (у кабана в природе эта часть уха обычно загибается вовнутрь) и каплевидным углублением раковины. Шерстная складка в основании головы над шеей передана широкой дуговидной рельефной полосой с крупным рифлением. Щетина на голове обозначена гладкой рельефной полоской, идущей от надглазничной части по темени над ухом и далее на шею и над лопаткой, причем ее участок за ухом уже не гладкий, а покрыт редкими косыми насечками. За лопаткой торчащая шерсть имитирована узкой гладкой рельефной линией, доходящей до основания хвоста.

Шея кабана мощная, короткая, соответственно выступ вышеописанной шерстной складки почти смыкается с выступом плеча зверя. Лопаточно-плечевая часть рельефная, сегментовидная, в ней узким каплевидным рельефом выделен плечевой

⁶ Отображение крупных клыков, выступающих из пасти и приподнимающих верхнюю губу, – признак кабана-самца, поскольку у самок кабана клыки короче и не выступают наружу или почти не выступают.

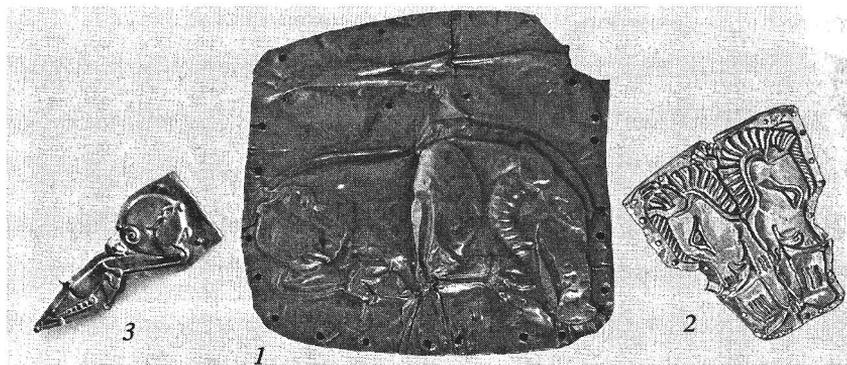


Рис. 3. Ближайшие аналогии изображению на пластине из МИДУ среди редуцированных изображений кабана: 1 – МИДУ ДМ 6306; 2 – изображение сдвоенных кабаньих голов на пластине из кургана Бабы (по: ОАК за 1897 г., 134, рис. 259); 3 – изображение конечности кабана на пластине из «Майкопского клада» (по: Leskov 2008, cat. № 57)



Рис. 4. Золотая пластина колчана из погребения 1 кургана 5 у с. Архангельская слобода.
Фото Д.В. Клочко (МИДУ)

сустав (своего рода «малая лопатка»). Объемная бедренно-ягодичная часть дана округлым рельефом, отделена кашлевидной выемкой от туловища, что акцентирует коленный выступ. На плоскости бедра рельефно выделено окончание закинутого на бедро раздвоенного хвоста, изображенного как голова водоплавающей птицы с овальным глазом и полураскрытым клювом. Аналогичные птичьи головки – элемент трансформации кабаньих хвостов в изображениях из «Майкопского клада» (рис. 3, 3) и Архангельской слободы (рис. 4; 5, 3) – А.М. Лесков трактует как утиные⁷. Сходно трансформирован и хвост лежащего кабана на Уляпском навершии (рис. 5, 4), равно как и бегущего кабана на обивке ножен меча из Ушаковского кургана Елизаветовского могильника⁸.

⁷ Leskov 2008, 49.

⁸ Minns 1913, 270, Fig. 186; Borovka 1928, tabl. 22A; Шилов 1966, рис. 8.

