УДК 7.01

Е. В. Старинкова

Проявление биоморфизма в эстетике человеческого бытия

В представленной работе дана характеристика сложной системы моделирования художественных образов с помощью объектов живой природы, имеющей в научном мире определение биоморфизм. На примерах предметов декоративно-прикладного искусства представлена широкая картина типового разнообразия декоративных элементов, имеющих в основе природные образы. Биоморфизм как художественный текст, который создается по законам продуктивного воображения на основе уже существующего в природе материала, имеет собственную типологическую картину.

Ключевые слова: биоморфизм, «звериный стиль», типология декора, зооморфный декор, декоративно-прикладное искусство

Elena V. Starinkova

Biomorphism manifestation in an esthetics of human life

In the presented work the characteristic of difficult system of modeling of art images by means of objects of the wildlife having in the scientific world definition a biomorphism is given. On examples of subjects of arts and crafts the wide picture of a standard variety of the decorative elements having in a basis is presented natural images. The biomorphism as the art text which is created under laws of productive imagination on the basis of material already existing in the nature, has own typological picture.

Keywords: biomorphism, «animal style», decor typology, zoomorphik decor, applied art

Сопровождая человека на протяжении всего его жизненного пути, животные занимают важное место как в повседневной, так и в духовной жизни людей. С древних времен их разнообразные изображения содержали глубокий смысл, отражая универсальную религиозно-социальную систему, основой которой являлся культ тотема – объекта религиозного почитания группы людей. Это мог быть предмет или явление природы, но чаще животные или растения, которым поклонялись люди определенного клана. Они считали себя связанными с тотемом общим происхождением. Образы мифических предков, соединявших в себе людей, животных, иногда элементы растений, виделись им в качестве покровителей, которые способны обеспечить защиту и жизненные блага.

Использование мотивов природы в изобразительном творчестве выражено термином биоморфизм (введен в научный оборот Е. В. Байковой)[1], который представляет собой систему моделирования образов с помощью объектов живой природы. Эта система моделирования обладает способностью накапливать и передавать информацию и формирует биоморфные структуры, которые предоставляют возможность «переосмысления представлений об архетипических образах не только на уровне теории культуры, философии и психологии творчества, но и на утилитарном уровне композиции реальных предметов»[2].

Биоморфные структуры формируют типологию декора, которая включает антропоморфный, зооморфный, орнитоморфный, герпетоморфный, ихтиоморфный, энтоморфный, фитоморфный декор. В основе каждого из типов биоморфного декора, предложенного нами, находятся живые организмы (или их части), в соответствии с типологией относящиеся к человеку, животному, птице, пресмыкающемуся, рыбе, насекомому, растению. Эта типологическая картина является результатом преображения в сознании художника природного материала.

Одним из составляющих биоморфизма является зооморфизм – своего рода художественный текст, который создается по законам продуктивного воображения на основе уже существующего в природе материала.

Зооморфизм проявлялся в мифологических образах богов, олицетворявших стихии природы, часто принимавших обличие разных животных, пресмыкающихся и растений. Д. Ж. Томсон отмечал, что «поскольку нет ни одного члена олимпийского пантеона, который не был бы тем или иным путем связан с животными и растениями, мы можем вполне закономерно полагать, что вся греческая религия в целом опирается на тотемическую основу»[3]. Способность богов перевоплощаться в различных животных отражена в мифах: так Зевс превращался в быка, Гермес – в барана, Деметра – в лошадь, Посейдон – в коня.

Древние греки украшали фигурами живот-

ных бытовые и культовые предметы: керамические вазы, мебель, жертвенники и т. п. Тотемы в виде льва, лошади, кабана, собаки, дельфина, змеи и т. д. находили свое отражение не только в декоративной живописи, но и в произведениях мелкой пластики и монументального искусства: это были домашние животные и птицы (баран, лошадь, бык, собака, петух), дикие (кабан, лев, пантера) и экзотические (обезьяна, слон) животные.

