

**Росляков С.Н.**

кандидат искусствоведения, доцент,  
директор Николаевского областного  
художественного музея имени В.В.  
Верещагина, заслуженный работник  
культуры Украины

## ТРИ СКУЛЬПТУРНЫХ ШЕДЕВРА ЭПОХИ ЭНЕОЛИТА – РАННЕЙ БРОНЗЫ ИЗ КРЫМА

**Аннотация.** Статья С. Н. Рослякова «Три скульптурных шедевра эпохи энеолита – ранней бронзы из Крыма» посвящена анализу трех уникальных подобных каменных скульптур из Крыма. Автор впервые рассматривает скульптуры под углом зрения изобразительного искусства, а также, как важнейший информационный источник, раскрывающий особенности внешнего и внутреннего мира древнего народа Крыма. Впервые автором высказывается предположение об изобразительном решении потусторонних представлений людей эпохи энеолита – ранней бронзы.

**Ключевые слова:** композиция, представления, скульптура, рисунок, реальный мир, потусторонний мир.

**Анотація.** Росляков С.М. Три скульптурних шедеврів епохи енеоліту – ранньої бронзи Криму. Стаття присвячена аналізу трьох унікальних і дуже подібних одна одній кам'яних скульптур із Криму. Автор вперше розглядає ці скульптури під кутом зору образотворчого мистецтва, а також, як важливі джерела, що розкривають особливості зовнішнього та внутрішнього світів давнього народу Криму. Вперше автор висловлює думки про образотворче рішення потойбічних уявлень людей доби енеоліту – ранньої бронзи.

**Ключові слова:** композиція, уявлення, скульптура, рисунок, реальний світ, потойбічний світ.

**Annotation.** Roslyakov S.N. Three sculpture masterpieces of eneolith – early bronze epoch from the Crimea. The article by Roslyakov S.N. is devoted to analysis of three stone similar sculptures from the Crimea. The author is the first who analysis these sculptures from the point of view of fine art studies, so as very important information source, which shows peculiarities of inner and outward worlds of ancient man in Crimea. The author also at the first time tells about the first fine art decision about imaginations of the world after death of ancient peoples.

**Key words:** composition, imagination, sculpture, drawing, real world, world after death.

**Постановка проблемы.** В середине – второй половине XX столетия в Крыму были найдены три однотипных памятника – каменные стелы эпохи энеолита – ранней бронзы. Найдены древние статуи были примерно в одном районе. Все они были опубликованы в разное время и разными авторами. Так, первую из стел, найденную на окраине села Казанки (Бахчисарайского района) опубликовал А.А. Щепинский еще в 1958 году [7]. Позднее он несколько раз возвращался к анализу этой стелы [8; 9]. Стела из окраин Ак – Чокрака была опубликована Д.Я. Телегиным, при этом он абсолютно справедливо ставит эту стелу в один ряд со стелой из с. Казанки и, на наш взгляд, совершенно неоправданно рядом со стелой из Новочеркасска [4, 14 – 15]. И, наконец, третья стела из с. Верхнереченского, найденная А.А. Щепинским в 1968 году, была опубликована только в 2005 году украинским археологом И.Т. Черняковым [6]. Все перечисленные публикации рассматривают скульптуры исключительно с точки зрения исторического артефакта, включающего в себя существенную информационную составляющую из антропоморфных и зооморфных образов и предметов, изображенных на их поверхности.

Автор предполагает рассматривать эти скульптуры с точки зрения, с одной стороны, предметов искусства, а, с другой стороны, важных свидетелей мировоззрения обитателей Крыма эпохи энеолита – ранней бронзы.

**Результаты исследований.** Первая из стел (Казанковская) была найдена в 1956 году рядом с насыпью одного из погребальных курганов (по другой версии в насыпи кургана), что определенно привязывает скульптуру к погребальным обрядам древнего населения Крыма (рис. 1). Стела изготовлена из серозеленого диорита, выходы которого на поверхность обнаружены всего в 15 – 20 километрах к югу [7, 143]. Это чрезвычайно плотный и крепкий камень. Высота скульптуры составляет 145 см., ширина ее находится в пределах 28 – 29 см., а толщина – 15 см. [7, 143] То-есть, скульптура выполнена из местного материала, а ее общие размеры приближаются к физическим размерам тела человека. Таким образом, перед нами практически монументальное произведение, связанное с погребальными обрядами [8, 41; 9, 21].

