

УДК 7.011.3

*Т. С. Пятецкая,  
магистрант кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

*А. Г. Степанская,  
кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусств,  
Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)*

## **ЗООМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ И ИХ СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ С.В. ДЫКОВА**

В статье авторы анализируют зооморфные образы и их символическое значение в творчестве С. В. Дыкова – члена Союза художников Российской Федерации, работающего в стиле этноархаизма. Художник активно использует в своём творчестве принципы и признаки скифо-звериного стиля, ключевой особенностью которого является принцип трансформации одного существа в другое. Мастер переосмысливает скифо-звериный стиль, внося в него элементы сакрального символизма и мифологические мотивы алтайской народной культуры.

*Ключевые слова:* символ, алтайские художники, скифо-звериный стиль.

*T. S. Pyatetskaya,  
master's student, Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

*A. G. Stepankaya,  
PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Arts,  
Altai State University (Barnaul, Russia)*

## **ZOOMORPHIC IMAGES AND THEIR SYMBOLIC SIGNIFICANCE IN THE WORK OF S.V. DYKOV**

In the article, the authors analyze zoomorphic images and their symbolic meaning in the work of S. V. Dykov. S.V. Dykov is a member of the Union of Artists of the Russian Federation, works in the style of ethnoarchaism. The artist

actively uses in his work the principles and signs of the Scythian-animal style, the key feature of which is the principle of transformation of one creature into another. In his work, he rethinks the Scythian-animal style, introducing elements of sacred symbolism and mythological motifs of Altai folk culture in his works.

*Key words:* symbol, Altai artists, Scythian-animal style.

**З**ооморфные образы в искусстве алтайских художников всегда вызвали неподдельный интерес в искусствоведческой среде. Согласно современным исследованиям, основным средством выражения данных образов в их работах является скифо-сибирский-звериный стиль.

Скифо-сибирский звериный стиль – особая манера исполнения изображений животных, широко представленная в культурах позднего бронзового и раннего железного веков на территории евразийских степей, включая Южную Сибирь. Данный стиль являлся характерным для различных культур, в том числе скифо-сибирского мира [1, с. 27].

До сих пор скифо-звериный стиль является одним из самых загадочных явлений мирового искусства. Точная дата зарождения его неизвестна, как и основные принципы и характеристики. Множество учёных: археологов, историков и искусствоведов, таких как А. М. Тальгрэн, Э. Х. Минз, Д. Н. Эдинг, М. И. Ростовцев, Б. В. Фармаковский, А. И. Тереножкин – в своё время занимались изучением данной темы, однако официальной версии о происхождении скифо-сибирского звериного стиля на данный момент не существует [2, с. 179].

Современные алтайские художники всё чаще обращаются к скифо-звериному стилю как к символу в целях возвращения к истокам, воссозданию энергии, культуры предков, её переосмысления.

Самыми известными алтайскими художниками, использующими скифо-звериный стиль как символ, на сегодняшний день являются Л. Н. Пастушкова («БН», «Календарь праздников», «Благая весть», «Графема №8 "Дикое животное"», «Песня», «Зов Катуня»), В. Г. Тебеков («По дорогам Алтая», «Театр быка и шамана», «День коня»), С. В. Дыков («Хан Алтай», «Дети радуги», «Сон огня», «Живая земля», «Мать ветра», «Сибирская неоархаика») [3, с. 35]. В данной статье мы рассмотрим на конкретных примерах, каким образом проявляется скифо-звериный стиль в творчестве С. В. Дыкова.

Актуальностью нашей работы является слабая изученность вопроса о влиянии скифо-звериного стиля на творчество С. В. Дыкова. Цель работы – выявление роли и влияния скифо-звериного искусства на творчество С. В. Дыкова.

Сергей Владимирович Дыков – художник-этноархаист, член Союза художников России. Своё творчество он определяет как попытку синтеза духовной культуры народов Горного Алтая с современным видением мира. М. Туркушева, почётный журналист еженедельника «Звезда Алтая», так характеризует творчество С. В. Дыкова: «Фольклорный мифопоэтизм, интерес к шаманским мистериям трансформируются в графическую речь, соединяющую образы поэзии с преображённой реальностью» [4, с. 196].

