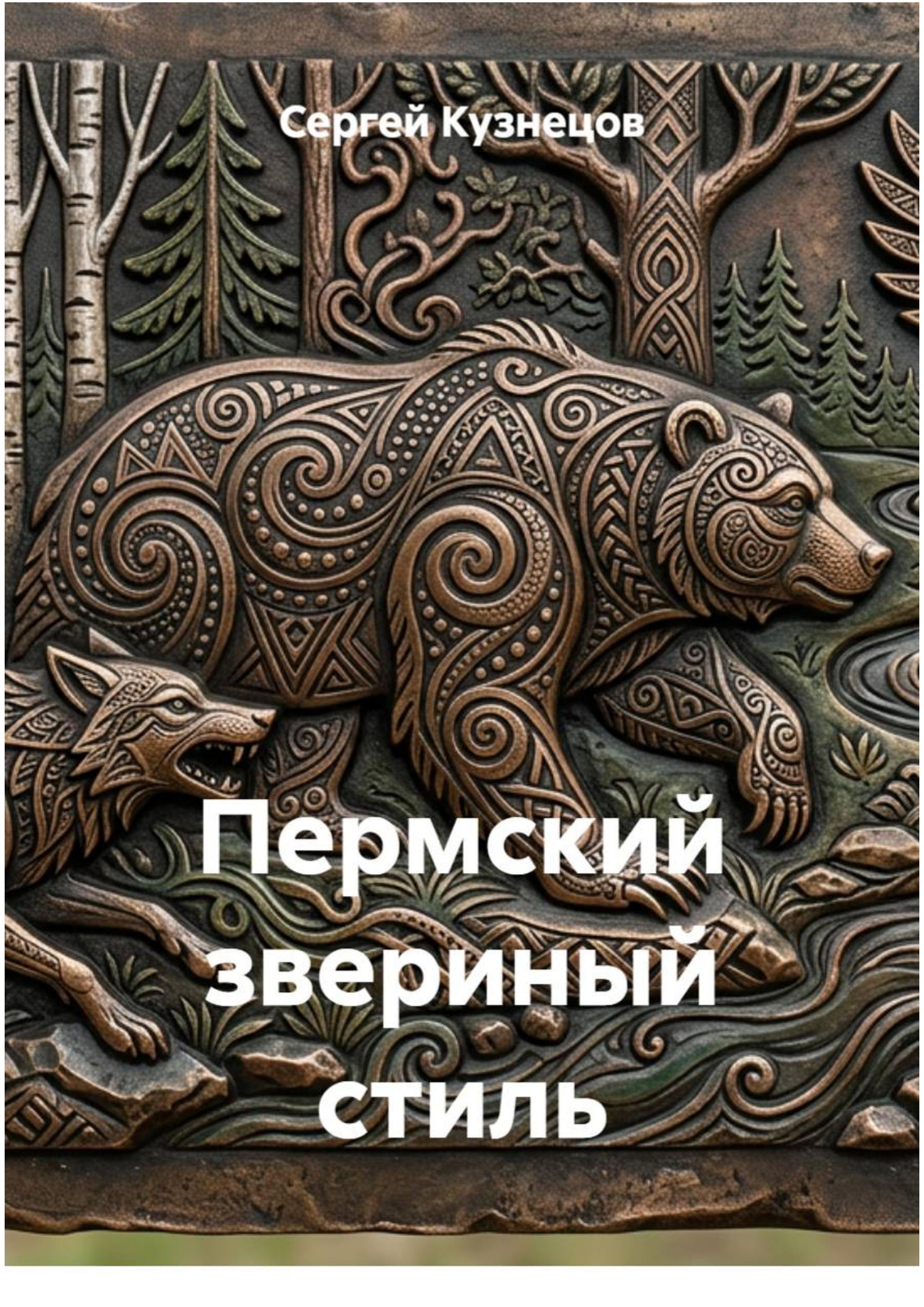




Сergeй Кузнецов

Пермский звериный стиль

Сергей Кузнецов

Пермский звериный стиль

«Автор»

2026

Кузнецов С. А.

