А.В. КРУГЛОВА
*Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова*
*e-mail: kruglovskaya@mail.ru*

A.V. KRUGLOVA
*Postgraduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)*
*e-mail: kruglovskaya@mail.ru*

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКИ И КОДЫ СКИФСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ: ЮВЕЛИРНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

# ARTISTIC LANGUAGES AND CODES OF THE SCYTHIAN ANIMAL STYLE: JEWELRY AND ARTS AND CRAFTS

Пластическое своеобразие скифского искусства часто имеет выраженный знаковый характер, что позволяет говорить о художественных языках и кодах изображений, а также заложенной в нем мифопоэтической информации. В статье излагаются подходы рассмотрения природы знакового ансамбля скифского звериного стиля, которые определяют и сами определены «языками» форм ювелирного и декоративно-прикладного искусства, содержащих «также определения» наиболее важных аспектов мифов, воплощенных в принципах декора.

The plastic originality of Scythian art often has a pronounced sign character, which allows us to talk about artistic languages and image codes, as well as mythopoetic information embedded in it. The article sets forth approaches to considering the nature of the iconic ensemble of the Scythian animal style, which are defined and defined by the «languages» of the forms of jewelry and arts and crafts containing «also definitions"» of the most important aspects of myths embodied in the principles of decor.

**Ключевые слова:** скифский звериный стиль, ювелирное искусство, декоративно-прикладное искусство, скифская эпоха, культура скифов, художественный язык, код, знак, символ, мифология.

**Keywords:** Scythian animal style, jewelry art, arts and crafts, Scythian era, Scythian culture, artistic language, code, sign, symbol, mythology.

Искусство вообще и скифский звериный стиль в частности, бесспорно, являются системой своеобразных знаков, а точнее — образов-символов, художественных языков, которые служат для выражения идей. И можно выделить даже два аспекта сходства скифских анималистических образов со знаками.

Первый — тот, о котором сказано выше (аспект, который исследует семиотический подход к проблеме), а второй можно назвать визуальным аспектом, он заключается в том, что значительная стилизация изображения и акцентирования отдельных деталей делает образы визуально подобными к знакам.

Второй аспект представляется менее существенным, но есть основания полагать, что они взаимосвязаны, когда образ начинает в большей степени играть роль знака. Он также становится и более подобным к знакам визуально, что, в частности, проявляется в значительной стилизации изображения. Так, геометрические орнаменты являются чрезвычайно стилизованными, но установлено, что они несут в себе закодированную мифологическую информацию.

С одной точки зрения, считается, что чрезмерная стилизация изображения и тенденция к декоративности в искусстве связаны с отрывом образов от глубинной идеи, но с другой — можно предположить, что подобная трансформация изображений связана с глубоким осмыслением идеи, которая за ними стоит. Но, в любом случае, произведения скифского анималистического стиля — это произведения изобразительного искусства, и рассматривать скифские изображения только как тексты, представляющие собой совокупность знаков, значит, по справедливому выражению М.Л.Подольского, пропускать их через своеобразные «фильтры», которые нивелируют именно то, что и «составляет своеобразие художественного стиля» [5, с. 192].

Историю развития искусства скифского звериного стиля разделяют на ранний и поздний периоды. В поздних произведениях исследователи подчеркивают склонность к чрезмерной схематизации и упрощению. На основе этого некоторые из них говорят о деградации скифского анималистического искусства. А.В.Переводчиков отмечает, что и в поздних про-

изведениях скифского стиля «нельзя не видеть … внутренней логики — той, которая отличала скифское искусство от самого начала его существования и законы которой … не утратили силу и в поздний период его жизни. Поэтому трудно признать справедливой саму постановку вопроса о причинах деградации звериного стиля» [4, с. 206].

