

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

**«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»**

Социально-гуманитарный институт

Факультет «Исторический»

Кафедра «Отечественная и зарубежная истории»

УДК
ББК

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент _____

_____ 2018 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой д.и.н.,
доцент О.Ю. Никонова

_____ 2018 г.

Скифо-сибирский звериный стиль в отечественный историографии

ЮУрГУ- 46.04.01

Выпускная квалификационная работа магистра

Руководитель ВКР магистра,

д.и.н., профессор

Таиров А.Д. _____

_____ 2018 г.

Автор ВКР магистра

студент группы СГ-337

Молчанова В.В.

_____ 2018 г.

Нормоконтролер

к.и.н., доцент

_____ 2018 г.

Челябинск – 2018

РЕФЕРАТ

Молчанова В.В.

Скифо-сибирский звериный стиль
в отечественной историографии. –

Челябинск ЮУрГУ, ГЗ – 337,
2018 – 72 с. 3 главы, библиографический список –

71 наименование

Объектом исследования является отечественная историография скифо-сибирского звериного стиля

Цель – реконструкция научных представлений о скифо-сибирском зверином стиле. Рассмотреть их динамику в отечественной историографии с точки зрения особенностей и специфики развития археологической науки.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. Выделить основные направления изучения скифо-сибирского звериного стиля.
2. Рассмотреть историю развития скифо-сибирского звериного стиля в контексте эволюции археологической науки.
3. Выявить факторы, влияющие на развитие истории изучения скифо-сибирского стиля.
4. Создать периодизации изучения скифо-сибирского звериного стиля.
5. Наметить проблемы и лакуны в изучение данного явления.
6. Обозначить перспективы его дальнейшего изучения как методологические, так и практические в современных исследованиях скифо-сибирского звериного стиля и «скифского мира».

Результаты и основные выводы:

1. На сегодняшний день в историографии скифо-сибирского звериного стиля можно выделить 7 основных направлений.
2. Одна из самых дискуссионных проблем в скифо-сибирском зверином стиле, как и сто лет назад, так и сегодня связана с теорией его происхождения. Однако большинство современных исследователей сходятся во мнении, что именно центральноазиатская гипотеза является наиболее представительной.
3. За последние несколько десятилетий археологами было накоплено огромное количество нового материала (артефактов, выполненных в зверином стиле). Необходимость систематизации предметов привела к пересмотру некоторых методологических установок, в частности иконографического метода и классификационных подходов.
4. Основываясь на теоретических концепциях интеллектуальной истории и методологии «научных революций» Т. Куна, автором была разработана периодизация отечественной историографии скифо-сибирского звериного стиля. Она позволяет связать историю развития научной мысли о скифском искусстве, с историческими процессами, происходившими в России в XX и XXI вв., а также с научными открытиями в археологии и в смежных с ней науках. Такой подход необходим для понимания закономерностей развития современного скифоведения, а также для разрешения существующих проблематик в будущем.
5. Стремление современных наук к междисциплинарности открыло новые перспективы, как для археологии, так и для изучения скифо-сибирского звериного стиля. Использование новых методов для изучения артефактов, таких как металлография, рентгенофлуоресцентный анализ позволяет определить региональные особенности металла, что в свою очередь помогает

выделить основные центры как металлопроизводства, так и звериного стиля на территории Евразийский степей.

6. Автором работы представляется, что на сегодняшний день, помимо необходимости новых методологических разработок нужно провести ряд терминологических изменений. Термины, которые сформировались еще в начале прошлого века – устарели, и не отражают современной ситуации изучения звериного стиля. Так название скифо-сибирский звериный стиль включает в себе как этнологический, так и территориальный смысл, в то время как само по себе это феномен понимается значительно шире.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ.	14
1.1 История развития научной парадигмы в отечественной археологии.	14
1.2 Периодизация отечественной историографии скифо-сибирского звериного стиля.	19
ГЛАВА II ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ.	32
Этап I (1901 – 1929 гг.).	33
Этап II (1930 – 1945 гг.).	36
Этап III (1945 – 1965 гг.).	37
Этап IV (1965 – 1990-е гг.).	39
Этап V (1990-е – современность).	39
ГЛАВА III. ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ, ИКОНОГРАФИИ И ТЕРМИНАЛОГИИ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ	43
3.1 Скифо-сибирский звериный стиль, скифский мир – терминологический аспект.	43
Этап I (1901 – 1929 гг.).	43
Этап II (1930 – 1945 гг.).	45
Этап III (1945 – 1965 гг.).	47
Этап IV (1965 – 1990-е гг.).	48-49
Этап V (1990-е – современность).	49
3.2 Классификация и иконография образов в скифо-сибирском зверином стиле.	51
Этап I (1901 – 1929 гг.).	52
Этап II (1930 – 1945 гг.).	52
Этап III (1945 – 1965 гг.).	53
Этап IV (1965 – 1990-е гг.).	54
Этап V (1990-е – современность).	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	63
.....	

ВВЕДЕНИЕ

Искусство и человек связаны между собой с момента своего возникновения. Искусство развивалось вместе с человеком, без человека нет искусства. Но и человек в независимости от степени его уровня развития всегда тянулся к нему. Творческое начало, зародившееся еще в первобытном мире, сохранилось и до наших дней. Нет ни одного народа в истории человечества, который бы не имел своих художественных традиций.

Палеолитическое искусство можно считать своеобразной точкой отсчета появления культуры в социуме. Также стоит отметить, что образность человеческого мышления, послужила основой не только для формирования художественных ценностей, но сыграла важную роль в становлении мировоззренческих традиций

Интерес к изучению окружающего мира, проявившейся еще в наскальной живописи эпохи камня, окончательно сформировался в искусстве раннего железного века. Тенденция к изображению зооморфных образов, в итоге, привела к строгой каноничности и обрела четкую структуру, которую сегодня принято называть звериным стилем.

В середине I тысячелетия до н. э. в степях современной Украины, Поволжья, Приуралья, Казахстана и Южной Сибири — от Дуная на западе до Забайкалья и плато Ордос (Северо-Восточный Китай) на востоке — сложились культуры так называемого скифо-сибирского мира. Названия одних народов, входивших в него, известны — это скифы, савроматы, саки. О других народах мы знаем только по оставленным ими памятникам: культура курганов Горного Алтая, тагарская культура, уюкская и др.

Данное исследование посвящено – истории развития научной мысли связанной со скифо-сибирским звериным стилем.

Объектом исследования является отечественная историография скифо-сибирского звериного стиля

Цель – реконструкция научных представлений о скифо-сибирском зверином стиле. Рассмотреть их динамику в отечественной историографии с точки зрения особенностей и специфики развития археологической науки.

Территориальные рамки исследования – Российская империя, СССР, РФ.

Хронологические рамки исследования – с 1901 г. – современность, точка отсчета обусловлена тем, что именно в 1901 г. вышла первая публикация с научным описанием изделий выполненных в зверином стиле:

Спицын А. А. 1901 г. «К вопросу о хронологии золотых сибирских блях с изображением животных. Записки Русского археологического общества», Новая серия, т. XII, вып. 1-2 [52, с 38].

Верхняя граница не имеет окончательной датировки, так как, по мнению автора работы, последний этап изучения скифо-сибирского стиля в междисциплинарном векторе развития еще не окончен.

Формулировка проблемы: на сегодняшний день в современной скифологии накоплено достаточно большое количество материала (находок в зверином стиле), который требует пересмотра основных постулатов связанных с проблемами генезиса, методологии и классификации предметов, выполненных в скифо-сибирском зверином стиле.

Новизна исследования – скифо-сибирский звериный стиль, наверное, одна из самых разработанных тем в современном скифоведении. Несмотря на большое количество новых работ, помимо анализа артефактов, необходимо провести пересмотр и анализ основных проблем и гипотез, устоявшихся еще в советский период. Также в отличие от уже существующих исследований по историографии звериного стиля, в данной магистерской диссертации будут определены основные факторы, влияющие на научные представления о скифо-сибирском зверином стиле.

Практическая значимость: данное исследование позволит выделить основные направления в изучении такого феномена, как скифо-сибирский звериный стиль. Кроме того, необходимо определить не только главные проблемы, связанные с его изучением, но и лакуны.

Актуальность темы магистерской диссертации состоит в создании автором работы по периодизации истории развития научных идей связанных с изучением такого феномена, как скифо-сибирский звериный стиль от формирования понятия до современных работ. Такой подход позволит выделить основные проблемы звериного стиля, разобраться в понятийном аппарате, и методиках работы с предметами, а также наметить основные векторы развития скифо-сибирского звериного стиля не только в археологии, но и в смежных с ней науках.

Впервые в рамках историографии скифо-сибирского звериного стиля был использован метод анализа источников с точки зрения интеллектуальной истории.

Реализация цели предусматривает последовательное решение ряда исследовательских задач:

1. Выделить основные направления изучения скифо-сибирского звериного стиля.
2. Рассмотреть историю развития скифо-сибирского звериного стиля в контексте эволюции отечественной археологической науки.
3. Выявить факторы, влияющие на развития истории изучения скифо-сибирского стиля.
4. Создать периодизацию историографии скифо-сибирского звериного стиля.
5. Наметить проблемы и лакуны в изучение данного явления.
6. Обозначить перспективы изучения как методологические, так и практические в современных исследованиях скифо-сибирского звериного стиля и «скифского мира».

Теоретические основы исследования и методологические подходы

Данное исследование развивается в рамках методологических принципов одного из направлений «новой истории» – «интеллектуальной истории». Опираясь на тезис о существовании множества контекстов интеллектуализма, тематика исследования направлена на поиск научных идей и дискурсов, связанных со скифо-сибирским звериным стилем. Важно проследить не только момент их появления, а также рассмотреть динамику развития на всех этапах отечественной историографии скифского искусства. Движение интеллектуальных идей происходит посредством интеллектуальных коммуникаций. Л. П. Репина пишет, что «Интеллектуальная коммуникация с помощью циркулирующих внутри нее текстов <...> поддерживает некое интеллектуальное сообщество, формируя общепринятый для данного сообщества язык, тип поведения, систему ценностей» [42, с 13]. Так в контексте данного исследования, можно будет проследить как интеллектуальная коммуникация приводит к созданию различных концепций, теорий и методов в рамках изучаемого объекта.

Кроме того, методологической основой данной магистерской диссертации является теория Томаса Куна. «Структура научных революций»

Если перенести модель Т. Куна на объект данного исследования, то получается, что под «нормальной наукой» будет восприниматься последовательное развитие научной мысли связанной со скифо-сибирским стилем. Во-первых – это появление понятия «скифо-сибирский звериный стиль», выработка основных характеристик предмета, его систематизация. Также к области «нормальной науки» можно отнести изучение памятников раннего железного века, разработку их хронологии и естественно, постоянное пополнение источниковой базы. На данном этапе будет

уместно рассматривать скифо-сибирский звериный стиль как одну из тем археологии раннего железного века.

Обратимся к понятию «научная парадигма», если Т. Кун воспринимает ее как «признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают модель постановки проблем и их решения научному сообществу» [27 с. 59]. Тогда в данном исследовании под научной парадигмой будут пониматься основные векторы научных работ, посвященных скифо-сибирскому звериному стилю: теории происхождения, разработки классификационных подходов, выделение региональных маркеров и т.д.

От понятия «научной парадигмы» перейдем к «научной революции», если научная революция — это эпистемологическая смена парадигмы, то получается, что любое значительное изменение в векторе исследования скифо-сибирского звериного стиля, будет восприниматься как «научная революция». При этом интересно, что в отличие от «научной парадигмы» или «нормальной науки», «научная революция» развивается не постепенно, а имеет точку отсчета, которая напрямую связана с определенным историческим фактом. Если воспринимать «научные революции», как цепь событий ведущих за собой глобальные изменения, то получается, что мы говорим о факторах научного развития. Такие факторы в данном исследовании можно разделить на два вида: внешние и внутренние. Внешние факторы или историко-политические — это глобальные, ненаучные факторы, общие исторические события, которые оказали влияние не только на научную среду, но и проникли во все сферы жизни человека. К таким событиям можно отнести:

- 1) Октябрьскую революцию 1917 г.;
- 2) Сталинские репрессии 1920-1930 гг.;
- 3) Великую Отечественную войну 1941-1945 гг.;
- 4) Развал советского союза 1991 г.

Второй вид – это научные факты, они оказывают влияние только в рамках одной, или нескольких научных отраслей. Интересно, то что данное научное событие необязательно должно быть связано только с гуманитарными дисциплинами, с историей или археологией в отдельности:

- 1) археологические открытия;
- 2) изобретение новых способов анализа памятников;
- 3) к важным факторам нужно отнести разработку новых методов обработки и изучения материала;
- 4) завершающим и в хронологическом и в смысловом плане фактором, влияющим на научную среду – это междисциплинарный характер современных исследований.

Также при написании магистерской диссертации, автором были применены такие методы как: биографический, хронологический, сравнительно-типологический, описательный и т.д.

Источники исследовательской работы:

Монографии, статьи, тезисы научных конференций, кандидатские диссертации, докторские диссертации и т.д.

Характеристика степени разработанности темы (историографический обзор)

Тематически, основные направления изучения такого феномена как скифо-сибирский звериный стиль можно разделить на семь видов: региональные исследования; иконографические работы; типологические; естественнонаучные; работы связанные с семантической трактовкой образов зверей; методологические и исследования посвященные генезису скифо-сибирского звериного стиля. Подробно остановимся на каждом из данных направлений:

- 1) «Изучение феномена скифского и, шире, скифо-сибирского звериного стиля традиционно осуществляется по следующим важнейшим направлениям: комплексное изучение определенных регионов (локальных

вариантов), хронологических периодов и художественных школ скифо-сибирского звериного стиля (в послевоенное время в советской и постсоветской археологии такие исследования, как правило, являются компонентами монографической характеристики конкретных археологических культур, составляющих скифо-сибирский мир). Для восточноевропейского скифского звериного стиля эта тенденция проявляется также в дифференцированном исследовании трех его локальных вариантов – лесостепного (среднеднепровско-среднедонского), степного (северопричерноморского и приазовского) и северокавказского» [20, с. 27].

