

**ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ АНІМАЛІСТИЧНИХ ОБРАЗІВ
У МИСТЕЦТВІ КУЛЬТУР СКІФСЬКОГО ТИПУ**

Стаття присвячена дослідженню стилістики творів мистецтва культур скіфського типу. В ній розглядаються деякі особливості трактування зооморфних художніх образів у мистецтві представників пазирикської, тагарської, сакської культур та культури скіфів Північного Причорномор'я. Автор, вивчаючи мистецькі твори племен – носіїв цих культур, досліджує як загальні для мистецтва усіх культур скіфського типу особливості оформлення анімалістичних образів, так і характерні для кожної культури.

Ключові слова: культури скіфського типу, анімалістичне мистецтво, особливості стилістики, характерні прийоми трактування образів.

У середині I тисячоліття до н.е. на території степового поясу Євразії (зокрема, "в степах сучасної України, Поволжя, Приуралля, Казахстану і Південного Сибіру" [4, 195]) сформувалися культури, носіями яких були переважно войовничі кочові скотарі. На велетенських територіях археологи відкрили предмети, що, безсумнівно, належали до споріднених між собою культур, які разом утворювали так звану скіфо-сибірську культурно-історичну єдність. Від ріки Дунай на заході і до Забайкалля та плато Ордос на сході в епоху раннього залізного віку існували народи, які мали різні назви, але подібну культуру. Назви деяких з цих народів (скіфи, саки, массагети, савромати) збереглися і дійшли до нашого часу, "про інші... ми знаємо лише завдяки пам'яткам, які вони після себе залишили: культура курганів Гірського Алтаю, тагарська культура, уюкська та інші" [4, 195].

Стилістичні особливості мистецтва степових кочівників-скіфської епохи, звичайно, почали вивчатися з того моменту, як були відкриті в поховальних курганах перші їх твори. Вже тоді відмічалася унікальність витворів скіфського мистецтва і виникали припущення щодо народу, який його створив, і який, очевидно, був "наділений вражаюче гострим декоративним чуттям та безпомилковим умінням виражати його в різноманітних матеріалах" [6, 24]. Пізніше, коли зусиллями багатьох науковців були здобуті відомості про народ скіфів та окреслені унікальні риси його культури, а також культур споріднених з нею, дослідники почали вивчати варіанти "звіриного стилю" в мистецтві локальних культур скіфського типу, виділяючи як спільні, так і специфічні для кожного окремого осередку методи трактування анімалістичних образів. Даній темі присвячена певна кількість сторінок в книзі Т.Т. Райс. Так чи інакше її зачіпають багато археологічних праць, серед яких Баркової Л.Л., Руденка С.І., Грязнова М.П., Кубарева В.Д., Азбелєва П.П. та багатьох інших.

Цій тематиці присвячена і дана стаття. Її мета – розглянути характерні риси образів тварин, втілених майстрами кочових племен в їхньому мистецтві, та виділити певні стилістичні прийоми, характерні для мистецтва культур скіфського типу.

Актуальність дослідження полягає у його крос-культурному спрямуванні, завдяки чому воно робить свій внесок у вирішення скіфської проблеми.

Завдання, які автор ставить перед собою, полягають у вивченні творів скіфо-сибірського мистецтва та виокремленні характерних рис у творенні зооморфних образів, що притаманні мистецтву скіфо-сибірського "звіриного стилю".

Народне мистецтво формується поступово на основі тих поглядів на дійсність, яких притримуються представники народу, на основі вірувань і традицій. Воно шліфується в процесі накопичення колективного творчого досвіду. Мистецтво народу буквально витікає з колективної народної свідомості.

Мотиви народного мистецтва мають глибоке міфологічне коріння та відображають найголовніші аспекти народного світогляду. Основні настрої, втілені в народному мистецтві, показують світосприйняття його творців так само, як вираз обличчя людини показує її емоції. Як дивлячись на обличчя людини можна вгадати її душу, народне мистецтво показує душу народу, який його створив.