Прежде всего, у памятника обращает на себя внимание вытянутость пропорций фигуры, изгиб тела со стороны спины, который свидетельствует о восприятии памятника не только с фасадной части, но и с боковых сторон, а также удивительно своеобразная трактовка черт лица в виде дугообразных бровей, переходящих в нос. В литературе встречается наименование подобной трактовки глаз и носа, как Т – образное изображение [7, 147]. Статуя была предназначена, по крайней мере, некоторое время для вертикальной установки, о чем говорит нижняя, заостренная и не обработанная четвертая часть скульптуры. Соотношение высоты скульптуры к ее ширине соответствует отношению пять к одному. Отдельной темой разговора служит помещенная под поясом группа из двух человеческих фигур.

Надійшла до редакції 21.12.2012

Взглянем на памятник, как на произведение искусства. Скульптура предназначена для кругового осмотра, что уже свидетельствует о развитом трехмерном мировоззрении мастера и окружающей его человеческой среды, готовой к восприятию подобного рода произведений. Припомним, что после античности в Европе лишь в XV веке в эпоху раннего Возрождения в Италии появляются скульптуры, предназначенные для кругового обзора. Технически скульптура выполнена чрезвычайно тщательно. Все показанные части тела и детали, а именно черты лица, руки, пояс, а также изображение двух человек выполнены в технике низкого рельефа. Иными словами все детали сделаны выступающими над основной частью скульптуры. Вся остальная поверхность весьма тщательно обработана и сглажена, для чего понадобилось приложить немало труда и умения.

Выше уже отмечались вытянутые пропорции этой фигуры, но также следует отметить их довольно правильные соотношения. Голова скульптуры восемь раз умещается в туловище до его заостренной оконечности. Сама голова трактована, как полукруглый выступ над плечами. С тыльной стороны заметна выступающая затылочная часть головы и едва заметна попытка мастера сделать переход от головы к туловищу с помощью шеи. Эту попытку следует признать не удачной, однако, сама эта попытка говорит о многом. Прежде всего, о том, что скульптор хотя бы понимает стоящие перед ним проблемы реалистической передачи отдельных частей человеческого тела. Соотношение плечевого пояса и головы к длине всей фигуры также довольно точно отображают реальные человеческие пропорции. Руки слишком короткие, а пояс опущен слишком низко. Заметим одну особенность: длина рук от локтевых суставов до кистей различна; у правой руки эта часть тела вдвое длиннее, чем у левой. Пальцы обеих рук в стык касаются друг друга, а большие пальцы отставлены и направлены вверх. Ноги у скульптуры не проработаны.

Особым оригинальным способом у стелы, что выше отмечалось, трактованы черты лица. Брови обозначены единой дугой, из центра которой вырастает нос. Ни глазных впадин, ни рта, ни подбородка мастер не обозначает. Впечатление от этого складывается такое, что перед нами очень схематизированное изображение человеческого лица, которое и сегодня выглядит весьма экстравагантным и современным. Подобное изображение вполне могло появиться у Г. Мура или К. Дуниковского. Из-за схожести такого изображения на изображение клюва и верхней надглазной части у птиц, подобная трактовка получила наименование «совиной». Удивительным образом подобные трактовки черт лица на каменных стелах можно встретить на артефактах из Франции. Еще А.А. Щепинский первым обратил внимание на каменные стелы из Коллоржа в департаменте Гаронна, а также на изображения в пещерах Куржоне и Круазара [7, 147] (рис. 2).

Главным изобразительным мотивом на фоне туловища скульптуры является группа из двух человек. Автор первой публикации памятника – А.А. Щепинский считал эту группу изображением ритуального

танца, имевшего отношение к погребальному обряду древних обитателей Крыма [7, 148]. Композиция этого рельефа построена по симметричному принципу. Обе фигуры являются зеркальным отображением друг друга. Левая рука правой фигуры вытянута вперед и соприкасается с вытянутой вперед левой рукой левой фигуры. Левая рука правой фигуры согнута в локте и поднята вверх, точно также как правая рука левой фигуры. Ноги, у обеих персонажей, поставлены таким образом, как будто фигуры делают широкий шаг в сторону друг друга. Внешне это действительно напоминает танец. Но так ли это?

