

# К ВОПРОСУ О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ИСТОКАХ, ПРИЧИНАХ ПОПУЛЯРНОСТИ И НАЗНАЧЕНИИ ПРИЕМА "ЗООМОРФНЫХ ПРЕВРАЩЕНИЙ" В ИСКУССТВЕ СКИФСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

к содержанию раздела "Краеведение"

*А.Р.КАНТОРОВИЧ*

Широкая распространенность "зооморфных превращений" — один из важнейших отличительных признаков скифо-сибирского звериного стиля, на что указывалось еще в самых первых исследованиях, посвященных данному художественному направлению (Minns E., 1913, p.266,267; Rostovtzeff M., 1929, p.7,13,14). Не ослабевает интерес к этому яркому феномену и в новейшей литературе (см.: Раевский Д.С., 1998; 2001; Канторович А.Р., 1999; Королькова Е.Ф., 2001).

Под термином **"зооморфное превращение"** я подразумеваю определенный стилистический прием (и его результаты), предполагающий такое вписывание изображения "дополнительного" животного (т.е. элемента "превращения") в какую-либо часть тела "основного" изображаемого животного, при котором учитывается и используется контур и фактура этой анатомической детали — будь то отросток рогов, лопатка, бедро, копыто, лапа, конечность в целом, либо сочетание глаза и уха, глаза и щеки и т.д. В результате происходит трансформация части "основного" животного в "дополнительное" животное (при этом оба они могут быть даны как в полном отображении, так и *pars pro toto*), причем трансформируемая часть тела сама может корректироваться в соответствии с параметрами того изображения животного, в которое она превращена, так что иногда "дополнительное" животное оказывается конструктивным элементом "основного". В некоторых случаях какая-либо часть "дополнительного" животного выступает за пределы контура "основного". Тем не менее и такие "дополнительные" изображения можно условно считать элементами "превращений", поскольку основная их часть соответствует этому принципу.

Сходны с "превращениями" и значительно менее типичные для скифского искусства ситуации, в которых пространство тела основного животного используется как поле для дополнительных зооморфных изображений. Однако их, очевидно, не следует отождествлять с "превращениями", поскольку здесь не учитываются очертания конкретных анатомических деталей, и это можно именовать **"наложением"** зооморфного элемента на ту или иную часть тела. Именно прием "наложения" применен к фигурам льва, зайца и грифона на туловище знаменитого оленя из Куль-Обы — в противовес несомненному "превращению" заднего рога данного оленя в голову и шею барана, а хвоста — в голову "ушастой птицы" (рис.1,5). Яркий пример "наложения" в искусстве на противоположном конце скифо-сибирского мира — фигуры птиц на шее грифона, держащего в пасти оленя на навершии из II Пазырыкского кургана (Грязнов М.П., 1958, табл.37).

В большинстве случаев указанные критерии позволяют четко дифференцировать "превращения" и "наложения". Однако в отдельных ситуациях это не представляется возможным в силу того, что одни могут перерасти в другие, и в этом, вероятно, отражается их принципиальное сходство с точки зрения смысловых задач (см. нижеприведенные мнения исследователей). Но и вероятная семантическая однозначность приемов зооморфных "превращений" и "наложений" не позволяет отождествлять их в стилистическом отношении, тем более, что "превращения" в скифском зооморфном искусстве распространены значительно шире.

Естественно, не могут быть признаны результатом применения приема "превращений" и такие изредка встречающиеся в скифском зверином стиле комбинации изображений, в которых какое-либо животное полностью **"приставлено"** к другому снаружи (примером "приставления" может считаться хищник (собака?), кусающий упомянутого кульобского оленя в шею). При этом семантические задачи этих приемов опять же могут быть сходными.

С целью избежать субъективности в идентификации факта "зооморфного превращения" в качестве критерия его присутствия можно предложить два условия: 1) невозможность объяснить наличие определенных особенностей строения "основного" изображения животного иными композиционно-стилистическими факторами, нежели теми, что связаны с приемом "зооморфного превращения" данной анатомической детали; 2) наличие аналогий "дополнительным" изображениям — элементам "зооморфного превращения" — среди самостоятельных изображений скифского звериного стиля.

Проведенные на материале степной Скифии подсчеты частоты встречаемости элементов частичного (табл.1) и полного "превращения" (табл. II) статистически подтвердили факт популярности соответствующего приема в скифском зверином стиле (о принципах и результатах подсчетов см.: Канторович А.Р., 1999, с.116-120; более подробной характеристике основных типов "превращений" в степной Скифии будет посвящена специальная публикация). Таблица III свидетельствует о том, что в общем массиве изображений, наделенных признаками скифского звериного стиля и происходящих с территории степной Скифии, чуть менее половины изображений так или иначе связаны с зооморфными превращениями, являясь либо объектами частичной зооморфной трансформации (более 15%), либо ее субъектами, или элементами (почти 20%), либо, наконец, объектами и субъектами полной трансформации (около 14%). Можно подойти более строго и исключить все субъекты "превращений" из общего числа изображений звериного стиля степной Скифии. В таком случае среди оставшихся изображений доля тех, которые были зооморфно трансформированы (частично или полностью), окажется хотя и меньшей, чем тех, которые такой трансформации не подвергались, но все же значительной — около 30%. Широко распространены зооморфные "превращения" и в таких ближайших степному локальных вариантах скифского звериного стиля Восточной Европы, как лесостепной и прикубанский, равно как и в "савроматском" зверином стиле. Хорошо известны, хотя и не столь популярны, "превращения" и в других зонах распространения скифо-сибирского звериного стиля (см., например, рис.2 и пояснения к нему).

Каковы же истоки "зооморфных превращений" в скифском зверином стиле и причины столь широкой распространенности этого приема в рамках данного художественного направления?

Как таковой прием "зооморфных превращений" в скифском зверином стиле не явился следствием постепенной орнаментализации и стилизации, а был известен уже на начальной стадии этого искусства, с момента возникновения основных образов и художественных приемов. Об этом свидетельствует целый ряд изображений с "превращениями" (реже — "наложениями"), датирующихся VII — началом VI в. до н.э.: знаменитая пантера (рис.1, 3) и "медведь" на секире (рис.1, 4) из Келермесских курганов; "пантеры" из Краснознаменских курганов (рис. 1,2); головы грифо-баранов из

погребения на Темир-горе (рис.1, 1), из Новозаведенских курганов (Петренко В.Г. и др., 2000, рис.5,1) и из Высочино (Кореняко В.А, Лукьяшко С.И., 1982, рис.2, 2); голова птицы из погребения у Новоалександровки (там же, рис.6, 2); свернувшийся хищник из клада Зивие (Артамонов М.И., 1976, с.72) и т.д. "Превращения" были присущи скифскому искусству на всем протяжении его существования, о чем свидетельствует, например, одно из позднейших изображений этого рода, происходящее из Александропольского кургана (рис.1, 7).

Возможно ли говорить о каких-либо внешних источниках, обусловивших появление "зооморфных превращений" в скифо-сибирском зверином стиле? Наиболее популярна и основательна гипотеза о его переднеазиатских корнях, однако не совсем ясно, насколько рано и в какой именно культурной зоне Передней Азии этот прием впервые появился. Уже Б.В. Фармаковский, не занимавшийся напрямую этой проблемой, в контексте изложения своей концепции ионийских и опосредованнохеттских истоков скифского звериного стиля приводил ряд примеров трансформации хвостов и ног одних животных в головы других на хеттских скульптурах и цилиндрических печатях, с которыми он и связывал последующее распространение данного приема в других культурах, в частности, на закавказских поясах и в этрусском искусстве (Фармаковский Б.В., 1914, с.42,43, рис.10, 22, табл.ХІХ, 3,6,8) (рис.3,7). Характерно, что Б.В. Фармаковский еще не отделял такие изображения от образов синкретических существ и сдвоенных противонаправленных протом однородных животных — известных "тянитолкаев" переднеазиатского и закавказского искусства кон. 11 — нач. I тыс. до н.э. и северокавказского искусства 1-й пол. I тыс. до н.э. (Погребова М.Н, 1984,с.131 сл.).