Дослідники скіфо-сибірського мистецтва відмічають його виражену своєрідність, яка на фоні світового анімалістичного мистецтва виділяє його в унікальний стиль (або, радше, – напрям). Поняття стилю – складне, оскільки воно включає в себе як стабільність тематики, так і незмінність у виборі прийомів зображення.

Чи є "звіриний стиль" власне стилем у строгому науковому розумінні – це окреме питання, яке час від часу стає приводом для дискусій. Наразі ми не будемо вдаватися в його подробиці.

Творці певного мистецтва втілюють у ньому ті теми, які були для них найважливішими, і закладають у нього ті настрої, які були їм найбільш притаманні. Так поступово формується стиль і виділяються його характерні особливості; складається стилістика, яка найкраще відповідала уподобанням народу.

Виокремлення сукупності художніх творів у конкретний стиль передбачає наявність певних подібних ознак, що неодмінно повторюються в кожному з цих витворів. Отож, художні твори анімалістичного мистецтва кочівників скіфської доби, оскільки вони виокремлені у конкретний стиль, мають певний набір особливостей, яким вони і зобов'язані своєю впізнаваністю.

Народ скіфів за часів свого існування являв собою значну військову і політичну силу та був добре відомий представникам багатьох давніх держав і залишив за собою глибокий слід в історії стародавнього світу. Відомості про скіфів знаходять в давніх писемних джерелах Греції, Ассирії, Китаю, Індії, Персії [3; 137-140, 159].

Поширенням культур скіфського типу "передувало активне освоєння степового поясу Євразії індоіранськими племенами, де протягом II тис. до н.е. вони були носіями передових ідей і являли собою лідируючий етнос" [8]. З початком залізного віку (на початку I тис. до н.е.) на цих територіях відбувається масовий перехід певних племен до нової форми ведення господарства – утверджується кочове скотарство. "... Геродоту, який... талановито описав усі сторони життя творців нової степової цивілізації, вони були відомі як скіфи" [8]. Але ми знаємо, що ці племена не були єдиним народом, а кожне з них мало свої унікальні особливості та називало себе по-своєму.

Кочівники дуже добре опанували верхову їзду і завдяки цьому швидко освоїли великі степові території "від Прибайкалля і Північного Китаю до Карпат" [8]. В науці спочатку всі тогочасні локальні культури подібного типу, представники яких проживали на цих територіях, відносили до єдиної скіфської культури, але пізніше (оскільки все більше почали проявлятися у процесі вивчення певні відмінності між ними, та все ж вони типологічно залишалися дуже схожими) почали вживати термін "культури скіфського типу". А сукупність цих культур часом позначають терміном "скіфо-сибірська культурно-історична єдність" (або "скіфо-сибірський культурно-історичний континуум"); для позначення особливостей творів мистецтва даних народів використовують поняття "скіфо-сибірський звіриний стиль".

Т.Т. Райс у своїй книзі зазначає: "... беззаперечним фактом є те, що племена на всій території рівнини говорили на одній мові... науковці використовують термін "скіф" в найбільш вузькому сенсі слова, застосовуючи його тільки у відношенні до порівняно невеликого числа племен, які проживали на берегах Азовського і Чорного морів, а також на берегах Кубані і Дніпра. Але оскільки всі кінні кочівники скіфської ери говорили на одному і тому ж іранському діалекті..., схоже, є причина вважати, що по крайній мірі більшість з них були зв'язані між собою узами однієї раси" [6, 34-35]. Потрібно погодитись, що дослідниця тут може мати рацію, оскільки між локальними культурами скіфського типу простежуються очевидні подібності. "На думку про їх певну схожість нас наводить характер їхнього мистецтва, яке демонструє свої майже ідентичні риси на території всього цього досить великого району" [6, 35].

Отже, у середині I тис. до н.е. "на цих територіях археологічно чітко простежуються наступні культури скіфського типу: культура скіфів Причорномор'я; савроматська – на рівнинах Передкавказзя, в низинах Волги та на Південному Уралі; культура саків в Казахстані і Середній Азії, культура Ордоса в Північному Китаї..." [8]. А також споріднені між собою тагарська культура Хакасько-Мінусінської котловини та пазирицька культура Гірського Алтаю.