Следующим памятником этого времени является каменная стела из Ак – Чокрака [4, 14]. Скульптура является почти полным близнецом предыдущего артефакта. Она выполнена из того же материала – серо-зеленого диорита, очень крепкой вулканической породы. Размеры скульптуры почти такие же: 150 x 30 x 15 (см.). Соотношение высоты скульптуры к ее ширине также как у Казанковской стелы отвечает пяти к одному. Памятник также был предназначен для кругового обзора, о чем свидетельствует наличие изгиба спины, и передача затылочной части головы. Одинаковые размеры, одинаковые пропорции, одинаковая «совиная» трактовка черт лица, одинаковое завершение в нижней части, предназначенной для вкапывания в землю, почти одинаковая композиционная группа из двух людей под поясом у обеих скульптур, наконец, одинаковая разница в длине рук от локтевых суставов до кистей (левая рука в этой части заметно короче правой) вне всякого сомнения, свидетельствует об их одинаковом происхождении. Большие пальцы рук у изображения отогнуты вверх, точно также как у Казанковской скульптуры. Сложенные на груди руки – пассивный знак, который косвенно говорит о том, что перед нами изображение человека ушедшего из жизни. Практика подобного расположения рук у покойника хорошо известна из многочисленных погребальных обрядов. Техника выполнения в невысоком рельефе черт лица, рук, пояса с топором и группы из двух человек на фоне тщательно исполненной ровной поверхности туловища также одинаковы у обоих памятников (рис. 3).

Отличия все же есть. В изображении черт лица брови и нос больше напоминают букву «Т», отчего нет столь явного, как у первой фигуры, «совиного» выражения лица. За поясом появляется новый элемент – топор. И, наконец, есть отличия в рисунке группы из двух человек. Композиция построена по такому же зеркальному принципу. Однако в этой композиции правая рука правого человека поднята вверх и соприкасается с левой рукой левого человека. Левая рука правого человека опущена вниз, точно так, как и правая рука левого человека. Отличие практически заключается в том, что руки людей на этой композиции занимают крайние положения: либо вверх, либо вниз, в то время как на Казанковской скульптуре правая рука левого человека и левая рука правого находятся в горизонтальном положении, а их другие руки согнуты в локтевом суставе и подняты вверх.

Третьим шедевром каменной монументальной скульптуры эпохи неолита – ранней бронзы в Крыму