Учитывая сказанное выше, усиленную тенденцию к схематизации в позднем искусстве скифского звериного стиля можно рассматривать с двух точек зрения. С позиций одной считается, что она свидетельствует о деградации стиля, а с другой — может быть следствием переосмысления и более глубокого осознания идей, стоящих за образами и воплощением которых образы являются. Возможно, когда идеи становятся более абстрактными, это приводит к схематизации изображений, которые их выражают. Точнее, эти два процесса просто являются синхронизированными в своей основе. Изменения в сознании создателя стиля (в данном случае — коллективном сознании кочевников) приводят одновременно и к изменениям в мировоззренческих идеях и к трансформации искусства, в котором эти идеи объективизируются.

В поздний период (IV–III века до н.э.) произведения анималистического стиля евразийских кочевников отличаются «графической схематизацией образов, превращением их в линейный орнамент» [1, с. 81–82]. Можно сказать, что в это время образы приобретают визуальную четкость, присущую знакам (изображениям знаков). Этот период характерен тем, что «изображения становятся плоскими, детали обозначаются резными линиями» [1, с. 82].

М.И.Артамонов отметил, что этому (позднему) периоду предшествовал короткий смежный этап (II половина V века до н.э.), «когда признаки, характерные для первого и второго периодов, сочетаются между собой, и когда в скифское искусство широкой струей вливаются греческие и иранские мотивы» [1, с. 83].

Далее исследователь отмечает, что в настоящее время, наряду с сохранением «жизненности и выразительности изображений животных, получают развитие различные нереалистичные элементы, а … случаи зооморфных превращений отдельных частей животных становятся обычным явлением» [1, с. 83], и указывает на то, что такие изображения частей тела животных часто появляются в качестве «самостоятельных мотивов» [1, с. 84]. Появляются полностью самостоятельные изображения голов, копыт, ног, лап, когтей, ушей животного, то есть образ расчле-

няется на отдельные детали, что «способствует усилению орнаментальных тенденций скифского искусства и дальнейшей схематизации целых фигур» [1, с. 84].

Возникает закономерный вопрос, почему отдается пред-почтение изображению одной маленькой, но характерной детали животного, а не полному его изображению, которое передает весь образ? Другими словами, почему изображения этой маленькой детали достаточно для целей художника, каким образом ее хватает для выражения идеи? Если принять то, что образ зверя в скифском анималистическом искусстве служил для выражения мировоззренческих идей, символизировал эти идеи, в нем они находили свое полное воплощение, то теперь очевидно, что изображение маленькой детали этого зверя является знаком по отношению к нему, а через него и к идее, которую он символизирует.

М.И.Артамонов отмечает, что «чем меньше реалистических черт сохраняется в скифском искусстве, тем с большей свободой они сочетались и скрещивались между собой, в тем большем количестве включались в него более или менее переработанные греческие и восточные элементы» [1, с. 84]. Здесь снова можно искать аналогию в устной и письменной речи, что не может не свидетельствовать в пользу семиотического подхода к изучению скифского звериного стиля.

Когда формируются понятия и сложные явления могут быть обозначены одним или несколькими словами, тогда только становится возможным немногими предложениями очерчивать очень значительные операции в плане смысла (в том числе сочетать и скрещивать идеи). В скифском анималистическом искусстве своеобразную роль таких слов, возможно, выполняют изображения, которые получили функций и вид знаков.

Другой вопрос, если это действительно был художественный «язык», то какого рода он был и для какого общения был назначен? Ведь он, конечно, не мог выполнять те функции, для которых служит устная речь. Кроме того, у скифов была устная речь для повседневного общения. Выглядит правдоподобным (в том числе на основе вышесказанного), что такие изображения были сакральными.

Среди исследователей скифской культуры широкое распространение получил семиотический подход к изучению наследия степных кочевников. Большое внимание ему уделяется в трудах французского историка и специалиста в области скифского искусства Вероники

Шильц (Véronique Schiltz), и российского исследователя культуры скифов Елены Владимировны Переводчиковой. Основательно рассматривал семиотический подход Дмитрий Сергеевич Раевский.