"Власне скіфи насправді утворювали головний клан великої групи кочівників, яку не видається можливим чітко розділити на племена... До VII ст. до н.е. вони... оселилися в південній частині сучасної Росії (та на території сучасної України – Б.В.), а схожі з ними племена, можливо, навіть споріднені клани, хоча і політично абсолютно відокремлені та незалежні, так само згрупувалися на Алтаї" [6, 11]. І хоча простежуються подібності між скіфами Причорномор'я та жителями тогочасного Гірського Алтаю, походження алтайських племен і міру їх спорідненості з причорноморськими наразі точно встановити неможливо, але вони зробили в мистецтво кочівників скіфської доби такий значний внесок, що, імовірно, "zasлугують того, щоб, по крайній мірі, в області мистецтва і культури їх вважали єдиним цілим" [6, 11].

Отож, мистецтву всіх цих культур притаманні певні спільні риси, які вказують на їх спорідненість.

По-перше, варто сказати, що творці скіфо-сибірського мистецтва віддавали перевагу зображенню певних конкретних видів тварин: як реальних, так і міфічних (вигаданих). Серед них – олень, кінь, козел, баран, заєць, дикий кабан, пантера, лев, хижий птах, різні варіації грифонів.

Звичайно, не усюди популярність певних образів була однаковою і в мистецтві різних локальних культур вони мали свої унікальні особливості, але помітне прагнення зображати саме цих тварин у поєднанні з характерними прийомами їх трактування вказує на мистецтво культур скіфського типу. "Найхарактерніший одиночний мотив в мистецтві скіфів – це олень. Будучи початково об'єктом поклоніння..., він, можливо, втратив більшу частину свого давнього релігійного значення до часів скіфів, але більш ніж вірогідно, що віра в те, що олені переносять душі померлих в потойбічний світ, була все ще широко розповсюджена в Євразії протягом I тисячоліття до н.е. вона продовжувала існувати ще до недавнього часу у бурятів. Можливо, це пояснює наявність зображень оленя на поховальних предметах і може допомогти пояснити наявність оленячих рогів на конячих масках, знайдених в Пазирику" [6, 170].

По-друге, простежується прагнення скіфських майстрів зображувати тварин у певних позах. Оленя – зазвичай, зі складеними і притиснутими знизу до тіла ногами та припіднятою головою так, що його неправдоподібно великі роги (гіперболізація яких теж є спеціальним скіфським художнім

прийомом) закинуті назад та простягаються над його спиною майже на всю довжину його тіла. Таке зображення оленя відразу асоціюється зі скіфським мистецтвом. Хоча в Пазирику олені зустрічаються у більш різноманітних позах: під час ходи, лежачими з підігнутими ногами, у стрибку, вигнуті у формі літери "S", у симетричних композиціях з двох фігур, у сценах боротьби з хижакком, а також наявні окремі скульптурні зображення оленячих голів [2, 55-66].

Так само добре відоме зображення пантери (а часом – іншої тварини), згорнутої в кільце, яка головою і передніми лапами майже торкається свого хвоста і задніх лап. В таких випадках тіло зображуваної істоти піддається значній деформації.

Не менш характерними для скіфського мистецтва позами зображуваних тварин є їх S-подібні скручування, коли, наприклад, хижак показаний у стрибку, атакуючи жертву, і його тіло вивернуто так, що його передні ноги знаходяться по один бік від осі хребта, а задні – по інший.

"Візитівками" скіфського мистецтва є, окрім таких, одиночних, анімалістичних зображень, ще і багатофігурні сцени. Серед яких – так звані "сцени терзання" користувалися великою популярністю серед скіфського народу. Вони являють собою зображення ситуації, коли реальний або міфічний хижак (пантера, лев, грифон, хижий птах) впирається пазами і зубами (або дзьобом) в тіло травної тварини (коня, оленя, козла, барана).

