

УДК 904

СКИФО-СИБИРСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ: СЕМАНТИКА И СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ

Олексюк С.О., студент гр. П-25, I курс

Научный руководитель: Ковалевский С. А., д.и.н., профессор
Российский государственный институт сценических искусств,
филиал в г. Кемерово
г. Кемерово

Скифо-сибирский звериный стиль представляет собой уникальное художественное явление, характерное для кочевых народов Евразии раннего железного века. Интерес у специалистов предметы т. н. скифского искусства вызывают уже не одно столетие. Его изучением занимались Б. Н. Граков, М. И. Артамонов, С. И. Руденко, Е. В. Переводчикова и многие другие выдающиеся исследователи [1, с. 80–88; 2, с. 81–84; 3, с. 272–325; 4]. Целью данной работы является рассмотрение семантики и социальной роли древних предметов искусства скифо-сибирского звериного стиля.

Сам стиль возник на пересечении художественных традиций и духовных представлений степных скотоводческих племен. Эволюция этого стиля, от скифской до сарматской эпохи, демонстрирует как преемственность художественных приемов, так и глубокие культурные трансформации. Анализ стилистических особенностей скифского искусства позволяет проследить изменения в мировоззрении и социальной роли личности у древних кочевников. Соответственно, изучаемый художественный комплекс является своего рода ключом для понимания цивилизационных процессов, происходивших на обширных евразийских просторах в эпоху раннего железа.

Зооморфные мотивы, составляющие основу скифо-сибирского звериного стиля, служили своеобразным семиотическим кодом, с помощью которого кочевники могли транслировать мифологические нарративы, а также обозначать социальный статус владельцев предметов искусства. Изображения животных являлись не просто декоративными элементами; они выполняли роль средства визуальной коммуникации в варварских культурах. Тем более что кочевники не знали письменности и символические изображения порой были единственным способом сохранить и передать столь важную в ту эпоху информацию. Используя изображения определённых животных, а также сцен с их участием древние мастера зашифровывали свои представления о сакральном и профанном. Этот своеобразный визуальный язык позволял

людям в древности выражать свои мысли и идеи, критически важные для формирования коллективной идентичности кочевых племён.

Образы животных в искусстве кочевников были напрямую связаны с их космологическими представлениями и отражали синкретизм природного и сакрального. Изображения хищников и травоядных можно трактовать и как своеобразные визуальные коды. С их помощью передавались идеи мироустройства и иерархии небесных и земных сил. Особое значение имели тотемистические верования, где конкретные виды животных ассоциировались с родоплеменными группами. «В древнем мире присутствует сакральная связь животного с человеком. Звери и птицы представляют собой часть религиозного культа. Такие анималистические памятники присутствуют в истории Востока, Африки, Америки [5, с. 30]».

Космологический аспект степного искусства проявлялся в трёхчастной модели мира, где определённые животные символизировали различные уровни мироздания. Так хищные птицы и грифоны олицетворяли верхний, небесный мир, копытные животные – средний, земной, а змеи и рыбы – нижний мир. Эта вертикальная структура мироздания находила свое воплощение в украшении предметов конской упряжи и различных ритуальных вещей. Можно предположить, что подобные изображения могли выполнять функцию т.н. визуальных медиаторов между тремя мирами. Тотемистические корни скифо-сибирского звериного стиля подтверждаются и археологическими находками родовых знаков с изображениями животных-покровителей. Так фигуры оленей, барсов или орлов зачастую выступали геральдическими символами, маркирующими принадлежность к определённой родоплеменной группе. Такая практика демонстрирует достаточно глубокую интеграцию зооморфных образов в социально-религиозную жизнь ираноязычных кочевников.

Использование древними мастерами композиционных решений, включающих в себя сцены терзания травоядных хищниками, сцены борьбы или взаимопревращения животных вероятно отражает сложные мифологические представления древних обитателей степной Евразии и существующую в то время динамическую картину мироздания. Сцены терзания хищником травоядного символизировали также циклические процессы разрушения и обновления в природе. Эти образы восходили к мифам о вечной борьбе хаоса и космоса, характерным для индоевропейской мифопоэтической традиции. Феномен зооморфных превращений проявлялся и в гибридных существах, сочетающих черты разных видов животных и птиц. Грифоны, олене-кони и другие химеры воплощали идею преодоления природных границ и медиации между известными людям мирами.

Подобные изображения выполняли не только декоративную, но и апотропеическую функцию, являясь оберегами от враждебных человеку сил. Защитная функция звериных мотивов была тесно связана с анимистическими

культами, в которых изображения животных наделялись сверхъестественной магической силой. Нанесение фигур хищников на оружие, доспехи и конскую упряжь должно было передавать их обладателю качества изображённого существа, его силу, ловкость и мощь. Эта практика основывалась на вере в возможность переноса сакральных свойств через визуальную репрезентацию.

В рамках существовавшей в раннем железном веке символической системы скифо-сибирского звериного стиля хищные животные занимали доминирующее положение. В частности, образы барса и волка служили воплощением воинской доблести, тесно переплетаясь с мужскими куклами и представлениями о защите. Динамизм их изображений и акцентированная мускулатура служили визуальным выражением идеи физической мощи. Неслучайно эти символы часто украшали оружие и доспехи, придавая им сакральное значение. Травоядные животные, такие как олень и баран, несли противоположную семантику плодородия и жизненного цикла. Стилизованные рога оленя символизировали древо жизни, связываясь с аграрными куклами и календарными обрядами. Изображения баранов часто сопровождали женские погребения, что указывает на их связь с идеями плодovitости. Эта оппозиция хищник/жертва отражала дуалистическую картину мира номадов.

