

В. А. Кисель

ФИГУРНОЕ ЛИТЬЕ У СТЕПНЫХ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ (ТЕХНОЛОГИИ — СТИЛЬ — ЭПОХА)*

АННОТАЦИЯ. Формирование кочевых культур на рубеже II–I тыс. до н.э. привело к появлению скифо-сибирского звериного стиля. Его главными персонажами стали представители фауны. Животные изображались реалистично в стандартных позах. Традиционной техникой древних кочевников являлась резьба, которая оказала заметное влияние на литье. Изготовление литых изделий, как правило, осуществлялось с помощью утрачиваемых моделей. Эти модели обычно вырезались из дерева, но достаточно часто — из воска, который позволял делать замысловатые, динамичные фигуры. С выходом на историческую арену тюрко-монгольских кочевых племен в степях Евразии произошли кардинальные перемены. Изменения затронули и металлическое производство. На первое место вышликовка, гравировка, чеканка, выколотка. Восковое моделирование оказалось полностью утраченным. В небольших количествах сохранилось только литье по деревянным моделям. Все это изменило стилистику звериных образов. Животные стали изображаться обобщенно, статично и фронтально. Можно констатировать, что исчезновение скифо-сибирского звериного стиля во многом обусловлено утратой кочевниками техники литья по восковым моделям.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: кочевые народы, звериный стиль, техника литья, восковая модель

УДК 397+739

DOI 10.31250/2618-8619-2020-1(7)-136-142

КИСЕЛЬ ВЛАДИМИР АНТОНИЕВИЧ — к.и.н., ст. хранитель, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: kisel@kunstkamera.ru

* Статья подготовлена в рамках Программы фундаментальных научных исследований по приоритетным направлениям, определяемым президиумом РАН «Социально-гуманитарные аспекты устойчивого развития и обеспечения стратегического прорыва России» (подпрограмма «Культурно-сложные общества: понимание и управление»).

История степного кочевничества Евразии начинается на рубеже II–I тыс. до н.э. с формирования скифо-сибирских культур индоиранской языковой группы. Носители этих культур расселились по всему поясу степей, создав оригинальный хозяйственный уклад, а также уникальное искусство — скифский звериный стиль. Главными персонажами звериного стиля стали представители дикой фауны (олень, лось, горный козел и баран, газель, верблюд, бык, кабан, кошачий и волчий хищник, медведь, хищная птица, рыба). Как исключение в репертуар было включено одно домашнее животное — лошадь. Животные изображались реалистично, но обычно без некоторых мелких деталей, таких как волосяной покров, оперение, складки на шкуре и коже. Позы, как правило, были стандартными. При этом фигуры нередко отличались скрытой динамикой. До сих пор специалисты не пришли к единому мнению, что обозначали образы звериного стиля: ипостаси божеств, знаки принадлежности к этническому или социальному коллективу, магические символы (Хазанов 1975: 82–83; Черемисин 2008: 8–26).

Изображения животных украшали предметы вооружения, конскую сбрую, ритуальные костюмы и утварь. Наибольший спрос звериный стиль нашел в среде военной аристократии. Поэтому можно предположить, что зародился он в воинской среде (Хазанов 1975: 77, 81–82; Хазанов, Шкурко 1976: 43–44).

Произведения звериного стиля создавались разными способами. Их выбивали в камне, рисовали, вырезали в дереве, кости, роге, а также отливали из металла (бронза, реже золото и серебро, а также их сплав — электр). Е. Е. Кузьмина, анализируя образы древних кочевников, справедливо заметила: «Проблема формирования самостоятельного стиля в искусстве имеет три аспекта: технологический, стилистический и семантический» (Кузьмина 1983: 96). Р. С. Минасян, изучив памятники звериного стиля с технологической точки зрения, предложил разделить его на два варианта. Первый вариант был условно назван «графическим натурализмом». В нем образы животных выполнены на какой-нибудь основе, будь то скальная поверхность, металлический лист, керамический сосуд, кусок ткани или тело человека (татуировка). Второй вариант был определен как «конструктивизм». Его произведения не имели основы. В связи с этим изделию, представлявшему собой фигуру зверя, требовалось придать необходимую прочность, что решалось путем изменения пропорций, нарушения анатомии. Согласно Р. С. Минасяну, оба варианта развивались синхронно (Минасян 2014: 161–162)¹.