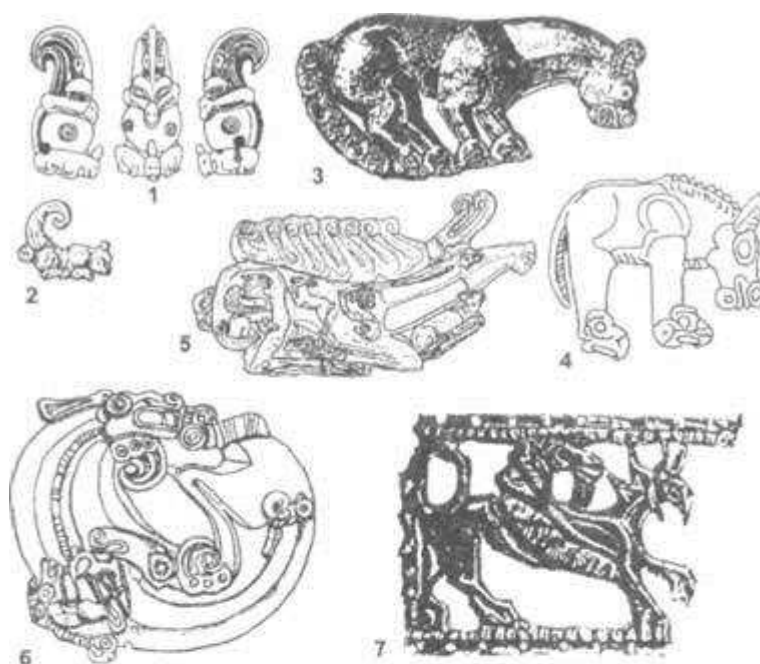


Рис. 1. Зооморфные "превращения", "наложения" и "приставления" как различные варианты комбинирования в скифском зверином стиле: 1 — Темир-гора (Яковенко Э.В., 1976, с.130, рис. 1, 2); рога грифобарана замещены двумя парами фигур животных, сросшихся головами, а ноздри с обеих сторон превращены в головы копытного с длинным ухом; 2 — Красное Знамя, к.6 (Петренко В.Г., 1989, табл.87, 76); хвост кошачьего хищника преобразован в голову птицы; 3, 4 — Келермес, к.1/Ш (Галанина Л.К., 1997, табл.3; 11); лапы келермесской пантеры превращены в свернувшихся пантерок (выступы уха, глаза, ноздри и крупа соответствуют выступам пальцев), а на плоскость хвоста, не полностью заполняя ее, "наложены" шесть аналогичных пантерок; лапы "медведя" на секире превращены в птичьих головы; 5 — Куль-Оба (Древности Боспора..., 1854, т.3, табл. XXVI, 1); пояснения см. в тексте статьи; 6 — курган Кулаковского (ГЭ, Кр 1895, 10/2); лопатка хищника заполнена фигурой горного козла (окончание рога козла трансформировано в птичью голову). Передняя нога хищника в верхней части трансформирована в голову лося, в качестве "короны" рогов которого выступает задняя лапа хищника. Пальцы передней и задней лапы и завиток хвоста превращены в головы хищных птиц. В передний край бедра вписана птичья голова; 7 — Александропольский курган (Древности Геродотовой..., 1866, табл. XV, 1-5); крыло грифона трансформировано в голову козла.

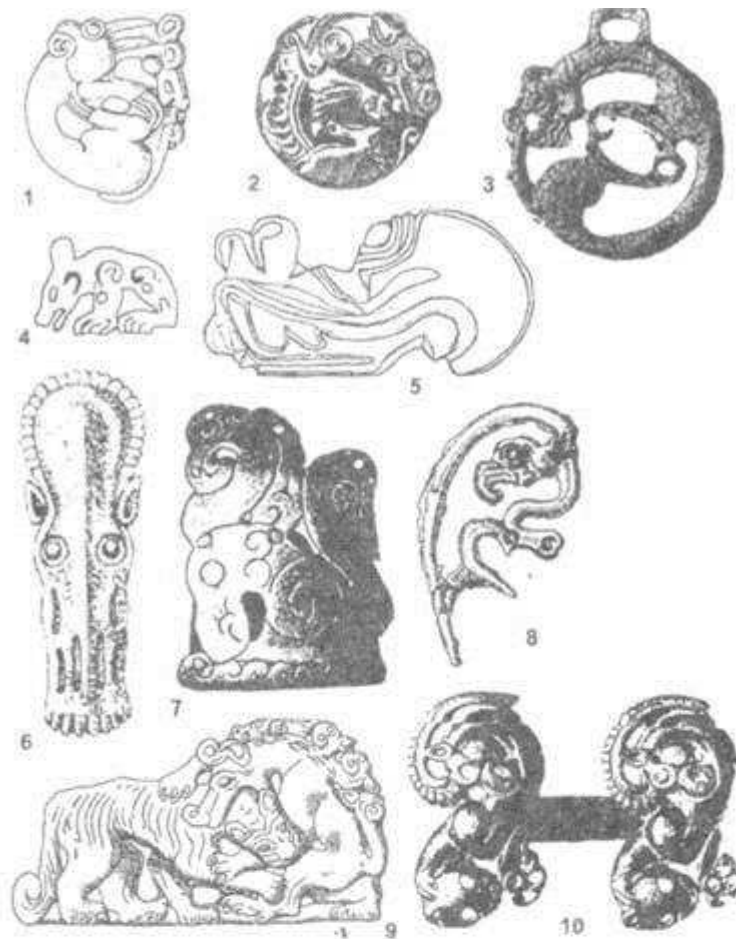


Рис. 2. Примеры использования приема "превращений" в различных регионах скифо-сибирского мира и в зонах его влияния: 1 — Пьяновка (Смирнов К.Ф., 1964, рис.80, 2); плечо хищника трансформировано в голову хищной птицы или грифона; 2 — Зивие (Лукошкин В.Г., 1977); плечо хищника трансформировано в голову хищной птицы; 3 — Уйгарак, к.33 (Вишневская О.А., 1973, табл. XXVIII, 6); ноздря и пасть хищника превращены соответственно в глаз и клюв, формирующие голову хищной птицы, противоположную морде хищника; 4 — Пижемское городище (ГИМ № 42070/1); фрагмент изображения на костяной рукояти ножа — ноги медведя (?) трансформированы в дополнительные профили морд аналогичных хищников; 5 — Туллинский могильник (Scythian art, 1986, fig. 277); обособленные конечности хищника (сдвоенные ноги) преобразованы в голову кабана; 6 — Стайки Верх (Шкурко А.И., 1976, рис. 2, 17); обособленные сдвоенные свисающие передние ноги хищника трансформированы в голову хищника анфас за счет добавления глаз, ушей и ноздревых впадин; 7 — I Филипповский курган (The Golden Deer of Eurasia, 2000, p.109, cat. № 41); пояснения см. в тексте статьи; 8 — Чиликтинский могильник; к.5 (Черников С.С., 1965, табл. XIII, XIV); лапа птицы оформлена в виде головы горного козла (горного барана?), рог которого, отходя назад, формирует нижний край крыла; 9 — Сибирская коллекция (Руденко С.И., 1962, табл. II, 5, с.42); отростки рога и окончание хвоста волкоподобного монстра превращены в головы "ушастых птиц" (грифонов?); 10 — Монголия, Ол-Сум (Руденко С.И., 1960, с.319,320, рис.160; L'or de Scythes, p.229, cat. №151); вывернутое туловище копытного хищника трансформировано в шею горного козла, голова которого играет роль задней ноги хищника, а рог — роль хвоста копытного, закинутого на спину.

Идея Б.В. Фармаковского нашла развитие и коррекцию в исследованиях М.И.Ростовцева. Последний рассматривал прием "зооморфных превращений" в качестве одного из важнейших признаков скифского звериного стиля, понимая под ним "трактовку конечностей зверей, лап, хвостов, ушей как целых зверей или частей зверей,

причем особо любимым мотивом является клюв и глаз грифона или птицы" (Ростовцев М.И., 2001, с.270). Примечательно, что такую его вариацию, как "оформление конечностей некоторых фантастических животных в виде голов животных" М.И.Ростовцев, в отличие от Б.В. Фармаковского, уже рассматривал обособленно от феномена синкретических и синтетических животных. Хотя М.И.Ростовцев и не указывал на конкретные источники появления зооморфных превращений в скифском искусстве, все же наиболее ранние случаи применения такого приема он усматривал в искусстве хеттов (Rostovtzeff M., 1929, p.7). Именно у хеттов, по его мнению, заимствовали данный прием греки периода архаики (М.И.Ростовцев, в частности, привел в качестве примера фибулы из Аргоса, Спарты и Олимпии), этруски, самниты (поясные крючки из некрополя Аль-федены) и "халды Южного Кавказа" (т.е. урарты<sup>5</sup>; имелись в виду закавказские гравированные пояса). В качестве логического развития этого приема М.И.Ростовцев видел появление образа Химеры (Rostovtzeff M., 1929, p. 13).

В отношении же месопотамской традиции дохеттского времени М.И.Ростовцев подчеркивал, что прием зооморфных превращений ей не свойствен, т.е. применение данного приема он считал хеттской новацией, тогда как в остальном хеттское искусство представлялось М.И.Ростовцеву вторичным по отношению к месопотамскому и возникшим под его влиянием — прямым или опосредованным (северосирийским) (Rostovtzeff M., 1929, p.7).