Такой подход предполагает изучение искусства скифского звериного стиля как своеобразного «языка», а скифских произведений — как художественных «текстов». Но очевидно, что способ выражения идей в «языке» звериного стиля будет особенным по сравнению, например, с языком письменным, поскольку звериный стиль не является языком в обычном понимании и остается народным декоративно-прикладным искусством.

Д.С. Раевский в своей книге «Модель мира скифской культуры» говорит о том, что изучение древней культуры, носителем которой было архаическое общество, невозможно без «реконструкции характерной для нее мифологической модели мира, которая выступает в обществе в качестве формообразующего фактора во всех видах человеческой деятельности» [6, с. 6]. В своих трудах ученый отмечал приоритетность исследования мифологических представлений скифов, которое не опиралось на самые скифские памятники от попыток раскодировать образы звериного стиля, исходя из них самих.

Д.С.Раевский достиг значительного успеха в реконструкции скифской мифологической модели мира, но, согласно справедливой цитате, которая приводится в одной из поздних работ исследователя, написанной в соавторстве с Н.Н.Погребовой, «почти все проблемы современной скифологии остаются противоречивыми, и ни одна из них не получила еще однозначного решения» [3, с. 16]. В то же время сделано очень много значительных шагов на пути исследования культуры степных кочевников, последствия которых составляют основу для новых исследований.

Известно, что скифы поклонялись антропоморфным божествам. Геродот не упоминает о том, изображали ли они их в образах животных. Но А.Е.Кузьмина в своей статье «Занавес поднимается (о семантике скифского искусства)» убедительно говорит в пользу такого предположения, аргументируя эту точку зрения тем, что так поступали близкие к скифам народы. Точнее — те, которые относятся к индоиранцам. Установлено, что скифы сохранили по крайней мере «пережитки древней индоиранской мифологии» [2, с. 38–42], поскольку они и у осетин — «прямых потомков сако-скифских племен, вытесненных в Предкавказье во время великого переселения народов» [2, с. 39].

А.Е.Кузьмина делает акцент на том, что в мифологии скифов с большой вероятностью должны присутствовать сюжеты, которые представляют мифологическое наследство индоевропейских народов. Исследователь говорит, что скифскую мифологическую систему нужно реконструировать на четырех уровнях: универсально-мифологическом (общем для всего человечества), индоевропейском (скифы принадлежали к индоевропейской общности), индоиранском (входили в индоиранское семьи народов) и собственно скифском, поскольку они, отделившись, долго развивались самостоятельно [2, с. 39].

Исследователь также называет скифское искусство «особой знаковой системой» для выражения идеологических представлений и говорит, что для скифов «каждая вещь, украшенная многоярусными изображениями, была сложным текстом … в картинках» [2, с. 39].

В традициях индоиранцев присутствует представление о перевоплощении божеств у животных и силы природы. На основе этого делается предположение о том, что в любом случае некоторые из скифских зооморфных изображений представляют такие перевоплощения божеств. А многофигурные композиции в таком случае могут передавать целый мифологический сюжет. Но, кажется, подобное изображение говорит четко только к тому, кто уже знает, что изображено, оно не рассказывает, а, скорее, просто указывает на событие или процесс.

Изображение является только напоминанием, в этом смысле оно действительно является знаком и схемой. Представляется правдоподобным, что именно таким было задание «языка» скифского звериного стиля — быть совокупностью ярлыков для сложных понятий. Такое изображение не рассказывает, а только напоминает то, что зритель уже знает.

Мифологические представления в скифском обществе передавались из уст в уста, а произведения искусства, вероятно, были именно схематичными изображениями этих представлений. А.Е.Кузьмина пишет в своей статье, что в таких изображениях может воплощаться представление о боге солнца Митру, о котором в Авесте говорится: «Конь-солнце; колесница, запряженная четырьмя белыми лошадьми с одним колесом» [2, с. 41].