Пермский звериный стиль / С. А. Кузнецов — «Автор», 2026

Пермский звериный стиль — это уникальное художественное явление, возникшее на территории Пермской области в VII-XIII веках. Он представляет собой особый стиль декорирования, основанный на изображении животных и фантастических существ, выполненных в ярких цветах и с абстрактными формами. Основные характеристики Пермского звериного стиля: Изображения животных: часто встречаются изображения лошадей, медведей, волков и других животных, стилизованных и переплетенных в сложные композиции. Фантастические элементы: стиль включает мифологических существ, часто с ярко выраженными чертами, что придает им необычный вид. Декоративные мотивы: используются intricate узоры, которые дополняют главные изображения и создают насыщенный визуальный ряд. Пермский звериный стиль можно встретить на различных предметах, начиная от керамики и до ювелирных изделий, и он является важной частью русского исторического наследия. Это и многое другое вы найдете в настоящей книге.

© Кузнецов С. А., 2026

© Автор, 2026

Сергей Кузнецов

Пермский звериный стиль

Пермский звериный стиль — это уникальное явление в истории искусства, представляющее собой бронзовую художественную пластику, созданную средневековыми народами Прикамья в период с VI века до н. э. по XII век н. э.. Эти изображения не просто украшали предметы быта — они служили сложной системой символов, отражающей мировоззрение, мифологию и религиозные представления древних жителей Урала.

История и происхождение

Стиль сложился на территории современного Пермского края и был распространён в лесной и лесотундровой зоне от Камы и Вятки до Оби и Енисея. Его возникновение связывают с развитием местной металлургии и взаимодействием с культурами скифо-сарматского круга, хотя большинство исследователей склоняются к мысли о самобытном, местном происхождении стиля.

Интересно, что, по некоторым данным, первыми металлургами в этом регионе могли быть женщины — об этом свидетельствуют находки литейных формочек в женских захоронениях.

Активное изучение стиля началось во второй половине XIX века, когда любители старины стали собирать первые коллекции.

Особенности стиля

Ключевые черты:

Схематичность и обобщённость.

Фигуры животных словно собраны из геометрических элементов, часто изображены фронтально, с преувеличенными глазами и вытянутыми телами.

Статичность.

В отличие от динамичных поз скифских зверей, персонажи пермского стиля обычно спокойны и задумчивы.

Частое использование антропоморфных образов.

Человек или «человекозверь» — один из любимых мотивов.

Сакральное назначение.

Изделия выполняли роль оберегов, амулетов, ритуальных предметов.

Сюжеты и символика

В сюжетах пермского звериного стиля отражены представления о трёхчастном строении мира:

Верхний мир (обитель богов) — его символизировали птицы.

Средний мир (земля людей).

Нижний мир (царство смерти) — его ассоциировали с ящерами, медведями или лосями.

Некоторые ключевые образы и их значение:

Медведь.

Один из самых популярных сюжетов. Культ медведя был широко распространён на Урале. Бляхи с его изображением служили оберегами. Три медвежьи головы на бляхах могли символизировать трёхчастное строение мира.

Лось.

Символ источника жизни, «первой дичи». В отличие от медведя, который воспринимался как хозяин леса, лось был прежде всего ресурсом для выживания.

Человеколось (человеколось-птица).

Самый загадочный и распространённый сюжет. Это крылатое существо, которое занимает промежуточное положение между небом и землёй, выступая посредником между людьми

и небесными богами. Часто человеколюди изображались на ящерах, охраняющих вход в Нижний мир.

Хромой бог-филин.

Антропоморфная фигура с круглой личиной, большими глазами и руками-крыльями. Одна нога у него короче или толще другой — это, вероятно, подчёркивает дуальность образа, принадлежащего сразу к двум мирам (Верхнему и Нижнему).

Богиня-мать.

Часто изображалась с тремя головами. В композицию включались звери-помощники: вверху — птицы (символ Верхнего мира), внизу — пауки, медведи или лоси (Нижний мир). На лбу у богини-матери часто изображали солярный знак — круг.

Сложные многофигурные композиции на бляхах могли иллюстрировать космогонические представления, ритуалы или мифы.