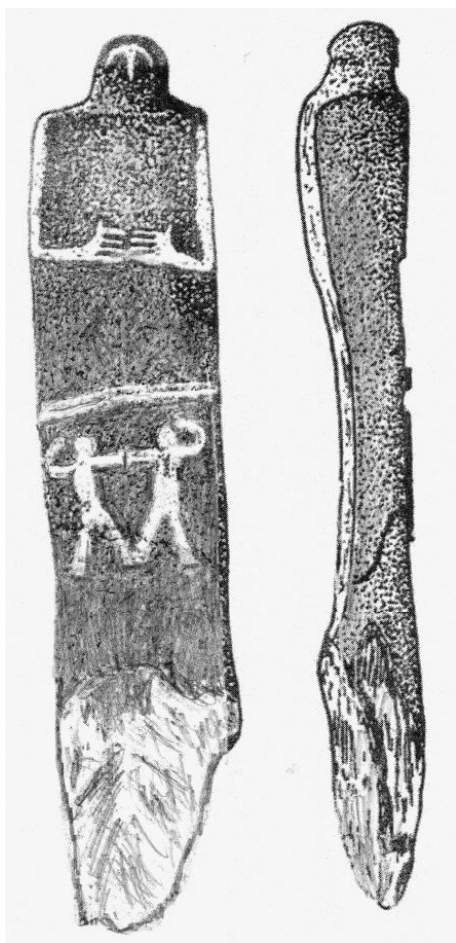
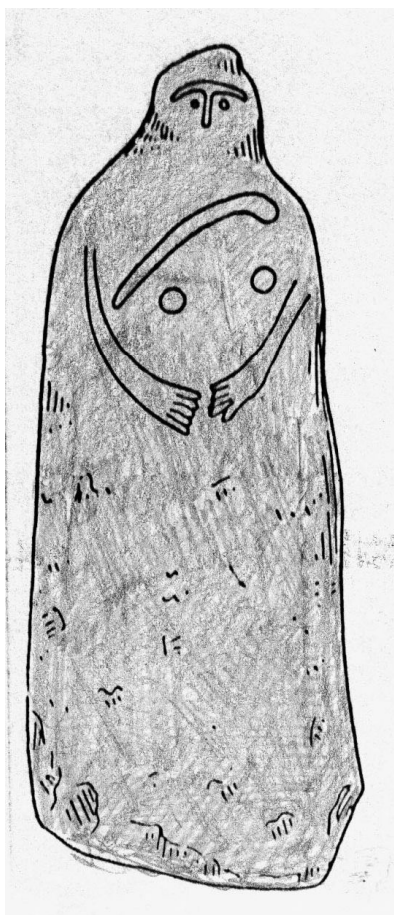
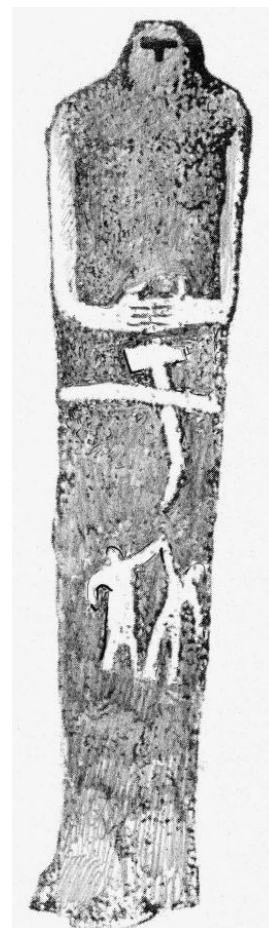


Рис. 1. Стелла из Казанки

Рис. 2. Стелла из Колоржа  
(Франция)Рис. 3. Стелла  
из Ак-Чокрака

является каменная скульптура из с. Верхореченского Бахчисарайского района. Она была обнаружена еще в 1967 году А.А. Щепинским, но впервые опубликована в 2005 году И.Т. Черняковым [6, 37] (рис. 4). Анализ памятника привел ученого к выводу, что стела является изображением воина [6, 45 – 46]. Скульптура выполнена все из того же серо-зеленого диорита местного происхождения. Ее габариты несколько больше двух предыдущих памятников и составляют: 167 x 41 – 45 x 16 – 20 (см.). Соотношение высоты скульптуры к ее ширине составляет четыре к одному, что несколько меньше, чем у Казанковской стелы и стелы из Ак – Чокрака. Памятник из Верхореченского, также предназначенный для вертикальной установки, о чем свидетельствует необработанная нижняя четвертая часть скульптуры, по общей композиции практически ничем не отличается от двух своих предшественников. Также изображена фигура человека с выступающей над плечами головой и «совиными» чертами лица, руки сложены на груди, но пальцы рук не соприкасаются. Любопытно, что и на этой скульптуре, как на двух предыдущих, у левой руки часть от локтевого сустава до кисти заметно короче, чем у правой. Нельзя не отметить в качестве нового элемента в чертах лица, появление собственно глаз, исполненных довольно примитивно как два углубления в виде маленьких ямок.

Скульптура предназначена для кругового осмотра и на всех ее четырех сторонах появляется изо-

бражение, чего нет на двух предшествующих стелах. Главное отличие этого артефакта от двух предыдущих заключается в существенном увеличении информационной составляющей скульптуры из Верхореченского. На фасадной стороне скульптуры между лицом и руками изображен лук. Между руками и поясом изображены два композиции. Слева находится композиция из двух животных (скорее всего коней), стоящих один над другим, причем сами животные развернуты в разные стороны. Верхний конь головой обращен вправо, а нижний – налево. Вся композиция расположена в горизонте. Вторая композиция развернута в плоскости, расположенной под углом в 90 градусов по отношению к предыдущей. Изображены две симметричные человеческие фигуры, повторяющие композиции из двух предыдущих стел. При этом, правая рука правой фигуры вытянута вперед и немного вверх, точно так, как левая рука левой фигуры. Руки людей соприкасаются. Левая рука правой фигуры, согнутая в локте, опущена вниз и правая рука левой фигуры, также согнутая в локте, опущена вниз. Таким образом, эта группа является своеобразной комбинацией двух первых групп на Казанковской и Ак – Чокракской скульптурах.

