

Н.М. Руденко

Искусство скифов Алтая

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.01
ББК 85
Н11

Н11 **Н.М. Руденко**
Искусство скифов Алтая / Н.М. Руденко – М.: Книга по Требованию, 2023. – 92 с.

ISBN 978-5-458-31072-7

ISBN 978-5-458-31072-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

АЛТАЙСКИЕ СКИФЫ

имеют большой научный интерес и художественную ценность. Таких курганов исследовано всего несколько: Катандинский и Берельский, раскопанные В. В. Радловым в 1865 году, Шибинский, раскопанный М. П. Грязновым в 1927 году, и Пазырыкский — нами в 1929 году².

Описание курганов, раскопанных В. В. Радловым, дано им в седьмой главе его работы «Aus Sibirien». Подробный анализ этих раскопок сделал А. А. Захаров³. О раскопках Шибинского кургана имеется лишь очень краткое сообщение⁴. Описаний Пазырыкского погребения несколько, но все они кратки и имеют предварительный характер. Кроме вещей из этих курганов, мы располагаем сравнительно небольшими коллекциями из раскопок рядовых курганов А. В. Адрианова в 1911 году в Майэмирской степи⁵, из раскопок С. И. Руденко в 1925 г. и С. М. Сергеева в 1929 г. близ г. Бийска Алтайского края⁶, коллекцией с Алтая Фролова, опубликованной В. В. Радловым⁷, и коллекцией М. П. Погодина.

Предметы из Катандинского и Берельского курганов, равно как и коллекции М. П. Погодина, хранятся в Гос. Историческом музее в Москве, коллекция из раскопок Пазырыкского кургана и коллекция Фролова — в Государственном Эрмитаже, предметы из раскопок С. И. Руденко под г. Бийском — в Гос. Этнографическом музее в Ленинграде, из раскопок С. М. Сергеева — в Бийском краевом музее.

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФСКОГО ИСКУССТВА

Вопросами о происхождении скифов и их искусства занимались многие ученые и высказывали самые разнообразные, иногда взаимоисключающие, предположения. Здесь нет надобности критиковать теории, которые покоятся на шаткой методологической основе и, кроме того, не могли исходить из нового материала, открытого советскими археологами, обогатившими наши представления о происхождении скифов и скифской культуры.

В некоторых обобщающих работах в области скифской культуры, которые хотя и устарели по своим методам и по использованному материалу, все же содержится свод обильного материала, накопленного русской археологической наукой более чем за столетие, и поэтому они небесполезны как источники большого количества фактов и наблюдений.

Рассматривая различные точки зрения на происхождение скифского искусства, мы останавливаемся преимущественно на выводах тех работ, которые вытекали из имевшихся в то время материалов.

Скифское искусство характерно само по себе, писал Миннз в своем обобщающем труде «Скифы и греки». Если исключить все иноземные влияния, в скифском искусстве останется нечто, ни на что не похожее, основа всего его развития. Этот туземный элемент во всей его чистоте Миннз видит в бассейне верхнего Енисея с его центром в Минусинском крае. До тех пор, пока время и истинные связи минусинского искусства не будут выяснены, нельзя сказать, полагает Миннз, что скифская проблема разрешена⁸. В древнем минусинском искусстве он не видит ничего такого, что могло прийти извне. Рейнах показал сходство между сибирским искусством и некоторыми элементами искусства микенского. Если это было так, замечает по этому поводу Миннз, то это имело бы место и в позднейшей минусинской культуре, которая была идентична скифской. Но эти последние получали средиземноморские элементы и непосредственно. Архаическое греческое искусство, собственно ионийское, проникло к ним в раннем периоде, но до него там могли быть и другие влияния из эгейской области. Что могло быть верным в заманчивой теории Рейнаха, пишет Миннз, это — распространение воспроизведений животных

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФСКОГО ИСКУССТВА

в летучем галопе от микенского искусства до уже позабытого центрально-азиатского искусства, через Сибирь до Китая.

В последние годы в своих лекциях «Искусство северных кочевников» Миннз с большей уверенностью говорит о возникновении подлинно скифского искусства, вне иноземных влияний на севере Центральной Сибири. Между тем он не отрицает, что после того как скифы вошли в контакт с передней Азией, их искусство подверглось ассирийским, точнее — закавказским влияниям⁹.

