

у заповненні льохів і господарських ям виявлено у великій кількості фрагменти античної кераміки. Це не тільки амфори із різних середземноморських центрів, але і дорогий родосько-іонійський і чорнолаковий посуд. У зв'язку із цим набуває особливої цікавості наявність пристані і складу із грецькими амфорами біля Куземинського укріплення. Мабуть грецькі купці були тут частими відвідувачами, а багато хто із них мав із населенням Більського городища постійні, тверді зв'язки, а мешканці городища, переважно пов'язані із металообробним ремеслом, були активними споживачами грецьких товарів, які вони отримували взамін за свою ремісничу продукцію. Крім античної кераміки, на городищі виявлено імпортовані вироби із більш віддалених районів. Це дорогі намистини із прозорого скла і різнокольорової пасти, із геширу, сердолику і бурштину, дорогі золоті прикраси. Безперечно, має рацію Б.А. Шрамко, стверджуючи, що розвиток місцевих ремесел знаходився у прямій залежності від успіхів зовнішньої торгівлі, яка забезпечувала доставку необхідних руд, товарних зливків металу і деяких порід каменю [8, 122-123].

Велику кількість античної кераміки виявлено і на інших городищах, де є рештки металургійного виробництва. Відомі і знахідки античних монет, щоправда IV ст. до н. е., на Більському і Книшівському городищі. І за своїм обсягом античний імпорту на цих городищах прямо пропорційний обсягу ремесла.

Грецькі купці рідко наважувались заїжджати за межі Скіфії, про що свідчить відсутність античних речей на східних і північно-східних пам'ятках. Скіфи ж самі розповсюджували свою продукцію і розповідали грекам про свої далекі подорожі, що і відбилась у казкових враженнях Геродота.

#### Посилання

1. Граков Б.М. 1947. Чи мала Ольвія торговельні зносини з Поволжям і Приураллям в архаїчну і класичну епохи // Археологія. – № 1. – С. 23-37.
2. Збруева А.В. 1952. История населения Прикама в ананьинскую эпоху. – МИА. – № 30. – 332 с.
3. Ольговський С.Я. 1992. Походження дзеркал «ольвійського» типу // Археологія – № 3. – С. 14-21.
4. Ольговський С.Я. 1995. Походження хрестоподібних блях скіфського часу // Археологія. – № 2. – С. 25-31.
5. Ольговський С.Я. 2005. Скифо-античная металлообработка архаического времени. – К. – 200 с.
6. Скуднова В.М. 1962. Скифские зеркала из архаического некрополя Ольвии // Тр. Гос. Эрмитажа. – Т. VII. – Л. – С.5-27.
7. Членова Н.Л. 1983 Предистория «торгового пути Геродота» (из Северного Причерноморья на Южный Урал) // СА. – № 1. – С. 47-66.
8. Шрамко Б.А. 1987. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон). – К.: Наук. думка. – 181 с.

#### Ольговский С.Я. К вопросу о торговом пути из Ольвии в Урал и Поволжье в архаическое время

*В статье рассматривается возможность существования торгового пути от Ольвии до Урала и Поволжья в архаическое*

*время. Это предположение было высказано в середине XX в. ошибочно, поскольку Ольвия на фоне недостаточной исследованности скифских памятников оседлого быта выглядела развитым ремесленным центром, продукция которого распространялась в самые отдаленные области. Последние исследования скифских ремесленных центров позволяют считать их более мощными и развитыми, и греки были там частыми гостями, но скифы сами распространяли свою продукцию до Урала и Поволжья.*

**Ключевые слова:** звериный стиль, «ольвийские» зеркала, крестовидные бляхи, караванный путь.

#### Olhovskiy S. Ya. To the questions of a trading way from Olvia to Ural Mountains and Volga regions in archaic time.

*The article is considered to the possibility of existence of a trading way from Olvia to Ural Mountains and Volga regions. This false assumption has been stated in the middle of the XX century as Olvia looked like the developed craft centre on account of insufficient study of Scythian monuments of settled life, and the production of which extended to the most remote areas. The latest researches of the Scythian craft centers allow to consider their being more developed. And Greeks were frequent visitors there. But Scythians extended their production on their own to Ural Mountains and Volga regions.*

**Key words:** animal style, «olavian» mirrors, cross-shaped pendants, caravan track.

05.03.2011 р.