Предположение Б.В. Фармаковского и М.И.Ростовцева о первичности хеттского искусства в системе переднеазиатской художественной традиции в отношении применения приема зооморфных превращений (в обусловленном нами понимании) представляется справедливым. Приведенные выше наблюдения этих исследователей можно дополнить весьма показательным примером рельефа XI-IX вв. до н.э. из Каркемиша, изображающего крылатого льва (с посаженной на его плечи головой бога Грозы), окончание хвоста которого трансформировано в птичью головку (рис.3, 7).

В то же время надо обратить внимание и на искусство Луристана, которое наряду с хеттской традицией могло придать импульс применению данного приема в закавказском и скифском искусстве. Для искусства "луристанских бронз" весьма характерно стремление к превращениям — см., напр., псалий 1200-1000 г. до н.э. в виде фигуры человекоподобного рогатого зверя с крылом, окончание которого превращено в голову некоего животного (Godard A., 1964, рис.10, с.81) или псалии VIII-VII вв. до н.э. "в виде попирающего двух зайцев крылатого быка с человеческой головой, крылья которого заканчиваются головой животного (коня)" (Ванден Берге Л., 1992, с.89) (рис.3,3). Известна здесь и растительная трансформация зооморфных персонажей (рис.3,5). Примечательно, что в "луристанских бронзах" встречается не только прием частичной трансформации, но и идея полного, амбивалентного (?) превращения, — см. датируемые IX-VIII вв. до н.э. изображения антропоморфного "повелителя зверей", держащего за шею двух животных, задние ноги которых одновременно являются ногами либо этого "повелителя", либо другого антропоморфного существа, голова которого обычно изображается на животе "повелителя" (Ванден Берге Л., 1992, с.41, 112,113, кат.№№ 280-282) (рис.3,4). С.С.Бессонова видит в такого рода луристанских комбинациях с антропоморфными персонажами — как мужскими, так и женскими — модель "мирового дерева" (Бессонова С.С, 1983, с.92), и в таком случае здесь можно говорить еще и о полной растительной трансформации, каковая усиливает многозначность изображения. Для нас важно, что впоследствии амбивалентные изображения ("изобразительные палиндромы" (Раевский Д.С., 2001, с.377), "изобразительные головоломки" (Королькова Е.Ф., 2001, с.69)), хотя, естественно, в иной образно-стилистической трактовке, были весьма популярны именно в скифском зверином стиле Восточной Европы и, в частности, в степной Скифии они составляют достаточно большую группу (табл.II; Канторович А.Р., 1999, с. 116,117); известны они и в других регионах скифо-сибирского мира (рис.2,5-7).

Возможно ли говорить о каких-то иных диахронных и синхронных источниках проникновения приема "зооморфных превращений" в скифо-сибирский звериный стиль? Недавно В.А.Кисель выдвинул предположение о наличии стилистических корней скифского приема еще в месопотамском искусстве дохеттской эпохи. Анализируя вышеупомянутые изображения келермесской пантеры и "медведя" на келермесской секире (Кисель В.А., 1997, с.36,72), исследователь привел в качестве параллели зооморфным превращениям конечностей этих животных трактовку антропоморфных существ на месопотамской печати последней трети III тыс. до н.э., кисти рук которых даны в виде скорпионов, а ступни — в виде змей (рис.3, б).

Следует, однако, заметить, что келермесская пантера представляется семантически однозначным изображением, ибо элементами ее превращения являются те же кошачьи хищники, хотя и в другой позе; что же касается "медведя" на секире, здесь по крайней мере можно говорить о явной смысловой доминанте основного образа. В отличие от этих изображений, реалистичных в своей образной основе, существа на месопотамской печати относятся к системе синкретических антропо-зооморфных и зооморфных образов, которая включает также быкоголовых людей, человекоголовых быков, птиц с львиными головами, столь характерных для месопотамской глиптики начиная с древнейших времен (см.: Frankfort H., 1939, pl.XI, b-f; XII, a-c; XIII, a, b, f, h; XVI, f); ср. также центральное изображение на известном топоре из Афганистана (2000-1750 гг.), представляющее субъекта с человеческим туловищем, с двумя птичьими головами на птичьих шеях, с человеческими руками и ногами, завершающимися птичьими лапами вместо кистей и стоп (Ancient Near Eastern Art, 1984, p.26,27,56; fig.28). Скифское же искусство, как справедливо указывал М.И.Ростовцев, противопоставляя его ассирийскому, не сочетает зверей с людьми в едином образе и, главное, "орнаментирует зверей до последних пределов" (Ростовцев М.И., 2001, с.271).

Даже если келермесская пантера и может считаться отражением достаточно древней переднеазиатской традиции заменять окончания ног какого-либо млекопитающего на ноги (птицы, скорпиона и т.д.) либо на полные зооморфные изображения, как в случае с вышеприведенной печатью, то в отношении "медведя" на секире подобное утверждать трудно, ибо указанная традиция не предусматривает замещение *ног головами*.

Конечно, те изображения с зооморфными превращениями в скифском искусстве, в которых "основное" и "дополнительное" изображения имеют разное образное содержание (как в случае с "медведем" на секире), в известной мере семантически соответствуют синкретическим существам (типа грифонов и вышеназванных антропозооморфных и зооморфных существ), широко распространенным в переднеазиатском (аккадском, ассирийском, урартском, иранском) и греческом искусстве. И все же, думается, это не одно и то же. В первом случае налицо смысловая доминанта "первичного" изображения по отношению к семантике "вторичного", и соответствующие образы могут сохранять жизнеспособность и без зооморфных превращений (т.е. "вторичное" изображение собственно не является необходимым условием создания образа). Во втором же случае присутствует семантическая равнозначность или, по крайней мере, семантическая нерасчленимость, полное слияние различных образных составляющих, которое и создает качественно новые образы. Отсюда их изначальная стилистическая неразделимость на "основной" и "дополнительный" компоненты. Это хорошо видно прежде всего на классических примерах греческих и ахеменидских грифонов, а также в многочисленных подражаниях им в скифском зверином стиле, равно как и в собственно скифских синкретических образах, таких как грифобараны, "оленельвы", рогатые львы, крылатые львы, "лосептицы" и т.д. Характерно, что есть примеры дополнительной зооморфной трансформации самих синкретических образов, т.е. они в этом отношении находятся в том же положении, что и "реалистические" образы.

В поисках иных вариантов проникновения изучаемого приема в скифо-сибирский звериный стиль можно обратиться и к древнекитайскому искусству. Известно, что зооморфные превращения встречаются, например, на бронзовых сосудах эпохи Чжоу, выполненных в виде синкретических животных с зооморфно трансформированными деталями. В частности, здесь рога львогрифона (крышка сосуда) могут быть превращены в рыб с звериными головами, а крылья орлиного грифона (собственно сосуд) — в свернувшихся кошачьих хищников и т.д. (Rostovtzeff M., 1929, p.71, pl.XX, 1-3) (рис.4, 1); крылья грифона, формирующего другой сосуд, превращены в спирально свернувшихся драконов или змей с головами хищных зверей (Rostovtzeff M., 1929, p.71, pl.XXI, 1).

Характерно, что именно параллель между китайским и скифским звериными стилями в применении зооморфных превращений вызвала колебания М.И.Ростовцева как в вопросе о происхождении этих превращений, так и по проблеме связи или преемственности между данными изобразительными системами. Исследователь, склонявшийся одно время к мысли об общих (среднеазиатских) корнях китайского и скифского звериного стиля<sup>7</sup>, в своей основной монографии по звериному стилю ("The Animal Style in South Russia and China") отказался от этих предположений как ошибочных, но продолжал считать важным объединяющим признаком двух этих стилей именно широкую распространенность определенных вариаций зооморфных превращений и наложений и их орнаментальные последствия — "заполнение поверхности тел животных фигурами других животных" и использование "орнамента клюва и глаза" (Rostovtzeff M., 1929, p.73,74; Ростовцев М.И., 2001, с.290). Этот факт он теперь склонен был объяснять заимствованием китайцами у "скифских всадников" некоторых типов вооружения и погребального снаряжения, декорированных в зверином стиле с зооморфными превращениями, причем это заимствование, по М.И.Ростовцеву, произошло достаточно поздно — незадолго до "мощного сарматского влияния" на Китай (Rostovtzeff M., 1929, p.74). Вместе с тем в работе, вышедшей почти одновременно с основной монографией, но написанной несколько позже и как бы в продолжение этой монографии (Зуев В.Ю., 1993, с.7), М.И.Ростовцев предпочел компромиссно предположить, с одной стороны, "общность происхождения некоторых мотивов" звериного стиля Китая эпохи Чжоу и "раннего звериного стиля Срединной Азии", с другой стороны — прямое влияние среднеазиатского и сибирского звериного стиля сарматского времени на китайское искусство эпохи Хань (Ростовцев М.И., 1993, с.57).