Зооморфизм нашел свое воплощение в эстетике человеческого бытия, охватив широкий временной период и распространившись на значительной территории. Он проявился в особом художественном стилистическом направлении, так называемом «зверином стиле». Искусство народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. характеризуется использованием анималистических мотивов, сформировавших «звериный стиль» скифской эпохи. Произведения этого искусства находили при раскопках древних погребений на территории южной части России, Украины, Казахстана и части Сибири. Изделия отличались лаконизмом и совершенством художественных решений. Мастера с максимальным эффектом использовали природу материала (золота, бронзы или кости), а украшение предметов быта зооморфными мотивами несло глубокую смысловую нагрузку.

Как особое стилевое направление «звериный стиль» отличало относительное единство эстетических идеалов, изобразительно-выразительных средств и технических приемов. Это проявлялось в системе ценностного отношения людей к миру и отражалось в сфере их художественной деятельности. Почитание священного зверя стало причиной появления ряда тотемных животных, а их изображения нашли свое воплощение в художественных образах. Скифо-сарматское искусство сложилось под влиянием искусства Ирана и стран Передней Азии. На искусство народов, населявших район Причерноморья, оказало влияние древнегреческое искусство.

Для «звериного стиля» скифо-сарматского искусства характерны реалистическая передача форм животных и их движений, создание динамических композиций, изображающих борьбу зверей. Среди образов, наиболее характерных для «звериного стиля», отмечают травоядных животных, хищных зверей и птиц, а также фантастических существ (грифонов). Иногда изображалась часть тела зверя или птицы (голова, лапы, когти), которая служила их символом.

Древние художники использовали различные приемы: гравировку по металлу и литье, резьбу по дереву и кости, аппликации из кожи и войлока. Это могло быть реалистичное или схематичное изображение скачущих, борющихся копытных и хищников, застывших в определенных позах. Изображение отдельных частей тела животного часто носило условный характер, так глаз обозначался кружком, рога – завитками, пасть – полукругом и т. д. В искусстве древних отмечалась значительная частота использования образов копытных животных (оленей, горных козлов, баранов и лошадей), хищников (особенно кошачьих) и хищных птиц. Предпочтение отдавалось копытным, что отражало мифологическое сознание человека той эпохи, его мировоззренческую модель.

Изображения скифо-сибирского «звериного стиля» отличаются декоративностью, условностью и в разной степени выраженным схематизмом трактовки как анималистического образа в целом, так и его отдельных деталей. Данный стиль характеризуют особые приемы схематизации: плоскостное членение туловища животного, передача когтей, ушей, глаз, деталей морды животных геометрическими элементами. Исследователь скифо-сибирского звериного стиля В. А. Кореняко отмечал, что одна из наиболее ярких его особенностей – «стилистический прием, получивший в археологической литературе название «зоологической головоломки», «загадочной картинки» или «зооморфного ребуса». Этот прием заключался в том, что в основной мотив включались изображения других животных или отдельных их частей»[4]. Характерными для скифо-сибирского звериного стиля являются образы оленя с огромными рогами, хищной птицы с преувеличенно большим клювом, свернувшегося в кольцо кошачьего хищника, а также сюжеты со сценами борьбы («терзания») животных.

Существование племен, близких по образу жизни, культуре и идеологическим представлениям, подтвердилось и при раскопках захоронений на территории Тувы. Так называемая «скифская триада: единство в типах вооружения, конского снаряжения и „звериный стиль“ в искусстве»[5] является основанием для подтверждения существования в Центральной Азии скифских племен еще в IX–VIII вв. до н. э. Образы животных, запечатленные на предметах, найденных при раскопках кургана Аржан, очень разнообразны – это изображения хищников из породы кошачьих; волка, который узнается по слегка заостренной морде и прямому хвосту; хищных птиц. Копытные животные (кабаны, верблюды, быки, антилопы, бараны, горные козлы, лошади, олени) изображены в более реалистичной манере. Эта характерная черта искусства раннескифского периода свидетельствует и о

том, что его традиции зарождались независимо от ближневосточных цивилизаций. Появление среди изображений зверей фантастических образов исследователи связывают с влиянием западной культуры[6].

