

**МИСТЕЦТВО "ЗВІРИНОГО СТИЛЮ" –  
ОСНОВНЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО СКИФСЬКОГО НАРОДУ**

У статті розглядається скифське анімалістичне мистецтво як органічна складова скифської культури та окреслюється його роль у житті скифського соціуму. Культура скифів вивчається як спадкоємиця стародавньої індоіранської культури. При цьому, враховуючи кочовий спосіб життя скифів, мистецтво "звіриноного стилю" розглядається як таке, що займало особливе становище в культурі кочівників у зв'язку з відсутністю у них монументального мистецтва.

*Ключові слова:* скифське мистецтво, "звіриний стиль", скифська культура, візуальне відображення і збереження скифського світогляду.

*Відьма Богдан Олександрович, аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**Искусство "звериного стиля" – основное визуальное искусство скифского народа**

В статье рассматривается скифское анімалістическое искусство как органическая составляющая скифской культуры и обрисовывается его роль в жизни скифского соціума. Культура скифов изучается как наследница древней индоиранской культуры. При этом, принимая во внимание кочевой образ жизни скифов, искусство "звериного стиля" рассматривается как занимающее особенное положение в культуре кочевников в связи с отсутствием у них монументального искусства.

*Ключевые слова:* скифское искусство, "звериный стиль", скифская культура, визуальное отражение и сохранение скифского мировоззрения.

*Vidma Bogdan, Postgraduate, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

**The art of "animal stile" is the main visual art of scythian people**

In the article author touches upon the themes of nascence and functioning of Scythian "animal stile" art in the society of steppe nomads. Considering the Scythians as a part of Indo-Iranian population author explores the possible foundation of the Scythian art which transparently should be outstreaming from the earliest Indo-Iranian mythological opinions. Leaning to the scientific views of Elena Kuzmina who was specifically insisted on prevalence in Scythian ideology, the elements of ancient Indo-Iranian mythological outlook the author directs the reconnaissance to the point of unique position of Scythian "animal stile" art in the nomads' community. The author examines the applied art of the Scythians as the single visual art of steppe nomads. It is known that the Scythians did not have a monumental architecture, large sculpture and visually reflected their views only in folk art of "animal style". Based on these facts, the author suggests that the applied art of the Scythians has taken on itself some functions which in other cultures are belonged to the monumental art. Culture is an integrative system and its elements are inclined to be adapted to each other. So the applied art was a perfect component which was able to integrate to culture of Scythians. Apart from this the art of "animal style" has served to realization of important needs of the Scythian folk. It was represented by itself the inseparable unity of aesthetic, social and religious aspects. Social aspect was displayed particularly in fact that the art of Scythian "animal style" was closely related with society of warriors and was in a certain sense the identification sign of the Scythian warriors caste. Religious (or mythological) aspect disclosing by the fact that "animal style" was broadcasted the important mythological information of the Scythian folk being a way of visual reflection and safekeeping of Scythian worldview. The aesthetic aspect was equally important (even though there is a indivisible phenomenon) and was manifested in perfect decorative characteristics of steppe nomads' applied art.

In the research the author in many ways relies on conceptions of Dmitry Raevsky. Particularly the author adopts the idea that the culture of Scythians' ancestors was deprived from visual art and in return therein was significantly developed the verbal creativity and probably music and singing. In the course of their existence at a certain point the Scythians created their own visual art by the method of borrowing and reinterpretation of specific images. Via these recycled images the Scythians visually expressed the main conceptions of their outlook which started at a certain stage to require such expression. The cause of it could be the military campaigns of the Scythians to the Southwest Asia. In the author's opinion these ideas are well combined with Elena Kuzmina's views about ancient Indo-Iranian origins of mythological conceptions of the Scythians.

In this manner basing on Elena Kuzmina's views and accepting ideas of Dmitry Raevsky the author emphasizes the unique position of "animal style" applied art in the Scythian society. But at the same time from our side we underline on the fact that the Scythian art of "animal style" was approximately the only visual art of folk of the Scythians (without taking into account the stone steles on Scythian burial mounds). Based on this observation the author makes the suggestion that in the Scythians' society their folk applied art should have been implementing in addition some of those functions which in certain others cultures were ensured by other types of art (especially by monumental sculpture and sacral architecture).