Технологии изготовления

Древние мастера использовали разнообразные техники: плоское и объёмное литьё в каменных, глиняных или деревянных формах, напайку, выпуклую чеканку, гравировку. Наиболее сложные предметы отливали по восковой модели. После отливки изделия обрабатывали механически: обрубали литники, подрабатывали рельефные детали резцом, заглаживали литейный шов.

Значение и наследие

Пермский звериный стиль — это не просто искусство, а сложная система символов, связанная с шаманскими представлениями древних народов.

Его мотивы продолжают вдохновлять современных художников и ювелиров.

Например, образы с древних пластин и подвесок украшают скульптуру «Кама-река» в Перми, витражи гостиницы «Урал», а также стали основой для граффити с изображением трёхглавой птицы.

В 2017 году вышла игра «Человеколось», основанная на мифологии коми и других финно-угорских народов.

Сегодня коллекции предметов пермского звериного стиля хранятся в музеях Перми и Пермского края, а также в Государственном Эрмитаже, Государственном историческом музее и других крупных собраниях.

Изучение этого феномена продолжается, и он остаётся важным элементом культурного кода Пермского края.

Пермский звериный стиль: социокультурный феномен

В конструировании территории, прежде всего в том, как она предъявляет себя *urbī et orbī*, существенную роль играют знаково-символические структуры: «если есть своя мифология <...> есть и самобытность региона».

В «мифологии» Перми с рубежа 2010-х годов все возрастающую роль играет пермский звериный стиль. Сегодня это одна из доминирующих знаково-символических структур в ансамбле знаков, представляющих город.

В этом нетрудно убедиться даже при беглом знакомстве с городом, его центр насыщен визуальными репликами фигур пермского звериного стиля. Его значимость подтверждают и социологические опросы: горожане включают пермский звериный стиль в тройку ведущих символов Перми. Он уступает здесь лишь пермскому балету.

История открытия и изучения этого феномена древности детально описана, и мы не будем касаться ни науковедческой, ни специальной археологической проблематики. Пермский звериный стиль мы рассматриваем в историко-функциональном аспекте.

То есть нас интересует не археологический артефакт, а эволюция его восприятия, процесс обретения им знаково-символического статуса. Заостря постановку вопроса, можно сказать, что сегодня в локальном контексте под одним именем мы имеем две сущности: пермский

звериный стиль археологов и музейных экспозиций и существующий во множестве реплик, художественных интерпретаций и нарративов пермский звериный стиль массовой культуры. Этот второй и является предметом нашего внимания.

Мы попробуем описать движения пермского звериного стиля от материального факта к символу, деятелей этого движения и их мотивы, а также влияние социокультурных и политических факторов, которые либо способствовали, либо сдерживали продвижение феномена в публичном поле.

Описание всех этапов публичной биографии звериного стиля в рамках одной статьи не представляется возможным, поэтому мы сосредоточим внимание на том этапе в его истории, когда начинается процесс обретения им знаково-символического статуса: от середины 1960-х годов до начала 1990-х. Но прежде чем перейти к анализу этого этапа, вкратце охарактеризуем предшествующие ему периоды.

История изучения пермского звериного стиля до 1950-х годов

Хотя первые публикации о найденных в Прикамье предметах культового металлического литья появились еще в середине XIX столетия, углубленное научное обсуждение «шаманских изображений», или «древностей камской чуди», начинается в 1890-1900-е годы. Важную роль в развитии обсуждения сыграли труды А.А. Спицына.

Опубликовав качественные прорисовки сотен артефактов, он сделал их доступными не только специалистам, но и широкому кругу читателей.

Что важно заметить, тогда же была оценена художественная выразительность древних предметов. Н.К. Рерих использовал мотивы звериного стиля в эскизах предметов интерьера, отметив близость их орнаментики искусству модерна.

О внимании к эстетическому потенциалу стиля говорят элементы художественной образности, отмеченные в трудах археолога А.В. Шмидта. Исследователя поражали «дикое смешение» и «фантастическая живописность» образов пермского звериного стиля, коренящиеся в «экстатике <...> шаманских культов».