2) Часть исследований посвящена выделению отдельных сюжетов, мотивов и образов, характеристике художественных приемов используемых в зверином стиле. Иногда основной целью работы может быть выделение специфического (маркерного) элемента в изображении животного, и такой компонент может рассматриваться, как в качестве локального варианта, так и в границах всего скифского мира, со всеми существующими культурными трансформациями.

3) Также в классической археологии часто работы посвящены дифференцированному изучению определенных категорий изделий, оформленных в скифо-сибирском зверином стиле.

4) Важными для понимания изобразительных особенностей скифо-сибирского звериного стиля являются исследования по технологии изготовления вещей раннего железного века. Многие художественные особенности звериных образов напрямую связаны со свойствами используемого материала, уровнем сложности работы и навыками самого мастера

5) Одними из самых дискуссионных работ по праву можно считать исследования, посвященные семантической реконструкции образов, и сюжетов в зверином стиле. Такие работы предполагают определить место

того или иного вида зверя в пантеоне кочевых сообществ раннего железного века. Естественно, что в совокупности с семантической реконструкцией необходимо рассматривать изобразительные приемы, анализировать образ в целом – композиционно. Важно отразить смысл не отдельного компонента, а всего предмета, а также его роль в системе мировоззрения скифского мира.

6 Следующее направление исследований, связано с систематизацией предметов скифо-сибирского звериного стиля. В условиях постоянного появления новых артефактов, ученые создают универсальные подходы, классификации, а также научные концепции для изучения предметов звериного стиля. Данное направление развивается сейчас наиболее активно. Отчасти это можно связать со стремлением современных наук к междисциплинарности, отчасти с тем, что отечественные гуманитарные дисциплины, и сейчас находятся «в плену» советской методологической школы. Однако пересмотр части терминов, необходим как один из важнейших этапов для развития российской археологии в будущем.

7) Последнее направление, связано с одной из главных тем среди исследований посвященных, скифскому искусству, а именно с реконструкцией генезиса скифо-сибирского звериного стиля. Эта сложнейшая проблема, решением которой занимались ученые как 100 лет назад, так и сейчас, однако однозначного решения так и не нашлось. Данное направление, прежде всего, занимается разрешением вопросов межкультурных обменов. Поэтому необходимо учитывать ряд специфических особенностей, связанных с образом жизни кочевых племен: социальную мобильность, внутреннее культурное разнообразие, а также высокую степень адаптации к разным природным условиям. Все эти факторы усложняют их этнокультурную идентификацию.

Апробация результатов работы.

Ко времени написания работы уже была произведена апробация результатов исследования. Основные положения магистерской диссертации нашли отражение в 9 научных публикациях, в том числе в рецензируемых журналах и представлены в выступлениях исследователя на Всероссийских и региональных научно-практических конференциях.

Структура работы.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Глава I

В первой главе магистерской диссертации, автор рассматривает эволюцию развития археологической науки, выделяет основные этапы ее становления в России с момента возникновения и до наших дней. Во втором параграфе первой главы, скифо-сибирский звериный стиль анализируется в контексте научных и историко-политических факторов влияния. Кроме того, автор магистерской диссертации, предлагает свою периодизацию историографии скифо-сибирского звериного стиля:

Хронологическая шкала историографии скифо-сибирского звериного стиля:

Этап I. 1901 – 1929 гг. – формирование понятия скифо-сибирский звериный стиль;

Этап II. 1930 – 1945 гг. – классификация скифо-сибирского звериного стиля;

Этап III. 1945 – 1965 гг. – научный кризис. Появление искусствоведческих подходов в изучение скифо-сибирского звериного стиля;

Этап IV. 1965 – 1990-е гг. – появление естественнонаучных методов в изучении скифо-сибирского звериного стиля;

Этап V. 1990-е – современность – европеизация российской науки, появление междисциплинарности, а также больших международных проектов по изучению скифо-сибирского звериного стиля.

Глава II

Вторая глава посвящена проблеме происхождения скифо-сибирского звериного стиля. Всего существует три гипотезы его появления: 1) греческая теория; 2) центральноазиатская; 3) переднеазиатская.

Греческая теория была популярна еще в начале XX века, когда появились первые работы, посвященные скифо-сибирскому звериному стилю. Ее сторонниками были: Г. О. Боровка, Б. В. Фармаковский с его представлениями о связях звериного стиля с ионийским искусством.

Г. И. Боровка обосновал южносибирскую (центральноазиатскую) теорию зарождения скифского звериного стиля. При этом исследователь не отрицал существенного влияния иранского и греческого искусства на последующих стадиях развития данного стиля. В последние годы эта теория была вновь поддержана В. Ю. Зуевым [14, с. 38-52], Я. А. Шером [60, с. 226] и Д. Г. Савиновым [46, с. 154-165; 47, с.35-55]. Центральноазиатская (и связанная с ней китайская) гипотеза генезиса получила в последние десятилетия особенно активную поддержку в работах Г. Н. Курочкина [29, с. 92-104], А. А.Ковалева [23, с. 122-131] и Е. С. Богданова [5, с. 50-56].

Переднеазиатская теория возникла во второй половине XX в. в ее защиту в последние годы активно выступали Д. С. Раевский и М. Н. Погребова [37, с. 260-274; 38, с. 74-163]. Данные исследователи в одной из своих статей обосновали идею происхождения скифского звериного стиля в западной части евразийского культурного континуума на основе воздействия переднеазиатского искусства.

Глава III

Первый параграф третьей главы посвящен терминологическому аспекту как скифского мира в целом, так и скифо-сибирского звериного стиля. За последнее время в связи с появлением большого количества новых материалов, связанных с культурами кочевников раннего железного века, ряд терминов перестали объективно отражать их значение, также многие термины стали трактоваться авторами по-разному.

Во втором параграфе третьей главы автор рассматривает варианты классификаций и иконографических типов скифо-сибирского звериного стиля. Данная тематика в последнее время представляется наиболее актуальной. Так свою классификацию разработали Е. В. Переводчикова, Е. С. Богданов, Е. В. Королькова и т.д. Особое место занимает диссертация А. Р. Канторовича, который представил совершенно новую систему распределения образов животных, связав отдельные элементы изображения с территориальными особенностями.

ГЛАВА I ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

1.1. История развития научной парадигмы в отечественной археологии.

Естественно, что когда мы изучаем труды ученых, посвященные как скифо-сибирскому звериному стилю, так и любой другой тематике, то прежде всего, сталкиваемся с людьми. Любая исследовательская работа – это не только научное изучение определенных явлений, предметов или событий, – это отпечаток времени. В каждом нашем слове, в мысли или в статье отражается мировоззрение, того века, в котором мы живем. Историография скифо-сибирского звериного стиля, связана с историографией отечественной археологии. Поэтому для того чтобы понять, причины и факторы развития скифоведения, обратимся к археологии и истории ее формирования как науки.

Слово археология относится к периоду еще Древней Греции, его ввел Платон. Естественно, что в разные исторические эпохи, разные народы вкладывали в него различный смысл. Однако и сейчас сложно найти для него универсальное значение, так чтобы все мировое сообщество было единого представления не только об области исследования, но также и о предмете, о целях и задачах изучения, в особенности это касается общей хронологической шкалы. Поэтому на сегодняшний день, есть такое понятие как «современная» археология, которая занимается исследованием современного культурного слоя. В университетах в Европе и США отчасти и в России, часто дисциплину, занимающуюся изучением жизнедеятельности древнего человека, принято называть социальной антропологией – и считать ее частью науки о человеке.

В начале XIX в. в России археологию воспринимали как раздел исторической науки, который занимался исследованием, остатков

материальной или духовной жизнедеятельности человека, хронологические рамки археологии того времени начинались с глубокой древности и до позднего средневековья. Безусловно, что в то время да и сейчас российская наука, а, следовательно, и археология, была тесно связана с изменениями, происходившими в мировой науке, с движениями общественной мысли, научными открытиями, политическими режимами – все это накладывало отпечаток на ход ее развития.

Если представить историю российской археологии в виде хронологической шкалы, то на ней можно выделить несколько основных дат, которые резко изменили существующие векторы движения. Для того, чтобы понять причины этих трансформаций необходимо обозначить этапы развития отечественной археологии.

А. И. Мартынов в своем труде «Археология», пишет, что в истории становления археологической науки можно выделить четыре этапа:

Первый период (XVIII — начало XIX в.) — автор отмечает, что именно в это время происходит первоначальное возникновение европейской и русской археологии. Этот этап характеризуется переходом от интереса к древней истории к научным поискам археологических материалов.

Второй период (середина XIX в. — середина 30-х гг. XX в.) А. И. Мартынов утверждает, что его «можно рассматривать как демократический, в развитии русской археологии. Он характеризуется возникновением археологических обществ, местных музеев и изданий, большими по тем временам раскопками, открытиями памятников палеолита, неолита, эпохи бронзы, формированием русской археологии как науки, сложением ее основных направлений (скифская, славяно-русская, античная археология), зарождением палеолитоведения и региональной археологии Кавказа, Средней Азии, Сибири». [3, с.44]

Третий период (середина 30-х — конец 60-гг.) — это время оставило на все отрасли жизни советского человека тяжелый след тоталитарного режима. Все научные исследования строились в соответствии с новой идеологией, в каждой работе должны были, прежде всего, отражены марксистские и большевистские взгляды. Сталинизм в археологии и, как его выражение, «лысенковщина» привели к уничтожению научного разнообразия.

Четвертый период (с конца 60-х гг.) — он же период современной науки — как пишет автор, в это время происходит децентрализацией науки, фиксируется значительный прирост научных кадров как в центрах, так в и регионах. Открываются новые кафедры, создаются научные лаборатории. Отчасти это связано с появлением научных археологических школ: на Урале, в Сибири, на Дальнем Востоке и в Поволжье.

По мнению автора магистерской диссертации представленная А. И. Мартыновым хронология истории археологии, является общей. Особое удивление вызывает тот факт, что четвертый период начинается с 60-х гг., а заканчивается современностью. Необходимо учитывать, что после прекращения существования СССР в 1991 г. практически во всех гуманитарных дисциплинах произошли значительные изменения как теоретического, так и практического характера. Возможно, такое разделение, кажется вполне удобным для целостного представления о становлении археологии как науки. Однако, такая периодизация, не может быть взята за основу данной работы. Учитывая факт, что первые исследования, посвященные скифо-сибирскому стилю появились лишь в начале 20 в., необходимо более дробное и развернутое деление для реализации поставленных в исследовании целей.

Интересно, что, в большинстве случаев в литературе посвященной историографии археологии, была встречена концепция представленная именно А. И. Мартыновым. Некоторая однобокость точек зрения наводит

на мысль о том, что данная отрасль исследований находится еще на начальном этапе своего изучения. И действительно Д. Л. Тесленко в своей статье «История Археологии: Проблема структуры предметного поля» пишет, что разработка историографических вопросов истории началась еще в 20-30-е гг. XIX в., в то время как в археологии это произошло значительно позже, в 50-80-е гг. XX в. историография стала восприниматься в научной среде как отдельная наука. В тоже время историография археологии еще в начале 90-х гг. только начала осмысливаться [54, с. 299].

А. В. Выборнов в рамках курса «Историография отечественной археологии» представляет концепцию, в которой наиболее детально разобраны все этапы становления российской археологии. Первый раздел посвящен становлению археологической науки в России, хронологические рамки данного периода определяются с XVIII в. – по начало XX в.. В это время появляются описания первых археологических памятников, проводятся академические экспедиции, формируются археологические сообщества, создаются краеведческие музеи, а в университетах появляются новые кафедры. Одна из важнейших характеристик этого периода – появление в археологии своего понятийного аппарата, таких терминов как: культура, культурно-историческая общность, миграционизм, диффузионизм.

Следующий этап длится с начала XX в. и заканчивается 1930 г.. В это время в археологии складываются основные направления и школы, появляются научные центры. Палеоэтнологические школы – Ф. К. Волкова, Д. Н. Анучина и Б. Э. Петри. Археология в сибирских университетах (Томск, Иркутск). Появляются разработки по периодизации древних сообществ и культур (И. С. Руденко, С. А. Теплоухов, Г. Мерхард и др.). Окончание этого периода автор связывает с «Великим переломом 1929 г.», когда происходит разгром краеведения и палеоэтнологических

школ. Особенно активно начинает проявляться критика «буржуазной археологии».

С 1930 по 1950 гг. – это переходный период, когда археология кардинально меняется, происходит кризис теории стадиальности. Однако уже в 1960-80-х гг. проводятся крупные новостроечные экспедиции в Ангаре и Хакасии. Работы М. П. Грязнова [12, с. 222-232; 13, с. 60], С. В. Киселева и др. Сибирская археология и школа А. П. Окладникова. Историографические и теоретические исследования с 1960-х гг. (работы Г. С. Лебедева, В. Ф. Генинга [9, с.230], Л. С. Клейна, А. П. Деревянко, Ю. П. Холушкина и др.). Появляются естественные и математические методы в советской археологии [8, с. 6].

С 1990 по 2000-е гг. – это период связан, прежде всего, с пересмотром методологической базы в гуманитарных науках, появляются большие международные проекты, современные методы анализа археологических материалов и как следствие стремление наук к междисциплинарности.

На основе двух выше представленных концепций периодизации истории развития археологии можно выделить несколько основных этапов ее существования как науки.

Хронологическая шкала истории развития отечественной археологии:

Этап I. XVIII — XIX в – появление археологии, от интереса к науке;

Этап II. нач. XX – 1930 г. – буржуазная археология. Сложение терминологического аппарата, разработка периодизаций;

Этап III. 1930 – 1960-е гг. – кризис в археологии;

Этап IV. 1960-е – 1990-е гг. – разработка естественнонаучных и математических методов;

Этап V 1990-е – современность – междисциплинарные и международные проекты в археологии.