Иной точки зрения на происхождение скифского звериного стиля держался Б. В. Фармаковский¹⁰. «Звериный» стиль, писал Фармаковский, до сих пор большей частью считался оригинальным стилем «скифов» и вместе с ними выводили его из Азии и называли иногда урало-алтайским. Фармаковский отмечает, что предметы этого стиля найдены в Ольвии и в других ионийских колониях и что аналогии им можно указать в большом количестве в греческом архаическом и особенно в ионийском искусстве. По его мнению, до ионийской колонизации берегов Черного моря многочисленные народы Скифии довольствовались образами примитивного «звериного стиля», который встречается на данной стадии культуры повсюду. «С началом ионийской колонизации Понта на месте элементарных образов в Скифии появляется новая обработка мотивов звериного стиля совершенно такая, какую нам представляют находки в ионийских колониях и вообще в ионийском искусстве. Эта новая обработка старых элементарных мотивов представляет в Скифии впервые действительно художественную передачу. Ионийцы убогие элементы возвели, так сказать, в перл создания и положили в Скифии основание для действительно настоящего оригинального стиля»¹¹. После анализа ионийского искусства в заключение он пишет: «Ионийцы дали народам Скифии только художественную стильную обработку тех, ими самими заимствованных из Малой Азии «звериных образцов», элементы которых в Скифию попадали уже и раньше, задолго до ионийской колонизации берегов Черного моря...» «Ионийцы облагородили те первоначальные бесформенные начала, которые в Скифии были до появления ионийской торговли. Только ионийцы создали здесь настоящий художественный стиль. Этот стиль получил самое широкое распространение в необъятных степях Европы и Северо-запада Азии»¹².

Наиболее подробному анализу скифский звериный стиль подверг М. И. Ростовцев. Впервые вопрос о характере и происхождении скифского искусства был поставлен им в работе «Скифия и Боспор». Выделяя группу предметов скифской культуры с резко подчеркнутым восточным и специально иранским характером, Ростовцев указывал, что их особенностью «считается господство в их орнаментальном украшении так называемого звериного или скифского орнаментального стиля»¹³. «...На юге России стиль этот царит почти безраздельно и украшает при этом предметы, ирано-хеттское происхождение которых представляется более чем вероятным». И далее подчеркивал: «Именно эти предметы, украшенные в оригинальном, неповторяющемся в такой цельности и органичности

ИСКУССТВО СКИФОВ АЛТАЯ

зверином стиле, дают тон всей той смешанной культуре, которая представлена в богатых курганных погребениях юга России, начиная с VII до III в. до Р. Хр.» Эта так называемая скифская культура «при данном состоянии научного исследования представляется нам, — писал далее Ростовцев, почти исключительно в аспекте культуры верхних господствующих слоев общества»¹⁴. Анализируя предметы из скифских погребений юга России, в частности кубанских, Ростовцев снова подчеркивал, что «основа этих вещей восточная, специально иранская и эти вещи дают тон всей культуре»¹⁵.

Не соглашаясь с Фармаковским, считавшим скифский звериный стиль дериватом греческого ионийского, т. е. «ионийским стилем из Скифии», Ростовцев находил, что принципы этих двух стилей в основе глубоко различны. «Скифский стиль характеризуется... не только и не столько применением в орнаментике животных или частей их, а самой трактовкой животных. При этом восточные образы фигур из различных животных или частей их, за исключением грифона, для него вовсе не характерны». Развивая эту мысль, он писал, что ионийский стиль в некоторых чертах совпадает со скифским звериным стилем и, может быть, в общем, восходит к одному с ним прототипу, но по духу и основным признакам своим он резко разнится от скифского звериного стиля. Ему не свойственно в такой мере, как скифскому звериному стилю, стремление заставить зверя служить чисто орнаментальным целям, не стесняясь тем, что для этого ему приходится насиловать природу зверя и придавать ему странные неестественные позы. В нем незаметно далеко идущего предпочтения к лежащим, скорченным и собравшимся в один клубок зверям, составляющим одно орнаментальное целое. Нет в нем тенденции трактовать конечности зверей, особенно рога, лапы, хвост, гриву, в духе чисто орнаментальном. Нет, наконец, и попытки стилизовать эти конечности, как части животных, и покрывать поверхность тела животного изображениями других зверей, трактованных, в свою очередь, как орнамент. Для греческого звериного стиля животное есть, прежде всего, животное, изображаемое художником любовно, как таковое, а не как орнамент. Он любит создавать из двух, трех зверей группы, полные жизни и экспрессии. Всего этого скифский звериный стиль почти не знает. Только восточное гербообразное сопоставление зверей, перешедшее и в Малую Азию, и в Элладу, перешло и в скифский звериный стиль, которому орнаментальность этого сопоставления была конгениальна. Гораздо ближе к скифскому звериному стилю, чем восточно-греческий звериный стиль, стоит звериный стиль западно-сибирских вещей эпохи бронзового и раннего железного века. Все указанные особенности звериного стиля мы находим здесь налицо»¹⁶.