Among the inhabitants who lived sedentary (such as urban citizens of ancient towns) monumental art has always had the duty of visualization of significant religious and social concepts, implementation of socially important ideals; it was intended to perform certain functions of commonwealth such as to promote among the population the ideas and convictions which should unite the citizens and inspires the faith in greatness and power of the state and the ruler (and in

ancient societies it also shows a higher power, the divine ascendancy, alderman of which the ruler was). In our opinion the Scythian art of "animal style" likewise was directed to unite the community of the Scythian warriors (being the hallmark of them), it was broadcasted important information of mythological and social (ideological) value, and it was also a utterance of Scythian nationhood by transferring of mythological foundations of social structure (for example: three-level model of the world – three brothers-founders of Scythian people – three Scythian kingdoms) and by expression of authority of the ruler by the magnificence.

*Key words:* Scythian art of "animal style", the organic element of Scythian culture, the way of visual reflection and safekeeping of Scythian worldview, special position of Scythian applied art under condition of absence of monumental art in their culture.

Спосіб життя скіфів не сприяв розвитку таких видів мистецтва, як архітектура, скульптура (окрім досить примітивних надмогильних стел) або живопис. Натомість декоративно-прикладне мистецтво сформувалося та функціонувало в скіфській культурі як її органічний елемент, абсолютно впливаючись у спосіб існування кочового народу.

Будь-яка культура є інтегративною і тяжіє до цілісності, а тому її складові, пристосовуючись одна до одної, спрямовані на те, щоб об'єднатися в гармонічну єдність. І декоративно-прикладне мистецтво було саме таким елементом, який міг бути гармонічно включеним у систему скіфської культури.

Мистецтво (як складова культури) існує (функціонує в організмі культури) тому, що в ньому є потреба – на нього покладене виконання певних функцій і задоволення певних потреб членів соціуму.

Від найдавніших часів за допомогою мистецтва транслювалася важлива для людських спільнот інформація, а у житті суспільства мистецтво відігравало значну роль, поєднуючи у собі різні аспекти: задовольняло естетичні смаки, було відображенням світоглядних ідей, вираженням певного статусу того, до кого воно мало відношення. За відсутності тих видів мистецтва, які можливі при осілому способі існування, декоративно-прикладне мистецтво "звіриного стилю" займало в культурі скіфів особливе становище.

Актуальність даної наукової розвідки полягає в тому, що вона спрямована на поглиблення розуміння ролі "звіриного стилю" в житті скіфського соціуму.

Автор, спираючись на думки, висловлені у працях Д.С. Раєвського, О.Є. Кузьміної, А.М. Хазанова, О.І. Шкурка та інших дослідників, має на меті окреслити місце мистецтва скіфського "звіриного стилю" в структурі скіфської культури. Також автор ставить перед собою завдання: осмислити обставини формування скіфського мистецтва та прослідкувати його роль у житті скіфського суспільства.

Від самого початку свого існування мистецтво "звіриного стилю" мало в житті скіфів особливе значення і являло собою "нероздільну єдність естетичного, соціального і релігійного моментів" [8, 40]. Його соціальний аспект, за словами А.М. Хазанова і О.І. Шкурка, полягає у тому, що предмети, оздоблені у "звіриному стилі", не були "соціально нейтральними", а вказували на приналежність свого власника до певної верстви соціуму; своїми функціями (зброя, упряж коня) та матеріалом (золото – символ вищості, влади) ці речі вказували на приналежність людини до військової аристократії [8, 41]. Важливо, що при розкопках поселень лісостепової Скіфії, де проживали землероби, не було знайдено значної кількості предметів, оздоблених у "звіриному стилі", з чого можна зробити висновок, що це мистецтво ідеологічно було більш близьке суспільству військово орієнтованому [8, 42].

У Північному Причорномор'ї, як зазначає Д.С. Раєвський, не відомі ні зооморфні, ні антропоморфні зображення, які можна було б віднести до часів доскіфської доби; конкретно дослідник має на увазі кінець бронзового віку – "зрубну епоху" [6, 89-90]. Справа в тому, що серед народів, які проживали у доскіфську добу на території сучасної України, особливої уваги, з позицій автохтонної теорії походження скіфів, заслуговують саме представники зрубної культури; саме в цих племенах, на думку багатьох дослідників, зокрема Д.С. Раєвського, "наука найбільш обґрунтовано... вбачає праскіфів (а, можливо, і всіх праіранців)" [6, 89]. Також щодо, наприклад, чорноліського етапу, у О.І. Тереножкіна ми знаходимо такі відомості: "в кераміці, в металі і в кістці на чорноліському етапі панував геометричний і спіральний орнамент; ніяких ознак, що вказували б на зародження в місцевій матеріальній культурі звіриного стилю, який домінував у скіфську епоху, поки що не відмічено" [7, 107].