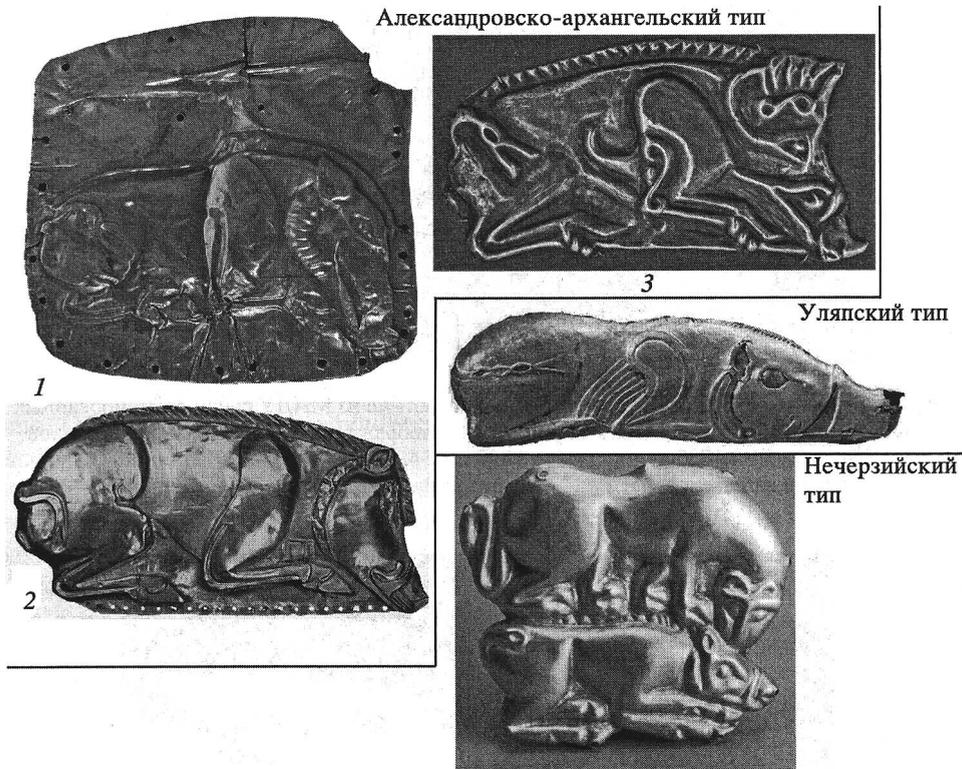


Рис. 5. Изображения лежащего кабана в восточноевропейском скифском зверином стиле: 1 – МИДУ, ДМ 6306; 2 – на боковой лопасти ножен меча из погребения 1 кургана 6 у с. Александровка (по: Skyuten..., 1990, 18, cat. 31); 3 – на пластине колчана из погребения 1 кургана 5 у с. Архангельская слобода (МИДУ, фото Д.В. Клочко); 4 – на навершии из 1-го Уляпского кургана (по: Шедевры..., 1987, кат. № 8, табл. XXIII); 5 – на накладке из погребения 3 кургана 3а у а. Нечерзий (по: L'or..., 2001, cat. 37)

Шерсть на нижней части бедра имитирована рельефными полосками. Ноги кабана укороченные, суставы и линии мускулов подчеркнуты с помощью желобка, проходящего вдоль заднего края ног, копыта гипертрофированные асимметрично-ромбические, с рельефно выделенной надкопытной частью.

БЛИЖАЙШИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ АНАЛОГИИ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ТИП В КОНТЕКСТЕ ТЕМЫ КАБАНА В ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМ СКИФСКОМ ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ

Публикуемое нами изображение из коллекции МИДУ имеет ближайшие композиционные и стилистические аналогии в хранящихся в том же музее предметах с изображениями лежащих кабанов, происходящих с территории Нижнего Поднепровья. Это фигура на золотой обкладке боковой лопасти ножен меча из погребения 1 кургана 6 у с. Александровка (учхоз Самарский) (рис. 5, 2)⁹ и идентичные изображения (их можно рассматривать как одно оригинальное изображение) на

⁹ Ковалева и др. 1978, 13, рис. 2, 2; Ковалева, Мухопад 1982, рис. 5, 3; 6.

золотых накладках колчана (6 экз.) из погребения 1 кургана 5 у с. Архангельская слобода (рис. 4; 5, 3)¹⁰.

Все три изображения – александровское, архангельское и публикуемое нами – практически тождественны в композиционном отношении, показаны строго в профиль, сходно моделированы, одинаково ориентированы и очень близки с точки зрения анатомических пропорций и трактовки большинства анатомических частей. Различия незначительны и связаны с передачей отдельных деталей. При этом александровское изображение обнаруживает несколько большую степень сходства с публикуемым нами, нежели архангельское: по сути, кабан на александровских ножнах отличается от кабана на публикуемой нами пластине лишь иной ориентировкой уха (наискось вперед), формой уха (овально-ромбическое, без складки на верхнем краю), менее геометричным абрисом морды, лопатки и бедра, более четкой проработкой клыков, сплошным рифлением полосы щетины и отсутствием зооморфного превращения кончика хвоста. Кроме того, особенностью изображения на александровских ножнах кабана является достаточно отчетливое отображение полового органа самца с помощью рельефной полосы у стыка колена животного с линией живота, что, как и отсутствие зооморфной трансформации, вполне соответствует общему относительно натуралистичному характеру данного изображения, отмеченному еще И.Ф. Ковалевой и С.Е. Мухопадом¹¹.