Символический язык скифского «звериного стиля» повлиял на многие этнические культуры. Следы этого особого художественного явления в культуре Древнего мира прослеживаются на протяжении тысячелетий.

Семиотическая наполненность каждого образа, понятная зрителю, знакомому с историей искусств, открывает глубину смысла изображенного. «Звериный стиль» скифо-сарматов оказал влияние на средневековый бестиарий, геральдику, орнамент и в целом на всю систему символов евразийского изобразительного искусства.

Биоморфизм в эстетике человеческого бытия отражался и в христианской картине мира, которая виделась человеку с определенным представлением о событиях **Священной истории**. Это проявлялось в интересе к определенным видам птиц, животных и растений в связи с их местом в природе. Их символическая трактовка определила культуру коллекционирования, зачатки которой в раннем средневековье основывались на внимании к природным объектам. На этом базировались принципы отбора материалов для коллекций. Этот факт отметила С. И. Сотникова в работе «Природа и музей в культуре эпохи»: «Отбор, группировка и интерпретация различных видов животных, растений и минералов определяются тем, что они служат символам либо Горнего, либо Нижнего мира, божественных или демонических сил. Например, в Германии почитали клеста, называя его „христовой птицей“: согласно преданию, необычная форма клюва клеста связана с тем, что он пытался вытащить гвозди из креста, на котором был распят Христос. В пользу „святости“ этой птицы свидетельствовал реальный факт нетленности ее тела после смерти, что в настоящее время получило научное объяснение: клест питается семенами хвойных растений, богатых смолой, поэтому происходит его своеобразное прижизненное „бальзамирование“»[7].

Приведенные исследователем примеры выделения отдельных видов обитателей мира природы на основе особенностей их символической трактовки определяют внимание к этим образам и мастеров прикладного искусства.

Образная система окружающей природы лежит в основе как восточной, так и европейской культуры. Формирование этой системы происходит напрямую как подражание природным образам и опосредовано, когда художник позволяет изменять природные формы, достигая неповторимого результата.

Философская основа интерпретации природных образов связана с мировоззренческими основами в восприятии природы, существовавшими в различные эпохи. Еще в античный период уделом искусства считалось подражание природе. Сторонники идеи о могуществе человека, который может создать то, чего не может природа, придерживались своей философии. Таким образом, на порядок системы образов внешнего мира способен влиять социокультурный опыт человека. Развитость чувственного отображения действительности человеком, его воображения и мышления способствует появлению новых вариантов художественного отображения форм живой природы.

«Звериный стиль» представляет собой целостную знаковую систему с комплексом сюжетов, мотивов и стилистических приемов. Отметим, что термин «звериный стиль» не предполагает разделения по биологическому признаку (животные, птицы и т. п.).

«Зооморфизм» как явление имеет неоднозначное определение. Его понимают и как религиозное мировоззрение, представляющее божество в образах животных, и как уподобление животному, наделение качествами, присущими животным (изображение в виде зверя, птицы). Иногда и как моделирование явлений окружающего мира с помощью образов животных и их поведения.

Для языческой культуры характерна связь зооморфизма с магией и магическими действиями. В древних обрядах, основанных на вере человека в способность с помощью высших сил воздействовать на ход событий, явления природы, использовали части самих животных или их изображения. Со временем это отразилось и в архитектуре в названии отдельных деталей деревянного зодчества: конек, кобылка, козлы, соединение бревен «в лапу». В декоративно-прикладном искусстве эта тенденция прослеживается в мебельных терминах: соединение конструкций «в ласточкин хвост», опоры в виде лап зверей и птиц, «ножка» стула, «спинка» кресла.