По мнению автора работы, такое разделение на этапы позволит более детализировано раскрыть особенности развития археологии, не только с точки зрения общих исторических процессов, но и отразить изменения в методологических установках.

1.2 Периодизация отечественной историографии скифо-сибирского звериного стиля.

Методологической основой магистерской диссертации является теория Томаса Куна. «Структура научных революций», она состоит в следующем: есть в истории науки периоды спокойного развития (периоды «нормальной науки»), они в свою очередь сменяются кризисом, который может закончиться только с помощью революции, она меняет существующую парадигму, и устанавливает новую. Научная парадигма по Т. Куну – это устоявшееся в научном сообществе структура восприятия терминов, явлений, а также методов исследований, которые помогают решить ученым поставленные вопросы, доказать гипотезы и научные проблемы.

Рассмотрим основные понятия по Т. Куну, прежде всего такие понятия как: «нормальная наука», «научная революция» и «научная парадигма». Термин «нормальная наука», – говорит Кун, – означает исследование, прочно опирающееся на одно или несколько прошлых научных достижений, которые в течение некоторого времени признаются определенным научным сообществом как основа для его дальнейшей практической деятельности [27, с. 37]. По своей сути научные достижения – это и есть научная парадигма. Если взять краткие понятия, то «нормальная наука» – это работа в рамках заданной парадигмы; «научная революция» – это переход от одной парадигмы к другой. При этом и «нормальная наука», и «научные революции» – это лишь виды деятельности, существующие в сообществах. Если перенести модель Т. Куна на объект данного исследования, то получается, что под «нормальной

наукой» будет восприниматься последовательное развитие научной мысли о скифо-сибирском зверином стиле. Во-первых – это появление понятия «скифо-сибирский звериный стиль», выработка основных характеристик предмета, его систематизация. Также к области «нормальной науки» можно отнести последовательное изучение памятников раннего железного века, разработку их хронологии и естественно, постоянное пополнение источниковой базы. На данном этапе будет уместно рассматривать скифо-сибирский звериный стиль как одну из тематик в археологии раннего железного века.

Обратимся к понятию «научная парадигма», если Т. Кун воспринимает ее как «признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают модель постановки проблем и их решения научному сообществу» [27, с. 59]. Тогда в данном исследовании под научной парадигмой будут пониматься основные векторы научных работ, посвященных скифо-сибирскому звериному стилю: теории происхождения, разработки классификационных подходов, определение региональных маркеров и т.д.

От понятия «научной парадигмы» перейдем к «научной революции», если «научная революция» — это эпистемологическая смена парадигмы, то получается, что любое значительное изменение в векторе исследования скифо-сибирского звериного стиля, будет восприниматься как «научная революция». При этом интересно, что в отличие от «научной парадигмы» или «нормальной науки», «научная революция» развивается не постепенно, а имеет свою точку отправления, которая напрямую связана с определенным историческим фактом. Если воспринимать «научные революции», как цепь событий ведущих за собой глобальные изменения, тогда получается, что мы говорим о факторах научного развития. Такие факторы в данном исследовании можно разделить на два вида: внешние и внутренние. Внешние факторы или историко-политические – это

глобальные, ненаучные факторы, общие исторические события, которые оказывали влияние не только на научную среду, но проникли во все сферы жизни человека. К таким событиям можно отнести:

- 1) Октябрьскую революцию 1917 г.;
- 2) Сталинские репрессии 1920-1930 гг.;
- 3) Великую Отечественную войну 1941-1945 гг.;
- 4) Развал советского союза 1991 г.

Второй вид – это научные факты, которые имеют влияние в рамках одной или нескольких научных отраслей. Интересно, что данное научное событие необязательно должно быть связано только с гуманитарными дисциплинами, в частности с историей или археологией.

Для примера возьмем рентгенофлуоресцентный анализ, впервые описание РФА метода количественного анализа было опубликовано в 1928 году учеными Глокером и Шрайбером. Первый рентгенофлуоресцентный прибор был создан только в 1948 году Фридманом и Берксом. Этот метод сейчас с успехом используется в археологии, как анализ элементов для металлов, который в свою очередь помогает выделить основные металлургические центры. Поскольку скифо-сибирский звериный стиль, прежде всего, нашел свое отражение в металлопластике, изобретение РФА напрямую связано с ним.

Выделим основные типы внутренних факторов и раскроем, почему именно они влияют на «научную парадигму»:

- 1) Археологические открытия – открытие новых археологических памятников, их хронологическая и культурная идентификация, оказывает большое значения как для решения вопросов связанных с генезисом скифо-сибирского мира, так и с типологией предметов и образов искусства ранних кочевников. Известные во всем мире могильники Аржан - 1 (раскопки 1971-1974 гг.) [13, с. 63] и Аржан - 2 (раскопки 2000-2004 гг.) имеют большое значение, для понимания разных

культурно-хронологических горизонтов в раннем железом веке. Эти памятники и их археологический материал дают нам представления о двух разных направлениях развития художественных традиций в скифо-сибирском зверином стиле;

2) Изобретение новых способов анализа памятников. Одним из значительных событий, которое затронуло не только археологию, но и ряд других наук можно по праву считать изобретение радиоуглеродного анализа. Он представляет разновидность радиоизотопной датировки, применяемой для определения возраста биологических останков, предметов и материалов биологического происхождения путём измерения содержания в материале радиоактивного изотопа C^{14} по отношению к стабильным изотопам углерода. Он был предложен Уиллардом Либби в 1946 г. и удостоен нобелевской премии по химии в 1960 г.

3) Также к важным факторам нужно отнести разработку новых методов при работе с материалами. Однонаправленное изучение предметов, как правило, дает узкие выводы, направленные на решения небольшого круга задач, если проводить исследования односторонне, то можно упустить целый ряд факторов извне. В 1960-е гг. в археологии помимо ранее уже существовавших походов, особую популярность приобретают естественнонаучные методы. Более подробно мы рассмотрим данный фактор уже в работах посвященных скифо-сибирскому звериному стилю;

4) Завещающий и в хронологическом и в смысловом плане фактор, который влияет на научную среду, связан с тем, что современные исследования – это, прежде всего, междисциплинарные исследования. В последнее время увеличивается количество междисциплинарных работ в научной сфере. В европейской археологии данный метод уже давно

доказал свою востребованность для получения максимальной информации об изучаемом объекте.

Одна из главных задач историографического исследования магистерской диссертации – это выделение историко-политических и научных факторов. Важно проследить закономерность их появления, а также обозначить степень влияния в трудах посвященных скифскому искусству. Принцип, выбранный автором, как основа для хронологической периодизации заключается, в том, чтобы рассмотреть эволюцию научного знания о скифо-сибирском зверином стиле, с точки зрения методологического развития. Разработанная периодизация, основывается не только на смене научных идей локализованных тематикой исследования (скифо-сибирский звериный стиль), но и находят свое отражение, как в археологии, так и в искусствоведении. Автором работы было выделено шесть основных этапов истории изучения научной мысли связанных с таким феноменом как скифо-сибирский звериный стиль:

Хронологическая шкала истории изучения скифо-сибирского звериного стиля.

Этап I. 1901 – 1929 гг. – формирование понятия «скифо-сибирский звериный стиль».

Этап II. 1930 – 1945 гг. – классификация скифо-сибирского звериного стиля.

Этап III. 1945 – 1965 гг. – научный кризис. Появление искусствоведческих подходов в изучение скифо-сибирского звериного стиля.

Этап IV. 1965 – 1990-е гг. – появление естественнонаучных методов в изучении скифо-сибирского звериного стиля.

Этап V. 1990-е – современность – европеизация российской науки, появление междисциплинарности, а также больших международных проектов по изучению скифо-сибирского звериного стиля.

Важно отметить тот факт, что хронологические рамки выделяемых периодов напрямую связаны с историческими и научными событиями России XX в. Каждый этап исследования включает в себя три вектора изучения:

1. теории происхождения скифо-сибирского звериного стиля;
2. проблемы классификации и иконографии скифо-сибирского звериного стиля;
3. терминология скифо-сибирского звериного стиля.

Каждый вектор представляет одну из ключевых проблем связанных с изучением указанной выше тематики работы и соответствует содержанию глав в магистерской диссертации.

Обратимся к характеристике каждого этапа:

Предыстория и этап I (1901 – 1929 гг.).

Естественно, что первые находки изделий выполненных в скифо-сибирском зверином стиле были найдены задолго до появления работ посвященных скифскому искусству. Первые задокументированные находки относятся еще к началу XVIII в. – это знаменитая коллекция Петра I. Предметы коллекции составляют находки, добытые в начале XVIII в. бугровщиками, в то время так называли грабителей курганов, которые работали на территории Западной Сибири. Первую коробку с артефактами древностей Петр I получил в 1715 г., такие посылки продолжали поступать вплоть до 1726 г. После передачи коллекции в 1927 г. Кунсткамеру, она пополнилась единожды после Сибирской экспедиции историка Герард Фридрих Миллера в 1733 —1743 гг. Неизвестно точно, когда в собрании появились находки, выполненные в зверином стиле, однако это время, безусловно, можно считать точкой отсчета

музеефикации скифских изделий. Одной из первых стадий ведущих к научному восприятию – является осознание артефактов древностей, как элементов духовной культуры прошлого.

Научное изучение коллекции началось только на рубеже XIX—XX вв., в 1901 г. вышла первая в Российской империи научная статья о данных изделиях, археолога А. А. Спицына «К вопросу о хронологии золотых сибирских блях с изображением животных. Записки Русского археологического общества, Новая серия, т. XII, вып. 1-2» [52, с. 38]. А в 1906 году он и востоковед В. В. Радлов опубликовали обобщающую статью «Сибирская коллекция Кунсткамеры» [53, с. 227]. В ней было создано первичное описание вещей входивших в коллекцию, а также приведены некоторые аналогии с предметами из собрания амстердамского бургомистра Николааса Витсена. Именно с этой работы и начинается первый этап в истории изучения скифо-сибирского звериного стиля.

Дальнейшее изучение связано с такими учеными как: М. И. Ростовцев, Г. И. Боровка, Д. Эдинг, Э. Миннз, Фуртвенглер, Б. Фармаковский, А. Тальгрэн и Э. Герцфельд. Этот период характеризуется переходом от простого описания предметов выполненных в зверином стиле к началу анализа. Появляется понятие звериный стиль, формируются основополагающие гипотезы его происхождения. Однако пока под этим понятием воспринимается всякое искусство с изображениями зооморфных образов, которое ведет свои истоки из искусства палеолита. Несмотря на то, что это первоначальный этап, именно в это время можно назвать пиком изучения звериного стиля. Окончание периода автор связывает с завершением формирования базисных позиций: понятия и переходом к систематизации существующего материала. В 1929 г. выходит монография М. И. Ростовцева «The animal style in South Russia and China» [70, с. 101]. В ней М. И. Ростовцев выделяет специфические особенности именно скифо-

сибирского звериного стиля (12 черт), а также представляет первичную систематизацию изображений скифо-сибирского звериного стиля.

Этап II (1930 – 1945 гг.).

Начало второго этапа связано с несколькими важными событиями, политического значения. Во-первых, конечно, сильное влияние на ход исторической науки оказало «Академическое дело». Первые репрессии начались еще в 1920 г., но именно 1930 г. можно считать одним из самых кровопролитных в археологической науке. К концу 1930 г. число арестованных достигло 150 человек. В 1931 году 29 человек приговорили к расстрелу, 53 к заключению на срок от 3 до 10 лет. К этому-то процессу и был привлечен ряд видных археологов. Это историки, занимавшейся археологией, члены-корреспонденты Академии Наук СССР московские профессора Ю. В. Готье (1873–1943) и С. К. Богоявленский (1873–1947), историк и археолог из Симферополя А. И. Маркевич (1855–1942), сотрудники Академии Наук СССР этнограф и археолог С. И. Руденко (1885–1969) и археолог и искусствовед Г. И. Боровка (1894–1941). Ученые, осужденные по «Академическому делу», подверглись ожесточенной травле в печати [57, с. 14]

Следующий удар по нашей науке был нанесен в 1933–1934 гг. Это так называемое «Дело славистов» или «Дело Русского музея». Горькая участь постигла сотрудников музея – выдающегося археолога исследователя древностей Подонья и Кавказа А. А. Миллера (1875–1935), создателя классификации древностей Минусинской котловины, сохранившей значение до сих пор, С. А. Теплоухова (1888–1934) и его ученика М. П. Грязнова (1902–1984). Аресты начались 4 сентября 1933 г. и продолжались до 22 апреля 1934 г. В Москве было арестовано 34 человека, в Ленинграде – 37. Приговоры были вынесены 29 марта и 2 апреля 1934 г.

Следствие проявляло интерес и к другим лицам, не допрашивавшимся, но поставленным под надзор. В числе их была Н.Н. Погребова, тогда экскурсовод, а в будущем археолог-скифолог [4 с. 78, 198, 202].

Репрессированы были и сотрудники академии – искусствовед Е. В. Эрнштедт (1889–1942) и М. В. Фармаковский (1873–1946), много сделавший для организации Института археологической технологии ГАИМК. М. В. Фармаковский жил в 1930–1934 гг. в ссылке в Ярославле. Вернувшись в Ленинград, работал в Русском музее, но от археологии отошел [15 с. 306-309].

Были выкинуты на улицу сотни специалистов. Многие были лишены не только гражданских прав, но и продовольственных карточек, тогда как найти новое место работы было для них практически невозможно. Лишенцы обрекались на вымирание. От тех, кого все же оставили на работе, требовали «полной перестройки своего научного мировоззрения». Эти слова взяты из некролога ученого старой школы А. В. Шмидта, написанного юным проработчиком Е. Ю. Кричевским [26 с. 125]. Следствия этих мероприятий были разные, некоторые археологи просто перестали заниматься наукой.

Идеологический пресс давил не только на научно-исследовательские учреждения. В еще большей мере он лег на ВУЗы. Не доверяя старой профессуре и не имея большого числа своих надежных людей, новая власть уже в 1920-х гг. предпочла просто закрыть гуманитарные факультеты в провинциальных университетах.