Архангельское изображение, при всем сходстве с вышеописанными, отличается от них определенной схематичностью, дробностью, геометричностью в трактовке деталей, наличием нескольких зооморфных превращений. Более акцентирована приподнятость верхней губы над клыками и изгиб поверхности морды над этим участком. Глазница сведена к рельефному треугольнику. Ухо абсолютно лишено правдоподобия, его верхний край дан широкой рифленой полосой, – видимо, «мастер архангельского кабана» попытался отобразить оттопыренное ухо с шерстью в раковине (подобно тому как это искусно смоделировали создатели изображений кабаньих голов на золотой пластине из кургана Бабы (рис. 3, 2) и на бронзовой бляхе из 4-го Семибратнего кургана)¹², но сделал это неудачно, так что, судя по всему, этот верхний край уха в архангельском изображении слился с теменным участком гребня щетины. В ушную раковину вписана горизонтальная рельефная птичья голова с округлым глазом и закрученным клювом. Плечевой сустав стилизован в виде птичьей головы с округлой глазницей (собственно глаз обозначен выемкой), от которой вверх отходит рельефный клюв, закрученный на конце. В свою очередь, под этим клювом округлой выпуклостью обозначен глаз еще одной птичьей головы с мощным рельефным загнутым клювом (эта голова изображена в перевернутом виде и заходит на поверхность туловища кабана). Копыта проработаны менее четко, вместе с тем рифлением акцентированы боковые пальцы с рудиментарными копытцами. Архангельский кабан лишен полосы кожно-шерстной складки, обрамляющей голову снизу и отделяющей ее от туловища.

Таким образом, в совокупности эти три изображения могут быть квалифицированы как единый изобразительный тип, который удобно называть по местонахождениям «александровско-архангельским». Примечательно, что во всех трех

¹⁰ Лесков 1972, табл. 35.

¹¹ Ковалева, Мухопад 1982, 98.

¹² ОАК за 1876 (СПб., 1879). 136, рис. 9.

случаях фигуры данного типа помещены на золотые пластины¹³. Вышеизложенные результаты сравнительного иконографического анализа показывают, что александровское изображение – стилистически наиболее раннее из всех трех, ему еще присущ орнаментальный лаконизм и членение изображения крупными элементами, черты ранней стадии скифского звериного стиля. Публикуемое нами изображение по стилистике и качеству очень близко александровскому, хотя и не столь совершенно. Очевидно, оно создано в рамках той же школы и, возможно, является синхронным или несколько более поздним по отношению к александровскому. Архангельское изображение более схематично, геометрично и насыщено декоративными элементами, что заставляет поместить его в конец данного эволюционного ряда, на что уже указали И.Ф. Ковалева и С.Е. Мухопад в проведенной ими сравнительной характеристике александровского и архангельского кабанов – последнего они связали со стилем «скифского барокко»¹⁴.

Объективные хронологические показатели (не связанные с собственно скифским звериным стилем) не противоречат реконструируемой эволюции. Так, датировка погребения 1 кургана 6 у с. Александровка основывается его исследователями и публикаторами, в частности, на типологии наконечников копий и стрел из данного комплекса, фибулы балканского типа и особенно – на аналогиях морфологии и декора рукояти и ножен акинака, лопасть которого украшает александровский кабан¹⁵.

В свою очередь, погребение 1 кургана 5 у с. Архангельская слобода датируется А.М. Лесковым по совокупности материала, с учетом античной торевтики, концом V – началом IV в. до н.э.¹⁶ Эта датировка подтверждается наличием в данном комплексе золотых обивок колчана с изображением оленя завадско-акмечетского типа подгруппы «спокойно лежащих» из группы лежащих оленей¹⁷. Данное изображение оленя занимает с точки зрения иконографии указанного типа¹⁸ промежуточную позицию между утонченными и усложненными изображениями на золотых обивках чаш из 1-й Завадской могилы¹⁹, комплексе которой датируется по хиосским амфорам «нового стиля» 450–425 годами до н.э.²⁰, и упрощенными схематизированными фигурами оленей на золотых бляшках из бокового погребения Солохи²¹, датируемого по чернолаковому килику 400–375 годами до н.э.²²

Определенным хронологическим индикатором может служить также значительное стилистическое сходство головы кабана в публикуемом нами изображении из МИДУ с головами кабанов в антитетической композиции на золотой обивке деревянного сосуда из кургана Бабы (рис. 3, 2)²³ – по общему контуру головы, форме пяточка, трактовке кожно-шерстной складки на шее.

¹³ Интересно, что изделия из александровского и архангельского комплексов обнаружены в погребениях, совершенных в деревянном гробовище или колоде, использование которой для остальных северопричерноморских скифских степных комплексов VII–V вв. до н.э. не характерно (Ковалева, Мухопад 1982, 98).

¹⁴ Ковалева, Мухопад 1982, 100.

¹⁵ Ковалева, Мухопад 1982, 99–100.

¹⁶ Лесков 1972, 57; 1974, 107.

¹⁷ Канторович 1996, рис. 2.

¹⁸ Канторович 1996, рис. 2, 2–4, 8–11.

¹⁹ Мозолевский 1980, 109, рис. 44, 6, 9; 47, 3.

²⁰ Алексеев 2003, 259, 296.

²¹ Манцевич 1987, 96.

²² Алексеев 2003, 261, 296.

²³ ОАК за 1897 г. (СПб., 1900) 134, рис. 259.