УДК 94(477):304.3:7.049

Ю.В. Камінська

### ВИТОКИ Й СЕМАНТИКА ОБРАЗІВ СКІФСЬКОГО ЗВІРИНОГО СТИЛЮ

*Вже з часів Верхнього палеоліту людина створювала не лише життєво необхідні речі, але й те, що утворювало духовний шар культури: предмети, пов'язані з ритуалом, настінний живопис, статуєтки, символи. Тому речі, виготовлені у скіфському звіриному стилі, відображають різні аспекти світогляду народів степового та лісостепового поясів Євразії, оскільки річ говорить про потреби людини, її цілі, вміння, техніку та технології.*

**Ключові слова:** скіфи, духовна творчість, ритуал, настінний живопис, символи, звіриний стиль.

Мета статті – проаналізувати відомості про скіфський звіриний стиль, виділити образи, які в ньому переважали, визначити їхні характерні стилістичні риси, закономірності побутування цих рис в часі і межах культурних традицій окремих регіонів, а також семантичну наповненість цих образів та обставини їх походження.

Досліджувані нами образи скіфського звіриного стилю, по суті, не можуть існувати самостійно без історичних, соціальних та релігійних основ. Будь-яке мистецтво – це продукт не лише матеріальної,

але, перш за все, духовної творчості. Ці аспекти скіфського мистецтва необхідно проаналізувати в першу чергу, аби зрозуміти витоки його найпоширеніших образів та їх семантику.

Вже один із перших авторитетних і визнаних у наукових колах дослідників скіфського мистецтва М.І. Ростовцев не без підстав відмічав його зв'язок із аристократичним прошарком скіфського суспільства [5, 41]. Однак А.М. Хазанов та О.І. Шкурко роблять акцент не на знатності, а, швидше, на військовому характері тих поховань, в котрих систематично зустрічаються пам'ятки звіриного стилю [5, 41]. Історія повідомляє, що військовій справі присвячували себе не лише привілейовані прошарки скіфського суспільства, а й дружинники та частина рядових вільних членів суспільства. Така соціальна ситуація великою мірою визначає побутуючі образи в мистецтві, яке нами вивчається.

В ряді тварин, які більш-менш постійно фігурують у звіриному стилі, кількість хижаків та сильних травоядних значною мірою переважає над кількістю домашніх. Таким чином яскраво проявляється скіфський естетичний ідеал: красиве те, що максимально сприяє перемозі; красиве – це швидке та сильне. Такі погляди були притаманні всьому скіфському суспільству і формувалися у зв'язку із необхідністю постійно воювати [6, 35].

Незважаючи на те, що скіфи запозичали на Передньому Сході певні конкретні образи [6, 75-76], сам звіриний стиль є відображенням нових потреб скіфського суспільства. І, безперечно, головна роль у створенні сюжетів та образів звіриного стилю належала аристократії, оскільки саме вона була основним замовником подібних творів мистецтва. А предмети з різноманітними сюжетами й образами, знайдені в багатих похованнях, слугували предметами для наслідування та копіювання в суспільстві, зокрема, у військовому середовищі. Зв'язок архаїчного звіриного стилю з останнім простежується і в наборі предметів, прикрашених зображеннями тварин. Тут можна виділити три основні групи: зброя, предмети зброї бойового коня і предмети сакрального та соціально-культового призначення. Слід також звернути увагу на парадний характер багатьох предметів звіриного стилю, адже він виник саме тоді, коли виділилася скіфська знать, котра прагнула підкреслити свою відмінність від решти суспільства всіма способами, у тому числі ідеологічними. Так виробилися зовнішні атрибути влади – особливі прикраси, зачіски, одяг. Можливо, звіриний стиль у скіфів виконував таку ж роль [6, 77-79].

Але звіриному стилю був притаманний ще один бік – релігійний, оскільки він був невід'ємною частиною світобачення будь-якого варварського

суспільства. Поглядів на проявлення релігійного світогляду скіфського суспільства в його мистецтві існує багато, як і розбіжностей у них.