Сложно говорить о какой-либо науке в данный период, практически полностью была истреблена научная элита, в физическом, моральном и материальном плане. Происходило блокирование любых возможностей создания новых кадров, все, что было неуютно марксистско-ленинской идеологии подвергалось гонениям или уничтожалось.

Следующим важным фактором была Великая Отечественная война. В это время произошла остановка в развитии отечественной науки в целом. Данный период с точки зрения развития гуманитарных наук, археологии и скифо-сибирского звериного стиля можно назвать кризисным. Период террора и гонения, войны. Конечно, в это время был ряд работ посвященных интересующей нас тематике. Однако их было немного и в основном они либо продолжали начатую еще в предыдущем этапе разработку методов систематизации изображений, либо содержали в себе резкий оттенок уже устоявшейся идеологии.

Этап III (1945 – 1965 гг.).

В послевоенное время, по мере резкого роста источниковой базы, началась систематизация памятников скифо-сибирского звериного стиля в рамках отдельных археологических культур и этнокультурных регионов, что предполагало дальнейшее развитие методов классификации и типологии. Важной в методологическом плане стала классификация савроматского нижневолжского и южноуральского звериного стиля, выполненная К. Ф. Смирновым. Он дифференцировал образы в соответствии с тремя тематическими группами, которые послужили базой для дальнейшего разделения изображений: хищные птицы, хищники и копытные [50, с 216-246]. Нужно отметить, что именно на этом этапе, скифо-сибирский звериный стиль начинает рассматриваться с точки зрения искусствоведения. В это время поиски универсальной классификации изображений животных приводят археологов к необходимости использовать в систематизации принципы иконографического анализа. С одной стороны этот период характеризуется советским взглядом на науку в целом, почти все работы несли в себе прямой отпечаток существующей идеологии. С другой стороны это время масштабных раскопок, появление огромного количества археологического материала, который дает совершенно новые представления о древней

истории. Монографические исследования 1950-60-х гг. в своем роде подвели итог рассматриваемого периода, став классическими исследованиями в большинстве направлений археологии и зачастую первыми опытами крупных обобщений с теоретическими выводами по самым различным периодам, культурным общностям и регионам. В начале 1960-х гг. происходят кардинальные перемены в археологической науке, прежде всего это активное использование естественнонаучных методов. В скифо-сибирском зверином стиле это происходит чуть позже, в 1965 г. и связано это с публикацией работы С. А. Семенова.

Этап IV (1965 – 1990-е гг.).

Как уже было обозначено ранее, в 1960-е гг. активно разрабатывались естественнонаучные методы, одним из которых была трасология. Областью изучения трасологического метода изначально считалась криминалистика. В археологии этот подход связан с именем С. А. Семенова, первые труды по технологии древних производств, воплотились в книге 1957 г. «Первобытная техника (Опыт изучения древних орудий по следам работы)» [48, с. 134]. Однако в рамках данной темы исследования обратимся к более поздней работе 1965 г. «Технология ювелирного производства у ранних кочевников Казахстана (по данным микроанализа)» [49, с. 156]. Трасология металлопроизводства и на сегодняшний день, считается одним из сложнейших методов изучения предметов. Ряд проблем связан с сохранностью изделий, другой проблемой является сложность полной реконструкции процесса металлургии древних сообществ. Однако работы, посвященные данной тематике важны для понимания изобразительных средств скифо-сибирского звериного стиля. Позже данной тематикой стали заниматься и другие исследователи Р. С. Миносян, Е. А. Шаблавина [31, с. 214], также важную роль в вопросах древних металлопроизводств сыграла школа Е. Н. Черныха, и его ученика С. В. Кузменныха.

Касаемо методологических разработок в скифо-сибирском зверином стиле ярким примером классификации и типологии изображений звериного стиля, именно с точки зрения предметов, с четким иерархическим разделением уровней стала работа, выполненная Н. Л. Членовой. Она провела анализ тагарского локального варианта скифо-сибирского звериного стиля [58, с. 110-165]. Локальную систематизацию памятников скифо-сибирского звериного стиля проводят в своих работах А. И. Шкурко [61, с. 12] и Е. В. Переводчикова [32, с. 23], Я. А. Шер [59, с. 147], Е. Ф. Королькова [24, с. 51; 25, с. 39] и т.д.

Окончание данного этапа автор связывает с распадом советского союза в 1991 г. Именно в 1990-е гг. происходит очередная смена научной парадигмы, однако этот переход происходит постепенно. Модели изучения предметов искусства, да и исторической дисциплины становятся доступных для их изучения. Все это приводит к смене старых концепций и отказу от советской школы в пользу европеизации науки.

Этап V (1990-е – современность).

Хронологические рамки последнего периода достаточно примерные, сложно выделить точную дату перехода российской науки к междисциплинарности. Отчасти этот процесс не завершился до сих пор. Историки пишут, что примерно с 1992 г. происходит массовый отток в структуре научных кадров, и, прежде всего, это связано с Академией наук. Ситуация меняется только в 1999-2003 гг. – этот этап отмечен как период стабилизации.

Существенные сдвиги происходят в археологической науке, когда в конце 1990-х в начале 2000-х гг. появляются международные экспедиции, а в последствии и проекты. Основная цель таких проектов – изучение не конкретных локальных проблем, а рассмотрение археологических памятников комплексно, привлекая все возможные методы: археологические, искусствоведческие, геологические, палеоботанические

и т.д. Такие же изменения происходят и касаются изучения скифо-сибирского звериного стиля. Сейчас он находится в поле зрения нескольких наук, и такая интеграция, безусловно, обусловлена стремлением наук к междисциплинарности.

Помимо выше указанного фактора, также в последние десятилетия, в современном скифоведении происходит переосмысление методов изучения скифо-сибирского звериного стиля. Прежде всего, это касается подходов классификации, пересмотра терминологии и иконографического подхода. Все больше становятся популярны исследования, целью которых является выделение культурномаркерных элементов в искусстве. [20, с. 42; 21, с. 177]. Указанные направления только начинают развиваться, возможно, что продолжение работы в данном векторе приведет как к пересмотру основных терминов связанных со скифо-сибирским звериным стилем, так и к изменению хронологии скифского мира в целом.

Выработанная автором периодизация истории изучения скифо-сибирского звериного стиля, отражает исторические изменения, связанные с историей России XX-XXI вв., российской науки, с исторической дисциплиной и археологией. Естественно, что невозможно, выделить все факторы, повлиявшие на историю изучения скифской культуры, всегда нужно учитывать личностный контекст каждого исследователя. Однако нам представляется, что указанные направления оказали ведущее влияние в понимании феномена звериного стиля кочевых сообществ Евразийских степей в I тыс. до нашей эры.

ГЛАВА II ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ.

Одним из самых дискуссионных вопросов связанных со скифо-сибирским звериным стилем как 100 лет назад, так и сегодня остается вопрос о его происхождении. Решением данной проблематики, касаемо прародины скифского стиля занимались еще ученые, стоящие у истоков скифологии такие, как Э. Х. Миннз и М. И. Ростовцев чуть позже Г. И. Боровка. На современном этапе развития научной мысли связанной со скифо-сибирским звериным стилем, эта тематика не потеряла своей актуальности. Гипотезы происхождения скифо-сибирского звериного стиля, возникшие еще на первых этапах становления скифологии, продолжают существовать до сих пор.

Этап I (1901 – 1929 гг.).

Первая, так скажем, гипотеза о происхождении скифо-сибирского звериного стиля была представлена еще в 1913 Б. В. Фармаковским. Его доклад был прочитан на Лондонском международном конгрессе историков в марте 1913 г. и был посвящен памятникам греческого архаичного и древневосточного искусства, найденным в греческих колониях по северному берегу Черного моря, в курганах Скифии и на Кавказе. В своем труде Б. В. Фармаковский пишет, что главной темой его доклада является «ряд памятников художественной промышленности, найденных главным образом в последнее время: 1) в греческих колониях юга России, 2) в курганах обширной Скифии и 3) на Кавказе, — относящихся частью к эпохе начала жизни греческих колоний, а частью к эпохе, предшествовавшей греческой колонизации» [55, с. 29]. Естественно, что такое деление и метод сравнения материалов из разных по типу памятников в современной археологической науке не является достоверным. Также автор пишет в своем докладе что: «Ионийское искусство южно-русских греческих колоний в Скифии и в примыкающих к ней областях создало художественные образы своеобразного «звериного»

стиля». Далее «В Скифии благотворныя влияния ионийскаго искусства и нашли своё выражение в своеобразном «зверином» стиле, которому суждена была великая будущность. Ионийцы облагородили те первоначально, так сказать, безформенныя начала, которыя в Скифии были до появления ионийской торговли. Только ионийцы впервые создают здесь действительно художественныя формы, настоящий стиль. Этот стиль получил самое широкое распространение в необъятных степях восточной Европы и на С.-З. Азии, вызвал себе подражания и местное творчество, и его основныя формы дожили вплоть до эпохи великаго переселения народов, а с этим переселением оне разлились ещё на более далекия области» [55, с. 29-37]

Таким образом, Б. В. Фармаковский выдвигает Ионийская гипотезу происхождения скифо-сибирскаго звериного стиля, однако с учетом накопленнаго материала, на сегодняшний день она не представляется неактуальной. Естественно, что на момент написания автором доклада, скифо-сибирский звериный стиль не имел четкаго понятия, он не выделялся в отдельную категорию древнего искусства, а как бы являлся продолжением проявившагося еще в эпоху камня искусства палеолита. Звериный стиль как термин тогда был всеобщим и логичным, и истоки его появления рассматривались как влияния более сильнаго в то время образования. Акцентируясь при работе с материалом на выявление истоков скифскаго звериного стиля Севернаго Причерноморья, исследователь, рассмотрел иконографию изображений звериного стиля на основе образов древнегреческаго искусства. Можно предположить, что основой для работы Б. В. Фармаковскаго было выявление сходных композиционных элементов и воспроизведение повторяющихся образов – все это навело его на идею греко-ионийскаго происхождения скифскаго звериного стиля.

Одним из ярчайших ученых по истории Древнего Рима и эллинизма, а также по античному Причерноморью можно назвать М. И. Ростовцева, Тема скифо-сибирского звериного стиля увлекла его еще при работе с археологическими коллекциями Причерноморской Скифии. Одной из первых работ посвященной скифской тематике была его статья, написанная еще в 1921-1922 гг. и впервые опубликованная только в 2001 г. «Юг России и Китай – два центра развития звериного стиля» [45, с. 254]. В этой работе автор высказал идею происхождения звериного стиля: «Мы видели, что и на юге России, и в Китае звериный стиль орнаментации пришел извне. Мы видели, что родиной этого стиля не были ни Месопотамия, ни Сибирь, а какая-то местность, которая находилась под сильным влиянием Месопотамии, но имела свое искусство и свою культуру. Единственной местностью, которая удовлетворяет этим условиям, является Центральная Азия, которая, как известно, в значительной степени была заселена племенами великой иранской расы» [45, с. 230]. При этом М. И. Ростовцев пишет, что некоторые композиционные составляющие звериного стиля Китая были заимствованы из вавилоно-ассирийского искусства. Ведь две эти сильнейших по своей сути цивилизации находились в тесных торговых связях. А. Р. Канторович, анализируя статью, предположил, что: «Из контекста очевидно, что термин «Центральная Азия» М. И. Ростовцев употребил здесь либо: 1) в расширительном значении, которое было принято в немецкой (начиная с середины XIX века, с исследований Александра Гумбольдта) и в русской географической традиции, т.е. с включением в эту территорию, помимо прочего, и Средней Азии 2) взамен термина «Средняя Азия», как это принято в политологической традиции, особенно популярной в наши дни» [19, с. 158]. Не смотря на то, что монография «Скифия и Боспор» [43, с. 486] вышла в 1925, рукопись была закончена автором еще в 1918 году. Уже в это время автор допустил, что

наряду с существующей версией происхождения звериного стиля, ряд влияний наблюдается из Месопотамии и Китая, одновременно подчеркнув, что в дальнейшем эти стили развивались в различных направлениях. В той же книге исследователь заявляет об отказе от своей более ранней идеи о наличии общего источника скифского и китайского анималистического искусства [43, с. 73]. В этом же году М. И. Ростовцев пишет еще одну работу, в которой он объясняет появление звериного стиля в Китае под влиянием кочевников «Срединной, главным образом кочевой Азии» [44, с. 63]. В еще одной основополагающей работе М. И. Ростовцев постулировал, что скифо-сибирский звериный стиль берет начало не в ионийской, а в передневозвосточной среде – «в ассиро-вавилонском, хеттском и древнеперсидском или, лучше, иранском художественном творчестве» [43, с. 306].

Этап II (1929 – 1945 гг.).

Одновременно с М. И. Ростовцевым, его ученик Г. И. Боровка предлагает южносибирскую или центральноазиатскую теорию возникновения скифского стиля. При этом автор считал, что на более поздних стадиях существования звериного стиля большую роль играет как греческое, так и иранское влияние. По мнению Боровки греческое искусство, негативно влияло на развитие некоторых мотивов скифо-сибирского звериного стиля. «Греческое искусство – пишет он –, ...было тем не менее чуждым и несоответствующим изображениям скифского стиля. Начиная с V в. до н.э. мы видим, как под давлением греческого влияния местный звериный стиль вянет и идет к упадку» [66, с. 84].

Э. Х. Миннз в 1914 г. также выдвигал версию о южносибирском происхождении скифского искусства. Э. Х. Миннз считал, что традиция изображения на изделиях звериных образов происходит из юго-западной Азии, еще одна версия его происхождения была связана с крито-микенской цивилизацией [68, с. 261-262].

Этап III (1945 – 1960 гг.).