Дуже важливими особливостями скіфських зображень тварин, разом з вищезгадуваними, є гіперболізація окремих частин тіла істоти, а також представлення на зображеннях тільки однієї окремої частини тіла тварини замість її повного зображення.

Вірогідно, саме ця особливість послужила основною причиною того, що дослідники почали розцінювати скіфське мистецтво як "мову", "а його витвори вивчати як тексти, складені на цій мові" [5, 16]. І хоча будь-яке мистецтво – це, у певному сенсі, – мова, скіфське ж мистецтво розглядається багатьма дослідниками саме як система знаків.

І такий підхід є виправданим, зважаючи на особливі ознаки скіфського анімалістичного мистецтва, наступною з яких є специфічність побудови деяких композицій, що являють собою або сполучення окремих частин тіл різних тварин, або повне зображення фігури однієї тварини, в окремі частини тіла якої вписані деталі фігур або повні мініатюрні зображення інших істот.

Маючи це на увазі, варто погодитися з концепцією щодо сукупності образів скіфського мистецтва як певної знакової системи, оскільки очевидно, що у вище згадуваних композиціях образи скомпоновані відповідно до конкретного порядку і утворюють певний код; така композиція є нічим іншим як свідомо закодованою в зображенні певною інформацією.

Дослідники відмічають, що мистецтво скіфського стилю особливостями своєї стилістики виходить за межі реалістичного анімалістичного мистецтва стародавнього світу, а "...трактування провідних образів звіриного стилю за допомогою спеціальних прийомів художнього вираження найбільшу відповідність знаходить... в експресіонізмі" [8].

Конкретні ж особливості скіфського мистецтва, що зближують його з мистецтвом експресіонізму, це: "простота композицій, графічність образів та... загострена виразність, яка досягається деформацією" [8].

Варто зауважити, що композиції в мистецтві скіфо-східського стилю зустрічаються як досить прості, так і складні; і навіть витіюваті. В скіфському мистецтві, завдяки застосуванню вищезазначених стилістичних прийомів та внесенню в зображення характерних для звіриного стилю деформацій, навіть двофігурна "сцена терзання" часто являє собою композиційно досить складну побудову.

Часом тіла тварин у двофігурній сцені перекиваються і сплітаються, наче підхоплені вихором. Нереалістичність їхніх поз у поєднанні з графічністю трактування призводить до того, що фігури істот іноді сприймаються як орнамент. Це є характерним для багатьох "сцен терзання", при чому у більшій мірі для тих, які зображені на виробках зі шкіри, повсті, дерева та на татуваннях (Пазирик), ніж для сцен з декору золотих витворів.

При розгляді таких "сцен терзання" (в першу чергу це, звичайно, стосується татувань, які збереглися на муміях та зображень на повстяних виробках з Пазирику) не безпідставно в свідомості виникає асоціація з вихором. Кінцівки істот, роги, дзьоби, крила часом закручені подібно до променів свастики; створене ними відчуття руху підтримують гострокутно трактовані площини тіла тварини, акцентовані "комами" м'язи. Але якщо свастика виглядає врівноваженою, то тут ми бачимо потужний порив руху, сповнений не зрівноваженої динаміки. А часто в самі фігури тварин вписані своєрідні декоративні вставки, закручені особливим чином, які С.І. Руденко називав "турячими рогами" [7; 127, 133].

І в такому, "експресіоністичному", способі відображення є своя реалістичність, – вона показує не те, як подія виглядає, а те, як вона сприймається.

Хто мав нагоду спостерігати у дикій природі сцену нападу масивного, спритного і сильного хижака на копитну травної істоти, той міг бачити як хижак з розгону налітає на свою здобич, обіймає її потужними лапами, впираючись в неї кігтями й зубами, як імпульс від його тіла передається їй, як жертва відчайдушно вигинається від несподіванки і болю, і як вони разом летять шкереберть в неконтрольованому пориві.

