

ДИА:Л.О.Г.



RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY  
INSTITUTE FOR THE HISTORY OF MATERIAL CULTURE

# DIALOGUE 2017–2018

## DICHOTOMY OF ART IN ARCHAEOLOGY: LOCUS, IMAGES, GENESIS

Proceedings of the joined seminar of the Institute of Archaeology RAS  
and the Institute for the History of Material Culture RAS

*Saint Petersburg, 2017 — Moscow, 2018*



Moscow | 2020



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

# ДИАЛОГ 2017–2018

## ДИХОТОМИЯ ИСКУССТВА В АРХЕОЛОГИИ: ЛОКУС, ОБРАЗЫ, ГЕНЕЗИС

Материалы объединенного семинара Института археологии РАН  
и Института истории материальной культуры РАН

*Санкт-Петербург, 2017 — Москва, 2018*



Москва | 2020

УДК 902/904  
ББК 63.4  
Д 44

Утверждено к печати Ученым советом ИА РАН и Ученым советом ИИМК РАН  
Approved for print by the Scientific Council of IA RAS and Scientific Council of IHMC RAS

*Редакционная коллегия:* Е. С. Леванова (отв. ред.), Н. Ю. Смирнов (отв. ред.),  
Д. Г. Савинов, А. В. Меньшиков

*Editorial staff:* E. S. Levanova (managing editor), N. Yu. Smirnov (managing editor),  
D. G. Savinov, A. V. Men'shikov

*Рецензенты:* д.и.н. О. С. Советова, к.и.н. М. Е. Килуновская

*Readers:* O. S. Sovetova, Dr. of Hist. Sci., M. E. Kilunovskaya, Cand. of Hist. Sci.

**ДИАЛОГ 2018–2017. Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис:** Материалы объединенного семинара Института археологии РАН и Института истории материальной культуры РАН (Санкт-Петербург, 6–7 декабря 2017 г.; Москва, 6–7 декабря 2018 г.). Сборник научных статей / отв. ред. Е. С. Леванова, Н. Ю. Смирнов. М.: ИА РАН, 2020. 252 с., ил.

**DIALOGUE 2017–2018. Dichotomy of art in archaeology: locus, images, genesis:** Proceedings of the joined seminar of the Institute of Archaeology RAS and the Institute for the History of Material Culture RAS (Saint Petersburg, December 6–7, 2017; Moscow, December 6–7, 2018). Collection of scientific papers / Eds. E. S. Levanova, N. Yu. Smirnov. Moscow: IA RAS, 2020. 252 p., ill.

Сборник материалов объединенного семинара ИА РАН и ИИМК РАН «Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис» (ДИАЛОГ) содержит избранные статьи участников и тезисы некоторых докладов, прозвучавших на петербургской (декабрь 2017 г.) и московской (декабрь 2018 г.) рабочих площадках семинара. На страницах сборника, наряду с результатами изучения конкретных проблем, представлены и озвученные гипотезы, а также критические обзоры прозвучавших докладов. Сборник подготовлен в рамках темы НИР «Содержание и тенденции культурного процесса на территории Евразии в первобытности по данным археологических источников». Настоящее издание посвящено памяти одного из организаторов и вдохновителей семинара — доктора исторических наук, профессора Екатерины Георгиевны Дэвлет (1965–2018).

The collection of the Proceedings of the Joined Seminar of the Institute of Archaeology RAS and the Institute for the History of Material Culture RAS “Dichotomy of art in archaeology: locus, images, genesis” (DIALOGUE) comprises selected papers of the participants and concepts of some lectures delivered at the St Petersburg (December 2017) and Moscow (December 2018) working groups of the seminar. The pages of the collection, along with the results of studies of particular problems, present both just proposed hypotheses and critical reviews of delivered lectures. This collection of papers was prepared within the frame of the Scientific Research Work “Content and trends of the cultural process in Eurasia in the primordiality according to archaeological sources”. This publication is dedicated to the memory of one of the organizers and inspirers of the Seminar — Prof. Ekaterina Georgievna Devlet, Doctor of Historical Sciences (1965–2018).

В оформлении обложки использовано изображение золотой пекторали из могилы № 5 кургана Аржан-2 (Тува). Фото В. С. Теребенина

Cover illustration: representation of a gold pectoral from grave No. 5 of the Arzhan-2 Barrow (Tuva). Photo by V. S. Terebenin

© Институт археологии РАН, 2020  
Institute of Archaeology RAS, 2020

© Институт истории материальной культуры РАН, 2020  
Institute for the History of Material Culture RAS, 2020

© Авторы статей (фамилии выделены в содержании), 2020  
Authors of the papers (the names noted in the contents), 2020

ISBN 978-5-94375-332-9

DOI : 10.25681/IARAS.2020.978-5-94375-332-9

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е. С. Леванова, Н. Ю. Смирнов. ОТ РЕДАКТОРОВ</i> .....	7
<i>Н. Ю. Смирнов. Диалог с Екатериной Георгиевной Дэвлет</i> .....	11
<i>Н. Ю. Смирнов. ДИАЛОГ № 1: «ХИЩНИК И ЕГО ЖЕРТВА: ОТ ИНВАРИАНТА К ВАРИАТИВНОСТИ СЮЖЕТА»</i> .....	15
<i>Е. Ф. Королькова. Хищник и жертва: формула «Смерть — Жизнь»</i> .....	17
<i>Д. Г. Савинов. Иерархия копытных в искусстве саяно-алтайского звериного стиля</i> .....	32
<i>Д. В. Черемисин. К семантике сюжета борьбы человека и хищника, а также о сценах терзания в древнем искусстве Евразии</i> .....	52
<i>В. А. Кисель. Скифский звериный стиль и социально-политическая история древних кочевников</i> .....	59
<i>Я. В. Васильков. Хищник и жертва: взгляд со стороны</i> .....	71
<i>Ю. Е. Берёзкин. Что можно и чего нельзя узнать, изучая древние изображения?</i> .....	80
<i>Н. Ю. Смирнов. ДИАЛОГ № 2: «ЗАСТЫВШЕЕ ДВИЖЕНИЕ VS СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ ПОКОЙ: БЕСТИАРИЙ ШЕСТВИЯ»</i> .....	107
<i>Н. Ю. Смирнов. Бежит — лежит, идет — стоит, летит... и тает в небесах: кинетические оппозиции скифского оленя с точки зрения предшествующей традиции и постбытия образа</i> .....	110
<i>А. Ю. Скаков. «À la recherche d'un mouvement perdu»: шествия животных и людей на гравированных бронзовых поясах Кавказа</i> .....	115
<i>А. П. Мошинский. Дупликация и дихотомия в артефактах Кавказа</i> .....	145
<i>Д. Г. Савинов. О композиционной и семантической вариативности передачи движения/ряда в искусстве звериного стиля</i> .....	167
<i>Д. В. Черемисин. Красота среди бегущих: кто быстрее?</i> .....	179
<i>А. Р. Канторович. Сцены преследования, терзания и поглощения в восточноевропейском скифском зверином стиле (проблема интерпретации и статистические показатели)</i> .....	192
<i>А. А. Кадиева, С. В. Демиденко. Небесное стадо: ожерелья предскифского времени с подвесками в виде голов баранов из могильника Заюково-3 (по материалам раскопок 2015 г.)</i> .....	232
<i>Е. В. Переводчикова (†). Шествия?</i> .....	245
<i>СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ</i> .....	249

# CONTENTS

<i>E. S. Levanova, N. Yu. Smirnov.</i> FROM THE EDITORS .....	7
<i>N. Yu. Smirnov.</i> A dialogue with Ekaterina Georgievna Devlet .....	11
<i>N. Yu. Smirnov.</i> DIALOGUE NO. 1: 'PREDATOR AND ITS PREY: FROM THE INVARIANCE TO VARIABILITY OF THE SUBJECT' .....	15
<i>E. F. Korol'kova.</i> The predator and the prey: formula 'Death – Life' .....	17
<i>D. G. Savinov.</i> Hierarchy of ungulate animals in the art of the Sayan-Altai animal style .....	32
<i>D. V. Cheremisin.</i> On the semantics of the subject of the struggle between a human and a beast of prey and the scenes of torment in the ancient art of Eurasia ...	52
<i>V. A. Kisel'.</i> Scythian animal style and the social and political history of the ancient nomads .....	59
<i>Ya. V. Vasil'kov.</i> The predator and the prey: a view from the outside. ....	71
<i>Yu. E. Berezkin.</i> What can be learned and what cannot through studying ancient images? .....	80
<i>N. Yu. Smirnov.</i> DIALOGUE NO. 2: 'FROZEN MOVEMENT' VS 'SWIFT QUIESCENCE': BESTIARY OF THE PROCESSION .....	107
<i>N. Yu. Smirnov.</i> Running – lying, walking – standing, flying... and melting away in the heaven: kinetical oppositions of the Scythian deer from the viewpoint of the previous tradition and the post-existence of the image .....	110
<i>A. Yu. Skakov.</i> „À la recherche d'un mouvement perdu“: processions of animals and humans on engraved bronze belts from the Caucasus .....	115
<i>A. P. Moshinskiy.</i> Duplication and dichotomy in artefacts from the Caucasus .....	145
<i>D. G. Savinov.</i> On the compositional and semantic variability of depicting movement/sequence in the art of the animal style .....	167
<i>D. V. Cheremisin.</i> The beauty of the running: who is swifter? .....	179
<i>A. R. Kantorovich.</i> Scenes of chasing, tearing and devouring of animals in the East-European Scythian animal style art (problem of the interpretation and statistical indicators) .....	192
<i>A. A. Kadieva, S. V. Demidenko.</i> The Heavenly Herd: necklaces of the pre-Scythian time with pendants in the form of ram's heads from the cemetery of Zayukovo-3 (after the results of excavations of 2015) .....	232
<i>E. V. Perevodchikova</i> (†). Processions? .....	245
LIST OF ABBREVIATIONS .....	249

# ОТ РЕДАКТОРОВ

## Дорогие коллеги!

Мы рады представить собрание статей, написанных участниками объединенного семинара Института археологии РАН и Института истории материальной культуры РАН «Дихотомия искусства в археологии: локус, образы, генезис» («ДИАЛОГ»), работа которого проходила в Петербурге и Москве в 2017–2018 годах. Настоящий сборник подводит некоторые итоги семинара, в качестве совместного проекта наших институтов, за первые два года его существования.

Московско-петербургский объединенный научный семинар, посвященный осмыслению первобытного и архаического искусства, — уникальный опыт в истории постсоветской археологии — был задуман Е. Г. Дэвлет и Н. Ю. Смирновым как принципиально новая дискуссионная площадка для обсуждения в профессиональной среде проблем генезиса и роли древнего искусства в контексте археологии. Хочется отметить, что это начинание получило полную поддержку руководителей наших институтов — вице-президента РАН, акад. Н. А. Макарова и д.и.н. В. А. Лапшина.

Безусловно, у нашего семинара были предшественники. В советский период — масштабные всесоюзные конференции, посвященные изучению наскальной живописи и искусства малых форм, а также специально — скифского звериного стиля и средневековой тюркетики, и несколько конференций и круглых столов в последнее десятилетие, проведенных преимущественно в Москве, организаторами которых выступили кафедра археологии МГУ им. М. В. Ломоносова и Институт археологии РАН.

Именно опыт активного участия в подобных крупных научных событиях позволил инициаторам семинара осознать главное слабое место полномасштабных конференций. В силу неизбежно присущей большим научным форумам традиции слушания, но не слышания, а также катастрофической нехватки времени для обсуждения, позитивная трансляция концептуальной информации чаще всего переносится «в кулуары», где становится приватным достоянием собеседников, теряя свое значение для остальных участников дискуссии. Поэтому для семинара «ДИАЛОГ» был выбран принципиально иной формат работы: это несколько концептуальных докладов, подготовленных в рамках изначально заданной темы, в заинтересованном обсуждении которых участвуют конкретные специалисты,

приглашаемые в состав «фокус-группы». Также к участию в дискуссии семинара «ДИАЛОГ» приглашаются все желающие из числа слушателей.

Первый семинар «ДИАЛОГ», с темой «Хищник и его жертва: от инварианта к вариативности сюжета», состоялся 6 и 7 декабря 2017 года в Санкт-Петербурге, в Институте истории материальной культуры РАН, и сразу же доказал успешность избранной формы научного общения. Это выразилось не только в новизне подходов к предложенной теме семинара, но и в особенном характере выступлений и общей дискуссии, во время которых ораторы, высказывавшие свою точку зрения или критиковавшие гипотезу оппонента, гармонично дополняли один другого, создавая редкое ощущение непрерывающегося диалога единомышленников. Активное участие в дискуссии приняло и большое число слушателей, как специалистов, так и студентов.

Петербургский семинар прошел при поддержке Отдела археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа, сотрудники которого приняли активное участие в дискуссии, а также подготовили и провели практическую часть семинара — ознакомление с тематической подборкой артефактов из музейной коллекции. Мы хотели бы выразить свою искреннюю признательность лично А. Ю. Алексееву — заведующему отделом, а также Е. Ф. Корольковой, К. В. Чугунову и Е. В. Степановой.

Второй «ДИАЛОГ» состоялся ровно год спустя в Москве, в Институте археологии РАН, и, по трагическому стечению обстоятельств, оказался посвящен памяти одного из инициаторов семинара и его соруководителя — доктора исторических наук, профессора Екатерины Георгиевны Дэвлет (1965–2018). Московский семинар «Застывшее движение vs стремительный покой: бестиарий шествия» оказался не менее успешным и интересным, чем первый, и также привлек внимание широкого круга научной общности.

Семинар проходил при поддержке Отдела археологических памятников Государственного исторического музея и Государственного музея Востока. Сотрудники этих учреждений также приняли деятельное участие в его подготовке и работе, в том числе организовали знакомство с тематической подборкой артефактов из коллекции Исторического музея во второй день работы семинара и экскурсию для участников по Особой кладовой Музея Востока. Мы хотели бы выразить свою искреннюю признательность сотрудникам Отдела археологических коллекций ГИМ и лично А. П. Мошинскому и А. А. Кадиевой, а также сотрудникам Музея Востока — О. А. Брилёвой и недавно ушедшей от нас И. В. Ксенофоновой.

Также хотелось бы отметить неоценимую помощь в организации и проведении наших научных встреч, оказанную сотрудниками Центра па-

леоискусства Института археологии РАН Е. А. Миклашевич, Г. Г. Король и А. Е. Гринько. Приносим им свою глубокую благодарность.

Труды участников семинара, собранные в этой книге, посвящаются светлой памяти нашего друга и коллеги, удивительно инициативного человека и талантливого исследователя, вдохновителя нашего семинара — Екатерины Георгиевны Дэвлет.

*Елена Леванова, Николай Смирнов*





# ДИАЛОГ С ЕКАТЕРИНОЙ ГЕОРГИЕВНОЙ ДЭВЛЕТ

Н. Ю. Смирнов<sup>1</sup>

Почти три года назад, на исходе августа, от нас ушла Екатерина Георгиевна Дэвлет. Ушла так же стремительно, как жила, думала, рождала и воплощала идеи.

Время, прошедшее с ее ухода, показало, насколько трудно нам, ее коллегам и друзьям, примириться с ее nepřисутствием в нашей жизни. С тем, что кипучая речь утратила свое основное свойство — звучание, и диалог теперь возможен только на ином уровне. Особенно я чувствую, как мне не хватает этого дара общения, каждый раз, когда приезжаю в Москву. Каждый божий раз.

Я познакомился с Екатериной Георгиевной еще в студенческие годы, по дороге в свои первые тувинские экспедиции, путь в которые, тогда еще железнодорожный, пролегал через Москву. Позднее, бывая в Москве по всяким надобностям и заходя в институт, я всегда стремился повидать ее, узнать о ее новых проектах, поделиться петербургскими новостями, а иной раз подарить какую-то новую институтскую книжку, а то и свою собственную статью. Общение в эти встречи редко было долгим, ввиду большой занятости Екатерины Георгиевны, но всегда очень приятным, очаровывающим какой-то удивительной оптимистичной теплотой. Потом я уже отчетливо осознал, как даже на расстоянии она способна была заражать своей инициативностью и исследовательским горением.

Близко и часто мы стали общаться, пожалуй, только в последние годы, когда волею судьбы и административных обстоятельств я стал чаще бывать в Москве и у нас появились, кроме традиционных научных и петербургских, еще и общие служебные темы. Помню, с каким восхищением я наблюдал виртуозно выстроенный и работающий как часы ее небольшой коллектив помощников и единомышленников, которые были с ней рядом: в кабинете, на конференции, в поле, у петроглифических плоскостей. Трудно было не позавидовать по-хорошему.

---

<sup>1</sup> 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 18. Институт истории материальной культуры РАН. Отдел археологии Центральной Азии и Кавказа. Адрес электронной почты: kolaksais@yandex.ru.

В последние два года ее жизни, когда, казалось, поборов тяжелый недуг, она вновь воплотила всю мощь своих талантов в целый ряд ярких научных проектов, наше давнее знакомство и приязнь вылились еще и в сотрудничество в одном увлекательном деле — деле организации принципиально нового семинара на стыке археологии, искусствоведения и, не побоюсь этого слова, семиотики, но не в традиционной для этого сочетания «воздушной» искусствоведческо-философской среде, а в более «приземленной» среде наших коллег-археологов, где подобные начинания традиционно не находят широкого отклика в силу доминирующего скептицизма и профессионального позитивизма. Семинар получил многообещающее название «ДИАЛОГ» и был нацелен не на слушание, а на слышание. Риск, конечно, был большой. Мы понимали, что подобрать участников с «хорошим слухом», да еще желающих работать в изначально заданном тематическом поле и в необычных условиях, будет трудно. Какая же нас охватила радость, когда первый семинар, прошедший в декабре 2017 года, в Петербурге, в день именин Екатерины Георгиевны, вызвал большое воодушевление участников — и стало понятно, что продолжение будет!

Своеобразие семинару придавало и то, что он стал детищем не только двух организаторов, но и двух академических институций — петербургского Института истории материальной культуры и московского Института археологии — двух стволов, идущих от одного корня — Государственной академии истории материальной культуры, столетие которой мы совместно отмечали совсем недавно. И директора наших институтов тогда своевременно, словом и делом, поддержали это начинание.

Второй семинар, состоявшийся в декабре 2018 года, в Москве, мы начали готовить вместе и уже обсуждали, каким образом и где после него будем публиковать доклады и прения по двум проведенным московско-петербургским встречам... Однако заканчивать подготовку и проводить семинар мне пришлось уже без Екатерины Георгиевны. Неоценимую помощь в этом оказала ее ученица и преемница по руководству Центром палеоискусства ИА РАН — Елена Леванова. Семинар был посвящен памяти Екатерины Георгиевны, а нам всем тогда хотелось считать, что она, пусть незримо, но присутствовала.

Сразу после ухода Екатерины Георгиевны я написал небольшой текст, что-то вроде прощального слова. Среди прочего, в том тексте была одна простая мысль: умение правильно выбрать собеседника и услышать его — в этом был ее дар.

Когда ты понимаешь, что у тебя есть единомышленник, готовый тратить свое время, усилия и опыт на общее дело, когда происходит взаимообмен идеями, одна из которых интереснее другой, когда ты находишься внутри

мыслительного процесса сотворчества и буквально видишь, как вспыхивает искра нового, еще не бывшего, — это многого стоит. Екатерина Георгиевна была таким единомышленником.

Ее человеческое и женское обаяние ярко проявлялось не только в радостных встречах в ее кабинете, заваленном и заставленном книгами, завешенном протирками и отливками петроглифов, наполненном кипучей энергией жизни, или во время ее частых вынужденных приездов в Петербург, когда она все же находила время встретиться за чашкой кофе и разговорами, но, прежде всего, в той радости, которую испытывают собеседники-единомышленники в процессе диалога.

Я навсегда благодарен Екатерине Георгиевне за наш диалог. За теплые встречи — в Москве, Петербурге, Белокурихе... И за ту легкость, с которой она оживляла все, к чему прикасалась — от рисунков на скалах до человеческого и научного общения.

Дихотомия Искусства в Археологии: Локус, Образы, Генезис

ДИА:Л.О.Г.



№

1.



ОБЪЕДИНЁННЫЙ  
СЕМИНАР  
6-7 ДЕКАБРЯ  
2017

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ,  
Дворцовая набережная, д. 18,  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ  
МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
Российской Академии Наук,  
Дубовый зал

## ХИЩНИК И ЕГО ЖЕРТВА: от инварианта к вариативности сюжета



# ДИАЛОГ № 1: ХИЩНИК И ЕГО ЖЕРТВА: ОТ ИНВАРИАНТА К ВАРИАТИВ- НОСТИ СЮЖЕТА

Н. Ю. Смирнов<sup>1</sup>

Тема первого семинара ДИАЛОГ была подсказана мне самой длительной историей изучения образа свирепого хищника, исконного врага человека и травоядных животных, в первую очередь, в искусстве скифского звериного стиля. Именно в этой области последние десятилетия происходила эволюция исследовательских подходов, в процессе которой фокус внимания заметно смещался с формы на содержание — с пересчитывания конечностей и зубов, с дискуссий о первичности треугольного или круглого абриса фигуры свернувшегося хищника, с попыток точно датировать все отклонения хвоста от «первоначальной» схемы на концептуальный анализ изобразительных сцен, выявление устойчивых оппозиций, роли вещи в обряде и гипотетическое прочтение сюжетов, стоящих за изображениями, с учетом их локального и глобального контекста. Эти условия явно благоприятствовали новой дискуссии на заданную тему.

Тема семинара — «Хищник и его жертва: от инварианта к вариативности сюжета», сформулированная предельно конкретно, но достаточно масштабно, позволила участникам, с одной стороны, сохранить индивидуальность исследовательских подходов в общем поле дискуссии, а с другой стороны, дополнить концепции друг друга, высвечивая все грани проблемы, что замечательным образом и продемонстрировало петербургское заседание. В первую очередь, в этом контексте следует упомянуть доклады Е. Ф. Корольковой, Д. Г. Савинова, Д. В. Черемисина, М. Е. Килуновской, Е. В. Переводчиковой и К. В. Чугунова. Если первые три автора представили достаточно

---

<sup>1</sup> 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 18. Институт истории материальной культуры РАН. Отдел археологии Центральной Азии и Кавказа.

Адрес электронной почты: kolaksais@yandex.ru.

Работа выполнена в рамках программы ФНИ ГАН по теме государственного задания № 0184-2019-0004 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тыс. до н. э. – I тыс. до н. э.)».

стройные концепции общего плана (терзание как жертвоприношение — у Е. Ф. Корольковой или иерархия жертв — у Д. Г. Савинова) либо анализ знаковой системы сцен терзания на конкретных примерах с хищниками и людьми (семиотика терзания — у Д. В. Черемисина), то другие три автора в своих выступлениях, скорее, указывали на проблемные точки — пределы интерпретаций и перспективные направления поиска (Е. В. Переводчикова), возможную связь появления сцен терзания в скифском искусстве с внешними факторами (М. Е. Килуновская), предполагаемое различие в представлениях о членении мироздания на Западе и Востоке степной зоны (К. В. Чугунов).

Под другим углом зрения была подана тема семинара в докладах Я. В. Василькова, А. Ю. Алексеева, В. А. Киселя и О. А. Брилёвой. Внимание здесь сосредоточилось, прежде всего, на феномене скифского звериного стиля как на визуальной интерпретации борьбы и сражений человеческих коллективов или отдельных героев в контексте социальной истории и древней эпической традиции.

Доклады Е. Ю. Берёзкина и И. В. Калининой, принципиально разные по сути высказываний, объединяли две важные черты: анализ мышления современного исследователя, занимающегося интерпретациями предметов, сцен и образов древнего искусства, и серьезный скепсис в отношении границ интерпретационного поля. В последнем к ним была близка и позиция Е. В. Переводчиковой.

К сожалению, не все прозвучавшие на петербургском ДИАЛОГе доклады вошли в виде текстов в настоящее издание, однако они не канули в Лету — во время заседания велись аудиозапись и стенографирование, в результате чего у организаторов семинара имеется полная стенограмма (с расшифровкой) всех выступлений, прозвучавших в основной части и во время прений. Впоследствии любой желающий сможет обратиться к этому благодатному материалу в архивах наших институтов.

# ХИЩНИК И ЖЕРТВА: ФОРМУЛА «СМЕРТЬ — ЖИЗНЬ»

Е. Ф. Королькова<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена одному из самых распространенных типов зооморфных композиций в искусстве звериного стиля ранних кочевников Евразии — так называемым «сценам терзания». В ряду прочих суждений других авторов попытка смысловой интерпретации и расшифровки глубинного содержания и символики этих изображений позволяет рассматривать сцены терзания, убийства и преследования одних животных другими в рамках мировоззренческих представлений о жизни и смерти. В аспекте такой интерпретации смерть выступает как неотъемлемый элемент неразрывного единства с жизнью и обеспечивает ее возобновление. Все вариации так называемых «сцен терзания» семантически выступают как изобразительный эквивалент жертвоприношения и призваны обеспечить возобновление и сохранение жизни через смерть. Таким образом, сцены терзания символически наделяются апотропеическими функциями.

**ANNOTATION.** The paper considers one of the most widespread types of zoomorphic compositions in the art of the animal style of the early nomads of Eurasia, i.e. the so-called 'scenes of torment'. Among the various notions of other authors, the attempt at semantic interpretation and deciphering of the inner content and symbolics of these representations proposes to consider the scenes of tearing, killing and chasing of some animals by others within the frame of world-view notions about life and death. From the viewpoint of such an interpretation, death is an inherent element of the inseparable unity with life providing the latter's continuation. All the variants of the so-called 'scenes of torment' semantically act as a figurative equivalent of a sacrifice and are intended to ensure the resumption and preservation of life through death. Thus the scenes of torment are symbolically endowed with apotropeic functions.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** сцены терзания, символика, жизнь и смерть, эквивалент жертвоприношения, мировоззрение, композиция, образ.

**KEYWORDS:** tearing scenes, symbolics, life and death, equivalent of sacrifice, attitude, composition, image.

Теперь уже вряд ли кто-то сомневается в том, что древнее искусство прежде всего является информационным полем с особого рода текстами, которые передаются с помощью художественных образов в рамках определенного кода. Искусство чаще всего рассматривают с эстетической точки зрения, в то время как оно прежде всего является средством коммуникации и, по существу, одной из форм сознания и, соответственно, носителем опре-

---

<sup>1</sup> 191181, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 34. Государственный Эрмитаж. Отдел археологии Восточной Европы и Сибири.  
Адрес электронной почты: lenkor\_54@mail.ru.



деленной информации, которая имеет особые способы оформления, воздействия и восприятия. Содержание выражается посредством художественных образов, имеющих эмоциональное воздействие на реципиента и именно поэтому воспринимается даже более эффективно, чем обычный вербальный текст.

Материализованные предметы искусства, сохраняясь во времени, остаются носителями того содержания, которое было когда-то заложено создавшим его представителем конкретного исторического общества с определенным мировоззрением. Но вместе с ушедшими культурами исчезла и возможность считывания изначальной информации. Для понимания заложенного в древности содержания современным человеком требуется некий ключ к дешифровке информации. Искусство скифо-сибирского звериного стиля оперирует зооморфным кодом и потому предполагает известные усилия со стороны инородного реципиента, не обладающего достаточной базой в виде мировоззренческой платформы, что увеличивает вероятность ошибочного понимания изначального содержания. Экстраполяция современных представлений о художественном творчестве и его функциях на древнее искусство еще более увеличивает риск ошибки.

В искусстве древности в различных культурах, как земледельческих, так и кочевнических, часто встречаются сцены борьбы или терзания разных животных. То, что подобные изображения наделены каким-то глубоким смыслом, ни у кого не вызывает сомнения, но их трактовка представляет определенную сложность. В действительности композиционных вариаций, которые так или иначе могут ассоциироваться со сценами борьбы и терзания, значительно больше. И. П. Засецкая выделила несколько категорий подобных композиций, обозначенных ею как «сцены агрессивного характера», разграничив мотивы преследования, нападения, терзания, пожирания и непосредственно борьбы. По ее мнению, другие исследователи неоправданно смешивают все эти мотивы в единую категорию под общим названием «сцен терзания» (Засецкая, 2019. С. 100). Ссылаясь на подписи к соответствующим таблицам в монографии Е. С. Богданова (Богданов, 2006), И. П. Засецкая полагает необходимым дифференцировать названные вариации сюжета. Однако этот упрек не вполне справедлив, поскольку указанные различия по существу не меняют самой темы и символики изображительных композиций, несмотря на верно отмеченную вариативность.

Возможно, к этому списку вариаций можно с оговоркой добавить и «сцены противостояния» двух существ одного вида, которые могут рассматриваться как потенциальные противники, поскольку известны их же изображения в непосредственной схватке. О. М. Фрейденберг подчеркивала, что огромное количество образов, отличающихся морфологически, обладает



внутренним тождеством семантики, а функция конкретизации отводится метафоре (Фрейденберг, 1997. С. 51).

Сцены борьбы и терзания животных корнями уходят в дуалистические концепции индоиранских народов и, несомненно, имеют очень древнее происхождение. Впервые символическое значение этих сцен в проекции на скифскую культуру было раскрыто Е. Е. Кузьминой, которая сделала вывод, что изображение сцены терзания может трактоваться как обозначение циклической смены явлений природы, космогонического акта творения и возрождения через уничтожение (Кузьмина, 1976. С. 70). Близкая мысль была высказана Э. Фаркаш, полагавшей, что сцены терзания копытного хищником выступают как своего рода метафора смерти вообще (Farkas, 1977. Р. 127). Последний постулат несколько ограничивает диапазон использования в сценах терзания различных зооморфных образов, сужая рамки бестиария до оппозиции *хищник–копытное*. В действительности спектр комбинаций противников значительно шире, хотя это разнообразие не меняет основного смысла таких композиций, но вносит несомненное усложнение задачи в дешифровке изобразительного текста. Например, участниками схватки могут быть не только однозначно воспринимаемые как агрессор и жертва хищник и копытное животное, но и два хищника, а также несколько зооморфных персонажей, в том числе и фантастические существа. С. С. Бессонова сформулировала в общих чертах доминирующие в научной литературе схемы смысловой интерпретации подобных весьма разнообразных и многочисленных в зверином стиле зооморфных композиций: «Наиболее общее толкование этих сцен – непрерывность жизненного цикла, возрождение через уничтожение и ассоциация с космогоническим актом творения, жертвоприношением или олицетворением военного могущества и победы» (Бессонова, 1983. С. 26). Эта обобщенная трактовка совершенно справедлива, однако каждая из позиций требует дополнительного обоснования и объяснения, на что потребуются еще десятилетия усилий многих исследователей.

Наиболее подробно эту проблему осветил Д. С. Раевский (Раевский, 1985. С. 151–159; 2006. С. 267–274), проанализировавший мотивацию такой символики и давший ей адекватное объяснение с точки зрения семантики. Он констатировал тот факт, что с семантической точки зрения сцены борьбы и терзания выступают как изобразительный эквивалент жертвоприношения. Так, он обосновал, почему в качестве визуальной метафоры жертвоприношения использовался именно мотив терзания и борьбы животных между собой, а не изображение какого-либо иного способа умерщвления жертвенного животного, например, собственно принесения жертвы у алтаря. Он полагал, что этим достигалось то, «что в качестве неотъемлемого

элемента процесса обновления жизни выступала *любая* смерть, а не только та, которая целенаправленно вписана в жертвенный ритуал» (Раевский, 2006. С. 267). В трактовке понимания концепции, реализованной в искусстве древних номадов, важны определенные акценты. Д. С. Раевский формулирует их следующим образом: «Терзаемое существо как бы погибает заживо, до последнего мгновения оставаясь «живой плотью», а поедающий его зверь — это «живая могила». Именно такой вид смерти, когда умирающее существо в то же время как бы и не умирает, а остается жить в поглотившем его животном, наиболее соответствует идее смерти во имя сохранения и возрождения жизни» (Там же).

Собственно, так же понималась концепция соотношения жизни и смерти в архаическом мировоззрении и другими исследователями. Например, М. М. Бахтин, характеризуя архаическое миропонимание, писал, что «смерть здесь входит в целое жизни как ее необходимый момент, как условие ее постоянного обновления и омоложения... Смерть включена в жизнь и наряду с рождением определяет ее вечное движение» (Бахтин, 1965. С. 58). С этим выводом прямо корреспондируется и мнение О. М. Фрейденберг (Фрейденберг, 1997. С. 63, 67) о том, что в мифологическом понимании «смерти как чего-то завершенного нет, а есть исчезновение, одновременное появлению», и отсюда образ смерти как подательницы жизни становится ключевым лейтмотивом архаического искусства. В таком культурном контексте каждая смерть рассматривается как непереносимое условие продолжения жизни, в конечном счете — как своего рода жертвоприношение, совершаемое во имя этого продолжения. Неслучайно одним из древнейших и основных способов поддержания миропорядка было убийство жертвенных животных. Мотив же терзания в искусстве, трактуемый как метафорическое обозначение смерти, по мысли Д. С. Раевского, должен в таком случае рассматриваться как своего рода *изобразительный эквивалент такого жертвоприношения* (Раевский, 1985. С. 153).

Д. С. Раевский обратил внимание на то обстоятельство, что важной сферой применения изобразительного оформления в зверином стиле с использованием сцен терзания является художественное декорирование предметов вооружения, особенно в период расцвета эллино-скифского искусства. Он расценил это как подтверждение правильности толкования смерти как универсального залога жизни и семантики сцен терзания в Скифии. Логически из этого следует вывод, что «если *всякая* смерть есть средство поддержания и возрождения жизни, то убийство врага на поле сражения должно рассматриваться как одно из таких жертвоприношений» — и, соответственно, что из этого можно заключить, что применение оружия, украшенного

мотивом убиения одного существа другим, «способствует умножению подобных жертвоприношений» (Раевский, 1985. С. 153).

Дублирование семантики самой вещи, а также ее ритуальной функции в декоре этой вещи должно рассматриваться как закономерное правило художественного оформления предметов в древности. Такое толкование гибели в сражении воина или убийства им противника как метафоры жертвоприношения находит типологические аналогии в культурных традициях широкого хронологического и территориального диапазона. Например, с подобным семантическим содержанием связаны германо-скандинавские мифологические представления о Вальхалле. Д. С. Раевский приводит упоминания героев и войска как полноценной жертвы божеству наряду с быками и овцами, мукой у хеттов. Многие современные исследователи обоснованно расценивают это как указание на то, что «гибель на войне рассматривается здесь как жертвоприношение богу» (Луна, упавшая с неба, 1977. С. 120, примеч. на с. 284). Д. С. Раевский связал с подобным пониманием смерти на войне также существование у хеттов праздничных ритуалов, в ходе которых коллектив делился на две группы, имитирующие сражение между собой, причем одна из групп должна была схватить пленного и преподнести его божеству (Ардзинба, 1982. С. 80–81). Тот же контекст усматривается в свидетельстве Цезаря (Bell. Gall. VI, 17) о том, что галлы еще до сражения посвящали богу всю будущую военную добычу и всех врагов, захваченных в ходе битвы (Раевский, 1985. С. 153).

Содержанием архаического искусства, какой бы культуре оно ни принадлежало, выступает миф и отражающие мифологический контент ритуальные действия, которые характеризуются периодической повторяемостью (Раевский, 2006. С. 12). Самые архаичные универсалии вербальных мифологических текстов проявляются в базовых представлениях о структуре мироздания (Мелетинский, 1976. С. 230; Раевский и др., 2013. С. 71). В работе Раевского, Кулланды и Погребовой доказывается, что по существу каждое изобразительное произведение скифского звериного стиля, обладающее семантическим и композиционным сходством с вербальным гимном, является своего рода визуальным эквивалентом последнего. Таким образом, авторы предлагают рассматривать изобразительное искусство скифского мира как «визуальный фольклор». По существу это совершенно правильно, однако применение самого термина «фольклор» представляется не совсем удачным, поскольку этим словом обычно обозначается устное народное творчество в контексте несколько сниженного жанра, а в древнем искусстве выражается содержание фактически сакрального значения. Хотя сам принцип соотнесения и отождествления визуального и вербального абсолютно

правомерен, более того, интерпретация визуальных памятников невозможна без привлечения вербальных текстов (Раевский и др., 2013. С. 71).

В числе смысловых «расшифровок» сцен терзания предлагались и календарная символика, связанная со сменой годового цикла (Кузьмина, 1979. С. 78), и воспроизведение сцен реального жертвоприношения (Засецкая, 2019. С. 107), и магическая метафора силы владельца, обладающего высоким социальным статусом, и тотемистический подтекст, отражающий борьбу двух этнических групп (Грач, 1972. С. 30).

Все эти версии нуждаются в дополнительных доказательствах и имеют слишком много уязвимых позиций. Несмотря на умозрительность гипотезы о жертвоприношении, она представляется наиболее убедительной. Однако и в данном случае имеются нюансы: разные исследователи вкладывают разный смысл в соотношение жертвоприношения и изображения. Изобразительное воспроизведение сцен жертвоприношения — наименее удовлетворительная версия трактовки, поскольку никак не объясняет ни разнообразного бестиария зооморфных, часто ирреальных, персонажей, участвующих в таких сценах, ни сочетания образов в одной композиции.

Практически все предложенные варианты смысловой трактовки сцен терзания косвенно укладываются в глобальную концепцию единства и взаимобусловленности ЖИЗНИ и СМЕРТИ, связанную с жертвоприношением, но расходятся в деталях интерпретации. Я присоединяюсь к мнению, наиболее обстоятельно изложенному и обоснованному Д. С. Раевским, полагавшим, что это не изображение сцены жертвоприношения, а именно его изобразительный эквивалент. Изображения так называемых «сцен терзания» (включая все упомянутые выше разновидности этого сюжета) выступают своего рода метафорической формулой, или заклинанием, которое должно обеспечить защиту и поддержку со стороны высших сил.

При этом в художественных изделиях номадов редко встречается повествовательность развернутого сюжета как такового — с воспроизведением рассказа и последовательности действий, которые могли бы быть отождествлены с тем или иным вербальным мифологическим сюжетом. Это не означает отсутствия такого сюжета в базовой вербальной форме. Более того, косвенно сюжет присутствует в искусстве звериного стиля, но не в отдельном изображении, а в контексте прочтения комплекса предметов, входящих в оформление, например, целого конского убора или погребального наряда, включая комплект украшений и головного убора.

Искусству евразийских кочевников свойственна символическая формула, заключающая в себе закодированное содержание высокой значимости. Эти сцены вписываются не столько в «модель мира», сколько в «образ мира», как это определил в свое время Д. С. Раевский (Раевский, 1979. С. 74). Земной

мир смертных подчиняется законам цикличности, т. е. все сущее рождается, развивается и умирает, подчиняясь законам вечного Космоса. Для продолжения жизни требуется некое периодическое обновление, которое может происходить по образцу и подобию космогонического акта первотворения. А именно этот сценарий ассоциировался с темой пожирания и убийства одного существа другим.

Возможно, метафора именно такой космогонической аллюзии была основой содержания сцен терзания в зверином стиле. При этом существует несколько сюжетных категорий, или вариаций, которые пока никак не только не находят объяснения, но даже не вычлениаются из общего массива изображений так называемых «терзаний». Тем не менее хотя бы первичная классификация этой сюжетной группы совершенно необходима.

Среди сцен «битвы» зооморфных персонажей можно выделить категорию изображений не столько терзания, сколько единоборства, например, двух равносильных соперников одного вида: схватки двух жеребцов, двух самцов верблюдов и т. д. В этом случае, несмотря на наличие выраженной агрессии противников и напряженности схватки, хищник в сцене вообще отсутствует, и яростная борьба происходит между двумя копытными животными. При этом смертельный исход схватки, вероятно, не предполагается, и на него ничто не указывает. Здесь можно провести аналогию с ритуальным единоборством в обрядовой практике, например в погребальном контексте. Подобные сцены часто встречаются на таких семантически значимых предметах, как поясные застёжки в виде пластин с зооморфными изображениями. Единый контекст функционального назначения и общая схема оформления этих украшений делают правомерным сравнение сюжетов с зооморфными персонажами в сценах борьбы и позволяют предполагать в них некую общность содержания и допускать вариативность выражения близкого по смыслу значения, но не обязательно идентичного. Учитывая тот факт, что с участием тех же зооморфных персонажей встречаются и другие иконографические схемы, представляющие, например, абсолютно статичные композиции симметрично расположенных фигур в позиции противостояния без видимого активного взаимодействия, можно предположить наличие неких вариаций сходного значения.

Сцены борьбы и терзания животных — вовсе не изобретение скифов и не исключительное достояние скифо-сибирского звериного стиля. Более того, они никак не могут быть ассоциированы только с кочевыми обществами. Такого рода изображения известны в искусстве Древнего Востока, начиная с эпохи бронзы, и существуют в разных культурах, значительно переживая скифскую эпоху. Это говорит о том, что подобные композиции, во-первых, наделены глубинным смыслом в некотором роде универсаль-

ного характера, а во-вторых, их содержание имеет чрезвычайную важность в системе духовных ценностей древнего мира вообще.

Сцены борьбы и терзания животных чрезвычайно разнообразны по составу образов, по характеру композиции, стилю, материалу исполнения и топографии размещения. Широкий спектр таких композиций представлен на золотых художественных изделиях Сибирской коллекции Петра I. Вариации сочетаний в борьбе разных зооморфных персонажей на этих драгоценностях необычайно разнообразны.

Однако можно утверждать, что при этом разнообразии зоны размещения подобных сцен всегда относятся к самым семантически значимым. Это статусные головные уборы, костюм и его дополнения, включая ювелирные украшения, оружие, конское снаряжение и драгоценную посуду, очевидно, связанные с обрядово-ритуальной функцией. Следует подчеркнуть очень важное обстоятельство: изобразительный текст, передающий некий рассказ, несомненно, воспринимался как зримое воплощение происходящего. Изобразительные источники уводят в глубинные слои мифологии древневосточных культур. Прямо или косвенно в них присутствует тема СМЕРТИ и ЖИЗНИ, персонифицированная образами животных.

Древневосточные памятники искусства чаще демонстрируют некую повествовательность или хотя бы обозначение действия и последовательности событий. Представленные на них композиции часто многофигурны. Например, ритуальный сосуд из Телль-Аграба начала III тыс. до н. э. представляет, по-видимому, последовательные «кадры» с участием разных зооморфных персонажей и некой женщины, в которых можно усматривать сакральные действия, напоминающие жертвоприношение быка, опрокинутая фигура которого, очевидно, символизирует его смерть. Однако известны изобразительные схемы, представляющие собой лишь сокращенную формулу-символ, без подробностей развития сюжета.

Существуют и чрезвычайно «сконцентрированные» и редуцированные формы. Весьма монументально выглядит хрестоматийно известный памятник шумерской культуры — рельеф III тыс. до н. э. храма в Убайде: чудовищная птица Анзуд, или, как читали раньше это имя, Имдугуд, у которой «когти орла и зубы акулы», когтит статичные фигуры оленей или парит над ними. Само действие терзания не показано, но подразумевается в статичной композиции, в которой птица с головой хищного зверя занимает центральное место и откровенно доминирует (Дмитриева, Виноградова, 1986. С. 95, илл.). Композиция отличается лаконичной выразительностью и несомненной «формульностью» передачи содержания, которое могло бы быть развернуто в протяженный сложный мифологический сюжет.



Каждый человек приходит в этот мир, чтобы рано или поздно умереть. И эта неизбежность *a priori* связывает ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ в неразрывное целое, требующее осмысления и поиска объяснения не только сути бытия, но и этого фатального единства. В конечном счете, оппозиция ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ исторически оказывается главной осью человеческого самосознания и центральной темой любой мифологической, религиозной и философской системы, а соответственно, и искусства. Образная концепция смерти-жизни выступает глубинной основой любого традиционного мировоззрения (Калинина, 2016. С. 18). Тысячелетиями эта оппозиция заставляла структурировать индивидуальный и коллективный опыт для создания концепции, которая бы объясняла все сущее и позволяла устанавливать нормы, регламентирующие поведение каждого человека в отдельности и всего общества в целом, обеспечивая его нормальное существование и обновление.

Погребальный обряд призван обеспечить переход из мира живых в иной мир таким образом, чтобы не нарушить глобальных законов мирового порядка и способствовать возобновлению жизненных циклов природы и общества. Таким образом осуществляются защита живых и помощь мертвым обрести покой, а также возможность возрождения. Мировоззренческая концепция единства и взаимодействия Жизни и Смерти свойственна как исчезнувшим, так и современным традиционным культурам с разными типами специализации и социального устройства. Она настолько значима и принципиальна в культурном аспекте, что расценивается некоторыми исследователями как рубеж, отделяющий человека от животного мира. По мнению И. В. Калининой, «мировоззренческая концепция смерть-жизнь вывела человека из мира животных» (Калинина, 2016. С. 14). Собственно, во всех переходных обрядах коллизия смерти-жизни занимает центральное место. Представления в древности о жизни и смерти непосредственно отражаются в системе погребальных обрядов и культов, каждый элемент которой семантически насыщен, значим и символичен, как и образы звероного стиля.

Многие художественные изделия, имеющие символическое сакральное значение, вероятно, вообще изготавливались исключительно для однократного использования в погребальном обряде, как, например, некоторые золотые поясные пластины из Сибирской коллекции Петра I, которые изначально не имели никаких петель или других деталей для крепления.

Д. С. Раевский развивал идею, высказанную О. М. Фрейденом, о том, что «всякая смерть есть средство поддержания и возрождения жизни», и рассматривал сцены охоты на зайца и терзания животных как эквивалент жертвоприношения (Раевский, 1985. С. 153, 60–61), и в этом он, я полагаю, прав. Таким образом, в ряд рассматриваемых сюжетов, сопряженных с формулой

ЖИЗНИ — СМЕРТИ и неизбежно увязанных с темой жертвоприношения, вписывается и охота.