В 1930-х гг. проходят раскопки уральских торфяников, под руководством московского археолога Д. Н. Эдинга. Материалы найденные в ходе работ были отнесены ко времени позднего неолита. При анализе деревянных и роговых скульптур Д. Н. Эдинг отмечает, схожесть художественных приемов, использованных лесостепным населением эпохи камня, и степными кочевниками раннего железного века. Он пишет, что именно акцентирование наиболее характерных черт животных, в предельном реализме в их изображения, сочетается с высокой степенью условности образа (стилизации). «Животное перестает быть самодовлеющей темой, он становится основой для вариаций из ряда как бы канонизированных, декоративных элементов» [63, с. 35]. Автор говорил о лесостепной теории происхождения искусства, и в доказательство отмечал, что характерные особенности изображений обусловлены именно преемственностью древнего населения. Естественно, что в последствие эта теория не была доказанной, так как не имела под собой фактической основы.

В послевоенное время связано, прежде всего, с фамилиями таких археологов как П. Д. Рау, М. Г. Мошкова, Б. Д. Граков [10, с 14; 11, с. 77] и конечно К. Ф. Смирнов [51, с. 74]. Археологические раскопки Южного Приуралья и степного Поволжья, открывают новое направление скифо-сибирского звериного стиля, который относится к савромато-сарматской культуре. К. Ф. Смирнов в своих исследованиях посвященных скифскому искусству акцентирует региональные особенности звериного стиля как Прикубанья, так и Северного Причерноморья, а также Южной Сибири и Урала. Обращаясь к тематике генезиса скифо-сибирского звериного стиля, К. Ф. Смирнов пишет, «что от степей Украины до Средней Азии и Южной Сибири, включая Алтай. Ведущую роль в формировании этого стиля играли не только северочерноморский скифы, но и другие народы,

особенно сакские племена Средней Азии» [50, с. 29]. Автор считает, что именно южные районы Евразия – это центр сложения скифского стиля.

Б. Д. Граков обращаясь к проблеме происхождения звериного стиля, был противником южносибирской гипотезы его происхождения. Он предполагал, что центром формирования могла быть территория Кубани, и оттуда он распространился в Иран, а дальше уже на лесостепные и степные территории, и потом к Северному Причерноморью. [10, с. 41]

После открытия в 1947 г. гробницы в Зивие активно стала разрабатываться в начале зарубежными учеными (А. Годаром, П. Амандри, И. Потрацем), потом отечественными археологами (М. И. Артамоновым, Л. Н. Членовой) переднеазиатская гипотеза происхождения скифо-сибирского звериного стиля. Однако работы, посвященные данной гипотезе, относятся уже следующему этапу развития научной мысли о скифо-сибирском зверином стиле.

Этап IV (1965 – 1990-е гг.).

М. И. Артамонов в своей статье 1968 г. вышедшей в журнале «Советская Археология» № 4, «Происхождение скифского искусства» [1, с. 43], высказывает идею о том, что материалы гробницы в Зивие содержат изделия, относящиеся к этапу зарождения звериного стиля. Предметы иранского искусства, возникли на основе древних месопотамских художественных традиций, которые освоили и мидяне, находившиеся в тесных связях со скифским населением. Так получается, что самые древние изделия, выполненные в скифо-сибирском зверином стиле, относятся к более позднему периоду и ведут свои истоки из иранского искусства. В этой же работе М. И. Артамонов пишет, что звериный стиль Северо-Причерноморских племен был выработан на основе месопотамско-урартских влияний и долго находился в сильной от них зависимости. В то время как в Среднюю Азию и Сибирь звериный стиль проник от мидян, и развил собственную художественную традицию. Л. Н. Членова сходится с

М. И. Артамоновым во мнении большой роли искусства Северной Месопотамии и Ирана для скифо-сибирского звериного стиля. Ей представляется, что наибольшее сходство приемом изображения животных у скифского стиля наблюдается с территорией Керкука и Луристана [58, с. 245].

Еще одним сторонником данной теории был и Д. С. Раевский, а также М. Н. Погребова. В своих работах они писали о том, что звериный стиль мог возникнуть в западной части Евразии, под сильным воздействием переднеазиатского искусства.

В противовес переднеазиатской гипотезе происхождения звериного стиля, в статье 1976 г. «Современное состояние проблемы скифского звериного стиля» выступает В. А. Ильинская. Она пишет, что « в современном скифоведении, едва ли найдутся исследователи, которые отрицали бы значение древневосточного искусства в процессе формирования звериного стиля <...> Однако выводить все искусство <...> сако-скифского мира из искусства Древнего Востока представляется нам чрезмерным» [16, с. 26].

Через два года М. П. Грязнов проводя анализ образа саяно-алтайского оленя, приходит к выводу о том, что «историю сложения и развития скифо-сибирского изобразительного искусства надо, по-видимому, представлять не как продукт творчества какой-то одной культурно-исторической области, одного племени или народа, затем постепенно распространившийся по обширным пространствам степей, а как единый процесс развития искусства на широких просторах степей во взаимодействии, т.е. при постоянном тесном культурном межплеменном обмене» [12, с. 232].

Таким образом, к середине 1970-х к 1980-м гг. складываются две совершенно разные теории происхождения скифо-сибирского звериного стиля.

Этап V (1990-е – современность).

На последнем этапе отечественной историографии о скифо-сибирском зверином стиле, происходит интенсивное развитие как центральноазиатской, так и переднеазиатской теории генезиса скифского искусства. Кроме того, ряд авторов на рубеже 2000-х гг. в своих трудах, занимаются разработкой и полицентрической гипотезы происхождения звериного стиля.

После проведения радиоуглеродного анализа кургана Аржан – I часть исследователей, вновь обратились к центральноазиатской теории. Так Я. А. Шер, выделяет несколько маркерных элементов, которые на прямую выражаются в искусстве центральноазиатских кочевников. Естественно, что скифские изделия, содержащие данные маркеры, он представляет как наиболее ранние образцы сакского направления. Уже на более поздних стадиях в нем появляются черты влияния иранской культуры [60, с. 227]. Также данная теория была поддержана В. Ю. Зуевым [14, с. 38-52], и Д. Г. Савиновым [46, с. 154-165; 47, с. 35-55]. «В частности, Д. Г. Савинов оспорил мнение об отсутствии в изначальном («нуклеарном») скифо-сибирском зверином стиле многофигурных композиций и о заимствовании последних исключительно из переднеазиатского искусства (что является одним из основных аргументов сторонников переднеазиатской гипотезы). Д. Г. Савинов противопоставил этому идею о наличии внешне не взаимосвязанных, но внутренне единых композиций (однорядных, многорядных, круговых, «два в одном», «совмещение разных фигур в одном изображении» и «загадочные картинки»), появившихся, по его мнению, раньше всего в центральноазиатской части «скифо-сибирского мира» [47, с. 38-51; 18, с. 43]

В рамках центральноазиатской теории происхождения можно рассматривать и китайскую гипотезу, о ней своих трудах писал А. А.

Ковалев и Е. С. Богданов. В статье «Древнейшие датированные памятники скифо-сибирского звериного стиля» [22, с. 178]. А. А. Ковалев устанавливает, что могильный комплекс близ Наньшаньгэня примерно датируется не позднее 60-ми гг. VII века до н.э. Материалы этих памятников содержать многочисленные находки, выполненные в скифо-сибирском зверином стиле

В статье на год позже А. А. Ковалев пишет о том что: «сложение в позднескифское время определенного религиозно-политического единства населения Ордоса и Саяно-Алтая, проявлявшегося как в передвижениях групп населения из Ордоса на Саяно-Алтай и Западную Сибирь, так и в формировании на базе саяно-алтайских традиций особой субкультуры высшего слоя ордосского общества. Поскольку изделия китайских мастеров в "алтайском" стиле создавались для ордосских потребителей и не найдены в Саяно-Алтае, необходимо признать, что новая ордосская элита все же действовала независимо от алтайского руководства» [23, с. 80]. Хронологические рамки памятников относятся к раннескифскому или даже предскифскому периоду, что приводит к мысли о более раннем формировании скифо-сибирского звериного стиля на территории древнекитайских племен.

В 1998 г. Д. С. Раевским было выдвинуто предположение о том, что среди художественных элементов скифо-сибирского звериного стиля, особенно на раннем периоде его существования существуют множество автономных сюжетов и образов, которые были отклоненные друг от друга и не связаны единым центром [41, с. 82]. Е. В. Переводчикова в своей кандидатской диссертации также разрабатывала полицентрическую концепцию формирования скифо-сибирского звериного стиля. Данная версия позволяет объяснить некоторые трансформации образов, учитывая высокую степень вариативности локальных образов и сюжетов, приемов

построения композиции, а также мотивов в развитии звериного стиля [34, с. 107].

Необходимо отметить, что сторонники моноцентрических теорий, в рамках своих исследований, принимают и разрабатывают элементы и полицентрической гипотезы. И естественно, нужно учитывать факт, что любые образы появившиеся из вне на чужеземной территории проходят стадии адаптации. Так любой иконографический тип, будь то изображения кошачьего хищника или сцена терзания, проходят как региональные, так и территориальные трансформации. Данную характеристику можно отнести, к обязательным условия развития любого художественного направления, или в особенности к большому стилю, Данная черта, особо ярко проявилась в зверином стиле, в силу его гетрогенности.

Так, М. И. Артамонов писал, что несмотря на переднеазиатскую гипотезу, должен признать, что во многих случаях мы видим «приспособления заимствованных сюжетов в местной среде» [1, с. 27]. Д. Г. Савинов в статье Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М. И. Артамонова), также отметил возможность разновекторного, не обусловленное отдельной территорией принятие и изменение образа в скифском искусстве.

Таким образом, вопрос о происхождении скифо-сибирского звериного стиля появился еще на самом первом этапе изучения скифского искусства. Наибольший интерес к данной тематике можно наблюдать весь первый период и начало второго, именно в это время появляется все основные гипотезы, связанные с генезисом данного явления. В середине 1930-х и до 1950-х гг. данная тематика немного сбавляет темпы своего развития. Отчасти это может быть обусловлено историческими событиями, отчасти с тем, что раскопки новых археологических памятников связанных со скифским миром, требовали необходимых стадий накопления материала, для появления или подтверждения теорий. Следующий пик

активности приходится на конец 1980-х начало 2000-х гг. В это время мы наблюдаем практически равномерное развитие всех концепций связанных с вопросом происхождения звериного стиля. Происходит разделение на полицентрическую и моноцентрические (центральноазиатскую и переднеазиатскую) гипотезы. В разрешение этого сложнейшего вопроса как сто лет назад, так и сегодня многое зависит не только от разработки новых методов исследования, вариантов классификации, но и от пополнения материальной базы памятников связанных со скифским миром.

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ, ИКОНОГРАФИИ И ТЕРМИНАЛОГИИ СКИФО-СИБИРСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

2.1 Скифо-сибирский звериный стиль, скифский мир – терминологический аспект.

Этап I. 1901 – 1929 гг.

Первые работы, посвященные предметам, выполненным в скифо-сибирском стиле, появились еще в 1900-е гг. На начальном этапе развития научной мысли об искусстве кочевых народов Евразийских степей, ученые не воспринимали зооморфизм раннего железного века, как самостоятельное художественное направление. Большинство ученых, трактовали его лишь как продолжение единого искусства древних эпох.

Зооморфное искусство скифо-сибирского мира было определено и охарактеризовано его первыми исследователями уже во втором десятилетии XX в. Основываясь на только формальных признаках, они называли его просто «звериный стиль». Хронологические и территориальные рамки выбранного термина были широки, и не отражали объективного содержания данного художественного направления. Однако развитие археологической науки, и проведение масштабных раскопок привело к тому, что появилось большое количество нового материала. Это изменило взгляд ученых на выбранный изначально термин «звериный стиль».

С 1913 по 1952 гг. М. И. Ростовцев вел научную переписку с английским историком-славинистом Э. Х. Минзом, многие из этих писем были посвящены и скифскому искусству. В ранних своих письмах Э. Х. Минз и М. И. Ростовцев пишут о том, что в сущности под понятием звериный стиль воспринимается любое искусство с изображением зооморфных образов, начиная от палеолита и заканчивая поздним

Средневековьем [68, с. 231, 69, с. 129, 70, с. 68]. Естественно, полиобразие образов было необходимо классифицировать с учетом всех вариаций их трансформаций, как территориальных, так временных. Поэтому М. И. Ростовцев определяя звериный стиль применял изначально такой термин « древнейший стиль декоративного искусства в истории человечества» [70, с. 6]. В последствии и Э. Х. Минхз и М. И. Ростовцев, а в последствие и его ученик Г. И. Боровка изначально искавшие истоки скифо-сибирского звериного стиля в палеолитическом анимализме, обратились к поиску уникальных черт именно скифского стиля. Именно с начала поиска основных характеристик и особенностей данного художественного направления, можно считать появление скифо-сибирского звериного стиля, как уникального вида искусства, который имеет свой региональный и хронологический контекст.

Именно первый этап заложил основы для дальнейших исследований. Поиски наиболее точного определения характеризующего предметы кочевников с зооморфными образами, привели к формированию термина – скифо-сибирский звериный стиль.

Этап II (1929 – 1945 гг.).

Как и любое художественное направление скифо-сибирский звериный стиль, обладает своим уникальным набором признаков. Помимо этого, он ограничен территориальными и хронологическими рамками. Второй этап развития научной мысли о данном явлении начинается с выхода работы М. И. Ростовцева, в которой М. И. Ростовцев выделил двенадцать основных признаков скифо-сибирского звериного стиля:

- 1) тенденция полного или частичного зооморфного оформления вещи используемой в быту;
- 2) украшение вещи фигурами животных или частями этих фигур;
- 3) примитивная компоновка изображений животных в ряды, колонны и не типичность антитетических и синтетических композиций;

- 4) боязнь пустого пространства;
- 5) «натурализм» в отображении животных;
- 6) тенденция превращать отдельные части животных (такие, как рога у оленей) в декоративный элемент;
- 7) трактовка отдельных частей животных в качестве фигур других животных или их частей;
- 8) изображения животных сводятся к воспроизведению их наиболее типичных частей (например, орла – к клюву, глазу и крылу);
- 9) предпочтение отображать реальных животных (образы фантастических животных – исключение);
- 10) специфический репертуарный набор – фауна лесов и гор;
- 11) полное отсутствие изображения человеческой фигуры;
- 12) отсутствие растительного орнамента [70, с. 28-29].