В степном мире традиционной и наиболее распространенной техникой являлась резьба. Д. Г. Савинов писал: «Именно благодаря искусству резьбы, передаваемому из поколения в поколение, достигалось удивительное изящество ранних изображений звериного стиля: в передаче ажурной сетки рогов “летающих” оленей на оленных камнях монголо-забайкальского типа, поставленных на «пуанты» с вырезными копытцами стоящих оленей на оленных камнях саяно-алтайского типа, фигур свернувшихся хищников, кабанов с клыками и взъерошенными загривками, лежащих лошадей с подогнутыми, но не сомкнутыми ногами и др. Можно с уверенностью сказать, что сама пластика резных изображений из органических материалов (кожи, войлока и др.) диктовала стилистические особенности раннего этапа развития звериного стиля» (Савинов 2017: 33). Со временем традиционная резьба оказала существенное влияние на технику литья (Эдинг 1940: 37; Артамонов 1961: 35–37; Членова 1971: 217; Минасян 2014: 159, 167).

Литейное производство скифо-сибирских культур, как правило, осуществлялось по утрачиваемым (выгорающим) моделям. Эти модели обычно вырезались из дерева. Однако множество литых изделий отличалось сложными формами, которые можно было получить, только используя для моделей пластичные материалы. Некоторые исследователи предположили, что таким материалом выступало сало. На эту мысль их натолкнули описания технологии производства колоколов в Европе в XI–XII вв. (Гришин, Тихонов 1960: 146). Правда, металлические предметы

¹ По мнению М. Л. Подольского, «графика» древних кочевников вторична по отношению к «конструктивизму», поскольку в ней отчетливо прослеживается утрата художественной образности (Подольский 2010: 152). Автор статьи, напротив, считает, что специфическая образность звериного стиля возникла именно в литых произведениях «конструктивизма».

замысловатых очертаний таким способом получить было нельзя. Наиболее подходящим материалом для отливки причудливых вещей являлся воск (Минасян 2014: 155)².

Процесс изготовления предмета с помощью восковой модели заключался в следующем. Сделанный из воска шаблон литейщик обмазывал глиняным раствором. Высушенная болванка обжигалась. При этом воск плавился и вытекал. В полученную форму заливался металл. Затем форму разбивали и извлекали отливку.

Животные в зверином стиле, как указывалось, изображались в русле строгих правил. Определенному виду соответствовали конкретные позы. Например, травоядные располагались стоя на кончиках копыт или в «летающем галопе» (ноги поджаты, шея вытянута, голова запрокинута), хищники — припав к земле или свернувшись в кольцо (лапы поджаты, туловище согнуто, голова примыкает к хвосту), хищные птицы — сидя, повернув назад голову, или в полете, распластав крылья. Наиболее оригинальным стало воспроизведение зверя с вывернутым крупом, когда у животного задняя часть туловища с парой ног/лап развернута на 180°. По мнению исследователей, благодаря этим позам воплощался образ пойманного и связанного (Кореняко 2002: 157) или уже принесенного в жертву животного (Савинов 1994: 129–130)³. И хотя такие изображения первоначально могли зародиться в плоскостной резьбе или графике, окончательно они оформились в литье по восковым моделям.

Р. С. Минасян, проведя экспериментальную реконструкцию, определил, что изделия, воспроизводившие конкретный образ звериного стиля, до литья проходили две стадии. Сначала из воска вырезалась анатомически правильная фигура стоящего или лежащего животного. После чего она сгибалась в неразъемную плотную конструкцию. Например, у оленя смыкались передние и задние ноги, голова запрокидывалась, и рога соединялись с крупом (рис. 1). У хищника вытягивались шея и туловище, а вся фигура замыкалась в круг (рис. 2)⁴. У лежащего на боку зверя с поднятыми вертикально плечевым поясом и головой круп выкручивался на 90°. Это позволяло перевести трехмерное изображение в плоскость, что было необходимо при создании рельефных бляшек (рис. 3).