Мотив «священной охоты» широко распространен в изобразительном искусстве древности и представлен в самых разнообразных формах у разных народов в большом временном диапазоне, что само по себе предполагает известную универсальность сюжета и, очевидно, его семантики. Такие «сквозные» в этнокультурном и хронологическом аспектах сюжеты имеют несомненную значимость и особый семантический статус, несмотря на возможность вариативности конкретной трактовки в каждой отдельно взятой культуре. Интерес представляет в данном случае поиск глубинного общего семантического пласта, который, как правило, находится в области мифологической концепции и со временем обрастает дополнительными смысловыми акцентами и новым содержанием, актуальными уже для конкретной культуры и исторической эпохи. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что сцены охоты встречаются, как правило, на рельефах или стенных росписях дворцов или культовых сооружений, а также на предметах драгоценной посуды. Таким образом, сама топография изображений охотничьих сцен дает возможность подозревать в них более важное содержание, нежели просто фиксация сцен придворной жизни и царских развлечений — трактовка, которая лежит на поверхности.

То же самое относится и к сценам борьбы и терзания животных. При этом, несомненно, существует нюанс в трактовке схватки одинаковых и равносильных противников, в том числе и двух травоядных (например, двух самцов верблюдов или двух жеребцов), или же борьбы хищника и травоядного. Безусловно, необходима дифференциация в первичной классификации сцен борьбы и терзания животных и разделение иконографических вариаций, которые, вероятно, обусловлены некими содержательными особенностями.

Еще одним важным моментом, пока не поддающимся смысловому объяснению и адекватной интерпретации, является бестиарий, задействованный в сценах терзания. Мы не знаем, чем обусловлен выбор тех или иных образов, а также их количество и сочетание в одной схватке. Иногда сцена представляет собой двух противников, один из которых — безусловная обреченная жертва, а другой — активный агрессор и убийца. В других случаях все не так однозначно, и мы наблюдаем сражение в общем-то вполне равносильных существ, а исход этой схватки мог бы прогнозироваться по-разному. В некоторых случаях в сцене терзания друг другу противопоставлены вполне реальные хищник и травоядное животное, но часто это мифические гибридные монстры, которые, очевидно, связаны с Иным миром, миром смерти. И принадлежность эта всегда обозначена некоторы-



ми признаками, которые вполне читаемы. Такие монстры обычно выступают в роли убивающего персонажа. Правда, и жертва порой оказывается тоже мифическим существом. В некоторых случаях противниками выступают два хищных монстра, один из которых носит черты хищной птицы, сочетающиеся с телом копытного млекопитающего. Иногда мы видим терзание одного мифического существа группой других монстров, каждый из которых имеет признаки фантастического существа, связанного с Иным миром. Таким образом, изобразительный материал не всегда позволяет четко определить роли убийцы и жертвы.

Сцены терзания, символические в своей основе, передаются часто разными способами, демонстрируя различные формы символики действия терзания хищником жертвы. Это может быть либо динамичная композиция взаимодействия фигур, либо сочетание статичной фигуры хищника с лишь обозначенной жертвой при использовании принципа редуцирования изображений. Фигура хищника при этом воспроизводится полностью, а жертва представлена фрагментарно, например, головой копытного в пасти хищника или непосредственно примыкая к пасти хищника. Само действие борьбы в этом случае только подразумевается.

Нельзя не учитывать и еще одной особенности в искусстве звериного стиля, которая часто рассматривается исследователями как отсутствие сцен терзания, например, в хронологически ранних образцах звериного стиля, которые демонстрируют одиночные фигуры. Между тем это отсутствие композиций, изображающих непосредственно действие борьбы, не всегда свидетельствует об отсутствии самой темы как таковой. Дело в том, что мы часто сталкиваемся с одиночным зооморфным изображением, когда-то являвшимся лишь элементом общей композиции, которую и следует рассматривать как единый текст, передающий определенный символический сюжет. Например, набор зооморфных образов, украшавших конское снаряжение, должен читаться в целом, что дает развитие некоего сюжета, в то время как каждая бляшка в отдельности может воспроизводить лишь один совершенно индифферентный статичный образ животного. Так, например, сбруйные детали, уздечные украшения и маски пазырыкских коней, несомненно, составляли единый текст, в котором центральная роль принадлежала сценам терзания. При этом, например, в 1-ом Пазырыкском кургане конь, обряженный оленьей маской, именно в ипостаси оленя представляет собой жертву барса, распластанная фигура которого изображена на фронтальной пластине налобника. Таким образом, ритуальный конский убор в полном комплекте включает в себе текст с безусловно мифологической подоплекой.

То же самое относится и к системе личных украшений, включая декор костюма и ювелирные изделия — диадемы и другие головные уборы, гривны, ожерелья, браслеты, височные подвески, серьги, пояса и т. д. Вся система декора, безусловно, должна рассматриваться как единый текст.

Каким бы способом ни передавался сюжет терзания, главной темой этого «благотерзания», несомненно, является жертвоприношение, обеспечивающее жизнь всему конкретному сообществу людей и связывающее в мифологическом времени акт первотворения с действительным временем.

В этой связи следует рассматривать символику жертвоприношения, смысл которого сводится к ценному дару земного мира загробному. Этот дар должен воздаться жизнью и благополучием конкретного индивидуума и общества в целом. Если речь идет о жертвенном ритуальном убийстве людей или животных, то смерть выступает как залог возрождения жизни. Дар-жертва уходит и возвращается жизнью, богатством, потомством и, в конечном счете, благополучием. Ответственность за благополучие и воспроизводство при родоплеменной организации общества возлагалась на «царя», который должен был осуществлять и некие жреческие функции, а также олицетворять генетическую связь с первопредками и божествами. Царь-герой был воплощением производительных сил и единства племени и государства (Фрезер, 1980. С. 301, 317), и его образ символизировал божью благодать — в представлениях иранцев воплощенную в фарне (Тревер, Луконин, 1987. С. 56–57). В этом же контексте должна восприниматься и жертва, которая семантически связана с поеданием и приобщением через поглощение, пожирание. О. М. Фрейденберг отмечала, что «под едой и жертвой доклассовое общество понимало нечто... связанное с узлом образов о жизни и смерти» (Фрейденберг, 1997. С. 57, 63). Для «возрождения» и увеличения рода необходима жертва — «кормление предков».

Жертва как залог благополучия и обеспечения продолжения жизни понимается в целом и как защита вообще. Поэтому в изобразительных формулах древнего искусства, эквивалентных жертвоприношению (сцены терзания, охоты, пиршества, единоборства), заключается апотропеическое содержание.

Семантика большинства мифологических образов-символов уходит корнями в тотемистические представления, которые на стадии культуры евразийских кочевников скифской эпохи сами по себе были уже пережитком, но, несомненно, сохранились в глубинной подоснове. Открытие «входа-выхода» («врат жизни») «находит объяснение в архаических представлениях о поглощении умершего животными, о попадании умершего в пасть-чрево последнего» (Калинина, 2016. С. 94). Архаическое мировоззрение

представляет собой устойчивую систему взглядов, в которой взаимосвязь человека с окружающим миром осуществляется через посредничество животного, а главной осью оказывается оппозиция «жизнь — смерть».

Именно поэтому сцены терзания размещаются в семантически значимых зонах: на головных уборах, конском снаряжении, украшениях пояса, браслетах и гривнах, выполняющих особую охранительную функцию.

Причем роль апотропея выполнял не просто образ свирепого хищного зверя, а сама идея жертвоприношения, воплощенная и материализованная в художественных формах, поскольку изображение выступало как эквивалент самого действия. Изображения при этом, даже расположенные не в едином изобразительном поле, составляли единый развивающийся сюжет.

## Список литературы

- Ардзинба, 1982 — Ардзинба В. Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М.: Наука, 1982. 252 с.
- Бахтин, 1965 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 527 с.
- Бессонова, 1983 — Бессонова С. С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983. 136 с.
- Богданов, 2006 — Богданов Е. С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии. Новосибирск: Изд-во Института археологии, этнографии и антропологии СО РАН, 2006. 239 с.
- Грач, 1972 — Грач А. Д. Произведения скифо-сибирского искусства в пределах этнокультурных зон азиатских степей // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль). М.: АН СССР, 1972. С. 29–30.
- Дмитриева, Виноградова, 1986 — Дмитриева Н. А., Виноградова Н. А. Искусство Древнего мира. М.: Детская литература, 1986. 207 с.
- Засецкая, 2019 — Засецкая И. П. Искусство звериного стиля сарматской эпохи (II в. до н. э. — начало II в. н. э.) // Археологические памятники Северного Причерноморья. Вып. 1. Симферополь: Антиквар, 2019. 181 с.
- Калинина, 2016 — Калинина И. В. Миф и духовность. К истокам человеческой культуры. СПб.: Изд-во Политехнического университета, 2016. 224 с.
- Кузьмина, 1976 — Кузьмина Е. Е. О семантике изображений на чертомлыцкой вазе // СА. 1976. № 3. С. 68–75.
- Кузьмина, 1979 — Кузьмина Е. Е. Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии. М.: Наука, 1979. С. 78–83.
- Луна, упавшая с неба, 1977 — Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии // Пер. и сост. Вяч. Вс. Иванов. М.: Художественная литература, 1977. 318 с.

- Мелетинский*, 1976 — *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 403 с.
- Раевский*, 1979 — *Раевский Д. С.* Об интерпретации памятников скифского искусства // НАА. 1979. № 1. С. 70–82.
- Раевский*, 1985 — *Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры. М.: Наука, 1985. 256 с.
- Раевский*, 2006 — *Раевский Д. С.* Мир скифской культуры... М.: Языки славянской культуры, 2006. 602 с. (Серия "Studia historica".)
- Раевский и др.*, 2013 — *Раевский Д. С., Куланда С. В., Погребова М. Н.* Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: Институт востоковедения РАН, 2013. 274 с.
- Тревер, Луконин*, 1987 — *Тревер К. В., Луконин В. Г.* Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III–VIII веков. М.: Искусство, 1987. 156 с., ил.
- Фрезер*, 1980 — *Фрезер Дж. Дж.* Золотая ветвь: Исследования магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 831 с.
- Фрейденберг*, 1997 — *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
- Farkas*, 1977 — *Farkas A.* Interpreting Scythian Art: East vs West // *Artibus Asiae*. 1977. Vol. 39. No. 2. P. 124–138.

## The predator and the prey: formula 'Death — Life'

E. F. Korol'kova

The paper considers one of the most widespread types of zoomorphic compositions in the art of the animal style of the early nomads of Eurasia, i.e. the so-called 'scenes of torment'. Among the various notions of other authors, the attempt at semantic interpretation and deciphering of the inner content and symbolics of these representations proposes to consider the scenes of tearing, killing and chasing of some animals by others within the frame of world-view notions about life and death. From the viewpoint of such an interpretation, death is an inherent element of the inseparable unity with life providing the latter's continuation. All the variants of the so-called 'scenes of torment' semantically act as a figurative equivalent of a sacrifice and are intended to ensure the resumption and preservation of life through death. Thus the scenes of torment are symbolically endowed with apotropeic functions.

Many images, albeit totally differing morphologically, and motifs of the animal style of an extremely broad spectrum reveal essentially a common semantics.

It expresses the most general and simultaneously the most significant positions of the archaic Weltanschauung. The formula 'LIFE – DEATH', perhaps, can be considered as the most principal in the world-view and the respective artistic concepts of ancient societies. It finds its reflection both in the myth and in the rite in order to provide a continuous cyclic recommencement of life.

The scenes of tearing at animals are most frequently found on high-status objects of different types, including ornaments. The wide spectrum of compositions of this kind is represented on gold artistic objects among the Siberian collection of Peter I. The variants of combinations in the struggle of different zoomorphic figures on this jewellery are immensely diverse.

# ИЕРАРХИЯ КОПЫТНЫХ ЖИВОТНЫХ В ИСКУССТВЕ САЯНО-АЛТАЙСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

Д. Г. Савинов<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** Изображения скифо-сибирского звериного стиля, условно говоря, разделяются на два мира образов — хищников и копытных. Последние чаще всего предстают как жертвенные животные, что несколько обезличивает и упрощает их значение. В статье предлагается определенная иерархия изображений копытных животных с выделением их наиболее значимых функций.

**ANNOTATION.** The representations in the Scytho-Siberian animal style are divided conditionally into two worlds of images — predators and herbivorous ungulates. The latter are most often represented as sacrificial animals being somewhat robbed of their individuality and with simplifying their semantics. In this paper, a certain hierarchic division of the representations of ungulate animals is proposed with highlighting of their most significant functions.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** звериный стиль, копытные животные, хищники, культура, семантика, иконография, образ, функция, обряд.

**KEYWORDS:** animal style, ungulates, predators, culture, semantics, iconography, image, function, rite.

Искусство звериного стиля вообще явление чрезвычайно сложное и многообразное, аккумулировавшее и постоянно перерабатывающее влияния различных культурных традиций и поэтому трудно поддающееся какой-либо одной из предложенных концепций его интерпретации — тотемической, магической, мифологической, — хотя в каждой из них есть свое рациональное зерно и грани соприкосновения. Другой аспект изучения скифо-сибирского звериного стиля — проблема его происхождения. В существующих по этому поводу мнениях — автохтонная, центральноазиатская, переднеазиатская и полицентрическая точки зрения — также нет принципиального противоречия. Каждая из них фиксирует определенный этап развития звериного стиля и особенности его проявления в зависимости от компонентов и внешнего влияния. В потоке литературы, посвященной генезису

---

<sup>1</sup> 199034, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Институт истории СПбГУ. Кафедра археологии. Адрес электронной почты: d.savinov@spbu.ru.

и стилистике изображений скифо-сибирского звериного стиля, меньше затрагивались вопросы, связанные с семантическим анализом составляющих его образов и композиций.

В зороастрийской системе представлений (а именно она предполагается ближайшей к идеологии кочевников скифского времени) отличительной особенностью «является... резко выраженный дуализм — признание в мире двух начал, доброго и злого, борьба которых и составляет содержание существования мира» (Авеста..., 1997. С. 13). Подобное противостояние (дихотомия), возможно, не в столь жестко выраженной форме, применимо и к образам скифо-сибирского звериного стиля, где в основном доминируют два персонажа — хищник и его жертва.

В роли хищника чаще всего выступают крупные кошачьи хищники (тигр, барс или пантера) или какие-то фантастические персонажи. В качестве жертвы, как правило, фигурируют копытные животные, определяемые чаще всего как «жертвенные». Сцены терзания (преследования, заглывания) хищником копытного — наиболее распространенные в искусстве звериного стиля. Между тем использование их именно в этом качестве отнюдь не столь однозначно, а проявляется в той или иной степени в зависимости от времени, к которому относится данное изображение (или соответствующая композиция).

Для горностепных районов Саяно-Алтайского нагорья, являющегося одним из основных очагов начального (нуклеарного — Савинов, 2017) звериного стиля, характерны определенные виды копытных, в том числе и жертвенных животных. Это — олень, козел (или баран), лошадь; особое место занимает кабан. Вообще ни разу не встречено изображений овец, части туш которых постоянно использовались в качестве сопроводительной пищи в погребениях и, казалось бы, наиболее пригодны для жертвоприношения. Это сразу выводит нас из сферы бытовой (профанной) культуры в мир иррациональных представлений, соответствующих ритуальных действий и связанных с ними изображений.

Общепринятая точка зрения о трехслойном устройстве мира безусловно верна, но для разных периодов данная парадигма могла решаться по-разному. Можно предполагать, что в раннескифское время (до середины VI в. до н. э.) более «разработанной» была его верхняя, космогоническая часть; позже начинают превалировать представления о нижнем мире. В традиционной обрядовой деятельности это могло отразиться в переходе от совершения захоронений на уровне древней поверхности или очень близко от него (курган Аржан-1 и его типологические предшественники) к погребениям на дне глубоких (до 3,5 м и более) могильных ям (например, в больших Пазырыкских курганах). Очевидно при этом должна была из-

меняться (или, во всяком случае, трансформироваться) и в ритуальной сфере представлений как роль копытных животных, так и семантическая значимость соответствующих изображений звериного стиля.

Одно из главных, если не самое главное место в этой космогонической системе образов занимал горный козел, что вполне естественно. Это гордое копытное животное, живущее выше всех — буквально «под небесами», легко преодолевающее горные кручи, с огромными рогами, получившими значение солярных символов, должно было в первую очередь ассоциироваться с понятием *верхнего мира*. В этом плане вполне оправданно уподобление образа горного козла в кочевнической центральноазиатской среде древнеиранскому *фарну* — символу солнечного начала, богатства и благополучия, уже предложенное в литературе (Бородовский, 2004). Во всех произведениях саяно-алтайского звериного стиля до определенного момента изображения горного козла занимают верхнюю, доминирующую позицию.

Маски с рогами горного козла, покрытыми золотой фольгой, увенчивают головных коней в кавалькаде из шести сопроводительных конских захоронений в элитном кургане из Берели (рис. 1, 1–3). Позолоченные рога часто встречаются на деревянных изображениях голов горных козлов того же времени. По А. П. Бородовскому, посвятившему этой теме отдельную статью, «рог олицетворяет боевой мужской дух и фаллическую силу» (Бородовский, 2004. С. 135). Известно, что почитание фарна как одного из верховных божеств было широко распространено от Центральной Азии до Северного Причерноморья (Кузьмина, 1976. С. 60). В изобразительной традиции Центральной Азии он вполне мог быть заменен наиболее близким ему по всем данным образом горного козла.

Можно предполагать, что такая контаминация могла произойти раньше, в эпоху поздней бронзы, чем объясняется существование двух однотипных видов карасукских кинжалов с зооморфными навершиями, названных не очень удобопроизносимо «бараноголовыми» и «козлиноголовыми». Смысловое значение их, очевидно, было одинаковым. Затем в центральноазиатской среде образ горного козла, по-видимому, вытеснил образ барана; возможно, одни из наиболее поздних изображений горных баранов в этом качестве — навершия из кургана Аржан-1 (Грязнов, 1980. Рис. 25). С этого времени изображение горного козла в определенном семантическом контексте встречается наиболее часто.

Фигурки гордо стоящего горного козла украшают высокие головные уборы пазырыкской культуры (рис. 2, 7). При этом сам головной убор очевидно подобен горе, на вершине которой господствует козел, а ниже него располагаются птицы и другие обитатели этого «мира» (Полосьмак, 1994. Рис. 34–38). В тагарской культуре фигурки стоящих горных козлов помеща-



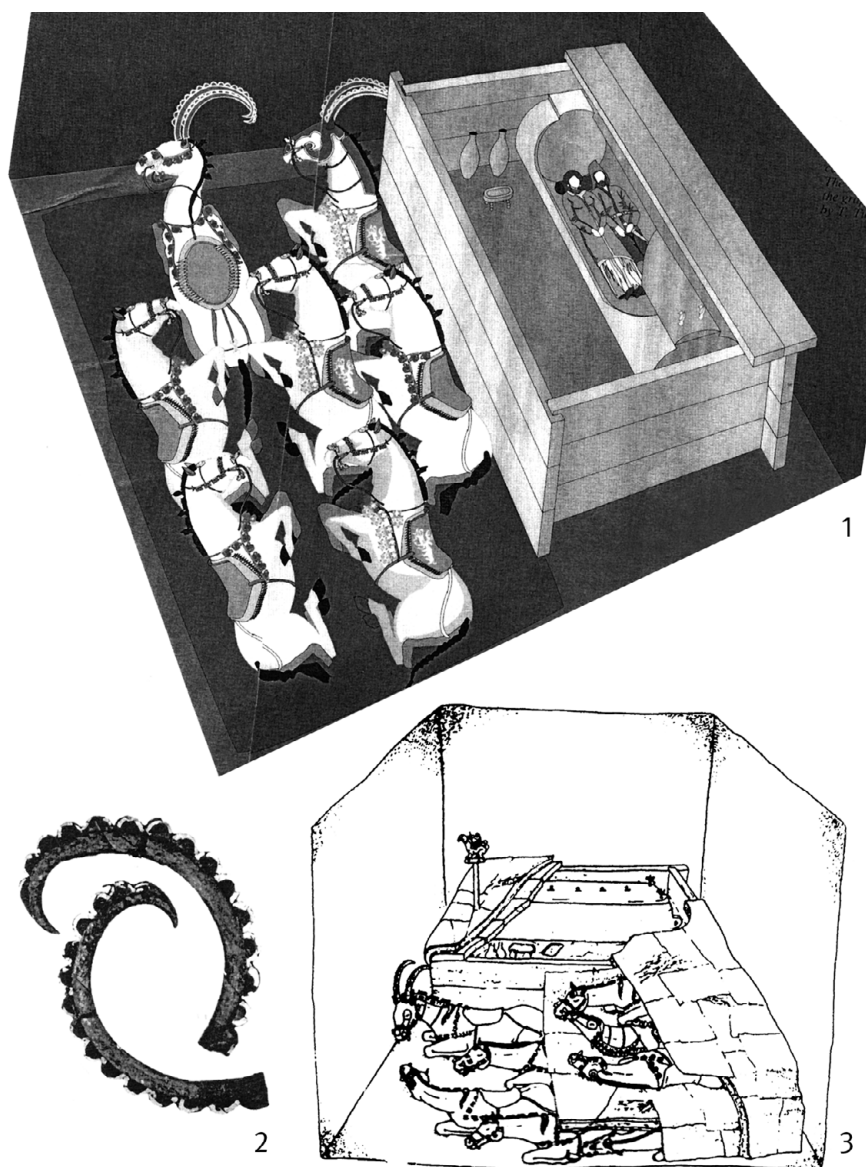


РИС. 1. Элитное погребение с сопроводительным захоронением лошадей, передовые из которых украшены рогами горного козла. Восточный Казахстан, могильник Берел, курган № 2. 1 – общий вид (аксонометрия); 2 – рога горного козла с золотым обрамлением; 3 – общий вид погребальной камеры (по: Самашев и др., 2000)

FIG. 1. Elite grave with an accompanying burial of horses of which the foremost are decorated with horns of mountain goat. East Kazakhstan, cemetery of Berel, barrow no. 2. 1 – general view (axonometry); 2 – horns of mountain goat with gold frame-work; 3 – general view of the funerary chamber (after Самашев и др., 2000)

ются на колоколовидных навершиях (рис. 2, 4–6) и увенчивают вертикальные стойки, установленные по углам захоронений в срубках знатных покойников (*Вадецкая*, 1975. Рис. 3). В декоре предметов тагарского оружия образ козла «занимает немаловажное место. Его изображения чаще всего использовались для украшения тагарских чеканов (то есть ударного оружия, словно рог горного козла. — *Д. С.*)» (*Бобров, Моор*, 2018. С. 19). В коллекциях тагарских бронзовых изделий такие изображения наиболее многочисленны (*Завитухина*, 1983. С. 97–104). Фигурки горных козлов располагаются по кругу на прорезных факельницах тагарской культуры, очевидно, использовавшихся в погребальном обряде (*Завитухина*, 1983. С. 101). Изображения гордо стоящих горных козлов известны также по отдельным находкам на Памире (рис. 2, 1) и в Туве (рис. 2, 2, 3). Наверное, это перечисление можно было бы продолжить...

Все это вместе взятое позволяет предполагать большое — *космогоническое* — значение изображений горного козла в системе образов копытных животных саяно-алтайского звериного стиля. При этом осмысление (или внутреннее значение) этого образа могло быть полифункциональным: социально-доминирующее на различного рода навершиях, как обеспечивающее военную удачу на предметах вооружения, охранительное на факельницах и других культовых изделиях.

Сказанное хорошо объясняет обилие рисунков горных козлов в петроглифах сакского времени Центральной и Средней Азии, часто с особым вниманием к солярному значению рогов; в некоторых случаях даже трех и более рогов. В том же ключе следует рассматривать и как будто неожиданное появление тамгообразных изображений горных козлов в венчающей части на стелах тюркских каганов как символа их небесного происхождения — «О, неборожденный каган...», говорится в рунических надписях (*Савинов*, 2015).

Функция классического «летающего» (вариант — лежащего) оленя с подогнутыми ногами несколько иная; на наш взгляд, в первую очередь, она связана с идеей реинкарнации и ритуалом жертвоприношений. Раньше всего такие изображения «летающих» оленей появляются на оленных камнях монголо-забайкальского типа. Раскопки крупных оленных комплексов с такими оленными камнями на специально выложенных площадках (типа Ушкин-Увэра) в Северной Монголии показали, что в расположенных около них кольцеобразных выкладках, насчитывающих многие десятки (и до сотни) объектов, находились ориентированные на восток череп и длинные кости ног (или копыта) лошадей, справедливо рассматриваемые А. А. Ковалевым как остатки конской «шкуры», выставляемой в ритуальных целях (*Ковалев, Эрдэнэбаатар*, 2007. С 103–104), и являвшиеся, вероятно, следами

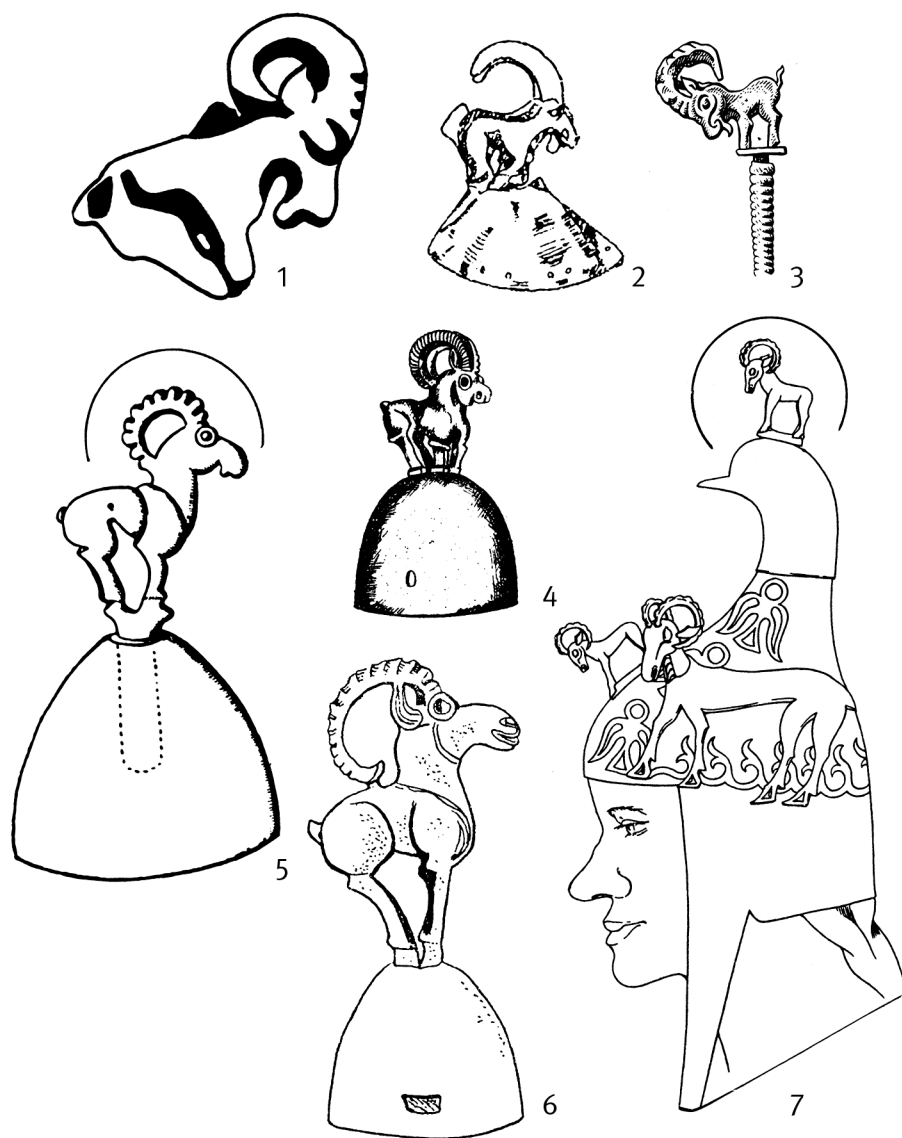


РИС. 2. Лидирующее положение изображений горного козла. 1–6 – навершия, 7 – реконструкция головного убора. 1 – Памир (по: Бернштам, 1952); 2 – Тува (по: *Kilunovskaya, Semenov*, 1995); 3 – Тува (по: *Кызласов*, 1979); 4–6 – Минусинская котловина (по: *Киселёв*, 1951, *Мартынов*, 1979, *Членова*, 1997); 7 – Горный Алтай, могильник Ак-Алаха (по: *Полосьмак*, 1994)

FIG. 2. The leading position of representations of mountain goat. 1–6 – baton tips, 7 – reconstruction of headgear. 1 – Pamir (after *Бернштам*, 1952); 2 – Tuva after *Kilunovskaya, Semenov*, 1995); 3 – Tuva (after *Кызласов*, 1979); 4–6 – Minusinsk Depression (after *Киселёв*, 1951, *Мартынов*, 1979, *Членова*, 1997); 7 – Mountain Altai, Ak-Alakha burial ground (after *Полосьмак*, 1994)

обряда типа ведийской *ашвамедхи*, то есть жертвоприношениями высшему «божеству». На расположенных здесь же оленных камнях изображены многочисленные фигуры «летающих» оленей, которые, таким образом, непосредственными объектами жертвоприношения не являются.

Общая устремленность фигур стилизованных оленей вверх и не часто, но встречающееся (как здесь, так и в наскальных изображениях с подобными рисунками) расположение во «встречном» направлении, скорее всего, свидетельствуют об «участии» их в процессе реинкарнации («уход» — «приход»), то есть их, очевидно, следует рассматривать как переносчиков душ(?) жертвенных животных по пути следования в *Верхний мир*; отсюда, возможно, их множественность. Многие из приведенных А. П. Окладниковым аргументов, сопоставлений и интерпретация образа оленя — «Золотые рога» (Окладников, 1964) «укладываются» в эту гипотезу.

Интересно также наблюдение М. А. Дэвлет, выделившей в петроглифах Мозага-Комужап (Тува) две группы изображений оленей, разделенных естественной расщелиной (граница «перехода»): по одну сторону от нее показаны фигуры реалистически изображенных оленей; а по другую — стилизованные, скорее всего, уже не реальные животные, а их души, «проводники» в верхний мир (Дэвлет, 2008). Функцию таких стилизованных изображений оленей можно определить как *культово-генеалогическую*. Очевидно, по своему значению они занимают следующую ступень в иерархии копытных животных.

В этой связи вспоминается удивительно точный образ рогатой Матери-оленихи из «Белого парохода» Чингиза Айтматова, принесшей в своих рогах колыбель с младенцем — некогда мифическим предком — на Тянь-Шань с реки Эныскей (Енисей!), что соответствует наиболее убедительной гипотезе о происхождении киргизов.

Идея множественности сохраняется и в известных бронзовых оленных бляхах тагарской культуры, находимых по несколько, вплоть до десятка экземпляров в одном погребении, и, возможно, уже относящихся к атрибутам служителя какого-то особо значимого анимистического культа, хотя точно их назначение пока назвать невозможно. Отдельные фигуры реалистически изображенных оленей на оленных камнях саяно-алтайского типа, расположенных рядом с предметами вооружения — кинжалами, возможно, орудиями этих жертвоприношений, уже явно имеют это предназначение.

Особое место среди всех других копытных занимает кабан — животное всеядное, опасное и сильное. Он как бы существует между двух и (или) на грани двух миров, постоянно роет землю; как правило, агрессивен. В искусстве звериного стиля кабан обычно ассоциируется с мифологическим *Ветрагной* — «рассвирепевшим вепрем, острыми зубами и клыками разящим

наповал...» (Авеста... С. 289). Мифологический Веретрагна имел много инкарнаций, что несколько снижает достоверность такой идентификации, но все же из всех других она представляется самой убедительной.

Изображение кабана в искусстве звериного стиля часто сопрягается с оружием. Кабаны клыки в погребениях мужчин-воинов использовались в качестве оберегов. В передаче образа кабана вырабатывается определенная стилистика — стоящего или в позе «внезапной остановки» — на грани двух миров(?) животного с низко опущенной головой, роющего землю. Ни о каких жертвоприношениях кабана (в обычном значении этого слова), конечно, не может быть речи. Наиболее явная общественная функция изображений кабана — *военная* (защитная, оборонительная?).

На первое место в *медиативной* сфере культуры выступает лошадь, участие и сакральные атрибуты которой выявляются в зависимости от социального статуса ее владельца. Данная тема вообще наиболее разработана в литературе (Кузьмина, 1977; Черемисин, 2008 и др.), поэтому можно отметить только самые общие ее очертания. Лошадь — это и объект жертвоприношения, и неперенный «участник» погребального обряда — спутник умершего воина в его потустороннем «путешествии», и особый «посланник» боже-ству, что демонстрируется находящимися на них масками с рогами горных козлов, оленей, а в одном случае даже грифона; и, по-видимому, единственное существо, наиболее близкое человеку, имеющее возможность существовать в разных мирах (проникать из одного мира в другой). В различные периоды коммуникативные свойства лошади-посредника проявлялись по-разному, но основная ее функция в обряде — способность существовать равноценно во всех трех мирах, вероятно, была определяющей.

Что касается нижнего мира, то в период степной архаики он оказывается наименее «заселенным» и слабо развитым. Можно полагать, что соседние горно-таежные места обитания хищников представляли собой как бы «закрытую» территорию, существующую по своим законам и еще недостаточно включенную в мифологическое пространство. Известное изображение аржанской «пантеры» отличается некоей компилятивностью — голова и ухо медведя, нос волка, туловище кошачьего хищника (рис. 3, 1). Точно так же трудно определить видовую принадлежность так называемого «хэлань-шаньского» хищника, представляющего изображение хищника вообще — массивного, полосатого, с раскрытой зубастой пастью и, конечно, очень опасного. То же можно сказать о некоторых изображениях этого времени из Тувы (рис. 3, 3). Сравнительно более поздние изображения, например золотая пантера из Петровской коллекции, уже совершенно ясно представляют образ кошачьего хищника, другие признаки утрачиваются; в мину-

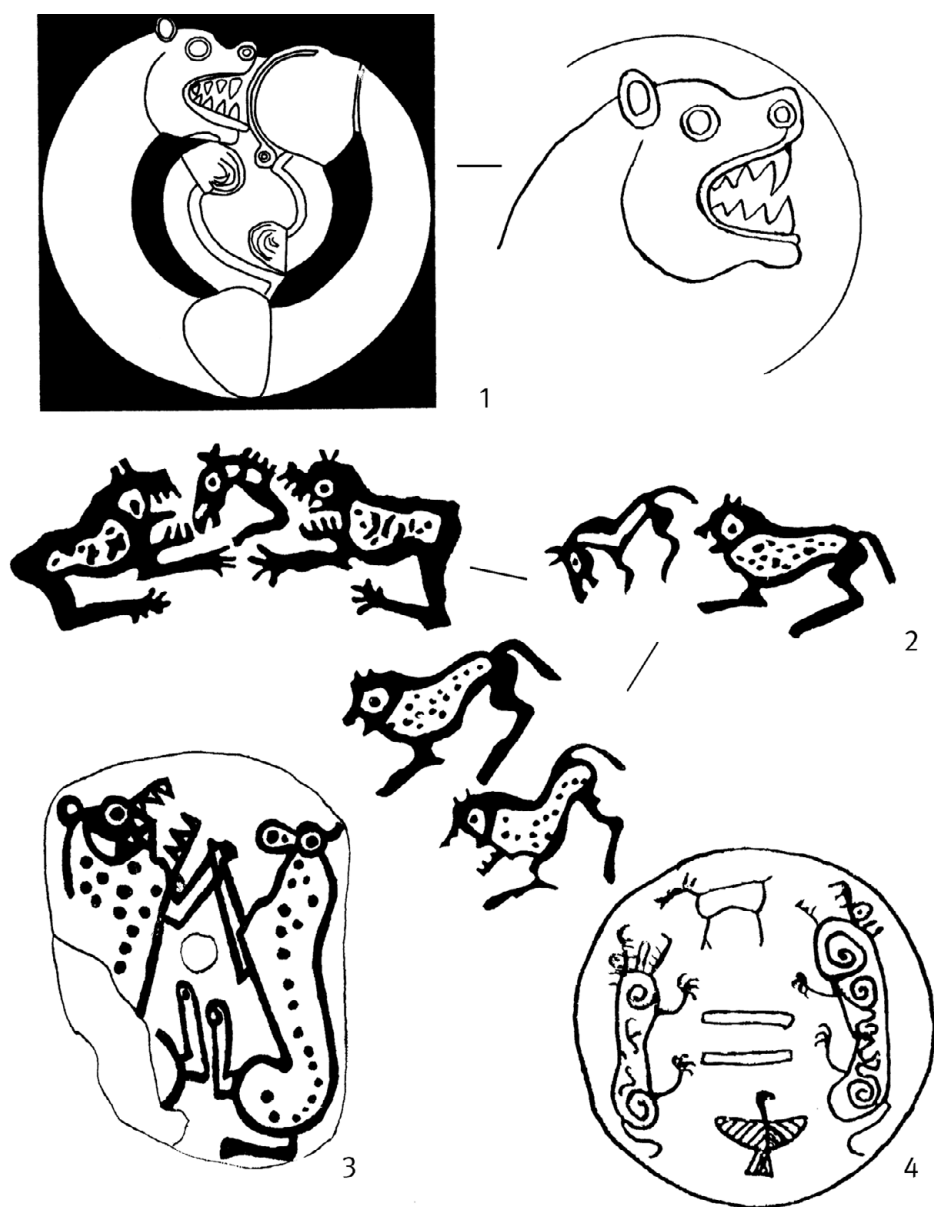


РИС. 3. Ранние изображения хищников и сцен «терзания». 1 – Тува, курган Аржан-1 (по: Грязнов, 1980); 2 – Монголия, Ушкийн-Увер (по: Волков, 2002); 3 – Тува, курган Аржан-1 (по: Богданов, 2006); 4 – Китай, Шаньцуньлинь (по: Варёнов, 1985)

FIG. 3. Early representations of beasts of prey and scenes of 'torment'. 1 – Tuva, Arzhan-1 barrow (after Грязнов, 1980); 2 – Mongolia, Ushkiin-Uver (after Волков, 2002); 3 – Tuva, Arzhan-1 barrow (after Богданов, 2006); 4 – China, Shan-zunlin (after Варёнов, 1985)



синских изображениях свернувшегося хищника преобладают черты волка (Богданов, 2006. Табл. 1–3).

Отношения с копытными отражены здесь чисто иллюзорно; например, изображением на одном предмете — зеркало из Шаньцуньлина (рис. 3, 4) или на одной изобразительной плоскости — олений камень из Ушкийн-Увера (рис. 3, 2). Жертвенная позиция там и там выражена совершенно определенно; однако настоящих сцен терзания еще нет, композиционно участники их не соорганизованы.

Суммируя все вышесказанное, можно представить приблизительную схему иерархии изображений копытных в саяно-алтайском искусстве звериного стиля, где за каждым закреплена определенная функция и общественная значимость: козел — условно космогоническая или социально-организующая; олень — культово-генеалогическая; кабан — военно-оборонительная; лошадь — медиативная, хотя четко выраженных граней между ними нет. Очевидно каждая из них реализовывалась в своей традиционной форме обрядности, отличалась целеполаганием и характером жертвоприношений. В самом приблизительном виде эта схема выглядит следующим образом (рис. 4).

В изобразительном материале такая схема, возможно, нашла отражение в рисунках на обломке оленного камня из кургана Аржан-1: на уровне поя-

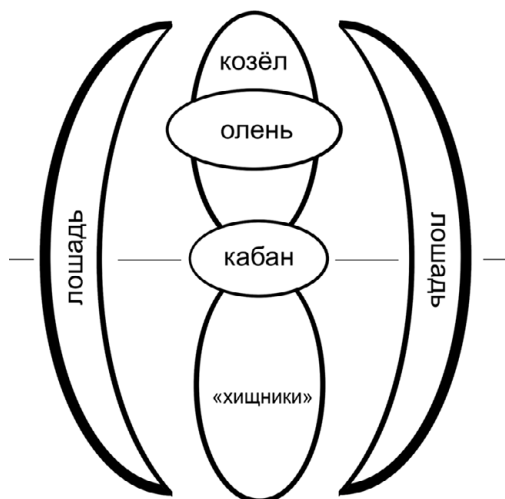


РИС. 4. Схема иерархии изображений копытных животных в саяно-алтайском варианте раннего этапа звериного стиля

FIG. 4. Scheme of the hierarchy of representations of ungulate animals in the Sayan-Altai variant of the early animal style

са (среднего мира(?)) — олени и кабаны; выше среднего мира — крупное изображение оленя; ниже среднего — такое же крупное изображение кабана (рис. 5, 2, 3). В отдельных камерах-срубках на площади кургана — многочисленные сопроводительные захоронения лошадей.

На другом оленном камне (также Тува, Кош-Пей) та же мифологема показана еще более развернуто: ниже пояса, на уровне земной поверхности — кабан; в верхней части — вписанные друг в друга фигуры свернувшихся хищников (в циклической схеме представлений перемещение персонажей нижнего мира «наверх» вполне допустимо); между ними — «летающие» стилизованные олени — переносчики душ, рядом с ними чекан на длинной рукоятке (орудие жертвоприношения); отдельно — вполне реалистическое изображение лошади с подогнутыми ногами (конкретный объект жертвоприношения (рис. 5, 1). Сам оленный камень (одна из возможных версий в таком случае может представлять «божество» — исполнителя всего этого ритуально-жертвенного действия.

Следует отметить, что в течение длительного времени в изображениях различных видов копытных животных выработались определенные, многократно повторяемые и таким образом закрепленные стилистические приемы. В изображениях оленей — это весьма изящная поза стоящих животных «на цыпочках» (рис. 6, 4, 5); в изображениях лошадей — поза лежащего животного с подогнутыми ногами и опущенной головой (рис. 6, 1–3); в изображениях кабана — животное в позе «внезапной остановки», роющее землю (рис. 6, 6–9). Каждое из этих художественных решений имеет свою семантическую окраску. В этом отношении особенности стиля несомненно обусловлены и смысловым содержанием того или иного образа.

Начиная с середины VI в. до н. э. (условная опорная дата — 550 г. до н. э. — появление династии Ахеменидов) положение в пантерионе звериного стиля изменилось. Наряду с прежними представлениями все большее значение приобретают агрессивные и занимающие лидирующее положение хищные животные. Широкое распространение получают новые образы — тигр, грифон, различного рода фантастические существа в самых разных сочетаниях и ипостасях. Прежние копытные чаще всего демонстрируются в приниженном, угнетенном состоянии; наметить какую-то связную иерархию среди них не представляется возможным. В качестве оберегов теперь используются гривны с головками оскаленных хищников. Появляются образы фантастических зверей — рогатые лошади, «кони-звери», крылатые и рогатые хищники и др.