Как бы то ни было, очевидно, что тематически и иконографически китайские изображения с "превращениями" весьма далеки от соответствующих произведений скифо-сибирского звериного стиля и, кроме того, часть из них датируется значительно более ранним временем. При этом крайне затруднительно найти какие-либо промежуточные диахронные или синхронные звенья (вещи, изображения) в передаче приема "превращений" от китайского искусства к скифо-сибирскому звериному стилю, тогда как в отношении переднеазиатской традиции соответствующие примеры хорошо известны. Во-первых, это упомянутый "медведь" на обложке рукояти келермесской секиры (рис.1, 4); как известно, все изображения на рукояти секиры сочетают в себе переднеазиатскую и скифскую стилистику (Артамонов М.И., 1961, с.40 сл.; Кисель В.А., 1993, с.42,43), так что они могут считаться переходными от первой стилистической системы ко второй (Переводчикова Е.В., 1979; 1980, с. 175). Во-вторых, это изображения на ножнах мельгуновского и келермесского мечей—фигуры монстров, выполненные в целом в ассиро-урартском духе, но наделенные крыльями соответственно в виде обычных рыб и рыб с головами кошачьих хищников (рис.3,2) и соседствующие с изображениями классического скифского типа (оленьями на боковой лопасти и пантерами на ременной обложке) (Черненко Е.В., 1980, с. 15-17, 20-22; Кисель В.А., 1998, с.7,8). С одной стороны, и "медведь", и монстры, безусловно, созданы при непосредственном участии переднеазиатских мастеров, как в целом вещи, которые



они декорируют (Кисель В. А., 1998, с.7,8). С другой стороны, характер зооморфной трансформации "медведя" (как и келермесской пантеры) не находит прямых аналогий в переднеазиатском искусстве. Несколько иная ситуация с монстрами на мечях. Хотя сами они весьма схожи с урартскими и хеттскими изображениями (например, рис.3,1), трансформация крыла в рыбу как таковая не характерна для ассиро-урартской и хеттской традиции, и заметно, что данное "превращение" далеко не столь органично, как "превращение" лап "медведя" на секире или же лап и хвоста келермесской пантеры. Не исключено, что такая трактовка крыльев обусловлена скорее требованиями скифов, нежели первоначальным замыслом предполагаемых "урартских мастеров, ориентированных на кочевнических заказчиков" (Кисель В.А., 1998, с.8), но при этом художественное видение непосредственных создателей допускало этот прием. Таким образом, можно говорить уверенно в отношении "медведя" и предположительно — в отношении монстров на мечях, что они занимают рубежную позицию в передаче "зооморфных превращений" от переднеазиатской традиции к формирующемуся скифскому звериному стилю.

В свете вышесказанного надо согласиться с В.А.Киселем в том, что "только непосредственное знакомство скифов с Ближним Востоком позволило проникнуть и внедриться традиции зооморфных превращений в скифскую изобразительную школу" (Кисель В.А., 1997, с.36). Видимо, такое заимствование шло рука об руку с восприятием образов синкретических животных, проникновение которых в зарождающийся скифский звериный стиль из переднеазиатского (Minns E., 1913, p.266,267) и греко-ионийского искусства вряд ли может быть поставлено под сомнение.

Однако если доля синкретических зооморфных образов в репертуаре скифского искусства вполне соответствует их широкой распространенности в переднеазиатском искусстве доскифского и скифского времени, то популярность "зооморфных превращений" в скифском зверином стиле представляется значительно большей, чем в искусстве Передней Азии и Закавказья, где нет массовых и разнообразных прецедентов этой тенденции скифо-сибирского искусства. Зооморфные трансформации не нашли широкого развития и в переднеазиатском искусстве ахеменидского времени. Одним из немногих примеров продолжения хеттской традиции или же линии закавказских тянитолкаев можно считать золотую ахеменидскую пряжку, выполненную в виде льва, на крупе которого помещена "дополнительная" голова такого же льва (Roes A., 1952, p. 18, fig.2) (рис.3, 8). На эту пряжку в качестве примера "превращения" окончания хвоста уже обращал внимание С.И.Руденко (Руденко С.И., 1960, с.286, 288, рис.147). Возможно, однако, что и здесь мы имеем дело не с "превращением", а с "присоединением", учитывая большие размеры "дополнительной" головы. Думается, что нельзя назвать массовыми и случаи "зооморфных превращений" (в предложенном понимании) в древнегреческом искусстве, если не считать многочисленных трактовок Химеры, сам мифологический образ которой (телом — лев, в середине — коза, сзади — змея) требовал при своем воплощении соответствующих трансформаций.

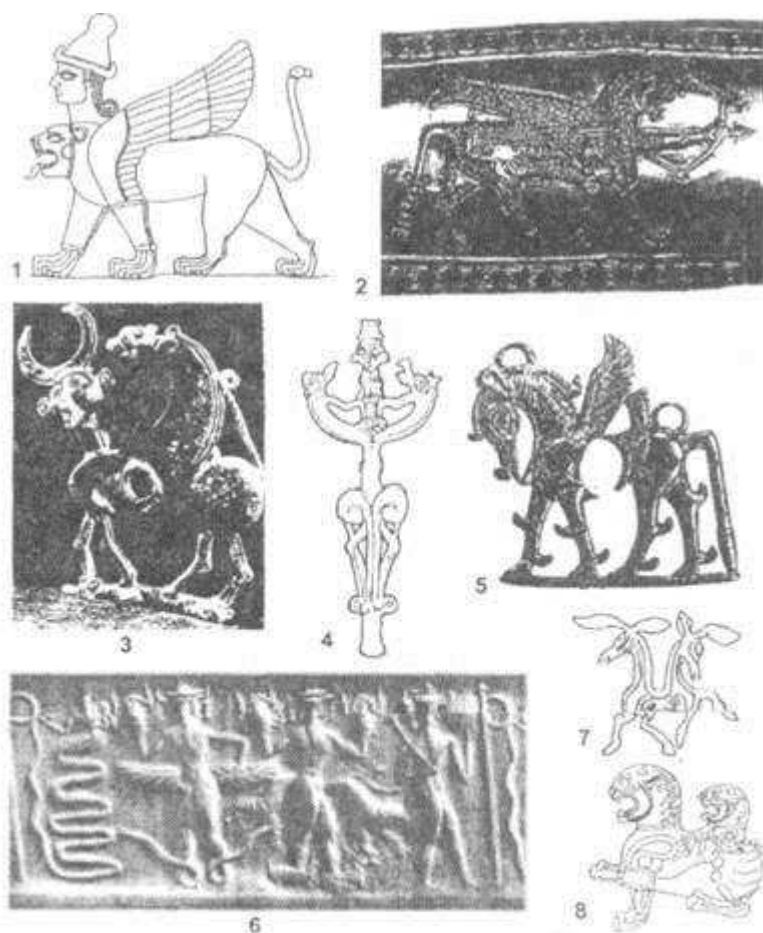


Рис.3. Примеры использования приёма "превращений" в древнем искусстве Передней Азии и Закавказья: 1 — Каркемиш, XI-IX вв. до н.э. (Akurgal E., 1971 fig.127); 2 — Келермес, к. I/II, работа урартских мастеров (?); 2-й — 3-й четв. VII в. до н.э. (Галайнова Л.К., 1997, табл.9); 3-5 — Луристан, кон. II — нач. I тыс. до н.э. (Godard A., 1964, рис.10; Ванден Берге Л., 1992, с.45, рис.9; с.88, cat.N 229); 6 — месопотамская печать, последняя треть III тыс. до н.э. (Ancient Near Eastern Art... 1984, fig.30); 7 — закавказский пояс, нач. I тыс. до н.э. (Фармаковский Б.В., 1914, рис. 10); 8 — ахеменидская пряжка (Roes A., 1952, p.18, fig.2)