Однако Ростовцев не видел в сибирских вещах оригиналов и прототипов скифского звериного стиля. По его мнению, «сибирские вещи для этого слишком грубы, но недостаточно исконны и не дают эволюции отдельных типов. В них ясно чувствуются восточные или южные, несомненно заимствованные, элементы и только небольшое количество элементов местных и оригинальных. Всего богатства скифского звериного

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФСКОГО ИСКУССТВА

стиля отсюда не выведешь... Надо думать, что у обоих пошибов был один общий источник, питавший и ту и другую струю». В сибирских вещах Ростовцев находил ряд оригинальных черт, не встречающихся в ранних памятниках звериного стиля в Скифии, и поэтому он склонен был считать западносибирский звериный стиль сравнительно самостоятельным. «И он и южнорусский вышли из одного источника и питаются им все время, южнорусский, несомненно, в отдельных случаях влияет на западносибирский, но в общем оба развиваются параллельно, причем южнорусский, находится в теснейшем контакте с ионийским, сибирский же сохраняет более близкую связь с прародной стили, общей для его и южнорусского».

Вопрос о месте происхождения рассматриваемого звериного стиля Ростовцеву представлялся трудным и сложным. «Мы слишком мало знаем ранние стадии развития иранского художественного творчества, чтобы иметь возможность утверждать или отрицать происхождение звериного стиля с его специфическими южнорусскими или сибирскими особенностями из недр иранства. Некоторые совпадения с вещами архайческого Элама позволяют, во всяком случае, признать априорную вероятность этой гипотезы»¹⁷.

К вопросу о происхождении скифского звериного стиля М. И. Ростовцев возвращается и в следующей своей работе «Иранцы и греки на юге России»¹⁸. Подчеркивая древность звериного стиля вообще, Ростовцев в этой работе особое внимание уделяет Передней Азии. Он указывает, что много радикальных нововведений в развитии звериного стиля и некоторые новые принципы орнаментации были сделаны в Месопотамии. Эти весьма важные принципы остались классическими и до наших дней. Для расположения животных в серии по поверхности украшаемых вещей в Месопотамии уже в сумерское время применялись те схемы, которые позднее сделались нормальными для звериного стиля вообще. Очень важно было введение в орнаментальное искусство, помимо схем натуральных животных, особых фантастических существ, полученных в результате соединения частей тела любимых животных того времени, иногда в смеси с символическим существом: льва, орла, змеи, быка и т. п., главным образом крылатых. Так возникли два типа грифонов: с рогатой головой льва и ушастой орлиной головой, оба — с гребнем. В этой работе Ростовцев показывает, что эти сумерские нововведения имели огромное влияние на весь древний мир в целом. Между прочим он указывает, что приемы эти, процветавшие в Греции в течение архаического периода, позднее были там заменены другими орнаментальными концепциями, более богатыми и более тонкими, но долго сохранялись на востоке. Замечательного развития они достигли в Ассирии. Ассирия и страны, зависевшие от Ассирии, удержали все упомянутые выше схемы, но там были введены и некоторые важные изменения. Звериный стиль мало-помалу становился все более декоративным: животные фигуры теряли свою реальность и употреблялись только как орнаментальные мотивы, подобно мотивам растительным и геометрическим.