В числе угнетенных (уничтожаемых) копытных животных на первом месте теперь оказывается козел. Сцены терзания козла и головы козлов, зажатые в челюстях свирепых хищников, представлены на покрышках



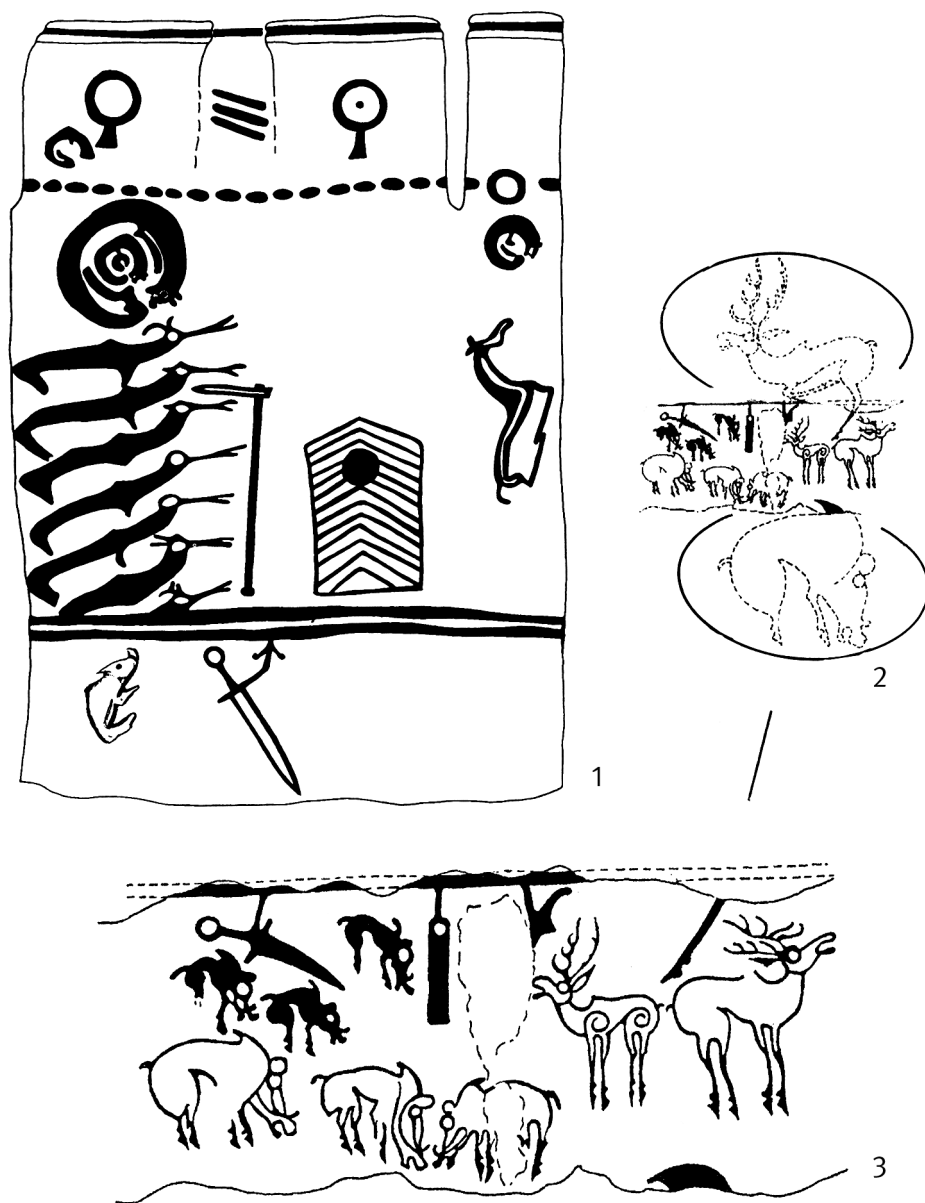
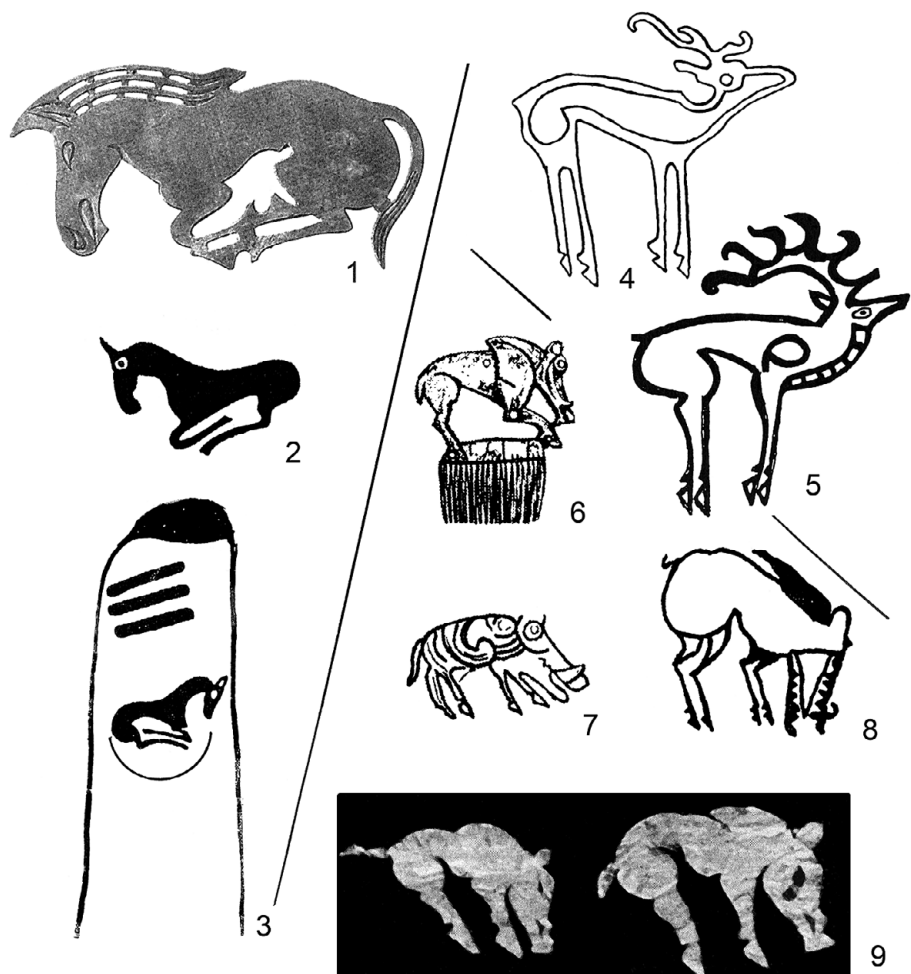


РИС. 5. Предполагаемая картина взаимодействия персонажей — хищников и копытных — в разных сферах мира. 1 — Тува, Кош-Пей, оленный камень (по: Килуновская, Семёнов, 1998); 2, 3 — Тува, Аржан-1, оленный камень (по: Грязнов, 1980; реконструкция утраченного изображения — Л. С. Марсадилов)

FIG. 5. Presumed picture of the interaction of the figures (predators and ungulates) in different spheres of the world. 1 — Tuva, Kosh-Pey, deer stone (after Килуновская, Семёнов, 1998); 2, 3 — Tuva, Arzhan-1, deer stone (after Грязнов, 1980; reconstruction of a lost representation — L. S. Marsadolov)



**РИС. 6.** Стилистические приёмы изображений копытных животных. 1–3 – лошадь, 4, 5 – олень, 6–9 – кабан. 1 – Тува, курган Аржан-2 (по: Чузунов, 2004); 2 – Горный Алтай, оленный камень (по: Савинов, 1972); 3 – Тува, оленный камень (по: Грач, 1980); 4 – Горный Алтай, изображение на бронзовом зеркале (по: Кирюшин, Тишкин, 1997); 5, 6 – Тува, наскальное изображение и изображение на рукояти гребня (по: Дэвлет, 1976); 7 – Минусинская котловина, наскальное изображение (по: Черемисин, 2008); 8 – Тянь-Шань, наскальное изображение (по: Шер, 1980); 9 – Восточный Казахстан, могильник Чиликты (по: Черников, 1965)

**FIG. 6.** Stylistic devices of representation of ungulate animals. 1–3 – horse; 4, 5 – deer; 6–9 – boar. 1 – Tuva, Arzhan-2 barrow (after Чузунов, 2004); 2 – Mountain Altai, deer stone (after Савинов, 1972); 3 – Tuva, deer stone (after Грач, 1980); 4 – Mountain Altai, representation on a bronze mirror (after Кирюшин, Тишкин, 1997); 5, 6 – Tuva, rock image and representation on a comb handle (after Дэвлет, 1976); 7 – Minusinsk Depression, rock picture (after Черемисин, 2008); 8 – Tien-Shan, rock image (after Шер, 1980); 9 – Eastern Kazakhstan, cemetery of Chilikty (after Черников, 1965)

седел и в татуировках пазырыкских вождей (рис. 7, 1); в гравировках по дереву на Башадарской колоде (рис. 7, 3); в числе терзаемых (заглатываемых) объектов оказываются головы горных козлов (рис. 7, 2, 4). Фигурки козлов на обушках тагарских чеканов приобретают упрощенное, даже гротескное выражение (Завитухина, 1983. С. 105–106).

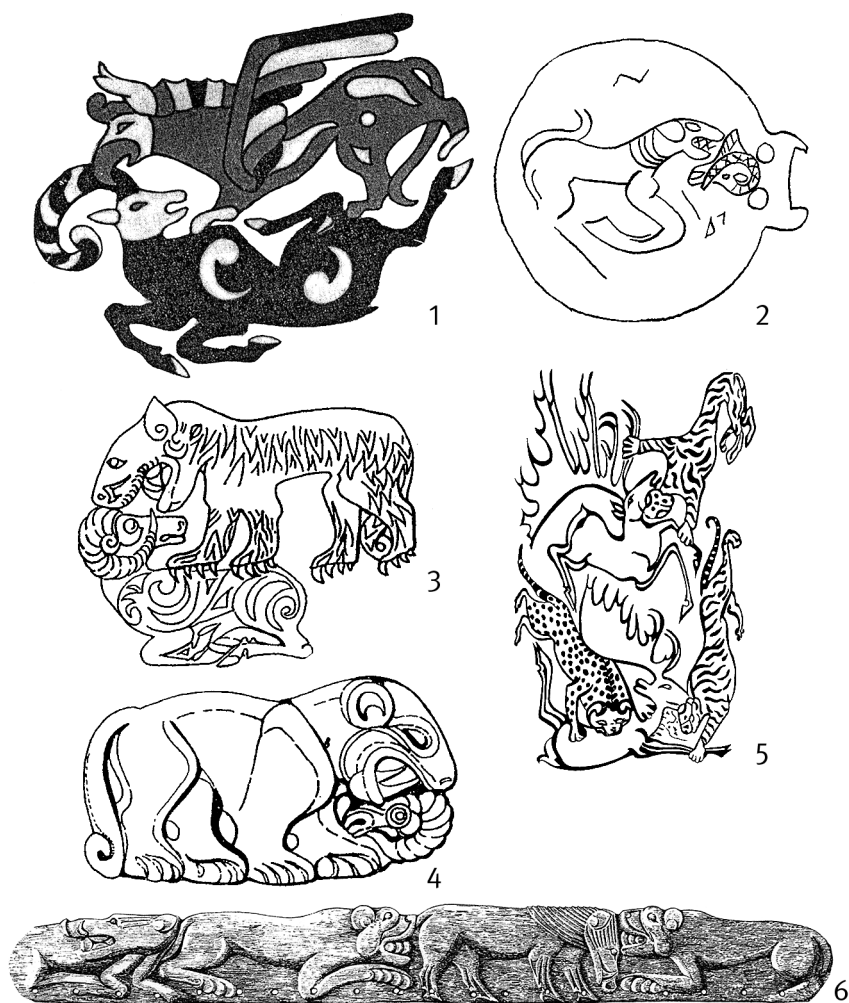
Показательны изображения на двух одинаковых ворворках из Минусинской котловины. На одной из них (из коллекции Н. П. Товостина) показаны фигуры лежащих баранов с вывернутой задней частью туловища (согласно известной символике изображений — жертвенных или уже мертвых); а на другой (из коллекции И. А. Лопатина) — такие же три фигуры идущих хищников с «чертами тигра и волка» (Завитухина, 1983. С. 159). Своего рода типическая антитеза двух основных образов в искусстве звериного стиля этого времени (рис. 8).

Сцены терзания (жертвоприношений) теперь унифицируются, в их изобразительном воплощении вырабатываются устойчиво повторяющиеся «штампы» — знаковые обозначения факта поражения и смерти.

В сценах терзания объектом заклания могут стать все представители иерархии копытных — и горный козел, и баран, и олень, и даже кабан. Значительно реже, во всяком случае в саяно-алтайской изобразительной традиции, — лошадь с ее медиативными функциями, стоящая как бы «вне» этой иерархии. Никогда нет столкновения хищника с хищником или каких-либо копытных между собой, хотя в окружающей природе это, конечно, встречается. Используемых при этом иконографических приемов два: передача животного с вывернутой задней частью туловища (скорее всего, уже мертвого — с таким туловищем не живут) и с подогнутой передней ногой и придавленной вниз головой (вероятно, еще живого, но уже обреченного).

В наиболее полном виде данная мифологема отражена в изображениях на Башадарской колоде (Баркова, 1984. Рис. 1), где копытных животных с вывернутой задней частью туловища буквально топчут мощные фигуры идущих тигров — явная иллюстрация безусловного подчинения и социального доминирования.

На накладке колчана из кургана № 1 в могильнике Ак-Алаха два хищника терзают стоящего кабана (рис. 7, 6) (Полосьмак, 1994. Рис. 21). В недавно открытой татуировке из Пятого Пазырыкского кургана имеется сцена, в которой три кошачьих хищника (снежных барса?) буквально раздирают жертвенных оленей с ветвистыми рогами (рис. 7, 5) (Баркова, Панкова, 2005. Рис. 14). Кем могли быть люди, украшенные такими татуировками, — сказать трудно, но, на наш взгляд, связи их с нижним хтоническим миром были более прочными, чем с верхним, космогоническим.



**РИС. 7.** Сцены терзания копытных животных хищниками. 1 – Горный Алтай, могильник Пазырык, курган № 1 (по: Грязнов, 1950); 2 – Тува, изображение на бронзовом зеркале (по: Грач, 1980); 3 – Горный Алтай, могильник Башадар, курган № 2, резное изображение на деревянной колоде (по: Баркова, 1984); 4 – Минусинская котловина, бронзовая пряжка (по: Завитухина, 1983); 5 – Горный Алтай, могильник Пазырык, курган № 5, татуировка на теле покойного (по: Баркова, Панкова, 2005); 6 – Горный Алтай, могильник Ак-Алаха, курган № 1 (по: Полосьмак, 1994)

**FIG. 7.** Scenes of tearing at ungulate animals by predators. 1 – Mountain Altai, Pazyryk burial ground, kurgan no. 1 (after Грязнов, 1950); 2 – Tuva, representation on a bronze mirror (after Грач, 1980); 3 – Mountain Altai, cemetery of Bashadar, kurgan no. 2, carved representation on a wooden block (after Баркова, 1984); 4 – Minusinsk Depression, bronze buckle (after Завитухина, 1983); 5 – Mountain Altai, Pazyryk cemetery, kurgan no. 5, tattoo on a dead body (after Баркова, Панкова, 2005); 6 – Mountain Altai, cemetery of Ak-Alakha, kurgan no. 1 (after Полосьмак, 1994)



РИС. 8. Бронзовые ворворки со сценами противостояния зверей — хищников и копытных. 1 — Минусинская котловина, коллекция Товостина; 2 — Минусинская котловина, коллекция Лопатина (по: Завитухина, 1983)

FIG. 8. Bronze pendants with scenes of confrontation of beasts — predators and ungulates. 1 — Minusinsk Depression, Tovostin's collection; 2 — Minusinsk Depression, Lopatin's collection (after Завитухина, 1983)



Вероятно, как уже говорилось, не случайно именно в это время появляются элитные захоронения в глубоких, обращенных «по вертикали» вниз могильных ямах, в то время как для предшествующего периода было характерно «горизонтальное», близкое к земной поверхности и верхнему миру проведение соответствующих ритуалов и распределение сакральных ценностей. Между этими двумя уровнями мировоззрения и всей иррациональной сферы представлений нет резкой грани, но все же различия в «ментальности» элементов духовной культуры, судя по изображениям звериного стиля, достаточно ощутимы.

Таким образом, изображения скифо-сибирского звериного стиля (или зооморфный код отображения действительности) являются не только источником для реконструкции мировоззрения и обрядовой деятельности оставившего их населения, но и не менее важным свидетельством исторических процессов, обусловивших появление тех или иных особенностей его развития. При этом следует отметить очень важный аспект такого рода реконструкции: ранее появившиеся и проявившие себя в определенном смысловом, мифологическом (знаковом) значении образы впоследствии не исчезают, а продолжают существовать, но уже в ином качестве, что несомненно должно было отразиться как на стилистических особенностях их исполнения, так и на участии в тех или иных сюжетных композициях.

В дальнейшем сложившееся разнообразие анимистических культов, одухотворенность окружающего мира и содержание обрядовых действий, обусловленных потерей конкретно-чувственных связей с миром животных, вызвали необходимость появления новых (или иных) фигур-посредников, теперь уже антропоморфных.

## Список литературы

- Авеста..., 1997 — Авеста в русских переводах (1861–1996). Отв. ред. И. В. Рак. СПб.: Журнал «Нева»; РХГИ, 1997. 480 с.
- Баркова, 1984 — Баркова Л. Л. Резные изображения животных на саркофаге из 2-го Башадарского кургана // АСГЭ. Отв. ред. Б. Б. Пиотровский. Вып. 25. Л.: Искусство, 1984. С. 83–89.
- Баркова, Панкова, 2005 — Баркова Л. Л., Панкова С. В. Татуировки на мумиях из Больших Пазырыкских курганов // АЭАЕ. 2005. № 2. С. 48–59.
- Бернштам, 1952 — Бернштам А. Н. Историко-археологические очерки Тянь-Шаня и Памиро-Алая. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. 329 с. (МИА; № 26.)
- Бобров, Моор, 2018 — Бобров В. В., Моор Н. Н. Мелкая художественная пластика в качестве декора оружия и ножей тагарской культуры // Бобров В. В., Советова О. С., Ермоленко Л. Н., Моор Н. Н. Очерки первобытного искусства Южной

Сибири и Центральной Азии / Отв. ред. В. В. Бобров. Кемерово: Изд-во КемГУ, ИЭЧ СО РАН, 2018. С. 7–66.

Богданов, 2006 — Богданов Е. С. Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии / Отв. ред. В. И. Молодин. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. 238 с.

Бородовский, 2004 — Бородовский А. П. Фарн скифского времени и особенности изображений рога // АЭАЕ. 2004. № 4. С. 135–140.

Вадецкая, 1975 — Вадецкая Э. Б. Тагарские погребальные ложа // Археология Северной и Центральной Азии / Отв. ред.: А. П. Окладников, А. П. Деревянко. Новосибирск: Наука, 1975. С. 167–175.

Варенов, 1985 — Варенов А. В. Древнейшие зеркала Китая, отражающие этнокультурные контакты // Проблемы древних культур Сибири / Отв. ред. Р. С. Васильевский. Новосибирск: Наука, 1985. С. 163–172.

Волков, 2002 — Волков В. В. Оленные камни Монголии. М.: Научный мир, 2002. 248 с.

Грач, 1980 — Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М.: Наука, 1980. 254 с.

Грязнов, 1950 — Грязнов М. П. Первый Пазырыкский курган. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1950. 84 с.

Грязнов, 1980 — Грязнов М. П. Царский курган раннескифского времени. Л.: Наука, 1980. 59 с.

Дэвлет, 1976 — Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М.: Наука, 1976. 119 с.

Дэвлет, 2008 — Дэвлет М. А. О двух стилистических группах изображений «скифского оленя» в Центральной Азии // Окно в открытый мир. Сборник статей к 100-летию со дня рождения А. П. Окладникова / Отв. ред.: А. П. Деревянко, В. Е. Медведев. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008. С. 194–197.

Завитухина, 1983 — Завитухина М. П. Древнее искусство на Енисее. Скифское время (публикация одной коллекции). Л.: Искусство, 1983. 94 с.

Килуновская, Семенов, 1998 — Килуновская М. Е., Семенов Вл. А. Оленные камни Тувы (Часть 1 — новые находки, типология и вопросы культурной принадлежности) // АВ. № 5. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 143–154.

Киселев, 1951 — Киселев С. В. Древняя история Южной Сибири. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 641 с.

Кирюшин, Тишкин, 1997 — Кирюшин Ю. Ф., Тишкин А. А. Скифская эпоха Горного Алтая. Ч. 1. Культура населения в раннескифское время. Барнаул: Изд-во АГУ, 1997. 231 с.

Ковалев, Эрдэнэбаатар, 2007 — Ковалев А. А., Эрдэнэбаатар Д. Две традиции ритуального использования оленных камней Монголии // Каменная скульптура

- и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии / Отв. ред. А. А. Тишкин. Барнаул: Азбука, 2007. С. 99–105. (Тр. САИПИ; Вып. 3.)
- Кузьмина, 1976 — Кузьмина Е. Е. Сакское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред.: А. И. Мелюкова, М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 52–65.
- Кузьмина, 1977 — Кузьмина Е. Е. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы / Отв. ред. А. И. Тереножкин. Киев: Наукова думка, 1977. С. 96–119.
- Кызласов, 1979 — Кызласов Л. Р. Древняя Тува (от палеолита до IX в.). М.: Изд-во МГУ, 1979. 206 с.
- Мартынов, 1979 — Мартынов А. И. Лесостепная тагарская культура. Новосибирск: Наука, 1979. 207 с.
- Окладников, 1964 — Окладников А. П. Олень Золотые рога. М.; Л.: Искусство, 1964. 236 с.
- Полосьмак, 1994 — Полосьмак Н. В. «Стерегающие золото грифы» (Ак-Алахинские курганы) / Отв. ред. А. П. Деревянко. Новосибирск: Наука, 1994. 120 с.
- Савинов, 1972 — Савинов Д. Г. Археологические памятники в районе хребта Чихачева // АО 1971 г. М.: Наука, 1972. С. 286–287.
- Савинов, 2015 — Савинов Д. Г. Тамгообразные изображения горного козла, или к определению фарна древнетюркских каганов // ТЕМА. Мат-лы теоретич. семинара. Вып. 8. СПб.: Изд-во МАЭ РАН, 2015. С. 64–74.
- Савинов, 2017 — Савинов Д. Г. Нуклеарное искусство звериного стиля // КСИА. Вып. 247. М.: Изд-во ИА РАН, 2017. С. 27–48.
- Самашев и др., 2000 — Самашев З., Базарбаева Г., Жумабекова Г., Сунгатай С. Берел. Алматы: Изд-во ИА им. А. Х. Маргулана, 2000. 39 с.
- Черемисин, 2008 — Черемисин Д. В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008. 136 с.
- Черников, 1965 — Черников С. С. Загадка Золотого кургана. М.: Прогресс, 1965. 184 с.
- Членова, 1997 — Членова Н. Л. Центральная Азия и скифы. Ч. 1. Дата кургана Аржан и его место в системе культур скифского мира. М.: Изд-во ИА РАН, 1997. 97 с.
- Чугунов, 2004 — Чугунов К. В. Аржан. Источник в долине царей. СПб.: Славия, 2004. 39 с.
- Шер, 1980 — Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 327 с.
- Kilunovskaya, Semenov, 1995 — Kilunovskaya M., Semenov V. The land in the heart of Asia. St. Petersburg: Ego, 1995. 89 p.



## Hierarchy of ungulate animals in the art of the Sayan-Altai animal style

D. G. Savinov

The representations in the Scytho-Siberian animal style are divided conditionally into two worlds of images — predators and herbivorous ungulates. The latter are most often represented as sacrificial animals being somewhat robbed of their individuality and with simplifying their semantics. At the same time, the difference between the herbivorous animals was not exclusively concerned with their species (deer, goat, boar, etc.) but with the role which particular species of the ungulates held in the notions and the ritual practice. In this paper, a certain hierarchic division of the representations of ungulate animals is proposed with highlighting of their most significant functions. Mountain goat meant a connection with the Upper World (cosmogenic function); deer was a symbol of the rite of 'transition' as a carrier of the souls of the sacrificial animals; boar — a bordering state (military defensive function?); horse — messenger of all the 'worlds' (mediator function) and simultaneously the main object of sacrifices. The Lower World was initially 'elaborated' in lesser details, i. e. the representations of the predators (chthonic figures) still were not personified. In the rather not numerous scenes of sacrifices (more exactly, pursuit) they are depicted separately from the ungulates. In the mid-6<sup>th</sup> century BC (probably the Achaemenid tradition) the relation between the species changed principally: since that time, ungulate animals, independently from their species, mostly are the prey in the scenes of torment (devouring, chasing, etc.). Thus the dichotomy of the Sayan-Altai animal style acquired its final form.

# К СЕМАНТИКЕ СЮЖЕТА БОРЬБЫ ЧЕЛОВЕКА И ХИЩНИКА, А ТАКЖЕ О СЦЕНАХ ТЕРЗАНИЯ В ДРЕВНЕМ ИСКУССТВЕ ЕВРАЗИИ

Д. В. Черемисин<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В статье раскрывается содержание выступления автора на первом семинаре ДИАЛОГ в Санкт-Петербурге. Сюжет терзания хищниками копытных животных в искусстве звериного стиля Евразии имеет давнюю историю исследования. Сюжет борьбы с хищником антропоморфного персонажа, в котором хищник равен своему визави или побеждает и терзает противника, исследован не так подробно. Автором приводятся примеры распространенности подобных сцен в геометрическом стиле древнегреческой вазописи и в наскальном искусстве Южной Сибири и Центральной Азии. Семантика образа пазырыкского грифона интерпретирована в свете античной традиции о вражде грифонов и лошадей.

**ANNOTATION.** The paper presents the substance of the lecture of the author at the first seminar 'Dialogue' in Saint Petersburg. The subject of tearing of ungulate animals by predators in the art of the animal style of Eurasia has a long history of the studies. The theme of a struggle of an anthropomorphic figure with a beast of prey where the predator is equal to its vis-à-vis or wins and torments its adversary has not been studied in such details. The author adduces examples of the wide distribution of similar scenes in the geometric style of the Ancient Greek vase-painting and rock art of Southern Siberia and Central Asia. The semantics of the image of Pazyryk griffon is interpreted in the light of the ancient tradition about the enmity between the griffons and horses.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** сцена терзания в скифском искусстве, сюжет борьбы хищника и героя, геометрический стиль, петроглифы Южной Сибири и Центральной Азии, гиппогрифы

**KEYWORDS:** scene of torment in the Scythian art, subject of struggle between a predator and a hero, geometric style, petroglyphs of Southern Siberia and Central Asia, hippogriffs.

Приглашение участвовать в семинаре, которое я получил от Екатерины Георгиевны Дэвлет, я тотчас принял с благодарностью. Ее поддержка и бесстрашие давали уверенность и позволяли предложить к обсуждению гипотетические построения.

Тема, предложенная организаторами семинара, представляется совершенно неисчерпаемой. Традиция исследований, посвященных сюжету

---

<sup>1</sup> 630090, Россия, Новосибирск, пр. Акад. Лаврентьева, д. 17. Институт археологии и этнографии СО РАН. Отдел палеометалла. Адрес электронной почты: topsya@bk.ru.

терзания хищниками копытных животных в скифском искусстве или в искусстве звериного стиля Евразии, имеет весьма солидную историю. И о хищниках, и об их жертвах, о смыслах и об интерпретациях, реконструкциях и прочтениях «терзательного текста» дискутировали так много, что предложить что-то оригинальное, не выходя за рамки научной парадигмы, кажется просто невозможным.

В своем выступлении и презентации изобразительного ряда на первом семинаре я предложил два разных сюжета, которых уже приходилось касаться ранее. Первый — сюжет нападения хищника на человека — сюжет его противостояния, схватки с антропоморфным персонажем-героем, однако не из круга сцен «львиной» или царской охоты (сюжеты ассирийских рельефов или произведений «восточной торевтики»), а сцены, в которых хищник не побежден человеком, но торжествует победу над противником или даже терзает свою жертву.

Оттолкнувшись от предложенной В. Р. Дольником идеи о том, что в основе неоднократно отмеченного в культуре многих народов почитания крупных кошачьих хищников лежит длительная предыстория в виде противостояния ранних гоминид современным им кошачьим, я предложил участникам архив изображений сцен борьбы вооруженного героя с хищником в памятниках геометрического стиля древнегреческой вазописи, а также на некоторых других предметах, например, на беотийских фибулах, и привел круг евразийских аналогий.

Мне уже доводилось высказывать гипотезу о том, что данный сюжет, в виде ярких аналогий, известен также на просторах Евразии и может быть интерпретирован в контексте ранних миграций древних индоевропейцев.

На примере другого сюжета это направление исследований подробно разработано Я. А. Шером («"Господин коней" на берегах Енисея») (Шер, 1993).

В Евразии сюжет противостояния хищника и человека зафиксирован в памятниках региональных культур, чрезвычайно удаленных друг от друга и, на первый взгляд, не связанных между собой. Мне кажется, что иконографические и семантические аналогии в произведениях геометрического стиля архаической Греции (Blome, 1982; Coldstream, 1968 и др.) и евразийских изобразительных памятниках начала I тыс. до н. э. (в том числе южно-сибирских, кавказских и, возможно, некоторых древнекитайских) позволяют интерпретировать их в плане культурно-генетической проблематики. Дальнейшее изучение становления и распространения этого сюжета на просторах Евразии кажется очень перспективным.

Большой интерес представляет наскальная композиция из Суюйкоу, (уезд Хэлань, Китай), в которой пара хищников и расположенная между ними человеческая фигура даны в композиции со стилизованными оленями (рис. 1, 1, 2). Можно указать в качестве хронологически, композиционно

и, очевидно, семантически близкой ей аналогии сцену, изображенную на одном из оленных камней поминального комплекса в Ушкийн-Увэре (Хубсугульский аймак, Монголия) (рис. 1, 3). Сцена, воспроизводящая терзание лошади хищниками, иконография которых хорошо известна по петроглифам гор Хеланшань в Китае, так называемыми «хеланьшанскими тиграми», может быть интерпретирована в плане вариативности антропоморфного и зооморфного кодов в передаче графическими средствами актуальных для общества мифологем.

Другой нетривиальный аспект данной темы — сопряженность сексуального (коитального) содержания со сценой атаки или терзания хищниками антропоморфных героев (первопредков, родоначальников, основателей клана...?) (рис. 2) Речь идет о сценах нападения тигра (кошачьего хищника) или другого хищника на человека, в том числе на антропоморфных персонажей в состоянии коитуса. В ряде подобных композиций нет воспроизведения собственно коитуса, однако сексуальная сфера в семантике данных сцен обозначена предельно ясно и их семантическое сходство или даже тождество очевидно (рис. 3). По стилистическим особенностям можно датировать эти сцены в пределах начала I тыс. до н. э. Истоки сюжета противостояния или атаки хищником антропоморфного персонажа можно усматривать в каракольских памятниках — сцена, выбитая на скале в Калбак-Таше, или на плите из Бешозека (Центральный Алтай).

Второй сюжет, который был предложен к обсуждению участникам семинара, касался «языка звериных образов» — речь шла об интерпретации известного изобразительного сюжета терзания фантастическим грифоном оленя или лошади в контексте античной традиции о вражде грифов и лошадей. Интерпретируя семантику образа пазырыкского грифона, я предлагал ранее не раз отмеченную связь его изображений с предметами конского убранства рассматривать в свете античной традиции о вражде грифов и лошадей. На мой взгляд, в структуре пазырыкских захоронений нашел отражение тот мифологический комплекс, который зафиксировали античные историки и географы (Геродот, Ктесий, Элиан, Солин, Помпоний Мела и др.), оставившие описание ужасных, растерзывающих «всех кого увидят» грифов, «особенно враждебных лошадям».

Не исключено, что загадочные гиппогрифы античной и восходящей к ней средневековой традиции представлены на евразийских артефактах как фантастические копытные — лошади и олени с мордой в виде клюва хищной птицы. Семантика подобных фантастических существ, возможно, связана с сюжетом терзания, содержание которого могло быть представлено в виде мифологического образа, имеющего устойчивую иконографию и сочетающего черты разных природных видов — хищников и копытных (Черемисин, 2008).



РИС. 1. Сцены терзания хищниками человека и лошади. 1, 2 — петроглифы Суюйкоу, уезд Хэлань, Китай (по: Варенов, Черемисин, 2018); 3 — композиция на оленем камне из Ушкийн-Увэра, Хубсугульский аймак, Монголия (по: Волков, Новгородова, 1975)

FIG. 1. Scenes of tearing of a human and a horse by predators. 1, 2 — petroglyphs of Suyukou, Helan county, China (after Варенов, Черемисин, 2018); 3 — composition on the deer stone from Ushkiin-Uver, Hubsugul Aimag, Mongolia (after Волков, Новгородова, 1975)





РИС. 2. Петроглифы. Бичигтын-Ам, Баянхонгорский аймак, Монголия.  
Фото С. А. Яценко

FIG. 2. Petroglyphs. Bichigtyn-am, Bayanhongor Aimag, Mongolia.  
Photo by S. A. Yatsenko

## Список литературы

- Варенов, Черемисин, 2018 — Варенов А. В., Черемисин Д. В. Петроглифы «в стиле олен-ных камней» на территории Китая // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Вып. 2: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А. А. Тишкин. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2018. С. 250–255.
- Волков, Новгородова, 1975 — Волков В. В., Новгородова Э. А. Оленные камни Уш-кийн-Увэра (Монголия) // Первобытная археология Сибири. К 70-летию М. П. Грязнова / Ред. А. М. Мандельштам. Л.: Наука, 1975. С. 78–84.
- Черемисин, 2008 — Черемисин Д. В. К семантике образа клювоголового оленя в па-зырыкском искусстве // Тропой тысячелетий. Сборник научных трудов, посвященный юбилею Марианны Арташировны Дэвлет / Ред.: Д. Г. Савинов, О. С. Советова. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2008. С. 99–105. (Тр. САИПИ; Вып. IV.)
- Шер, 1993 — Шер Я. А. «Господин коней» на берегах Енисея // Скифы. Сарматы. Славяне. Русь. Сборник археологических статей к 56-летию Д. А. Мачинского / Ред. М. Б. Щукин. СПб.: Фарн, 1993. С. 17–22. (ПАВ; № 6.)





РИС. 3. Петроглифы. Ешки-Ольмес, Джунгарский Алатау, Казахстан.  
Фото А. Е. Рогожинского

FIG. 3. Petroglyphs. Yeshki-Olmes, Dzhungar Alatau, Kazakhstan.  
Photo by A. E. Rogozhinskiy

*Blome*, 1982 — *Blome P.* Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1982. 116 S.

*Coldstream*, 1968 — *Coldstream J. N.* Greek Geometric Pottery: a Survey of Ten Local Styles and their Chronology. London: Methuen, 1968. 465 p.

## On the semantics of the subject of the struggle between a human and a beast of prey and the scenes of torment in the ancient art of Eurasia

D. V. Cheremisin

The paper contains the main theses of the lecture held by the author at the first Seminar 'Dialogue' in Saint Petersburg. The subject of the tearing of ungulates by predators is one of the scenes of the art of the animal style. The theme of the fight of a beast of prey with an anthropomorphic character, a confrontation where the predator is not a trophy of a royal hunt but is represented as a rival equal to a human or a winner is considered within a wide spatial and chronological dimension from the East Mediterranean to Southern Siberia and Central Asia. Of great interest is the rock composition in Suyukou (China) and the scene on a deer stone from Ushkiin-Uvera (Mongolia) where scenes of tearing of a human and a horse are represented. The Classical-period tradition about the enmity between horses and fantastic griffins is hypothetically related with the circle of representations of fantastic ungulates with the head in the form of the beak of a bird of prey.



# СКИФСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ И СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДРЕВНИХ КОЧЕВНИКОВ

В. А. Кисель<sup>1</sup>

Скифские животные непосредственно  
отображали жизнеощущение эпохи.

М. Л. Подольский

**АННОТАЦИЯ.** В статье обосновывается предположение, что искусство древних кочевников (скифский звериный стиль) является отражением важнейших перипетий социально-политической истории населения степей Евразии. Стилистические метаморфозы сцен терзания сопоставляются с реконструируемыми на основе письменных источников и археологических материалов кардинальными переменами в жизни кочевников.

**ANNOTATION.** The paper attempts to ground the supposition that the art of the ancient nomads (Scythian animal style) is a reflection of extremely important events of the social and political history of the steppe of Eurasia. The stylistic metamorphoses of the scenes of torment are compared with cardinal changes in the life of the nomads as reconstructed on the basis of written sources and archaeological evidence.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** звериный стиль, скифы, древние кочевники, сцены терзания, социально-политическая история.

**KEYWORDS:** animal style, Scythians, ancient nomads, scenes of tearing at animals, social and political history.

Искусство древних кочевников — скифский звериный стиль — яркое и многогранное культурное явление. В круг его персонажей входили представители дикой фауны (олень, горный козел, джейран, лось, верблюд, кабан, кошачьи хищники, волк, медведь, заяц, хищные птицы). Правда, как исключение была включена одомашненная лошадь. Животные изображались реалистично (исключая отдельные поздние памятники), но обычно без мелких деталей, таких как волосяной покров, мускулатура, складки на шкуре. Часто фигуры отличались пластической выразительностью и скрытой динамикой.

---

<sup>1</sup> 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3.  
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.  
Адрес электронной почты: kisel@kunstkamera.ru.

Звериный стиль не стал застывшим, строго каноничным искусством, он был открыт к инокультурным воздействиям. Время от времени это приводило к существенным изменениям изобразительной манеры: преобразению образов, усовершенствованию способов трактовки, трансформации композиции.

До сегодняшнего дня специалисты не могут прийти к единому мнению, что обозначали древнекочевнические образы. Некоторые ученые видят в них ипостаси божеств, другие — знаки принадлежности к этническому или социальному коллективу, третьи — магические символы (Хазанов, 1975а. С. 82–83; Черемисин, 2008. С. 8–24).

Звериный стиль был прочно связан с воинской средой. И хотя нельзя исключить, что он зародился в социуме охотников, окончательное сложение произошло все-таки в обществе воинов. Более того, со временем звериный стиль приобрел наибольшую популярность у военной аристократии. Это доказывают находки предметов вооружения, конской сбруи, ритуальных костюмов и утвари, украшенных изображениями животных и происходящих из погребений древнекочевнической верхушки (Хазанов, Шкурко, 1976. С. 41–44; Подольский, 2010. С. 167–168). Широкое распространение звериного стиля отчасти можно объяснить модой. Но основной причиной явились сходный образ жизни и общая идеология населения евразийских степей.

Главной темой искусства древних кочевников было отражение взаимоотношений хищных и травоядных животных, воспроизведение связей, возникающих между охотником и добычей. Иными словами, звериный стиль освещал проблему агрессии. На памятниках искусства тема раскрывалась экспрессивно, нередко с большим трагизмом. Такие композиции вошли в научную литературу под названием «сцены терзания». Символика этих сцен, также как и образов, остается дискуссионной. Предложено множество трактовок. Среди них наиболее востребованы: аллегория наступления Нового года, этногенетический миф, столкновение космических сил Добра и Зла, магические знаки, отражение реинкарнации — возрождение через смерть (Кузьмина, 1987. С. 9; Королькова, 2006. С. 129–130, 132, 134; Черемисин, 2008. С. 60–61; Мыльников, 2010. С. 159–162; Мачинский, 2018. С. 173–174). При всем разнообразии точек зрения ученые сходятся в одном — в сценах терзания воплотились основные принципы миропорядка древних кочевников. Несмотря на такое важное значение, эти композиции не превратились в канон. На протяжении всей истории звериного стиля они периодически подвергались метаморфозам. Очевидно, здесь сказалось явление, описанное В. Б. Миримановым: «Модификации художественного процесса, в частности стилистические мутации, в прошлом были связаны с трансформацией

картины мира, поскольку искусство — это объективация представления — форма существования картины мира» (Мириманов, 1998. С. 23).

Для лучшего понимания особенностей искусства древних кочевников следует рассмотреть его с позиций Г. Вёльфлина, который отмечал: «Объяснить стиль означает не что иное, как включить его в общую историю эпохи и доказать, что его формы говорят на своем языке то же самое, что и остальные составляющие его времени» (Вёльфлин, 2004. С. 144).

Ранний этап звериного стиля, условно ограниченный IX — серединой VI в. до н. э., характеризуется отсутствием четко выраженных сцен терзания. На изделиях того времени представлено только доминирование хищников над копытными. Оно выражается в изображении статичных фигур хищных зверей (обычно представителей семейства кошачьих), оскалившихся в сторону копытных, показе погони, передаче момента нападения хищников на копытных. Даже в тех сценах, где хищные звери или птицы помещены рядом с частями убитых травоядных, их отделяет от добычи некоторое расстояние. По всей видимости, эти памятники констатировали безусловное превосходство хищников над травоядными животными, тем самым отмечая дуализм мира, деление его на сильных и слабых (рис. 1, 1, 2).

С. С. Сорокин, рассмотрев орнаменты древних культур, пришел к выводу, что по типу декора можно установить социально-политическое устройство общества. Например, наличие геральдических зеркально симметричных композиций с выделяющимся центральным элементом указывает на жесткую иерархическую социальную структуру и устойчивую авторитарную власть (Сорокин, 1978. С. 179, 181. Рис. 4). Подобных изображений в степном мире периода архаики не встречается<sup>2</sup>. Скорее всего, это объясняется тем, что в то время в кочевых обществах преобладали демократические устои. Ранние объединения древних кочевников, по мнению исследователей, представляли собой вожества (Крадин, 2007. С. 112–113; Хазанов, 2008. С. 181–182, 195–198).

Степные вожества являлись рыхлыми образованиями, соответствовавшими племени или группе родственных племен. Часто несколько таких коллективов были связаны друг с другом разнообразными контактами. Они имели единую идеологию, общие культы и ритуалы, однако без политической организации. В зависимости от ситуации (крупные военные действия, массовое переселение и т. п.) вожества могли сливаться или спланиваться в непрочные конфедерации (Гринин, Коротаев, 2013. С. 39). Это напоминает

---

<sup>2</sup> Разумеется, речь не идет о вещах, выполненных инокультурными мастерами по заказу кочевников, таких как зеркало, меч и секира из Келермеса, меч из Литого кургана, кинжал из Аржана 2.

## РАННИЙ ЭТАП



## КЛАССИЧЕСКИЙ ЭТАП



## ПОЗДНИЙ ЭТАП



**РИС. 1.** Поэтапные изменения композиций звериного стиля (масштаб разный):  
 1 – фрагмент котла. Бронза. Семиречье. VII–VI вв. до н. э. (по: *Tasmagambetov*, 2003. Р. 142); 2 – нож. Бронза. Южная Сибирь. VIII–VII вв. до н. э. (по: *Кочевники Евразии...*, 2012. Кат. 60); 3 – пряжка поясная. Золото. Сибирская коллекция Петра I. IV в. до н. э. (по: *Gold der Skythen...*, 1984. Кат. 84); 4 – футляр. Рог. Тува. VI–III вв. до н. э. (по: *Кочевники Евразии...*, 2012. Кат. 34); 5 – пластина поясная. Золото. Забайкалье. IV–III вв. до н. э. (по: *Кочевники Евразии...*, 2012. Кат. 188); 6 – пластина поясная. Бронза. Внутренняя Монголия. II–I вв. до н. э. (по: *Семенов*, 2015. Ил. 167).

**FIG. 1.** Phased changes of the compositions of the animal style (scales differ):  
 1 – fragment of a cauldron. Bronze. Semirechye. 7<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> century BC (after *Tasmagambetov*, 2003. P. 142); 2 – knife. Bronze. Southern Siberia. 8<sup>th</sup>–7<sup>th</sup> century BC (after *Кочевники Евразии...*, 2012. Cat. 60); 3 – belt buckle. Gold. Siberian collection of Peter I. 4<sup>th</sup> century BC (after *Gold der Skythen...*, 1984. Kat. 84); 4 – case. Horn. Tuva. 6<sup>th</sup>–3<sup>rd</sup> century BC (after *Кочевники Евразии...*, 2012. Cat. 34); 5 – belt plate. Gold. Transbaikalia. 4<sup>th</sup>–3<sup>rd</sup> century BC (after *Кочевники Евразии...*, 2012. Cat. 188); 6 – belt plate. Bronze. Inner Mongolia. 2<sup>nd</sup>–1<sup>st</sup> century BC (after *Семенов*, 2015. Il. 167).

Европейскую Скифию VII–VI вв. до н. э., которая, согласно письменным источникам, была полиэтническим военно-иерархическим объединением, преимущественно кочевого характера (Хазанов, 1975б. С. 217).

Предводителями вожеств становились люди, обладавшие лидерскими качествами и харизмой, отличавшиеся храбростью и щедростью. Особую роль в становлении вождя играло случайное стечение обстоятельств, то есть удача (Куббель, 1988. С. 136–139, 144–148; Крадин, 1995. С. 28–32, 36, 42; Кулланда, 1995. С. 118–119). В ранних вожествах наследование власти отсутствовало, не было и монополии на насилие. «Кто храбр, силен и способен разбирать спорные дела, тех поставляют старейшинами. Наследственного преемства у них нет. Каждое стойбище имеет своего начальника... Войну ставят важным делом», — писал в V в. н. э. о древних кочевых варварах китайский историк Фань Е в хронике «Хоу Ханьшу» (Бичурин, 1950. С. 142–143). Кстати, основываясь на письменных свидетельствах, можно заключить, что у киммерийцев и скифов наследственная власть появилась не ранее второй половины VII в. до н. э. (Кисель, 2003. С. 111).

Создатели произведений архаичного звериного стиля отразили реальную ситуацию в степном мире, когда насилие считалось допустимым и естественным, но ограничивалось обычным правом — традиционными нормами, добровольно и без принуждения соблюдавшимися подавляющим большинством соплеменников.

К середине VI в. до н. э. в степях Евразии произошли существенные перемены. Это запечатлели археологические находки, показывающие типологические новшества в оружии, конском убранстве, предметах обихода (Алексеев, 2003. С. 169–175, 192; Шульга, 2013. С. 321–322). Звериный стиль тоже подвергся преобразованиям. М. И. Артамонов писал: «Новый стиль искусства отличается динамизмом и экспрессивностью образов, распространением композиций борьбы зверей и наряду с этим усилением орнаментальности с соответствующей ей схематизацией реальных форм. <...> Вместо животных в спокойных, статических позах появляются многочисленные изображения зверей в бурных движениях» (Артамонов, 1971. С. 29).

Именно в этот период в древнекочевническом искусстве возникают настоящие сцены терзания. Хищники показаны вгрызающимися в тела копытных, жадно пожирающими добычу, причем «в таких сценах нет сочувствия к обреченному на гибель животному» (Хазанов, 1975а. С. 65). Изображения можно охарактеризовать как прокламативные, демонстрирующие всеобъемлющую власть хищных зверей, проявляющих тотальную агрессию по отношению ко всем травоядным животным (рис. 1, 3, 4).

Появление композиций с хищниками, терзающими травоядных, некоторые исследователи интерпретировали как заимствование из греческого

искусства, поскольку это совпало с тесным знакомством скифов с древне-греческой культурой (Хазанов, 1975а. С. 52, 64–65; Мелюкова, 1989. С. 103). Однако с таким выводом можно согласиться только относительно ряда изделий мастеров-кочевников, созданных близ греческих колоний или сравнительно недалеко от них, то есть в зоне контактов. Наличие же сцен терзания на всем протяжении азиатских степей, где греческое влияние никак не ощущалось, объяснить заимствованием или модой нельзя.

Думается, здесь сказался политический фактор, так как в VI в. до н. э. степной мир поднялся на новую ступень социальной организации — к суперсложным вождествам (Крадин, 2006. С. 505–506). По мнению исследователей, тогда у скифов сложилась кочевая империя (Крадин, 2006. С. 492) или раннее государство (Хазанов, 1975б. С. 238; Гринин, 2006. С. 98–99). В Северном Причерноморье, согласно М. И. Ростовцеву, «под влиянием местных условий скотоводы-кочевники превращаются... в помещиков-землевладельцев» (Ростовцев, 2002. С. 56). Письменные источники подтверждают это. Так, Геродот в «Истории» отмечал, что сформировавшееся Скифское царство имело трехчастную структуру, и в него входили подвластные земледельческие племена (Hdt. IV, 7, 72, 120 — Доватур и др., 1982. С. 101, 127, 147, 149). К тому же Геродот упомянул, что в «царской» земле «обитают скифы самые храбрые и самые многочисленные, которые считают других скифов своими рабами» (Hdt. IV, 20 — Доватур и др., 1982. С. 107).

Сложению Скифского царства способствовали многочисленные военные кампании (Хазанов, 1975б. С. 233–234, 244–245; Першиц, 1994. С. 217; Гринин, Коротаев, 2013. С. 48–50). Иллюстрирует это признание скифа, главного героя сочинения Лукиана Самосатского «Токсарис, или Дружба»: «У нас ведутся постоянные войны, мы или сами нападаем на других, или выдерживаем нападения, или вступаем в схватки из-за пастбищ и добычи» (Тох., 36 — Великая Степь, 2005. С. 321). Всплеск скифской агрессии на рубеже VI–V вв. до н. э. подтверждается и археологическими находками (Хазанов, 1975б. С. 227–238; Алексеев, 2003. С. 207–209).