Произведения С. В. Дыкова полны символов и скрытого смысла. На формирование собственного стиля повлияло окружение художника. С. В. Дыков родился в Горно-Алтайске и с детства рос в единении с природой Горного Алтая. Так родилась тематика и основные образы работ художника: животный мир, образы шаманизма, слияния человека с природой. Художник определяет своё творчество как интуитивное, утверждая, что образы рождаются у него непосредственно во время работы над картиной.

Свои работы художник стилизует под скифо-звериное искусство, пытаясь таким образом вызвать у зрителя подсознательные глубинные образы, связанные с алтайской культурой, а также другими древними культурами и первобытным обществом. Произведения С. В. Дыкова часто наполнены отсылками к мифам, легендам Алтая, его атмосферой, мотивами шаманизма, петроглифами и т.д. [4, с. 193].

Одной из ключевых работ С. В. Дыкова, в которой ярко представлен зооморфизм, является произведение «Предок рода Мундус» (рис. 1). Название работы настраивает зрителя на определённого рода сюжет (речь идёт об изображении художником предков конкретного рода), хотя на деле содержание картины оказывается значительно шире.



Рис. 1. С. В. Дыков. Предок рода Мундус. Картина в галерея литературного журнала «Сибирские огни» (2020. №10)

Мы видим слияние различных образов в единый сложный узор: женщины, мужчины, лошади, птицы, быки, рыбы, зайцы и другие представители животной фауны, – все переплетаются между собой сложными замысловатыми связями. Данный художественный метод, используемый художником, присущ скифо-звериному искусству (принцип трансформации одного существа в другое) [5, с. 65].

Самыми яркими примерами данного принципа скифо-звериного искусства являются поясные бляхи из сибирской коллекции Петра I, которые на данный момент хранятся в государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге (мифический крылатый хищник с телом льва и рогами антилопы терзает припавшего на передние ноги коня и сливается с ним). В представлении алтайцев животная фауна, человек, божественные духи – всё это связано между собой невидимыми нитями. Люди являются частью природы, а не обособленными элементами. При помощи данного принципа С. В. Дыков передаёт самобытность сознания алтайского народа, неразрывную связь человека с природой и животным миром.

Подобный принцип скифо-звериного искусства используют и другие алтайские художники-символисты. В частности, В. Г. Тебеков, заслуженный художник России, часто стилизует свои работы под скифо-звериный стиль. Однако они значительно отличаются от произведений С. В. Дыко-



Рис. 2. В. Г. Тебеков. День коня (2004)

во. В представлении алтайцев животная фауна, человек, божественные духи – всё это связано между собой невидимыми нитями. Люди являются частью природы, а не обособленными элементами. При помощи данного принципа С. В. Дыков передаёт самобытность сознания алтайского народа, неразрывную связь человека с природой и животным миром.



Рис. 3. В. Г. Тебеков. По дорогам Алтая (2004)



Рис. 4. С. В. Дыков. Хозяйка озера (2012)

ва по художественному стилю, манере письма. В. Г. Тебеков включает в свои произведения множество элементов животной тематики, делая их фрагментарными, мозаичными, однако при этом, в отличие от С. В. Дыкова, он чётко соблюдает дистанцию между образами, не давая им сливаться. В данном

случае можно говорить о выражении другого принципа скифо-звериного искусства: избыточного заполнения художественного пространства деталями [5, с. 79]. Самые яркие произведения В. Г. Тебекова, в которых нашёл выражение данный принцип: «День коня», «По дорогам Алтая» (рис. 2, 3).

Тема обожествления Горного Алтая является главенствующей в творчестве алтайских художников [6, с. 102].

Целая серия работ С. В. Дыкова посвящена символическому представлению человека и природы как единого целого: «Лес заклинаний» (1991), «Лесные девы» (1991), «Лесные сёстры» (1992), «Вечернее опьянение духов леса» (1995), «Жертвенник у подножия чёрного кедра» (1991), «Хозяйка озера» (2012) (рис. 4).

Ключевыми анималистическими образами творчества С. В. Дыкова являются архетипические образы птиц. Данные образы были популярны в древних культурах и цивилизациях человечества как символ свободы и души. Сокол, орёл, гриф – древнейшие сакральные образы, распространенные по всему миру: Австрия, Албания, Индия, Персия, Египет, Греция, Россия [7, с. 5].