И в этом случае важно, как в данном конкретном изо-бражении воплощается эта кон-кретная идея. Бляха близка к форме круга. Это указывает на одно колесо солнечной колесницы. Четыре серебряные лошадиные головы символизируют четырех белых солярных лошадей. Но и

колесо, и лошади (точнее — части лошадей, которые обозначают) скомпонованы в одно декора-тивное схематическое изображе-ние. Есть колесницы, нет колеса само-го по себе, и нет лошадей, изобра-женных полностью, есть только четыре чрезвычайно сти-лизо-ванные лошадиные головы, рас-положены по кругу.



Рис. 1. Конь-змеевик

Такова особенность «языка» скифского звериного стиля в подобных изображениях — пре-дельный лаконизм не расскажет мифологического сюжета тому, кто его не знает; а в рамках этого лако-низма спрятана невероятная вы-чурность и деко-ративность.

С тем, кто не знает сю-жет, изображенный в закоди-рованной форме произведений, выполненных в зверином стиле, скифские изображения будут «говорить» только на общече-ловеческом уровне, а еще будут вы-звать ассоциации, обусловленные особенностями психики конкрет-ного наблюдателя, будут захваты-вать своей необычностью, но не смогут описать мифологической сцены, которая за ними скрыта.



Рис. 2. Ажурная бляха. V–VI вв. На небольшой пластине мастер показал всадницу на лосе коне, под ногами у которого — десять голов ящеров, позади — животное, а впереди — ле-тящая птица. Вверху — арка из семи лосиных голов (Верхнее Прикамье Пермской области. Бронза. Литье)

Нужно, конечно, пред-положить, что есть много среди скифских произведений и таких, которые представляют собой просто декоративные изобра-жения жи-вотных. Искусство звериного стиля — это народное декоративно искус-ство. В нем была сильной традиция народа, отбирала лучшее из того,

что удавалось создать народным мастерам, и отвергала то, что было неудачным.

Но скифское анимали-стические искусство не было подобно, например, к иконе, где все диктует канон, и художник не может от него отступить. Представляется несомненным, что скифский художник был свободен в своем творческом поиске, по крайней мере, до того момента, пока не выходил за пределы общепринятого в скифском обществе. И это проявляется в разнообразии искусства звериного стиля. «Речь» скифского искусства была живой. Вероятно, одна идея, один сюжет могли воплощаться во многих различных вариантах изображения.

Похоже, что в скифские изображения, иллюстрирующие мифологические сюжеты, мастер должен был внести определение ключевые моменты сюжета, а уже скомпоновать их можно было по принципу декоративности. Тогда такая композиция представляет собой «орнаментальное» изображение, составленное из знаков, которые являются воплощениями основных акцентов мифологического повествования.

Если снова искать аналогию в языке, то лучшим примером будут фигурные стихи (появились примерно в IV веке до нашей эры в древней Александрии), когда поэтический текст записывается так, что его строки образуют изображения. Это, в первую очередь, касается поздних произведений звериного стиля, которые хорошо показывают особенности «языка» скифского искусства и демонстрируют его в зрелом виде.

Но в скифском анималистическом искусстве есть также изображение несколько иного характера. Сцена терзания, например, которая была очень популярной у скифов, часто представляет собой композицию из полнофигурными изображениями реальных или вымышленных животных. Но и она в поздний период времени представляется как схематизированное изображение одного животного, в котором слиты воедино черты травоядного и хищника.



Рис. 3. Ажурная бляха с летящими птицами и поднятыми вверх лосиными головами (Пермский звериный стиль. Бронза. Литье)

Кроме того, свои особенности в скифский звериный

стиль вносил и влияние греческого искусства, а многие произведения были даже выполнены греческими мастерами для кочевников.

Итак, произведения искусства скифского звериного стиля наделены уникальной выразительностью. Но среди них есть предметы, которые значительно отличаются между собой по стилистике. Одни из них очень реалистичны, а другие стилизованные настолько, что форма у них искривляется и приобретает причудливые черты. Встречаются одновременно изображения полных фигур животных и только каких-то деталей фигуры (лап, ушей, голов, ног). Иногда две или несколько фигур животных сочетаются, из них образуется изображение одного фантастического животного [8].