Сцены терзания на памятниках звериного стиля распространились в евразийском поясе степей неравномерно: кое-где они преобладали над другими композициями, а где-то вообще отсутствовали (Троицкая, 1997. С. 36–37). Это можно объяснить разницей политической организации кочевых обществ. Некоторые племена входили в царства, подобные скифскому, другие же представляли собой ранние вождества. Специфика распределения сцен терзания фиксировала различные формы насилия, свойственные той или иной территории.

В европейских степях насилие поменяло характер. Привычное право сильного оказалось монополизировано одним или несколькими кланами,



видимо, «царскими скифами» Геродота. Выдвинувшиеся на первое место роды стали единственными обладателями полной власти над окружающими племенами и получили возможность неограниченного подавления и подчинения более слабых. Наверное, нечто подобное происходило и в азиатской части степного мира. Однако отсутствие письменных свидетельств не позволяет реконструировать сложившуюся там ситуацию. Впрочем, Геродот, описывая европейских скифов, мог использовать кое-какие сведения, касавшиеся азиатских кочевников. На это указывают археологические материалы, подтверждающие слова Геродота, но происходящие не из Северного Причерноморья, а из Южной Сибири, Средней и Центральной Азии (Кисель, 2015. С. 412–414).

В целом можно утверждать, что в памятниках звериного стиля, как Европы, так и Азии, зафиксировано формирование жесткой схемы — абсолютное торжество хищников, ставших полновластными хозяевами мира.

Новые изменения в древнекочевническом искусстве произошли около второй половины IV — III в. до н. э. Репертуар звериного стиля расширился, появились новые образы: як, змея, еж, нехищные птицы, различные фантастические существа — грифоны, крылатые львы, волкоподобные чудовища, драконообразные монстры, клювастые копытные с рогами и хвостами в виде змей. Сцены терзания тоже преобразились. Хищники, помимо нападений на копытных животных, начали драться друг с другом. Копытные в свою очередь вступили в противоборство с хищниками, причем с не меньшей агрессией. Даже травоядные животные стали грызться между собой (рис. 1, 5, 6).

А. М. Хазанов справедливо предположил, что объяснение этим стилистическим переменам «надо искать в политических потрясениях, которые в это время испытывала Скифия» (Хазанов, 1975а. С. 81). Действительно, в последней трети IV в. до н. э. в Северном Причерноморье складывается нестабильная обстановка. Войны предыдущих лет истощили Скифское царство. Одновременно проявились негативные социально-экономические, а возможно, и природные факторы. В результате последовал сравнительно быстрый распад Большой Скифии (Хазанов, 1975. С. 245–246; Алексеев, 2003. С. 242–244, 248–251). Общий развал усугубили вторгшиеся на скифскую территорию сарматские племена. Диодор Сицилийский указывал, что сарматы «опустошили значительную часть Скифии и, поголовно истребляя побежденных, превратили большую часть страны в пустыню» (Diod. II. 43, 7 — Великая Степь, 2005. С. 218).

В то же время в Азии возвысились хунну (сюнну). «Они, — по словам китайского историографа II–I вв. до н. э. Сыма Цяня, — ценят мужество и силу, с пренебрежением относятся к старым и слабым». Выход хунну

на политическую арену способствовал гибели племенного союза юэчжей, скифского по культуре. После этого, отмечал Сыма Цянь, «сюнну небывало усилились, покорили всех северных варваров и стали соперничать с находящимся на юге Срединным государством», то есть Китаем. В итоге «все народы, натягивающие луки со стрелами, оказались объединенными в одну семью» (Сыма Цянь, 2002. С. 323, 329, 333).

Некоторые исследователи оспаривают решающую роль сарматов и хунну в разрушении скифского мира. Главную причину они видят в глобальных экологических катаклизмах. Так, С. В. Полин считает, что в III в. до н. э. весь степной и лесостепной пояс Евразии был охвачен катастрофическими бедствиями природного характера, в число которых могли входить изменения климата, пандемии, эпизоотии<sup>3</sup>. Многие территории обезлюдели, и «произошел слом развития практически всех культур скифоидного облика» (Полин, 2018. С. 280–281). Так или иначе, следует признать, что привычный, устоявшийся кочевой мир распался. Сложилась ситуация, описанная Т. Дж. Барфилдом: «Когда система разрушалась, и вожди местных племен становились независимыми, степь возвращалась к анархии» (Барфилд, 2006. С. 430).

Искусство кочевников данного периода демонстрирует стихийность, смешение приоритетов, разлад прежнего порядка. Добиться превосходства стало возможным только путем жестокой кровавой борьбы. Теперь, как отмечал М. Л. Подольский, «речь шла об индивидуальном праве убить или быть убитым, а также об индивидуальном праве на добычу (курсив М. Л. Подольского. — В. К.)» (Подольский, 2010. С. 166). Поздние памятники звериного стиля дают возможность ощутить опасность и непредсказуемость наступившей реальности. Более того, они фиксируют начало заката искусства древних кочевников, его кардинальное преобразование, когда образы животных сменяются растительными и геометрическими мотивами (Федоров-Давыдов, 1976. С. 54, 56, 59). Можно уверенно говорить, что в это время «исчезает идеологическая база для развития звериного стиля» (Троицкая, 1997. С. 36).

Таким образом, скифский звериный стиль не только стал «языком, пригодным для межэтнического общения, средством взаимной культурной адаптации и активации межплеменных контактов» (Раевский и др., 2013. С. 159–160), но явился индикатором, отразившим важнейшие преобразования в социально-политическом устройстве древнекочевнического общества, зафиксировавшим переломные моменты в степях Евразии.

---

<sup>3</sup> Не исключено, что в Северном Причерноморье в начале III в. до н. э. произошло несколько разрушительных землетрясений (Масленников, 2007. С. 209).



## Список литературы

- Алексеев, 2003 — Алексеев А. Ю. Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э. СПб.: ГЭ, 2003. 416 с.
- Артамонов, 1971 — Артамонов М. И. Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления) // Проблемы скифской археологии / Отв. ред.: П. Д. Либеров, В. И. Гуляев. М.: Наука, 1971. С. 24–35. (МИА; № 177).
- Барфилд, 2006 — Барфилд Т. Дж. Номадный пасторализм во Внутренней Азии // Раннее государство, его альтернативы и аналоги: Сб. ст. / Под ред. Л. Е. Гринина, Д. М. Бондаренко, Н. Н. Крадина, А. В. Коротаева. Волгоград: Учитель, 2006. С. 415–441.
- Бичурин, 1950 — Бичурин Н. Я. (Иакинф). Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. I. М; Л: АН СССР, 1950. 381 с.
- Великая Степь, 2005 — Великая Степь в античных и византийских источниках: Сб. материалов / Сост. и ред. А. Н. Гаркавец. Алматы: Баур, 2005. 1304 с.
- Вёльфлин, 2004 — Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб.: Азбука-классика, 2004. 288 с.
- Гринин, 2006 — Гринин Л. Е. Раннее государство и его аналоги // Раннее государство, его альтернативы и аналоги: Сб. ст. / Под ред. Л. Е. Гринина, Д. М. Бондаренко, Н. Н. Крадина, А. В. Коротаева. Волгоград: Учитель, 2006. С. 85–163.
- Гринин, Коротаев, 2013 — Гринин Л. Е., Коротаев А. В. Эпоха первичного политогенеза // Ранние формы потестарных систем / Сост. и отв. ред. В. А. Попов. СПб.: МАЭ РАН, 2013. С. 31–64.
- Доватур и др., 1982 — Доватур А. И., Каллистов Д. П., Шишова И. А. Народы нашей страны в «Истории» Геродота. Тексты, перевод, комментарий. М.: Наука, 1982. 455 с.
- Кисель, 2003 — Кисель В. А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. 192 с.
- Кисель, 2015 — Кисель В. А. Историчность «Скифского логоса» и автопия Геродота // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2014 г. / Отв. ред. Ю. К. Чистов. СПб.: МАЭ РАН, 2015. С. 406–417.
- Королькова, 2006 — Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IV вв. до н. э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 272 с.
- Кочевники Евразии..., 2012 — Кочевники Евразии на пути к империи. Из собрания Государственного Эрмитажа: Каталог выставки / Науч. ред. М. Б. Пиотровский. СПб.: Славия, 2012. 271 с.

- Крадин, 1995 — Крадин Н. Н. Вожество: современное состояние и проблемы изучения // Ранние формы политической организации: от первобытности к государственности / Отв. ред. В. А. Попов. М.: Восточная литература, 1995. С. 11–61.
- Крадин, 2006 — Крадин Н. Н. Кочевники, мир-империи и социальная эволюция // Раннее государство, его альтернативы и аналоги: Сб. ст. / Под ред. Л. Е. Гринина, Д. М. Бондаренко, Н. Н. Крадина, А. В. Коротаева. Волгоград: Учитель, 2006. С. 490–511.
- Крадин, 2007 — Крадин Н. Н. Кочевники Евразии. Алматы: Дайк-Пресс, 2007. 416 с.
- Куббель, 1988 — Куббель Л. Е. Очерки потестарно-политической этнографии. М.: Наука, 1988. 270 с.
- Кузьмина, 1987 — Кузьмина Е. Е. Сюжет борьбы хищника и копытного в искусстве «звериного» стиля евразийских степей скифской эпохи // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология / Отв. ред. А. И. Мартынов, В. И. Молодин. Новосибирск: Наука, 1987. С. 3–12.
- Кулланда, 1995 — Кулланда С. В. Царь богов Индра: юноша-воин-вождь // Ранние формы политической организации: от первобытности к государственности / Сост. и отв. ред. В. А. Попов. М.: Восточная литература, 1995. С. 104–125.
- Масленников, 2007 — Масленников А. А. Крымское Приазовье в античную эпоху (опыт региональной истории) // Античный мир и варвары на юге России и Украины: Ольвия. Скифия. Боспор / Глав. ред. А. А. Масленников, Н. А. Гаврилюк. Запорожье: Дикое Поле, 2007. С. 181–218.
- Мачинский, 2018 — Мачинский Д. А. Скифия — Россия. Узловые события и сквозные проблемы. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. Т. 1. 616 с.
- Мелюкова, 1989 — Мелюкова А. И. Скифское искусство звериного стиля // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время / Отв. ред. А. И. Мелюкова. М.: Наука, 1989. С. 100–104.
- Мириманов, 1998 — Мириманов В. Б. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950–1990-х гг. М.: РГГУ, 1998. 80 с.
- Мыльников, 2010 — Мыльников В. П. Семантико-технологический анализ в интерпретации сцен «терзания хищниками травоядных» (по материалам деревянных украшений конской сбруи из пазырыкских могильников Алтая) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2010. Т. 9. Вып. 5: Археология и этнография. С. 156–163.
- Першиц, 1994 — Першиц А. И. Война и мир на пороге цивилизации: кочевые скотоводы // Война и мир в ранней истории человечества. М.: ИЭА РАН, 1994. Т. II. С. 129–245.
- Подольский, 2010 — Подольский М. Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб.: ЭлекСис, 2010. 192 с.
- Полин, 2018 — Полин С. В. Сарматское завоевание Северного Причерноморья (современное состояние проблемы) // Древности. Исследования. Проблемы:

- Сб. ст. в честь 70-летия Н. П. Тельнова / Под ред.: В. С. Синика, Р. А. Рабинович. Кишинев; Тирасполь: Stratum Plus, 2018. С. 267–288.
- Раевский и др., 2013 — Раевский Д. С., Кулланда С. В., Погребова М. Н. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: ИВ РАН, 2013. 274 с.
- Ростовцев, 2002 — Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. М.: Книжная находка, 2002. 160 с.
- Семенов, 2015 — Семенов Вл. А. Искусство варварских племен. СПб.: Типография «НП-Принт», 2015. 400 с.
- Сорокин, 1978 — Сорокин С. С. Отражение мировоззрения ранних кочевников Азии в памятниках материальной культуры // Культура Востока. Древность и раннее средневековье: Сб. ст. / Науч. ред. В. Г. Луконин. Л.: Аврора, 1978. С. 172–191.
- Сыма Цянь, 2002 — Сыма Цянь. Исторические записки: Ши цзи / Пер. Р. В. Вяткина и А. М. Карапетьянца. М.: Восточная литература, 2002. Т. 8. 510 с.
- Троицкая, 1997 — Троицкая Т. Н. Сцены терзания в скифо-сибирском и хунно-сарматском искусстве // Вестник археологии, антропологии и этнографии. 1997. Вып. 1. С. 35–38.
- Федоров-Давыдов, 1976 — Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов евразийских степей и зооордынских городов. М.: Искусство, 1976. 227 с.
- Хазанов, 1975а — Хазанов А. М. Золото скифов. М.: Советский художник, 1975. 143 с.
- Хазанов, 1975б — Хазанов А. М. Социальная история скифов. Основные проблемы развития древних кочевников евразийских степей. М.: Наука, 1975. 343 с.
- Хазанов, 2008 — Хазанов А. М. Кочевники и внешний мир. СПб.: СПбГУ, 2008. 512 с.
- Хазанов, Шкурко, 1976 — Хазанов А. М., Шкурко А. И. Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред.: А. И. Мелюкова, М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 40–51.
- Черемисин, 2008 — Черемисин Д. В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: Семантика звериных образов в контексте погребального обряда. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2008. 136 с.
- Шульга, 2013 — Шульга П. И. Особенности угасания и трансформации раннескифских культур в VI в. до н. э. на востоке Евразии (К постановке проблемы) // Вестник ТГУ. 2013. № 3 (23). С. 319–323.
- Gold der Skythen..., 1984 — Gold der Skythen aus der Leningrader Eremitage: Katalog / Szenarium J. Rieger. München: TypoTechnik GmbH, 1984. 264 S.
- Tasmagambetov, 2003 — Tasmagambetov I. The Centaurs of the Steppe. The Art Culture of Ancient Nomads. Almaty: SF "Berel", 2003. 336 p.

## Scythian animal style and the social and political history of the ancient nomads

V. A. Kisel'

The art of ancient nomads, i.e. the Scythian animal style, is a very impressive phenomenon of the steppe world of Eurasia. Its monuments have recorded the world-views of the people of the steppe. The main subject in the animal style became represented by the mutual relations between predators and ungulate animals depicted in the so-called scenes of torment. The history of the ancient nomadic art is divided into a number of conditional stages. In the 9<sup>th</sup>–mid-6<sup>th</sup> century BC, the collectives of ancient nomads were represented by tribal chiefdoms. During that period, no scenes of torment are found in the objects of animal style, only the domination of beasts of prey over herbivorous animals is suggested (Fig. 1, 1, 2). In the second half of the 6<sup>th</sup> – first half of the 4<sup>th</sup> century BC, nomadic empires were being established in the Eurasian steppe. Now objects with representations of predators devouring ungulates appear. The herbivorous animals do not resist accepting with humility their fate (Fig. 1, 3, 4). The middle of the 4<sup>th</sup> to 3<sup>rd</sup> century BC was marked by a decline of cultures of the Scythian type and coming of anarchy. In the animal style, along with scenes of predators attacking herbivorous animals, compositions emerged where the predators fight with themselves, the ungulates also fight with themselves and even actively oppose to predators (Fig. 1, 5, 6). It seems that the ancient nomadic art obviously reflected the most essential changes in the social and political history of the inhabitants of the Eurasian steppe.

# ХИЩНИК И ЖЕРТВА: ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ

Я. В. Васильков<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В статье суммируются данные индийского эпоса и архаической культуры индоариев, которые, по мнению автора, могут оказаться полезными как сравнительный материал в общей работе по всестороннему осмыслению искусства «звериного стиля».

**ABSTRACT.** The article summarizes data on the Indian epic and the archaic Indo-Aryan culture that in the author's view may be useful as comparative material in the joint efforts aimed at many-sided comprehension of the Animal style art.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** звериный стиль, «основной миф», воинские братства, «визуальный фольклор», визуальная формула, героизм.

**KEYWORDS:** Animal style, 'basic myth', warrior brotherhoods, 'visual folklore', visual formula, heroism.

Два с половиной года назад, получив неожиданное и лестное приглашение выступить в качестве члена фокус-группы на заседании семинара «Хищник и его жертва: от инварианта к вариативности сюжета», я некоторое время колебался, так как сознавал, что не являюсь специалистом и не владею в должной мере материалом памятников скифского «звериного стиля». Тем не менее, я решился участвовать, отчасти из любознательности, надеясь в ходе семинара вместе со всеми приблизиться сколько-нибудь к пониманию языка скифского искусства. Кроме того, я уверен, что привести к такому пониманию может только многосторонний подход, и мой собственный узкий, идущий от индийского материала взгляд на звериный стиль, не исключено, станет лептой в общую копилку.

Как известно, максимально достоверную интерпретацию визуального текста можно получить, подобрав к нему соответствующий вербальный текст той же культуры. Но для скифской эпохи это невозможно. У нас есть только вторичные тексты: рассказ Геродота, вероятно, отразил какие-то элементы скифской картины мира, но мы не знаем, с какой степенью искажения. Вторичными текстами можно считать, например, мифы индоиранских народов, реконструируемые индоевропейские и индоиранские

---

<sup>1</sup> 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3.  
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.  
Адрес электронной почты: yavass011@gmail.com.

поэтические формулы. И еще материал эпосов: нартский эпос, эпосы народов, обитавших в евразийской степи. Этот подход, через эпос, мне лично ближе всего.

То, как исследователи с разных сторон подходили и подходят к интерпретации звериного стиля, напоминает всем хорошо известную индийскую притчу. Царь велел привязать у себя на дворе слона и спросил у нескольких слепцов, что перед ними находится. Один коснулся хобота и сказал: «Это — большая змея». Другой взялся за хвост: «Это веревка». Третий обхватил ногу: «Это ствол дерева». Четвертый потрогал ухо: «Это плоская веяльная корзина». А пятый уперся в бок животного и сказал: «Это стена». И так далее.

Создавшие эту притчу древнеиндийские мыслители использовали ее для иллюстрации конкретной философской идеи. Наиболее раннюю версию истории о слепцах и слоне содержит раздел «Удана» в «Типитаке» — каноне южного буддизма на языке пали (Udāna 6.4; см. текст и перевод: Udāna, 2008. С. 214–216). Слепцам, ощупывавшим слона, там уподоблены проповедники различных вероучений, односторонне подходящие к высшей истине (Дхарме), которая во всей полноте открылась только Будде. Форму разработанного философского учения идея притчи обрела в традиции другой индийской религии — джайнизма. *Анэкантавада*, «доктрина неодносторонности», была направлена против тех, кто, подобно слепцам из притчи, настаивали на какой-то одной точке зрения на предмет, исключая все остальные. Действительность является не односторонней, а многоаспектной, и всякая односторонность при ее описании ведет к ошибке. Джайнские философы добавляли к этому, что, поскольку все мы видим реальность только с данной каждому из нас ограниченной перспективы, нам следовало бы высказывать свои суждения как гипотетические. Джайны считали, что вообще каждое суждение следовало бы начинать словами «возможно» или «может быть».

Участники семинара в большинстве своем, как мне показалось, безотчетно следовали заветам этих древних философов. Каждый признавал, что его собственная точка зрения гипотетична. Но каждому как будто было ясно, что и другие точки зрения на нашего общего «слона», столь же гипотетичные, тоже могут претендовать на истинность. И ощущалась надежда, что если нам удастся каким-то образом совместить наши видения предмета, непротиворечиво сочетать данные, полученные с помощью разных подходов, мы сможем максимально приблизиться к пониманию языка искусства звериного стиля.

Изложу теперь вкратце собственный взгляд. Конечно, звериный стиль для меня был и остается в целом загадочным, но конкретно в сценах терзания я всегда ощущал что-то очень знакомое. То, что встречалось мне в тексте, изучением которого я занимался многие годы, т. е. в «Махабхарате»



(далее — Мбх), гигантской эпопее древней Индии. Со временем стало ясно, что я узнавал в сценах терзания объектную часть эпического сравнения.

Как известно, в каждом сравнении можно выделить субъект, объект и признак уподобления. В субъекте сравнений Мбх — главное эпическое действие: герой побеждает и убивает врага.

В объекте это уподобляется действию «основного мифа» (для Индии это: Индра убивает / терзает / расчленяет змееподобного демона Вритру или кого-то из его двойников).

Встречается в объекте и параллельный миф — божественная птица Гаруда, как бы дублер Индры, своего рода индийский грифон, убивает, разрывает, истребляет своих извечных противников — змей.

И, наконец, объект сравнения может быть представлен чисто зооморфным кодом мифа. То есть просто говорится: герой убивает врага так, как хищник терзает / убивает свою жертву. Это закреплено характерными для эпического стиля формульными выражениями.

По разным книгам и сказаниям Мбх рассыпаны варианты формулы, содержащей глагол (одолел, убил, терзал), показатель уподобления («как»: *yathā*), термин для хищника (*vyāghra* — тигр, *siṃha* — лев или *vṛka* — волк) и определение жертвы, аккузатив: герой убивает врага, как хищник — *kṣudramṛgam*, «маленького оленя, антилопу» или вообще лесное травоядное, копытное животное.

Индийские эпические сравнения чрезвычайно архаичны, они недалеко ушли от отождествления субъекта и объекта; между субъектом и объектом сравнения сохраняется мифологическая связь. Ведь архаический индийский герой — это воплощение бога, или сын бога, сошедший на землю. Поэтому торжество героя над врагом и приравнивается к действию «основного мифа», описываемому в разных кодах, включая чисто «звериный». В свое время был произведен анализ тех сравнений Мбх, которые принято считать «художественными», «реалистическими», в том числе были рассмотрены и некоторые «звериные» сравнения. В ряде случаев выяснилось, что «художественное» «звериное» сравнение рождается на наших глазах из мифологического. Например, руки, которые герой отсек у нападавших на него врагов, упав на землю, «продолжают двигаться, словно извивающиеся змеи». Через ряд промежуточных контекстов можно восстановить послужившее источником для этого «художественного» образа мифологическое сравнение: «Отрубленные руки извиваются на земле, словно тела пятиглавых змеев, умерщвленных Гарудой» (Васьков, Невелева, 1988. С. 163–164). Несомненно, даже сравнение в усеченном виде должно было вызывать мифологические ассоциации.

Поэтому есть основания считать, что для древней аудитории Мбх в объектной части эпического сравнения со сценой расправы хищника над жертвой содержался намек, отсылавший к «основному мифу» о битве Индры с Вритрой, богов с асурами, вкупе с указанием на божественность самого героя, его одержимость духом божества.

Мне представляется, что культура обитателей евразийской степи в скифскую эпоху существовала в таком же мифоритуальном пространстве, что и культура создателей Мбх в ее архаическом слое. Поэтому вполне возможно предположить, что для людей культуры «звериного стиля» сцены терзания являлись отсылкой к основному мифу в его разных кодах. В то же время эти сцены могли восприниматься как воплощение идеала героизма, характерного для того общества и той эпохи.

Здесь надо сказать еще об одном подходе к «звериному стилю», который тоже подкрепляется индийским эпическим материалом. Этот подход можно назвать условно «историко-психологическим». В сценах терзания или в изображениях отдельно хищника с ощеренной пастью мы видим концентрированное выражение иступленной звериной ярости. Картину звериной ярости как идеал героизма можно связать с социальным институтом, который, по данным разных индоевропейских традиций, прослеживается вплоть до протоиндоевропейского состояния. Это юношеские и «взрослые» мужские союзы. Известно, что на тему воинских союзов у индоевропейцев, в частности у скифов, есть целая литература, при этом многие авторы акцентируют звериную, для евразийской степи преимущественно волчью или песью символику воинских братств (Schurtz, 1902; Wikander, 1938; Грантовский, 1980; Иванчик, 1988; White, 1991. С. 27, 95–100, 220, 253–257; Андреев, 2004; Antony, Pike-Tay, 2016; Antony, Brown, 2017; af Edholm, 2017; Daryae, 2018; Васильков, 2019). Еще более важно для интерпретации семантики звериного стиля то, что в этих мужских союзах идеальным свойством воина было, как правило, его умение входить в состояние неистовой кровожадной ярости, звериного бешенства (*Furog heroicus*, греч. λύσσα – «волчье (боевое) бешенство»), которое многократно усиливало воина и делало его неуязвимым (Wikander, 1938. С. 57–60; Lincoln, 1975; Daryae, 2018. С. 41, 46; Васильков, 2018). С очень большой долей вероятности можно полагать, что у скифов, как и у других иранцев, члены воинских братств культивировали это состояние. Можно косвенно подкрепить эту точку зрения сравнительным материалом из индийского эпоса.

В Мбх можно выделить древнейший слой содержания, в котором мы видим еще родоплеменное общество воинственных мобильных скотоводов, практикующее дуально-циклический церемониальный обмен, включая обмен набегами на стада. Взаимные набеги осуществляли молодежные

воинские братства. Идеальными членами такого союза являются, прежде всего, герои эпоса — братья Пандавы. Второе такое воинское братство — это окружение Кришны. В эпосе есть описания оргиастических празднеств молодежного братства Кришны, в ходе которых воины возбуждают себя до состояния боевого бешенства (*yuddhadurmada*, *samaradurmada*). Настолько, что на последнем из таких празднеств воины молодежной дружины Кришны, впад в неистовую звериную ярость, полностью истребляют друг друга (15-я книга Мбх — «Маусалапарва»).

Самыми распространенными эпитетами воина, героя в Мбх являются сложные слова со значениями «муж-тигр» и «человеко-лев» (текст эпоса просто насыщен ими). Заметим, что арии пришли в Индию, имея образцом героизма волка, а затем, в силу природных условий, образ волка вытесняется образами местных хищников — тигра и льва, или чередуется с ними. Так сформировался этот набор образов хищника, терзающего жертву, который и представлен в сравнениях Мбх: герой уподобляется тигру, льву или волку, терзающему оленя.

Представление о сценах терзания как о *визуальной формуле архаического героизма* позволяет мне присоединиться к определению памятников звериного стиля, которое дал С. Д. Раевский, а затем поддержали его сотрудники и продолжатели его дела: М. Н. Погребова и С. В. Кулланда. «Визуальный фольклор» — так они и назвали свою книгу (Раевский и др., 2013). Правда, С. Д. Раевский напрасно, на мой взгляд, ограничил привлекавшийся им индийский сравнительный материал поэтическими текстами жреческой, ведийской традиции. Он объяснял загадочные «синтетические», составные звериные образы через поэтику ведийского гимна, которому был присущ так называемый энотеизм: воспеваемому в данный момент богу приписывались предикаты и свойства других богов, эти боги даже рассматривались его частными формами. Более близкую параллель скифскому «визуальному фольклору» составили бы тексты, связанные с мифом и ритуалом *вратьев* — членов древнеиндийских воинских братств, и с идеологией кшатриев — воинского сословия. Такие, как восходящий к традиции *вратьев* гимн «Шатарудрия», варианты которого содержатся в самхитах «Яджурведы». Гимн обращен к «сотне Рудр» или к «ста проявлениям Рудры»; в каждой из составляющих его 60-ти с лишним молитвенных формул воспевается тот или иной конкретный образ грозного бога скотоводов Рудры, то или иное проявление его в мироздании (Gonda, 1980; Kramrisch, 1981. P. 71–75; Yajurveda Samhitā, 1990. P. 242–255). В более позднем тексте — «Книге об избиении спящих воинов» (Мбх, 10) — описано явление сотен чудовищных спутников Рудры-Шивы, по сути дела, его порождений или проявлений, тех же древних «Рудр». Их описание — это подлинный калейдоскоп звериных образов:

«слоноподобные, <...> напоминающие собак, кабанов и верблюдов, коней, шакалов и крокодилов, с мордами медведей, <...> схожие с тиграми и леопардами, с вороньими клювами, <...> с львиными мордами, <...> с клювами ястребов» и т. д., и т. п. (Махабхарата, 1998. С. 22)

Во всех трех основных докладах семинара я не увидел ничего противоречащего определению искусства звериного стиля как «визуального фольклора». Возражение вызвало разве что предложение Д. В. Черемисина применять к изучению скифских «визуальных текстов» «текстологический анализ», принятый для письменных памятников. «Визуальные тексты» можно сопоставлять с вербальным фольклором, но не с письменными текстами. Применение методов «книжной» критики к устно-поэтическим текстам результатов не дает, перенос их на «визуальный фольклор» тем более бесперспективен. Но я всецело принимаю основные мысли доклада Д. В. Черемисина: и прочтение сцен терзания как «некоего основного мифа» в его «зооморфном коде», и обнаружение еще одного уровня проекции мифа в погребальном обряде. Е. Ф. Королькова абсолютно правомерно, мне кажется, видит в сценах терзания и охоты воплощение идеи жертвоприношения. Это отнюдь не противоречит истолкованию сцен терзания в связи с действием «основного мифа», просто приоткрывает другой аспект той же архаической картины мира. В охотничьей мифологии с древнейших времен бытует представление о том, что убиваемое животное добровольно отдает себя на заклятие и, при соблюдении охотником некоторых правил, должно обрести новое рождение. У скотоводов, архаические космология и эсхатология которых в значительной мере сходны с представлениями охотников (Willerslev et al., 2015. P. 10–11, 14), ритуал жертвоприношения часто предусматривает определенные действия, направленные на то, чтобы получить «согласие» жертвы<sup>2</sup>. В воинской архаике индийского эпоса всякая битва есть жертвоприношение<sup>3</sup>, и в объектной части многих сравнений убийство героем противника уподобляется убиению жертвенного животного. Действие «основного мифа» — торжество бога над антагонистом, воспроизводимое в календарных обрядах, — тоже могло осознаться как вечно повторяющееся жертвоприношение. Обоснованность прочтения сцен терзания в связи с жертвоприношением свидетельствуется, в частности, саркофагом из Башадара, где хищники топчут копытных, стоящих с подогнутыми но-

<sup>2</sup> В Индии, например, жертвенное животное опрыскивали холодной водой; если оно отряхивалось, это было знаком «согласия» и угодности жертвы богам.

<sup>3</sup> Эпический герой, выходя на битву, мысленно приносил себя в жертву божеству, а если побеждал, то приносил в жертву противника.

гами, т. е. в жертвенной позе, и другими примерами, упомянутыми в докладе Д. Г. Савинова.

Иерархия «зоологических» образов в искусстве саяно-алтайского звериного стиля убедительно реконструирована в докладе Д. Г. Савинова, причем акцент сделан на переходе в середине VI века до н. э. от архаики с преобладанием образов горного козла и оленя к новому этапу, характеризующемуся распространением по всей евразийской степи изображений хищников и сцен терзания. Исторические процессы, приведшие к этим изменениям, далеко еще не выяснены, и я рискну высказать здесь предположение, что причиной могли быть изменения в социальной иерархии. Интерес к богествам и светилам небесной сферы мироздания (горный козел и олень как «проводник в Верхний мир») присущ обычно, условно говоря, «жреческому» сословию. Внезапный рост внимания к символам звериной ярости и сценам терзания может быть объяснен торжеством воинской идеологии, стоящим, вероятно, в связи с небывалым ростом военной активности скифов в непосредственно предшествующий период.

В ходе семинара порадовало то, что три основных докладчика и некоторые члены фокус-группы, по существу, были согласны в одном: многие прежде применявшиеся подходы к интерпретации звериного стиля не противоречат друг другу, несут каждый зерно истины и являются взаимодополняющими. Похоже, что «ощупываемый» ими «слон» понемногу начинает обретать очертания.

Семинар 2017 года «Хищник и его жертва» памятен мне еще и потому, что там я впервые после многолетнего перерыва и, как оказалось, к сожалению, в последний раз увидел Екатерину Георгиевну Дэвлет. Я знал ее еще девочкой-школьницей, когда она летом помогала маме, Марианне Арташировне, копировать древние петроглифы на скалах Тувы. Потом с интересом следил за ее исследовательской работой, радовался новым и новым достижениям. Тяжело было узнать о ее безвременном и трагическом уходе. Надеюсь, что этот сборник, как и оставленные Екатериной Георгиевной труды, послужит сохранению памяти о выдающемся ученом и во всех отношениях прекрасном человеке.

## Список литературы

Андреев, 2004 — Андреев Ю. В. Мужские союзы в дорийских городах-государствах (Спарта и Крит). СПб.: Алетейя, 2004. 333 с.

Васильков, 2018 — Васильков Я. В. О ключевом термине армянского эпоса «Сасунские безумцы» в связи с индо-армянскими эпическими параллелями // Индоев-

ропейское языкознание и классическая филология — XXII: мат-лы чтений, посвящ. памяти проф. И. М. Тронского. СПб.: Наука, 2018. С. 292–298.

*Васильков*, 2019 — *Васильков Я. В.* Армянский эпос о неистовых сасунцах и индийская «Махабхарата»: сходство этнографического субстрата // *АЭАЕ*. 2019. Т. 47. Вып. 2. С. 138–145.

*Васильков, Невелева*, 1988 — *Васильков Я. В., Невелева С. Л.* Ранняя история эпического сравнения (на материале VIII книги «Махабхараты») // *Проблемы исторической поэтики литератур Востока*. М.: Наука, 1988. С. 152–175.

*Грантовский*, 1980 — *Грантовский Э. А.* Проблемы изучения общественного строя скифов // *ВДИ*. 1980. № 4. С. 128–155.

*Иванчик*, 1988 — *Иванчик А. И.* Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения в Переднюю Азию // *СЭ*. 1988. № 5. С. 38–48.

*Махабхарата*, 1998 — *Махабхарата*. Книга десятая. Сауптикапарва, или Книга об избииении спящих воинов. Книга одиннадцатая. Стрипарва, или Книга о жёнах / Изд. подг. С. Л. Невелева и Я. В. Васильков. М.: Янус-К, 1998. 235 с.

*Раевский и др.*, 2012 — *Раевский Д. С., Куланда С. В., Погребова М. Н.* Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: ИВ РАН, 2013. 274 с.

*Anthony, Pike-Tay*, 2016 — *Anthony D. W., Pike-Tay A.* Dog Days of Winter: Seasonal Activities in a Srubnaya Landscape // *A Bronze Age landscape in the Russian steppes: The Samara Valley Project* / Eds.: Anthony D. W. et al. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology Press at UCLA, 2016. P. 373–384.

*Anthony, Brown*, 2017 — *Anthony D. W., Brown D. R.* The Dogs of War: A Bronze Age Initiation Ritual in the Russian Steppes // *Journal of Anthropological Archaeology*. Vol. 48 (2017). P. 134–148.

*Daryaei*, 2018 — *Daryaei T.* The Iranian Männerbund Revisited // *Iran and the Caucasus*. Vol. 22 (2018). P. 38–49.

*af Edholm*, 2017 — *af Edholm K.* Recent Studies on the Ancient Indian Vrātya // *Electronic Journal of Vedic Studies*. Vol. 24 (2017). Iss. 1. DOI: 10.11588/ejvs.2017.1.2316

*Gonda*, 1980 — *Gonda J.* The Śatarudriya // *Sanskrit and Indian Studies. Essays in Honour of Daniel H. H. Ingalls* / Ed. by M. Nagatomi, B. K. Matilal, J. M. Masson, E. C. Dimock Jr. Dordrecht: Springer, 1980. P. 75–91.

*Kramrish*, 1981 — *Kramrish S.* The Presence of Śiva. Princeton: Princeton University Press, 1981. 514 p.

*Lincoln*, 1975 — *Lincoln B.* Homeric λύσσα “Wolfish Rage” // *Indogermanische Forschungen*. Bd. 80 (1975). P. 98–105.

*Schurtz*, 1902 — *Schurtz H.* Alterklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gessellschaft. Berlin: Georg Reimer, 1902. IX, 458 p.



Udāna, 2008 — Udāna — Exalted Utterances / Trans. by Ānandajyoti Bhikkhu. URL: <https://www.ancient-buddhist-texts.net/Texts-and-Translations/Udana/Exalted-Utterances.pdf> (usage date: 02.07.2020).

White, 1991 — White D. G. Myths of the Dog-Man. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1991. XIV, 334 p.

Wikander, 1938 — Wikander S. Der arische Männerbund. Lund: Gleerupska Univ. Bokhandeln, 1938. XII, 111 p.

Willerslev, Vitebsky, Alekseev, 2015 — Willerslev R., Vitebsky P., Alekseev A. Sacrifice as the ideal hunt: a cosmological explanation for the origin of reindeer domestication // Journal of the Royal Anthropological Institute. Vol. 21. No. 1. March 2015. P. 1–23.

Yajurveda Saṃhitā, 1990 — Yajurveda Saṃhitā / Trans. into English by R. T. H. Griffith. Delhi: Nag Publishers, 1990. 620 p.

## The predator and the prey: a view from the outside

Ya. V. Vasil'kov

The article summarizes data on the Indian epic and the archaic Indo-Aryan culture that, in the author's opinion, may be useful as comparative material in the joint efforts aimed at many-sided comprehension of the animal-art style. The author emphasizes that the basic interpretations of the Scythian art presented during the seminar (“zoomorphic code of the ‘basic myth’, metaphor of the sacrifice”) do not contradict one another but are complementary. While sharing D. S. Rayevskiy's view of the animal-art style as ‘visual folklore’, the author is inclined to see in the figures of enraged predators and scenes of the tearing at animals a visual formula of archaic heroism.

# ЧТО МОЖНО И ЧЕГО НЕЛЬЗЯ УЗНАТЬ, ИЗУЧАЯ ДРЕВНИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ?

Ю. Е. Берёзкин<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** За последние полтора века представления о дописьменной истории претерпели сложные изменения. Бывший вначале единственным направлением, стадиализм окончательно сошел со сцены лишь к концу XX в. «Макроистория», т. е. прослеживание усредненных планетарных изменений (в основном в области технологии и социополитической организации), возникла в 1930-х годах и всегда занимала маргинальное положение по сравнению с изучением конкретных сообществ. Стадиалистский взгляд на историю был опровергнут благодаря археологическим и генетическим открытиям последних десятилетий. Сообщества, которые не обмениваются информацией, развиваются по разным траекториям. Обработка больших данных по фольклору и мифологии мира позволяет выявить древнейшие миграции и культурные связи. Подобной базы данных по традиционному изобразительному искусству не существует, но похоже, что пути развития искусства в континентальной Евразии и в индо-тихоокеанском мире разошлись как минимум ко времени начала заселения Нового Света. Реконструкция смысла древних изображений невозможна без знания культурного кода их создателей. Рутинная работа по выявлению сюжетных и стилистических перекличек между изобразительными традициями, позволяющая выявлять связи между далекими друг от друга во времени и пространстве памятниками и культурами, больше дает для понимания исторического процесса.

**ANNOTATION.** There have been complex changes in representation of the prehistory during the last 150 years. The stadialistic views were initially the only paradigm and finally vanished only before the end of the 20th century. "Macrohistory", i.e. the study of the universal tendencies, mostly related to evolution of technology and socio-political organization in time, was created in the 1930s but never has played any significant role comparable with the study of particular societies. The stadialistic paradigm was rejected owing to discoveries made by archaeologists and geneticists during the last decades. Societies that do not exchange information come to be evolving in different directions. The processing of the expansive data on folklore and mythology helps us to reveal early migrations and cultural interactions. There is no comparable database on traditional art but the available evidence suggests that this sphere of culture began developing differently in continental Eurasia and in the Indo-Pacific region at least prior to settling of the New World. Deciphering of the semantics of prehistoric representations is impossible while we do not guess the cultural code of their creators. A routine search for the links between remote iconographic traditions is perhaps more promising for understanding the historical process.

---

<sup>1</sup> 199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3. Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. Отдел Америки.  
Адрес электронной почты: berezkin1@gmail.com.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** история антропологических учений, макроистория, Лесли Уайт, сравнительная мифология, статистика в гуманитарных науках, выход-из-Африки, луншань, искусство даяков, искусство папуа.

**KEYWORDS:** history of ideas in cultural anthropology, macrohistory, Leslie White, comparative mythology, statistics in humanitarian studies, Out-of-Africa, Longshan, art of the Dayaks, art of the Papuans.

Со времени семинара, на котором был сделан доклад, прошло три года. Превращая доклад в статью, я сохранил название, но расширил тему. Благодарю А. К. Касаткину, А. Г. Козинцева и О. В. Яншину за помощь с литературой.

## 1

Среди размещенных в интернете определений науки есть и такие: «Деятельность с целью получения и систематизации объективных знаний о действительности»; «Система знаний о закономерностях в развитии природы, общества и мышления». Поиск объективных знаний и поиск закономерностей — не одно и то же. В разных дисциплинах и в разное время соотношение между тем и другим не было одинаковым.

Наука зародилась в античности, но только в XVII в. в Европе (в основном во Франции, Германии и Великобритании) началось накопление знаний с установкой на их соответствие реальности объективного мира. Благодаря успехам точных наук, познание стало связываться со стремлением обнаружить не просто факты, но законы, хотя из открытий Ньютона или Лавуазье это непосредственно не вытекало. Прорывы в знаниях показывали механику функционирования природы, но не приближали к пониманию того, как именно возникли физический мир, жизнь, разум и общество. На эти вопросы экспериментальная наука ответа дать не могла. Мировосприятие европейцев основывалось не на ней, но отражало восходящее к античности представление о Великой цепи бытия — череды ступеней, ведущих от мертвой материи к духовному абсолюту (Лавджой, 2001; Hodgen, 1971. P. 386–430). В частном случае культурной антропологии отнюдь не Великие географические открытия способствовали ее становлению. Вплоть до XIX в. при посещении экзотических стран европейцы в основном искали и находили иллюстрации к тем представлениям, которые формировались в лоне самой европейской мысли.

В середине XIX в. возник классический эволюционизм — первая артикулированная концепция, описывающая становление общества. Ее создатели неохотно принимали в расчет капитальные различия между точными науками и науками об обществе. Они не учитывали ни беспредельное разнообразие условий, в которых существовали отдельные группы людей; ни наличие свободы воли и возможности выбора; ни того обстоятельства, что,

обладая свободой, люди в основном копируют действия и суждения других людей; ни отсутствие в культуре сколько-либо устойчивых дискретных единиц копирования и приблизительность любых моделей. О несходстве наук о природе и наук о культуре заявили немецкие неокантианцы (*Дильтей*, 2000; *Риккерт*, 1998; *Windelband, Oaks*, 1980), однако они если и обсуждали историю, то последних столетий, и в любом случае их временной и пространственный горизонт не простирался далее античности и западной окраины Старого Света. Отталкиваясь от идей неокантианцев, Макс Вебер создал понятие «идеального типа» — условный шаблон, с которым мы сравниваем исторические реалии, но который в реальности не существует. Когда Вебер писал, что «знание законов причинной обусловленности не может быть целью и является только средством исследования» (курсив М. В.), то он имел в виду науки о культуре (*Вебер*, 1990. С. 377, 389). Однако на фоне тех знаний о мире, которыми мы располагаем сейчас, это можно отнести и к науке вообще.

В рамках европейской интеллектуальной традиции появление эволюционизма выглядит неизбежным. Это был самый экономный способ обобщить сведения об истории и культуре при том, что они оставались фрагментарными и порой просто ошибочными. Первым в конце XIX в. на это обратил внимание Франц Боас (*Boas*, 1896). В основном же исследователи, хотя и обладали ничтожной информацией об обществах за пределами избранных областей Евразии и Северной Африки, смело переносили создаваемые схемы на целый мир и проецировали свои построения в неопределенно далекое прошлое (*Stocking*, 1987. P. 172–173).

Марксизм впитал и закрепил эти тенденции. Вопрос не в конкретных ошибках марксистов, а в принципиальном подходе к культуре и обществу как к универсальным системам, варианты которых сменяют друг друга независимо от воли людей. То, что на практике марксисты исходили из противоположного принципа, не меняет сути теории. Где кончается косвенное влияние марксизма, а где эта идеология оказывается лишь проявлением общего направления европейской мысли, определить невозможно. Стадиалистским по сути оставалось мышление многих выдающихся ученых, которые марксистами не были вовсе или же разделяли эту идеологию лишь отчасти. Для второй четверти XX в. крупнейшими фигурами, чье прямое или косвенное влияние испытали на себе большинство специалистов по изучению ранних обществ, стали Джулиан Стьюард и Гордон Чайлд. Их взгляды хорошо известны (сошлюсь на собственную статью: *Березкин*, 2014). Оба исследователя, при всей разнице между ними, мыслили историю как варианты (пусть и сильно улучшенные по сравнению с XIX в.) все той же Великой цепи бытия, развертывающей свои звенья от простого к сложному.

Несмотря на потрясения XX в., верить в ускоряющийся прогресс со временем становилось не труднее, а легче, поскольку все очевиднее и заметнее — при взгляде из космоса — оказывались эпохальное развитие технологии, увеличение используемого людьми объема энергии (Уайт, 2004а), умножение уровней и доменов власти, равно как и числа коллективов — действующих единиц и носителей власти (Adams, 1975), и вообще выход любых кривых, отражающих развитие человечества от австралопитеков до современности, на вертикаль устремленной в бесконечность параболы (Peregrine, 2001; 2003; *Peregrine et al.*, 2004). Чтобы такие кривые построить, достаточно провести границы между выбранными для сопоставления фрагментами исторического процесса не через небольшие регулярные промежутки, а в нужных местах (об этом см.: Березкин, 2013. С. 190).

Между тем общества, находящиеся на сопоставимых уровнях развития технологии и политической сложности, бывают разительно непохожи в других отношениях. Великобритания, Германия и СССР образца 1940 г. сопоставимы по объему валового продукта (Harrison, 2008, цит. данные по: Федечко, 2015) и рассматриваются как равноценные игроки в макроисторических комбинациях (Turchin, 2003). Однако хорошо известно, насколько существенно различались условия жизни их граждан.

Опосредованными свидетельствами если не величины подобных различий, то степени изолированности обществ друг от друга являются повествовательные и изобразительные традиции. Эти сферы культуры мало влияют на сферу жизнеобеспечения и, соответственно, сами слабо реагируют на изменения в ней<sup>2</sup>. Степень сходства между наборами эпизодов и образов (в устных традициях) или же стилистических особенностей и сюжетов изображений отражает интенсивность обмена информацией между людьми. Иконографии это касается в меньшей степени, поскольку изобразительное искусство — по крайней мере фигуративное — встречается не везде, а создание изображений требовало трудовых затрат (иногда огромных). Устные повествования известны повсюду, а их воспроизводство ничего не стоит. Тем не менее вероятность независимого возникновения стилистически и сюжетно идентичных изображений незначительна в той же мере, что и появление одинаковых совокупностей повествовательных эпизодов.