Наиболее ярко проявляется символика птицы как носителя некоего божественного начала в произведении С. В. Дыкова «Крыло». Образ божественной птицы передан через воспроизведение доминирующего признака семейства птиц: изображения крыла, что вполне характерно для скифо-звериного искусства, когда изображение животных сводится к воспроизведению их наиболее типичных частей [5, с. 54]. Художник делает это не случайно. Таким образом он ставит акцент на спо-

способности птиц к полёту, наделяет данную способность символическим значением. С. В. Дыков воспринимает полёт не как физическую категорию, а как некий духовный акт, полёт мыслей, неординарность, стремление человечества к познанию истины, к прогрессу.

Другой работой, в которой ключевую роль играет образ птицы как символа божественного начала, является произведение С. В. Дыкова «Месяц кукушки». Название работы говорит само за себя. Главенствующим образом, несущим основную смысловую нагрузку, является образ кукушки как символ начала первого летнего месяца, месяца любви, солнца и плодородия, рождающего начала (в традиционном алтайском календаре у каждого месяца существует своё животное, птица или стихия-покровитель). Несмотря на это, центральный образ работы вовсе не птица, а мужчина и женщина, слившиеся в поцелуе. Символика птицы-покровителя месяца представлена как зеркальное отражение данной пары: кукушки сливаются друг с другом (выражение принципа трансформации одного в другое, присущий скифо-звериному искусству), сложно визуально отделить их друг от друга, они слишком близки друг другу как физически, так и духовно. В данном случае оба персонажа (и мужчина, и женщина) являются частью символического представления полной гармонии, баланса между двумя равноценными энергиями во Вселенной, способными породить жизнь (рис. 5).

Подобный сюжет (единения птичьего и человеческого начала) встречается и в работах других художников. Л. Н. Пастушкова, член Алтайского отделения Союза художников России, тоже посвятила целую серию произведений птичьим образам. Одним из самых ярких при-



Рис. 5. С. В. Дыков. Месяц кукушки.  
Картинная галерея литературного журнала  
«Сибирские огни» (2020. №10)



*Рис. 6. Л. Н. Пастушкова. Миф об Алтае*

меров подобных работ является «Миф об Алтае» (рис. 6). На работе изображены несколько образов, сформированные в некую гармоничную мозаику с ключевым персонажем в центре – алтайцем с орлом на голове. Орёл является сакральным образом для народов Алтая. Его образ использовался как тотем алтайскими наро-

дами на протяжении многих веков. Это символ власти, силы, храбрости, духа, победы добра над злом [8, с. 87].

В данном случае орёл символически выражает душу алтайца, его качества и характеристики. Таким образом, Л. Н. Пастушкова использует художественный прием, схожий с художественным методом С. В. Дыкова в его работе «Месяц кукушки».

Проведя сравнительный анализ произведений алтайских художников-символистов, использующих в своем творчестве зооморфные образы, можно сделать вывод, что творчество С. В. Дыкова обладает некими уникальными специфическими признаками. В отличие от других художников, он активно использует принцип трансформации одного существа в другое («Месяц кукушки», «Предок рода Мундус» и др.). Причём в творчестве С. В. Дыкова данный принцип находит выражение в полном слиянии образов персонажей произведения между собой. Большинство работ художника представляют собой некую массу элементов, ставших в совокупности единым символом.

В произведениях Л. Н. Пастушковой и В. Г. Тебекова данного явления не наблюдается. В многофигурных композициях их произведений персонажи чётко отделены друг от друга определённой границей.

Исходя из проведённого исследования можно сделать вывод, что скифо-звериный стиль оказал немалое влияние на художественное творчество С. В. Дыкова. Во многих своих произведениях он использует принципы скифо-звериного искусства, присущего, в том числе, и все-

му алтайскому народу, с целью погружения зрителя в культуру и национальную картину мира алтайцев.

Однако в некоторых позициях художник отступает от канонического образца. Так, в произведении «Чёрный бык. Кара-бука» мы видим схематично изображённую человеческую фигуру, в то время как скифо-звериный стиль содержит в себе исключительно зооморфные образы [9, с. 15]. Другим примером может служить схематичная прорисовка фона окружающего пространства (деревья, заходящее за горы солнце, антилопы), которая не предполагалась в скифо-зверином искусстве. Анималистические образы в скифо-зверином стиле изображаются оторванными от окружающей среды [10, с. 210].