Конечно, такая характеристика по большей части относится к самому раннему периоду развития данного художественного направления. На архаичном этапе можно встретить все указанные автором признаки, но если мы обратимся к комплексам, относящимся к III–IV в. до н.э., то почти все характерные особенности претерпевают изменения, либо становятся полностью нетипичными.

В этой же монографии М. И. Ростовцев приводит первую периодизацию скифо-сибирского звериного стиля исходя, из которой скифская история имеет четыре стадии:

- А – архаический период конца VII – начала V в. до н.э.;
- В – переходный, или греко-ионийский период V – начала IV в. до н.э.;
- С – классический, или пантикапейский период IV в. до н.э.;
- Д – период упадка и новых особенностей и влияний конца IV – начала III в. до н.э. [70, с. 24].

Данная периодизация основывается на маркировке региональных черт звериного стиля, с выделением в локальных археологических комплексах, своих специфических признаков. Исследователь предпринял попытку представить звериный стиль с учетом территориального влияния соседних территорий.

Параллельно с М. И. Ростовцевым вопросами терминологии в эти годы также занимались Г. Боровка, Д. Эдинг, А. Тальгрэн, Э. Герцфельд [67, с. 94]. Так Г. И. Боровка определяя звериный стиль, пишет, что предметы с зооморфными изображениями сочетают в себе противоречивые свойства – это и гиперболизированная стилизация образов и реализм. Он считает, что скифское искусство носит в себе черты «примитивного импрессионизма», отмечая при этом большую роль декоративной стилизации образов. Можно сказать, что Г. И. Боровка рассматривает скифо-сибирский звериный стиль не с точки зрения археолога, а прежде все с позиции искусствоведа.

Г. И. Боровка соотносил скифо-сибирский анимализм с общемировой традицией зооморфизма, но, несмотря на это он совершенно точно определил его отличительные признаки именно как художественного направления [65 с. 44; 66, с. 13].

Этап III (1945 – 1965 гг.)

Послевоенное время, связано с открытием крупных археологических памятников. Как уже говорилось раньше это период, прежде всего, активных археологических раскопок, создания хронологических периодизаций, и поиска методологических подходов для анализа материалов. В это время мы не встречаемся с работами, посвященными терминологическому аспекту. Можно лишь предположить, что на данном этапе существуют как минимум две точки зрения, касаемо звериного стиля как понятия. Ряд ученых по-прежнему выводят скифо-сибирский звериный стиль из времени верхнего палеолита, эту мысль можно проследить, в

предложенной в середине 1940-х гг. лесостепной концепции Д. Н. Эдинга. Однако большая часть как советских, так и зарубежных исследователей в связи с активной разработкой переднеазиатской теории стали воспринимать звериный стиль, как обособленное явление раннего железного века.

Этап IV (1965 – 1990-е гг.)

К середине 1960-х гг. в связи с расширением материальной базы памятников, появилось устойчивое научное мнение, связанное с понятием «звериный стиль». Применение термина «звериный стиль» в отношении верхнего палеолита, было уже не возможно. Палеолитическое искусство с изображениями животных, не может называться стилем в полном его искусствоведческом значении. Невозможно употребить термин «стиль растительный» или «стиль человеческий», ведь использование образов реальных предметов, в искусстве сводимых к одному видовому признаку – не является стилем. Г. А. Федоров-Давыдов, писал, что «не просто анимализм определяет особенность скифо-сибирского звериного стиля. Звериный стиль на всем протяжении Великого пояса степей отличается внутренним единством и общими тенденциями в своей эволюции. Это искусство обладает особым образным строем, специфическим подходом к действительности» [56, с. 15-16].

М. И. Артамонов в описании скифо-сибирского искусства выделил один из стилеобразующих признаков, он отметил, что в изображении большинства образов древние мастера использовали принцип иконографического «цитирования» [2, с. 27]. Этот способ формирования композиции, комбинирование наиболее распространенных элементов в создании образа, ярко отразился в так называемых «зооморфных превращениях», или как мы увидим позже «зооморфных приращениях» [18, с. 94].

Однако если обратиться к самому термину «стиль», то увидим, что далеко не все авторы считали правомерным использования этого понятия в рамках скифского искусства. Е. Е. Кузьмина писала, что «проблема формирования в искусстве имеет три аспекта: технологический, стилистический и семантический» [28, с. 96]. Однако, все эти три элемента в полной мере присутствуют в скифо-сибирском зверином стиле.

В. Г. Лукорин обращаясь, к тематике формирования древнего искусства, в рамках сложении художественных традиций нескольких цивилизаций, писал, что вполне возможно применение такого термина как «койне». Однако, как и отмечал сам автор, использование данного понятия, ведет за собой ряд некоторых методологических сложностей в проведение детализированного анализа его отдельных направлений [30, с. 5].

Художественный стиль, как и художественное направление – понятия многослойные, и в зависимости от того к какому хронологическому или территориальному контексту мы их применим, могут менять некоторые свойства, а также способы их восприятия. Так Е. В. Переводчикова, в нескольких своих работах пишет о том, что звериный стиль стоит рассматривать, прежде всего, как изобразительную систему, определяя сам стиль как «изображение определенных животных определенным способом» [32, с. 119; 33, с.10; 35, с. 99]. И действительно, это высказывание достаточно точно отражает одну из важнейших черт такого явления как скифо-сибирский звериный стиль.

Этап V (1990-е – современность).

На современном этапе становления отечественной скифологии, мы наблюдаем стремление большинства исследователей к разложению понятия скифо-сибирский звериный стиль на определенные модули. Такой метод весьма обоснован, отчасти он стал вполне логичным выходом, после отказа ученых от советских методов исследования. Я. А. Шер в статье 1998

г., предложил в качестве методологической основы для изучения зооморфных образов разделить скифо-сибирский звериный стиль на «дробные стилистические элементы» [60, с. 221]. Такое восприятие стиля по своей сути близко к упомянутой уже ранее кандидатской Е. В. Переводчиковой, где звериный стиль предстает как система образов [35, с. 99].

В вопросах же терминологии, есть ряд не значительных различий, но на данный момент нет никаких сомнений, что скифо-сибирский звериный стиль – «сложное самостоятельное культурное явление, которое демонстрирует высокий художественный уровень, сложившуюся образную систему и арсенал формальных приемов и композиционных принципов, адекватных эстетическим нормам и мировоззренческим представлениям кочевнического общества» [25, с. 8]. Е. Ф. Королькова тщательно обосновала понятия стиля, художественного направления, иконографии, темы, образа, сюжета, мотива, канона и другие терминологические единицы, базовые для изучения скифо-сибирского искусства [24, с. 36].

А. Р. Канторович, так же пишет о том, что, термин «скифский звериный стиль», несмотря на узкое его значение, апеллирующее в основном к формальной стороне и не исчерпывающее всего содержания данного искусства, вполне пригоден как конвенциональный и имеющий длительную традицию. <...> мы будем употреблять этот термин, подразумевая под ним именно определенное художественное направление» [20, с. 49].

История осмысления термина «скифо-сибирский звериный стиль», проходить долгую стадию развития от «звериного стиля» как понятия общеисторического к понятию, определяющему особое художественное направление в искусстве кочевых племен I тыс. до н.э. Однако работ посвященных именно терминологическому аспекту этого явления

практически нет, чаще всего этот вопрос рассматривается в рамках характеристики предметов, локальных вариантов развития стиля.

На наш взгляд переосмысление термина «скифо-сибирский звериный стиль» необходимо, на данный момент, в современном скифоведении уже происходит изменение терминологической базы. Так ряд авторов отказываются от понятия «скифо-сибирский мир». Л. Т. Яблонский пишет, что «Совокупность типологически сходных признаков материальной и духовной культуры в определенные эпохи может оказаться географически приуроченной к той или иной территории, что создает археологическую иллюзию существования здесь некоей человеческой или «историко-этнографической общности», некоего «единства». Предложенное автором понятие «культурно-хронологический горизонт» подразумевает распространение признаков материальной культуры не только по горизонтали (например, в пределах «скифского мира»), но и по вертикали (например, из степи — на север — в лесостепь, в лес или тайгу). При этом какие-либо миграции в «чужие» экологические ниши и зоны не являются обязательными, так как вещи и идеи могут распространяться и без передвижений их создателей и владельцев» [64, с. 108]. Такую же ситуацию, мы наблюдаем и при работе с предметами так называемого «скифо-сибирского звериного стиля» — он включает в себе как этнологический, так и территориальный смысл в то время как самой по себе явление понимается значительно шире.

2.2 Классификация и иконография образов в скифо-сибирском зверином стиле.

Проблема классификации и иконографии образов скифо-сибирского звериного стиля, одна из самых обширных и вариативных тем в скифской историографии. Несмотря на ее отсутствие развития на первом этапе становления науки о скифском искусстве, мы видим, что практически с

1929 г. и по сегодняшний день это проблема активно развивается. Такое разнообразие можно связать с развитием новых методологических установок и подходов в российской археологии. Часто авторы в зависимости от целей своего исследования выбирают или создают наиболее подходящие варианты систематизации исходного материала.

Этап I (1901-1929 гг.).

Как мы уже писали ранее, в 1929 г. издается труд М. И. Ростовцева, в котором он не только определяет диагностирующие признаки скифо-сибирского звериного стиля, но и создает первую периодизацию скифского искусства. На год раньше Г. И. Боровка предлагает таксономическую стратификацию образов в зверином стиле. Он выявляет один из определяющих признаков звериного стиля, который необходим для понимания системы выбора образов животных, и способа комбинации отдельных элементов в создании синкретичных образов. Основой всего является выделение, как он сам пишет «базовых мотивов» это могут быть как полнофигурные композиции, так и изображения отдельных частей тела зверя. Далее мы сталкиваемся с производными от них базовыми мотивами, которые комбинируются между собой – это могут быть как изображения реальных животных, так и фантастические образы. И на последней стадии появляются изображения, которые воспринимаются как элементы, которые могут трансформироваться и комбинироваться в зависимости от необходимо общего образа. [66, с.30-31; 7, с. 53]. Данную работу можно лишь отчасти связать с первыми попытками классификации скифо-сибирского звериного стиля.

Этап II (1929 –1945 гг.).

Первое исследование, посвященное вопросу систематизации изображений звериного стиля, было издано в 1938 г. немецким археологом К. Шефольдом. Не смотря на то, что в магистерской диссертации мы анализируем, только отечественную историографию, работа К. Шефольда,

рассматривается, прежде всего, как первая попытка классификации звериного стиля. Автор разделил изображения лишь по отдельным образным группам, с учетом некоторых распространенных мотивов. В его бестиарий вошли хищники, горные козлы, олени, головы львов, головы птиц и конечности зверей. [71, с. 33-60]. Основной целью работы К. Шефольда было изучение стилистической эволюции данных образов в контексте развития стиля. Однако никакой иерархии, в разделении данных категорий не наблюдалось. Критика данной работы была отражена в обзоре Н. Н. Погребовой, она пишет о том, что он следовал совершенно правильной логике, где анализировал образы звериного стиля, взяв за основу только хорошо датированные памятники, но поскольку он не был археологом-скифоведом, то смешал совершенно разновременные произведения [39, с. 135].

Этап III (1945– 1965 гг.).

После войны произошел быстрый скачек в развитии методов классификации археологических материалов. И к концу 1960-х – в начале 1970-х гг., выходят основополагающие работы, связанные с типологией предметов выполненных в зверином стиле.

Одной из важнейших работ по классификации данного периода является работа К. Ф. Смирнова «Савроматы. Ранняя история и культура Сарматов» 1964 г. [50, с. 81]. В ней представлена классификация «савроматского» звериного стиля. До 1960-х гг. нижневолжский и южноуральский регионы были освящены лишь частично, в рамках аналогий для сопредельных территорий. По своей сути эта работа первый свод археологических памятников указанных ранее регионов с описанием предметов звериного стиля. Автор представил в ней полноценный анализ изделий сарматского искусства, разделив их по сюжетным группам, а также привел аналогии к каждой из них. Сепарация происходила на основе трех базовых групп: изображения хищников, копытных, а также хищных

птиц, это показало разницу количественного соотношения каждого образа, и определила наиболее распространенные мотивы. В заключении своей работы автор сделал вывод о том, что искусство кочевников Южного Приуралья в VI в. до н.э. отличается от искусства Нижнего Поволжья, а в V в. до н.э. эти различия становятся еще более заметными. Нужно отметить, что К. Ф. Смирнов практически не проводил стилистический анализ изделий звериного стиля, а основывался на методе приведения аналогий и типологизации материала [50, с. 243].

Этап IV (1965 – 1990-е гг.).

В 1967 г. Н. Л. Членова провела анализ локального вариант скифо-сибирского звериного стиля – искусства тагарской культуры. Можно сказать, что это был первый опыт классификации образов, с точки зрения произведений искусства [58, с. 110]. Группировка изображений происходила по отдельным образам, а точнее мотивам. Классификация изображений была осуществлена в соответствии с зоологическим видом животного. Естественно, что образ грифона, учитывая его семантическое значение, помещался в отдельную группу. Также автор разделил все образы в соответствии со способом их изображения: полнофигурные или редуцированные. Был применен в этой работе и иконографический метод, разделения животных в зависимости от позы их фиксации. Композиционно образы делились на одиночные и составляющие, таким образом был задействован и сюжетный контекст. Однако критический анализ данной работы позволяет выделить ряд несоответствий между выбранной автором методики и анализом конкретного материала. Не каждый образ рассматривается в четко выше описанной структуре, часть иконографических типов выделена лишь на основе изобразительных средств. Естественно, что при выделении такого большого количества признаков классификации образов не возможно подчинить все изображения созданной системе.