Согласно заключению, сделанному Р. С. Минасяном, «прием построения сложных композиций из простейших фигур путем сгибания отдельных элементов прослеживается на многих изделиях, что отражает своеобразие скифского способа моделирования» (Минасян 2014: 158). Эти механические превращения привели к появлению ярких динамичных изображений, что послужило основой для формирования «классического» звериного стиля, иначе «искусства экспрессивных деформаций» (по В. А. Кореняко)⁵.

Нельзя сказать, что такие метаморфозы изобразительной традиции — уникальный случай. Зависимость искусства от технологий и материалов проявлялась в мировой истории достаточно часто. Так, в монументальном искусстве периода поздней бронзы — раннего железа образы стилизованных оленей, выбитые на стелах монголо-забайкальского и саяно-алтайского типов, отличающиеся изящными S-видными и волютообразными очертаниями, могли возникнуть лишь в том случае, если рисунки изначально выполнялись кистью (Грязнов 1978: 227, 229–230). В средневековой архитектуре наиболее показательным примером, пожалуй, является готика. Она приобрела свои типичные черты (кладка из небольших камней с толстым слоем раствора, нервюрные своды, аркбутаны, стрельчатые арки) благодаря прорыву в строительном деле, в том числе и замене долота на топорик с зазубренным лезвием (Шуази 1937: 241,

² Надо отметить, что гипотеза об использовании сально-жировых моделей сложилась из-за сомнений ученых в возможности древних кочевников получать необходимое количество воска (Гришин, Тихонов 1960: 146).

³ Жертвенный характер зверя с вывернутым крупом подтверждается сценой на мече из кургана 4 могильника Филиповка 1 на Южном Урале (IV в. до н.э.). На предмете изображен олень в этой позе, над которым занесли мечи два спешившихся всадника (Рукавишникова 2011: рис. 1).

⁴ Полвека назад А. И. Шкурко, рассматривая скифский образ кошачьего хищника, описал операцию «сворачивания-разворачивания», восстановив ее умозрительно (Шкурко 1969: 34).

⁵ В. Б. Мириманов отмечал: «Деформация используется для визуализации движения» (Мириманов 1999: 31).

446–447, 456–457)⁶. В сфере народного творчества одной из ярких иллюстраций служит филимоновская игрушка (Тульская область, конец XIX — начало XX в.). Для нее свойственны удлинённые фигуры людей и животных, размещённые на укороченных ногах. Такое нарушение пропорций напрямую было связано с материалом. Глина, из которой лепились игрушки («синика»), имела повышенную жирность, в результате чего заготовки при высыхании часто трескались. Их приходилось «подтягивать» и заглаживать, невольно удлиняя (Фрумкин 1973: 105).

Появление в кочевом мире техники литья по восковой модели, по всей видимости, стало результатом заимствования. Зародилась она в оседлых культурах, где имела богатую историю. Наиболее вероятным источником заимствования является Китай. Именно в этом регионе еще во II тыс. до н.э. массово производились бронзовые изделия по утрачиваемым моделям из воска. В мировой практике восковое моделирование обычно сочеталось с техникой лепки. Однако представители скифо-сибирских культур ее не освоили. Они остались верны традиционной резьбе и подобно твердым материалам резали мягкий воск (Минасян 2014: 157, 207–212).

До сих пор остается неизвестным, откуда древние кочевники получали воск. Судя по массовым археологическим находкам (бронзовые наконечники стрел, удила, фигурные бляшки), эти поставки были прямыми и значительными. Предполагать участие в поставках представителей древнеземледельческих цивилизаций, знакомых с пчеловодством, вряд ли имеет смысл. Косвенным подтверждением является полное молчание об этом письменных источников. Видимо, правильное направление поисков задал Б. Н. Граков, указав на круг оседлых лесных и лесостепных племен, занимавшихся бортничеством (Граков 1972: 11–12). Поразительные масштабы бортничества были зафиксированы этнографией. Так, по П. И. Рычкову, в XVIII в. «в Башкирии немало таких хозяев, что у одного башкирца тысячи по две и больше бортей, отчего они получают знатные себе доходы» (цит. по: Руденко 2006: 88).