---

<sup>2</sup> Это доказывается отсутствием корреляции между ареалами распространения фольклорно-мифологических мотивов с природными, хозяйственными или социополитическими особенностями, не считая тривиальных случаев типа отсутствия земледельческих мотивов за Полярным кругом. Корреляция прослеживается только с направлениями миграций и культурных взаимодействий, известных по данным других исторических дисциплин.

## 2

Множество исследователей пыталось и пытается понять смысл, который люди прошлого вкладывали в дошедшие до нас образы. Чтобы это сделать, необходимо обращение к письменным текстам, отражающим культуру эпохи. Если текстов нет, то толкования недоказуемы. Общеизвестно, что любые знаки культурно специфичны. Объяснить их могут лишь обладатели соответствующего культурного кода. Это утверждение нуждается лишь в одной оговорке: частичная информация об идеологии создателей исчезнувших культур могла сохраняться у их соседей или потомков. Но речь лишь о конкретных традициях, для которых есть основания предполагать историческую преемственность, а не об усредненной «архаике».

Попытки истолкования изображений при минимальных сведениях об их историческом и этнографическом контексте вряд ли когда-нибудь прекратятся, несмотря на их принципиальную бесперспективность. Но существует другое направление в изучении древнего искусства. Оно менее амбициозно, но более надежно и требует не столько комбинаторных способностей и воображения, сколько широкого охвата материала.

Парадигму, в рамках которой это направление развивается, можно назвать исторической, хотя термин не вполне удачен, поскольку употребим в слишком многих контекстах. Л. Уайт противопоставлял исторический подход к изучению культуры во времени эволюционистскому (Уайт, 2004б). В первом случае мы рассматриваем череду и взаимодействие конкретных — от эпохальных до ничтожных — событий, а во втором — общую эпохальную тенденцию, которая от конкретных событий не зависит. Число ученых, которые занимаются выявлением подобных тенденций и специализируются на макроистории, никогда не было значительным (Коротяев, 2003а; 2003б). Большинство современных исследователей, работающих с материалами культурной антропологии, равнодушны к исторической проблематике в любых ее вариантах и развивают исследования в рамках третьей выделенной Уайтом парадигмы — функционалистской. От историзма в том виде, в каком он существовал во времена раннего Ф. Боаса («исторический партикуляризм»), этнографы и фольклористы начиная с 1920-х годов в массе своей отказались. Задачу изучения конкретных культур со всеми их историческими связями взяли на себя археологи.

Однако за прошедшие со времен Уайта три четверти века многое изменилось. Ранее конца прошлого столетия дописьменная история оставалась столь плохо известной, что применить к ней универсальный эволюционистский поход, опирающийся на усредненные оценки энерговооруженности



культуры, выглядело столь же естественным, как поделить историю на периоды дикости, варварства и цивилизации во времена Монтескье или Моргана. В результате великих археологических и генетических открытий последних десятилетий стало ясно (или по крайней мере весьма вероятно), что исторически обусловлены (в определенном смысле — случайны) не только судьбы отдельных культур, но и ход развития человечества в целом.

В свете современных данных представляется обоснованным такое представление о развитии природы и общества, согласно которому наряду с универсальными закономерностями ход развития определяют случайности. С точки зрения вечности все случайности есть проявления закономерности, но с человеческой точки зрения как раз они и важны. Появление разума и цивилизации, не говоря уже о ходе истории в последние тысячелетия — все эти процессы разворачивались под влиянием разнообразных обстоятельств, и отсутствие любого из них преобразило бы сегодняшний мир. Макроисторические графики, возможно, остались бы прежними, но условия нашей жизни — вряд ли. Только прослеживание цепочек событий, а не апелляция к законам истории, позволяет понять, почему общество и культура таковы, каковы они есть.

Концептуальные изменения в представлениях о прошлом произошли в конце XX в., хотя переход от одной парадигмы к другой не закончился и сейчас. Тем не менее история больше не кажется реализацией изначально заложенной схемы — скорее следствием действия разнообразных факторов, многие из которых не вытекают из внутренней логики исторического процесса и сами от него не зависят. Во-первых, это нерегулярные и нередко очень серьезные по последствиям природно-климатические изменения — как локальные, так и глобальные. Во-вторых (по крайней мере для поздних эпох), противостояние этнополитических объединений разного характера и величины, исход которого нередко зависел от поведения лидеров. В-третьих, технологические открытия, которые могли иметь общемировые последствия, а могли оставаться невостребованными (гончарный круг в Перу, колесо в Мексике, использование меди для изготовления орудий в Северной Америке). Важность этих трех пунктов вряд ли вызовет возражения. Но есть и четвертый, обсуждение которого спорно и даже провокативно. Вопреки мнению поздних учеников Ф. Боаса (сделавшемуся затем догмой), которое Л. Уайт называл противоречащим не только науке, но и здравому смыслу, культуры не равноценны, причем не только в отношении энерговооруженности или социополитической сложности. Среди них были неустойчивые и стабильные, креативные и стагнировавшие. При этом очень трудно объяснить, почему именно греки стали греками (Андреев, 1995),

а китайцы — китайцами, или почему Новый Свет от Британской Колумбии до Аргентины развивался быстро и динамично, а тропическая Африка и Австралия — нет. Гипотезы на этот счет не выходят за рамки просвещенных догадок.

Можно лишь утверждать, что внешние факторы сами по себе на общество не воздействуют. Для этого они должны быть осмыслены, в результате чего у людей возникают эмоции и желания, которые преобразуются в действия. В какие именно, зависит не только от факторов, но и от закрепленных в традиции поведенческих стереотипов, от наборов привычных объяснений причинных связей и способов решения проблем. Все это, как и культуру вообще, каждый человек усваивает от других, приобретает неосознанно как очевидную норму (Tylor, 1871. Р. 1). Этими другими могут быть как генетически родственные члены того же сообщества, так и чужие по крови обладатели таких культурных стереотипов, которые по тем или иным причинам становятся привлекательны. Любая культура является не продуктом внешних условий, а результатом взаимодействия с этими условиями присущей ей уникальной традиции. Это значит, что прослеживание культурной преемственности и взаимодействий между культурами есть одна из важнейших задач для историка. Только решая ее, мы способны приблизиться к пониманию логики исторического процесса.

Эмоции и мыслительные стереотипы людей прошлого реконструировать невозможно. Но прослеживать сети связей между культурами, сферы взаимодействия — задача вполне решаемая. Суть истории состоит в образовании и распаде неформальных сообществ, которые редко в точности соответствуют границам империй, зонам распространения определенных религий или языков. И поскольку близость повествовательных и изобразительных традиций отражает интенсивность реальных контактов между людьми (то усиливающихся, то ослабевающих), изучение этих категорий материала имеет огромный эвристический потенциал.

Поиски соответствий между устными повествованиями или между изображениями, зафиксированными далеко друг от друга, — несложная процедура. Она не требует ни изысканной методики, ни раскрытия духовного мира людей, которые все это создавали. Однако в результате подобной рутинной работы мы получаем недоступную иным образом информацию. На первом уровне — это прослеживание конкретных миграций и культурных контактов. На более глубоком — реконструкция представлений, характерных для разных регионов в разные эпохи. Даже приблизительная картина эпохальных изменений такого рода представляла бы интерес.

## 3

На протяжении нескольких десятков лет мы создаем базу данных фольклора и мифологии мира<sup>3</sup>. Сейчас эта система включает резюме многих десятков тысяч текстов, на основе чего выделены устойчивые (на это указывает их присутствие в разных традициях) повествовательные эпизоды и мифопоэтические образы. Распространение около 2800 подобных мотивов прослежено по почти 1000 традициям мира. Статистическая обработка массива данных, а также прослеживание отдельных тематических групп мотивов «в ручном режиме» позволили получить новую информацию о столь масштабных процессах, как выход сапиенсов из Африки, заселение Нового Света, формирование европейского фольклора после конца античности (что косвенно определяет источники идеологических влияний на Европу в раннем средневековье) и др.

Генетики согласны в том, что сапиенсы стали заселять Евразию не позднее 45 тыс. л. н. Первые эпизоды выхода из Африки имели место более 100 тыс. л. н., но вряд ли отразились на дальнейшем ходе истории. Как именно происходило заселение сапиенсами ойкумены, пока ясно лишь в общих чертах. Можно лишь утверждать, что вскоре после 50 тыс. л. н. люди современного вида определенно проникли как в центральные и западные районы Евразии, так и на ее индо-тихоокеанскую окраину, а далее в Австралию, точнее — на континент Сахул, включавший в эпохи оледенений и регрессии моря Австралию, Тасманию и Новую Гвинею (*Fewlass et al.*, 2020; *Lipson, Reich*, 2017. P. 2; *Yang, Fu*, 2017). Довольно вероятно, что Юго-Восточной Азии и Австралии сапиенсы достигли раньше, чем континентальной Евразии, а именно 65-80 тыс. л.н. (*Clarkson*, 2017; *Liu et al.*, 2015; *Zhang et al.*, 2013). Вместе с тем опирающийся на эти датировки сценарий заселения индо-тихоокеанской окраины Азии еще не разработан.

Продвигаясь из Африки на восток, мигранты осваивали территории, которые в природно-климатическом отношении были сходны с африканской прародиной. Во внутренней Евразии они встретились с иными условиями, под влиянием которых их культура не могла не подвергнуться изменениям. Не меньшую трансформацию культура бореальных районов Евразии должна была пережить в эпоху ледникового максимума (25,5–18,5 тыс. лет назад, датировка по: *Politis, Prates*, 2019. P. 40). При этом вплоть до голоцена северные, континентально-евразийские, и южные,

---

<sup>3</sup> Текстовый каталог открыт для доступа (<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>, обновление каждый декабрь). Английские и русские определения мотивов и карты их распространения в режиме онлайн размещены на сайте <http://mapsofmyths.com>. Относительно режима доступа просьба обращаться к авторам: [berezkin1@gmail.com](mailto:berezkin1@gmail.com), [e.duvakin@gmail.com](mailto:e.duvakin@gmail.com).

индо-тихоокеанские, популяции развивались изолированно друг от друга: горные и пустынные области, разделявшие два региона, были еще менее благоприятны для обитания, чем ныне. Значимые контакты могли быть только в Восточной Азии, где граница между создателями центральноазиатских микролитических индустрий и галечных индустрий юга Китая сохранялась на протяжении всего позднего палеолита, хотя и смещалась к югу (*Bar-Yosef, Belfer-Cohen*, 2013. P. 37. Fig. 2; *Bar-Yosef, Wang*, 2012. P. 327–329. Fig. 2; *Qu et al.*, 2013. Figs. 1, 2). Это указывает на значительные различия между людьми, жившими по разные стороны от нее.

После завершения ледникового максимума, примерно 15 тыс. л. н., началось заселение Нового Света. Разброс в датировках древнейших памятников находится в пределах 14–16 тыс. л. н. (*Braje et al.*, 2017; *Davis et al.*, 2019; 2020; *Dillehay et al.*, 2015; 2017; *Halligan et al.*, 2016; *Wade*, 2017; *Waters et al.*, 2018; *Williams*, 2018). Логично предположить, что в Новом Свете культура первопроходцев лучше всего сохранилась в наиболее удаленных от Азии регионах, тогда как в Северную Америку продолжали проникать новые группы людей. Последняя значительная миграция около 5000 л. н. привела к заселению американской Арктики носителями культуры эскимосского типа (*Йенсен и др.*, 2014; *Flegontov et al.*, 2019).

Эти данные генетики и археологии соответствуют результатам статистической обработки фольклорно-мифологических мотивов. Обращивать всю их совокупность одновременно нет смысла, поскольку значительная часть мотивов, типичных для евразийской сказки, распространилась в последние тысячелетия — во всяком случае, после того, как миграции в Новый Свет прекратились. В фольклоре Евразии и Африки представлено много приключенческих и трикстерских эпизодов, которые заимствовались вместе с волшебной и бытовой сказкой и другими жанрами, отраженными в стандартных сюжетных указателях (*Uther*, 2004). В Америке эти мотивы отсутствуют, а в Евразии и Африке они дают совершенно иное распределение, нежели то, которое характерно для мифологических мотивов, отражающих представления о мире.

В Новом Свете в отсутствие сказочного фольклора существенных различий в распределении приключенческих эпизодов и мифопоэтических образов нет. Поэтому, отбирая мотивы, которые потенциально могли появиться еще в палеолите, мы исключили те приключенческие и трикстерские эпизоды, которые характерны только для Евразии и Африки, а в Америке не встречаются. Вместе с тем в Европе недавнее происхождение наверняка имеют не только сказочные, но и многие этиологические и космологические мотивы, например, большинство образов, отражающих представления об объектах ночного неба, поскольку они основаны на реалиях, которые ранее

железного века и уж тем более неолита не могли появиться (Березкин, 2017. С. 180–210). Однако, минимизируя субъективный фактор, мы не стали интуитивно делить европейские этиологические мотивы на поздние и ранние, а сперва обработали все в совокупности. В результате Европа, фольклор которой — самый богатый в мире (почему — это отдельная тема), оказалась представлена большим числом мотивов, чем Сибирь. Соответственно, при статистической обработке европейские традиции получили более высокие абсолютные индексы.

Обработка данных в планетарном масштабе (рис. 1) показывает, что фольклорно-мифологические традиции мира делятся на две группировки: континентально-евразийскую и индо-тихоокеанскую<sup>4</sup>. Эта дихотомия сохраняется при любом сочетании обработанных мотивов по категориям или темам. Меняется только локализация традиций, наиболее представительных для одного или для другого региона. Данная тенденция проявилась сразу же, как только в начале века к собранным ранее материалам по Новому Свету добавились евразийские и африканские.

На рис. 1 наиболее велики различия в наборах мотивов между Европой, с одной стороны, и Америкой и Меланезией, с другой. Этот факт не есть следствие большего или меньшего географического расстояния между регионами: Меланезия расположена намного дальше от Южной Америки, чем Африка южнее Сахары — от Центральной Азии или Европы, но в первом случае наборы мотивов сходны, а во втором — различны. Отдельные попавшие в выборку мотивы могли распространиться относительно недавно, но большинство зафиксировано на разных континентах, но при этом — не повсеместно. Это делает вероятной их связь с демографическими и культурными процессами, имевшими место в эпоху начального освоения ойкумены, поскольку в голоцене и вплоть до начала Великих географических открытий столь масштабные миграции, приведшие к образованию географически очень далеких культурных параллелей, вряд ли происходили.

---

<sup>4</sup> Данные обрабатываются с помощью факторного анализа. Он позволяет свести разнообразные связи между традициями к нескольким главным тенденциям в ареальном распределении мотивов (так называемое снижение размерности). Эти тенденции отражены главными компонентами (ГК). Первая ГК выявляет самую сильную тенденцию, вторая — следующую по значению и т. д. В случае с таким обширным и гетерогенным материалом, как у нас, первые три (редко — четыре) компонента отражают тенденции, характерные для всей совокупности данных, и на них приходится порядка 20 % всей информации (дисперсии). Остальные ГК выявляют разного рода локальные связи и случайные совпадения — своего рода информационный шум. При этом одна из ГК (обычно Первая, реже — Вторая) нередко противопоставляет хорошо богатые традиции бедным и плохо изученным, что для нас интереса не представляет.

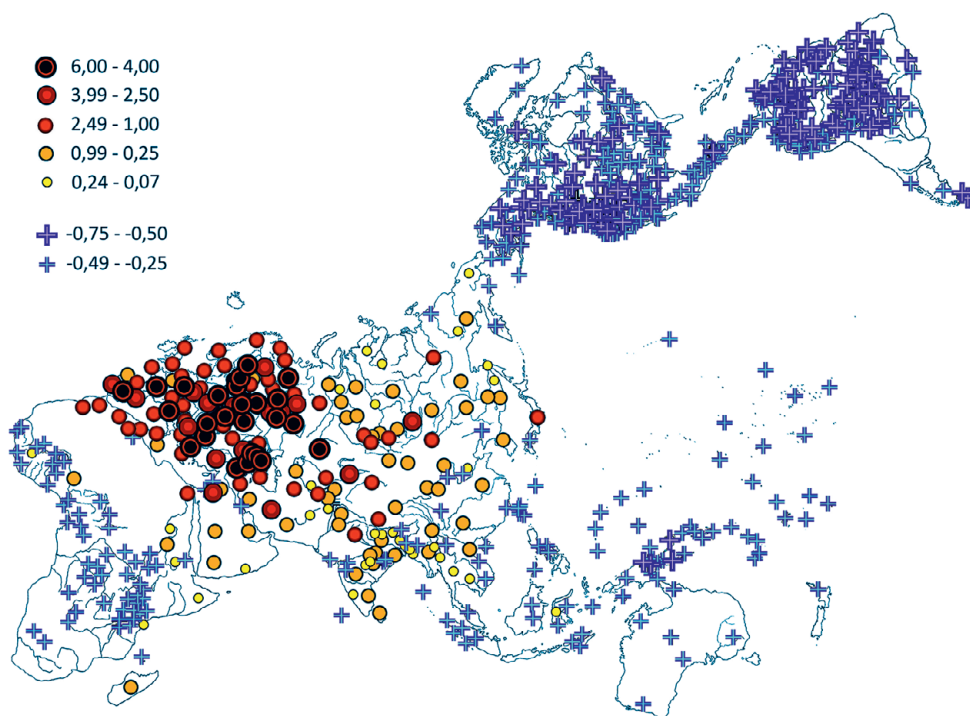


РИС. 1. Результаты статистической обработки распределения 1930 мотивов по 979 традициям мира. Традиции с числом мотивов <15 и с индексами от -0,24 до +0,06 не показаны. Первая главная компонента, дисперсия 5,3 %. Для Нового Света учтены все мотивы, а для Старого — все космологические и этиологические мотивы, а из числа приключенческих и трикстерских — только зафиксированные также в Америке

FIG. 1. Results of statistic treatment of the distribution of 1930 motifs through 979 world traditions. Traditions with motifs numbering <15 examples and with indexes from -0.24 to +0.06 are not shown. The first principal component. Dispersion 5.3 %. All the motifs are accounted for the New World, while for the Old World all the cosmological and etiological motifs are taken in consideration, but the adventure and trickster ones only those among the reported inter alia in America

Если изменить выборку, исключив Африку южнее Сахары и обработав только мотивы, которые представлены как в Старом Свете, так и в Америке, получим немного другую картину (рис. 2). Она отражает наличие в Новом Свете двух разных культурных компонент. Одна обнаруживает параллели в Меланезии (то же самое было на рис. 1), а другая — в континентальной Евразии. Первая представлена в Южной и Центральной Америке, а вторая — в Северной.



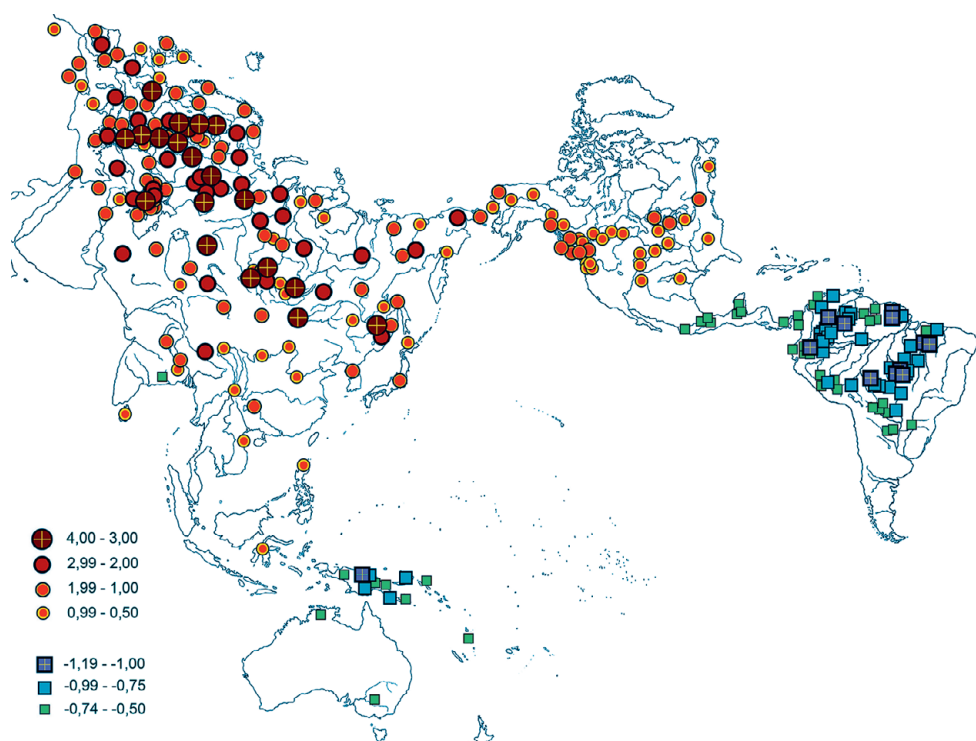
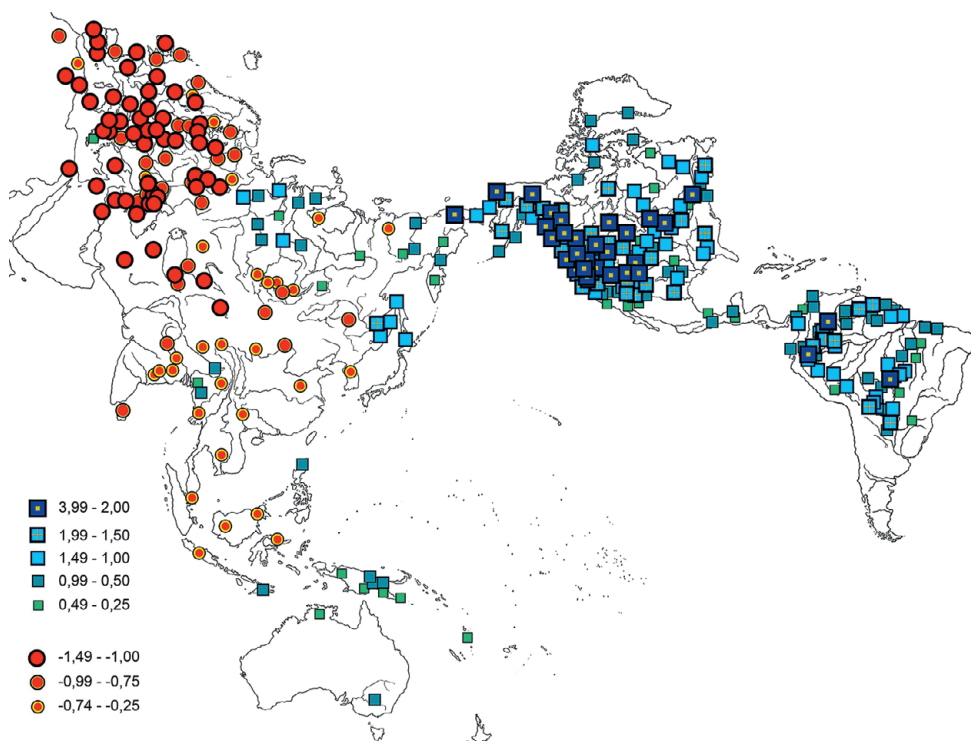


РИС. 2. Результаты статистической обработки распределения 979 мотивов по 726 традициям мира (без Африки южнее Сахары). Традиции с числом мотивов <50 и с индексами от -0,49 до +0,49 не показаны. Первая главная компонента, дисперсия 3,8 %. Учтены только мотивы, представленные и в Новом, и в Старом Свете

FIG. 2. Results of statistic treatment of the distribution of 979 motifs through 726 world traditions (excluding Africa southward from Sahara). Traditions with motifs numbering <50 and with indexes from -0.49 to +0.49 are not shown. The first principal component. Dispersion 3.8 %. Only motifs represented both in the New World and Old World are taken in consideration

Вторая тенденция отражает внешние связи североамериканских мифологий и фиксирует наличие общих мотивов во всей восточной половине ойкумены (рис. 3). Это Америка, Австралия и Меланезия, Дальний Восток, Сибирь (особенно Западная), а также Юго-Восточная Азия, хотя там в целом преобладают мотивы континентально-евразийского комплекса. Обратим внимание на зеленый квадратик в Эгеиде. Это древнегреческая традиция. Параллели древнегреческой мифологии в Америке не единичны (Березкин, 2000). При статистической обработке математические индексы для древних традиций Западной Евразии всегда смещены в сторону индо-тихоокеанских



**РИС. 3.** Результаты статистической обработки распределения 979 мотивов по 726 традициям мира (без Африки южнее Сахары). Традиции с числом мотивов <50 и с индексами от -0,24 до +0,24 не показаны. Вторая главная компонента, дисперсия 3,2 %. Учтены только мотивы, представленные и в Новом, и в Старом Свете

**FIG. 3.** Results of statistic treatment of the distribution of 979 motifs over 726 traditions of the world (excluding Africa southward from Sahara). The traditions with the number of motifs <50 and indexes from -0.24 to +0.24 are not shown. The second principal component. Dispersion 3.2 %. Only the motifs represented in the New and Old Worlds are taken in consideration

мифологий. Это лишь отчасти можно объяснить распространением после конца античности тех сказочных мотивов, которых ранее в Средиземноморье и соседних с ним регионах не было. Есть более капитальная причина. Очень похоже (а, пожалуй, и очевидно), что континентально-евразийский комплекс изначально представлял собой инновацию, а индо-тихоокеанский — архаику. На протяжении тысячелетий первый теснил второй, после формирования «мир-системы» (трансевразийской сети коммуникаций, одним из проявлений которых являлся Великий шелковый путь) этот процесс усилился. Данная тема требует отдельного рассмотрения.

## 4

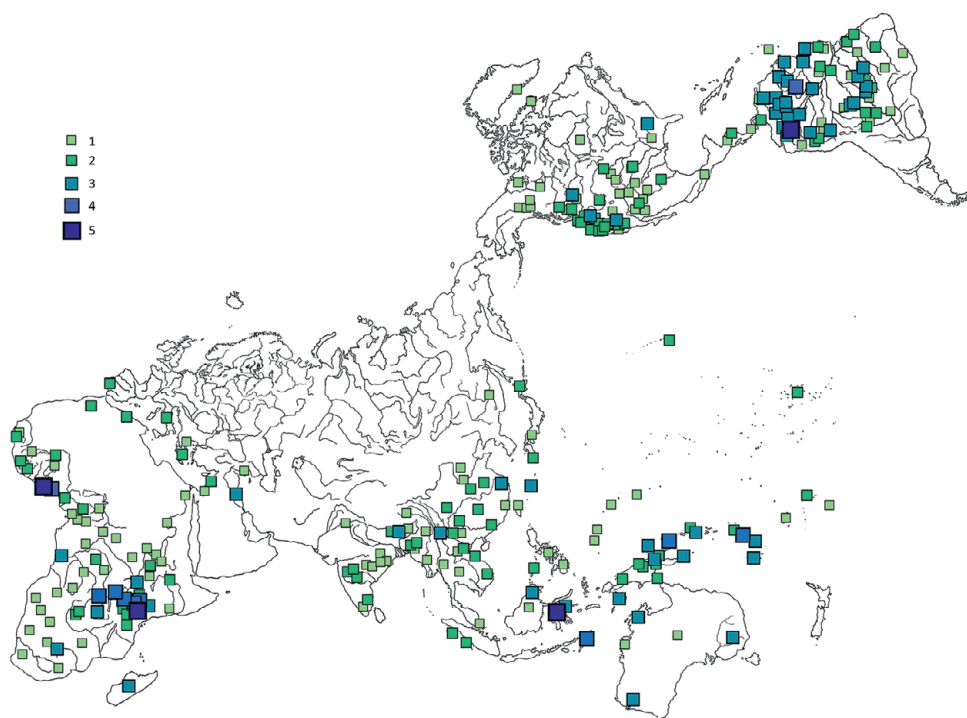
Соответствуют ли этой же схеме, т. е. базовому делению культур мира на континентально-евразийские и индо-тихоокеанские, различия в традиционном изобразительном искусстве?

В целом да, хотя точной аналогии с распределением фольклорно-мифологических мотивов ожидать невозможно. Об изобразительном искусстве Африки до расселения сапиенсов почти ничего не известно. В любом случае специфических параллелей между этнографическим африканским и индо-тихоокеанским искусством обнаружить не удастся, тогда как на материале мифологии такие аналогии прослеживаются (*Березкин*, в печати) (рис. 4).

Зато параллели между искусством Юго-Восточной Азии, Древнего Китая, Берингоморья, Северо-Западного побережья Северной Америки и всей территории от Мексики до Боливии не вызывают сомнений (*Березкин*, 2015; *Васильев и др.*, 2015. Гл. 7). В искусстве Южной Азии эти образы также присутствуют (Киртимукха и Кала), хотя западных связей в индийском искусстве больше. Зарубежные исследователи иногда с удивлением обнаруживают отдельные фрагменты циркумтихоокеанской цепочки (*Qi*, 2014). Заметить ее целиком мешает неприязнь современной антропологии к сравнительным исследованиям и к изучению этных, а не эмных культурных особенностей. На рис. 5 представлены некоторые параллели между искусством Борнео, Древнего Китая и Древнего Перу, но аналогии подобного рода содержат и памятники искусства всех перечисленных областей индо-тихоокеанского мира.

Параллели между искусством даяков и луншань касаются в том числе и деталей, характерных только для этих традиций. С искусством лянчжу, эрлитоу, хуншань, шан и других древних культур Китая столь частные аналогии не прослеживаются. Они могут отражать ход расселения австронезийцев из материкового Китая через Тайвань. Однако в индо-тихоокеанский круг входит и искусство папуа низовьев р. Сепик, вряд ли имеющее австронезийские корни (*Васильев и др.*, 2015. С. 478–479), а изображения на щитах папуа с юго-востока Новой Гвинеи напоминают личины на небольших ритуальных предметах, характерных для культуры эрлитоу (рис. 6). Такие аналогии интересны не сами по себе: нелепо напрямую сопоставлять конкретные группы аборигенов Новой Гвинеи с конкретными культурами неолита или бронзового века материковой Азии. Предметы различаются функциями, размером и, вполне вероятно, семантикой. Так, личины эрлитоу могут изображать мифологизированное животное (лису?), а в искусстве папуа реальные прототипы усмотреть трудно.

Важно другое: множество как древних, так и известных по данным этнографии иконографических традиций индо-тихоокеанского мира демон-



**РИС. 4.** Совокупные данные об ареальном распределении девяти трансконтинентально известных мотивов, связанных с объяснением смертности человека. Размеры и цвет значков соответствуют числу мотивов данной группы в отдельных традициях. Отобраны мотивы, обозначенные в нашем каталоге номерами а36 (Луна и бессмертие), h3 (Игры в похороны кончаются смертью), h4 (Смена кожи как условие бессмертия), h4a (Люди не омолаживаются, так как человека потревожили в момент обновления), h5 (Смертные люди и бессмертные змеи), h10 (Люди смертны, так как уподоблены брошенному в воду камню), h11 (Люди смертны, так как не ответили на зов обещавшего бессмертие существа или ответили на зов существа, обещавшего смерть)

**FIG. 4.** Aggregate data on the areal distribution of 9 known transcontinental motifs concerned with the explanation of the human mortality. The sizes and colour of the signs correspond to the number of motifs of a separate group in particular traditions. The selected motifs include those marked in our catalogue under numbers a36 (Moon and immortality), h3 (Funeral Games end with death), h4 (Change of the skin as the condition of immortality), h4a (People do not rejuvenate where a person was disturbed in the moment of renewal), h5 (Mortal humans and immortal serpents), h10 (Humans are mortal when they are similar to a stone thrown into the water), h11 (Humans are mortal because they have not responded to the call of the creature who promised immortality or responded to the call of a creature promising death)

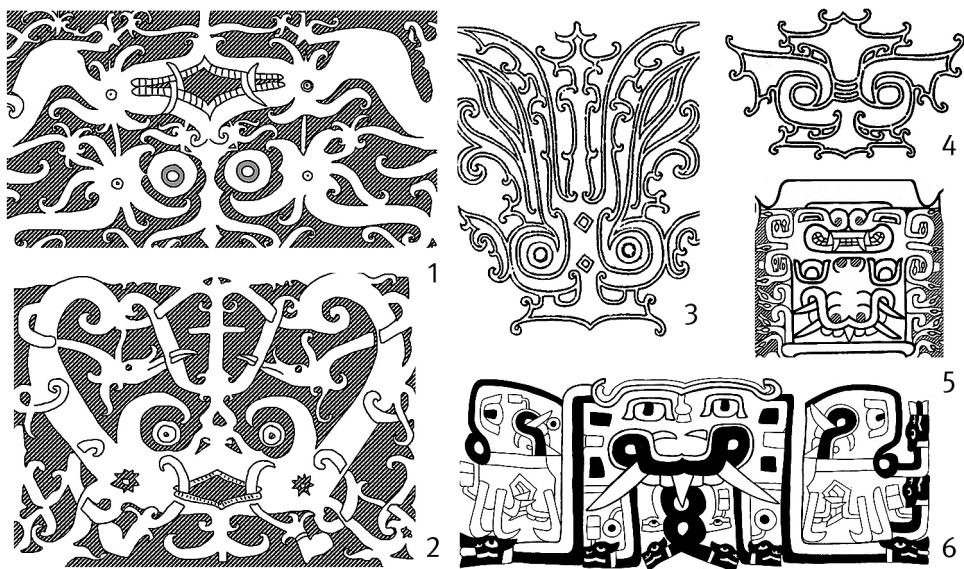


РИС. 5. Примеры характерной для индо-тихоокеанского искусства личины монстра: 1, 2 — росписи на стенах домов кенья, Борнео (*Sellato*, 1989. P. 26, 104); 3, 4 — гравировки на нефритовой пластине культуры луншань, вторая половина III тыс. до н. э., точное происхождение неизвестно (Тайбей, Музей Императорского Дворца; *Rawson*, 2002. Fig. 2); 5 — деталь изображения на стеле Раймонди, культура чавин, VII–V вв. до н. э. (Национальный Музей Археологии и Антропологии, Лима; *Burger*, 1995. Fig. 176); 6 — деталь росписи на ткани из разграбленного погребения культуры чавин в долине Ика на юге Перу, VII–V вв. до н. э. (*Anton*, 1984. S. 43)

FIG. 5. Examples of the mask of a monster characteristic of the Indo-Pacific art: 1, 2 — paintings on the walls of Kenyan houses, Borneo (*Sellato*, 1989. P. 26, 104); 3, 4 — engravings on a nephrite plate of the Longshan culture, second half of the 3<sup>rd</sup> mil. BC, the exact provenance unknown (Taipei National Palace Museum; *Rawson*, 2002. Fig. 2); 5 — detail of the representation on the Raimondi stele, Chavin culture, 7<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> century BC (National Museum of Archaeology, Anthropology, and History, Lima; *Burger*, 1995. Fig. 176); 6 — detail of painting on a textile from a looted burial of the Chavin culture in the Ica Valley in southern Peru, 700–500 BC (*Anton*, 1984. S. 43)

стрируют в разных комбинациях общие мотивы, которые для Африки и Западной Евразии совершенно не характерны. Их нет и у аборигенов Австралии. У айнов личина монстра представлена только на женских халатах, которые напоминают нижнеамурские. В дзёмоне этот образ отсутствует, есть лишь характерное для циркумтихоокеанского мира преобладание криволинейных композиций. С искусством Древнего Китая не имеют ничего общего и недавно открытые древнейшие палеолитические росписи на стенах пещер на Сулавеси и Борнео (рис. 7). Зато окуневское искусство, как





РИС. 6. Слева: росписи на щитах папуа на юго-востоке Новой Гвинеи (долина р. Вайлала, материалы американской экспедиции 1909–1913 гг.; *Tavarelli*, 1995. No. 32, 33). Справа: типичные для культуры эрлитоу (XVIII–XVII вв. до н. э., Хэнань) небольшие инкрустированные бирюзой бронзовые предметы (*Shaughnessy*, 2005. P. 37; *Didier*, 2009. Fig. 13)

FIG. 6. Left: paintings on Papua shields in the south-east of New Guinea (Vailala River, materials of the American expedition of 1909–1913; *Tavarelli*, 1995. No. 32, 33). Right: small bronze objects inlaid with turquoise typical of the Erlitou culture (1800–1700 BC, Henan, China) (*Shaughnessy*, 2005. P. 37; *Didier*, 2009. Fig. 13)

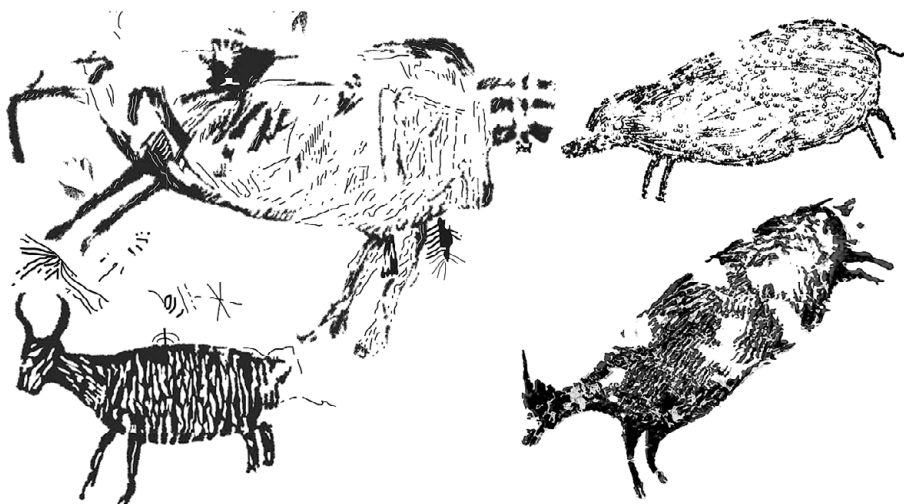


РИС. 7. Выполненные охрой профильные изображения животных из пещер на Борнео (слева, *Aubert et al.*, 2014) и Сулавеси (справа, *Aubert et al.*, 2018) возрастом порядка 40 тыс. л. н.

FIG. 7. Profile animal representations rendered in ochre from caves of Borneo (left, *Aubert et al.*, 2014) and Sulawesi (right, *Aubert et al.*, 2018) aged about 40 thousand years BP



и амурские личины, к индо-тихоокеанскому кругу определенно принадлежат. Пока возникает впечатление, что этот иконографический комплекс возник в Восточной Азии, но не сразу после заселения региона сапиенсами, а через некоторое время. Когда в точности, определить невозможно, но в эпоху заселения Нового Света он уже должен был сформироваться. В Южной Америке изображения личины монстра представлены в Андах, но в Амазонии, на Бразильском нагорье и на Огненной Земле заметны в лучшем случае отдельные иконографические параллели. Также и на Новой Гвинее изображения личины монстра встречаются только в некоторых районах, но для большинства местных традиций не характерны.

В пределах индо-тихоокеанской окраины Азии с зоной распространения личины монстра как наиболее характерного образа неплохо совпадает ареал мифа о происхождении людей от брата и сестры — чаще всего переживших потоп (рис. 8, 1). Встречается также вариант с браком матери с сыном

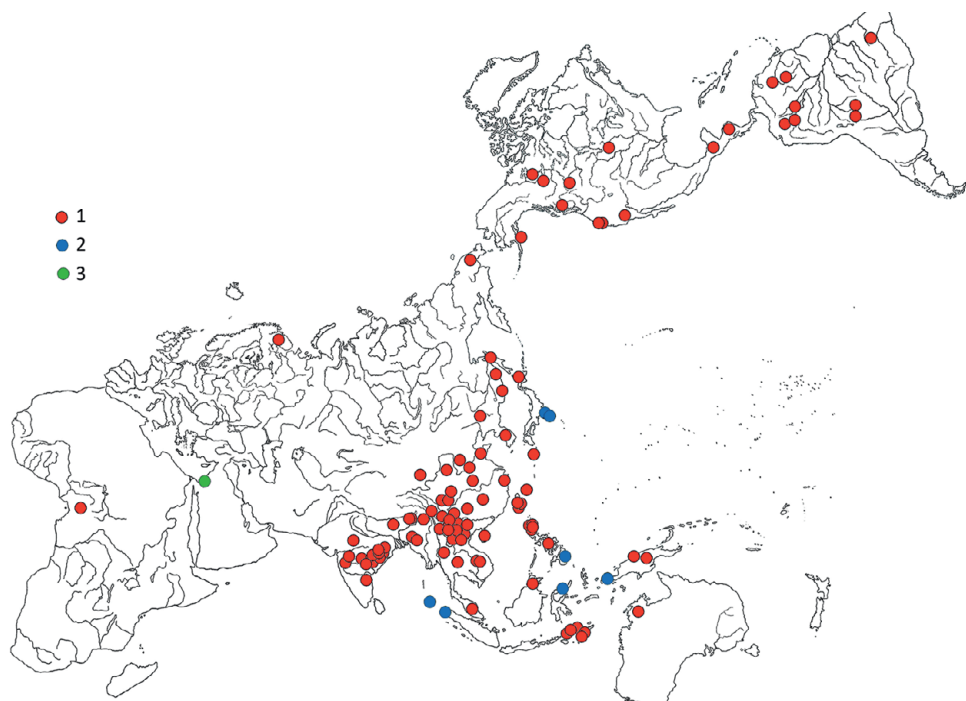


РИС. 8. 1 — в начале времен или после гибели остальных людей брат и сестра вступают в брак, от них происходят люди; 2 — то же, брак матери с сыном; 3 — то же, брак отца с дочерьми

FIG. 8. 1 — in the beginning of the times or after the perishing of other people, a brother and a sister marry and the humans descend from them; 2 — the same, marriage of the mother and the son; 3 — the same, marriage of the father and daughters

(рис. 8, 2). Вариант с браком дочерей и отца зафиксирован только в Ветхом Завете (рис. 8, 3) и с азиатскими вариантами исторически вряд ли связан. Единственная африканская версия из Камеруна (люди — потомки брата и сестры) тоже похожа на случайное совпадение. Саамская версия выглядит не менее изолированно, однако, учитывая многочисленные параллели саамским сюжетам в Сибири, ее историческая связь с индо-тихоокеанским сюжетом не исключена.

## Заключение

На протяжении последних ста лет основной дисциплиной, изучающей прошлое человечества, являлась археология — что и естественно. Сейчас все более важный вклад вносит также генетика. Культурная антропология давно переключилась на изучение современных процессов, выбрав для этого максимально мелкий (или правильно — крупный?) масштаб: изучение небольших, если не крошечных, локальных, профессиональных и этносоциальных групп, и уже — их самосознания и самоощущения. Между тем в пору своего становления антропология претендовала на решение ничуть не менее значительных проблем, нежели физика или биология, включая главную из них: происхождение культуры и ее эволюцию.

Отказ от подобной задачи нельзя оправдать ни преобразованием и смешением культур в ходе глобализации; ни успехами археологии, вроде бы не нуждающейся в помощниках; ни дискредитацией как сравнительного метода, так и диффузианизма в конце XIX — начале XX в. За почти что два столетия этнографией и фольклористикой был накоплен колоссальный объем данных, значительная (если не большая) часть которого остается невостребованной и непроанализированной. Археологи, со своей стороны, добывают все новые материалы, изучение которых не входит в их прямую задачу, но которые могут быть сопоставлены с данными по живой культуре.

Изучая современность, мы все равно за ней не угонимся: мир меняется быстрее, чем пишутся диссертации. Обращение к прошлому оставляет надежду узнать что-то действительно важное.

## Список литературы

- Андреев, 1995 — Андреев Ю. В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. СПб.: Алетейя, 1995. 400 с.
- Березкин, 2000 — Березкин Ю. Е. Восточно-средиземноморская мифология в Америке // ΣΥΣΤΙΓΜΑ. Памяти Юрия Викторовича Андреева / Ред. В. Ю. Зуев. СПб.: Алетейя; Гос. Эрмитаж, 2000. С. 185–197.

- Березкин, 2013 — Березкин Ю. Е. Между общиной и государством. Среднемасштабные общества Нуклеарной Америки и Передней Азии в исторической динамике. СПб.: МАЭ РАН, 2013. 254 с.
- Березкин, 2014 — Березкин Ю. Е. В. М. Массон и социальная антропология (вторая половина XX — начало XXI в.) // Культурогенез и культурное наследие / Научн. ред. и сост. А. В. Бондарев. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив. С. 64–79.
- Березкин, 2015 — Березкин Ю. Е. Циркумтихоокеанское искусство в палеолите // Stratum plus. Археология и культурная антропология. 2015. № 1. Время первых художников. С. 73–102.
- Березкин, 2017 — Березкин Ю. Е. Рождение звездного неба: представления о ночных светилах в исторической динамике. СПб.: МАЭ РАН, 2017. 316 с.
- Березкин, в печати — Березкин Ю. Е. Африканское наследие в мифологии // Антропологический Форум. 2021. № 48.
- Васильев и др., 2015 — Васильев С. А., Березкин Ю. Е., Козинцев А. Г., Пейрос И. И., Слободин С. Б., Табаров А. В. Заселение человеком Нового Света: опыт комплексного исследования. СПб.: Нестор-История, 2015. 680 с.
- Вебер, 1990 — Вебер М. «Объективность» социально-научного и социально-политического познания. Основные социологические понятия // Избранные произведения / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1990. С. 345–415.
- Дильтей, 2000 — Дильтей В. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории / Пер. с нем. под ред. В. С. Малахова. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.
- Йенсен и др., 2014 — Йенсен Й. Ф., Одгард У., Фундер С., Плюме П. Первые люди в Гренландии // Первоначальное заселение Арктики человеком в условиях меняющейся природной среды / Отв. ред.: В. М. Котляков, А. А. Величко, С. А. Васильев. М.: ГЕОС, 2014. С. 313–342.
- Коротаев, 2003а — Коротаев А. В. Социальная эволюция: Факторы, закономерности, тенденции. М.: Восточная литература, 2003. 278 с.
- Коротаев, 2003б — Коротаев А. В. Джордж Питер Мердок и школа количественных кросс-культурных (холокультуральных) исследований // Дж. П. Мердок. Социальная структура. М.: ОГИ, 2003. С. 478–555.
- Лавджой, 2001 — Лавджой А. О. Великая цепь бытия / Пер. с англ. В. Софронова-Антони. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. 376 с.
- Риккерт, 1998 — Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. 413 с.
- Уайт, 2004а — Уайт Л. Энергия и эволюция культуры // Избранное: Наука о культуре / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004. С. 388–420.
- Уайт, 2004б — Уайт Л. Историзм, эволюционизм и функционализм как три типа интерпретации культуры // Избранное: Эволюция культуры / Пер. с англ. М.: РОССПЭН, 2004. С. 475–504.