Тому в певному сенсі, насправді, така сцена – реалістична; вона реалістична навіть більше, ніж у тому випадку, коли б тіла тварин були показані анатомічно правильно. Але її реалізм – скоріше

"психологічний", ніж візуальний. Фрагменти фігур гострі, динаміка неспинна; і ніби чується потужне розкотисте гарчання хижака і відчувається жах і відчай схопленої жертви.

Очевидно, що саме на це були направлені стилістичні прийоми в подібних зображеннях. Свідомо чи інтуїтивно було загострено і акцентовано все те, що повинне зачепити емоції глядача, як медіатор зачіпає струни. І хоча це – всього лише татуювання, ми можемо оцінити, який потенціал емоційного впливу в ньому закладений. Цікаво, що особлива увага концентрується саме навколо тієї миті, коли хижак впирається в тіло жертви. Знову і знову, у кожній сцені, акцентується сакральність цього моменту.

Варто сказати, що таке зображення, таке татуювання, обов'язково повинне було виконувати магічну функцію, оскільки в стародавніх суспільствах те, що мало великий вплив на емоції, неодмінно вважалося магічним.

Стилістика зазнає змін, коли йдеться про зображення на золотих пластинах, оскільки особливості матеріалу мають дуже велике значення. Особливо це відноситься до творів з Причорномор'я. Вихори ліній, що були в пазирикських татуюваннях, поступаються більш монументальному скульптурному трактуванню форм, але динаміка не зникає, хоча і значно зменшується. Неодмінно залишається "графічність" (чеканність) зображення та свідомо загострені кути площин, які сходяться одна з іншою, утворюючи гострі ребра.

З предметів, що побутували серед представників пазирикської культури, до нашого часу завдяки багатовічній мерзлоті збереглися і предмети з дерева, і шкіри, і повсті, і кістки; одяг і килими. Художні образи, притаманні стародавній культурі Пазирику, більш химерні, витійливі, більш динамічні, ніж скіфські вироби з Північного Причорномор'я, які, очевидно, відчули на собі значний античний вплив. Наприклад, на відомій вирізаній з дерева голові грифона з Пазирику, в дзьобі якої вміщена голівка оленя, грива міфічного хижака нагадує язика полум'я.

У Північному Причорномор'ї до нашого часу збереглися переважно металеві (золоті; рідше – срібні, бронзові та залізні) вироби скіфських майстрів з більш стриманим декором та більш монументальними образами, ніж ті що ми зустрічаємо на пазирикських творах. Можливо, це обумовлено особливостями самого матеріалу (адже кожний матеріал має свої властивості і накладає власні обмеження на задум і віртуозність майстра), а можливо, своєрідними особливостями етнічної свідомості представників кожної з культур; але найвірогідніше, що в даному випадку мало своє місце і те, і інше.

В тагарській культурі зображення оленів були поширені так само, як і в інших локальних культурах скіфського типу. Образи оленів, характерні для тагарської культури, відрізняються тим, що їх підігнуті під черевом ноги (як це часто зустрічається на скіфських зображеннях оленів), все ж складені по особливому так, що копита передніх і задніх ніг точно притуляються одне до одного своїми нижніми частинами; і трактовані ці сакральні тварини, на відміну від Причорноморських більш реалістично; лінії більш плавні і немає настільки різко окреслених площин, які ми бачимо на зображеннях з Північного Причорномор'я, а також не простежується такого значного кроку в сторону деформації натуральних форм, який зроблений в багатьох зображеннях з Пазирику. Форми тіла тагарських оленів округлі і об'ємні, як це є в природі, але, натомість, їх роги більше нагадують змії, скручених у формі літери "S" і розташованих одна за одною на зразок меандру.

У VIII-IV століттях до н.е. землі "Середньої Азії і Казахстану населяли племена, відомі за ахеменідськими джерелами під загальною назвою "saka". Геродот (V ст. до н.е.) та інші античні автори називали їх азійськими скіфами, відрізняючи від скіфів європейських" [1, 5]. Мистецтво саків "створює враження давно сформованого, цілісного і, на відміну від скіфського, менш еклектичного" [1, 75]. В ньому відчутний більший вплив іранського і середньоазійського мистецтва, ніж це ми бачимо в мистецтві причорноморських скіфів. В сакських творах часто застосовуються такі типові для мистецтва ахеменідського Ірану прийоми, як "підкреслювання дрібних деталей тіла, контурів м'язів лінією у вигляді "стібку", "напівпідковками", "крапками" і "комами" [1, 75]. Це мистецтво, звичайно, ближче до іранського, ніж до власне скіфського "звіриного стилю" Північного Причорномор'я.