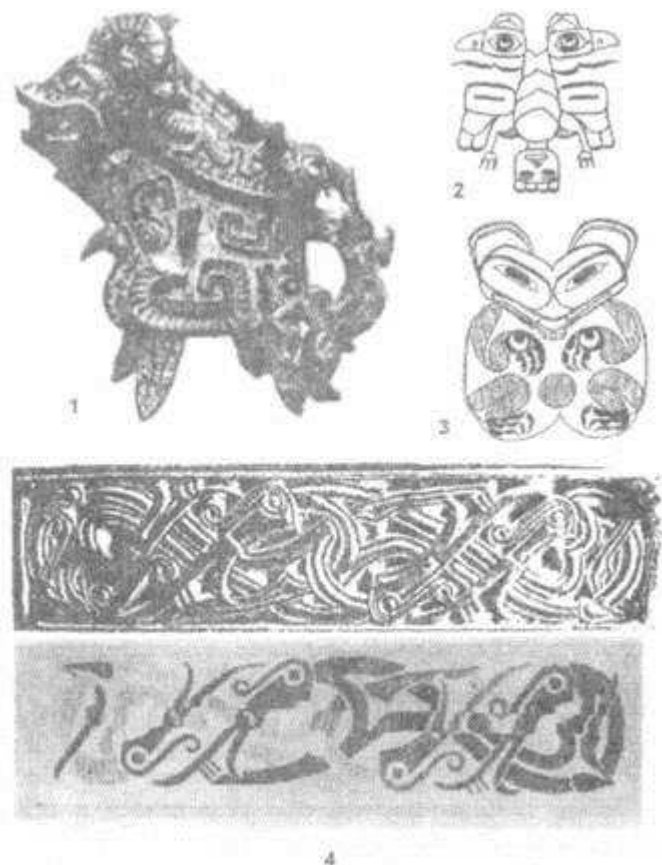


Рис. 4. Примеры использования приема "превращений" в искусстве древнего Китая, индейцев Северной Америки и в средневековом германском искусстве: 1 — бронзовый сосуд эпохи Чжоу (Rostovtzeff M., 1929, pl. XX, 1); 2 — изображение на фасаде дома (Сегал Д.М., 1972, рис. 7); 3 — татуировка (Сегал Д.М., 1972, рис. 8); 4 — бронзовая коробочка с о Готланд (Stenberger M., 1977, Abb. 346)

Вместе с тем, при всей многочисленности и разнообразии "зооморфных превращений" в скифском зверином стиле абсолютное большинство из них имеет своим элементом мотив обособленной головы хищной птицы (в степной Скифии—около 80% случаев (табл. 1)). Как мы видели, на это явление как орнаментальный мотив указывал уже М.И.Ростовцев, имевший в своем распоряжении гораздо меньший материал. С формальной точки зрения это вполне закономерно, поскольку голова птицы — не только простейший по исполнению вариант зооморфных превращений (что позволяет в отдельных случаях допускать его десемантизованность, ведущую к чистой орнаментальности), но и, в сущности, подлинно конструктивный элемент скифского звериного стиля в силу его фундаментальности как древнейшего мотива этого искусства. У такого предпочтения, думается, есть и семантические основания, поскольку именно применение мотива головы хищной птицы в качестве элемента зооморфной трансформации позволяло художнику наиболее легко решить ту задачу, к которой вынуждено было стремиться скифское искусство — расширить образное содержание основного изображения, тем самым уравновесив неизбежный самозамкнутый характер последнего как единого объекта превращения вещи (ср.: Федоров-Давыдов Г.А., 1976, с.18; мнение о магических целях этой тенденции см. в работе А.М.Хазанова и А.И.Шкурко (1976, с.45)).

Возможно, сама идея таких "превращений" естественна для древнего прикладного искусства с его тенденцией к образно-тематическому богатству в условиях ограничения изобразительных возможностей фактурой декорируемой вещи. Не случайно М.И.Ростовцев, говоря о зооморфных превращениях в древнем европейском искусстве, в конечном счете все же оставлял открытым вопрос о том, "пришел ли этот мотив в Европу из страны хеттов или это общая черта доисторического искусства

индоевропейцев в целом" (Rostovtzeff M., 1929, p. 13). Зооморфные превращения можно обнаружить не только в переднеазиатской, китайской и скифо-сибирской художественных системах, но и в других, весьма далеких в пространственном и временном отношении стилях прикладного и монументального искусства. Например, зооморфные и антропозооморфные превращения присутствуют в древней пластике Чукотки I тыс. до — I тыс. н.э., на что уже обращали внимание исследователи, именовавшие это явление "полиэконией" (Бронштейн М.М. и др., 1997, с.5,6, рис.5,7,16). Известен этот феномен и в искусстве ряда индейских племен Северной Америки XVIII-XIX вв. (Сегал Д.М., 1972, с.359-361, рис.7-10): так, в изображении медведя на фасаде дома у индейцев цимшиан (рис. 4,3) суставы на передних лапах даны в виде глазков (Сегал Д.М., 1972, с.360), из-за чего сустав с копытами в целом приобретает облик птичьей головы; хвост утки на татуировке совершенно очевидно трансформирован в человеческую голову (Сегал Д.М., 1972, рис. 8) (рис. 4,2), и т. д. В раннесредневековом "пермском" зверином стиле наряду с широко распространенными синкретическими зооморфными и антропозооморфными существами, наряду с "присоединениями" и "наложениями", можно усмотреть и отдельные случаи "зооморфных превращений" в нашем понимании — так, например, на бронзовой бляхе с р. Ухты VIII-IX вв. представлена птица (с рыбой в когтях), крыло и хвост которой трансформированы то ли в рыб, то ли в рыбоптиц, а лапа — в голову какого-то животного (Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988, илл.69). Хорошо известны "зооморфные превращения" и в германском средневековом искусстве (рис.4, 4), причем на его сходство в этом отношении со скифо-сибирским звериным стилем уже указывал Г.А. Федоров-Давыдов (Федоров-Давыдов Г.А., 1988, с. 193). В частности, в англосакском искусстве на второй его стадии — так называемого I звериного стиля — у животных, изображения которых украшают фибулы сер. VI в. н.э., конец морды разрастается в подтреугольную лопасть, концы которой иногда украшаются головками птиц или зверей" (Федоров-Давыдов Г.А., 1988, с. 178); крылья орла на шлеме из Саттон Ху "кончатся кабаньими головами" (Там же, с. 192; о датировке комплекса см. с. 183-185). При этом вряд ли ныне можно считать актуальной известную в прошлом идею преемственности данного анимализма по отношению к сармато-аланскому и скифскому (см.: Rostovtzeff M., 1922, p.207), поскольку, несмотря на значительный прирост материала, по-прежнему не удается выявить какие-либо промежуточные звенья между скифским и германским искусством (во всяком случае в передаче приема превращений), которые подтвердили бы известную гипотезу о передаче германцам не только фольклорной (Абаев В.И., 1965, с.107), но и изобразительной традиции от сармато-алан, не говоря уже о скифах классического периода.

Очевидно, что в каждой из указанных художественных систем, заведомо независимых друг от друга, использованию приема зооморфной трансформации соответствовала конкретная идейная основа. Следовательно, можно думать, что переднеазиатская традиция "зооморфных превращений" нашла столь беспрецедентно широкое развитие в скифском зверином стиле постольку, поскольку в идеологии его создателей уже имелись собственные основания для данного приема.

Каково же, однако, конкретное смысловое назначение "зооморфных превращений" в скифо-сибирском зверином стиле? Усилия по его выявлению предпринимаются достаточно давно. Так, Б.Н. Граков, первоначально расценивший этот прием в работе 1928 г. (в контексте исследования савроматского звериного стиля) как средство заполнения пустого пространства на плоскости основного образа (Граков Б.Н., 1999, с. 15), позднее дополнил свое объяснение этого феномена гипотезой о том, что основной задачей превращений было усиление конкретного образного содержания того или иного "основного животного" путем подчеркивания его органов чувств, движения и поражения (Граков Б.М., 1947, с.78; Граков Б.Н., 1971, с.99).

М.И. Артамонов выдвинул близкую идею "эпитетов и метафор". "Зооморфные превращения...", — писал он, — "как правило, не придают реальному животному облик фантастического существа, а как бы раскрывают и усиливают его образ подобно характерным для народной поэзии эпитетам и уподоблениям" (Артамонов М.И., 1976, с.72).

Весьма примечательна позиция Г.А. Федорова-Давыдова. Исследователь именовал "зооморфным превращением" в первую очередь само зооморфное оформление украшаемой вещи как способ ее одушевления в тех же магических целях, которые предполагались и Б.Н. Граковым. Логическим продолжением этих усилий по аниматизации вещи Г.А. Федоров-Давыдов считал заполнение той или иной части тела животного, в которого превращается вещь, всякими дополнительными зооморфными изображениями (как посредством "превращения", так и способом "наложения" в нашем понимании) (Федоров-Давыдов Г.А., 1976, с.22-24; Федоров-Давыдов Г.А., 1988, с. 194). Кроме того, Г.А. Федоров-Давыдов предполагал, что посредством "зооморфных превращений" (в нашем понимании) расширялось образное содержание основного изображения — последнее становилось синтетичным; по мнению исследователя, ту же цель преследовали сцены терзания в скифском искусстве.