За поясом изображен топор, по форме близкий топору на Ак – Чокракской стеле. А под поясом расположилась композиция из двух человеческих фигур, стоящих в ряд строго фронтально, раскинув руки по сторонам. По всей вероятности одна фигура – левая,

является изображением женщины, а другая фигура – мужская, поскольку на ней изображен фаллос. Таким образом, фасадная сторона предельно насыщена информационными знаками, демонстрирующими оружие, бытовые предметы, композиции из изображений животных и людей. Но на этом информационная составляющая скульптуры не заканчивается.

На спине скульптуры, слева на ремне, изображен колчан для стрел, через правое плечо перекинута сумка. Под нею, правее, изображены двое животных, стоящие друг за другом параллельно колчану. Наличие животных, скорее всего коров, на спине и лошадей на фасадной стороне стелы говорит об основной деятельности древних обитателей Крыма – скотоводстве. Лук и колчан, несомненно, свидетельствуют о способности владельца животных защитить их от внешних врагов.

Совершенно новым явлением предстают параллельные полосы на правом и левом боковых сторонах стелы. Полосы начинаются на спине и заканчиваются на груди с фасадной стороны скульптуры. По мнению автора, таким образом, первобытный мастер изобразил ребра грудной клетки человека. Впрочем, существует и другое мнение, согласно которому перед нами изображение защитной одежды, сшитой из лоскутов кожи, характерной для воинов того времени [6, 43 – 44].

Обратившись к обобщению трех антропоморфных скульптур из Крыма, прежде всего, следует сказать об их высоких художественных достоинствах. Все скульптуры высечены из диорита, а изображения на них выполнены в одной технике низкого рельефа с тщательной отделкой (шлифовкой) основного фона. Пропорции фигур достаточно близки друг другу и реальным соотношениям человеческого тела. В изгибах спины можно проследить изящество линий. Руки, кисти рук, форма головы, черты лица также трактованы правильно, что говорит о хороших знаниях скульптором (или скульпторами) строения тела человека, особенностях его анатомии. Подобная техника уже предполагает профессиональное занятие скульптурой.

Можно проследить и нарастание информационной составляющей от первой скульптуры до третьей. Последняя выглядит уже как целый рассказ о человеке. Наиболее непонятным элементом этого рассказа, по мнению автора, являются группы симметричных изображений двух человек, взявшихся за руки, которые присутствуют на всех трех артефактах. Подобная повторяемость свидетельствует о большой важности этой группы для погребальных обрядов, к которым все три скульптуры имеют прямое отношение и по месту находок и по своему содержанию.

Относительно загадочной группы из двух симметричных фигур автор рискует высказать собственные