- Федечко, 2015 — Федечко С. А. ВВП основных стран-участниц Второй Мировой войны // Устойчивое развитие экономики: состояние, проблемы, перспективы: Материалы конференции. Пинск: Полесский государственный университет, 2015. С. 291–294.
- Adams, 1975 — Adams R. N. *Energy and Structure. A Theory of Social Power*. Austin; London: University of Texas Press, 1975. 353 p.
- Anton, 1984 — Anton F. *Altindianische Textilkunst aus Peru*. Leipzig: E. A. Seeman, 1984. 236 S.
- Aubert et al., 2014 — Aubert A., Brumm A., Ramli M., Sutikna T., Saptomo R. W., Hakim B., Morwood M. J., van den Bergh G. D., Kinsley L., Dosseto A. Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia // *Nature*. 2014. Vol. 514. DOI: 10.1038/nature13422.
- Aubert et al., 2018 — Aubert A., Setiawan P., Oktaviana A. A., Brumm A., Sulistyarto P. H., Saptomo E. W., Istiawan B., Ma'rifat T. A., Wahyuono V. N., Atmoko F. T., Zhao J.-X., Huntley J., Taçon P. S. C., Howard D. L., Brand H. E. A. Palaeolithic cave art in Borneo // *Nature*. 2018. No. 564. P. 254–257. DOI: 10.1038/s41586-018-0679-9.
- Boas, 1896 — Boas F. The limitations of the comparative method of anthropology // *Science*. 1896. Vol. 4. Iss. 103. P. 901–908.
- Bar-Yosef, Belfer-Cohen, 2013 — Bar-Yosef O., Belfer-Cohen A. Following Pleistocene road signs of human dispersals across Eurasia // *Quaternary International*. 2013. Vol. 285. P. 30–43.
- Bar-Yosef, Wang, 2012 — Bar-Yosef O., Wang Y. Paleolithic archaeology in China // *Annual Review of Anthropology*. 2012. Vol. 41. P. 319–335.
- Braje et al., 2017 — Braje T. J., Dillehay T. D., Erlandson J. M., Klein R. G., Rick T. C. Finding the first Americans. The first humans to reach the Americas are likely to have come via a coastal route // *Science*. 2018. Vol. 358. Iss. 6363. P. 592–594. DOI: 10.1126/science.aao5473.
- Davis et al., 2019 — Davis L. G., Madsen D. B., Becerra-Valdivia L., Higham T., Sisson D. A., Skinner S. M., Stueber D., Nyers A. J., Keen-Zebert A., Neudorf C., Cheyney M., Izuho M., Iizuka F., Burns S. R., Epps C. W., Willis S. C., Buvit I. Late Upper Paleolithic occupation at Cooper's Ferry, Idaho, USA, ~16,000 years ago // *Science*. 2019. Vol. 365. Iss. 6456. P. 891–897. DOI: 10.1126/science.aax9830.
- Davis et al., 2020 — Davis L. G., Becerra-Valdivia L., Madsen D. B., Higham T. Response to comment on “Late Upper Paleolithic occupation at Cooper's Ferry, Idaho, USA, ~16,000 years ago” // *Science*. 2020. Vol. 368. Iss. 6487. DOI: 10.1126/science.aaz6626.
- Didier, 2009 — Didier J. C. *In and Outside the Square: The Sky and the Power of Belief in Ancient China and the World, c. 4500 BC — AD 200*. Vol. II. Representations and Identities of High Powers in Neolithic and Bronze China. Philadelphia: University of Pennsylvania. 265 p.
- Dillehay et al., 2015 — Dillehay T. D., Ocampo C., Saavedra J., Sawakuchi A. O., Vega R. M., Pino M., Collins M. B., Scott Cummings L., Arregui K., Villagran X. S., Hartmann G. A.,

- Mella M., González A., Dix G. New archaeological evidence for an early human presence at Monte Verde, Chile // PlosOne. November 18, 2015. P. 1–27. DOI: 10.1371/journal.pone.014923.
- Dillehay et al. 2017 — Dillehay T. D., Goodbred S., Pino M., Vásquez Sánchez V. F., Tham T. R., Adovasio J., Collins M. B., Netherly P. J., Hastorf C. A., Chiou K. L., Piperno D., Rey I., Velchoff N. Simple technologies and diverse food strategies of the Late Pleistocene and Early Holocene at Huaca Prieta, Coastal Peru // Science Advances. 2017. Vol. 3. No. 5. DOI: 10.1126/sciadv.1602778.
- Fewlass et al., 2020 — Fewlass H., Talamo S., Wacker L., Kromer B., Tuna T., Fagault Y., Bard E., McPherron S. P., Aldeias V., Maria R., Martisius N. L., Paskulin L., Rezek Z., Sinet-Mathiot V., Sirakova C., Smith G. M., Spasov R., Welker F., Sirakov N., Tsanova T., Hublin J.-J. A  $^{14}\text{C}$  chronology for the Upper Palaeolithic transition at Bacho Kiro Cave, Bulgaria // Nature Ecology & Evolution. Vol. 4. P. 794–801.
- Flegontov et al., 2019 — Flegontov P. N., Altınışık E., Changmai P., Rohland N., Mallick S., Adamski N., Bolnick D. A., Broomandkhoshbacht N., Candilio F., Culleton B. J., Flegontova O., Friesen T. M., Choongwon Jeong, Harper T. K., Keating D., Kennett F. J., Kim A. M., Lamnidis T. C., Lawson A. M., Olalde I., Oppenheimer J., Potter B. A., Raff K., Sattler R. A., Skoglund P., Stewardson K., Vajda E. J., Vasilyev S., Veselovskaya E., Hayes M. J., O'Rourke D. H., Krause J., Pinhasi R., Reich D., Schiffels S. Palaeo-Eskimo genetic ancestry and the peopling of Chukotka and North America // Nature. 2019. Vol. 570. P. 236–249
- Halligan et al., 2016 — Halligan J. J., Waters M. R., Perrotti A., Owens I. J., Feinberg J. M., Bourne M. D., Fenerty B., Winsborough B., Carlson D., Fisher D. C., Stafford T. W., Dunbar J. S. Pre-Clovis occupation 14,550 years ago at the Page-Ladson site, Florida, and the peopling of the Americas // Science Advances. 2016. DOI: 10.1126/sciadv.1600375.
- Harrison, 2009 — Harrison M. The economics of World War II. Six great powers in international comparison (Studies in Macroeconomic History). Cambridge University Press, 2009. 307 p.
- Hodgen, 1971 — Hodgen M. H. Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1971. 526 p.
- Lipson, Reich, 2017 — Lipson M., Reich D. A working model of the deep relationships of diverse modern human genetic lineages outside of Africa // Molecular Biology and Evolution. Vol. 34. Iss. 4, April 2017. P. 889–902. DOI: 10.1093/molbev/msw293.
- Liu et al., 2015 — Liu W., Martínón-Torres M., Cai Y., Xing S., Tong H., Pei S., Sier M.J., Wu X., Edwards R.L., Cheng H., Li Y., Yang X., Bermúdez de Castro X.M., Wu X. 2015. The earliest unequivocally modern humans in southern China // Nature. Vol. 526. P. 696–699.
- Peregrine, 2001 — Peregrine P. N. Cross-cultural comparative approaches in archaeology // Annual Review of Anthropology. Vol. 30. P. 1–18.
- Peregrine, 2003 — Peregrine P. N. Atlas of cultural evolution // Journal of Comparative and Cross-Cultural Research. Vol. 14. No. 1. P. 2–88.

- Peregrine et al.*, 2004 — *Peregrine P. N., Ember M., Ember C. R.* Predicting the future state of the world using archaeological data: an exercise in archaeomancy // *Cross-Cultural Research*. Vol. 38. Iss. 2. P. 133–146.
- Politis, Prates*, 2019 — *Politis G. G., Prates L.* The pre-Clovis peopling of South America // *The SA Archaeological Record*. 2019. Vol. 19. No. 3. P. 40–44.
- Qu*, 2014 — *Qu F.* Eskimo art prototypes in the Chinese Neolithic. A comparison of Okvik / Old Bering Sea and Liangzhu art // *Sibirica*. Vol. 13. Iss. 3. P. 45–78.
- Qu et al.*, 2013 — *Qu T., Bar-Josef O., Wang Y., Wu X.* The Chinese Upper Paleolithic: geography, chronology, and techno-typology // *Journal of Archaeological Research*. 2013. Vol. 21. P. 1–73.
- Rawson*, 2002 — *Rawson J.* Chinese Jade. From the Neolithic to the Qing. Chicago: Art Media Resources, 2002. 463 p.
- Sellato*, 1989 — *Sellato B.* Naga dan Burung Enggang. Hornbill and Dragon. Kalimantan, Sarawak, Sabah, Brunei / Translated from the English by Wanarsih Arifin. Singapore: Elf Aquitaine Indonésies – Elf Aquitaine Malaysia, 1989. 272 p.
- Shaughnessy*, 2005 — *Shaughnessy E. L.* Ancient China. Life, Myth and Art. London: Duncan Baird, 2005. 144 p.
- Stocking*, 1987 — *Stocking G. W.* Victorian Anthropology. New York: The Free Press, 1987. 429 p.
- Tavarelli*, 1995 — *Tavarelli A.* Protection Power and Display. Shields of Island Southeast Asia and Melanesia. Boston: Boston College Museum of Art, 1995. 108 p.
- Turchin*, 2003 — *Turchin P.* Why States Rise and Fall. Princeton: Princeton University Press, 2003. 245 p.
- Tylor*, 1871 — *Tylor E. B.* Primitive Culture. Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom: In 2 vol. Vol. 1. London: John Murray, 1871. 502 p.
- Uther*, 2004 — *Uther H.-J.* The Types of International Folktales. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Vols. 1–3.
- Wade*, 2017 — *Wade L.* Relics of the first Americans? “Western Stemmed points may be the signature of ancient migrants who spread south along the Pacific coast” // *Science*. 2017. Vol. 356. Iss. 6333. P. 13–14.
- Waters et al.*, 2018 — *Waters M. R., Keene J. L., Forman S. L., Prewitt E. R., Carlson D. L., Wiederhold J. E.* Pre-Clovis projectile points at the Debra L. Friedkin site, Texas — implications for the Late Pleistocene peopling of the Americas // *Science Advances*. 2018. Vol. 4. No. 10. DOI: 10.1126/sciadv.aat4505
- Williams et al.*, 2018 — *Williams T. J., Collins M. B., Rodrigues K., Rink W. J., Velchhoff N., Keen-Zebert A., Gilmer A., Frederick C. D., Ayala S. J., Prewitt E. R.* Evidence of an early projectile point technology in North America at the Gault Site, Texas, USA // *Science Advances*. 2018. Vol. 4. No. 7. DOI: 10.1126/sciadv.aar5954.



*Windelband, Oakes*, 1980 — *Windelband W., Oakes G.* History and Natural Science // History and Theory. 1980. Vol. 19. No. 2. P. 165–168.

*Yang, Fu*, 2017 — *Yang M. A., Fu Q.* Insights into modern human prehistory using ancient genomes // Trends in Genetics. 2017. Vol. 20. 13 p. DOI: 10.1016/j.tig.2017.11.008

*Zhang et al.*, 2013 — *Zhang X., Qi X., Yang Z., Serey B., Sovannary T., Bunnath L., Aun H. S., Samnom H., Zhang H., Lin Q., Oven M. van, Shi H., Su B.* Analysis of mitochondrial genome diversity identifies new and ancient maternal lineages in Cambodian aborigines // Nature Communications. 2013. DOI: 10.1038/ncomms3599.

## What can be learned and what cannot through studying ancient images?

Yu. E. Berezkin

Since the 17<sup>th</sup> century, science sought to reveal laws of the nature and then also the laws of the evolution of society. However, the perception of the world by Europeans was not based on experimental science but reflecting the notions of the Great Chain of the Being rooted still in the Classic ancient times. This view implied a hierarchy of the steps leading from the dead matter to the spiritual absolute (*Лавджой*, 2001). From this conception, the classic evolutionism or stadialism has grown. In the late 19<sup>th</sup> century, Franz Boas (*Boas*, 1896) rejected the claims of stadialism to the knowledge of the ‘laws’ of history, however the notion on history as an universal movement in a certain direction is still fairly popular now. It has close ties with the studies accentuating attention on the epoch-making development of technology, increase of the employed volume of energy (*Yaŭm*, 2004a), multiplication of the levels and domains of authority (*Adams*, 1975) and, generally, on any curves describing the path of the humankind from *Australopithecus* to the modern man as approaching the vertical line of a parabola directed to infinity (*Peregrine et al.*, 2004).

Meanwhile, societies comparable in their level of the development of technology and their political complexity can differ in other aspects. The course of the evolution is defined inter alia by chances. The appearance of intellect and a civilization, to say nothing about the history of the last millennia, all this was influenced by factors and events which, although logically unrelated with the corresponding processes, changed nevertheless the trajectory of the evolution.

External factors proper do not influence a society. To do so they must engender emotions which generate some actions. Which actions particularly, it depends on the behavioural stereotypes and the sets of accustomed explanations of causal relationships and the ways of solving the problems. Culture is not a product of external conditions but is a result of the interaction of its unique inherent tradition with

them. This fact suggests that tracing of cultural interactions inducing the change of behavioural stereotypes is one of the most important tasks of a historian.

Narrative and figurative traditions little influence the sphere of life sustenance and poorly react toward its changes. Similarity/difference of the sets of episodes and images (in verbal traditions) or stylistic peculiarities and subjects of representations reflects the intensity of contacts between people. It is impossible to reconstruct emotions and thinking stereotypes of people of the past wherever the written texts are absent, but it is possible to trace the formation and degradation of non-formal communities which not invariably correspond to the boundaries of empires, zones of the distribution of particular confessions or languages. For several decades, we have been compiling a database on the world folklore and mythology. It is a summarization of tens of thousands of texts which became a basis for identification of stable (as demonstrated by their presence in different traditions) narrative episodes and mythopoetic images. Examination of a massive of data has enabled us to obtain new information on the so wide-scale processes as the out-of-Africa migration of the early Sapiences, peopling of the New World and formation of the European folklore after the end of the Classic period that enables the historians to define the sources of ideological influences upon Europe during the early Middle Ages.

This study demonstrates that the folklore-mythological traditions of the world are divided into two groups: a continental Eurasian one and an Indo-Pacific tradition (Fig. 1). If sub-Sahara Africa is excluded and only the motifs common for America and the Old World are examined we obtain a picture showing two different cultural components in the New World. One has parallels in Melanesia and the other – in the continental Eurasia (Fig. 2). The second tendency reflects the external connections of the North-American mythologies. Let us take notice of the green square in Aegeis (Fig. 3). It marks the Ancient Greek tradition. Parallels of the Ancient Greek mythology are not rare in America (*Березкин*, 2000). It is very likely that the continental Eurasian complex was an innovation while the Indo-Pacific one was of an archaic character. Hence the 'Indo-Pacific' turn occurs in the ancient mythology of the Mediterranean region.

Differences in the traditional figurative art generally correspond to the data on the global distribution of mythological motifs although the former are of a more fragmentary character. There are no systematic analogies between the ethnographic African and Indo-Pacific art, although such parallels are traceable through the evidence of mythology (*Березкин*, in print) (Fig. 4). Most probably, this fact means that if the early Sapienses even depicted something, no artistic canon had nevertheless still arisen. By contrast, parallels between the art of South-Eastern Asia, ancient China, the Bering Sea area, North-Western coast of North America and the entire territory from Mexico to Bolivia are undoubted (*Березкин*, 2015; *Васильев и др.*, 2015. Chapter 7). In Fig. 5, similar images in the art of Borneo, ancient China

and ancient Peru are represented, while in Fig. 6 there are those in the art of early China and New Guinea. This similarity is difficult to explain otherwise as by the appearance of a well recognizable iconographic tradition within the limits of the Indo-Pacific borderlands of Asia in the period prior to the initial peopling of America, i. e. before the 14–16.000 BP (*Braje et al.*, 2017; *Davis et al.*, 2019; 2020; *Dillehay et al.*, 2015; 2017; *Halligan et al.*, 2016; *Wade*, 2017; *Waters et al.*, 2018; *Williams*, 2018).

Дихотомия Искусства в Археологии: Локус, Образы, Генезис

ДИА:Л.О.Г.



№

2



ЗАСТЫВШЕЕ  
ДВИЖЕНИЕ VS  
СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ  
ПОКОЙ:  
бестиарий шествия

ОБЪЕДИНЁННЫЙ  
СЕМИНАР

6–7 ДЕКАБРЯ  
2018

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ,  
Дворцовая набережная, д. 18,  
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ  
МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ  
Российской Академии Наук,  
Дубовый зал

ПАМЯТИ  
Екатерины  
Георгиевны  
ДЭВЛЕТ



# ДИАЛОГ №2: ЗАСТЫВШЕЕ ДВИЖЕНИЕ VS СТРЕМИТЕЛЬНЫЙ ПОКОЙ: БЕСТИАРИЙ ШЕСТВИЯ

Н. Ю. Смирнов<sup>1</sup>

Жизнь вносит неожиданные и порой трагические коррективы в наши планы. Еще в начале августа 2018 года мы с Екатериной Георгиевной Дэвлет согласовывали тему и план работы нашего второго совместного семинара, который должен был состояться той же осенью в Москве. А спустя месяц мне пришлось добавлять к его названию непостижимое и горькое посвящение.

Второй ДИАЛОГ был посвящен светлой памяти Екатерины Георгиевны Дэвлет — вдохновителя и соруководителя семинара, моей коллеги и дорогого друга.

Тема московского семинара ДИАЛОГ — «Застывшее движение vs стремительный покой: бестиарий шествия» была призвана подчеркнуть одну из основополагающих дихотомий искусства в археологическом контексте, который уже сам по себе насыщен реальными и идеальными оппозициями. Одной из таких глубинных оппозиций является динамика и статика артефакта при жизни и после смерти его владельца или же, переходя на археологический сленг, при «жизни вещи» и после ее «выпадения в культурный слой».

Если обратиться непосредственно к искусству в археологии, к конкретным сценам и образам, то становится заметна любопытная закономерность: чаще всего наш глаз, а за ним и разум, воспринимает сцену или сюжет как нечто по природе своей динамичное, а отдельные образы или мотивы — как закономерное проявление статики. При этом, однако, общим местом

---

<sup>1</sup> 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 18. Институт истории материальной культуры РАН. Отдел археологии Центральной Азии и Кавказа. Адрес электронной почты: kolaksais@yandex.ru.

Работа выполнена в рамках программы ФНИ ГАН по теме государственного задания № 0184-2019-0004 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тыс. до н. э. – I тыс. до н. э.)».

в исследованиях звериного стиля Евразии стала констатация предельной динамичности целого ряда, казалось бы, статичных образов и мотивов. Кроме этого, первого и очевидного плана восприятия образов и сюжетов, зафиксированных на археологических предметах, есть и второй, чуть менее очевидный, например, искусствоведу, но осознаваемый как само собой разумеющееся археологом, — статика и динамика конкретной вещи в «живой» и «мертвой» культуре. Например, функция вещи в динамическом ритуале (жертвоприношение) и статическом обряде (погребение). Но так ли нам все очевидно, как это кажется на первый взгляд?..

В этом отношении наиболее интересным предметом для исследования и обсуждения и является дихотомия покоящегося движения или движущегося покоя, отразившаяся в портативных и монументальных памятниках древнего искусства, начиная еще с эпохи палеолита, и наиболее впечатляющим образом зафиксированная в искусстве эпохи бронзы и раннего железного века.

Во многом именно этой проблеме были посвящены доклады Д. Г. Савинова и Н. Ю. Смирнова, в которых указанные оппозиции рассматривались на примере композиций с хищниками и копытными или различных традиций изображения фигуры оленя в скифском зверином стиле.

Ряд докладов оказался связан с более традиционным подходом в исследованиях древнего искусства — с классификациями типов и видов движущихся животных и людей, а также сцен с ними в скифском зверином стиле и на гравированных бронзовых поясах кавказской традиции (А. Р. Канторович, А. Ю. Скаков).

В выступлениях Д. В. Черемисина и М. Е. Килуновской уделялось внимание изображениям шествующих/бегущих антропоморфных персонажей и приемам передачи движения/пути/дороги в наскальных изображениях Центральной Азии. Концептуально к ним примыкал доклад О. А. Брилёвой, рассматривавшей динамические особенности шествующих персонажей, их атрибуты и средства передвижения в пластике Кавказа.

Доклады А. П. Мошинского и А. А. Кадиевой менее всего были связаны с исследованием оппозиции динамики и статики в древнем искусстве, однако являли собой хороший пример всестороннего анализа портативных артефактов, художественное оформление и композиционное построение которых могут дать ключ к расшифровке тезиса, вынесенного в заголовок семинара.

Наконец, конструктивная критика возможности передачи самой идеи шествия с помощью визуальных приёмов в древнем искусстве, на примере скифского звериного стиля, прозвучала в выступлениях Е. Ф. Корольковой и Е. В. Переводчиковой.



По различным причинам не все участники московского ДИАЛОГа смогли представить свои статьи к печати, но вошедшие в настоящий сборник работы гармонично отражают актуальные направления научных поисков и темы для настоящих и будущих дискуссий.

Мне остается только добавить, что за время подготовки материалов семинара к изданию произошло еще одно печальное событие — осенью 2020 года нас покинула Елена Владимировна Переводчикова — деятельная участница обоих ДИАЛОГов, крупнейший специалист по скифскому звериному стилю, наш добрый товарищ и коллега, остроты ума и оригинальности научного взгляда которой нам будет всегда не хватать.

# БЕЖИТ — ЛЕЖИТ, ИДЕТ — СТОИТ, ЛЕТИТ... И ТАЕТ В НЕБЕСАХ: КИНЕТИЧЕСКИЕ ОППОЗИЦИИ СКИФСКОГО<sup>1</sup> ОЛЕНЯ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПРЕДШЕСТВУЮЩЕЙ ТРАДИЦИИ И ПОСТБЫТИЯ ОБРАЗА

Н. Ю. Смирнов<sup>2</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В докладе анализируются закономерности изображения фигуры скифского оленя — центрального персонажа «скифского эпоса» или скифской картины мира (шире — мировоззрения ираноязычных кочевников горно-степной полосы Евразии).

**ANNOTATION.** The lecture analyses the regularities of Scythian representations of deer — the central figure of the 'Scythian epos' or Scythian picture of the world (or, yet more widely, the world views of the Iranian-speaking nomads of the mountain-steppe zone of Eurasia).

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** скифский звериный стиль, изображения оленя, кинетические оппозиции, мифологема.

**KEYWORDS:** Scythian animal style, representations of deer, kinetical oppositions, mythologem.

«Бодхисаттва однажды родился оленем руру,  
с гладкой шерстью, похожей по цвету  
на расплавленное золото».

*Джатака об олене Руру*

Настоящий доклад мог бы иметь другое название: «Quo vadis? Шествие как осуществление» — более короткое и емкое, но фиксирующее предшествующую традицию. Об этом, собственно говоря, повествует моя недав-

---

<sup>1</sup> Под словом «скифский» в настоящем докладе обобщенно понимается пространственно-временной континуум скифской эпохи, в стилистическом отношении традиционно именуемый «скифо-сибирским звериным стилем».

<sup>2</sup> 191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 18. Институт истории материальной культуры РАН. Отдел археологии Центральной Азии и Кавказа. Адрес электронной почты: kolaksais@yandex.ru.  
Работа выполнена в рамках программы ФНИ ГАН по теме государственного задания № 0184-2019-0004 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тыс. до н. э. – I тыс. до н. э.)».

няя статья, вышедшая в сборнике в честь М. А. Дэвлет (*Смирнов*, 2018). Отталкиваясь от изложенной в ней идеи (реконструкции мифологемы), я предлагаю рассмотреть под этим же углом зрения фигуру скифского оленя — центрального персонажа записанного «языком звериных образов» «скифского эпоса» или скифской картины мира (шире — мировоззрения ираноязычных кочевников горностепной полосы Евразии). Такой подход позволяет выйти за рамки традиционного типолого-хронологического анализа, иногда принимаемого за стилистический, и увидеть в разрозненных осколках скифского зеркала застывшие там отражения единой мифологемы — разные ипостаси одного образа — образа *Cervus mundi*. Если в предшествующий культурно-исторический период, в эпоху бронзы<sup>3</sup>, олень — один из действующих персонажей различных сцен, хотя, часто, и семиотически самый важный, по которому можно реконструировать семантику композиций и их прагматику, то в скифскую эпоху олень уже, несомненно, выступает как *Cervus mundi* — центральная фигура композиции и смыслопорождающий персонаж визуального (и, вероятно, устного) повествования.

Идея кинетических оппозиций, вынесенная в заглавие настоящего доклада, восходит к наблюдениям русских археологов начала XX века (прежде всего, Б. В. Фармаковского (*Фармаковский*, 1914) и Г. И. Боровки (*Borovka*, 1928)) о существовании основных вариативных поз фигуры оленя и связи образного ряда скифского звериного стиля с логически упорядоченной образностью религиозных традиций предшествующего времени Малой и Передней Азии. В практическом ключе первое приближение к теме связи кинетических оппозиций (или конкретных поз фигуры скифского оленя) с их локализацией можно видеть в работах Э. Миннза (*Minns*, 1913), Н. Л. Членовой (*Членова*, 1962) и В. В. Боброва (*Бобров*, 1974). Поэтому обсуждаемая в докладе идея не является такой уж новой и неизвестной, по крайней мере, специалистам по скифскому звериному стилю.

Предлагаемый здесь подход отличен лишь в одном, но основополагающем теоретическом (гипотетическом) посыле: образно указанные оппозиции

---

<sup>3</sup> Я намеренно ограничиваю движение «вниз» эпохой бронзы — периодом зарождения сюжетики героического эпоса, так как предложенная в упомянутой выше статье реконструкция и излагаемые в настоящем докладе размышления синтаксически непротиворечиво выстраиваются лишь в случае существования центрального персонажа, проводником, «помощником» и «двойником» которого в более ранний период является олень. В скифскую эпоху это благородное животное приобретает большую образную самостоятельность и доминирующей семантикой его, по-видимому, становится *alter ego* героя.

(ниже я опишу их точнее) скифского оленя — суть ипостаси одного явления, названного выше *Cervus mundi*, чье проявление (форма) и локализация (место) взаимосвязаны и могут быть обоснованы синтактически, семантически и прагматически. Говоря более простым языком, форма фигуры скифского оленя и место его расположения (предмет, на котором она играет роль «декора») взаимосвязаны и неслучайны, а основные кинетические оппозиции связаны с ролью и статусом предметов, на которых он изображен. Более того, я полагаю, что все упомянутые оппозиции — суть «кадры» единой «кинохроники». Мы (современные исследователи) фиксируем ее в «разрезанном» или «фотографическом» виде, в виде фрагментов, статически запечатлевших динамику непонятной непосвященному (внешнему) наблюдателю мифологемы. И лишь в «собранном», реконструированном виде перед глазами внимательного исследователя раскрывается живое полотно обретающего динамику мифа.

Подобная гипотеза предполагает целый ряд допущений в трактовке материала, которые при гиперкритическом подходе могут показаться натянутыми или «вчитанными», но наблюдаемые закономерности, «зафиксированные» археологически (*in situ*) позволяют настаивать на ее релевантности материалу. Исходя из закономерностей размещения отдельных фигур оленя в пространстве определенных типов археологических памятников/артефактов и анализа приемов демонстрации синтактических связей фигур с окружающим их пространством/композицией, можно выявить четыре основных типа кинетических образов: *идуший олень*, *парящий олень*, *плывуще-лежащий олень*<sup>4</sup> и *олень, лежащий в покое*. Безусловно, чистое разделение всех известных для скифского звериного стиля изображений фигур оленя на вышеупомянутые четыре кинетических образа, с атрибуцией каждого из них как маркирующего конкретный

<sup>4</sup> Особенно хорошо это засвидетельствовано в восточной части евразийской степной ойкумены — на оленных камнях «монголо-забайкальского» типа. В этом случае заметно, что фигуры оленей фиксируют чаще всего некую промежуточную позу между двумя основными, описанными Г. И. Боровкой (*Borovka*, 1928): ноги у многих плывуще-лежащих оленей показаны действительно подогнутыми под туловище, а у части фиксируется их полусогнутое состояние. Кроме того, расположение фигуры на плоскости грани оленного камня демонстрирует (диагональную) динамику. В связи с этими чертами такую фигуру оленя можно интерпретировать как образ животного, плывущего в воде. Если принять эту версию, то становятся понятными другие характерные особенности подобных фигур: вытянутая вперед шея с задранной головой, подчеркнутый горб в районе лопаток, диагональное, относительно плоскости восприятия, расположение фигур и частое невнимание к ногам животного, которые редуцируются до «обрубков» — при передвижении в воде, например, переправе через реку, шея реального оленя вытянута вперед, голова задрана, конечности животного не видны, а круп сильно погружен в воду.

тип артефакта, дело достаточно неблагодарное в силу заведомого существования пограничных ситуаций, причина появления которых не всегда успешно может быть объяснена исследователем. Однако закономерности настолько очевидны, что могут быть интерпретированы в качестве традиции со стоящей за ней семиотической системой.

Очень кратко суммируя наблюдения, которые были развернуты в докладе, можно отметить, что мы видим два типа идеальной кинетики, маркируемых этими образами: динамический, представленный тремя вариациями, и статический — одной. В первом случае фиксируется чаще всего круговое и ярусное движение, то есть речь идет о горизонтальном и вертикальном овладении пространством или его преодолении. Во втором случае — покой «*in situ*», указывающий на принадлежность пространства. Семиотически важными дополнениями к системе кинетических оппозиций скифского оленя являются две сюжетные традиции, одна из которых, назовем ее «скифской», представлена в это время максимально широко — «олень как объект терзания», другая — «олень как объект охоты», фиксирующаяся парадоксально скупо в скифскую эпоху, весьма популярна как в предшествующую эпоху бронзы, так и в I тыс. н. э.

## Список литературы

- Бобров, 1974 — Бобров В. В. Назначение тагарских «оленных» бляшек // ИЛАИ / Ред. А. И. Мартынов. Вып. 5. Кемерово: КемГПИ, 1974. С. 37–51.
- Смирнов, 2018 — Смирнов Н. Ю. Путеводный олень: сюжет преследования оленя героем на колеснице в изобразительной традиции Востока и Запада Евразии второй половины II — рубежа II–I тыс. до н. э. и некоторые фольклорно-эпические параллели // ПИФК. № 2(60). В честь М. А. Дэвлет. М.; Магнитогорск; Новосибирск: МГТУ им. Г. И. Носова; ИА РАН, 2018. С. 63–91.
- Фармаковский, 1914 — Фармаковский Б. В. Архаический период в России // Доклады, читанные на Лондонском международном конгрессе историков. Птг.: Тип. Главного управления уделов, 1914. С. 15–78. (МАР; № 34.)
- Членова, 1962 — Членова Н. Л. Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры / Ред. К. Ф. Смирнов. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 167–203. (МИА СССР; № 115.)
- Borovka, 1928 — Borovka G. Scythian Art. New York: Frederick A. Stokes Company Publishers. 1928. 111 p.
- Minns, 1913 — Minns E. H. Scythians and Greeks. A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus. Cambridge: University Press, 1913. 806 p.

Running – lying, walking – standing, flying...  
and melting away in the heaven:  
kinetical oppositions of the Scythian deer  
from the viewpoint of the previous tradition  
and the post-existence of the image

N. Yu. Smirnov

Through the regularities of the arrangement of particular figures of deer throughout the space of certain types of archaeological monuments/artefacts and analysis of the technique of demonstration of syntactic relations of the figures with the space/composition surrounding them, it is possible to identify four major types of the kinetical images: walking deer, soaring deer, swimming-lying deer and reposing deer. We see two types of ideal kinetics marked by these images: the dynamic one represented by three variants and a static image represented by a single one. In the first case most frequently a circular and stepped movement is observed, i.e. horizontal and vertical mastering or surmounting of the space is implied. In the second case, it is the quiescence ‘in situ’ indicating the belonging of the space. Two thematic traditions are semiotic additions to the system of kinetical oppositions of Scythian deer, of which one, we will call it a ‘Scythian’ element, was represented then most widely – “deer as an object of torment”, while the other was “deer as an object of hunting” paradoxically scantily recorded in the Scythian epoch but very popular both in the precedent Bronze Age and in the 1<sup>st</sup> millennium BC.



# «À LA RECHERCHE D'UN MOVEMENT PERDU»: ШЕСТВИЯ ЖИВОТНЫХ И ЛЮДЕЙ НА ГРАВИРОВАННЫХ БРОНЗОВЫХ ПОЯСАХ КАВКАЗА<sup>1</sup>

А. Ю. Скаков<sup>2</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В работе рассматривается группа закавказских бронзовых орнаментированных поясов раннего железного века, объединенных темой «шествия». Делается вывод о том, что в данном случае, как правило, мы видим не сюжетное изображение, а совокупность нескольких образов и сцен, связанных друг с другом в рамках единого мифо-ритуального комплекса.

**ANNOTATION.** This work considers a group of Transcaucasian ornamented bronze belts of the Early Iron Age united by the theme of a 'procession'. The conclusion is proposed that, in the present case, we see, as a rule, not a thematic representation but a combination of several images and scenes connected with each other within the frame of a single mythical and ritual complex.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** закавказские бронзовые орнаментированные пояса, ранний железный век, мифология.

**KEYWORDS:** Transcaucasian decorated bronze belts, Early Iron Age, mythology.

Скульптурная важность фигур животных:  
есть что-то древнее, величавое, священное в ритме их движений,  
в их необычайной неподвижности.

Гоген

На настоящее время существует несколько основных классификационных схем для бронзовых поясов с гравированными изображениями. Классификация М. Хидашели исходила из композиционных параметров изображений: размещение их в одну линию, несколькими фризами или реги-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ № 18-012-00319 «Взаимодействие традиционных и монотеистических религий на Кавказе в памятниках материальной культуры». The article was prepared according to RFFS project no. 18-012-00319 "Interaction of traditional and monotheistic religions in the Caucasus considered on the basis of monuments of the material culture".

<sup>2</sup> 117292, Россия, Москва, ул. Дм. Ульянова, д. 19. Институт археологии РАН. Отдел археологии бронзового века. Адрес электронной почты: skakov09@gmail.com.

страми, кадрирование, то есть членение вертикальными орнаментальными поясками (Хидашели, 1982. С. 139–140). С. Есаян разделил гравированные пояса по сюжетам изображений и характеру декора (Esayan, 1984). М. Н. Погребова и Д. С. Раевский в основу классификации положили стилистические особенности изображений животных (Погребова, Раевский, 1997. С. 10–19). Нина Урушадзе разработанной схемы классификации не предложила, для самтавских поясов ею на основании «художественно-стилистического анализа» было выделено четыре группы (Урушадзе, 1984. С. 77). Станным образом Б. В. Техов, посвятивший отдельную монографию бронзовым поясам Тлийского могильника, даже не попытался дать классификационную схему для поясов с гравированными изображениями (за исключением экземпляров с упрощенными орнаментальными мотивами), отнеся их к единой группе поясов «с усложненными бытовыми и охотничьими сюжетными композициями» (Техов, 2001. С. 50–143). Во всех классификационных схемах выделенные серии поясов не являются четко дискретными, хотя классификация М. Н. Погребовой и Д. С. Раевского является наиболее продуктивной для дальнейших исследований, так как демонстрирует различные территориальные ареалы у выделенных серий. С другой стороны, существующие классификационные схемы носят взаимодополняющий характер.

Всплеск интереса к гравированным поясам наблюдался в 1980-е гг., именно в это время появляются фундаментальные работы М. Ш. Хидашели (Хидашели, 1982; Chidašeli, 1986), Н. Е. Урушадзе (Урушадзе, 1984), С. А. Есаяна (Esayan, 1984). Своего рода итогом стала монография М. Н. Погребовой и Д. С. Раевского (Погребова, Раевский, 1997). В дальнейшем кавказские пояса как-то выпали из поля зрения отечественной науки, за исключением упомянутой выше монографии Б. В. Техова (Техов, 2001), а последняя сводная и фундаментальная работа по этой теме была опубликована итальянским исследователем М. Кастеллучча в 2017 г.

Выделяя пояса с изображениями «шествий» животных и людей, мы используем классификации по сюжетам изображений и по их композиционным параметрам. В качестве «шествий» привлекаются только изображения находящихся в движении животных или людей, направленных в рамках одного фриза или регистра в одну сторону, без вертикальных орнаментальных поясков, отделяющих друг от друга каждое изображение. Как показал наш анализ, в качестве таких разделителей могли выступать также вертикальные изображения змей, фигуры зверей, направленных в одну сторону, но с головой, обращенной в противоположную, или же обособленные сценки типа «пиршества» (рис. 1–12).

За рамками рассмотрения остаются пояса с «ковровым» декором, когда проявляется своего рода «боязнь пустого места» и изображения покрывают

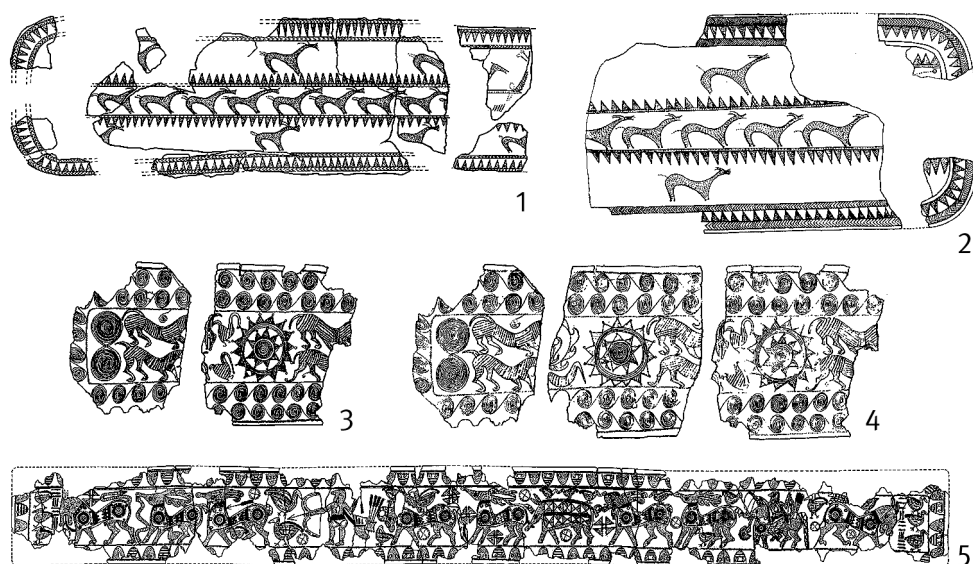


РИС. 1. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Ахпата (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 1; 2 — пояс из Ахпата (по: *Мартиросян*, 1964; *Хидашели*, 1982). Каталог, № 1; 3 — пояс из Хирса (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 2; 4 — пояс из Хирса (по: *Пицхелаури*, 1965; *Chidašeli*, 1986). Каталог, № 2; 5 — пояс из погребения 76 Тлийского могильника (по: *Техов*, 2001). Каталог, № 42. Масштаб разный

FIG. 1. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Akhpat (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 1; 2 — belt from Akhpat (after *Мартиросян*, 1964; *Хидашели*, 1982). Catalogue, № 1; 3 — belt from Khirsa (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 2; 4 — belt from Khirsa (after *Пицхелаури*, 1965; *Chidašeli*, 1986). Catalogue, № 2; 5 — belt from burial 76 at the Tli cemetery (after *Техов*, 2001). Catalogue, № 42. Without scale

всю поверхность пояса, будучи направленными в разные стороны. Здесь нельзя согласиться с мнением Н. Е. Урушадзе (*Урушадзе*, 1984. С. 74) и Б. В. Техова (*Техова*, 2001. С. 62) о стремлении всех «кобано-тлийских мастеров» (эта несуществующая «артель» ремесленников остается на совести «создателя» «кобано-тлийской культуры» Б. В. Техова) избежать «свободного места» на поверхности пояса, заполняя его изображениями и декором. К примеру, пояса из тлийских погребений 161 и 363 не перегружены декором.

Не привлекают нас, разумеется, пояса с геральдическими и антистетическими изображениями. В частности, на поясе из Подгорцев в Киевской области три пары зверей являются антистетическими, и лишь один хищник (лев?) выбивается из общего ряда (*Тереножкин*, 1976. Рис. 46). Аналогичную ситуацию мы усматриваем на поясе из Ардебилля в Иране (коллекция Мельбурнского университета) — две антистетические пары быков, пара козлов в центральной части пояса и одинокий неопределимый зверь (лев?),

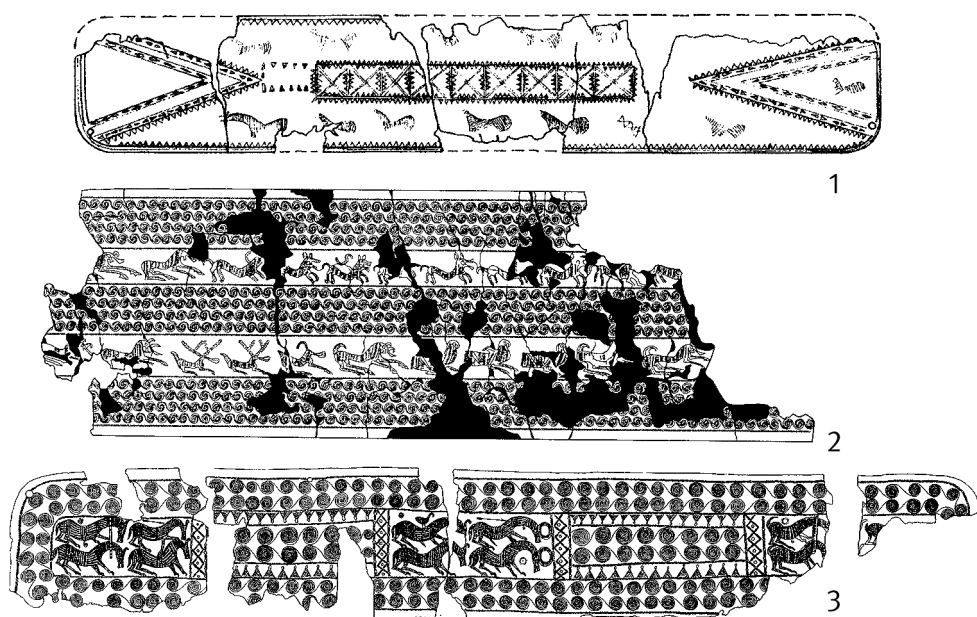


РИС. 2. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Метехи (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 3; 2 — пояс из Мусиери (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 4; 3 — пояс из Санаина (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 5. Масштаб разный

FIG. 2. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Metekhi (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 3; 2 — belt from Musieri (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 4; 3 — belt from Sanain (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 5. Without scale

следующий за одним из козлов (*Culican, Zimmer*, 1987. Fig. 1). Вряд ли здесь можно видеть даже элементы «шествия» — расположение «одинокого зверя» абсолютно случайно, обусловлено размерами пояса и необходимостью занять пустое место, связь между изображениями не имеет сюжетного значения, это исключительно взаимодополняемость образов животных в рамках единой образной системы. Кстати, судя по единой стилистике и сходному композиционному построению, пояса из Подгорцев и Ардебилля вышли из одной мастерской.

Имеют место и другие случаи, когда на поясе с изображениями животных, направленными в одну сторону, одно из изображений направлено в противоположную сторону (пояс из калакентского могильника Парадизфестунг: *Nagel, Strommenger*, 1985. Taf. 55; пояс из погребения 1 Сагареджо, хотя он фрагментирован: *Castelluccia*, 2017. P. 110, № 266. P. 202). Соответственно, частичная сохранность некоторых поясов с изображениями животных не позволяет с уверенностью утверждать, что все изначально присутствующие на них персонажи были направлены в одну сторону (к примеру, пояс



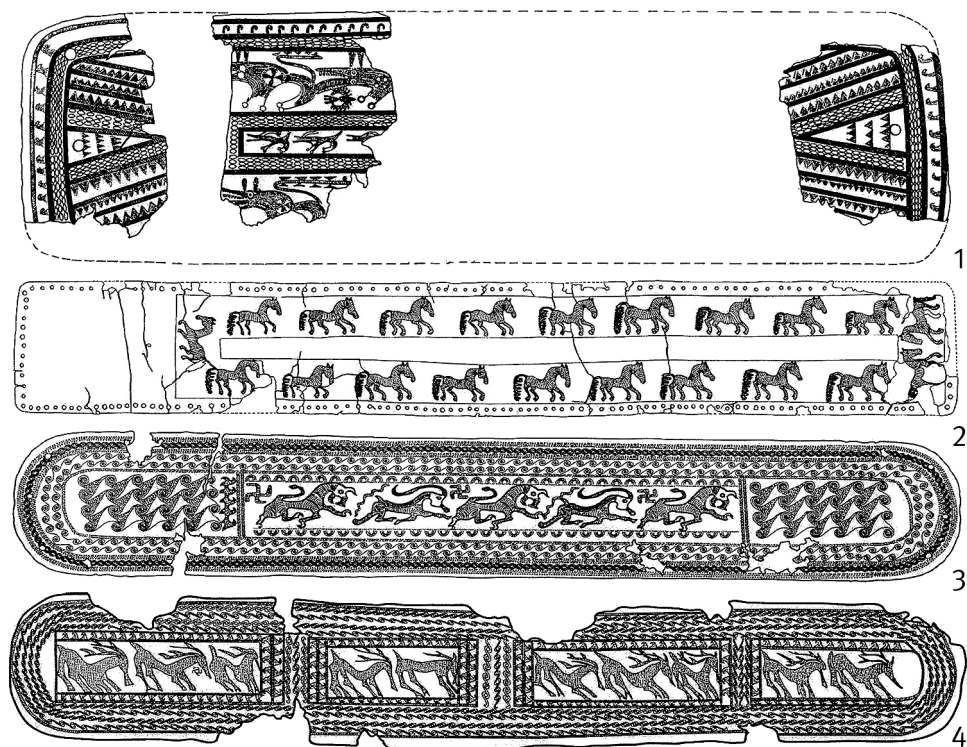


РИС. 3. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Ширака (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 6; 2 — пояс из погребения 224 Тлийского могильника (по: *Техов*, 2001). Каталог, № 9; 3 — пояс из Кедабека (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 12; 4 — пояс из Лчашена (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 13. Масштаб разный

FIG. 3. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Shirak (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 6; 2 — belt from burial 224 at the Tli cemetery (after *Техов*, 2001). Catalogue, № 9; 3 — belt from Kedabek (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 12; 4 — belt from Lchashen (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 13. Without scale

из Кедабека-Калакента: *Хидашели*, 1982. Табл. XXXIII. № 41; или пояс из погребения 13 Мурзихинского IV (I) могильника: *Чижевский*, 2006. Рис. 1, 3). Тем не менее некоторые такие пояса вполне возможно использовать как отражения мотива «шествия», а нарушение композиционного принципа в ряде случаев, вероятно, неслучайно и обусловлено ритуально-мифологическими причинами.