С распространением христианства «звериный стиль» постепенно утратил свое значение, появились ограничения на изображения зверей и в мусульманском мире. Однако изображения животных продолжали фигурировать в средневековом прикладном искусстве различных народов (в частности в Западной и Восточной Европе).

Древнерусская традиция «звериного стиля» нашла свое выражение в предметах ювелирного

искусства, вещах, выполненных в технике резьбы по камню и кости, в заставках рукописных книг. Зооморфная знаковая система широко использовалась в предметах прикладного искусства. Ритмически организованные изображения частей реальных животных и птиц, и фантастических животных украшали предметы быта крестьян и вещей, использовавшихся в царских палатах и домах зажиточных людей.

Различная степень стилизации придавала своеобразие каждому орнаментальному мотиву. Изображения фантастических и реальных животных наблюдаются и в орнаментике романских соборов, и в белокаменной резьбе владимиро-суздальской школы, и в декоре предметов прикладного искусства как Европы, так и России.

В XVIII в., с появлением новых технических возможностей, расширились и художественные искания в области декорирования предметов прикладного искусства. В керамическом производстве появилась возможность изготовления тонкой майоликовой посуды и изделий мелкой декоративной скульптуры в виде человеческих фигурок, зверей и птиц. Пластичность, простота форм, выразительность изделий достигалась благодаря свойствам керамики. Для украшений часто использовали скульптурные способы декорирования. При создании чайников, сахарниц, чаш этот декор в форме ручек и подставок имел, в том числе, и утилитарное значение.

Керамическая масса с легкостью передавала тенденции стиля различных эпох. В декоре фарфоровых изделий середины XVIII в. отразились черты стиля рококо с присущими ему узорностью, легкостью, прихотливостью очертаний и ассиметричностью композиций. Обильная роспись и позолота дополнялась скульптурными изображениями цветов и птиц.

Стилистика классицизма конца XVIII в. проявлялась в лаконичности форм и сдержанности декоративных элементов. Российский фарфор Екатерининской эпохи, «перенявший» классицистическую направленность античности, украшался лепными элементами – ручками в виде львиных голов с бронзовыми кольцами, масками и фигурками сатиров. Большим разнообразием биоморфного декора отличались предметы убранства из бронзы – люстры, канделябры, подсвечники, чернильные приборы и т. п. Бронзовые литые с тончайшей разделкой фигуры львов, рожки в виде лебедей, держащих свечники в клювах, змеи, обвивающие устои канделябров, множество разнообразных накладок украшали вещи в интерьерах дворцов и особняков, перекликаясь с элементами декора на мебели.

Начало XIX в. привнесло в классицистический стиль новые черты. Сдержанность форм и конструкций влекла за собой и умеренность в использовании декоративных элементов. Они подчеркивали конструктивные особенности предметов мебели, располагаясь на опорах и каркасах. Резные детали невысокого рельефа покрывались позолотой. Популярными оставались античные и древнеегипетские мотивы: бараньи головы, сфинксы, купидоны, фавны и мифологические сюжеты на фоне характерных для фитоморфного декора элементов – цветочных гирлянд, розеток, пальметт.

Влияние французских мастеров декоративно-прикладного искусства отразилось на общих европейских традициях украшения предметов декором, восходящих к древнеегипетским мотивам. Они как нельзя ярче выражали имперский дух политики правления Наполеона. Не только атрибуты воинской славы, но и зооморфный декор призваны были выражать мощь наполеоновской империи. Львы, наряду со сфинксами и грифонами передавали идею мощи, вызывая прямые параллели с Великой Римской империей.