Розповсюдженою є думка про пережитки тотемізму як основи скіфського звіриного стилю. Проте ми не беремо її до уваги, оскільки, по-перше, можна говорити лише про відгомін, адже тотемізм у чистому вигляді усکیфів, а точніше у їх предків, давно минув, а по-друге, тотемістична теорія не здатна пояснити своєрідність звіриного стилю, його підкреслену увагу лише до окремих частин тіла, його прагнення узагальнити їх та підсилити, і навіть відбір предметів, котрі більше за інші прикрашалися в звіриному стилі – зброя та зброї бойового коня, тобто предметів, життєво важливих для скіфів у бою [5, 44-45; 6, 80].

Використання скіфами зображень тварин легше пояснити тим, що звіриний стиль має у своїй основі не тотемістичні, а магичні уявлення. Поширення віри в охоронні сили звіриного стилю сприяло швидкій перемозі в ньому орнаменталізму. Тобто для цілей парціальної магії було достатньо замінити реалістичний образ його умовною схемою [5, 45-46; 6, 82-83; 2, 56; 1, 99]. Тобто зображувалося не око, а «знак» ока, не лапа, а «знак» лапи. Зрештою, і зображення загалом не є зображенням якогось звіра, а, фактично, «знаком» цього звіра [4, 9].

Що стосується зв'язку образів скіфського звіриного стилю з конкретними божествами скіфського пантеону, то А.М. Хазанов і О.І. Шкурко допускають полісемантичний характер цього зв'язку, а не однозначну залежність [5, 46]. Аналізуючи текст Авести, вони стверджують, що з одного боку, одне й те ж божество втілюється в різних тварин, а з іншого, тварини одного й того ж виду можуть слугувати для втілення різних божеств. Щось подібне було притаманне і скіфам [6, 83].

На думку О.Є. Кузьміної, основна особливість скіфського образотворчого мистецтва – звіриний стиль – це відображення уявлень про зооморфні перевтілення героїзованих предків та богів, що персоніфікували природні явища. Мислення скіфів було не абстрактно-логічним, а образно-символічним, яке характеризувалося синкретизмом та полісемантизмом образів, у більшості своїй зооморфних. Специфіка скіфського звіриного стилю, що дозволяє говорити про нього як про особливе художнє явище стародавнього світу, полягає в динаміці зображень, які передавали одночасно кілька образів у момент боротьби чи стрімкого руху. Саме ця стилістична риса скіфського звіриного стилю виділяє його серед усіх інших систем образотворчого мистецтва, напрацьованих художниками стародавнього світу [2, 58].

Найпоширенішим елементом скіфського звіриного стилю був образ хижака, вивченню якого присвятив свою дисертацію Ю.Б. Полідович.

Зокрема, дослідник зазначає, що перші зображення хижаків, які було виконано в традиції, близькій до звіриного стилю, з'являються ще у VIII ст. до н. е., тобто у передскіфський час. Тоді ж зароджуються основні типи зображень, що згодом набули широкого розповсюдження у всьому скіфському світі. Але ці зображення в іконографічному плані стоять осторонь від тих, що пов'язані з пам'ятками власне скіфського часу. Тому вони швидше позначають час зародження традиції образотворчого мистецтва, ніж відповідають на питання, звідки походить звіриний стиль та образ хижака зокрема [4, 10-11]. Дослідник не виділяє один конкретний регіон як батьківщину звіриного стилю чи образу хижака, спираючись на строкатість стилістичного втілення звірів, зображення яких походять із різних регіонів, проте переконує, що наприкінці VI ст. до н. е. зображення хижаків розповсюджуються по всіх регіонах скіфського світу, а у Волго-Кам'ї, Поволжі та Південному Приураллі вони навіть домінують над іншими образами. В кожному регіоні ще більше оформлюється іконографічна неповторність зображень, що виразилася у розподілі звіриного стилю на окремі локальні варіанти [4, 11]. Загальною ж особливістю зображень хижака кінця VI – V ст. до н. е., що проявилася в усіх регіонах, стала підкреслена агресивність звіра: практично на всіх зображеннях хижаків відтворено із трохи відкритою або роззявленою пащею, в якій позначено ікла та зуби, та із лапами з пазурами. Відзначено також розмаїття образів, що залучаються в цей час. Це і традиційні ще з архаїчного періоду хижаки родини котячих, і лев, і вовк (у індоєвропейських народів виступає уособленням смерті, розбрату і грабунків), і ведмідь [6, 31-32]. У IV ст. до н. е. з'являються нові типи поодиноких зображень хижака. Для цього часу властиве побутування виробів, виготовлених за античною технологією у відповідності до античної манери зображень, але зміст яких є повністю скіфським (наприклад, пектораль із Товстої Могили, амфора з Чортомлика та гребінь із Солохи). В мистецтві Алтаю в цей час присутній вплив Ахемідської традиції, спостерігається й пряме копіювання іранських зображень або їх окремих стилістичних прийомів. Водночас це століття є фінальним часом існування скіфського звіриного стилю [4, 11-12].