Новым словом и новым подходом в понимании назначения "зооморфных превращений" в скифо-сибирском искусстве является концепция, недавно предложенная Д.С.Раевским и отличающаяся от более раннего предположения данного исследователя о космологическом назначении элементов "превращений" (Раевский Д.С., 1985, с. 125,126). Д.С.Раевский впервые привлек в качестве параллели поэтике скифского звериного стиля принципы построения и стилистику древнеарийских текстов (в первую очередь "Ригведы"), содержащих в том числе элементы, восходящие к эпохе индоевропейского единства (Раевский Д.С., 1998, с.83, Раевский Д.С., 2001); замечу, что такой подход в известной мере корреспондирует с цитированным выше предположением М.И.Ростовцева о приеме превращений как общей черте "доисторического искусства индоевропейцев в целом". Д.С.Раевский счел возможным рассматривать определенные изображения в скифском зверином стиле (в том числе и с "превращениями") в качестве "визуального эквивалента" вербальному тексту — в частности, ведическому гимну какому-либо божеству (Раевский Д.С., 2001, с.370). Подобно тому как принципы ведической поэтики предполагают семантизацию формы в целях введения "дополнительного уровня плана содержания" для усиления воздействия на восхваляемое божество, так в скифском зверином стиле "введение каждого нового зооморфного превращения умножает число содержащихся в "визуальном гимне" случаев называния божества" (Раевский Д.С., 2001, с.374,375). Приведенное умозаключение в принципе не противоречит вышеупомянутой тенденции объяснять "зооморфные превращения" как попытку донести до древнего зрителя многомерность и многозначность конкретного зооморфного образа, но особенность позиции Д.С. Раевского состоит в предположении, что этот прием рассчитан на активное соучастие древнего зрителя — адепта культа некоего божества — в разгадывании конкретных "превращений". Именно с этим связан вывод Д.С.Раевского, опять-таки в параллель с поэтикой ведических гимнов, о большом значении игрового начала в структуре скифского звериного стиля и о преднамеренной загадочности его образов (Раевский Д.С., 2001, с.375-378). Действительно, обилие "зооморфных превращений" и популярность "загадочных картинок" можно объяснять и "игрой" создателей изображений скифо-сибирского звериного стиля с потребителями. Вместе с тем, гипотеза Д.С.Раевского о том, что длительное созерцание такого рода изображений древним зрителем "обретает характер постижения все более глубоких, неявных уровней значения и тем самым как бы предьявления их божеству, равносильное многократному к нему обращению" (Раевский Д.С., 2001, с.379), нуждается в дополнительном обосновании. Пока, на мой взгляд, этот тезис в применении к скифо-

сибирским культурам невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть, оставаясь в рамках формальной логики и располагая существующими источниками.

Наконец, Е.Ф. Королькова предположила, что "зооморфные превращения" являются логическим продолжением популярного в скифо-сибирском зверином стиле приема "цитирования" — переноса отдельных изобразительных элементов и их блоков из одного образа в другой. Сходно с позицией Д.С.Раевского, исследовательница сделала вывод, что в основе данного приема лежит "психо-интеллектуальная склонность к игре воображения, поддерживаемая мифологическими представлениями с их богатейшим набором всевозможных трансформаций и инкарнаций" (Королькова Е.Ф., 2001, с.67 - 71)

Примечательно, что ни одна из вышеприведенных концепций не входит в непримиримое противоречие с остальными. Таким образом, можно допустить суммирование этих подходов и предположить, что широкое распространение изучаемого приема у скифов и других народов скифо-сибирской общности, с одной стороны, обуславливалось прикладным характером данного звериного стиля (отсюда зооморфная трансформация изображения как продолжение зооморфизации самой вещи), с другой стороны, стимулировалось стабильной бесписьменностью скифо-сибирского мира, не дававшей возможности реализовать метафоричность архаичного мышления данных ираноязычных народов в письменных текстах, что и провоцировало ее закрепление в изобразительном искусстве (возможно, наряду с вербальным (устным) творчеством).

Учитывая, что для скифо-сибирского искусства была свойственна не только особая популярность приема "зооморфных превращений", но и беспрецедентное многообразие и вариативность в соотношении основного и дополнительного изображения, можно допустить, что именно скифский звериный стиль был источником соответствующего влияния на смежные изобразительные системы. Так, широкое использование "наложений" во фрако-скифском искусстве (например, гарчиновская матрица (Jettmar K., 1964, fig.14), боковая лопасть акинака из Меджидии, бляхи из Крайовы и др. (Berciu D., 1969, fig.4, 90)) и греко-скифском искусстве (к примеру, кульобский олень), связано, скорее всего, именно со скифской компонентой или скифским влиянием, а присутствие "превращений" в ананьинском искусстве (рис.3,4), возможно, обусловлено воздействием "савроматского" искусства. В связи с последним нельзя не упомянуть звериный стиль Филипповских курганов в Южном Приуралье, чрезвычайно насыщенный "зооморфными превращениями". Здесь мы сталкиваемся не только с многочисленными частичными "превращениями" — см. трансформации рогов оленей и горных козлов (реже—бород, ушей и ног) в птичьей головы на предметах из I Филипповского кургана (The Golden Deer of Eurasia, 2000, cat.№№ 1-4,28,32-34, 37-39,41,43-45,47,48,64,65, 69), но и с более редкими полными "превращениями", создающими амбивалентные изображения. Так, на двух идентичных золотых обивках сосудов из указанного кургана (The Golden Deer of Eurasia, 2000, p. 109, cat.№ 41) (рис.2, 7) не только окончание рога копытного (горного козла?) превращено в голову хищной птицы, а нога копытного трансформирована в шею и голову водоплавающей птицы, но и вся представленная протомы копытного, на мой взгляд, одновременно является фигурой птицеголового грифона (голова, шея и грудь грифона тождественны рогу и голове копытного, крыло грифона—уху копытного, туловище и хвост грифона— лопатке и ноге копытного). На другой случай амбивалентности в изображениях из того же кургана — трансформацию протомы оленя в композицию из противоположенных голов хищника и птицы обоснованно указала Е.Ф. Королькова (Королькова Е.Ф., 2001, с.69; The Golden Deer of Eurasia, 2000, p.109, cat№ 46).

Зооморфные превращения в искусстве последующей, сармато-гуннской эпохи, как представляется, продолжают в этом отношении традицию скифо-сибирской общности", постепенно доводя ее до полной орнаментальности и отхода от содержательности в трактовке элементов превращений. О сходстве искусства скифо-сибирской и сармато-гуннской эпохи по этому признаку писал еще М.И.Ростовцев (Rostovtzeff M., 1929, p.57).



|                                  |           |           |           |           |           |            |           |           |           |             |        |
|----------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|-----------|-----------|-----------|-------------|--------|
| (конечности)                     |           |           |           |           |           |            |           |           |           |             |        |
| Итого для хищников               | 24/16     |           | 3/1       | 1/0       |           | 9/9        |           |           |           | 37<br>24,6% | 26     |
| птица (целая фигура)             | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| птица (голова)                   | 29/29     |           |           |           |           |            |           |           |           | 29          | 29     |
| Итого для птиц                   | 30/30     |           |           |           |           |            |           |           |           | 30<br>20,0% | 30     |
| грифон (целая фигура)            | 3/1       |           | 1/1       |           |           |            |           |           |           | 4           | 2      |
| грифон (голова)                  | 3/3       |           |           |           |           |            |           |           |           | 3           | 3      |
| грифобаран                       | 1/1       |           | 2/1       |           |           |            | 1/1-1     |           |           | 4           | 2      |
| грифоногиппокамп                 | 1/1       |           |           |           | 3/3       |            |           |           |           | 4           | 4      |
| крылатый лев                     | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| рогатый лев                      | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| "оленелев"                       | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| "лосептица"                      | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| итого для синкретических образов | 12/10     |           | 3/2       |           | 3/3       |            | 1/0       |           |           | 19<br>12,6% | 15     |
| рыбы                             | 1/1       | 3/2       |           |           |           |            |           |           |           | 1/1-1       | 5<br>3 |
| дельфины                         | 1/1       |           |           |           |           |            |           |           |           | 1           | 1      |
| Итого случаев трансформации      | 120/80,0% | 3<br>2,0% | 9<br>6,0% | 1<br>0,6% | 3<br>2,0% | 10<br>6,6% | 1<br>0,6% | 2<br>1,3% | 1<br>0,6% | 150<br>100% | 118    |

\*Первое число в каждой ячейке обозначает количество случаев (субъектов, элементов) частичной зооморфной трансформации, второе число — количество оригинальных изображений, подвергнутых частичной зооморфной трансформации (т.е. ее объектов). При подсчете элементов превращений несколько вторичных изображений, относящихся к одному мотиву, учтены как единый элемент превращения, если они были результатом трансформации *одной и той же анатомической части* конкретного изображения (например, четыре птичьих головки, в которые превращены четыре отростка рогов оленя в одном из его изображений, фиксировались как один случай трансформации), и как несколько элементов — если трансформировались несколько *разных анатомических частей* конкретного изображения. В случаях повторного учета трансформируемого изображения (в ситуации, когда такое изображение трансформировано с помощью разных мотивов превращения), это изображение исключается из итогового подсчета, что демонстрируется в ячейке вычитанием.