Важным для понимания общего контекста развития скифо-сибирского звериного стиля, стали работы, посвященные региональным вариантам данного художественного направления. Типологией образов лесостепного и прикубанского (восточноевропейского скифского звериного стиля), занимались такие исследователи как А. И. Шкурко и Е. В. Переводчикова.

А. И. Шкурко воспринимает предметы, выполненные в зверином стиле, как художественные произведения определенных изобразительных школ. Его типология основывается на разделении разных стилистических направлений в трех периодах их существования [61, с. 14; 62, с. 306-308]. Внутри этих периодов автор выделяет четыре мегаобраза (копытные животные, хищные звери, птицы, фантастические существа) и другие образы. В рамках этих групп А. И. Шкурко рассматривает сюжетно-стилистические различия. Однако при такой ограниченности всего несколькими ведущими образами упускается все видовое многообразие других изображений. С точки зрения искусствоведческих подходов, такой метод вполне закономерен и в рамках задачи выделения «художественных школ» можно считать его оправданным. Но также необходимо учитывать, что когда в поле исследователя находятся предметы искусства (в особенности древнего) кочевых племен, а не оседлых, нельзя выпускать за рамки все трансформации иконографических типов.

Работы Е. В. Переводчиковой, посвящены разработке «языка звериных образов» [34, с. 12] в искусстве скифо-сибирского звериного стиля. Она часто пишет о том, что в искусстве кочевников посредством зооморфных образов выражались определенные идеологические представления того или иного племени. Также по ее мнению каждое существо (образ животного) это своеобразный маркер какой-либо сферы мироздания, а также идеологии кочевников. В последствии Е. В. Переводчикова выработала свою классификацию образов звериного стиля,

через выделение совокупности признаков животных, и характеру их изображений. Данные признаки распределяются по трем уровням, в целом формирующим изобразительную систему скифского звериного стиля:

1) нейтральные (или инвариантные, отличающие звериный стиль как таковой);

2) значимые для определения трех основных групп животных в скифском искусстве (птицы, хищники, копытные);

3) видообразующие (в зоологическом понимании) [34, с. 41].

Впоследствии Е. В. Переводчикова применила данный метод и к скифо-сибирскому звериному стилю в целом как к тексту с едиными параметрами [36, с. 122].

Важное значение для полноценной характеристики видов классификации скифо-сибирского звериного стиля имеют работы Я. А. Шера. В своих исследованиях он разделяет изображения на две мегагруппы: вариативные, которые могут трансформироваться на протяжении все своего существования и инвариативные, которые имеют в большей степени стилистическое значение, чем смысловое, при этом автор не акцентирует иерархическую стратификацию образов между собой. Свою концепцию Я. А. Шер применяет в рамках анализа петроглифов Средней и Центральной Азии. [59, с. 25–3, 50–9].

Подводя итог данному этапу развития научной мысли связанной с тематикой классификации изображений звериного стиля, можно сказать, что именно в 1980 – 1990-е гг. мы видим формирование того базиса, который продолжает развиваться и в современности. Концепции типологизации и систематизации образов предложенные в середине 1990 – 2000-х гг. – это результат опыта полученного еще в советское время.

Этап V (1990-е – современность).

На современном этапе становления историографии скифо-сибирского звериного стиля, все чаще обретают популярность работы

связанные с классификацией предметов скифского искусства на основе выделения маркерных элементов.

Сильной стороной в данных работах выступают методологические разработки искусствоведческих методов. Разделение таких понятий как: образ, сюжет, мотив, стиль и т.д. Так в монографии «Звериный стиль Евразии» Е. Ф. Королькова классифицировала искусство племен Поволжья и Южного Приуралья, выделив его характерные черты и региональные особенности. В работе приводится описание зооморфных образов (рыбы, изображения копытных, птицы и грифоны, барано-грифоны, хищники). Особое внимание уделяется изображению верблюдов, его эволюции и трансформации внешнего облика в зависимости от возникновения образа на разных территориях кочевых племен [25, с.34],. Важным дополнением к монографии служит «Глоссарий искусствоведческих терминов и понятий, необходимых в исследовании скифского «звериного стиля»». В нем Е. Ф. Королькова раскрывает методологические аспекты, понятия, а также искусствоведческие приемы, которые используются в работе, это позволяет наиболее точно понять основные мысли и принцип написанной ею работы.

Большую роль в формировании современного представления о классификационных подходах, играют работы А .Р. Канторовича. В кандидатской диссертации, посвященной звериному стилю степной Сифии, а также в дальнейших исследованиях, автор придерживается иерархия уровней, исходя, так же как и Е. Ф. Королькова из искусствоведческих терминов, и вступает в своеобразную полемику с ней. Для А. Р. Канторовича понятие образ включает в себя по большей части природный контекст (копытные звери, хищные звери, птицы и синкретические животные – грифоны и др.). Следующей ступенью в иерархии становится – сюжет (автор исходит из искусствоведческого понятия сюжета). И последние базисное понятие, использованное А. Р.

Канторовичем – это мотив, он применяет для обозначения элементов стилизации в зверином стиле [17, с. 47].

Помимо общих работ систематизирующих разные иконографические типы в зверином стиле, также в последние время актуальные исследования, посвященные конкретному образу. Ю. Б. Полидович в своей кандидатской диссертации, обращается к изображению хищника. Автор рассматривает эволюцию развития данного иконографического типа в рамках всего скифо-сибирского звериного стиля. Ю. Б. Полидович проводит формально-стилистический и семиотический анализ изображений [40, с. 3]. Иерархическая типологизация строится на основе иконографического метода, автором также учитываются и композиционные особенности изображений. Так автор выделил три группы изображений хищников:

- 1). Полнофигурные изображения хищников;
- 2). Изображения отдельных частей тела хищника;
- 3). Сюжетные изображения хищника;

В классификации Ю. Б. Полидовича мы наблюдаем одну из базисных ошибок, систематизация образов, которая должна имеет одно основание. Невозможно разделение образов по разным типологическим признакам. Внутри образов автор выделяет четыре варианта, основываясь на позиции головы хищника (опущена, поставлена прямо, повернута анфас, повернута назад). Выделение именно признака расположения головы животного, можно считать отчасти обоснованным (связанно это с тем, что туловище более чем 90% случаев, изображается в профиль), но на наш взгляд, не единственно возможным.

Е. С. Богданов, в своем исследовании также посвященной образу хищника в скифо-сибирском мире, выбирает еще более узкую тематику и рассматривает данный иконографический тип, в пределах Центральной Азии, т.е. территория Южной Сибири, Восточного Туркестана, Забайкалья,

Северного Китая и Монголии [6, с. 35-55]. Автор систематизирует изображения хищников свернувшихся в кольцо. Внутри образа, происходит деление с точки зрения композиционной составляющей, так Е. В. Богданом выделяет основные сюжеты: хищник идущий, припавший к земле, также сцены борьбы и терзания. Проанализированные образы автор соотносит с теми категориями вещей, на которых они изображены. В данной классификации Е. С. Богданов применяет, важное для понимания развития стилистических особенностей, деление образов на два типа: скульптурные и плоскорельефные, а последний тип на профильные и фасные изображения [6, с. 45]. Данная классификация является прекрасным примером работы в рамках одного образа, со стройной и обоснованной структурой деления внутри него.

Подводя итог, можно сказать, что историография накопленного научного опыта связанного как с классификацией изображений скифо-сибирского звериного стиля, так и с разработкой понятийного аппарата наводит на мысль, что современная скифология находится на перекрестке современности и нового этапа развития. Выработанные методы в изучении предметов скифского искусства, требуют пересмотра выработанных классификаций, создания в них четкой структурированности как в рамках локальных вариантах, так и в общем развитии звериного стиля. Одним из первых этапов достижения по нашему мнению является выработка нового терминологического аппарата. Кроме того, не смотря на то, что еще, советское время была высказана идея о трех важнейших факторах формирования стиля (технологический, стилистический, семантический), часто именно технологические особенности звериного стиля исследователи не учитывают в классификациях.

Сейчас российская наука находится на стадии интегрирования, междисциплинарные проекты считаются наиболее продуктивными для реконструкции исторических процессов, в особенности для древних эпох.

Мы видим, что в современное скифоведение уже прошло стадию соединения археологии и искусствоведения (работы Е. Ф. Корольковой, Е. В. Переводчиковой, А. Р. Канторовича, А. Я Шера). Автор магистерской диссертации, считает, что необходимой, и часто несправедливо упущенной стадией формирования стилистических особенностей изучения скифского искусства являются упущения использования трасологических исследований в современных работах скифологов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день в изучение скифо-сибирского звериного стиля можно выделить 7 основных направлений.

Одна из самых дискуссионных проблем в скифо-сибирском зверином стиле как 100 лет назад, так и сегодня связана с теорией его происхождения. Однако большинство современных исследователей сходятся во мнении, что именно центральноазиатская гипотеза является наиболее представительной.

В течение нескольких десятилетий археологами было накоплено огромное количество нового материала (артефактов, выполненных в зверином стиле). Необходимость систематизации предметов привела к пересмотру некоторых методологических установок, в частности иконографического метода и классификационных подходов.

Основываясь на теоретических концепциях интеллектуальной истории и методологии «научные революции» Т. Куна, автором была разработана периодизация отечественной историографии скифо-сибирского звериного стиля. Она позволяет связать историю развития научной мысли об скифском искусстве как с историческими процессами, происходившими в России в XX и XXI вв., так и научными открытиями в археологии и в смежных с ней науках. Такой подход необходим для понимания закономерностей развития современного скифоведения, а также подготовить основу для обсуждения существующих проблематики в будущем.

Стремление современных наук к междисциплинарности открыло новые перспективы, как для археологии, так и для изучения скифо-сибирского звериного стиля. Использование новых методов для изучения артефактов, таких как металлография, рентгенофлуоресцентный анализ позволяет выявить региональные особенности металла, что в свою очередь

помогает выделить основные центры как металлопроизводства, так звериного стиля на территории Евразийский степей.

Автору работы представляется, что на сегодняшний день, помимо необходимости новых методологических разработок нужно провести ряд терминологических изменений. Термины, которые сформировались еще в начале прошлого века – устарели и не отражают современной ситуации изучения звериного стиля. Так название скифо-сибирский звериный стиль включает в себе как этнологический, так и территориальный смысл, в то время как само по себе явление понимается значительно шире.

Скифо-сибирский звериный стиль полноценно можно считать одним больших стилей, который распространился на всей на территории Евразийский степей в I тыс. до н.э. Интерес к его изучению появившийся еще в XVIII в., связанный с Сибирской коллекцией Петра I не исчерпал себя и на сегодняшний день. Однако, не смотря длинную историю изучения, остается ряд важнейших вопросов, по которым однозначных ответов нет до сих пор. Отчасти сложности в их разрешении можно связать, с тем, что звериный стиль присущ именно кочевым племенам. Некоторая однотипность памятников, отсутствия поселений, в основном это курганные сооружения, которые в большей степени свидетельствует о погребальном обряде, нежели о повседневном быт кочевников, дают нам представления связанные в большей степени со смертью нежели жизнью. Другая сложность – это интерпретация изделий выполненных в скифо-сибирском зверином стиле, связана с тем, что, как и любые предметы искусства помимо личного контекста автора, они являются по своей сути отражением мировоззрения эпохи и обладают сложным синкретичным значением. Образ животного – это не просто изображение реального существа – это знак, который включает в себе религиозно-мифологические смыслы.

Скифо-сибирский звериный стиль – это не просто художественное направление, которое сформировалось у определенных групп кочевых племен. Это образ эпохи, ее мировоззрение, охватившее всю территорию Евразийских степей в I тыс. до новой эры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Артамонов, М. И. Происхождение скифского искусства [Текст]: статья / М. И. Артамонов // Советская Археология – 1968. – №4. – С.27-45.
2. Артамонов, М.И. Скифо-сибирский звериный стиль (основные этапы и направления) [Текст]: статья / М. И. Артамонов // Материалы и исследования по археологии 177. Проблемы скифской археологии. – Москва: Наука. – 1971 – С. 24-36.
3. Археология [Текст]: учеб. пособие для студентов всех специальностей /А.И. Мартынов; М.: Высш. шк.— 5-е изд.. — 2005. — 447 с.
4. Ашнин, Ф. Д., Алпатов В. М. «Дело славистов». 30-е гг. [Текст]: монография / Ф. Д. Ашнин, В. М. Алпатов. – М.: Наследие, 1994. — 286 с.
5. Богданов, Е. С. Проблема происхождения образа хищника, свернувшегося в кольцо, в «восточной провинции» скифского мира [Текст]: статья / Е. С. Богданов. // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004 – №4 . – С.50-56.
6. Богданов, Е.С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии [Текст]: монография / Е. С. Богданов. – Новосибирск: ИАЭ СО РАН, 2006. – 240 с.
7. Боровка, Г. И. Распространение древнегреческого сюжета через Скифию и Бактрию в древний Китай [Текст]: статья / Г. И. Боровка. // Донецкий археологический сборник. Донецк. – 1994 – Вып. 5. – С. 47-78.
8. Историография отечественной археологии [Текст]: учеб. пособие для студентов по специальности археология. программа учебного курса / А. В. Выборнов. – Новосибирск, 2013. – 13 с.