Это позволяет хронологически сближать изображение на пластине из МИДУ с бабинским, происходящим из погребального комплекса, датируемого по ионийской и лесбосской амфорам и по краснофигурному скифосу 470–450-ми годами до н.э.²⁴ Как видим, это согласуется с промежуточной позицией, которую занимает изображение на пластине из МИДУ по отношению к александровскому и архангельскому.

Выявленный александровско-архангельский сюжетно-стилистический тип не исчерпывает всех изображений сюжета лежащего кабана в скифском зверином стиле Восточной Европы. Помимо него, к данному сюжету относятся изображения с территории Прикубанья, а именно, двусторонняя фигура кабана, сформированная из двух помещенных на деревянную основу серебряных пластин с золотыми вставками для клыков, глаз и ушей – навершие из 1-го Уляпского кургана, датируемого началом IV в. до н.э. (рис. 5, 4)²⁵, и одностороннее изображение кабана в сцене терзания его хищным зверем на золотой накладке из погребения 3 кургана 3а у аула Нечерзий, датируемого IV в. до н.э. (рис. 5, 5)²⁶. Однако эти фигуры в композиционном отношении отличаются от изображений александровско-архангельского типа: они как бы вытянуты в струнку, что достигается за счет позиции головы (она не упирается в землю, а направлена вперед, продолжая ось туловища) и копыт (они не изогнуты вниз по отношению к пясти и к плюсне, а продолжают горизонтальную линию ноги); нечерзийский кабан, кроме того, дан в ином ракурсе – у зверя показаны все четыре ноги.

При известном сходстве существуют и значительные различия в трактовке деталей. Уляпское изображение отличается от кабанов александровско-архангельского типа более удлинённым контуром, грацильностью нижних частей ног, наличием геометричных рельефных ребер, обрамлением лопатки рельефной декоративной полоской, трактовкой кожно-шерстной складки при переходе головы в туловище в виде гладкой дуговидной полосы, обрамленной рельефной каймой (эту деталь А.М. Лесков считает клювом грифона²⁷). Все эти отличия свидетельствуют, очевидно, о развитии той же иконографической схемы, которая лежала в основе александровского изображения и изображения на публикуемой нами пластине, в направлении одновременного усиления натурализма и декоративности в трактовке темы кабана. Не противоречит этому и датировка комплекса, в котором найден предмет, – начало IV в. до н.э. – на основании наличия античного импорта, в первую очередь амфорной керамики²⁸; при этом надо учесть драгоценность навершия с кабаном и, соответственно, возможность его изготовления за некоторое время до попадания в комплекс.

Однако непосредственно отнести уляпское изображение к александровско-архангельскому типу невозможно в силу указанных композиционно-стилистических отличий; соответственно, его можно квалифицировать как особый уляпский тип. Этот тип, возможно, «отпочковался» от ранних изображений александровско-архангельского типа. Вместе с тем не следует исключать, что сама композиция изображения уляпского кабана возникла под влиянием ахеменидской традиции художественного изображения лежащего кабана (в трактовке деталей, отличаю-

²⁴ Алексеев 2003, 259, 296.

²⁵ Шедевры... 1987, 52–53, кат. № 8, табл. 23.

²⁶ Шедевры... 1987, кат. № 80, табл. 54.

²⁷ Шедевры... 1987, 52–53.

²⁸ Сокровища... 1985, 32, 36.

щейся от уляпского большим натурализмом), голова которого не столь сильно опущена, как у кабанов александровско-архангельского типа, или же вовсе горизонтальна, т.е. расположена по оси туловища. Эта традиция проявляется на предметах из соседнего с Кубанью Закавказья – в известных изображениях кабанов, оформляющих концы золотых браслетов V в. до н.э. из Вани²⁹, а на Переднем Востоке – на уздечных бляхах из Тегеранского музея, частной коллекции и Британского музея³⁰.

Еще более отдаленным от александровско-архангельского типа является нечерзийское изображение. Помимо вышеупомянутых особенностей, его отличают от александровско-архангельского типа менее дробная моделировка (тело кабана как бы сглажено, без акцентирования лопатки, бедра и других деталей), пропорциональность и даже некоторая преуменьшенность головы, упрощенность и схематичность трактовки анатомических деталей (клыков, шейной складки, хвоста, копыт). Все это заставляет рассматривать нечерзийское изображение как отдельный тип.

Таким образом, александровско-архангельский тип является самым ранним изобразительным типом в рамках сюжета лежащего кабана в восточноевропейском скифском зверином стиле эпохи «скифской классики».