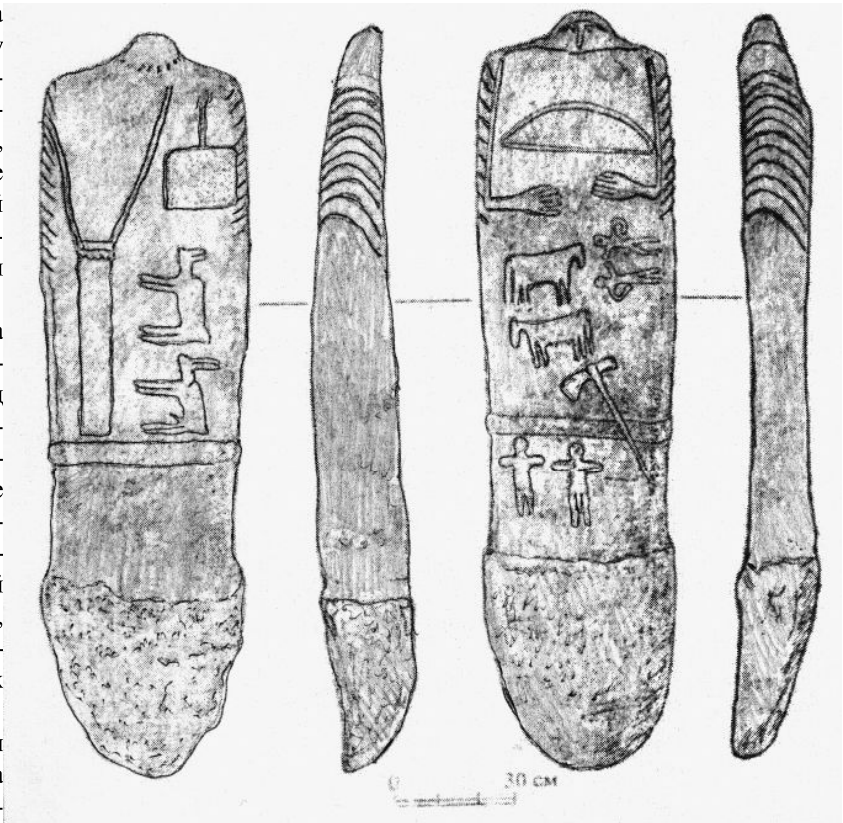


Рис. 4. Стела из Верхнереченского

соображения следующего порядка. Возникновение анимизма в человеческих представлениях приводит к раздвоению сознания людей при столкновении с явлением смерти. В реальной жизни человек умер, и окружающие имеют дело с неподвижным телом. Во внутреннем мире окружающих человек продолжает существовать в воспоминаниях, сновидениях, разговорах. Именно из этих представлений и рождаются довольно сложные взаимоотношения человека с потусторонним миром. В свое время Э. Тайлор, касаясь вопросов анимизма, писал о том, что у некоторых народов, например гренландцев, имеются представления о наличии у человека двух душ, а именно его тени и его дыхания [3, 147]. Очевидно, что дыхание соответствует жизни. С тенью сложнее, она реально существует и при жизни человека и ... оказывается существующей после его смерти. Тот же автор сообщает о верованиях туземцев островов Фиджи, которые также различают у человека две души: темную или тень, уходящую в потусторонний мир после смерти и светлую, которая остается на земле на том месте, где человек умирает [3, 149]. И далее, Э. Тайлор упоминает племя малгаши, имеющее такие же представления, племена индейцев алгонкинов Северной Америки, верящих в то, что одна душа выходит из тела и видит сны, а другая остается на месте. Во время смерти одна из душ отлетает в страну умерших, в то время как другая остается на земле и ей следует приносить в дар пищу [3, 149].

Другой пример подобного раздвоения можно наблюдать у туземцев Центрального Сулавеси юго-восточной Азии. В представлениях этого народа у человека существует «ангга» – душа, которая отправлялась после смерти в подземный (потусторонний) мир

и которая идентифицировалась с тенью умершего. Но у человека также существует «таноана» – духовная часть человека, которая не уходит, а переселяется в другого человека [1, 338 – 339].

Этот пример подкрепляет известный исследователь первобытного мышления Л. Леви – Брюль. Ученый указывает на факт существования у западно-африканских племен двух духовных сущностей: «кра» и «сраман» [5, 49 – 50].

«Кра» существует до рождения человека и продолжает собственное существование после смерти человека. «Кра» может войти в другое тело, но может существовать и вне тела. Определенные аналогии можно проводить между «кра» и «ка» у древних египтян. «Сраман» появляется только в момент смерти человека и продолжает существовать в потустороннем мире. «Сраман» можно сравнивать с тенью человека, например, и у древних греков, которые помещали в Аид тени людей и героев, с которыми вполне можно было общаться.

Много внимания раздвоению душ в представлениях древних людей уделил и другой известный исследователь Д.Д. Фрэзер. Ученый обратил внимание на факт изъятия души из живого человека и перемещение ее, души, в потаенное другое место ради безопасности самого человека у жителей Индии. При этом жизнедеятельность человека продолжалась [2, 753 – 754].