Подобные эстетические реакции свидетельствовали о потенциале символизации археологических артефактов.

Но едва выйдя на публичную поверхность в начале XX века, в 1930-е годы звериный стиль ушел в археологическое подполье редких научных публикаций.

Геттоизация феномена была предопределена политическими факторами. Сильное в 1920-е годы краеведческое движение в начале 1930-х было разгромлено.

Внимание к культурным феноменам, поддерживающим идею региональной самобытности, вызывало подозрение.

Грубая идеологизация археологических исследований приводила к тому, что тот же А.В. Шмидт в работе 1932 года о жертвенных местах был вынужден обосновывать необходимость исследования с задачами антирелигиозной работы на селе.

В итоге на три с лишним десятилетия пермский звериный ушел из поля общественного внимания.

Со второй половины 1950-х годов культурно-идеологическая ситуация меняется. Отметим две важные для истории пермского звериного стиля тенденции в новой культурной политике.

Во-первых, на рубеже десятилетий обостряется внимание к культурному наследию, поднимаются темы защиты памятников культуры и развития традиций прошлого в советской культуре.

В связи с этим возрождается краеведческий активизм, поощряется интерес к вопросам локальной идентичности.

Красноречиво название одной из многочисленных газетных публикаций того времени: «Краеоведам - честь и место!».

Институционально поворот к традиции выразился в создании Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры в 1965 году.

Нарастающий интерес к родной старине, к корням сказывался в настроениях самых широких масс читателей и зрителей.

Напомним лишь, какой всплеск увлечения иконописью вызвали «Черные доски» (1969) В. Солоухина. Интересоваться стариной и древностью стало и модным, и патриотичным.

Вторую тенденцию можно определить лозунгом «Красоту в жизнь» по названию статьи министра культуры СССР Н.А. Михайлова.

Она была посвящена задачам декоративного искусства, призванного обогащать жизнь советского человека, способствовать удовлетворению его возросших эстетических потребностей.

Еще более точно содержание этой тенденции определяется названием проведенной в 1961 году в Манеже масштабной выставки «Искусство в быт». Здесь были представлены образцы изделий художественной промышленности СССР.

В обсуждениях роли искусства в жизни и быту советского человека подчеркивалось, что оно должно черпать идеи «из бесконечных родников народного творчества», что новое надо создавать на основе «изучения корней народного искусства, органического развития его форм, бережной и творческой переработки наследия».

В русле этой тенденции к эстетизации жизненной среды активно обсуждалась тема сувениров.

Критиковалось их однообразие, узкий ассортимент, аляповатость или «галантерейная красивость», подчеркивались необходимость повышения их художественного качества, а также опоры на традиции местных художественных промыслов. Сувениры «должны [были] стать <...> полноценными произведениями декоративного искусства различных народов нашей страны» и рассматривались как знаки самобытности регионов.

Сдвиг культурных ориентиров в сторону традиций и древности, требование эстетизации жизненной среды советского человека и развития для этой цели художественной промышленности, внимание к народному искусству, постановка проблемы местной художественно выразительной сувенирной продукции, - все эти новые акценты культурной политики создавали на локальном уровне благоприятные условия для выхода пермского звериного стиля из подполья редких научных публикаций в поле общественного внимания.

Но для любого культурного почина нужен инициатор, человек способный не только оценить эстетический и общественный потенциал забытого или маргинального культурного явления, но и найти сторонников, спланировать и организовать процесс его выдвижения в публичное пространство и добиться общественного признания культурной ценности.

В Перми такой человек, обладающий способностями к проектной деятельности, нашелся.

Это был Б.Н. Назаровский (1904-1972), человек в городе известный, пользующийся авторитетом среди журналистов и в кругах культурной общественности.

Обширные историко-культурные познания, интеллектуальный темперамент и харизма, журналистская хватка, опыт руководства областной газетой и книжным издательством сочетались у него с навыками аппаратной партийной и советской работы. Он знал, как работают механизмы власти и как их можно использовать.

К середине 1960-х годов Назаровский был уже на пенсии.