Загалом можна зазначити, що в більшості випадків характерна риса "звіриного стилю" (не тільки скіфського) – пріоритетність декоративності перед реалістичністю. Фігури тварин деформуються, часом набувають взагалі химерних рис, роз'єднуються на частини; в певних випадках з повних фігур та їх частин формуються композиції, декоративність яких є очевидною; часом фігури двох тварин синтезуються і з них утворюється одна.

Не без причини "звіриний стиль" порівнювали з авангардними течіями європейського мистецтва XX століття. Це особливо стосується випадків, коли з фігур тварин та їх деталей складається естетично довершена картина. Її естетика химерна, – вона породжена буремною душею варвара-кочівника, – в ній прочитується необузdana енергія і войовничість такої душі. В жертву цій естетиці приноситься візуальна реалістичність зображення.

До подібної декоративності тяжіє мистецтво більшості варварських народів, але не в багатьох вона представлена в такому зрілому вигляді, як ми це бачимо в "звіриному стилі" скіфів. В такому мистецтві є щось протилежне тому, що лежить в основі, скажімо, грецьких статуй. Якщо в грецькому мистецтві втілюється "логічна" гармонія, – гармонія цивілізованої грецької душі, то в мистецтві скіфів часто проявлена гармонія стихійна і "дика". Грецьке і скіфське мистецтво відносяться одне до іншого приблизно так, як співвідносяться між собою філософія і шаманізм.

Література

1. Акишев К.А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана / К.А. Акишев. – М.: Искусство, 1978. – 132 с.
2. Баркова Л.Л. Образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов) // Л.Л. Баркова // АСГЭ. – Вып. 30, 1990. – С. 55-66.
3. Бунятян К.П. На світанку історії / К.П. Бунятян, В.Ю. Мурзін, О.В. Симоненко. – К.: Альтернативи, 1998. – 336 с.
4. Мартынов А.И. Археология / А.И. Мартынов. – М.: Высшая школа, 2000. – 440 с.
5. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи / Е.В. Переводчикова. – М.: Восточная литература, 1994. – 206 с.
6. Райс Т.Т. Скифы: строители степных пирамид / Тамара Т. Райс; [Пер. с англ. Карпова Л.А.]. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. – 233 с.
7. Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время / С.И. Руденко. – М.-Л., 1960. – 360 с.
8. Челахсаев Р. К вопросу о скифском зверином стиле [электронный ресурс] / Руслан Челахсаев // Дарьял. – 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.darial-online.ru/2010_5/chelakhsaev.shtml.

References

1. Akishev K.A. Kurgan Issyk. Iskusstvo sakov Kazakhstan / K.A. Akishev. – M.: Iskusstvo, 1978. – 132 s.
2. Barkova L.L. Obraz olenya v iskusstve drevnego Altaya (po materialam Bol'shikh Altayskikh kurganov) / L.L. Barkova // ASGE. – Vyp. 30, 1990. – S. 55-66.
3. Buniatian K.P. Na svitanku istorii / K.P. Buniatian, V.Yu. Murzin, O.V. Symonenko. – K.: Alternatyvy, 1998. – 336 s.
4. Martynov A.I. Arkheologiya / A.I. Martynov. – M.: Vysshaya shkola, 2000. – 440 s.
5. Perevodchikova E.V. Yazyk zverinykh obrazov: Ocherki iskusstva evraziyskikh stepey skifskoy epokhi / E.V. Perevodchikova. – M.: Vostochnaya literatura, 1994. – 206 s.
6. Rays T.T. Skify: stroiteli stepnykh piramid / Tamara T. Rays; [Per. s angl. Karpova L.A.]. – M.: ZAO Tsentrpoligraf, 2004. – 233 s.
7. Rudenko S.I. Kul'tura naseleniya Tsentral'nogo Altaya v skifskoe vremya / S.I. Rudenko. – M.-L., 1960. – 360 s.
8. Chelakhsaev R. K voprosu o skifskom zverinom stile [elektronniy resurs] / Ruslan Chelakhsaev // Dar'yal. – 2010 [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://www.darial-online.ru/2010_5/chelakhsaev.shtml.