Коротко окресливши витоки та історію образу хижака, перейдемо до з'ясування смислового значення його зображень. Ю.Б. Полідович чудово простежує відповідність іконографічних образів до міфологічних уявлень та ідей скіфського народу. Так, у скіфському релігійному мистецтві хижак виступав як основний персонаж нижнього світу. Це природно пов'язано із натурою звіра,

із тим смертоносним началом, яке він несе у собі. Іконографічним утіленням теми смерті є сцени нападу і шматування, а найповніше вона розкрита у сценах зовнішнього кола пекторалі з Товстої Могили. Але, з іншого боку, хижак співвідноситься із Богинею Землі, супутником та, імовірно, уособленням якої він виступав. Це підтверджується, з одного боку, тим, що здебільшого у скіфському мистецтві зображувалися хижаки жіночої статі (відсутність чоловічих ознак вказує на приналежність до жіночої статі). З іншого боку, жіноче начало сприймалося як поглинаюче й хиже. Таким чином, вірогідно, що образ хижака співвідносився не тільки зі стихією смерті, але і з родючою силою жіночого начала. Таке припущення знаходить численні підтвердження в міфологічних уявленнях іранських народів. Можливо, саме тому на значній кількості зображень відтворено «мирного» хижака із закритою пащею і кінцівками лап, які замінено кільцями. В такому контексті інакшого звучання набувають і сцени нападу-шматування. Можна говорити про зображення не стільки торжества смерті, як відродження через смерть. Глибоко символічно, що досить часто в сценах нападу хижак і копитний представляли тварин різної статі: перший, вірогідно, жіночої, а другий – однозначно, чоловічої. Тим самим ці сюжети постають як своєрідні сцени, в яких взаємодіють дві головні творчі сили світу: жіноча й чоловіча. Тобто, можна припустити, що сцени нападу-шматування були, скоріше, символічним відтворенням смерті, де момент смерті був рівнозначний моменту зародження нового життя, що передавалося через статевий символізм персонажів [4, 12-13].

Але поряд із означеними вище іконографічними та семантичними мотивами існували і інші, протилежні їм. Ще в архаїчний час з'являються сцени боротьби чоловіка (можливо, Геракла) з левом (ритон з Келермеського кургану), які набувають нового звучання вже в IV ст. до н. е. Імовірно, що цей сюжет є похідним із античної міфології та іконографії, але він був органічно включений до скіфського світогляду та мистецтва. Інша група зображень на цю тему – це сцени полювання на левів (чаша із Солохи, вуздечні бляхи з Огузу). Таким чином постає епічна тема переборення смерті [4, 13].

Отже, на даний момент ми маємо два загальних образи скіфського звіриного стилю: образ хижака та образ копитного. Яскравим прикладом останнього є образ *коня*, іконографічно втілений у зображення витягнутої вперед кінської голови з притуленим до неї вухом та особливою орнаментальною розробкою ніздрів, очей та вušних раковин [6, 55; 7, 92]. Більшість дослідників (А.М. Хазанов, О.І. Шкурко, О.Є. Кузьміна) схиляються до

думки, що образ коня пов'язаний із солярними культами. Так само можуть трактуватися і деякі синкретичні образи, де за законами парціальної магії представлені лише частини подібних сонцю предметів або створінь: зображення крилатих коней, коней-орлів, колеса або частини птаці та «сегнерового колеса» – колеса з чотирма кінськими головами у вихровому русі. Лише останнє можна вважати безсумнівно сонячним символом, оскільки в даному випадку летючий галоп передає головну особливість сонця – швидкість його руху [1, 100]. Пов'язаний із солярним культом і образ оленя у позі летючого галопу, традиційний для Правобережного Подніпров'я. Його знаходимо переважно на навершях [1, 104-106; 6, 55].