Даже такой небольшой экскурс в историю человеческих представлений о душе показывает, сколь сложными они были. В некоторых случаях фиксируется даже не две, а четыре души [3, 149 – 151]. Подобные представления могли быть и у древних обитателей Крыма эпохи энеолита – ранней бронзы. И если после смерти человека одна душа остается на земле, а другая покидает этот мир и отправляется в мир потусторонний, возможно, именно сцену прощания двух душ, бывших когда-то частью единого целого – живого человека, и изобразили на каменных диоритовых стелах древние скульпторы.

В пользу подобного предположения говорит факт полной симметрии фигур на всех трех стелах. Предположение А.А. Щепинского о танце представляется маловероятным, потому что на всех изображениях показано одно и то же движение. Сцена также не может быть и поединком, поскольку у фигур полностью отсутствует хотя бы какой-то намек на оружие. К тому же композиции фигур, где оба участника стоят, взявши за руку один другого, а другие руки отставлены, скорее в приветственных жестах, выглядят весьма миролюбиво, в них нет агрессии. Формообразование душ в человеческих образах также вполне понятно и привычно. Поскольку все стелы связаны с погребальными обрядами, сцена прощания выглядит на них абсолютно естественной. Еще одним косвенным подтверждением того, что это изображено потустороннее явление говорит разворот изображения на девяносто градусов по отношению к группам животных и других людей (женщины и мужчины ниже пояса) на фасадной стороне Верхнереченской стелы.

Довольно загадочной выглядит и группа из упомянутых, стоящих в один ряд на скульптуре из Верхо-

реченского фигур мужчины и женщины на фасадной стороне памятника. Возможно, это образы близких родичей, с которыми расстался усопший. Подобные сцены прощания хорошо известны по греческим надгробиям античного времени. Возможно, также как и изображения животных, перед нами обитатели племени, для которых человек, которому посвящена стела, был вождем или хозяином. Обращает на себя внимание тот факт, что скульптор хорошо знает половые отличия людей. При этом все симметричные группы на всех трех скульптурах изображены без половых признаков, что также косвенно свидетельствует в пользу изображения сцены прощания друг с другом душ усопшего.

Все три памятника являются чрезвычайно близкими по стилистическим признакам. У них одинаковые размеры, одинаковые пропорции, одинаковые приемы обработки одного и того же местного материала – диорита, характерного серо-зеленого цвета. Во всех трех скульптурах четко просматривается одна рука, один художественный стиль.

Таким образом, перед нами уникальный пример работы либо одного мастера, либо нескольких мастеров одного круга, может быть одной мастерской. Если это так, то перед нами продукция первой мастерской эпохи энеолита – ранней бронзы.

В этих памятниках впервые можно воочию видеть проявление духовных представлений людей столь ранней эпохи. Сами памятники, которые являются важным атрибутом погребальных обрядов, представляют свидетельства реального окружающего мира и второго, потустороннего мира. Две души – два изображения человеческих фигур, взявших за руку, которые неизменно присутствуют на каждом из трех памятников, в подобном контексте являются первыми в истории отобразившими потусторонних представлений в первобытном обществе. Найденная форма выражения этих представлений удивляет своей простотой и безыскусственностью. Древний мастер (или мастера) из Крыма обладал не только высокими профессиональными навыками, но и развитым воображением. Им впервые, по крайней мере, из известных в науке на сегодняшний день, была предпринята попытка отобразить духовные представления общества ранних скотоводов.

#### Литература:

1. Древние священные тексты. – М. – 1996. – 576 с.
2. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь. – М. – 1980. – 830 с.
3. Тайлор Э. Б. Миф и обряд в первобытной культуре. – Смоленск. – 2000. – 623 с.
4. Телгін Д. Я. Вартові тисячоліть. – К. – 1991. – 78 с.
5. Химик и. А. Художественная культура первобытного общества. – СПб. – 1994. – 415 с.
6. Черняков І. Т. Стела бронзової доби з Верхоріччя // Археологія. – 2005. – № 1. – С. 37 – 46.
7. Щепинский А. А. Новая антропоморфная стела эпохи бронзы в Крыму // Советская археология. – 1958. – №2. – С. 143 – 148.
8. Щепинский А. А. Памятники искусства эпохи раннего металла в Крыму // Советская археология. – 1963. – №3. – С. 38 – 47.
9. Щепинский А. О. Антропоморфні стели Північного Причорномор'я // Археологія. – 1973. – № 9. – С. 21 – 27.