Видьма Б. А.**Особенности трактовки анималистических образов в искусстве культур скифского типа**

Статья посвящена исследованию стилистики произведений искусства культур скифского типа. В ней рассмотрены отдельные особенности оформления художественных образов в искусстве представителей пазырыкской, тагарской, сакской культур и культуры скифов Северного Причерноморья. Изучая произведения искусства племен – носителей данных культур, автор рассматривает как общие для всех этих культур особенности трактовки зооморфных образов, так и характерные для каждой культуры.

Ключевые слова: культуры скифского типа, анималистическое искусство, особенности стилистики, характерные приемы трактовки образов.

Vidma B.**The features of interpretation of animalistic images in the art of cultures of Scythian type**

The article is devoted to analysis of the stylistics of Scythian art. Author is considering some typical features of artistic implementation of Scythian images in the art of different cultures of Scythian type.

Folk art is forming gradually on the basis of people's outlook and polished during the process of accumulation collective artistic experience. Folk art is literally forming from collective national consciousness. It acquires stylistics, which is definitely correlated with the preferences of the folk.

In this way the art is acquiring unique features, which are manifested in content and methods of images.

On the wide areas of Great Steppe in the epoch of Early Iron were existed the tribes, which had a similar culture and art adorned with special animal style. These cultures are referred by notion of "cultures of Scythian type". This concept combines pazyrykian, sakian, tagarian cultures and the culture of scythians of North Black Sea Coast (and some others). In Pazyryk were preserved the artworks which were produced from leather, bone, wood and felt, which demonstrate more fanciful stylistics than we can see in artworks from North Black Sea Coast, where we must deal chiefly with Scythian products made from metal.

Particular qualities of artworks of steppe nomads which existed on the plains of Eurasia in Scythian epoch began to be studied from the time they were discovered in burial mounds. Already then the researchers was remarked the uniqueness of these artworks. And special attention was granted to the circumstance that the makers of the newfound art transparently were endowed with impressively harmonious decorative instinct and unmistakable ability to express it in the variety of materials.

At first all artworks which were found on all the area of Great Steppe were regarded as belonging to the Scythian culture. But soon there are different cultures of Scythian type were distinguished from these aggregate totality. Subsequently were discovered the significant differences between local types of nomads' culture and the variants of art which were inherent to these different cultural nucleuses. Became apparent that all cultures of Scythian type are endowed with significant similarity but at the same time they undoubtedly unique in relation to each other. The same is true for features of art of all these cultural centers.

Needs to be said that all the Scythian tribes were inclined to represent on their artworks specific set of animals. Among them: deer, horses, goats, sheep, rabbits, wild boars, panthers, lions, predacious birds, different variations of griffins.

Whereby it clearly seen that there was a certain canon that was determinate in which poses animals must be depicted on nomads' artworks. Although we can see that there is also deviation from the canon. Usually the deer was depicted with bent legs and raised head what may indicate the sacrificial pose. Also a feature of Scythian deer was a giant and spreading horns. But in Pazyryk there are numerous representations of deer on which its body deformed with shape of letter "S". It must be said that altogether pazyrykian art is more whimsical and tends to expressive deformations than art of other cultures of Scythian type.

Also it is characteristically for art of all cultures of Scythian type that frequently instead the full image of animal we can see one specific detail of its body. Often we can see as well that bigger animalistic image is decorated with lesser images of animals or its details.