9. Генинг, В. Ф. Очерки по истории советской археологии [Текст]: монография / В. Ф. Генинг. – Киев: Наукова думка, 1982. — 230 с.
10. Граков, Б. Н. Скифы. [Текст]: монография / Б. Н. Граков. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – 170 с.
11. Граков, Б. Н., Мелюкова, А. И. Об этнических и культурных различиях в степных и лесостепных областях европейской части СССР в скифское время [Текст]: статья / Б. Н. Граков, А. И. Мелюкова // Вопросы скифо-сарматской археологии (по материалам конференции ИИМК АН СССР 1952 г.). М.: Издательство Академии наук СССР. – 1954. – С. 39-93.
12. Грязнов, М. П. Саяно-алтайский олень (этюд на тему скифо-сибирского звериного стиля) [Текст]: статья / М. П. Грязнов // Проблемы археологии. П. Л. – 1978. – С. 222-232.
13. Грязнов, М. П.. Аржан. Царский курган раннескифского времени. [Текст]: монография / М. П. Грязнов.– Л.: Наука, 1980. – 64 с.
14. Зуев, В. Ю. Изучение жаботинских гравировок и проблема развития звериного стиля в европейской Скифии на рубеже VII–VI вв. до Р. Хр. [Текст]: статья / В. Ю. Зуев // Петербургский археологический вестник. 6. Скифы, сарматы, славяне, Русь. Сборник археологических статей в честь 56-летия Дмитрия Алексеевича Мачинского. СПб. – 1993. – С. 38-52.
15. Иессен, А. А. Мстислав Владимирович Фармаковский [Текст]: статья / А. А. Иессен // КСИИМК. Вып. XVI. – 1947. – С. 163–167.
16. Ильинская, В. А. Современное состояние проблемы скифо-сибирского звериного стиля [Текст]: статья / В. А. Ильинская // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред. А.И.Мелюкова, М.Г. Мошкова. М.: Наука. – 1976. – С.9-29.

17. Канторович, А.Р. Звериный стиль степной Скифии VIII вв. до н.э. [Текст] : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.01 : / Канторович Анатолий Робертович. – М., 1994. – 628 с.
18. Канторович, А. Р. Классификация и типология элементов «зооморфных превращений» в зверином стиле степной Скифии [Текст]: статья / А. Р. Канторович // Структурно-семиотические исследования в археологии / Отв. ред. А.В. Евглевский. Т. 1: ДонНУ. – 2002. – С. 77-130.
19. Канторович, А. Р. Проблема классификации изображений скифо-сибирского звериного стиля (историографический очерк) [Текст]: статья / А.Р. Канторович // Российская археология. – 2014. – №3. – С.156–164.
20. Канторович, А. Р. Скифский звериный стиль Восточной Европы: классификация, типология, хронология [Текст] : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.01 : / Канторович Анатолий Робертович. – М., 2015 – 1724 с.
21. Канторович, А. Р. Основные тенденции в изучении искусства восточноевропейского скифского звериного стиля в постсоветский период [Текст]: статья / А. Р. Канторович // Восток (Oriens). 2. – 2015. – С. 177-195.
22. Ковалёв, А. А. Древнейшие датированные памятники скифо-сибирского звериного стиля (тип Наньшаньгэнь). [Текст]: статья / А. А. Ковалев // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург. Материалы всероссийской научной конференции, посвящённой 70-летию со дня рождения Александра Даниловича Грача. СПб: Культ-информ-пресс. – 1998. – С. 122-131.
23. Ковалев, А. А. О связях населения Саяно-Алтая и Ордоса в V-III веках до н.э. [Текст]: статья / А. А. Ковалев // Итоги изучения

- скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. Барнаул. – 1999. – С.75-82
- 24.Королькова, Е. Ф. Теоретические проблемы искусствоведения и звериный стиль скифской эпохи. [Текст]: статья / Е. Ф. Королькова. СПб [без указания издательства]. – 1996. – 78 с.
- 25.Королькова, Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII-IV вв. до н.э.). [Текст]: монография / Е. Ф. Королькова. – СПб: Петербургское востоковедение, 2006. – 272 с.
- 26.Кричевский, Е. Ю. Памяти А.В. Шмидта [Текст]: статья / Е. Ю. Кричевский // СЭ. – 1935. – № 3. – С. 125-127
- 27.Кун, Т. Структура научных революций. Сводной статьей и дополнениями 1969 г. [Текст]: монография / Т. Кун. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
- 28.Кузьмина, Е. Е.О «прочтении текста» изобразительных памятников искусства евразийских степей скифского времени [Текст]: статья / Е. Е. Кузьмина // ВДИ. – 1983. – № 1. – С. 95-105.
- 29.Курочкин, Г. Н.. Свернувшийся в кольцо хищник и «летающий» олень (генезис и распространение ведущих образов скифо-евразийского звериного стиля) [Текст]: статья / Г. Н. Курочкин // Античная цивилизация и варварский мир (Материалы III археологического семинара). Часть II. Новочеркасск: Новочеркаасский музей истории донского казачества. – 1993С. – 92-104.
- 30.Луконин, В. Г. Искусство Древнего Ирана. [Текст]: монография / В. Г. Луконин. – М.: Искусство, 1977. – 232 с.
- 31.Минасян, Р. С., Шаблавина, Е. А. Техника изготовления вещей из погребения Рискупорида [Текст]: статья / Р. С. Минасян, Е. А. Шаблавина // Тайны золотой маски: каталог выставки. СПб. – 2009.– С. 214-227.

- 32.Переводчикова, Е. В. Прикубанский вариант скифского звериного стиля [Текст] : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.01 : / Переводчикова Елена Владимировна. – М., 1980. – 190 с.
- 33.Переводчикова, Е. В. Воспроизведение вида животного в скифском зверином стиле [Текст]: статья / Е. В. Переводчикова // КСИА. М. – 1986. – № 186. – С. 8 – 13.
- 34.Переводчикова, Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. [Текст]: монография / Е. В. Переводчикова. – М.: Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 206с.
- 35.Переводчикова, Е.В. Скифский звериный стиль как изобразительная система (по материалам Прикубанья) [Текст]: статья / Е. В. Переводчикова // Памятники Евразии скифо-сарматской эпохи. Под ред. В.А. Могильникова. М. С. – 1995. – 99- 114.
- 36.Переводчикова, Е. В., Таиров, А. Д. Искусство раннесакского времени Южного Урала и его восточные параллели [Текст]: статья / Е. В. Переводчикова, А. Д. Таиров // Stratum plus. – 2015. – №3. – С. 121-141.
- 37.Погребова, М. Н., Раевский, Д. С. Ранние скифы и древний Восток. [Текст]: монография / М. Н. Погребова, Раевский Д. С. – М.: Наука. Главная редакция Восточной литературы, 1992. – 260 с.
- 38.Погребова, М. Н., Раевский, Д. С. К культурно-исторической интерпретации памятников звериного стиля из Жаботинского кургана № 2 [Текст]: статья / М. Н. Погребова, Д. С. Раевский // Евразийские древности. 100 лет Б.Н. Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. Отв ред.: А.И. Мелюкова, М.Г. Мошкова, В.А. Башилов. М. – 1999. – С.260-274.

39. Погребова, Н. Н. К вопросу о скифском зверином стиле [Текст]: статья / Н. Н. Погребова // КСИА. – 1950. – Вып. XXXIV. – С. 129–141.
40. Полідович, Ю. Б. Образ хижака у мистецтві народів скіфського світу (за археологічними пам'ятками VII – IV ст. до н.е.). [Текст]: Автореф. дисс... канд. ист. Наук : 07.00.01 : / Юлий Борисович Полідович. – Киев., 2001. – 19 с.
41. Раевский, Д. С. О возможности новых подходов к изучению звериного стиля скифской эпохи [Текст]: статья / Д. С. Раевский // Древние цивилизации Евразии. История и культура. Тезисы докладов международной научной конференции, посвящ. 75-летию Б. А. Литвинского. Москва, 14-16 октября 1998 г. М. – 1998. – С. 81-83.
42. Репина, Л. П. Интеллектуальная культура как маркер исторической эпохи. [Текст]: статья / Л. П. Репина // Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории. М.: Издательство ЛКИ. – 2008. – № 22. – С. 5-14.
43. Ростовцев, М. И. Скифия и Боспор. Критическое обозрение памятников литературных и археологических [Текст]: монография / М. И. Ростовцев. – М: Типография I Ленинградской Трудовой Артели Печатников, 1925. – 624 с.
44. Ростовцев, М. И. Срединная Азия, Россия, Китай и звериный стиль [Текст]: статья / М. И. Ростовцев // Петербургский археологический вестник. 5. ΣΚΥΘΙΚΑ. Избранные работы академика М.И. Ростовцева. Отв. ред. В.Ю. Зувев. СПб: Фарн. – 1993. – С. 57-75.
45. Ростовцев, М. И. Юг России и Китай – два центра развития звериного стиля [Текст]: статья / М. И. Ростовцев // Миф, 7. На акад. Дмитри Сергеевич Раевски. ΑΠΟΘΕΩΣΙΣ. Под ред. М.Н.

- Погребовой, Е.В. Антоновой, В.Я Петрухина, С.Игнатова, И. Маразова. София. – 2001. – С.268-308.
- 46.Савинов, Д. Г. Изобразительные памятники раннескифского времени: искусство композиции [Текст]: статья / Д. Г. Савинов // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. Труды САИПИ. М.; Кемерово. – 2012. – Вып. IX. – С. 35-55.
- 47.Савинов, Д. Г. Образ фантастического хищника в древнем искусстве Евразии (в свете переднеазиатской теории М.И. Артамонова) [Текст]: статья / Д. Г. Савинов // История и культура древних и средневековых обществ. Сборник статей, посвященных 100-летию со дня рождения Михаила Илларионовича Артамонова. Проблемы археологии. СПб: СПбГУ.– 1998. – Вып. 4. – С. 154-165.
- 48.Семенов, С. А. Первобытная техника (опыт изучения древнейших орудий и изделий по следам работы) [Текст]: монография / С. А. Семенов. // Материалы и исследования по археологии СССР. Издательство: М.-Л. АН СССР.,1957. – Том 54. – 240 с.
- 49.Семёнов, С. А. Технология ювелирного производства у ранних кочевников Казахстана (по данным микроанализа). [Текст]: статья / С. А. Семенов // С.С. Черников. Загадка Золотого кургана. Где и когда зародилось «скифское искусство». М. – 1965. – С. 156-175.
- 50.Смирнов, К. Ф. Савроматы. Ранняя история и культура сарматов. [Текст]: монография / К. Ф. Смирнов. – М.: Наука, 1964. – 381 с.
- 51.Смирнов, К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль [Текст]: статья / К. Ф. Смирнов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред. А.И. Мелюкова, М.Г. Мошкова. М.: Наука. – 1976. – С. 74–89.
- 52.Спицын, А. А. К вопросу о хронологии золотых сибирских блях с изображением животных. [Текст]: статья / А. А. Спицын // Записки

- Русского археологического общества, Новая серия, т. XII. – 1901. – вып. 1-2. – С. 38-66.
53. Спицын, А. А. Сибирская коллекция Кунсткамеры [Текст]: статья / А. А. Спицын // ЗОРСА. СПб. – 1906. – Т. 8, вып. I. – С. 227-248.
54. Тесленко, Д. Л. Историография археологии: проблема структуры предметного поля [Текст]: статья / Д. Л. Тесленко // Археологія і давня історія України: Зб. наук. пр. — К.: ІА НАН України. – 2012. — Вип. 9. — С. 295-301.
55. Фармаковский, Б. В. Архаический период в России [Текст]: статья / Б. В. Фармаковский // Материалы по археологии России. – 1914. – Вып.34. – С. 29–37.
56. Федоров-Давыдов, Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. [Текст]: статья / Г. А. Федоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1976. – 228 с.
57. Формозов, А. А. Русские археологи в период тоталитаризма. Историографические очерки. [Текст]: монография / А. А. Формозов. – 2-е изд., доп. М.: «Знак», 2006. – 344 с.
58. Членова, Н. Л. Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. [Текст]: монография / Н. Л. Членова. – М.: Наука, 1967. – 300 с.
59. Шер, Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. [Текст]: статья / Я. А. Шер. – М.: Наука. – 1967. – 328 с.
60. Шер, Я. А. О возможных истоках скифо-сибирского звериного стиля [Текст]: статья / Я. А. Шер // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. Алматы–Москва: «Ғылым». – 1998. – С. 218-230.
61. Шкурко, А. И. Звериный стиль в искусстве и культуре лесостепной Скифии VII-III вв. до н.э. [Текст]: Автореф. канд. дис. 07.00.01 / Шкурко Александр Иванович. – Москва, 1975. – 24 с.

- 62.Шкурко, А. И. Скифское искусство звериного стиля (по материалам лесостепной Скифии) [Текст]: статья / А. И. Шкурко // Скифы и сарматы в VII-III вв. до н.э. Палеоэкология, антропология и археология / Ред. В.И. Гуляев, В.С. Ольховский. М.: ИА РАН. – 2000. – С. 304–313.
- 63.Эдинг, Д. Н. Резная скульптура Урала. Из истории звериного стиля. [Текст]: монография / Д. Н. Эдинг // Труды Государственного Исторического Музея, вып. 10. М, 1940. –140 с.
- 64.Яблонский, Л. Т. Скифо-сибирский мир: проблемы дефиниции и понятийного содержания [Текст]: статья / Л. Т. Яблонский // Уральский исторический вестник. – 2015. – № 3. – С. 108-115
- 65.Borovka, G. I. Wanderungen eines archaisch-griechischen motives uber Skythien und Baktriennach Alt-China [Текст]: монография / G. I. Borovka // Sonderabdruck aus: Funfundwanzig jahre Romisch-Germanische Kommission. Berlin und Leipzig, 1929. – 347 p.
- 66.Borovka, G.I. Scythian Art. [Текст]: монография / G. I. Borovka . – London: Ernest Benn, 1928. – 185 p.
- 67.Herzfeld, E. Iran in the Ancient East [Текст]: монография / E. Herzfeld. – New York. Oxford University Press, 1941. – 363 p.
- 68.Minns, E. H. Scythians and Greeks. A survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus. [Текст]: монография / E. H. Minns. – Cambridge: at the University Press, 1914. – 720 p.
- 69.Rostovtzeff, M. I. Iranians and Greeks in South Russia. [Текст]: монография / M. I. Rostovtzeff. – Oxford, Clarendon Press, 1922. – 276 p.
- 70.Rostovtzeff, M. I. The Animal Style in South Russia and China. [Текст]: монография / M. I. Rostovtzeff. – Princeton, N.Y.: Hacker Art Books, 1929. – 112 p.

71.Schefold, K. Der skythische Tierstil in Südrussland [Текст]: статья / К.
Schefold // *Eurasia septentrionalis antiqua*. – 1938. – XII. – S. 3–77.