В поисках стилистических истоков александровско-архангельского типа и, в частности, публикуемого изображения из МИДУ следует обратиться к эпохе «скифской архаики» VII–VI вв. до н.э. Однако полнофигурные изображения кабана, выполненные в канонах скифо-сибирского звериного стиля, в архаический период происходят в основном из более восточных районов по отношению к скифской археологической культуре – это, прежде всего, изображения из таких безусловно ранних, предшествующих «скифской классике» памятников, как Аржан-1 (кабаны «на цыпочках» на «оленном камне» (рис. 6, 2), кабан со свисающими ногами на рукояти кинжала и кабан в позе «внезапной остановки» на кабаньем клыке), Аржан-2 (стоящие кабаны на золотых бляшках и кабан «на цыпочках» на каменной плите), из 5-го Чиликтинского кургана (кабаны «на цыпочках» на золотых пластинах) (рис. 6, 4), из кургана 3 группы Тасмола-V («на цыпочках», со сведенными в точку ногами на роговой застежке), из кургана 4 группы Сакар-Чага 3 (кабаны «на цыпочках» на костяном навершии); кроме того, известны петроглифические изображения кабанов «на цыпочках» из Тарбагатай, у р. Ур-Марал и у ручья Тамураши, которые, в силу значительного сходства с указанными выше, также связываются исследователями с архаическим периодом скифо-сибирского искусства³¹.

Напротив, в искусстве восточноевропейского скифского звериного стиля VII–VI вв. до н.э. известны лишь единичные полнофигурные изображения кабана. А.И. Шкурко полагал, что в Скифии этого времени в целом вовсе нет таковых, в отличие от восточных районов скифо-сибирского мира³², и не случайно В.А. Ильинская исключила образ вепря из репертуара, общего для всего скифо-сибирского искусства, расценивая его как изначально сако-сибирский³³.

²⁹ Лордкипанидзе 1984, 51–53.

³⁰ Amandry 1965, 154, pl. XXIX, 3, 4, 6–8.

³¹ Грязнов 1980, рис. 11, 4; 24, 1; 29, 2; Сугунов, Parzinger, Nagler 2010, Abb.114, 2; Черников 1960, рис. 10, табл. XVIII; Маргулан и др. 1966, рис. 62, 1; Яблонский 1996, рис. 5; Шер 1980, рис. 121.

³² Шкурко 1975, 85.

³³ Ильинская 1976, 26.