Табл. II. Статистика случаев "зооморфных превращений" всего зооморфного изображения в целом



| Объекты трансформации ("нервичные" изображения) | Субъекты трансформации ("вторичные" изображения) |              |               |                          |                     |           |          | ИТОГО     |
|---|--|--------------|---------------|--------------------------|---------------------|-----------|----------|-----------|
|   | голова лося                                      | голова оленя | голова кабана | фигура кошачьего хищника | голова / клюв птицы | "петушок" | дельфин  |           |
| обособленное ухо копытного                      |  |              |               |                          |                     |           | 3        | 3         |
| обособленная голова кошачьего хищника           |  |              |               |                          | 10                  |           |          | 10        |
| обособленные конечности хищника                 | 3  |              | 4             | 1                        |                     | 7         |          | 15        |
| фигура птицы                                    |  | 10           |               |                          |                     |           |          | 10        |
| обособленный коготь хищника или птицы           |  |              |               |                          | 14                  |           |          | 14        |
| <b>ИТОГО</b>                                    | <b>3</b>   | <b>10</b>    | <b>4</b>      | <b>1</b>                 | <b>24</b>           | <b>7</b>  | <b>3</b> | <b>52</b> |

Табл.Ш. Итоговые расчеты\*

| Варианты подсчета:                | №1  |       | №2  |       | №3  |       | №4    |       | №5 | №6  |      |
|-----------------------------------|-----|-------|-----|-------|-----|-------|-------|-------|----|-----|------|
| С учетом субъектов трансформации  | 392 | 52,1% | 118 | 15,6% | 150 | 19,9% | 52+52 | 13,8% | 13 | 752 | 100% |
| Без учета субъектов трансформации | 392 | 69,6% | 118 | 20,9% |     |       | 52    | 9,2%  |    | 563 | 100% |

\*\*№1 — количество изображений, не являющихся объектами или субъектами зооморфного превращения

№2 - количество изображений - объектов частичной зооморфной трансформации (см. табл. I)

№3 — количество изображений - субъектов (случаев, элементов) **частичной** зооморфной трансформации (см. табл. I) №4 — Суммарное количество изображений - объектов и субъектов **полной** зооморфной трансформации (вверху) и их количество без учета субъектов трансформации (внизу) (см. табл. II) №5 — Количество случаев сочетания (совстречаемости) **частичной** и **полной** зооморфной трансформации в рамках одного и того же оригинального изображения №6 — Общее количество оригинальных изображений в зверином стиле степной Скифии: с учетом субъектов (элементов) зооморфных превращений. Формула подсчета: №1 + №2 + №3 + №4 - №5 = №6

без учета субъектов (элементов) зооморфных превращений. Формула подсчета: №1 + №2 + №4 = №6

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Так, Г.А. Федоров-Давыдов характеризовал такие "приставления" как тенденцию "объединять механически несколько зверей, просто тесно прижав их друг к другу, соединив тем самым их функции" (Федоров-Давыдов Г.А., 1976, с.193).

2. О принципах подсчета см. прим. к табл. 1. При подсчете *трансформируемых изображений* (равно как и изображений, в которых отсутствует зооморфная трансформация) учитывалось только количество оригинальных изображений, без копий; зеркальные изображения (например, симметричные нащечники) расценивались как

варианты одного изображения. Это необходимо для упрощения подсчетов и для большей статистической точности. При этом учитывались лишь очевидные случаи зооморфной трансформации; в ситуации, когда в силу плохой сохранности вещи или недостаточного качества работы (или по каким-либо иным причинам) возникало сомнение в наличии такого превращения, данные изображения не считались зооморфно трансформированными. Поэтому предлагаемые статистические подсчеты не могут претендовать на окончательность и имеют целью выявить основные тенденции.

3. Надо при этом иметь в виду, что значительная часть из учтенных изображений, лишенных зооморфных превращений, выполнена в русле смешанных традиций — скифо-греческой и скифо-фракийской, и их включение в общий массив обусловлено невозможностью абсолютно четко отделить чисто скифский пласт в северопричерноморском зооморфном искусстве V-IV вв. до н.э. от скифо-греческого и скифо-фракийского течений.

4. Более детально данные случаи "превращений", как и ряд других, будут описаны в специальной работе.

5. Об истории ошибочного употребления термина "Халдское царство" в значении "Ванское царство" см.: Пиотровский Б.Б., 1959. с.118-121.

6. Как известно, бронзовые изделия из Луристана в целом датируются в рамках сер. III — нач. I тыс. до н.э., но те неповторимые вещи, которые именуются собственно "луристанскими бронзами", имеют более узкую дату: судя по раскопкам Л. Ванден Берге, они укладываются в рамки XII-VII вв. до н.э., а их основная масса — в рамки IX-VII вв. (Vanden Berge L., 1968, p.155,172).

7. В статье, написанной М.И. Ростовцевым в 1921-22 гг. и недавно опубликованной Г.И. Бонгардом-Левиным, говорится о том, что "и на юге России, и в Китае звериный стиль орнаментации пришел извне... 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 заселена была племенами великой иранской расы" (Ростовцев М.И., 2001, с.294). Поскольку в другом месте автором сказано, что основные принципы звериного стиля (в том числе и "превращения") пришли в Китай "откуда-то, где искусство находилось в тесной связи с ассиро-вавилонским искусством" (Ростовцев М.И., 2001, с.293), ясно, что под "Центральной Азией" исследователь имел в виду регион, который русская географическая традиция, в противовес западноевропейской, именуется Средней, а не Центральной Азией.

8. Келермесская пантера, выполненная, очевидно, также переднеазиатскими мастерами, стилистически все же не выходит за рамки скифской изобразительной системы.

9. С точки зрения В.А. Киселя, данные мечи и ножны к ним были изготовлены во 2-й — 3-й четверти VII в. до н.э. Таким образом, учитывая мнение того же автора о датировке секиры 1-й — 2-й третью VII в. до н.э. (Кисель В.А., 1998, с.8), изображения на рукояти секиры, которые все же более соответствуют скифским канонам, чем монстры на мечах, могли быть созданы даже ранее последних или по крайней мере одновременно с ними.

10. С.И. Руденко ошибочно считал эту вещь ассирийской (Руденко СИ., 1960, с.286, 288, рис.147).

11. В качестве примера можно привести выполненное в греческом духе изображение на боковой лопасти ножен меча из Толстой Могилы, где представлен грифон, хвост которого превращен в змею (Мозолевский Б.М., 1979, с.71, рис.52,2,56; Scythian art, 1986, fig. 152).

12. Вещи, оформленные в виде обособленной птичьей головы, как известно, встречаются уже в памятниках, рубежных между предскифским и скифским временем

(пронизи из могильника Клады (Фарс), равно как и в самых ранних скифских памятниках (пронизи из Келермеса); указывая на эти предметы, В.Р.Эрлих справедливо отметил достаточно длительное существование мотива головы хищной птицы в Северном Причерноморье и Предкавказье еще в предскифскую эпоху, учитывая находки скипетров данной формы в кладе сабастиновского времени из Лозова и в протомеотском могильнике Фарс (Эрлих В.Р., 1990, с.248-250, рис. на с.248).

13. По мнению Д.М.Сегала, "лица в суставах, "глазки" в перьях, "рентгеновский стиль" представляют собой следующий уровень семиотизации чисто формальных мотивов. Эти элементы ... имеют уже чисто смысловую соотнесенность, обозначая связь с магической силой, сверхъестественным миром" (Сегал Д.М., 1972, с.368).

14. "Переход предмета в животное сопровождался и другими зооморфными превращениями: части одного животного становились самостоятельными звериными образами" (Федоров-Давыдов Г.А., 1976, с.24).

15. "... В сцене терзания и в простом наложении одного зооморфного изображения на другое (в это более широкое понятие могут интегрироваться и "зооморфные превращения" в нашем понимании — А.К.) можно видеть разные стороны одного явления — соединения несовместимых в природе частей, мистически воплощающих различные свойства зверей. Когда на теле оленя рисовали грифона или хищника, то имели в виду примерно то же фантастическое, синтетическое существо, представления о котором заставляли изображать сцены терзаний" (Федоров-Давыдов Г.А., 1976, с.193).

16. Единственное известное мне исключение — чаша с "руническими" знаками из кургана Иссык (Акишев К.А., 1978, с.54,55, 59,60, рис.70, 71).