К теме «шествия» композиционно восходят пояса с обращенными в одну сторону протомами животных, но и они остаются вне рамок нашего анализа.

Не учитываются урартские пояса с «шествиями», пусть и сюжетно иногда сходные с кавказскими, но стилистически образующие обособленную

группу, рассматривать которую необходимо в общем контексте урартского и переднеазиатского искусства. При этом манеру «кадрирования», разделения изображений вертикальными поясками, следует, вероятно, связать именно с влиянием со стороны искусства урартских поясов, для которых подобное композиционное решение было достаточно типично (см. *Kellner*, 1991). Пояс с «шествием» из Бжни (рис. 4, 3) С. А. Есаян считал «произведением местных мастеров, использовавших урартские орнаментальные мотивы» (*Есаян*, 1983. С. 34), но, по моему мнению, схематизированный и достаточно примитивный декор этого пояса не имеет ничего общего с урартскими образцами.

Как «шествия» вполне возможно также рассматривать локальные композиции (группы) на некоторых поясах, когда взаимосвязь персонажей, повернутых в одну сторону, очевидна. На одном поясе может быть размещено несколько таких групп, декоративно не отделенных от общей компо-

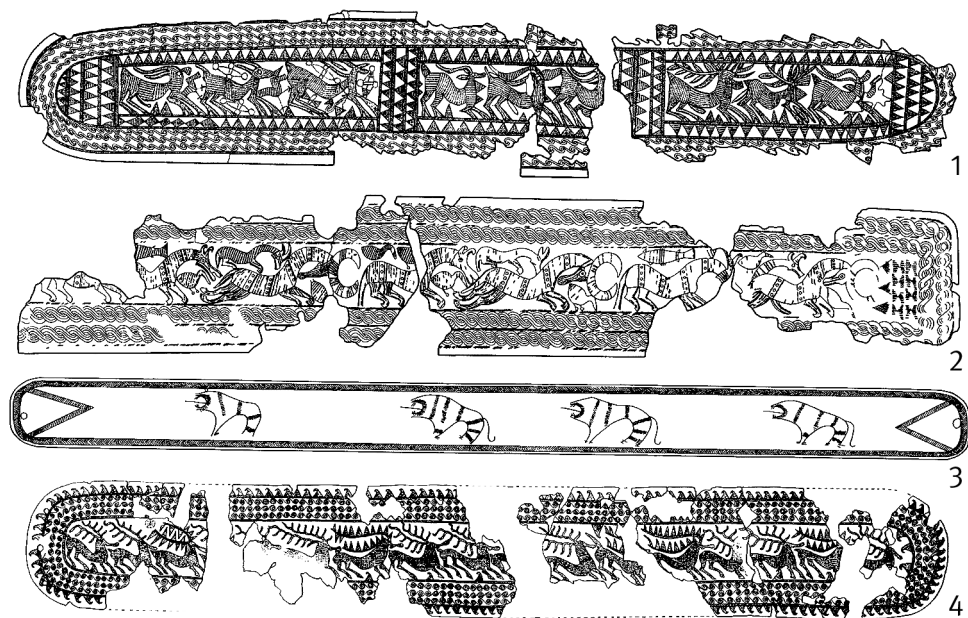


РИС. 4. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Лчашена (по: *Esayan*, 1985). Каталог, № 14; 2 — пояс из Лорута (по: *Esayan*, 1985). Каталог, № 15; 3 — пояс из Бжни (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 10; 4 — пояс из Калакента (по: *Nagel, Strommenger*, 1985). Каталог, № 11. Масштаб разный

FIG. 4. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Lchashen (after *Esayan*, 1985). Catalogue, № 14; 2 — belt from Lorut (after *Esayan*, 1985). Catalogue, № 15; 3 — belt from Bzhni (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 10; 4 — belt from Kalakent (after *Nagel, Strommenger*, 1985). Catalogue, № 11. Without scale



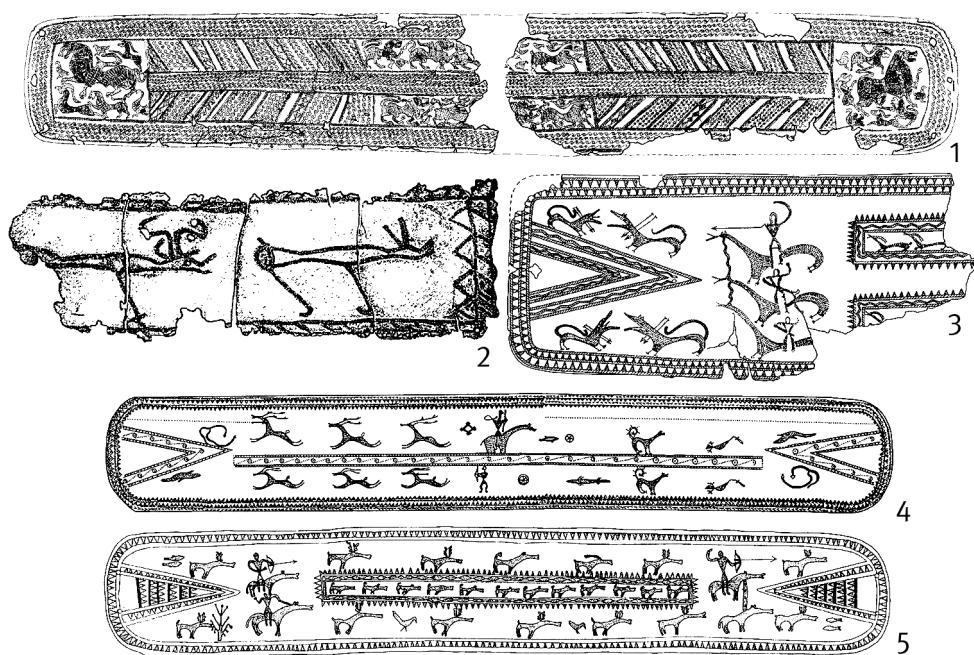


РИС. 5. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Еникенда (Гедабек) (по: Геюшева, 2016). Каталог, № 8; 2 — пояс из погребения 128 Лугового могильника (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 16; 3 — пояс из Одзуна (по: Esayan, 1984). Каталог, № 48; 4 — пояс из погребения 56 могильника Самтавро (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 49; 5 — пояс из погребения 591 могильника Самтавро (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 50. Масштаб разный

FIG. 5. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Yenikend (Gedabek) (after Геюшева, 2016). Catalogue, № 8; 2 — belt from burial 128 at the cemetery of Lugovoy (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 16; 3 — belt from Odzun (after Esayan, 1984). Catalogue, № 48; 4 — belt from burial 56 of the Samtavro cemetery (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 49; 5 — belt from burial 591 of the Samtavro cemetery (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 50. Without scale

зиции декора и обращенных при этом в разные стороны. На поясе из погребения 3 Орцклеби (рис. 8, 3) в левой части «фриза» находится антитетическое изображение двух животных, а в средней и правой части мы видим «шествие» пяти животных, в том числе оленя, быка и крылатого «грифона» (?), причем звери показаны бегущими (здесь и далее основные публикации того или иного пояса «с шествием» отмечены в каталоге в конце работы, там же дана краткая характеристика изображений на этих поясах). На поясе из погребения 168 Самтавро в средней части пояса навстречу друг другу движутся два «шествия» зверей из оленя, двух коней, одного кошачьего хищника и оленя, одного кошачьего хищника и коня (рис. 8, 2). Компози-

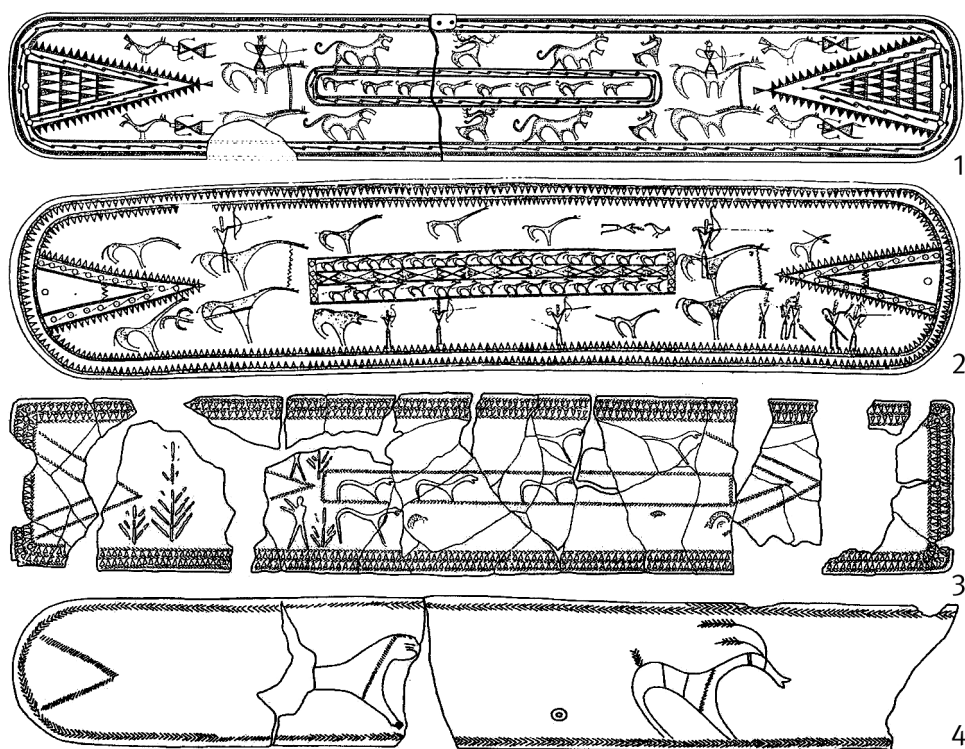


РИС. 6. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Астхиблур (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 47; 2 — пояс из погребения 9 могильника Нареквави (по: *Narekvavi I*, 1999). Каталог, № 48; 3 — пояс из Кармир-берда (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 17; 4 — пояс из Такиа (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 22. Масштаб разный

FIG. 6. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Astkhiblur (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 47; 2 — belt from burial 9 at Narekvavi cemetery (after *Narekvavi I*, 1999). Catalogue, № 48; 3 — belt from Karmir-Berd (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 17; 4 — belt from Takia (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 22. Without scale

ционно схож пояс из погребения 161 Тлийского могильника (рис. 7, 4), от центра которого направо и налево движутся две процессии, каждая из них состоит из трех одинаковых животных, напоминающих крупных кошачьих хищников (львов?).

С другой стороны, изображения нескольких животных, пусть даже и направляющихся в одну сторону, на некоторых поясах не могут, на наш взгляд, относиться к «шествиям» (к примеру, пояс из Чобарухи: *Castelluccia*, 2017. Р. 113, 216. № 297). Здесь, скорее, мы видим вариант «коврового» декора, избегающего пустого пространства, когда персонажи композиции пусть и связаны определенными отношениями в рамках мифо-ритуала, но не

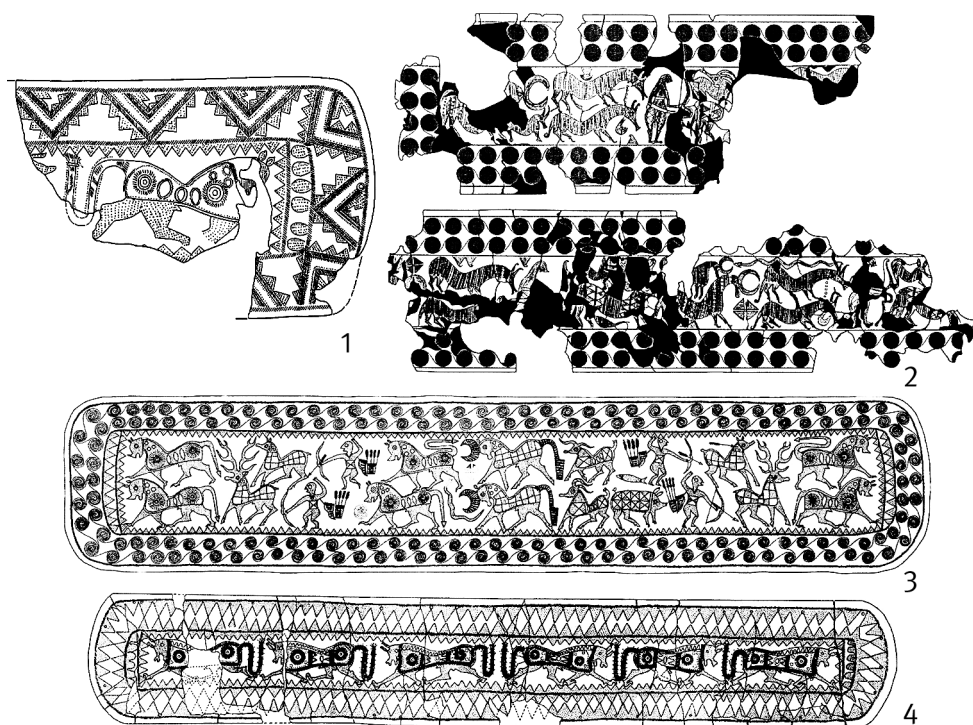


РИС. 7. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из погребальной ямы 1 могильника Цаиши (по: *Papuashvili et al.*, 2015). Каталог, № 25; 2 — пояс из Мусиери (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 26; 3 — пояс из погребения 5 могильника Маралын-Дереси (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 23; 4 — пояс из погребения 161 Тлийского могильника (по: *Техов*, 2001). Каталог, № 21. Масштаб разный

FIG. 7. Bronze ornamented belts. 1 — belt from burial pit 1 at the cemetery of Tsaishi (after *Papuashvili et al.*, 2015). Catalogue, № 25; 2 — belt from Musieri (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 26; 3 — belt from burial 5 at the cemetery of Maralyn-Deresi (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 23; 4 — belt from burial 161 at the cemetery of Tli (after *Техов*, 2001). Catalogue, № 21. Without scale

образуют групп. На поясе из погребения 5 Мцхета-Набагреби достоверно «шествующими» можно считать только четырех антропоморфных персонажей, идущих в сторону центра, положив друг другу руки на плечи (*Castelluccia*, 2017. Р. 114, 221. № 305). Связаны ли с ними какие-либо из окружающих их животных — можно только гадать, так как пояс покрыт декором по «ковровому» принципу. Таким образом, выделить на некоторых поясах «шествия» может оказаться затруднительным.

В частности, это касается пояса из погребения 5 Маралын Дереси (рис. 7, 3), на котором центр композиции сдвинут вправо, и от него ряд персонажей, включая лучников, движется в левом направлении, а ряд персонажей, так-



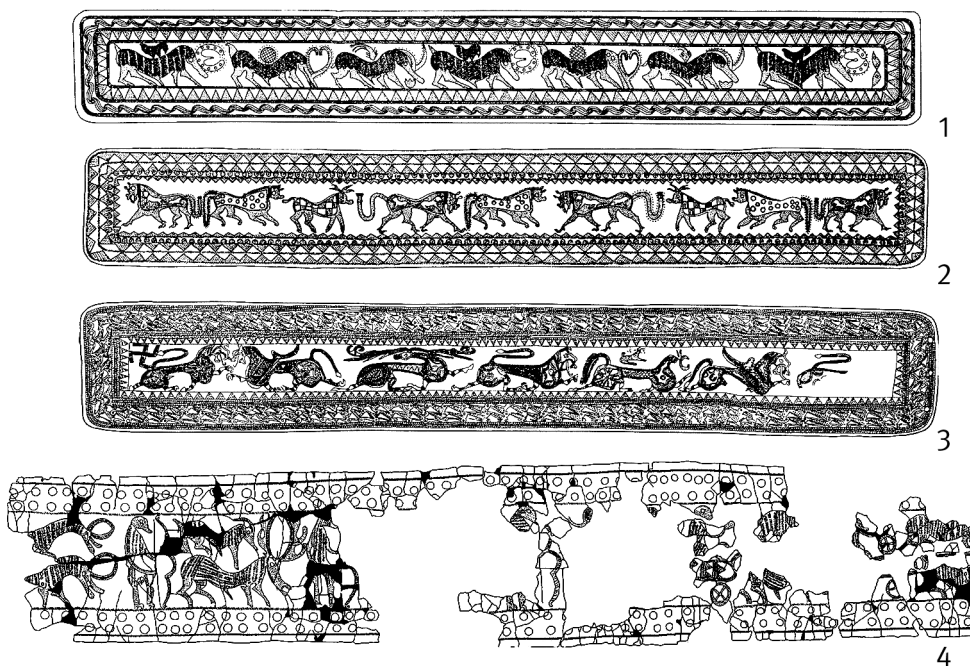


РИС. 8. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из погребения 121 могильника Самтавро (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 19; 2 — пояс из погребения 168 могильника Самтавро (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 20; 3 — пояс из погребения 3 могильника Орцклеби (по: *Кахиани и др.*, 1985). Каталог, № 18; 4 — пояс из Ахталы (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 27. Масштаб разный

FIG. 8. Bronze ornamented belts. 1 — belt from burial 121 at the Samtavro cemetery (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 19; 2 — belt from burial 168 at the Samtavro cemetery (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 20; 3 — belt from burial 3 at the Ortslebi cemetery (after *Kakhiuni et al.*, 1985). Catalogue, № 18; 4 — belt from Akhtala (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 27. Without scale

же при наличии среди них лучников, — в правом. При этом предполагать взаимосвязь изображенных персонажей нам позволяет лишь тот факт, что в одном случае стрела лучника поражает одно из животных (самку оленя). На поясе кроме оленей, предполагаемых «львов» (крупных кошачьих хищников), козлов и баранов, неопределимых копытных и рыбы изображен также кабан. Конечно, наличие взаимосвязи между частью персонажей композиции еще не превращает ее в «шествие», но делает это вполне вероятным. С другой стороны, по всем параметрам к поясу из Маралын Дереси близок пояс из погребения 13 Нареквави (рис. 10, 4), видимо, они были изготовлены одним мастером. Но в данном случае не изображена стрела, поражающая в спину копытное животное, на этот раз стрела поражает в ногу одного из оленей, хотя в остальном пояса почти идентичны. Только лишь

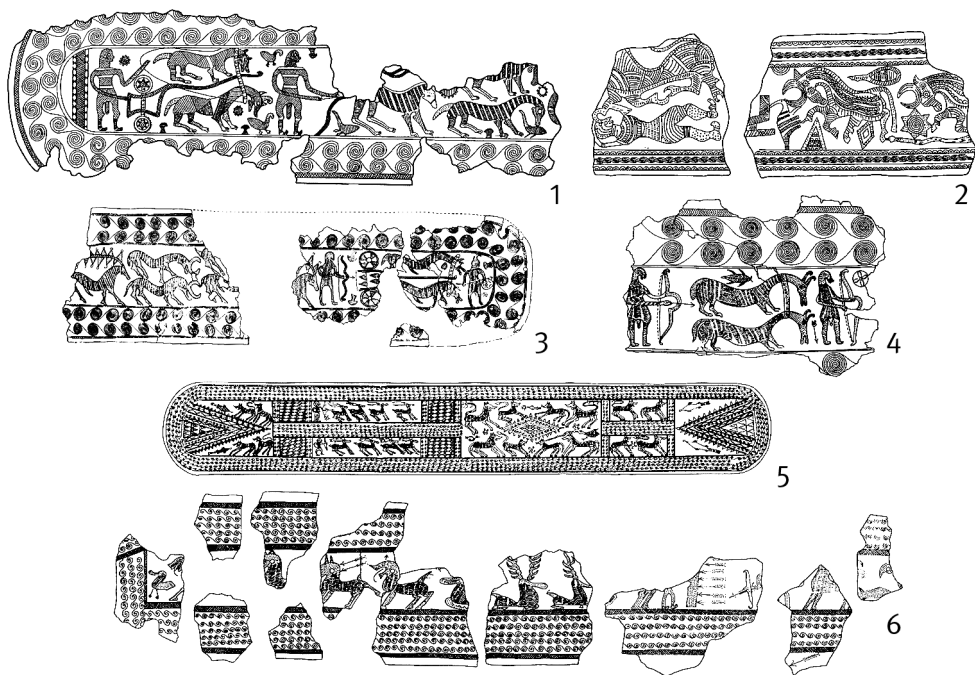


РИС. 9. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Лчашена (по: *Esayan*, 1985). Каталог, № 30; 2 — пояс из Ходжалы (по: *Castelluccia*, 2017). Каталог, № 29; 3 — пояс из Хачбулага (по: *Кесаманлы*, 1966). Каталог, № 28; 4 — пояс из Севана (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 31; 5 — пояс из погребения 281 могильника Самтавро (по: *Chidašeli*, 1986). Каталог, № 39; 6 — пояс из Ноемберяна (по: *Esayan*, 1984). Каталог, № 33. Масштаб разный

FIG. 9. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Lchashen (after *Esayan*, 1985). Catalogue, № 30; 2 — belt from Hodzhaly (after *Castelluccia*, 2017). Catalogue, № 29; 3 — belt from Hachbulag (after *Кесаманлы*, 1966). Catalogue, № 28; 4 — belt from Sevan (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 31; 5 — belt from burial 281 at the Samtavro cemetery (after *Chidašeli*, 1986). Catalogue, № 39; 6 — belt from Noemberyan (after *Esayan*, 1984). Catalogue, № 33. Without scale

на поясе из Нарекяви вместо кабана и рыбы изображен козел, а вместо солярного знака — птица.

Еще один пояс, происходящий из той же мастерской, найден в Сагареджо (рис. 10, 2), но здесь композиционные отличия несколько более существенны: нет птицы или солярного символа, кроме пары козлов, и рядом с ней, изображен кабан, два быка развернуты в другую сторону, добавлена пара хищников. Композиционно и стилистически к этой группе близок пояс из погребения 350 Тлийского могильника (рис. 12, 1), но здесь, видимо, относительно четкая схема расположения персонажей нарушена еще больше. На этом поясе в неизменности остались левые и правые замыкающие пары

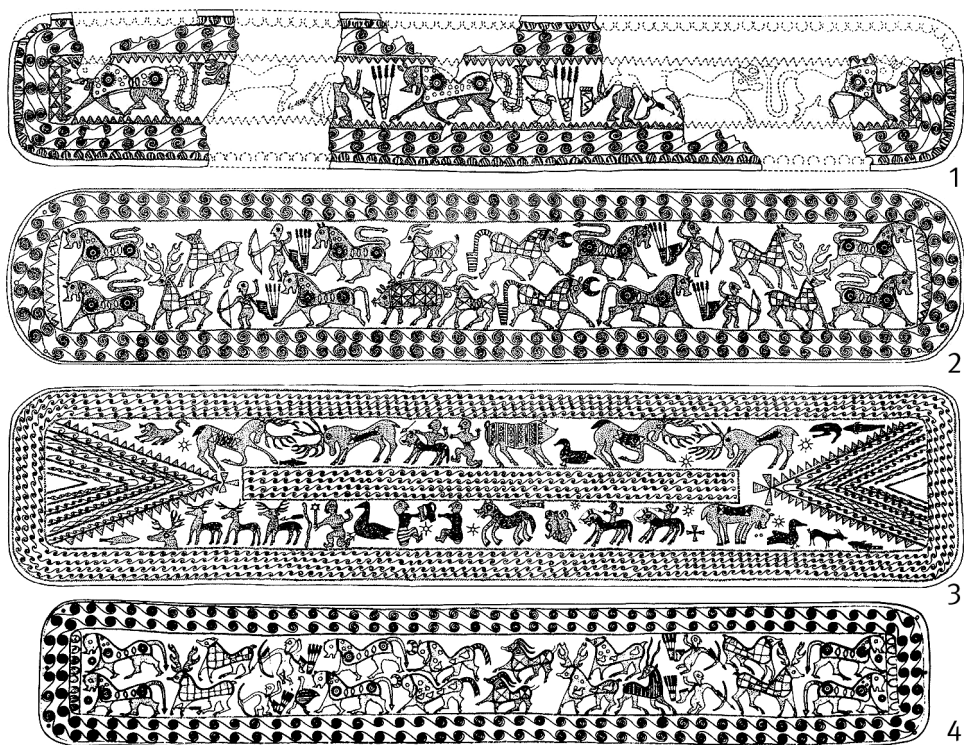


Рис. 10. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из Пасанаури (по: Chidašeli, 1986). Каталог, № 34; 2 — пояс из Сагареджо (по: Худаšели, 1982). Каталог, № 35; 3 — пояс из погребения 276 могильника Самтавро (по: Худаšели, 1982; Урушадзе, 1984). Каталог, № 32; 4 — пояс из Нареквави (по: Анакидзе и др., 1982). Каталог, № 24. Масштаб разный

FIG. 10. Bronze ornamented belts. 1 — belt from Pasanauri (after Chidašeli, 1986). Catalogue, № 34; 2 — belt from Sagaredzho (after Худаšели, 1982). Catalogue, № 35; 3 — belt from burial 276 at the Samtavro cemetery (after Худаšели, 1982; Урушадзе, 1984). Catalogue, № 32; 4 — belt from Narekvavi (after Анакидзе et al., 1982). Catalogue, № 24. Without scale

крупных хищников, левый олень с копытным, два быка в средней части, лучник и олень (два оленя, на этот раз) в левой части. В средней части появилась колесница с колесничим и противостоящим ему антропоморфным персонажем, а также «собака-лошадь». Наличие подобной взаимозаменяемости для изображений сближает такие композиции с «ковровым» декором поясов, при котором говорить о наличии «шествия» не приходится.

Проще всего оперировать с поясами, «шествия» на которых очевидны и композиционно последовательны. На поясе из погребения 121 Самтавро (рис. 8, 1) с шествием из семи фигур — трех быков, двух баранов (?), двух



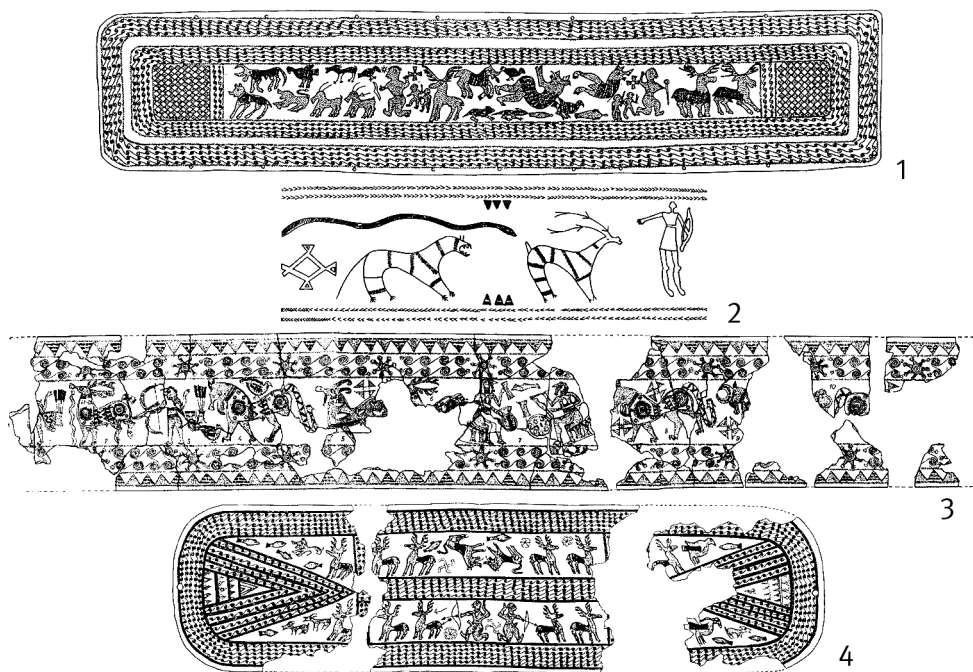


РИС. 11. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из погребения 211 могильника Самтавро (по: Худашели, 1982; Урушадзе, 1984). Каталог, № 39; 2 — пояс из погребения 23 могильника Самтавро (по: Chidašeli, 1986). Каталог, № 38; 3 — пояс из погребения 74 Тлийского могильника (по: Техов, 2001). Каталог, № 37; 4 — пояс из Трели (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 41. Масштаб разный

FIG. 11. Bronze ornamented belts. 1 — belt from burial 211 at the Samtavro cemetery (after Худашели, 1982; Урушадзе, 1984). Catalogue, № 39; 2 — belt from burial 23 at the Samtavro cemetery (after Chidašeli, 1986). Catalogue, № 38; 3 — belt from burial 74 at the cemetery of Tli (after Техов, 2001). Catalogue, № 37; 4 — belt from Treli (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 41. Without scale

козлов — композицию усложняют только фигурки птиц, рыб или змей, солярные знаки, помещенные над спиной у животных. Вроде бы все понятно и на фрагментированном поясе из Лчашена (рис. 9, 1) — двое итифаллических персонажей сопровождают две (вероятно, несмотря на плохую сохранность) колесницы, перед ними движутся неопределимые животные (лошади?). Некоторую загадочность придает только то, что запряженные в первую колесницу животные не являются парнокопытными, и у них открытые пасти, что не особенно свойственно изображениям лошадей, а лошадь во второй колеснице также изображена не с копытами. Скорее, не «шествие», а быстрый бег мы наблюдаем на поясе из погребения 419 Тлийского могильника (рис. 12, 2) — слева направо несутся полорогое парноко-

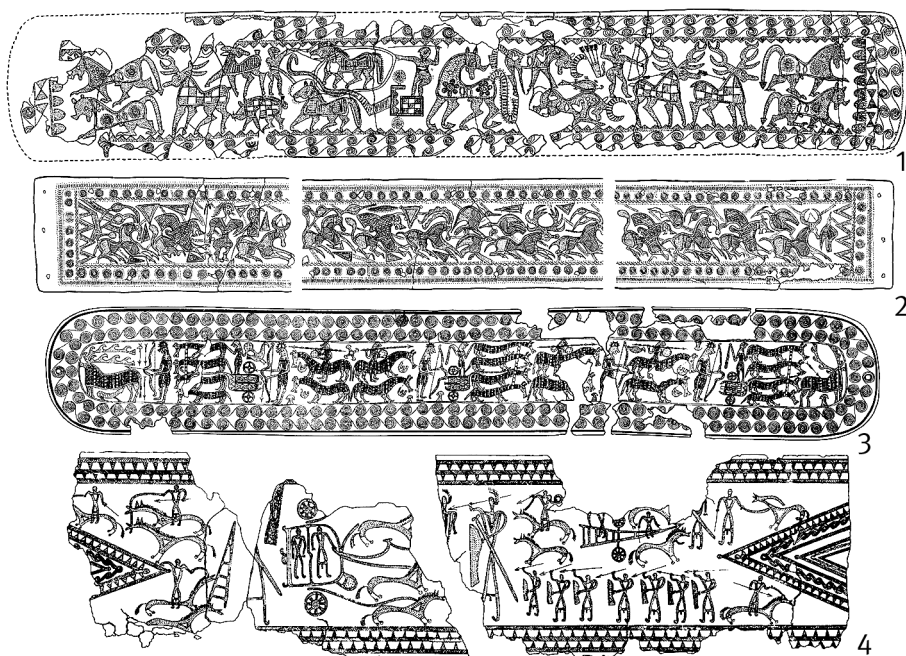


РИС. 12. Бронзовые орнаментированные пояса. 1 — пояс из погребения 350 Тлийского могильника (по: Техов, 2001). Каталог, № 40; 2 — пояс из погребения 419 Тлийского могильника (по: Техов, 2002). Каталог, № 45; 3 — пояс из Астхиблур (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 44; 4 — пояс из Лори-Берда (по: Castelluccia, 2017). Каталог, № 43. Масштаб разный

FIG. 12. Bronze ornamented belts. 1 — belt from burial 350 at the cemetery of Tli (after Техов, 2001). Catalogue, № 40; 2 — belt from burial 419 at the cemetery of Tli (after Техов, 2002). Catalogue, № 45; 3 — belt from Astkhiblur (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 44; 4 — belt from Lori-Berd (after Castelluccia, 2017). Catalogue, № 43. Without scale

пытное (вид 1), крылатый грифон, бык, полорогое парнокопытное (вид 2), снова крылатый грифон, полорогое парнокопытное (вид 3), олень, полорогое парнокопытное (вид 1), снова крылатый грифон, полорогое парнокопытное (вид 1), вновь крылатый грифон, бык. И между ними помещена спокойно стоящая антропоморфная фигурка с щитом.

Пояс из Санаина (рис. 2, 3) отнесен к поясам с «шествиями» с некоторой долей условности, так как изображения животных на нем разделены орнаментальными полями на три «кадра», в каждом из которых присутствует четыре копытных, а в среднем «кадре» — еще и изображение птицы. В боковых «кадрах» по одной из пар копытных (левые пары) соединены ярмом. В спину верхнего правого копытного в каждом из «кадров» (боковой правый

«кадр» сохранился плохо, наличие там стрелы можно только предполагать) направлена стрела. Все животные направлены в одну сторону, поэтому мы и относим эту композицию к «шествиям». На поясе из погребения 11 в Агдашдюзии II (Геюшева, 2009. С. 172), как и у пояса из Санаина, изображения зверей, разделенных на два основных «кадра», направлены в одну сторону. Здесь присутствуют олень, быки, копытные (козлы?), неопределимые животные (кошачий хищник?), птицы, змеи, солярные символы.

На поясе из Еникенда (Гедабек) (рис. 5, 1) четко выделяется три орнаментальных зоны, или «кадра», — центральная и боковые. Если боковые «кадры» покрыты изображениями животных в «ковровой» манере, причем на правом «кадре» изображения животных обращены в разные стороны (публикатор отмечает «вращение» изображаемых животных вокруг центрального персонажа: Геюшева, 2016. С. 56–57), а на левом — в одну сторону, то на средней орнаментальной зоне в двух регистрах изображено «шествие» животных, направляющихся в одну сторону. На левом «кадре» изображены «грифон» (с изогнутым отростком-«крылом» на спине), копытные животные (козлы), кошачий хищник, птицы. В среднем «кадре» — кошачьи хищники, «грифон» (с отростком на спине), олени, копытные животные (горные козлы), птицы.

Отдельную группу составляют пояса со сценами «охоты» (с помощью лука или копий), сюжетно и стилистически отличающиеся от поясов с «шествиями». Несмотря на это, на таких поясах в ряде случаев (погребение 591 могильника Самтавро, Нареквави, Астхиблур) (рис. 5, 5; 6, 1–2) все персонажи (или почти все, за исключением, к примеру, птицы или рыб) направлены в одну сторону. На других поясах этой группы (Одзун, погребение 56 могильника Самтавро: рис. 5, 3–4) изображения направлены в различные стороны. Определяя эти сцены в рамках сюжета «охота», необходимо отдавать себе отчет в условности такой атрибуции. В самом деле, с ней с трудом соотносятся изображения «павших героев», которых, вероятно, клюют крупные птицы (Астхиблур: рис. 6, 1). Объектами «охоты» выступают олени (Самтавро, погребения 56 и 591: рис. 5, 4–5), хищники, в том числе с открытыми пастьми (Одзун, Астхиблур: рис. 5, 3; 6, 1), парнокопытные (козлы?) (Самтавро, погребение 56: рис. 5, 4), неопределимые животные (Нареквави, погребение 9: рис. 6, 2), хищные птицы (?) (Астхиблур: рис. 6, 1). Сами «охотники» изображены не только пешими и на лошадях, но и на «колесницах», запряженных двумя-тремя лошадьми. Следует отметить, что на большинстве поясов этой группы (кроме экземпляра из погребения 56 Самтавро: рис. 5, 4), образующих не только сюжетное, но и стилистическое единство, в средней части имеются один или два «фриза» с изображением шествия животных (хищники, парнокопытные, неопределимые животные).

В то же время лучники присутствуют на группе стилистически иных поясов. Это упомянутые выше пояса из Маралын Дереси (рис. 7, 3), Нареквави (рис. 10, 4), Сагареджо (рис. 10, 2), Мусиери (рис. 7, 2). Если пояса из Маралын Дереси, Нареквави и Сагареджо еще можно трактовать в рамках «охоты» (или «преследования»), то на поясе из Мусиери лучники в спокойных позах движутся в процессии рядом с запряженными парнокопытными, быками, какими-то иными животными. То же самое — на поясе из Хачбулага (рис. 9, 3): здесь в «шествии» участвуют лучник с щитом (?), копейщик, колесница, два быка, два оленя, другие неопределимые животные. К этой же группе примыкает пояс из Ахталы (рис. 8, 4), к сожалению, плохо сохранившийся: лучники (не менее трех) и колесничий (самых колесниц не менее двух) движутся в одной процессии вместе с быками, оленем и бараном. На фрагменте пояса из Севана (рис. 9, 4) лучники движутся по обе стороны от двух запряженных животных, при этом у одного лучника стрела вложена в лук, у другого — направлена в землю, за спиной идущего. В этих случаях явно отсутствует мотив «преследования» или «охоты».

На фрагментированном поясе из Ноемберяна (рис. 9, 6) фигура лучника сохранилась более чем фрагментарно, но две стрелы направлены в голову одного из животных, скорее всего, хищника («собака-лошадь»), а шесть стрел упираются в прямоугольный с вырезом предмет, в котором угадывается щит, за которым находилась еще одна антропоморфная фигура. Таким образом, говорить применительно к этому поясу исключительно о сцене «охоты» вряд ли возможно. За рамки мотива «охоты» выходят и два изображения вооруженных антропоморфных персонажей с животными на поясе из погребения 211 Самтавро (рис. 11, 1): один из них, с двумя младшими спутниками, преследует (?) двух баранов, и стрела направлена в спину одному из них, но второй, также с двумя спутниками, бежит за двумя оленями, и в руке у него что-то, напоминающее булаву или жезл.

Еще один пояс, изображения на котором связаны, скорее, с воинской тематикой, известен из Лори-Берда (рис. 12, 4). Здесь мы видим несколько колесниц и повозок различных типов, запряженных лошадей с всадниками, процессию из семи рядовых воинов с щитами и копьями, поединок двух предводителей, антропоморфного персонажа, ведущего козла. При этом лучники в композиции отсутствуют. Стилистически пояс сближается с группой поясов (Одзун, Астхиблур, погребение 56 Самтавро и др.), на которых была представлена «охота».

Еще на одном поясе, из Пасанаури (рис. 10, 1), стрелы у двух лучников вроде бы направлены в нижние части задних конечностей двух бычков, но связь между антропоморфными и зооморфными персонажами в данном случае недоказуема.

Обращаясь к мотиву лучника (стрелы) и оленя на поясах, стоит вспомнить о двух уникальных кобано-колхидских топорах с изображениями оленей, в спину каждого из которых направлена стрела, и копытного, в спину которого также направлена стрела (Скаков, 1998б. С. 46–47). В свое время мы связали появление этого мотива на топорах с влиянием со стороны искусства закавказских бронзовых поясов. Семантику же этих изображений нам казалось возможным связать с мотивом «священной охоты» и образом имеющего отношение к солнцу божественного стрелка из лука. Но главное в том, что на орнаментированных топорах вообще отсутствует какой-либо сюжет (существующий «миф» о топоре со сценой змееборчества не соответствует действительности), здесь изображены исключительно связанные между собой в ритуально-мифологическом контексте определенные знаки, символы и персонажи.

Недавно Н. Ю. Смирнов, среди другого обширного материала, обратился к двум закавказским орнаментированным поясам, видя здесь отражение сюжета «преследование героем на колеснице путеводного оленя» (Смирнов, 2018. С. 67, 69). Эта остроумная трактовка не учитывает всего многообразия «ролей» лучников на поясах. Как мы видели, на поясах они могут быть связаны не только с оленями, но и практически со всеми представителями животного мира.

В самом деле, изображения на поясе из Астхиблур (рис. 12, 3) сложно трактовать иначе, чем «преследование оленя», только на правой половине фриза его преследуют три лучника, две колесницы с колесничими, три всадника-копьеносца с дополнительными припряженными лошадьми, а на левой половине — два лучника, колесница с возничим, всадник-копье-носец с припряженной лошадью. В спину правого оленя устремлена стрела, а между лучником и левым оленем вертикально размещены три стрелы. Любопытно и то, что у левого оленя кормится олененок. Видимо, в этом случае действительно можно говорить о наличии некоего сюжета с несколькими вариантами развития событий.

Исключительно с оленями можно связать лучников в двух фризах пояса из погребения 281 в Самтавро (рис. 9, 5): каждый из них преследует четырех оленей, но перед одним из лучников изображен солярный знак. Лучник, очевидно, преследует двух оленей и на упомянутом выше поясе из погребения 350 в Тли (рис. 12, 1), в их спины устремлены стрелы. На поясе из Трели в средней части нижнего фриза два лучника преследуют две пары оленей, развернутых при этом в различные стороны. На поясе из погребения 276 в Самтавро (рис. 10, 3) связь воинов и оленей сомнительна. На этом поясе всадник (за которым изображен второй антропоморфный персонаж) бросает копье в сторону оленя, но олень занят «дракой» с другим самцом и,



вполне очевидно, сюжетно не связан с всадником. В углу нижнего фриза стрела направлена в спину одного из трех оленей, но у бегущего за ним воина в руках не лук, а некое подобие булавы. Более вероятно, что персонаж с булавой связан не с оленем, а с преследующей воина огромной птицей. Кстати, и на упомянутом выше поясе из погребения 211 Самтавро (рис. 11, 1) за спиной воина с булавой (?) в руке, будто бы преследующего двух оленей, изображен синкретический зоо-птеро-антропоморфный персонаж. Вполне может быть, что это не воин преследует оленей, а фантастическое существо преследует воина. Похоже, на этих поясах мы видим своего рода «кадры», то есть отдельные мотивы и композиции, связанные друг с другом в единый мифо-ритуальный комплекс.

С аналогичной ситуацией мы сталкиваемся при анализе пояса из погребения 74 Тлийского могильника (рис. 11, 3). При том, что почти все фигуры животных (кроме крайнего правого животного) и два антропоморфных персонажа (еще два героя пируют, полностью абстрагируясь от «шествия») направлены в одну сторону, уверенно настаивать на сюжетной связи между ними затруднительно. Именно «вставка» с пирующими делает такое предположение достаточно гипотетическим. Тем не менее вполне вероятна связь между лучником и оленем, в заднюю часть которого направлена стрела. Вертикальное изображение змеи перед мордой оленя может быть связано с ним, но может и выполнять функцию ограничителя, отделяя его от стоящего перед ним другого лучника. Другие участники этого «шествия» автономных фигур — крупный хищник (лев?) с двумя птицами, козел, олень, еще один крупный хищник, бык. В противоположном направлении движется, скорее всего, еще один крупный хищник.

Композиционно и стилистически близкие изображения мы видим на поясе из погребения 76 Тлийского могильника (рис. 1, 5). Здесь, опять же, только один крайний правый крупный хищник движется в противоположном общей «процессии» направлении. В «правильном» направлении, налево, движутся, поочередно, воин-всадник, олень, козел, кабан, олень, бык, лучник, козел (в спину которого направлена стрела), олень, крупный хищник. Здесь также вполне возможна связь между лучником и козлом, которому угрожает стрела. Хотя при этом стоит отметить, что лук со стрелой обращены, скорее, в сторону птицы, а в спину козла устремлена совсем другая стрела.

По сути, персонажи на этих поясах остаются неподвижными, демонстрируя только лишь иллюзию движения. Друг друга сменяют «кадры», связанные между собой ритуально-мифологические образы. Это не «шествие» в качестве процессии, это «шествие» образов.



Как правило, при описании поясов публикаторы и исследователи пытаются определить видовую принадлежность того или иного животного. Подобные трактовки, в связи с условностью и стилизованностью изображений, зачастую условны. Так, по моему мнению, часть животных, отнесенных М. Кастеллучча к козлам (*Castelluccia*, 2017. Р. 52–55), является, скорее, быками. Подавляющее большинство животных, изображенных на поясах, можно отнести к числу фантастических, синкретических образов, и это относится не только к изображениям зверей с птичьей головкой, но и к чаще встречающимся образам (собака-лошадь-кошачий, конь-бык, козел-бык и т. д.) (Халилов, 1962. С. 81, 94; Геюшева, 2009. С. 169). По крайней мере, вряд ли оправданно говорить о «фантастическом животном в виде лошади» с массивным вытянутым туловом, лапами кошачьего, головой грифона и открытой пастью (Геюшева, 2005. С. 71, 73). Подобные фантастические образы характерны для древнего искусства Кавказа, можно только напомнить о «собаке-лошади» на кобано-колхидских бронзовых топорах (Скаков, 1998а) или о рельефах «собак-барсов» на средневековом храме на горе Лашкендар в Абхазии (Скаков, в печати). В этой связи можно согласиться с замечанием Н. Ю. Смирнова, отметившего «подчеркнутую зверообразность» героя-лучника на поясе из Астхиблур (Смирнов, 2018. С. 83). Еще как минимум один синкретический антропо-зооморфный персонаж изображен на поясе из погребения 211 Самтавро (рис. 11, 1). То есть, очевидно, синкретические черты приобретают не только животные, но и антропоморфные персонажи.