Зооморфные образы играли ключевую роль в погребальной обрядности, выступая проводниками в загробный мир. Многочисленные фигурки животных обнаружены в курганных захоронениях, часто в непосредственной близости от умершего. Существует мнение что многие подобные предметы искусства изготавливались специально для совершения погребального обряда. Особенно показательны композиции с терзанием, символизировавшие переход между мирами. В шаманских практиках изображения животных служили инструментом медиумической связи с потусторонним миром. Стилизованные образы хищных птиц и фантастических существ сопровождали ритуалы камлания. Археологические находки ритонов в форме животных голов указывают на их использование в обрядах жертвоприношения. Такая трансформация зооморфных образов подчеркивала их медиативную функцию в сакральных церемониях.

В кочевых обществах, где существовала строгая иерархия, предметы, украшенные изображениями животных, служили наглядным показателем социального положения. Наиболее искусно выполненные и сложные изображения фауны чаще всего встречаются в захоронениях, предназначенных для высшего военного сословия. Эта закономерность прослеживается по всей кочевой Евразии, от степей Причерноморья до Алтая: в больших курганах неизменно находят золотые изделия с изображениями хищных птиц и мифических грифонов. Такие предметы служили для подтверждения исключительного положения владельца как при жизни, так и во время погребальных обрядов.

Широкое распространение этих ценных произведений звериного стиля тесно связано с военной ролью элиты. Обязательный набор знатного воина включал мечи с богато украшенными рукоятями, крюки для колчанов в виде хищников и элементы конской упряжи, декорированные зооморфными накладками. Археологические материалы из скифских захоронений однозначно свидетельствуют о том, что уровень мастерства и сложность композиции декора были прямо пропорциональны статусу погребенного человека. Это может свидетельствовать о том, что скифо-сибирский звериный стиль играл в раннем железном веке роль мощного инструмента социальной дифференциации.

Однако функция зооморфных мотивов не ограничивалась лишь демонстрацией лишь материального достатка погребённых. Придание сакрального смысла образам хищников наделяло также и их владельцев ролью своего рода посредников между различными уровнями бытия. Декоративные элементы на парадном оружии и ритуальной утвари также выполняли и защитную функцию, подчеркивая сакральный характер племенной власти. Таким образом, звериный стиль консолидировал номадов и обеспечивал объединение социальных, военных и религиозных аспектов жизни кочевой знати.

Региональные же особенности звериного стиля, в свою очередь, отражали процессы формирования племенной идентичности. Например, динамичные композиции, характерные для скифского искусства Северного Причерноморья, контрастировали с более сдержанными и статичными сарматскими образцами, обнаруженными в Поволжье. В Центральной Азии сакские мастера развивали традиции стилизованной геометризации форм. Эти стилистические различия выступали в качестве культурных индикаторов, обозначая границы этнополитических образований. Эволюция местных художественных школ происходила под влиянием интенсивных межкультурных контактов. Заимствования из искусства Ахеменидов заметны в оформлении скифских горитов, в то время как сарматские ремесленники успешно интегрировали мотивы, восходящие к хуннской орнаментике. Тем не менее, этот процесс смешения не приводил к потере уникальности; напротив, он стимулировал развитие региональных вариаций звериного стиля как эффективного средства внутренней коммуникации в рамках племенных объединений.

Социальные трансформации кочевых империй находили отражение в эволюции семантики зооморфных образов. Упрощение композиций и рост схематизма в позднескифский период коррелируют с демократизацией военных структур. В сарматскую эпоху изображения фантастических существ уступают место образам всадников, что отражает изменения в идеологии

степной аристократии. Данные метаморфозы свидетельствуют о тесной связи художественных форм с динамикой социальных институтов.

Таким образом, звериный стиль в номадических обществах служил сложной системой передачи информации. Изображения хищных и травоядных животных использовались скифскими мастерами для демонстрации мифологических сюжетов, вероятно связанных с идеями мирового древа, а также противостояния хаоса и космоса. Наносимые на статусные предметы, принадлежавшие представителям кочевой элиты, например такие как мечи-акинаки, гривны, конскую упряжь, эти образы указывали на высокое социальное положение их владельцев.

Кроме того, изображения определённых животных, вероятно, выполняли роль тотемов и служили символами единства и общего происхождения для кочевых племен раннего железного века. Проведённое исследование показало, что скифо-сибирский звериный стиль за время своего существования сумел стать основой культурного кода евразийских кочевников, выполняя в то же время и декоративную функцию. Его наследие можно увидеть в развитии художественных традиций, начиная от сарматских украшений и до средневековых степных ремесел. Эта непрерывность развития подчёркивает значение скифо-сибирского звериного стиля для понимания механизмов культурной передачи культурных традиций и смыслов на территории евразийского пространства в диахронном разрезе.

Список литературы:

1. Граков, Б. Н. Скифы. Научно-популярный очерк / Б. Н. Граков. – М.: МГУ, 1971. – 200 с.
2. Артамонов, М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа / М. И. Артамонов. – Прага – Л.: «Артия», «Советский художник». 1966. - 120 с.+ табл.
3. Руденко, С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время / С. И. Руденко. – М.-Л.: 1953. - 402 с. + 120 табл.
4. Переводчикова, Е. В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е. В. Переводчикова. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 206 с.: ил.
5. Баркова, Л. Л. Красота, сотканная из тайн. Древнейшие в мире ковры / Л. Л. Баркова. – Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2012. – 48 с.: ил.