17. В то же время фракийское искусство имеет свою собственную традицию "превращений", присутствующих в чисто местных зооморфных изображениях.

18. С.А.Васильев считает, что у хищника на костяной рукояти ножа с Пижемского городища (рис.2,4) с помощью "декоративных завитков и кружков" показаны рудименты грифонных голов (Васильев С.А., 2001, с.78). На мой же взгляд, это не декоративные элементы, а акцентированные лопатка и бедро, играющие одновременно роль ушей, в то время как глаза просто нанесены кружками, а роль морды в одном случае выполняет собственно передняя нога основного хищника, в другом случае — верхняя часть задней ноги до перехода в стопу. Интересен и обломок аналогичного изделия из Казанского музея с изображением хищника, лопатка и бедро которого "украшены декоративными завитками и двумя плоскими кружками, в которых при желании можно рассмотреть головы фантастических грифонов"; автор публикации при этом справедливо указывает на крайнюю условность дополнительных изображений (Васильев С.А., 2001, с.77,78, рис.1).

19. А.П. Манцевич видела в качестве причины указанной преемственности между искусством скифской и сарматской эпох, "традиционное стремление художников создавать образы фантастических зверей и как бы корректировать природу" (Манцевич А.П., 1976, с. 177).

## ЛИТЕРАТУРА

- Абаев В.И., 1965.* Скифо-европейские изоглоссы. М.  
*Акишев К.А., 1978.* Курган Иссык. Алма-Ата.  
*Артамонов М.И., 1961.* К вопросу о происхождении скифского искусства // *Omagiu lui George Oprescu. Bucuresti.*  
*Артамонов М.И., 1976.* Искусство скифов // *Триста веков искусства. Искусство Европейской части СССР. М.*  
*Бессонова С.С., 1983.* Религиозные представления скифов. Киев.  
*Бронштейн М.М. и др., 1997—* Бронштейн М.М., Днепровский К.А., Отке Н.П., Широков Ю.А. Искусство Чукотки. М.

- Ванден Берге Л., 1992.* Древности страны луров. СПб.
- Васильев С.А., 2001.* Предмет неизвестного назначения из фондов Казанского музея // Евразия сквозь века. СПб.
- Вишневская О.А., 1973.* Культура сакских племен низовьев Сырдарьи в VII-V вв. до н.э. М.
- Галанина Л.К. 1997,* Келермесские курганы. М.
- Граков Б.Н., 1947.* Скифы. Киев.
- Граков Б.Н., 1971.* Скифы. М.
- Граков Б.Н., 1999.* Памятники скифской культуры между Волгой и Уральскими горами // Евразийские древности. 100 лет Б.Н.Гракову: архивные материалы, публикации, статьи. М.
- Древности Боспора ..., 1854 — Древности Боспора Киммерийского.* СПб.
- Древности Геродотовой..., 1866 — Древности Геродотовой Скифии. Вып. I.* СПб.
- Зуев В.Ю., 1993.* О первом сборнике работ академика М.И.Ростовцева // ПАВ. Вып. 5. СПб.
- Канторович А.Р., 1999.* Зооморфные превращения в зверином стиле степной Скифии как изобразительный феномен // Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья (к 100-летию Б.Н.Гракова). Запорожье.
- Кисель В.А., 1997.* Священная секира скифов. Об одной находке из Келермеса. СПб.
- Кисель В.А., 1998.* Памятники ближневосточной торевтики из курганов Предкавказья и Северного Причерноморья VII — начала VI вв. до н.э. // Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. СПб.
- Клейн Л.С. 1976.* Сарматский тарандр и вопрос о происхождении сарматов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Кореняко В.А., Лукьяшко СИ, 1982.* Новые материалы раннескифского времени на левобережье Нижнего Дона // СА. № 3.
- Королькова Е.Ф., 2001.* "Зооморфные превращения" и "цитаты" в скифо-сибирском зверином стиле (к проблеме формирования художественного образа и композиции) // Ювелирное искусство и материальная культура. Тез. докл. участников восьмого коллоквиума (11-16 октября 1999 года). СПб.
- Манцевич А.П., 1976.* Находка в Запорожском кургане (к вопросу о Сибирской коллекции Петра I) // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Мозочевский Б.М., 1979.* Товста Могила. Киев.
- Луконин В.Г., 1977.* Искусство Ирана. М.
- Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988.* Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. Пермь.
- Переводчикова Е.В., 1979.* Келермесская секира и формирование скифского звериного стиля II Проблемы истории античности и средних веков. М.
- Переводчикова Е.В., 1980.* Прикубанский вариант скифского звериного стиля // Дисс. ... канд. ист. наук. М, 1980.
- Петренко В.Г., 1989.* Скифы на Северном Кавказе Археология СССР. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. М.
- Петренко В.Г. и др., 2000 —* Петренко В.Г., Маслов В.Е., Канторович А.Р. Хронология центральной группы могильника "Новозаведенное II" // Скифы и сарматы в VII-III вв. до н.э.: палеоэкология, антропология и археология. М.
- Пиотровский Б.Б., 1959.* Ванское царство (Урарту). М.
- Погрехова М.Н., 1984.* Закавказье и его связи с Передней Азией в скифское время. М.
- Раевский Д. С, 1985.* Модель мира скифской культуры. М.
- Раевский Д. С, 1998.* О возможности новых подходов к изучению звериного стиля скифской эпохи // Тезисы докладов конференции "Древние цивилизации Евразии. История и культура". М.

- Раевский Д. С., 2001.* Скифский звериный стиль: поэтика и прагматика // Древние цивилизации Евразии. История и культура. М.
- Ростовцев М.И., 1993.* Средняя Азия, Россия, Китай и звериный стиль // ПАВ. Вып.5. СПб.
- Ростовцев М.И., 2001.* Юг России и Китай — два центра развития звериного стиля // Миф, 7. На acad. Дмитрий Сергеевич Раевский. София.
- Руденко С.И., 1960.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.
- Руденко С.И., 1962.* Сибирская коллекция Петра 1 // САИ. Вып.ДЗ-9. М.; Л.
- Сегал Д.М., 1972.* Мифологические изображения у индейцев Северо-Западного побережья Канады // Ранние формы искусства. М.
- Смирнов К. Ф., 1964.* Савроматы. М.
- Фармаковский Б.В., 1914.* Архаический период на юге России // МАР. № 34. Пг.
- Федоров-Давыдов Г.А., 1976.* Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.
- Федоров-Давыдов Г.А., 1988.* Стилистические особенности раннесредневекового искусства Европы // Труды Академии Художеств СССР. М.
- Хазанов А.М., Шкурко А.И., 1976.* Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Черненко Е.В., 1980.* Древнейшие скифские парадные мечи (Мельгунов и Келермес) // Скифия и Кавказ. Киев.
- Черников С.С., 1965.* Загадка Золотого кургана. М.
- Шкурко А.И., 1976.* О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Эрлих В.Р., 1990.* К проблеме происхождения птицеголовых скипетров предскифского времени // СА. № 1.
- Яковенко Э.В., 1976.* Предметы звериного стиля в раннескифских памятниках Крыма // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.
- Akurgal E., 1970.* Ancient civilizations and ruins of Turkey. Istanbul. Ancient Near Eastern Art, 1984 — Ancient Near Eastern Art // The Metropolitan Museum of Art. Bulletin. Spring 1984. Vol.XLI, № 4.
- Berciu D., 1969.* Arta trako-getica. Bucuresti.
- Frankfort H., 1939.* Cylinder Seals. L.
- Galanina L., Grach N., 1986.* The artistic legacy of the Scythians // Scythian Art. Leningrad.
- Godard A., 1964.* Umetnost Irana. Beograd. Gold der Steppe, 1991 — Gold der Steppe. Archaologie der Ukraine. Schlezwig.
- Jettmar K., 1964.* Die friihen Steppenvolker. Baden-Baden. L'or de Scythes, 1991. Brussel.
- Minns E.H., 1913.* Scythians and Greeks. Cambridge.
- Roes A., 1952.* Achaemenid influence upon Egyptian and Nomad art // Artibus Asiae, XV, 1/2.
- Rostovtzeff M., 1929.* The animal style in South Russia and China. Princeton. N.Y.
- Rostovtzeff M., 1922.* Iranians and Greeks in South Russia. Oxford. Scythian Art, 1986. Leningrad.
- Stenberger M., 1977.* Vorgeshichte Schwedens //Nordische Vorzeit. B. 4.
- The Golden Deer of Eurasia, 2000-* The Golden Deer of Eurasia. Scythian and Sarmatian treasures from the Russian Steppes. N.Y.
- Vanden Berge L., 1968.* Het Archeologisch Onderzoek naar de bronscultuur van Luristan. Brussel.