For Scythians of Northern Black Sea Coast is specifically that artworks, which is predominantly golden, is endowed with more significant monumentality (notwithstanding of its small size) and sculptural execution of forms. Regardless the dynamics of images is not disappearing at all although become less expressed.

In the artworks of tagarian culture we can see the aspiration to make the images more realistic, but notwithstanding they have their own techniques of stylization, which made this art similar to other examples of Scythian type.

For the tagarian art is specifically that in the deer images the hooves of the animal's bent legs are accurately connecting to each other under the deer's belly. In contrast to the art of Scythians from Northern Black Sea Coast in tagarian artworks we can see more smooth lines and the absence of sharply delineated planes. Also the considerable step to distinct deformation of natural forms is not observed as well. Forms of the bodies of tagarian deer are rounded and voluminous as it is appears in the nature. But in return their horns are less realistic and reminds of the row of snakes which is curved in form of the letter "S" and stands one by one in the pattern of meander.

The art of sarian culture is characterized by the researchers as less eclectic and more holistic than art of Scythians from North Black Sea Coast. It has been felt noticeable influence of Iranian art.

Altogether, it is possible to indicate that for animalistic art of cultures of Scythian type the decorative effect is inherent. Images of animals are deforming, becoming bizarre in an effort to follow the special aesthetics, which have the priority before the realism.

Key words: cultures of Scythian type, animalistic art, stylistic features, specific methods of artistic implementation of images.

УДК 7.012(477–25)

Ващенко Марина Олександрівна
аспірантка

МОНУМЕНТАЛЬНА СПАДЩИНА ВОЛОДИМИРА ФЕДЬКА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА СТАНКОВИЙ ЖИВОПИС ХУДОЖНИКА

У статті розкрито особливості підходу В. Федька до творчого та навчального процесів, акцентовано увагу на формуванні його розуміння процесу образотворення. Проаналізовано вплив масштабної монументальної роботи, якою стало оздоблення станції метрополітену "Золоті ворота", на подальший творчий розвиток митця, зокрема на його стилістичні пошуки, які й нині є актуальними. Розглянуто такі поняття, як інтерпретація, стилізація, імпровізація та трансформація у контексті творчої діяльності художника і використання майстром цих принципів у процесі викладання у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва ім. М. Бойчука.

Ключові слова: монументальне мистецтво, мозаїка, живопис, композиція, інтерпретація, стилізація, трансформація, творчий процес.

Володимир Петрович Федько – відомий живописець-монументаліст, заслужений діяч мистецтв України з 1994 р., член-кореспондент Академії мистецтв України з 2001 р., член НСХУ, автор багатьох gobelenів, карбівок та живописних творів. Митець брав активну участь у розписах Михайлівського Золотоверхого собору в Києві, є автором галереї портретів політичних та культурних діячів Київської Русі. У доробку художника і серія мозаїк, які можна побачити у вестибюлі станції метрополітену "Золоті ворота" у Києві.

Останні публікації, присвячені творчості та викладацькій діяльності В. Федька, створені В. Андріяшком [1], М. Дьоминим [2], Я. Кравченком [3], О. Мельником [9], але вони не дають повної уяви про творчу багатогранність автора, а розглядають окремі аспекти діяльності художника. Виняткову здатність до колективної діяльності висвітлює стаття В. Перевальського "Зустріч триває", в якій йдеться про роботу над галереєю портретів у вестибюлі станції метрополітену "Золоті ворота" у співавторстві із Г. Коренем та В. та Б. Жежеріними [4]. Поглиблених мистецьких розвідок і окремих узагальнюючих творчості цього автора ще не відбулося.

Мета цієї статті – узагальнено дослідити особливості творчого методу В. Федька, визначити знакові етапи мистецької та викладацької діяльності художника, дослідити формування творчої свідомості майстра і вплив на її ствердження етнічного самоусвідомлення автора.

Актуальність теми статті зумовлена недостатнім дослідженням світогляду автора, його особистого підходу до вирішення мистецького образу, здатністю до стилізації та визначається необхідністю вивчення монументального мистецтва Києва другої половини ХХ ст.