Те, що скіфи належали до іранських народів, визнається більшістю дослідників (скіфо-сарматські мови входили до східно-іранської підгрупи іранських мов, які належать до індоіранської (або арійської) гілки індоєвропейської сім'ї мов).

У зв'язку з питаннями щодо того, як могло розвиватися візуальне образотворче мистецтво в культурі скіфів, Д.С. Раєвський наводить важливі аналогії. Він зазначає, що після прибуття індоаріїв на територію півострову Індостан в історії їхнього народу існував досить значний період, коли вони не мали образотворчого мистецтва [6, 89]. Так само було і у випадку іранців, які на рубежі II і I тисячоліть до н.е. зайняли Іранське плато; їхнє мистецтво утворилося з часом на основі запозичень з мистецтва, що існувало у Близькому Сході у попередні часи [6, 90]. Отже, Д.С. Раєвський доходить висновку про "аніконічний характер культури індоіранців до їхньої міграції з прабатьківщини і на перших етапах їхнього розселення" [6, 90]. Але зазначає при цьому, що не варто вважати, ніби такі народи були "нехудожніми" (або "нетворчими"); вірогідно, їхній творчий потенціал втілювався у інших формах художнього моделювання – у міфотворчості, піснях, легендах, казках, музиці, танцях. Дослідник зазначає, що, припускаючи таку орієнтацію стародавніх індоіранців саме на "мусичні" мистецтва, ми можемо знайти цьому підтвердження у особливостях історичного розвитку цих народів, оскільки "в широких

територіальних і хронологічних межах ми спостерігаємо вражаючу активність їхніх мов, релігії тощо, що переважно виходили переможцями при контактах індоіранців з іншими народами, а поряд з цим – інтенсивне засвоєння ними традицій цих народів у сфері мистецтв класу "техне" – в скульптурі, архітектурі, художньому ремеслі і т.д." [6, 90].

Отже, цілком вірогідно, що подібним чином могло проходити і формування мистецтва у скіфів. До певного періоду творча орієнтація праскіфського народу спрямовувала його на реалізацію свого потенціалу в "мусичних" мистецтвах, але в період певних суттєвих зрушень могла з'явитися потреба візуального вираження значимої інформації за допомогою художньої мови образотворчого мистецтва.

Найбільш ранні предмети з Північного Причорномор'я, оздоблені у скіфському "звіриному стилі", науковці датують кінцем VII століття до н.е.; при цьому час передньоазійських походів скіфів – подій, які власне і могли стимулювати ті особливі соціокультурні зрушення у скіфському суспільстві, про які йшла мова, – зафіксований початком VII століття до н.е.

А.М. Хазанов і О.І. Шкурко наводять значимий приклад з історії скандинавського суспільства кінця VIII – початку IX століть: у цей період починалась епоха вікінгів – "час, який у стадіальному відношенні можна порівняти з епохою передньосхідних походів у скіфів" [8, 43]. У цей період у скандинавів зароджуються та стрімко розвиваються нові види мистецтва – "поезія скальдів і орнаментально-образотворчий стиль, в якому... панівним мотивом було зображення тварин, що вирізнялося експресією і динамізмом" [8, 43]. Цілком можливо, що формування скіфського анімалістичного мистецтва прямо пов'язане з їхніми походами до Передньої Азії, "де вони вступили у контакт зі світом давньосхідних культур, які володіли багатими традиціями у сфері образотворчого втілення міфологічних образів" [6, 91-92]. За однією з гіпотез, до цього часу і відноситься складання скіфського "стилю цитат" [4, 18; 3, 107]. Ця ідея полягає в тому, що скіфи сформували своє мистецтво, беручи "цитати" з мистецтва тих культур, з якими стикалися. Звичайно, запозичуючи образи і мотиви з мистецтва інших культур, кочівники не могли перейняти і всю повноту змісту, якої вони набули, існуючи у тісному зв'язку з рідними традиціями. Водночас потрібно зазначити, що запозичувані елементи не переймалися б виключно завдяки своїм декоративним якостям, а повинні були неодмінно наділятися певним значимим смислом; можливо, він був співзвучний їхньому попередньому значенню (у рідній культурі), а можливо, у перейнятті образи скіфами вкладався цілком новий сенс.