ИСКУССТВО СКИФОВ АЛТАЯ

Иранский мир находился под сильным влиянием Ассирии и ее цивилизации, особенно в I тысячелетии до н. э., но в то же самое время, как предполагает Ростовцев, он имел свою собственную цивилизацию и сравнительно независимое искусство. «Иранский мир, вероятно, дал звериный стиль, обычно называемый скифским»...¹⁹

Теория Ростовцева, вытекающая из генезиса скифского звериного стиля, предполагает его происхождение из страны, соответствующей приблизительно современному Туркестану, но он подразумевает также и область Алтая, богатую металлом. «Там был иранский народ саки, находившийся в непрерывных сношениях с Ассирией, он выработал звериный стиль, который затем принес с собой на юг России».²⁰

Особо детальному анализу скифский звериный стиль подвергнут в позднейшей его работе «Звериный стиль на юге России и в Китае».²¹ В этой работе Ростовцев прежде всего отмечает, что скифское искусство в том виде, в каком мы его впервые узнаем на юге России (VII—VI вв. до н. э.), появляется там почти все сразу, со всеми его особенностями, без каких бы то ни было предшественников.

«Внезапно, в конце VII в. до н. э., юг России был наводнен огромным числом высокохудожественных вещей с особым и оригинальным стилем орнаментации. Несомненно, что эта волна пришла извне». Кто же был творцом этого стиля? Ростовцев отвечает: «Несомненно, что скифы были чистыми иранцами, с незначительной примесью монгольских (тюркских) элементов»²². Вместе с тем скифский стиль являлся и самобытным и оригинальным. «Если нам случится найти в этих (скифских) могилах вещи, которые украшены в особом стиле, который не может быть объяснен ни импортом, ни подражанием, мы можем сказать, что мы имеем поразительное искусство, которое может быть названо скифским»²³. Исследуя постепенную эволюцию скифской жизни и искусства на юге России, Ростовцев различает четыре отдельных периода в истории скифской культуры.

1. Архаический период (VII—VI и начало V вв. до н. э.)
2. Переходный или пред-ионийский период (V и начало IV вв. до н. э.)
3. Классическая эпоха пантикапейского периода, наивысший расцвет скифского процветания (IV в. до н. э.).
4. Период упадка и внедрение новых черт и влияний (конец IV в. и начало III в. до н. э.).

Изучение развития звериного стиля на юге России не привело М. И. Ростовцева к разрешению проблемы об его происхождении. Указав на существенные отличия скифского искусства от современного ему искусства Персии, Ионии и южного Кавказа, Ростовцев полагает, что «скифский звериный стиль пришел, вероятно, с востока, или с северо-востока или с севера»²⁴. Особенно подробно останавливается он на сопоставлении культуры и искусства скифов с культурой и искусством сибирскими.

Анализ Минусинской культуры и искусства VI—V вв. до н. э. приводит его к выводу, что сибирские местности района Минусинска не были родиной скифского звериного стиля.

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФСКОГО ИСКУССТВА

Сибирский материал интересен постольку, поскольку он показывает, что происхождение скифского стиля следует искать где-то в Центральной Азии, в месте, откуда он мог легко притти и на юг России и в Сибирь. Во всей области Центральной Азии он встречается в изобилии, и трудно отдать предпочтение одному пункту перед другим. Мог бы быть принят Туркестан, но фауна звериного стиля указывает скорее на страну горную и лесную, чем на ровные и плодородные почвы области древнего земледелия.

Породившие звериный стиль были охотниками и кочевниками, а не крестьянами и земледельцами. Их более привлекали лесные звери, а не ручные домашние животные земледельческой жизни. И они были вместе с тем в соприкосновении с цивилизацией Ближнего Востока, особенно с культурой персидской империи. Некоторые мотивы их звериного стиля (орел-грифон) они, вероятно, позаимствовали от Персии или от народов, подвластных Персии²⁵.