Образ бика зустрічається на псаліях Лівобережжя (пов'язано з використанням шумлячих наверш, оформлених голівкою бика) [7, 92] та у вигляді стилізованої голови бика, що нагадує грецьку пальмету, – на металевих казанах (в даному випадку образ вважається запозиченим із грецької міфології) [3, 24]. Великої популярності набуває узагальнений образ хижого птаха, в зображенні якого виділені лише велике кругле око, восковиця та загнутий донизу дзьоб [6, 56]. Присутній у скіфському звіриному стилі й образ грифона (пектораль із кургану Товста Могила), представлений різними переробками первинного греко-східного вигляду, залежно від регіону побутування (зокрема, цікавим видається поєднання грифона з бараном). Присутність їх на нижньому ярусі вище згадуваної пекторалі, вірогідно, свідчить про їхню приналежність до нижнього світу, що тягне за собою семантику смерті [6, 31, 56].

У IV-III ст. до н.е. внаслідок еллінізації скіфської знаті зв'язок звіриного стилю із військовим побутом зменшується, зростає його парадно-декоративна функція, росте популярність антропоморфних образів та сюжетів, які не склали єдиного стилістичного напрямку [5; 6, 80; 7, 99]. Швидке та повне зникнення звіриного стилю в III ст. до н. е. важко пояснити як із суто художнього, так і з соціального боку, оскільки і в тому, і в іншому випадку не спостерігається кардинальних змін порівняно з попереднім часом. Можливо, пояснення треба шукати в політичних потрясіннях, котрі в цей час переживала Скіфія, і котрі, можливо, перервали багато традицій у розвитку її мистецтва [5, 49-50].

#### Посилання

1. Кузьміна Е.Е. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. – К., 1977. – С. 96-113.
2. Кузьміна Е.Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976. – С. 52-65.
3. Ольговский С.Я. Скифо-античная металлообработка

архаического времени. – К., 2005. – 209 с.

4. Полідович Ю.Б. Образ хижака у мистецтві народів скіфського світу (за археологічними пам'ятками VII – I V ст. до н. е.). – Автореф. дис. канд. іст. наук., – К., 2001. – 19 с.

5. Хазанов А.М., Шкурко А.И. Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976. – С. 40-51.

6. Хазанов А.М. Золото скифов. – М., 1975. – 143 с.

7. Шкурко А.И. О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М., 1976. – С. 90-105.

#### Каминская Ю.В. Истоки и семантика образов скифского звериного стиля

*Со времен Верхнего палеолита человек создавал не только жизненно необходимые вещи, но также то, что формировало духовный пласт культуры: предметы, связанные с ритуалами, настенную живопись, статуэтки, символы. Поэтому вещи, изготовленные в скифском зверином стиле, освещают разные аспекты мировоззрения народов степного и лесостепного поясов Евразии, так как вещь говорит о потребностях человека, его целях, умениях, о технике и технологиях.*

**Ключевые слова:** скифы, духовное творчество, ритуал, настенная живопись, символы, звериный стиль.

#### Kaminska Yu. V. Sources and semantics of Scythian animal style

*Since Upper Paleolith mankind was creating not only vital things but also those forming spiritual culture like objects dealing with rituals, wall paintings, statuettes, symbols. So things made in Scythian animal style represent different ideological aspects of Eurasian Steppe and Forest-Steppe peoples, as a thing tells of man's needs, goals, skills, technics and technology. The article contains analysis of the material on Scythian animal style, highlights its predominant images, determines their typical stylistic features, their time and certain region's culture existential patterns, images' semantics and their origin conditions.*

**Key words:** Scythians, spiritual creation, wall paintings, symbols, animal style.

05.03.2011 р.