В случае со скифским звериным стилем возможно предположение, что, поскольку народ не имел письменности, чтобы увековечить свои мировоззренческие позиции в написанных словах, может быть, частично или полностью эту функцию взяло на себя изобразительное искусство, став в некотором смысле подобным письменной речи.

В одной из своих работ, посвященных кочевникам, Г.А.Федоров-Давыдов говорит, что возможно посмотреть на стиль, который понимается как «язык» искусства как некое художественное миросозерцание, систему «видения», как метод выражения отношения общества к окружающему миру, способ строительства и понимания форм» [7, с. 17].

Подобные мысли постепенно развиваются в семиотический подход к скифской проблематике. Много внимания ему посвящено в трудах А.В.Переводчиковой. Она говорит о том, что «в скифском зверином стиле с помощью зооморфных образов выражались определенные идеологические представления, то есть образ зверя выступал как элемент кода — знак, наделенный определенным значением» [4, с. 16]. Далее исследователь говорит, что «это искусство можно представить, как своеобразный язык, а его произведения изучать как тексты, составленные на этом языке» [4, с. 16].

Исследователь указывает на два смысловые уровни, два пласта значения, стоящие за знаками скифского анималистического искусства. Первый предполагает понимание зооморфного образа как знака для выражения идеи, а второй заключается в том, что само изображение является знаком относительно к понятию зверя.

В.Шильц говорит еще яснее и указывает на то, что анималистическое искусство кочевников «имеет все признаки «закодированного

языка» [9, с. 8] и называет скифский звериный стиль письмом, состоящим из совокупности знаков.

Конечно, такие утверждения кажутся слишком странными, если понимать их буквально. Так называемая знаковость так или иначе присуща культуре в целом, особенно изобразительному искусству, но М.Л.Подольский прав, когда говорит, что знаковостью «сущность явления … не исчерпывается» [5, с. 192].

Подводя итоги исследования, отметим, что скифский звериный стиль в определенном смысле является чем-то вроде письма, но это только один из его аспектов. Интересно, что кочевники контактировали с народами, у которых была письменность (например, с греками) и, теоретически, могли бы попробовать перенять ее или создать что-то подобное, но это оказалось им не нужным. И вполне возможно, что для функций, подобных тем, которые выполняет письменность, у них служило искусство. Однако если предположения и правильно, то очевидно, что способ передачи информации будет своеобразным.

Особенность изображений звериного стиля заключается в том, что они могут быть многозначными — анималистические изображения одновременно и изображения конкретного животного либо знака божества. Оно и декоративное, и сакральное, одновременно является иллюстрацией мифологического повествования, декором.

**Список литературы:**

**1.** *Артамонов М.И.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. / М.И. Артамонов. — Прага: Артия; Ленинград: Советский художник, 1966. — 120 с.

**2.** *Кузьмина Е.Е.* Занавес поднимается (О семантике скифского искусства) / Е.Е.Кузьмина // Знание-сила. — 1985. — № 11 (701). — С. 38–42.

**3.** *Куклина И.В.* Этногеография Скифии по античным источникам / И.В.Куклина. — Ленинград: Наука, 1985. — 208 с.

**4.** Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е.В.Переводчикова. — М.: Восточная литература, 1994. — 206 с.

**5.** *Подольский М.Л.* Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля / М.Л.Подольский. — Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2010. — 192 с.

**6.** *Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры / Д.С.Раевский. — Москва: Наука, 1985. — 256 с.

**7.** *Фёдоров-Давыдов Г.А.* Искусство кочевников и Золотой Орды: Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов / Г.А.Фёдоров-Давыдов. — Москва: Искусство, 1976. — 228 с.

**8.** *Цагараев В.* Звериный стиль. Скифский стиль. Зооморфная знаковая система. — URL: http://arx.novosibdom.ru/node/447 (дата обращения: 22.02.2020).

**9.** *Schiltz V.* Les Skithes et nomades des steppes / Veronique Schiltz. — Paris: Gallimard, 1994. — 469 p.