Иначе подходили к решению вопроса о происхождении скифского искусства советские ученые М. И. Артамонов и С. А. Жебелев²⁶. Касаясь скифского или звериного стиля, они отмечают наличие в нем с ранней поры наряду с туземными мотивами образов, проникших с Востока, а затем из античного мира, но родственных с мотивами скифского происхождения. Что касается общности искусства на всей обширной территории бытования так называемого скифо-сибирского искусства, то и скифское, и сибирское искусство, по их мнению, «определяются не только распространением одних и тех же иноземных влияний, но и обменом формами и мотивами туземного происхождения, в связи с чем самая постановка вопроса о месте происхождения «звериного стиля», той или иной области его первоначального распространения, и равным образом об особом народе, его творце, представляется совершенно неправильной и, как показал опыт, исключающей возможность положительного ответа». Подчеркивая, что «в первое время своего существования звериный стиль был принадлежностью верхнего слоя варварского общества», М. И. Артамонов и С. А. Жебелев полагают, что «это искусство было вызвано потребностью в украшении вещей парадного назначения. Оно явилось вместе с предметами роскоши, и нет решительно никаких оснований полагать, что его мотивы и формы были выработаны где-то раньше, в вещах какого-то иного рода».

Вопрос о корнях скифского звериного стиля вскользь затрагивается в работе Д. Н. Эдинга «Резная скульптура Урала». «В развитии звериного стиля, — пишет Эдинг, — особенно отчетливо проступают два мотива: во-первых, включение в орнаментальные композиции представителей животного мира, трактованных в различной степени произвольно, но подчиненных определенному ритму, и, во-вторых, разработка облика животного, результатом чего является создание фантастического образа, отдельные части которого в известной степени реалистичны или, наоборот, обращаются в орнаментальные мотивы». Далее он отмечает генетическое единство уральских резных скульптур и типичных памятников звериного

ИСКУССТВО СКИФОВ АЛТАЯ

стиля (имея в виду скифский), несмотря на кажущееся несходство тех и других²⁷. «Развитое искусство Урала, с чутким пониманием животного мира, с его зрелой техникой, было местным, основным, сильным и разработанным компонентом того агрегата, который условно и не совсем точно называется «скифским» звериным стилем»²⁸. Исходную, древнейшую стадию евразийского звериного стиля Эдинг характеризует реалистической скульптурой, воспроизводящей (в дереве, роге, камне и металле) животных леса и лесостепи, допуская только некоторую роль южных культур, пополнивших тематику и ускоривших развитие декоративных мотивов. «Образы, рожденные и воплощенные творческой волей охотников, заложили основание евразийского звериного стиля»²⁹.

Не останавливаясь на теоретической основе взглядов Миннза, Ростовцева и Фармаковского, поскольку они характеризуют пройденный этап науки, вышеизложенные предположения о происхождении скифского искусства в целом могут быть кратко сведены к следующим суждениям:

1. Примитивный и бесформенный, до понийской колонизации Черного моря, древний скифский стиль облагородили и превратили в настоящий художественный звериный стиль понийцы (Фармаковский).

2. Подлинно скифское искусство возникло на севере Центральной Сибири (верховья р. Енисея, Алтай) вне иноземных влияний и только позднее подверглось влиянию Передней Азии (Миннз).

3. Происхождение скифского звериного стиля — не на севере Сибири (из долины Енисея), его родина — срединная Азия (Туркестан, Алтай), его вероятная основа — иранская, с самостоятельными центрами южнорусским и сибирским, а возможно и с другими (Ростовцев).

Таким образом, накопленный фактический материал приводит ряд ученых к мысли, что Западная Сибирь, в частности Алтай, если не являлись колыбелью скифского звериного стиля, то во всяком случае были одним из центров его развития. Новейшие работы советских ученых и новые археологические открытия значительно расширяют представления о культурных центрах скифов. В свете этих новых данных искусство скифов Алтая представляет особый интерес.

ПРИЕМЫ И ТЕХНИКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА АЛТАЙСКИХ СКИФОВ

Искусство западных, причерноморских скифов известно, главным образом, по литым бронзовым и золотым изделиям, золотым штампованным пластинам и, отчасти, по резным из кости вещам. Это, преимущественно, — предметы личного и конского убранства, украшения предметов вооружения, навершия древков, ручки сосудов и т. п. На Алтае, вследствие особой конструкции могильных сооружений и исключительно благоприятных гидрофизических условий и промерзания могил, прекрасно сохранились изделия из материалов, обычно легко разрушающихся во времени, таких, как дерево, кожа, мех, войлок и волос. Поэтому комплекс художественных изделий алтайских скифов численно, вследствие незначительного количества раскопанных там могил, хотя и неизмеримо меньше, чем материал по скифам причерноморским, но много разнообразнее по характеру сохранившихся произведений. Можно определенно сказать, что при отсутствии вековой мерзлоты в крупных алтайских погребениях скифского времени до нашего времени не сохранилось бы и десятой доли тех вещей, которыми мы сейчас располагаем.