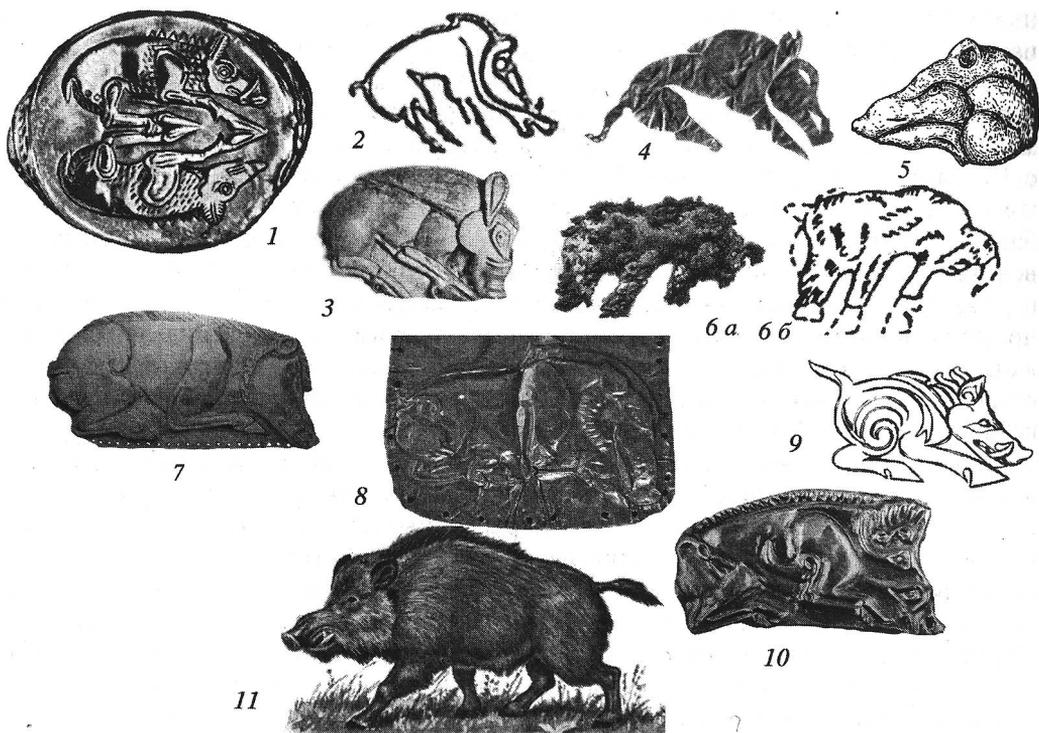


Рис. 6. Композиционно-стилистические истоки изображений лежащего кабана в восточноевропейском скифском зверином стиле: 1 – Келермесская секира (по: Руденко 1962, рис. 41); 2 – Аржан-1; 3 – Эфесский Артемисий (по: Фармаковский 1914, табл. VIII, 5); 4 – Чиликты, курган 5 (по: Артамонов, 1973, илл. 36 б); 5 – Нурманбет-II, курган 3 (по: Артамонов, 1973, илл. 32); 6 а–б – Гуляйгород, курган 38 (6 а по: Бобринский 1887, табл. IX-6; 6 б по: Ильинская 1975, табл. II, 23); 7 – Александровка, курган 6, погребение 1; 8 – МИДУ ДМ 6306; 9 – Башадар (по: Руденко 1960, рис. 21); 10 – Архангельская слобода, курган 5, погребение 1 (по: L'oro..., 1987, 46, cat. 6); 11 – природный прототип (по [http:// hunter-info.ru](http://hunter-info.ru))

Действительно, вряд ли можно усматривать признаки скифского звериного стиля в изображении фигуры идущего кабана на бляшке центральной ручки бронзового зеркала из кургана 35 у с. Бобрица в лесостепном Приднепровье³⁴ – этот комплекс датируется серединой VI в. до н.э.³⁵ Несмотря на то что морфологический тип самого украшаемого зеркала, несомненно, не является ни греческим, ни переднеазиатским, само изображение на его центральной ручке скорее соответствует выявленным М.И. Максимовой признакам древнегреческих изображений кабанов, которым обычно свойственно сочетание маленькой головы, грузного туловища и высокого гребня, тянущегося вдоль всей спины³⁶. Как известно, нельзя считать в полной мере скифскими по стилю и изображения кабанов на рукояти и нижнем наконечнике Келермесской секиры, хотя они и выполнены под несомнен-

³⁴ Бобринский 1901, фиг. 62, табл. XIX, 11; Ковпаненко 1981, рис. 10, 1; Кузнецова 1991, 65, табл. 20, А.

³⁵ Ковпаненко 1981, 130–131.

³⁶ Максимова 1954, 296.

ным влиянием скифо-сибирского искусства³⁷. То же, на наш взгляд, относится и к изображению кабана в секторе 2-м Келермесского зеркала³⁸.

Единственным на территории скифской археологической культуры полнофигурным изображением кабана, выполненным вполне в канонах раннескифского звериного стиля, можно считать фигуру на бронзовой бляхе из кургана № 38 у с. Гуляй-город в Днепровской Правобережной Лесостепи (рис. 6, б а–б)³⁹. Этот комплекс датируется серединой VI в. до н.э.⁴⁰, и, следовательно, изображение кабана из Гуляй-города является ближайшим местным хронологическим предшественником по отношению к александровскому изображению – наиболее раннему в рамках александровско-архангельского типа. Вместе с тем нельзя говорить о прямой стилистической преемственности между этими изображениями в силу сюжетного различия между ними: гуляйгородский кабан представлен не лежащим, а стоящим (либо в состоянии внезапной остановки – так называемый «тормозящий» кабан, либо в какой-то иной позе).

Примечательно, что и среди вышеупомянутых сако-сибирских изображений нет лежащих кабанов – они могут стоять со сведенными в точку ногами, могут двигаться или тормозить с прямыми ногами, направленными наискось вперед, могут быть показаны с безжизненно свисающими ногами, но не с горизонтально размещенными нижними частями ног, что определяет лежащее положение. Исключение составляют протома кабана на уздечной бляхе из тасмолинской культуры (могильник Нурманбет-II), демонстрирующая голову, опущенную на переднее копыто (рис. 6, 5), а также полнофигурное изображение кабана на гривне из погребения 5 кургана Аржан-2⁴¹, где вепрь показан с горизонтальными ногами ниже сгиба запястья и

³⁷ Кисель 1997, 27; 2003, 39, 97, рис. 5; 6, 22, 27.

³⁸ М.И. Максимова расценивала данное изображение как «прямую копию со... скифо-урартского типа кабана» (1954, 299) (имеется в виду тип «тормозящего» кабана на Келермесской секире). В.А. Кисель вслед за ней отнес это изображение к выделенной им третьей группе фигур на Келермесском зеркале (наряду с изображениями барана сектора 4 и кошачьего хищника сектора 3). Эта третья группа, в противовес всем остальным изображениям на зеркале, связывается В.А. Киселем (2003, 97) со скифским звериным стилем, но при этом в отношении кабана исследователь усматривает всего лишь три соответствующих стилиевых признака – позу «внезапной остановки», наличие выступа над лопаткой – «горбика» – и выемки на бедре. Однако наличие «горбика» свойственно в этой группе не столько кабану, сколько барану и пантере. Кроме того, одному из авторов данной статьи уже приходилось обращать внимание на то, что мотив «горбика» как попытка акцентировать на плоскости объемную выступающую над спиной лопатку и мускулы животного свойствен не только скифо-сибирскому звериному стилю, но встречается также в более ранних и близких по времени образах переднеазиатского искусства (Канторович 2001, 201–202, 211–212, табл. 2). Выемка на бедре – не столько декоративный прием, сколько акцентирование коленного сустава. Таким образом, следует, скорее всего, согласиться с мнением М.Ю. Вахтиной о том, что единственным изображением зеркала, без всякого сомнения, близким «памятникам архаического скифского искусства, остается изображение свернувшейся “пантеры”, помещенное в нижней части сектора с фигурами сфинксов, привставших на задние лапы», «все же прочие изображения зеркала по своей художественной манере связаны с искусством Восточной Греции и стран Ближнего Востока» (Вахтина 2005, 317, 318). Соответственно, надо расценивать фигуру кабана на Келермесском зеркале как стилистически преимущественно передневносточное или восточногреческое изображение со скифо-сибирскими композиционными элементами.