Таким образом, С. В. Дыков в своём творчестве руководствуется не всеми принципами скифо-звериного искусства. Целью художника является не точное копирование и передача образов скифского мира, а создание некой атмосферы алтайской культуры и погружение в данную атмосферу зрителя. Зооморфные образы художник наделяет сложной мифологической символикой, которая несет в себе отсылки к алтайским легендам и сакральным эпическим мотивам.

С. В. Дыков стремится не только передать сказания и поверья алтайских народов, но и создать собственный мир, напитанный алтайской мифологией и символикой. Часто в работах художника отсутствует чёткая структура композиции, не определены пространственные рамки (верх, низ, время года).

Для художника важна не столько физическая модель мира, сколько внутреннее содержание: наполненность историей, культурой, традициями, определёнными мировоззренческими архетипами, отражающими менталитет алтайцев как народности. Именно по этой причине современному зрителю тяжело воспринимать произведения С. В. Дыкова. Работы художника стоит оценивать в целом, не опираясь на сюжетность, свойственную академическому искусству. Для С. В. Дыкова важна не просто композиция из отдельных символов, но цельный единый символ, содержащий в себе пласты глубокой духовно-смысловой информации.

#### **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК:**

1. Артамонов М. И. Происхождение скифского искусства // Советская археология. – 1968. – №4. – С. 27–45.
2. Ильинская В. А., Тереножкин А. И. Скифия VII–IV вв. до н.э. // Избранные произведения. – Киев, 1983. – С. 179–184.
3. Киселёва Н. Е. Изобразительное искусство Алтайского края. История, современность, педагогический аспект. – Барнаул, 2006. – 106 с.

4. Афанасьева Н. Ю. Архетипические мотивы живописных произведений Сергея Дыкова // *Искусствоведение*. – 2006. – С. 184–196.

5. Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. – Пг. : Огни, 1918. – 189 с.

6. Нехвядович Л. И. Этнические традиции как основа художественного своеобразия современного искусства // *Культурное наследие Сибири*. – 2013. – № 14. – С. 102–106.

7. Российский археологический сервер: науч. журнал. – URL: <http://www.archaeology.ru/> (дата обращения: 07.11.2021).

8. Черников С. С. Загадка Золотого кургана. Где и когда зародилось «скифское искусство». – М. : Наука, 1965. – 190 с.

9. Маточкин Е. П. Искусство Горного Алтая: взгляд вглубь веков // *Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве*. – Омск : НП Творческая студия «Экипаж», 2005. – С. 15–23.

10. Коренько В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. – М. : Восточная литература, 2002. – 328 с.

#### **BIBLIOGRAPHY:**

1. Artamonov M. I. The origin of Scythian art // *Soviet archaeology*. 1968. No. 4. P. 27–45.

2. Pyinskaya V. A., Terenozhkin A. I. Scythia of the VII-IV centuries BC // *Selected works*. 1983. P. 179–184.

3. Kiseleva N. E. Fine art of the Altai Territory. History, modernity, pedagogical aspect. Barnaul, 2006. 106 p.

4. Afanasyeva N. Yu. Archetypal motifs of Sergey Dykov's paintings // *Art criticism*. 2006. P. 184–196.

5. Rostovtsev M. I. Hellenism and Iranism in the south of Russia. Pg.: *Lights*, 1918. 189 p.

6. Nekhvядovich L. I. Ethnic traditions as the basis of the artistic originality of modern art // *Cultural heritage of Siberia*. 2013. No. 14. P. 102–106.

7. Russian Archaeological server: scientific journal. /Moscow. [Electronic journal]. Access mode. <http://www.archaeology.ru/> (accessed: 07.11.2021).

8. Chernikov S. S. The Riddle of the Golden Mound. Where and when the “Scythian art” was born. Moscow: Nauka, 1965. 190 p.

9. Matochkin E. P. The Art of the Altai Mountains: a look deep into the centuries // *Siberian Myth. Voices of territories. Images and symbols of archaic cultures in modern art*. – Омск: NP Creative studio “Crew”, 2005. P. 15–23.

10. Korenyako V. A. Art of the peoples of Central Asia and animal style. M. : Oriental Literature, 2002. 328 p.