Древнекочевнические мастера достигли в фигурном литье значительных успехов, но им оказались недоступными выколотка и чеканка (Минасян 2014: 164). Освоить чеканку европейские ираноязычные кочевники смогли только в сарматский период (вторая половина IV в. до н.э. — IV в. н.э.) вместе с созданием полихромного звериного стиля.

В конце IV — начале III в. до н.э. в азиатском степном мире произошли кардинальные перемены. В это время у кочевников отмечаются новации в военном деле, хозяйственном укладе, идеологии. Важнейшим событием стал выход на политическую арену хунну. Их победа над юэчжами в начале II в. до н.э. привела к тому, что ираноязычные племена уступили главенство носителям тюрко-монгольских языков. Наступила радикальная ломка экономических связей и переориентация на новых торговых партнеров. В металлическом производстве на первое место стали выходить другие материалы. Бронзу и золото вытеснили железо и серебро. Широко распространенное литье постепенно ушло на второй план, уступив свое место ковке, гравировке, чеканке, выколотке (Федоров-Давыдов 1976: 37–39, 53–54, 111; Хазанов 1975: 18). Восковое моделирование оказалось полностью утраченным.

С утверждением тюрко-монгольских культур отмечается преобразование кочевнического искусства. Звериный стиль приобрел ярко выраженный орнаментальный характер, заметно сократилась рельефная объемность, получили широкое распространение геометрические и растительные мотивы. С течением времени в анимализме исчезла скрытая динамика, фигуры приобрели статичный и монументальный облик (рис. 4–6). Динамизм перешел в растительные и отчасти геометрические орнаменты (плетенка) (Федоров-Давыдов 1976: 61–62, 65, 83).

Используя сравнения звериного стиля с «Большими стилями», можно сказать, что произошел обратный скачок от «скифского барокко» (по Е. В. Переводчиковой) или степного «экспрессионизма» (по В. А. Коренько) к упрощенному натурализму (Переводчикова 1994: 114; Коренько 2002:

⁶ К тому же нельзя забывать, что «в наиболее совершенных архитектурных стилях форма не есть результат произвола, а лишь выражение конструктивных потребностей» (Флетчер, Флетчер 1913: 324).

150)⁷. Преображение кочевнического искусства в этот период эмоционально описал М. Л. Подольский: «Художественная образность сначала отходит на задний план, а потом и вовсе исчезает. Остается только кодировка. Искусства больше нет, с ним покончено» (Подольский 2010: 154).

В новой ситуации кардинально изменился репертуар. Одно из главных мест заняли человеческие образы, уменьшилось число звериных персонажей, диких животных большей частью заменили домашние (рис. 7). Со временем даже разрушилась связь анималистических мотивов с воинской средой.

Внутренний дуализм кочевнического искусства, выраженный в «графическом натурализме» и «конструктивизме», сохранился. Но теперь они поменялись местами и приобрели новое содержание. Важнейшую роль стал играть графический «орнаментализм», представленный геометрическими и растительными мотивами. Он отразился практически во всей материальной культуре: от конской узды и оружия до бытовой утвари и костюма. Анималистический же натурализм сохранился большей частью в объемном воплощении — скульптуре (Федоров-Давыдов 1976: 79). В эпоху господства древних тюрков появились монументальные каменные изображения животных. Однако они сравнительно быстро сошли с исторической сцены. Зато мелкая пластика, выполненная в различных материалах, надолго закрепилась в степном мире. Как и прежде, объемные фигуры зверей чаще всего символизировали реальные жертвы (Вайнштейн 1974: 188, 190). Именно в скульптуре малых форм в основном и сохранилась техника литья.

Новый тюрко-монгольский этап истории кочевнического мира ознаменовался более тесными контактами азиатских степняков с государствами Китая и Средней Азии (Кляшторный, Савинов 2005: 32, 48–54, 92–96). В это время отмечаются значительные культурные заимствования из оседлых культур, как в бытовой, так и духовной сфере. Искусство кочевников обогатилось целым рядом чужеродных сюжетов и мотивов. Однако в области металлообработки тюрко-монгольские народы оказались не восприимчивы к восковому моделированию и упорно продолжали применять традиционное литье по деревянным моделям.