³⁹ Бобринский 1887, табл. IX, 6; Ильинская 1975, 161, табл. II, 23.

⁴⁰ Ильинская 1975, 58–59.

⁴¹ Çugunov, Parzinger, Nagler 2010, Taf. 36, 4. Мы благодарим А.Ю. Алексеева, обратившего наше внимание на это изображение.

сустава заплюсны, но голова его не лежит на передней ноге, а немного приподнята над ней, а щетина показана торчащей, как у нападающего кабана (ср. приведенное ниже изображение кабана на Башадарском саркофаге).

На наш взгляд, среди полнофигурных изображений вепря к лежащим кабанам александровско-архангельского типа в композиционном отношении наиболее близки не сако-сибирские изображения, а сдвоенные фигуры кабанов на торце Келермесской секиры (рис. 6, 1), однако они, как уже говорилось, не могут быть вполне отнесены к скифскому искусству.

Очевидно, что композиционная схема лежащего кабана с подложенными под туловище направленными вперед ногами, с головой, опущенной на копыто передней ноги, имеет истоки еще в переднеазиатском искусстве начала I тыс. до н.э., — в частности, в изображениях из Ирана (бронзовые псалии из Луристана, уздечная бляха) и из Малой Азии (уздечные бляхи из Сард и из коллекции Британского музея)⁴². Вероятно, именно эта схема повлияла на появление таких пограничных между скифо-сибирским и переднеазиатским искусством схем «стояще-лежащего» кабана, как изображение вепря на известной бляшке из слоновой кости из Эфесского Артемисия, датируемой не позже начала VI в. до н.э.⁴³ или первой половиной VI в. до н.э.⁴⁴: зверь здесь показан с ногами, направленными наискось вперед, с приподнятым над землей корпусом, но с вертикально опущенной головой и рылом на уровне копыт (рис. 6, 3). При этом такие не характерные для местного искусства черты, как моделировка эфесского изображения сходящимися плоскостями, преувеличенность гребня, акцентирование глаза, уха, лопатки, бедра, копыт, превращение боковых рудиментарных пальцев в колючки (ср., например, изображение костромского оленя), позволяют относить это произведение к скифо-сибирскому звериному стилю, не исключая участия местных малоазийских мастеров в его создании. Уже П. Амандри отметил совершенно особенный характер изображения эфесского кабана на фоне остальных вышеназванных переднеазиатских изображений этого животного и указал, что такие признаки, как позиция ног и стилизация уха, связывают данное изображение с скифским искусством⁴⁵.

Возможно, конвергенция переднеазиатского сюжета лежащего кабана с изначально сако-сибирской схемой «тормозящего» кабана с вытянутыми вперед наискось ногами, уже имевшей тенденцию к почти горизонтальному отображению ног (ср. вышеупомянутое изображение «почти лежащего» кабана из Аржана-2 и изображение кабана на Башадарском саркофаге (рис. 6, 9) — здесь зверь несомненно нападает, о чем свидетельствует приподнятый хвост), привела к возникновению схемы лежащего кабана александровско-архангельского типа. В свою очередь, александровско-архангельский тип в своем развитии дал такие ответвления (возможно, в сочетании с одновременными ахеменидско-закавказскими влияниями), как уляпский тип лежащего кабана.

⁴² См. подробнее: Amandry 1965. 154, pl. XXVII; XXIX, 3, 4, 6–8; Переводчикова 1994, рис. 4, 6–10; Иванчик 2001, рис. 37, 2; 39, 2; 42, 1.

⁴³ Максимова 1954, 298.

⁴⁴ Иванчик 2001, 90.

⁴⁵ Amandry 1965, 154. В поисках истоков стилистической природы изображения кабана из Эфесского Артемисия А.И. Иванчик предположил его лидийское происхождение (2001, 94, 96), В.А. Кисель, оспорив эту гипотезу, предположил какое-то иное, но в любом случае нескифское (при этом автор признает аналогию в трактовке уха эфесского кабана с изображениями из Уйгарака) (2003, 48–49). Нам же представляется, что изображение из Эфеса имеет гораздо больше сходства со скифо-сибирским звериным стилем, нежели с малоазийским и, шире, переднеазиатским искусством.