Декорирование русских предметов прикладного искусства носило не столь выраженный военизированный характер, хотя и было направлено на воспевание побед русской армии. В сравнении с французскими предметами прикладного искусства, русские отличались использованием резных позолоченных элементов, а не бронзовых. Это придавало отечественным образцам большую пластичность и мягкость в трактовке зооморфных форм. К примеру, лебеди, львы и дельфины в исполнении русских мастеров были ближе к народной резьбе, чем к французским и германским источникам. Широкое применение изобразительного и пластического декора, в основе которого лежали образы флоры и фауны, отличало предметы русского ампира.

Особую группу представляет собой энтоморфный декор. В древних цивилизациях изображения насекомых встречались редко. Исключения могут составить крито-микенская цивилизация, культура инков и китайская цивилизация, для которых были характерны изображения бабочек и жуков. Эти образы были привнесены из восточной в западную культуру, а во второй половине XIX и начале XX в. и в русскую. Это проявилось в искусстве эклектики и модерна России не только в архитектурном декоре, но и в приемах декорирования предметов прикладного искусства. Яркость природных образов подчеркивалась выразительностью художественного решения мастеров русского модерна. Они использовали различные приемы для

усиления впечатления: развернутость, вогнутость, надломы, разрывы, уравнивание размеров, округлость, кольцевидность, S-образность, кручение. Все эти стилистические приемы приобретают особые черты в разнообразных материалах и узнаваемы при атрибуции предметов этого стилистического направления.

В соответствии с исконно русской традицией декорирования жилищ и предметов прикладного искусства мастера использовали наряду с изображениями фантастических существ («зверя лютого», «птицы-сирина», героев народных сказок) и мотивы разнообразных растений: цветов, листьев, виноградных гроздьев и т. п. Эта традиция выражена в русской культуре множеством биоморфных образов, имеющих в своей основе как растительные, так и зооморфные и другие формы.

В ракурсе нашей темы важно отметить, что в научной литературе отсутствие обобщающих исследований, посвященных вопросам воплощения биоморфного декора в предметах прикладного искусства, компенсируется рядом статей, анализирующих предметы убранства, творчество известных авторов, широко применявших в своем творчестве декор, имеющий в своей основе природные мотивы. Вместе с исследованиями в области архитектурного декора[8] и скульптурного решения решеток мостов и скверов Петербурга эти работы представляют несомненный интерес.

Существование образов биоморфного декора в различных видах искусства делает это явление значительным с точки зрения эстетики, изучающей природу всего многообразия выразительных форм окружающего мира, и с позиции музеологии, познающей кодовую ценность декора в музейных предметах.

Примечания

[1] Байкова Е. В. Биоморфизм как метод образного моделирования в пространственных искусствах // Вопр. культурологии. 2007. № 10. С. 18–20; Ее же. Биоморфизм как источник смыслообразования в культуре (на примере русской архитектуры второй половины XIX – нач. XX в.). Саратов: Наука, 2010. 200 с.

[2] Байкова Е. В. Биоморфизм как система образного моделирования в культуре: автореф. дис. … д-ра культурологии. Саратов, 2011 // Dibase. ru: б-ка автореф. и дис. URL: http://dibase. ru (дата обращения: 03.06.2012).

[3] Томсон Д. Ж. Исследования по истории древнегреческого общества. М., 1958. Т. 1. С. 120.

[4] Кореняко В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Вост. лит., 2002. С. 7.

[5] Чугунов К. В., Парцингер Г., Наглер А. Золотые звери долины царей: открытия российско-герман. археол. экспедиции в Туве. СПб., 2004. С. 3.

[6] Там же. С. 15.

[7] Сотникова С. И. Природа и музей в культуре эпохи: ист. экскурс // Вестн. РГГУ. Сер. Культурология. М.: РГГУ, 2007. № 10. С. 253–266.

[8] Горышина Т. К. Архитектурная флора Петербурга. СПб.: Искусство–СПб., 2006. 342 с.; Лев Ю. М. Крылья над Петербургом. СПб.: Искусство–СПб., 2007. 527 с.; Скочилов Б. Б. Маскароны Петербурга. СПб., 2007. 252 с.