Тюрки и монголы при создании моделей, естественно, соблюдали те же технические требования, что и скифо-сибирские литейщики. Стремясь избежать брака, они старались, чтобы металл полностью заполнил форму и отливка получилась прочной, без трещин и каверн. Для решения этой задачи вновь пришлось деформировать реалистические образы. Однако, в отличие от предшественников, тюрко-монгольские кочевники не «завязывали» зверей в «узел», а упрощали, утрировали их облик. Фигуры животных приобрели монументальные черты. Они стали массивными, коренастыми, часто с укороченными столбообразными конечностями, но с укрупненными рогами, хвостами, копытами или пальцами. Нечто подобное фиксировалось и на ранней стадии звериного стиля. Например, сходная монументальность прослеживается на бронзовых навершиях в виде баранов из «царского» кургана Аржан 1 в Туве (конец IX — начало VIII в. до н.э.) (Грязнов 1980: рис. 25, 26), когда восковое моделирование еще сравнительно слабо влияло на искусство древних кочевников. Таким образом, кочевой мир на новом этапе опять продемонстрировал, что «стилеобразующими факторами, в частности, являются материал и техника» (Коренько 2002: 114).

Пережив Средневековье, кочевническое фигурное литье нашло место в Новом времени. Оно оказалось востребовано в производстве шахматных фигур, стремян, поясной фурнитуры, украшений, предметов культа, отделке кресел, седел (рис. 8, 9). Примером могут служить этнографические материалы целого ряда народов: монголов, бурят, хакасов, алтайцев, тувинцев, якутов, калмыков (Вайнштейн 1974: 86–99; Иванов 1979: 60, 62; Кызласов, Король 1990: 97, 193; Серошевский 1993: 386; Коренько 2002: 91–93, 113, 122–123; Баторова 2004: 343–346; Батырева 2010: 473). Теперь для производства литых изделий использовались медные и серебряные сплавы, свинец, олово.

⁷ Правда, изображения животных, выдержанные в «архаическом реализме», фигурировали и ранее. Они сосуществовали со звериным стилем и, возможно, являлись продолжением первобытного искусства (Федорова-Давыдов 1976: 59).

Впрочем, цветной металл был сравнительно дорогим и труднодоступным материалом. Поэтому литые вещи нередко заменялись резными из дерева, кости, рога, камня или выкованными из железа.

Проведенный краткий обзор техники фигурного литья степного мира Евразии показал приращенность как ираноязычных, так и тюрко-монгольских кочевников к утрачиваемым моделям, вырезанным из дерева. Однако стилистика литых изделий этих кочевых миров кардинально отличалась. Динамические и экспрессивные анималистические произведения скифо-сибирских народов не сопоставимы со статичными и обобщенными памятниками тюрков и монголов. И хотя творчество средневековых и современных степняков отличается яркой выразительностью в плоскостной орнаментике, их мелкая пластика осталась на стадии упрощенного натурализма. И в этом громадную роль сыграло исчезновение техники литья по восковой модели.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВДИ — Вестник древней истории
ГИМ — Государственный исторический музей
ИАЭТ СО РАН — Институт археологии и этнографии Сибирского отделения РАН
КСИА — Краткие сообщения Института археологии
ЛГУ — Ленинградский государственный университет
МГУ — Московский государственный университет
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР
РГГУ — Российский государственный гуманитарный университет
РОССПЭН — Российская политическая энциклопедия
СА — Советская археология
СПбГУ — Санкт-Петербургский государственный университет