В самом деле, с Алтая мы имеем многочисленные резные из дерева художественные изделия. Особенно много их в погребениях Катандинском, Пазырыкском и Шибинском. Это, главным образом, уздечные псалии (треньзеля), уздечные и седельные наборы всевозможных подвесок, нашитые на одежду пластины. Все они, как правило, были покрыты золотыми листками или оловянной фольгой. В меньшем количестве известны украшения, вырезанные из кости. Очень много украшений, вырезанных из кожи и меха. Среди последних особенно многочисленны вырезанные из кожи накладки на седельные луки и потфеи, на покрышки седельных подушек, подвески к последним. В меньшей мере, но все же весьма широко, для художественных изделий на Алтае был использован войлок. Достаточно указать на замечательные войлочные аппликации, покрышки седельных подушек, войлочный ковер с художественным фризом или же маски с голов лошадей из Пазырыкского погребения. В качестве материала для украшений, в частности для конской сбруи, использовалась береста, крытая листовым золотом (Берельский курган) и, как дополнительный материал для бахромы и кистей, — конский волос.

ИСКУССТВО СКИФОВ АЛТАЯ

Примечательная особенность искусства алтайских скифов — его многокрасочность, комбинации черного, коричневого и белого материала (войлока и кожи) в сочетании с ярко окрашенным в красный, синий и желтый цвета. Окрашивался не только войлок и мех, но и конский волос (Катанда, Пазырык).

Другая характерная особенность этого варварского искусства — использование в одних и тех же изделиях всех имеющихся у них под руками материалов и средств художественного воспроизведения. Например, в одном и том же седле встречаются: вырезанные из кожи силуэтные изображения борьбы зверей, силуэтные же кожаные подвески, но раскрашенные и инкрустированные вставками золотых листков, с бахромой и кистями из крашеного конского волоса, разнообразный вырезанный из дерева и покрытый золотыми листками набор подвесок нагрудника. Еще показательнее в этом отношении маски с лошадиных голов: при их изготовлении использована и кожа, и окрашенный в различные цвета войлок, и мех, и конский волос, и золотые пластинки с дополнительной подрисовкой характерных особенностей изображаемого клеевыми красками.

В связи с многообразием материала и техника художественного творчества алтайских скифов была чрезвычайно разнообразна. Прежде всего мы имеем, хотя и не так много, вырезанных из дерева и отлитых из бронзы скульптурных произведений. Среди них — фигурки оленей из Катандинского кургана, головы барсов — из Шибинского, берельские ушастые орлы. Особо следует отметить мягкую скульптуру — голову рогатого львиного грифона в одной из пазырыкских масок. Особенно многочисленны столь характерные для скифского искусства вообще резные из дерева и кости барельефные изображения, преимущественно животных. К ним относятся фалары — знаменитый лось, гусь, и лебеди Фроловской и Погодинской коллекции, изображения различных зверей и их голов в псалнях и наборах конской сбруи из Пазырыкского, Шибинского и других курганов; свернувшиеся в кольца и перевившиеся звери из Май-эмирского и Катандинского курганов, пазырыкские человеческие маски и многочисленные уздечные и седельные наборы.

Новостью для скифского искусства явились открытые в Пазырыкском кургане многочисленные силуэтные изображения, вырезанные из кожи, и войлочные аппликации. Здесь мы впервые познакомились с поразительными по своей выразительности графическими изображениями различных зверей, в частности — в сценах нападения хищников на лосей, оленей и горных козлов. Замечательны по своему стилистическому оформлению фигуры петухов на пазырыкском саркофаге или петушков на конских нагрудниках. Исключительны по своей композиции силуэтные подвески к седлу в виде человеческих масок.

Особое место в художественном творчестве алтайских скифов по сюжету и стилю занимают выполненные в технике аппликации сцены нападения грифонов на горных козлов (седельные покрывки), бараньи головы, в частности в комбинации с головами львиных грифонов (седельные подвески), рогатый львиный грифон (в конской маске).