У будь-якому разі, приймаючи дану гіпотезу, ми можемо сказати, що це був процес творення нового мистецтва, яке було покликане задовольнити потреби того суспільства, у якому формувалося, слугуючи для вираження інформації, яка на даному етапі почала потребувати образотворчого втілення [6, 89-104]. Відтак, запозичені скіфами образи були переосмислені у відповідності до власного світобачення; і в результаті з них була створена цілком нова образотворча система. "Ці цитати були не тільки вирвані з чужого контексту, але і перекладені на іншу мову" [8, 43].

Мистецтво будь-якого народу покликане задовольняти певні важливі потреби. У народів, які жили осіло, окрім декоративно-прикладного мистецтва, словесних мистецтв і музики, існували також архітектура, живопис, монументальна скульптура. На монументальне мистецтво завжди покладався обов'язок візуалізації важливих релігійних та соціально-філософських концепцій, втілення суспільно значимих ідеалів [5, 113]. Також воно покликане пропагувати серед населення ідеї та переконання, які його згуртовують і вселяють віру у велич та силу держави і правителя, а в стародавніх суспільствах воно показує також могутність вищої, божественної влади, намісником якої правитель вважається. Скіфи ж вели кочове життя – усі їхні речі повинні були мати такі характеристики, щоб їх можна було перевозити з собою з місця на місце. З цієї причини у них не могли бути поширені монументальні архітектура і скульптура. Але ми не можемо сказати, що у скіфів не було таких потреб, які у інших народів задовольнялися монументальними мистецтвами. На нашу думку, вірогідним є те, що скіфське декоративно-прикладне мистецтво "звіриного стилю" завдяки таким обставинам могло бути більш змістовно насиченим та виконувати більший спектр функцій у житті скіфського суспільства, ніж декоративно-прикладне мистецтво осілих народів, у яких, крім нього, існувало ще і монументальне мистецтво. Мистецтво кочівників також повинне було транслювати важливу міфологічну інформацію, звеличувати божества та демонструвати велич і владу царя.

Храми у осілих народів були вмістилищем святого, а у скіфів вмістилищем святого могли бути їхні твори, які безперечно мали і сакральне значення та були задіяні в ритуалах.

Скіфське мистецтво слугувало також зміцненню скіфської державності, відображаючи міфологічні підвалини соціальної структури, а також підкреслюючи владу царя своєю пишністю. Оздоблена золотом скіфська зброя, скоріше за все, мала символічне і ритуальне значення. Цар або знатний воїн, вбрання та зброя якого були пишно оздоблені золотом, відразу виділявся на фоні простого скіфського люду; ці речі, отже, безперечно, символізували його вищість і владу. Оздоблення цих речей у символічному вигляді передавало міфологічну інформацію. Також, будучи розпізнавальним знаком воїнів і транслюючи через свої образи національний світогляд, скіфське мистецтво було спрямоване на те, щоб згуртувати спільноту скіфів.

Так само, як і Д.С. Раєвський [6, 8], О.Є. Кузьміна вважає, що скіфи зберегли у складі свого світогляду стародавню міфологію індоіранців [2]. Зі свого ж боку, ми можемо зробити висновок про те, що, розійшовшись у різні краї зі своєї стародавньої прабатьківщини, але зберігши основні елементи і

схеми свого прадавнього світогляду, індоіранці втілили їх по-різному і в різних мистецтвах на нових територіях. Один із варіантів цього світогляду об'єктивувався у Ведах, у скульптурі індійських печерних та наземних храмів, інший – у текстах Авести та мистецтві інших іранських народів. Ще один варіант цього світогляду втілювався у мистецтві скіфів – у скіфському "звіриному стилі". Недаремно, Д.С. Раєвський застосовував текст Чхандог'я упанішади (що належить до найдавнішої частини Вед) для з'ясування закономірностей скіфського зооморфного коду, відображеного в анімалістичному мистецтві північнопричорноморських кочівників [6, 193-195]. При цьому потрібно зазначити, що спосіб передачі інформації у мистецтві "звіриного стилю" був особливим – кочівники у своєму народному мистецтві обрали спосіб стислого символічного вираження ідей (що, до речі, є характерним для монументального мистецтва [5, 113]), прочитання яких у повному обсязі, щоправда, було доступне лише носіям їхньої культури. Це дозволило науковцям розглядати скіфські образи як "пластичні ідеограми" [1, 11].