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства // *Omăgiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani*. București, 1961. P. 31–46.
- Баторова Е. А. Декоративно-прикладное искусство // *Буряты* / отв. ред. Л. Л. Абаева, Н. Л. Жуковская. М., 2004. С. 338–351.
- Батырева С. Г. Декоративно-прикладное искусство Калмыкии // *Калмыки* / отв. ред. Э. П. Бакаева, Н. Л. Жуковская. М., 2010. С. 466–481.
- Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
- Граков Б. Н. Бортничество у отдельных первобытных племен европейской части СССР // *Древний Восток и античный мир*. М., 1972. С. 8–12.
- Гришин Ю. С., Тихонов Б. Г. Очерки по истории производства в Приуралье и Южной Сибири в эпоху бронзы и раннего железа. М., 1960. (Материалы и исследования по археологии СССР. № 90).
- Грязнов М. П. Саяно-алтайский олень (этюд на тему скифо-сибирского звериного стиля) // *Проблемы археологии*. Вып. II. Л., 1978. С. 222–232.
- Грязнов М. П. Аржан. Царский курган раннескифского времени. Л., 1980.
- Иванов С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII — первая четверть XX в.). Л., 1979.
- Кляшторный С. Г., Савинов Д. Г. Степные империи древней Евразии. СПб., 2005.
- Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М., 2002.
- Кузьмина Е. Е. О «прочтении текста» изобразительных памятников искусства евразийских степей скифского времени // *ВДИ*. 1983. № 1. С. 95–106.
- Кызласов Л. Р., Король Г. Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М., 1990.
- Минасян Р. С. Металлообработка в древности и Средневековье. СПб., 2014.
- Мириманов В. Б. Истоки стиля. М., 1999.
- Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М., 1994.

- Подольский М. Л.* Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб., 2010.
- Руденко С. И.* Башкиры: историко-этнографические очерки. Уфа, 2006.
- Руденко К. А.* Булгарское серебро. Древности Биляра. Казань, 2015. Т. II.
- Рукавишников И. В.* Многофигурные композиции с антропоморфными сценами в контексте звериного стиля // Труды III (XIX) Археологического съезда. Великий Новгород — Старая Русса. СПб.; М.; Великий Новгород, 2011. Т. I. С. 373–376.
- Савинов Д. Г.* Оленные камни в культуре кочевников Евразии. СПб., 1994.
- Савинов Д. Г.* Нуклеарное искусство звериного стиля // КСИА. 2017. Вып. 247. С. 28–49.
- Серошевский В. Л.* Якуты. Опыт этнографического исследования. М., 1993.
- Федоров-Давыдов Г. А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М., 1976.
- Флетчер Б., Флетчер Б. Ф.* История архитектуры, составленная по сравнительному методу. СПб., 1913. Вып. II.
- Фрумкин А. Н.* Мастера современной филимоновской игрушки // Сборник трудов НИИХП. М., 1973. № 7. С. 103–119.
- Хазанов А. М.* Золото скифов. М., 1975.
- Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Социальные и религиозные основы скифского общества // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 40–51.
- Черемисин Д. В.* Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда. Новосибирск., 2008.
- Членова Н. Л.* К вопросу о первичных материалах предметов в зверином стиле // Материалы и исследования по археологии СССР. № 177: Проблемы скифской археологии. 1971. С. 208–217.
- Шуази О.* История архитектуры. М., 1937. Т. II.
- Шкурко А. И.* Об изображении свернувшегося в кольцо хищника в искусстве лесостепной Скифии // СА. 1969. № 1. С. 31–39.
- Эдинг Д. Н.* Резная скульптура Урала. Из истории звериного стиля. М., 1940. (Труды ГИМ. Вып. X).

FIGURE CASTING IN THE CULTURE OF STEPPE PEOPLES OF EURASIA (TECHNOLOGIES — STYLE — EPOCH)

ABSTRACT. The shaping of nomadic cultures at the turn of the first millennium B.C. led to the development of the Scytho-Siberian animal style. Its main characters were the representatives of fauna. Animals were depicted realistically in standard postures. The traditional technique of the ancient nomads was carving, which had a remarkable effect on casting. The manufacture of cast products, as a rule, was carried out using models, which were being lost in the process. These models were usually carved from wood, but also frequently from wax, which allowed to make intricate and dynamic figures. Cardinal changes took place when the Turco-Mongolian nomads appeared on the historical arena. The changes affected, among other things, the metal production. The artisans mostly applied forging, engraving, embossing and shaping, while wax modelling was completely lost. In small quantities, only casting with wooden models was preserved. All this changed the styling of animal images. Animals began to be depicted in a generalized, static and frontal manner. It can be stated that the disappearance of the Scytho-Siberian animal style was largely due to the loss of the wax modelling technique by the nomads.

KEYWORDS: nomadic peoples, animal style, casting technique, wax model

VLADIMIR A. KISEL — Candidate of Historical Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia)
E-mail: kisel@kunstkamera.ru