Завершая характеристику публикуемого изображения и его аналогов, коснемся содержательного аспекта данных изображений.

Позиция александровского кабана, изображенного на ножнах меча из погребения 1, и особенно тот факт, что его пяточок находится ниже уровня копыт, позволили исследователям, обнаружившим и опубликовавшим данное изображение, предположить, что здесь изображен «раненый или убитый» кабан⁴⁶. Сходным образом описывает кабана на бляхах колчана из Архангельской слободы А.М. Лесков: по его словам, здесь изображен тяжелый вепрь, уткнувшийся или упершийся в землю (букв. «важкий вепрь, що втупився в у землю»)⁴⁷. Правомерно отнести эти оценки и к трактовке позы кабана на публикуемой нами пластине из МИДУ, ДМ 6306⁴⁸. Симптоматично присутствие изображений кабана александровско-архангельского типа на изделиях, являющихся важнейшими атрибутами скифа-воина, – на мече, колчане и чаше (напомним, что именно колчан с луком и чаша в совокупности с поясом составляли набор, с которым связано излагаемое Геродотом (IV. 9–10) этногоническое сказание о Геракле-прародителе скифов и об испытании его сыновей). Возможно, здесь мы имеем дело с воинско-охотничьей магией. В качестве параллели можно привести аналогию из иного этнического и хронологического контекста, сходного со скифским с точки зрения хозяйственно-культурного типа. Как указывает С.Г. Кляшторный, в раннесредневековом тюркском обществе для инициации предполагалось совершение охотничьего или воинского подвига, причем одна из тюркских рунических надписей сообщает, что известный полководец Кули-чор «в семь лет... убил горную козу, а в десять лет – дикого кабана»⁴⁹.

Более глубокий анализ семантики данных изображений мы осуществлять не будем, учитывая большую работу, проделанную исследователями в отношении изучения скифского образа кабана как такового, ассоциируемого предположительно с инкарнациями Веретрагны в иранской мифологии⁵⁰ и «Ареса» в собственно скифской мифологии⁵¹, квалифицируемого также (в качестве животного, занимающего промежуточную позицию между травоядными и хищниками) как медиатор между средним и нижним мирами⁵².

Литература

- Артамонов М.И. 1973: Сокровища саков. Л.
Алексеев А.Ю. 2003: Хронография Европейской Скифии VII–IV вв. до н.э. СПб.
Бобринский А.А. 1887: Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы. 1. СПб.
Бобринский А.А. 1901: Курганы и случайные археологические находки близ местечка Смелы. 3. СПб.
Болтрик Ю.В. 1998: Вепрь – один из символов скифского Ареса // Скифы. Хазары. Славяне. Древняя Русь. Международная конференция памяти М.И. Артамонова. Тез. докл. СПб., 80–82.
Вахтина М.Ю. 2005: Греческое искусство и искусство Европейской Скифии в VII–IV вв. до н.э. // Греки и варвары Северного Причерноморья в скифскую эпоху. СПб., 297–397.

⁴⁶ Ковалева и др. 1978, 13.

⁴⁷ Лесков 1974, 75.

⁴⁸ Известная «безжизненность» еще ранее свойственна вышеупомянутым кабанам с низко опущенной головой и свисающими ногами («на цыпочках») в сако-сибирском зверином стиле.

⁴⁹ Кляшторный 1984, 148.

⁵⁰ Кузьмина 1976, 55, 60.

⁵¹ Болтрик 1998, 80–82.

⁵² Переводчикова 1994, 46–48.

Minns E.H. 1913: Scythians and Greeks. Cambr.
Leskov A.M. 2008: The Maykop Treasure. Philadelphia.
L'or... 2001: L'or des Amazons. P.
L'oro... 1987: L'oro di Kiev. Milano.
Skyyten... 1990: Skyyten Kulta-Aarre. Turku.

A GOLDEN PLATE FROM THE MUSEUM OF HISTORICAL TREASURES OF UKRAINE AND THE FIGURE OF LYING BOAR IN SCYTHIAN ANIMAL STYLE

A. R. Kantorovich, A. A. Gribkova

The authors publish a golden plate from the Museum of Historical Treasures of Ukraine with a figure of lying boar. The object is identified as a decoration for a wooden ritual Scythian vessel. Iconographic analysis of the figure allows the authors to date the object to the 5th century BC, probably to its second quarter. The figure is compared with other images of boar in Scythian art. An attempt is made to outline the process of appearance of the lying boar motif in East European Scythian animal style. Together with the closest parallels, the authors classify this figure with the so-called «Alexandrovsk and Arkhangelsk» stylistic type of lying boar, dated to the late 6th – early 4th century BC. They also try to represent the process as resulting from convergence between the Near-Eastern motif of lying boar and the Saka-Siberian pattern of «stopping boar».