Отже, скіфи, не створюючи пишної декорованих храмів і монументальної скульптури (окрім надмогильних кам'яних стел), увічнили свої світоглядні уявлення (які, очевидно, походили від стародавніх спільних уявлень індоіранців) у особливому декоративно-прикладному мистецтві, яке стало органічною частиною їхньої культури та якнайкраще було пристосоване до способу їхнього існування – до кочового життя. При цьому, як було зазначено вище, мистецтво "звіриного стилю" взяло на себе також певні функції з тих, які у середовищі спільнот, що живуть осіло, часто покладені на мистецтво монументальне.

### Література

1. Гончарова Л.Ю. Два подхода к исследованию звериного стиля скифского времени (попытка критического анализа) / Л.Ю. Гончарова // Сб. научн. работ аспирантов и студентов ист. факультета ВГУ. – Вып. 4. Научн. ред. Филишкин А.И. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 141 с. – С. 10–16 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hist.vsu.ru/str/novik/novik4.pdf>.
2. Кузьмина Е.Е. Занавес поднимается (О семантике скифского искусства) / Кузьмина Е.Е. // Знание-сила. – М.: Знание, 1985. – № 11 (701). – С. 38–42 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000055/index.shtml>.
3. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана (основные этапы) / В.Г. Луконин // История Иранского государства и культуры. К 2500-летию Иранского государства. – М., 1971. – 349 с. – С. 105–121.
4. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана / В.Г. Луконин. – М.: Искусство, 1977. – 232 с.
5. Пасичний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник / А.М. Пасичний. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – 216 с.
6. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры / Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
7. Тереножкин А.И. Культура предскифского времени в Среднем Поднепровье (Чернолесский этап) / А.И. Тереножкин // Вопросы скифо-сарматской археологии. под ред. Мерперт Н.Я. – М.: Изд. Академии Наук СССР, 1954. – 251 с. – С. 94–111.
8. Хазанов А.М. Социальные и религиозные основы скифского искусства / А.М. Хазанов, А.И. Шкурко // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии [Сборник докладов; Отв. ред. А.И. Мелюкова, М.Г. Мошкова]. – М.: Наука, 1976. – 272 с. – С. 40–51.

### References

1. Goncharova L.Iu. Dva podkhoda k issledovaniuu zverinogo stil'ia skifskogo vremeni (popytka kriticheskogo analiza) / L.Iu. Goncharova // Sb. nauchn. rabot aspirantov i studentov ist. fakul'teta VGU. – Vyp. 4. Nauchn. red. Filiushkin A.I. – Voronezh: VGU, 2001. – 141 s. – S. 10–16 [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.hist.vsu.ru/str/novik/novik4.pdf>.
2. Kuz'mina E.E. Zanaves podnimaetsia (O semantike skifskogo iskusstva) / Kuz'mina E.E. // Znanie-sila. – M.: Znanie, 1985. – № 11 (701). – S. 38–42 [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000055/index.shtml>.
3. Lukonin V.G. Iskusstvo Drevnego Irana (osnovnye etapy) / V.G. Lukonin // Istoriia Iranskogo gosudarstva i kul'tury. K 2500-letiiu Iranskogo gosudarstva. – M., 1971. – 349 s. – S. 105–121.
4. Lukonin V.G. Iskusstvo Drevnego Irana / V.G. Lukonin. – M.: "Iskusstvo", 1977. – 232 s.
5. Pasichnyi A.M. Obrazotvorche mystetstvo. Slovyk-dovidnyk / A.M. Pasichnyi. – Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2003. – 216 s.
6. Raevskii D.S. Model' mira skifskoi kul'tury / D.S. Raevskii. – M.: Nauka, 1985. – 256 s.
7. Terenozhkin A.I. Kul'tura predskifskogo vremeni v Srednem Podneprov'e (Chernolesskii etap) / A.I. Terenozhkin // Voprosy skifo-sarmatskoi arkheologii. pod red. Merpert N.Ia. – M.: Izd. Akademii Nauk SSSR, 1954. – 251 s. – S. 94–111.
8. Khazanov A.M. Sotsial'nye i religioznye osnovy skifskogo iskusstva / A.M. Khazanov, A.I. Shkurko // Skifo-sibirskii zverinyi stil' v iskusstve narodov Evrazii [Sbornik dokladov; Otv. red. A.I. Meliukova, M.G. Moshkova]. – M.: Nauka, 1976. – 272 s. – S. 40–51.