Однако освобождение от руководящих функций и обязанностей, а также влияние культурного оживления «оттепели», кажется, раскрепостили его интеллектуально и открыли поле возможностей самоопределения в качестве лидера общественности.

Характерный штрих в подтверждение нашей версии. Еще в 1962 году в статье об издании краеведческой литературы он, памятуя о недавних запретах, писал, что «увлечение откапыва-

нием в далеком прошлом местных достопримечательностей <...> может увести в сторону от задач коммунистического строительства».

Но уже через два года тот же Назаровский с энтузиазмом займется «откапыванием местных достопримечательностей».

Так пенсионные годы стали звездными для «журналиста и члена КПСС с 1930 года». Бездействовать Назаровский не мог по натуре. «Человек я уже старый <...> Возможно мне следовало бы сидеть в своем углу да помалкивать <...>.

Но не могу превратить себя в обывателя», - заметил он как-то в письме секретарю Пермского Обкома КПСС.

После завершения карьеры в сфере журналистики, партийной и советской работы Назаровский открыл для себя новое и почти не паханое поле деятельности в краеведении и новую общественно значимую роль ревнителя регионального культурного наследия.

С конца 1950-х годов он погружается в чтение краеведческой литературы, изучает памятники культуры и, в частности, открывает для себя пермский звериный стиль.

Судя по россыпи ссылок в будущих своих публикациях по этой теме, он освоил широкий круг источников.

В артефактах древней культуры Назаровский нашел и яркое свидетельство самобытности Прикамья, и, что более важно, эстетически живой феномен, дающий возможности для использования в художественной промышленности.

Назаровский тщательно отслеживал новые тенденции культурной политики.

Объемистая папка с вырезками из центральных газет по теме «Краеведение. Охрана памятников истории и культуры», которую он начал вести с 1958 года, содержит около сотни публикаций.

Когда в культурной политике партии ясно обозначились повороты к изучению и эстетическому освоению культурного наследия и к развитию художественной промышленности, Назаровский понял, что наступил благоприятный момент для выведения звериного стиля в поле общественного внимания.

Если использовать современную терминологию, системность проведенной им кампании по популяризации и утверждению ценности звериного стиля, глубокую продуманность каждого шага можно рассматривать как образец планирования и менеджмента культурных проектов.

В октябре 1964 года Назаровский направил обращение под шапкой «Письмо товарищам, любящим наш край» во все местные организации культурно-просветительского профиля: краеведческий музей, художественную галерею, областную библиотеку, государственный архив и Пермский университет.

То есть в те места, где рассчитывал найти сторонников своей программы популяризации звериного стиля.

Сердцевиной его обращения была конкретная программа действий по популяризации и использованию звериного стиля в художественной промышленности.

Но принципиально важна в этом послании была его мотивирующая часть. «Богатую мысль» (sic!) о популяризации звериного стиля и использовании его в местной художественной промышленности Назаровский обосновывал, вплетая ее в канву тщательно продуманного легитимирующего нарратива о соответствии замысла культурной политике партии. На возможные бюрократические возражения: «А зачем это? Ведь из Москвы никаких указаний о древнем искусстве не было», у опытного партийного полемиста был ответ: «Из Москвы есть общая директива: заниматься искусством, эстетическим воспитанием, заниматься бытом людей».

Поэтому свое обращение он начинал с констатации плачевного положения местной художественной промышленности, отсутствия оригинальных сувениров, так что «человеку, побывавшему в Перми, нечего купить на память о ней».

Такая ситуация нетерпима, поскольку у пермяков есть традиции, на которые можно опереться - «ценное наследие народного художественного творчества, [которое] не используется».

Это памятники звериного стиля. Беда в том, что они известны только узким специалистам. И Назаровский актуализирует «шаманские изображения», вписывая их в рамки советской эстетики. Археологические артефакты в его трактовке удовлетворяют основополагающим требованиям советского понимания искусства - реалистичности и народности: «Это стиль реалистического искусства. В основе его - живое наблюдение природы. Это стиль народного искусства», в котором на «протяжении столетий народ отбирал <...> лучшие черты, интереснейшие образы».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.