Распространение более сложных синкретических образов типа крылатого грифона, крылатых коней, крылатого льва с коротким рыбовидным хвостом, крылатого льва с человеческой головой и хвостом рыбы или скорпиона, антропоморфного существа с крыльями и бычьими конечностями связано, вероятно, с урартским искусством (Есаян, 1983. С. 35–37). По крайней мере, очевидно, что они восходят в большей степени к переднеазиатской, а не к кавказской мифологии.

## Каталог поясов с «шествиями»

1. АХПАТ, погребение 1936 г. (Мартиросян, 1964. С. 136–137, рис. 57, 1; Хидашели, 1982. Табл. XXVII, 30; *Castelluccia*, 2017. Р. 191, № 247. Р. 248). Рисунки в публикациях не идентичны. На поясе изображены схематизированные изображения парнокопытных (олени?) в трех регистрах. Все животные направлены в одну сторону. Рис. 1, 1–2.

2. ХИРСА (Пицхелаури, 1965. Табл. XIV, 1, 2; Chidašeli, 1986. Abb. 11, № 18; *Castelluccia*, 2017. Р. 191, № 248. Р. 264). Рисунки в публикациях не идентичны, в публикации М. Кастеллучча использован рисунок из публикации М. Хидашели, на котором

один из трех фрагментов отсутствует. На поясе изображены олень, неопределимые животные, птицы, солярные символы. Все животные на сохранившейся части пояса направлены в одну сторону. Рис. 1, 3–4.

**3. МЕТЕХИ** (Археологический музей г. Каспи, *Castelluccia*, 2017. Р. 109, 197, № 259). На поясе изображены неопределимые схематизированные животные в двух регистрах. Все животные направлены в одну сторону. Рис. 2, 1.

**4. МУСИЕРИ** (*Castelluccia*, 2017. Р. 109–110, 199, № 262). На поясе изображены собаки-волки, парнокопытные, олени, птицы, звери с птичьими головами в двух регистрах. Все животные на сохранившейся части пояса направлены в одну сторону. Рис. 2, 2.

**5. САНАИН** (*Хидашели*, 1982. Табл. XX, № 21; *Esayan*, 1984. Abb. 16, № 50; *Castelluccia*, 2017. Р. 110, 201, № 267). На поясе копытные изображены в трех «кадрах». Рис. 2, 3.

**6. ШИРАК** (*Esayan*, 1984. Abb. 20, № 61; *Castelluccia*, 2017. Р. 110, 202, № 268). Из-за своей фрагментарной сохранности отнесен к группе поясов с «шествиями» со значительной долей условности. М. Кастеллучча вполне обоснованно, на наш взгляд, отнес из опубликованных С. Есаяном фрагментов три — к одному поясу, а один — к другому. На поясе в трех регистрах размещены сильно стилизованные и схематизированные (особенно в среднем регистре) изображения хищников (?), направленных в одну сторону, в противоположную сторону направлено достаточно необычное изображение птицы. Рис. 3, 1.

**7. АГДАШДЮЗИ II**, погребение 11 (Апшеронский полуостров) (*Геюшева*, 2009). Животные на поясе изображены в одном регистре, крупные животные (олень, бык, лев, козлы) направлены в одну сторону. К сожалению, изображение пояса опубликовано в таком масштабе, что приводить его здесь не имеет смысла, а работать с ним затруднительно.

**8. ЕНИКЕНД** (Гедабек) (*Геюшева*, 2016). Животные на поясе изображены в двух регистрах, а также в двух боковых «кадрах». «Шествие» можно увидеть только на двух регистрах в средней части пояса, на каждом из них четыре крупных животных — лев (?), фантастическое животное, олень, горный козел — направлены в одну сторону. Рис. 5, 1.

**9. ТЛИ**, погребение 224 (*Техов*, 2001. Табл. 31; *Castelluccia*, 2017. Р. 204, № 272). На поясе в два регистра, с дополнительными и иначе (вертикально) направленными боковыми фигурами, изображено «шествие» лошадей. Рис. 3, 2.

**10. БЖНИ** (*Есаян*, 1983. Табл. VI, 1; *Esayan*, 1984. Abb. 15, № 52; *Castelluccia*, 2017. Р. 111, 205, № 275). На поясе помещены сильно схематизированные изображения четырех крупных хищников (львов?) в одном регистре, направленные в одну сторону. Рис. 4, 3.

**11. КАЛАКЕНТ** (*Nagel, Strommenger*, 1985. Taf. 56; *Castelluccia*, 2017. Р. 111, 206, № 277). «Шествие» оленей, направленных в одну сторону, присутствуют солярный

символ и стилизованные изображения голов животных (Скаков, 1998в. Рис. 2). Рис. 4, 4.

**12. КЕДАБЕК** (*Castelluccia*, 2017. Р. 111, 207, № 279). В средней части пояса «шествие» чередующихся трех неопределимых животных (быки-хищники) и двух козлов, присутствуют три свастических знака и две змеи. Рис. 3, 3.

**13. ЛЧАШЕН** (*Esayan*, 1984. Abb. 15, № 54; Армения..., 2016. № 38. С. 69; *Castelluccia*, 2017. Р. 111, 207, № 281). Поле пояса разделено на четыре «кадра», в двух из них изображения трех оленей и козла (или самки оленя) и трех оленей, в двух — двух оленей и одного оленя и козла (?). Все животные направлены в одну сторону. Если верить описанию декора пояса (Армения..., 2016. С. 69), среди оленей (т. е. между «кадрами») изображены летящие птицы, но на самом деле это ряды из голов животных, характерные для кавказского искусства этого периода (Скаков, 1998в). Рис. 3, 4.

**14. ЛЧАШЕН** (*Esayan*, 1984. Abb. 17, № 53; *Castelluccia*, 2017. Р. 111, 208, № 280). Поле пояса разделено на три «кадра», в каждом из них по три животных, направленных в одну сторону. Среди животных олени, бараны и козлы, у некоторых имеются загадочные «отростки» в передней части туловища, некоторые итифалличны, присутствуют также изображения птиц. Рис. 4, 1.

**15. ЛОРУТ** (*Esayan*, 1984. Abb. 18, № 55; *Castelluccia*, 2017. Р. 111, 209, № 282). На поясе изображены направленные в одну сторону быки, копытные (козлы?), неопределимые животные, в том числе лошади-собаки, птицы и рыбы. Рис. 4, 2.

**16. ЛУГОВОЕ**, погребение 128 (*Castelluccia*, 2017. Р. 111, 210, № 283). На фрагменте пояса два крайне схематичных изображения оленя и копытного. Рис. 5, 2.

**17. КАРМИР-БЕРД** (*Castelluccia*, 2017. Р. 113, 219, № 301). На плохо сохранившемся поясе крайне схематичные изображения неопределимых животных, направленных в одну сторону, антропоморфные персонажи и знаки «мирового дерева». Рис. 6, 3.

**18. ОРЦКЛЕБИ**, погребение 3 (*Кахиани и др.*, 1985. С. 30. Табл. XXXIII; *Castelluccia*, 2017. Р. 112, 211, № 287). В левой части пояса изображены два антитетически расположенных хищника, один из них крылатый, далее помещены изображения пяти крупных животных, направленных в одну сторону, среди них олень, бык, хищник, крылатый фантастический зверь. Над изображениями зверей находятся свастический знак и фигура неопределимого животного. Рис. 8, 3.

**19. САМТАВРО**, погребение 121 (*Урушадзе*, 1984. С. 10–19. Рис. 3–4; *Castelluccia*, 2017. Р. 112, 212, № 289). На поясе помещена процессия из направленных в одну сторону семи быков (?), все они итифалличны. Над спинами животных помещены изображения соляных знаков, рыб (?) и птиц. Рис. 8, 1.

**20. САМТАВРО**, погребение 168 (*Castelluccia*, 2017. Р. 112, 212, № 290). В средней части пояса помещены две направленных навстречу друг другу процессии из трех и четырех животных — оленей, неопределимых животных — быков (?) или

хищников (львов?). По краям пояса находятся два неопределимых животных, обращенных в противоположные процессии стороны. Рис. 8, 2.

21. **ТЛИ**, погребение 161 (Техов, 2001. С. 56–60. Табл. 32; *Castelluccia*, 2017. Р. 112, 213, № 293 — неверно отнесен к погребению 162). На поясе изображены две обращенные в различные стороны процессии, каждая из них состоит из трех неопределимых крупных животных, вероятно, хищников (львов?). Рис. 7, 4.

22. **ТАКИА** (*Esayan*, 1984. Abb. 15, № 51). На фрагментированном поясе имеются крайне схематизированные изображения двух животных, одно из них — олень. Рис. 6, 4.

23. **МАРАЛЫН-ДЕРЕСИ**, погребение 5 (*Куфтин*, 1941. С. 50–51. Табл. XXV; *Castelluccia*, 2017. Р. 114, 220, № 303). В левой части пояса в одну сторону двигаются (на двух уровнях, не разделенных как регистры) два барана, два быка, два лучника, олень и самка оленя (?), четыре крупных хищника. В правой части в противоположную сторону направляются кабан, два лучника, олень и самка оленя (?), два неопределимых крупных хищника. Рис. 7, 3.

24. **НАРЕКВАВИ**, погребение 9 (*Castelluccia*, 2017. Р. 117, 232, № 328). Сложная композиция пояса, возможно, состояла из нескольких сюжетных (при всей условности этого термина) сцен, среди которых схематичные изображения направленных в одну сторону неопределимых животных. В средней части пояса в двух регистрах изображены две процессии аналогичных животных, направленных в одну сторону. Рис. 6, 2.

25. **ЦАИШИ**, погребальная яма 1 (*Papuaashvili et al.*, 2015. Taf. 13, 14). Фрагментированный пояс условно включен в эту группу, сохранилось изображение только одного идущего животного («лев»?), от головной части второго животного остались незначительные фрагменты. Рис. 7, 1.

26. **МУСИЕРИ** (*Castelluccia*, 2017. Р. 114, 220, № 304). На фрагментированном поясе на двух уровнях, не разделенных на регистры, в одном направлении движутся люди (лучники) и животные, среди которых быки, бараны (?), пары лошадей и др. Композиция усложнена изображениями крестообразных знаков, стилизованных звериных голов и змеи. Рис. 7, 2.

27. **АХТАЛА** (*Castelluccia*, 2017. Р. 113, 215, № 296). На сильно фрагментированном поясе в одном направлении движутся лучники, колесница, олень, быки, козел и, вероятно, другие животные. Рис. 8, 4.

28. **ХАЧБУЛАГ** (*Кесаманлы*, 1966. Рис. 4; *Castelluccia*, 2017. Р. 113, 217, № 298 — рисунок в этой публикации не совсем точный, часть деталей опущена). На сохранившейся части пояса в одном направлении движутся воин, колесница, лучник, быки, козлы и, возможно, другие животные. Рис. 9, 3.

29. **ХОДЖАЛЫ** (*Castelluccia*, 2017. Р. 113, 217, № 299). Пояс сильно фрагментирован, сохранились изображения бегущих в одном направлении быков, один из которых «топчет» антропоморфную фигуру «павшего героя». Не исключено, что

это фрагменты двух различных поясов, так как ширина фриза, ограниченного полосами орнамента, в обоих случаях различна. Впрочем, стилистика изображений на обоих фрагментах идентична. Рис. 9, 2.

**30. ЛЧАШЕН** (*Esayan*, 1984. Abb. 14, № 48; *Castelluccia*, 2017. P. 113–114, 219, № 302). На фрагментированном поясе в одном направлении на двух уровнях, не разделенных на регистры, движется упряжка (колесница) с итифалличным возничим (при этом животные в упряжке не идентичны), далее запряженный (?) олень (?) также с итифалличным возничим, далее два копытных. Композиция усложнена изображениями птиц и солярными символами. Рис. 9, 1.

**31. СЕВАН** (*Esayan*, 1984. Abb. 14, № 45; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 226, № 318). На фрагменте пояса изображены упряжка двух бычков (?) и два лучника, все они движутся в одном направлении. Рис. 9, 4.

**32. САМТАВРО**, погребение 276 (*Урушадзе*, 1984. С. 48–56. Рис. 22–22а; *Chidašeli*, 1986. Abb. 1, № 1а–с; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 224, № 314 — перепутан с поясом из погребения 211). В двух регистрах изображен ряд композиций, в том числе сюжетных сцен. Среди них отметим: три оленя, голову оленя, антропоморфный персонаж с булавой (?) и птица — все они направлены в одну сторону, хотя антропоморфный персонаж отделен от оленя, в спину которого устремлена стрела, вертикально помещенной змеей, при этом хозяин булавы не имеет лука. Кроме того, в одну сторону направлены два всадника, две антропоморфные фигуры и хищник. Обе эти «процессии», направленные в одну сторону, разделены изображением двух пирующих антропоморфных персонажей, и такое построение композиции, видимо, неслучайно. Рис. 10, 3.

**33. НОЕМБЕРЯН** (*Esayan*, 1984. Abb. 11, № 39, 41; *Castelluccia*, 2017. P. 114–115, 222–223, № 310, 311). Стилистически и композиционно все фрагменты могут быть отнесены к одному поясу, сделать это мешает характер декоративной рамочки из пяти рядов бегущей волны. На трех фрагментах, рассматриваемых обычно отдельно, таких рядов четыре. С другой стороны, на одном из крупных фрагментов рамочка снизу имеет пять рядов, а сверху — только четыре. На этом основании мы относим все эти фрагменты к одному поясу. Судя по сохранившейся части изображения, несколько неопределимых животных было направлено в одну сторону, при этом одно из них поражаемо стрелами. Рис. 9, 6.

**34. ПАСАНАУРИ** (*Хидашели*, 1982. Табл. XIII, № 14; *Chidašeli*, 1986. Abb. 13, № 15; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 223, № 312). На поясе две процессии направлены в противоположные стороны, в каждой из них лучник, один или два неопределимых хищника крупного размера и бык (?). Процессии разделены изображениями двух птиц. Рис. 10, 1.

**35. САГАРЕДЖО** (*Хидашели*, 1982. Табл. XVII, № 18; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 224, № 313). На поясе в противоположных направлениях на двух уровнях, не разделенных на регистры, движутся две «процессии» — в первой два лучника, олень

с самкой оленя, четыре неопределимых крупных хищника, кабан, два козла; во второй набор персонажей сходный, но кабан и два козла отсутствуют. Рис. 10, 2.

**36. САМТАВРО**, погребение 211 (*Хидашели*, 1982. С. 145. Табл. 7, № 7; *Урушадзе*, 1984. С. 38–39. Рис. 20; *Chidašeli*, 1986. Abb. 3, № 7; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 225, № 317 — в этой публикации перепутан с поясом из погребения 28). В левой части пояса изображения помещены в два ряда, не разделенные на регистры, в правой — в один ряд. Соответственно, изображения в правой и левой частях пояса направлены в противоположные стороны. Среди изображенных персонажей — фантастические существа, в том числе зооантропоморфные, лучник, антропоморфные фигуры, бык, собаки-волки, олени, козлы, птицы, собаки (?), рыбы, двухлапый итифаллический и, похоже, летающий хищник. Бестиарий практически неисчерпаем. Рис. 11, 1.

**37. ТЛИ**, погребение 74 (*Техов*, 2001. Табл. 38–40; *Castelluccia*, 2017. P. 115–116, 226, № 319 — рисунок в этой публикации неполон, треть пояса отсутствует). Изображения помещены в один фриз, два оленя, лучник, крупный неопределимый хищник и баран направлены в одну сторону. В центре пояса опять же помещено изображение двух пирующих антропоморфных персонажей, еще одним разделяющим элементом, видимо, вновь является вертикально расположенная змея. Рис. 11, 3.

**38. САМТАВРО**, погребение 23 (*Chidašeli*, 1986. Abb. 3, № 6; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 225, № 316). Изображения лучника, оленя, хищника и змеи на поясе крайне схематизированы. Рис. 11, 2.

**39. САМТАВРО**, погребение 281 (*Хидашели*, 1982. С. 145. Табл. IV — по М. Хидашели, это погребение 28; *Урушадзе*, 1984. С. 26. Рис. 16; *Chidašeli*, 1986. Abb. 3, № 4 *Castelluccia*, 2017. P. 115, 224, № 315 — перепутан с поясом из погребения 276). В левой части пояса в двух регистрах помещены две «процессии» животных, каждая из них открывается лучником, далее следует в верхнем регистре четыре козла, в нижнем регистре — четыре оленя. В других зонах декоративной композиции животные помещены парами. Рис. 9, 5.

**40. ТЛИ**, погребение 350 (*Техов*, 2001. Табл. 58–60; *Castelluccia*, 2017. P. 115, 228, № 321). Животные в левой и правой частях пояса направлены в различные стороны и помещены, как правило, в два ряда, без выделения регистров. В левой это два неопределимых хищника, олень, копытное, кабан, колесница с двумя лошадьми и колесничим, в правой — два быка, лучник, два оленя, два неопределимых хищника. В центре размещен крупный неопределимый хищник (собака-волк), направленный в одну сторону, но повернувший голову в другую. Рис. 12, 1.

**41. ТРЕЛИ** (*Хидашели*, 1982. Табл. XIV, № 15; *Castelluccia*, 2017. P. 116, 229, № 323). Изображения на поясе помещены в два регистра, кроме того, имеется по две пары «кадров» с концов пояса, но, благодаря наличию также и на них изображений оленей, эти «кадры» выглядят как смысловое и композиционное продолжение регистров. В нижнем регистре в центре находится свастический знак, по обе



стороны от него разворачиваются две «процессии», начатые фигурами лучников, за которыми следуют изображения оленей. В верхнем регистре при наличии аналогичных изображений оленей фигуры лучников отсутствуют. Рис. 11, 4.

**42. ТЛИ**, погребение 76 (Техов, 2001. Табл. 43–46; *Castelluccia*, 2017. Р. 116, 227, № 320). Все изображения находятся в одном регистре, почти все изображенные — всадник, лучник, кабан, олени, бык (?), бараны, лев (?), часть птиц — направлены в одну сторону, лев (?) и часть птиц — в противоположную. Изображена также змея, причем вертикально. Рис. 1, 5.

**43. ЛОРИ-БЕРД** (Деведжян, 1981. Табл. XVIII; *Castelluccia*, 2017. Р. 116–117, 231, № 326). В первоначальной публикации декор пояса был показан гораздо менее проработанным, некоторые элементы не читались. В представленной на поясе композиции мы видим редкий случай сочетания нескольких сюжетных сцен. Доминирует батальная тематика. Среди прочего выделяется «шествие» семи воинов с щитами и копьями, направляющихся друг за другом в одну сторону. Рис. 12, 4.

**44. АСТХИБЛУР** (*Castelluccia*, 2017. Р. 116, 230, № 324). Здесь на поясе вновь показаны две процессии, идущие от центра в противоположные стороны и размещенные, частично, на двух уровнях. В левой процессии изображены пара всадника и лошади (запасной?), лучник, колесница с четырьмя лошадьми, лучник, олень. В правой — пара всадник-лошадь, лучник, колесница с четырьмя лошадьми, пара всадник-лошадь, лучник, снова пара всадник-лошадь и лучник, колесница с четырьмя лошадьми, олень. Рис. 12, 3.

**45. ТЛИ**, погребение 419 (Техов, 2001. Табл. 68–70; 2002. Табл. 93–95; *Castelluccia*, 2017. Р. 116, 229, № 322). Во всех публикациях Б. В. Техова средняя часть пояса обрезана по краям, поэтому составить полноценное представление об изображениях на нем мы не можем. Ряд изображенных существ — быки, олень, козлы и бараны (?), фантастические крылатые хищники — направлен в одну сторону. Рис. 12, 2.

**46. НАРЕКВАВИ** (Анакидзе и др., 1982. Табл. XLIV; *Castelluccia*, 2017. Р. 114, 222, № 309). Две «процессии», каждая из которых состоит из пар изображенных существ, направляются в противоположные стороны, но не от центра пояса, как обычно. «Границей» двух «процессий» является изображение козла (?), направляющегося в одну сторону, но с головой, обращенной в другую. Левая процессия включает в себя изображения двух пар оленя с самкой оленя, пар баранов (?), быков и лучников, двух пар крупных хищников. Правая процессия — лучников, пары оленя с оленихой, крупных хищников. Рис. 10, 4.

**47. АСТХИБЛУР** (*Esayan*, 1984. Abb. 15, № 49; *Castelluccia*, 2017. Р. 117, 232, № 327). На поясе изображения помещены в верхнем и в нижнем уровнях, а также в среднем регистре, но в последнем они ограничены процессией схематично изображенных животных, направляющихся в одну сторону. Так как верхний и нижний уровни изображения не отделены друг от друга, композиция сохраняет смысловую целостность. Изображены направленные в одну сторону два

всадника-лучника с запасной лошастью, две пары хищников, два оленя и два неопределимых животных. Рис. 6, 1.

**48. ОДЗУН** (*Esayan*, 1984. Abb. 12, № 40; *Castelluccia*, 2017. P. 117, 233, № 329). На сохранившейся части пояса изображены три всадника и две пары неопределимых хищников, пораженных стрелами (скорее, копьями). В средней части пояса в двух регистрах изображены козлы (?), направленные в одну сторону. Рис. 5, 3.

**49. САМТАВРО**, погребение 56 (*Castelluccia*, 2017. P. 117, 233, № 330). Схематично выполненные изображения на поясе разделены на два регистра, у обоих в левой части помещены по три фигуры бегущих горных козлов. В нижнем регистре сзади них стоит стреляющий в ближайшего козла лучник, в верхнем регистре стоящий перед ними конный лучник обращен в другую сторону и, видимо, прямо не связан с этой композицией. Рис. 5, 4.

**50. САМТАВРО**, погребение 591 (*Castelluccia*, 2017. P. 117, 234, № 331). Ближайший аналог — пояс из Астхиблур (№ 47), они явно были выполнены одним мастером и имеют сходное смысловое значение. Опять же, изображения помещены в верхнем и в нижнем уровнях, а также в среднем регистре, в котором они ограничены процессией схематично изображенных животных, направляющихся в одну сторону. Так как верхний и нижний уровни изображения не отделены друг от друга, композиция сохраняет смысловую целостность. Изображены направленные в одну сторону два всадника-лучника, один из них с невооруженным «помощником» на коне, другой — с запасной лошастью, животные представлены оленями и, в верхнем регистре, неопределимым животным и козлом. Рис. 5, 5.

**51. БЕШТАШЕНИ**, погребение 22 (раскопки 2012–2015 гг.) (*Narimanishvili et. al.*, 2015. Pl. IV, 2). Пояс является по своему декору ближайшим, пусть и упрощенным аналогом поясов из погребения 591 могильника Самтавро, погребения 9 могильника Нареквави, Астхиблур (№ 47). Более отдаленные аналоги декора мы видим на поясах из Ахпата и Одзуна. Масштаб опубликованного изображения затрудняет трактовку представленных на поясе фигур.

## Список литературы

Апакидзе и др., 1982 — Апакидзе А. М., Николайшвили В. В., Манджгаладзе Г. Н., Садрадзе В. Г., Дзнеладзе М. С., Хецуриани Л. Г., Давлианидзе Р. В., Гавашели Э. И., Сихарулидзе А. Н., Гиунашвили Г. Д., Мелитаури К. Н., Иремашвили Ш. А. Результаты полевых исследований на территории Мцхета // Полевые археологические исследования в 1979 году (Краткие сообщения). Тбилиси: Мецниереба, 1982. С. 68–79.

Армения..., 2016 — Армения. Легенда бытия. Страна, излучающая все круги истории. Каталог. М.: Государственный исторический музей, 2016. 284 с.

- Геюшева, 2005 — Геюшева Т. Бронзовый орнаментированный пояс из Мингечаура // Международная научная конференция «Археология, этнология, фольклористика Кавказа»: Материалы конференции. Баку: Нурлар, 2005. С. 71–73.
- Геюшева, 2009 — Геюшева Т. Н. О бронзовом поясе из Апшерона // Кавказ: археология и этнология. Международная научная конференция, 11–12 сентября 2008, Азербайджан, Шамкир: Материалы конференции. Баку: Чашыоглы, 2009. С. 167–172.
- Геюшева, 2016 — Геюшева Т. Н. Бронзовый орнаментированный пояс из Гедабека // Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти М. Н. Погребовой (Москва, 25–27 апреля 2016 г.) / Отв. ред.: А. С. Балахванцев, С. В. Куланда. М.: Институт востоковедения РАН, 2016. С. 55–61.
- Деведжян, 1981 — Деведжян С. Г. Лори-Берд. I. Результаты раскопок 1969–1973 гг. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1981. 86 с.
- Есаян, 1983 — Есаян С. А. Об урартских поясах, найденных на территории Советской Армении // Средняя Азия, Кавказ и Зарубежный Восток в древности / Под ред. Б. А. Литвинского. М.: Наука, 1983. С. 32–39.
- Кахиани и др., 1985 — Кахиани К. К., Иремашвили Ш. А., Иорданишвили Ж. В., Цквитишидзе З. Р. Археологическая экспедиция Машаверского ущелья // Полевые археологические исследования в 1982 году (Краткие сообщения). Тбилиси: Мецниереба, 1985. С. 29–31.
- Кесаманлы, 1966 — Кесаманлы Г. П. Погребение с бронзовым поясом из Хачбулага (Азербайджанская ССР) // СА. 1966. № 3. С. 221–227.
- Куфтин, 1941 — Куфтин Б. А. Археологические раскопки в Триалети. I. Опыт периодизации памятников. Тбилиси: Изд-во АН Грузинской ССР, 1941. 232 с., 128 табл.
- Мартиросян, 1964 — Мартиросян А. А. Армения в эпоху бронзы и раннего железа. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1964. 346 с.
- Пицхелаури, 1965 — Пицхелаури К. Н. Древняя культура племен, населявших территорию Иоро-Алазанского бассейна по археологическим материалам доантичного времени. Тбилиси: Мецниереба, 1965. 179 с. (на груз. яз., рус. резюме).
- Погребова, Раевский, 1997 — Погребова М. Н., Раевский Д. С. Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. 152 с.
- Скаков, 1998а — Скаков А. Ю. Об одной из групп кобано-колхидских орнаментированных топоров // Историко-археологический альманах. Вып. 4. / Армавирский краеведческий музей. Отв. ред. Р. М. Мунчаев. Армавир; М., 1998. С. 12–23.
- Скаков, 1998б — Скаков А. Ю. Семантика топора и стрелы у древнего населения Кавказа // Военная археология: оружие и военное дело в исторической перспективе / Отв. ред.: Г. В. Вилинбахов, В. М. Массон. СПб.: Государственный Эрмитаж, 1998. С. 44–47.

- Скаков, 1998в — Скаков А. Ю. Изображения звериных лап и голов в кобано-колхидском искусстве / Отв. ред. О. М. Давудов. Махачкала: ИИАЭ ДНЦ РАН, 1998. С. 96–104.
- Скаков, 2001 — Скаков А. Ю. Некоторые редкие мотивы кобано-колхидского графического искусства // Мировоззрение древнего населения Евразии / Отв. ред. М. Э. Дэйлет. М.: ТОО «Старый сад», 2001. С. 97–122.
- Скаков, в печати — Скаков А. Ю. Еще раз о датировке и некоторых особенностях храма на горе Лашкендар // Периодизация и типология археологических памятников древней и средневековой Абхазии и сопредельных территорий: Материалы Пятой Международной Абхазской археологической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения выдающегося археолога-кавказоведа М. М. Трапш / Отв. ред. А. Ю. Скаков. Сухум. В печати.
- Смирнов, 2018 — Смирнов Н. Ю. Путеводный олень: сюжет преследования оленя героем на колеснице в изобразительной традиции востока и запада Евразии второй половины II — рубежа II–I тыс. до н. э. и некоторые фольклорно-эпические параллели // ПИФК. 2018. № 2 (66). С. 63–91.
- Тереножкин, 1976 — Тереножкин А. И. Киммерийцы. Киев: Наукова думка, 1976. 224 с.
- Техов, 2001 — Техов Б. В. Кобано-тлийское графическое искусство (Графическое искусство населения Центрального Кавказа в конце II и в первой половине I тысячелетия до н. э. (по бронзовым поясам из Тли). Владикавказ; Цхинвал: Изд-во Владикавказского научного центра, 2001. 316 с.
- Техов, 2002 — Техов Б. В. Тайны древних погребений. Археология. История. Этнография. Владикавказ: Проект-Пресс, 2002. 512 с.
- Урушадзе, 1984 — Урушадзе Н. Бронзовая летопись древней Грузии. Тбилиси: Хеловнеба, 1984. 120 с.
- Халилов, 1962 — Халилов Дж. А. Бронзовые пояса, обнаруженные в Азербайджане // Материальная культура Азербайджана. Т. IV. Баку: Изд-во АН Азербайджанской ССР, 1962. С. 68–108. (на азерб. яз., рус. резюме).
- Хидашели, 1982 — Хидашели М. Ш. Графическое искусство Центрального Закавказья в эпоху раннего железа. (Бронзовые гравированные пояса). Исследование и каталог. Тбилиси: Мецниереба, 1982. 152 с. (на груз. яз., рус. резюме).
- Чижевский, 2006 — Чижевский А. А. Комплекс вещей кавказского происхождения из Мурзихинского IV (I) могильника (вопросы хронологии и происхождения) // Город и степь в контактной евро-азиатской зоне: III Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения Г. А. Федорова-Давыдова (1931–2000): Тезисы докладов / Отв. ред. В. В. Мурашева. М.: Нумизматическая Литература, 2006. С. 55–57.
- Castelluccia, 2017 — Castelluccia M. Transcaucasian Bronze Belts // BAR International Series. 2842. Oxford, 2017. 420 p.

- Chidašeli*, 1986 — *Chidašeli M.* Die Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Georgien // Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie. Band 8. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 1986. S. 7–72.
- Culican, Zimmer*, 1987 — *Culican W., Zimmer J.* Decorated belts from Iran and the Caucasus // *Iranica Antiqua*. 1987. Vol. XXII. P. 159–199.
- Esayan*, 1984 — *Esayan S. A.* Gürtelbleche der älteren Eisenzeit in Armenien // Beiträge zur allgemeinen und vergleichenden Archäologie. Band 6. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1984. S. 97–198.
- Kellner*, 1991 — *Kellner H.-J.* Gürtelbleche aus Urartu. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1991. 304 S. (Prähistorische Bronzefunde; Abteilung XII, Band 3.)
- Nagel, Strommenger*, 1985 — *Nagel W., Strommenger E.* Kalakent. Früheisenzeitliche Grabfunde aus dem transkaukasischen Gebiet von Kirovabad / Jelisavetopol. Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess, 1985. 192 p., 79 pl. (Berliner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte. Neue Folge; Band 4.)
- Narekvavi I*, 1999 — *Narekvavi I.* (Mtskheta 1998) / Ed. A. Apakidze. Tbilisi: TRIADA, 1999. 184 p.
- Narimanishvili et al.*, 2015 — *Narimanishvili D., Karelidze G., Hamburg J.-K.* New data from Beshtasheni late bronze age — early iron age cemetery // *Metsamor. The chronicle of fifty years of excavations. Dedicated to the 50<sup>th</sup> Anniversary of the Excavations of Metsamor Archaeological Site and the 45<sup>th</sup> Anniversary of the Foundation of the Museum-Reservation*. Yerevan, 2015. P. 104–116.
- Papuaşvili et al.*, 2015 — *Papuaşvili R., Esebua T., Jikia L., Papuaşvili I.* The Tsaishi Cemetery / Ed. L. Jibladze. Tbilisi; Sugdidi, 2015. 132 p.

## «À la recherche d'un mouvement perdu»: processions of animals and humans on engraved bronze belts from the Caucasus

A. Yu. Skakov

The proposed work discusses a group of Transcaucasian ornamented bronze belts with a decoration concerned with the theme of a 'procession' of animals and/or humans heading in a single direction. Totally, over 50 decorated belts are included, albeit sometimes rather conditionally, into this group of artefacts. Among the belts considered there are both those where the main representation depicts an obviously implied and compositionally sequential 'procession' of zoomorphic (occasionally anthropomorphic) figures and the belts with a number of local compositions including the ones corresponding to the subject of a 'procession'. In some cases, on these belts there is a 'framing' i.e. a highlighting of separate groups of representations. The study considers separately the belts with elements

of a thematic composition related with hunting which also include a depiction of a 'procession'. Of note is that on some belts with representations of archers, the motif of hunting is absent. In a number of cases, the belts demonstrate a subject with several variants of the course of the events. Moreover, even in the absence of a clear 'framing' of the representations, particular compositions or groups of figures can be interrelated, albeit not directly as fragments of a consecutive narrative, but exclusively as elements of a single mythical and ritual complex. Thus the 'procession' on the belts is mostly not a procession of individuals but a 'procession' of images linked with each other within the frame of the given complex.



# ДУПЛИКАЦИЯ И ДИХОТОМИЯ В АРТЕФАКТАХ КАВКАЗА

А. П. Мошинский<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** Темой данной работы являются: мотив симметричного удвоения — дубликации в различных артефактах Кавказа позднего бронзового и раннего железного веков (как зооморфных и антропоморфных, так и прочих форм) и дихотомия в их семантике (деление объема понятия на две взаимоисключающие части). Понятие дубликации в контексте древних верований неразрывно связано с понятием дуализма. В работе рассматриваются темы близнечного культа, солярного и лунарного культов, трехчастная модель мира, цифровая магия древних кобанских племен, понятия двойной дубликации и тройного утроения. Мотивы дубликации и дихотомии рассматриваются по преимуществу на материалах бронзовой пластики и гравировки на бронзовых артефактах.

**ANNOTATION.** The subject of this study is that of the motif of symmetrical doubling or duplication in different artefacts from the Caucasus of the late Bronze Age and early Iron Age (both zoomorphic and anthropomorphic forms) and dichotomy in their semantics (division of the space of the notion into two mutually exclusive parts). The concept of duplication in the context of ancient beliefs is inseparably linked with the notion of dualism. This study considers the themes of the twin cult, solar and lunar cults, three-part model of the world, digital magic of the early Koban tribes, and the notion of the double duplication and triple tripling. Motifs of duplication and dichotomy are considered predominantly through materials of the bronze plastic art and engraving on bronze artefacts.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** дубликация, дихотомия, близнечные мифы, солярный и лунарный культы, трехчастная модель мира.

**KEYWORDS:** duplication, dichotomy, twin myths, solar and lunar cults, three-part model of the world.

East is East, and West is West,  
and never the twain shall meet.

Р. Киплинг

Темой данной работы являются: мотив симметричного удвоения — дубликации в различных артефактах Кавказа позднего бронзового и раннего железного веков (как зооморфных и антропоморфных, так и прочих форм) и дихотомия в их семантике (деление объема понятия на две взаимоисключающие части). Понятие дубликации в контексте древних верований неразрывно связано с понятием дуализма, исходящего в объяснении

---

<sup>1</sup> 109012, Россия, Москва, Красная пл., д. 1. Государственный исторический музей. Отдел археологических памятников. Адрес электронной почты: tarkos@mail.ru.

сущего из наличия двух противоположных начал: белого и черного, мужского и женского, правого и левого и т. д. У разных народов мира дуализм и, в частности, дупликация нашли отражение в близнечных мифах, которым посвящено множество научных работ (Иванов, 1991. С. 176).

Интересно, что на позднекобанском поселении Сауар четко прослеживается обряд установки двух культовых камней: черного и белого. При этом белый камень всегда расположен слева со стороны наблюдателя, черный — справа (Мошинский, 2012. С. 185). Однако представляется вероятным предположение, что размещение камней предполагало «взгляд изнутри», как это и отмечено при анализе многочисленных древних и средневековых изображений (Иванов, 1992. С. 43–44; Успенский, 1995. С. 298–300; Ермоленко, 2010. С. 53). То есть левый со стороны наблюдателя камень в семантическом смысле являлся правым. На настоящий момент выявлено уже 5 случаев такого расположения культовых камней. В одном случае под белым камнем была обнаружена крупная железная булавка, весьма вероятно, являвшаяся принадлежностью мужского костюма (Мошинский, 2016. С. 102). Таким образом, перед нами устойчивое дуалистичное сочетание: белый, правый, мужской и черный, левый, женский.

Парные черный и белый камни, конечно, не являются примером абсолютной дупликации. Тем не менее в близнечных мифах близнецы не всегда являются копией друг друга (классический пример — Аполлон и Артемида). В случае греческих божественных близнецов — противопоставление пола, в случае парных камней из поселения Сауар — противопоставление цвета. Налицо неполная дупликация при безусловной дихотомии.

Наиболее полно близнечный миф отображается в бронзовой пластике. Так, среди артефактов Кавказа бронзового и раннего железного веков присутствуют двойные фигурки животных: так называемые «Тяни-Толкаи» — имя, придуманное К. И. Чуковским для сказочного животного после многочисленных посещений Исторического музея. Название вернулось к прототипу...

«Тяни-Толкай» в образе двупротошной лошадки известен из протокобанских древностей Балкарии (Чегем) (рис. 1, 1) (Мошинский, 2010. С. 49, кат. № 39). Подвеска в образе «Тяни-Толкая» из двух протом лошади есть в раннем кобанском погребении Тлийского могильника (Техов, 1980. Ил. 105, 6). Подвески в виде «Тяни-Толкая» из двух зооморфных протом (барана?) присутствуют в дигорском могильнике Верхняя Рутха (Motzenbacher, 1996. Taf. 68, 2; 69, 2). Фигурка из Чегема с каждой стороны украшена двойной спиралью. И спирали, и сам предмет, на который они нанесены, являются примерами дупликации. Таким образом, одна дупликация корреспондирует другой. Общеизвестно, что двойная спираль является символом

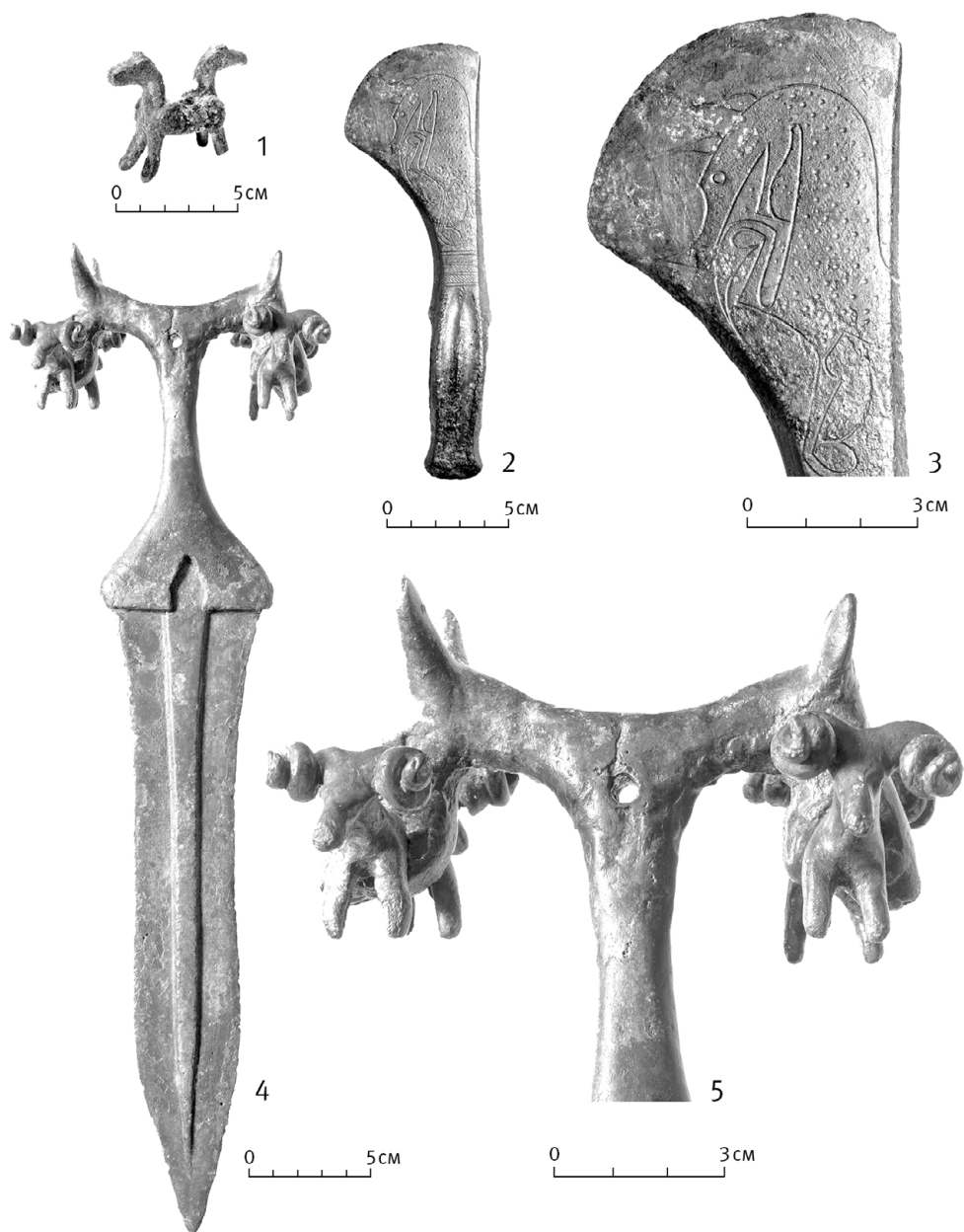


РИС. 1. 1 – фигурка; 2, 3 – топор и его деталь; 4, 5 – кинжал и его деталь.  
1 – Нальчикский окр., Чегемское общество; 2–5 – Владикавказский окр.,  
с. Верхний Кобан. Бронза. ГИМ

FIG. 1. 1 – figurine; 2, 3 – axe and its part; 4, 5 – dagger and its part. 1 – Nalchik district,  
Chegem commune; 2–5 – Vladikavkaz district, v. Upper Koban. Bronze.  
State Historical Museum

движения солнца по небосводу. Представляется, что образ «Тяни-Толкая», корреспондирующий двойной спирали, также связан с движением солнца.

В пользу такой трактовки образа «Тяни-Толкая» свидетельствует знаменитый кинжал из могильника в Верхнем Кобане с навершием рукояти в виде двух симметричных головок хищников (волчьих?), каждый из которых держит в пасти по «Тяни-Толкаю» с бараньими головками (рис. 1, 4, 5) (Уварова, 1900. Рис. 30; табл. IX, 1; Мошинский, 2010. С. 60, кат. № 56). Практически нет сомнения, что перед нами иллюстрация к повсеместно распространенному мифу о хищнике или драконе, заглатывающем (и, соответственно, изрыгающем) солнце. Статичное изображение отражает всю динамическую картину движения солнца по небосводу.

В связи с этим кинжалом надо отдельно отметить двойное удвоение семантического признака (двойная дупликация) — характерный прием для искусства северокавказских племен эпохи раннего железного века. Двойное удвоение могло использоваться для усиления значения признака. На кинжале присутствует дважды повторенный сюжет, содержащий дубликационный мотив.

Очень интересна в контексте «Тяни-Толкаев» кобанская подвеска из Кумбулты с протомами барана и оленя (Уварова, 1900. Табл. XCII, 13). Здесь при парности изображений присутствует только частичная дупликация. Но данный артефакт совершенно явно находится в круге известных двупротоменных дубликационных изображений. Представляется достаточно вероятным, что подразумевающееся семантическое значение предмета также имеет непосредственное отношение к движению солнца. В качестве рабочей гипотезы можно высказать предположение, что баран и олень в данном случае олицетворяют образ солнца в начале и конце его пути по небу.

Отдельного внимания заслуживает графическое изображение «Тяни-Толкая» на бронзовом топоре из Кобанского могильника (рис. 1, 2, 3) (Уварова, 1900. Табл. V, 3; Мошинский, 2010. С. 72, кат. № 69). Здесь фантастическое животное с двумя протомами разнесено на две лопасти. Средняя часть животного (между двумя протомами) располагается на спинке топора. О том, что изображены протомамы именно собаки, а не коня (изображения этих животных бывают очень схожими), свидетельствует построение рисунка передней ноги — коленом назад. У коня передняя нога изогнута в противоположную сторону, что не могло быть проигнорировано древним мастером. Помимо этого, животное изображено с открытой пастью. Собаки на изображениях (графических и пластических), как правило, имеют открытую пасть. Разнесение «Тяни-Толкая» на две лопасти топора создает зеркальный эффект, что усиливает дубликационный характер изображения. Как известно, на лопастях топоров присутствуют в основном изображения

коней, оленей, собак и змей (не считая геометрических мотивов). Представляется, что эти изображения могут отображать как хтонические мотивы, так и мотивы небесной сферы. Тот факт, что животное отображает удвоенный образ хищника, а не травоядного, свидетельствует в пользу хтонического значения данного образа.

Более сложную композицию мы видим на ажурной квадратной пряжке первых веков н. э. из Рачи (Грузия) (рис. 2, 1) (Уварова, 1900. Табл. СXXXIV, 4; Мошинский, 2010. С. 183, кат. № 244). Здесь на «Тяни-Толкае», состоящем из двух протом оленя, сидит обнаженная женщина в позе адорации. Безусловно, это изображение Божества. Скорее всего — Великой Богини. На каждом из оленей изображена концентрическая окружность. Здесь присутствует двойная дупликация: две протомы оленя (символ, традиционно трактуемый как солярный) и парные симметрично расположенные концентрические окружности, несущие ту же смысловую нагрузку. Надо отметить, что спирали или концентрические окружности, маркирующие изображенных на них быков и оленей, присутствуют на большинстве пряжек этого типа (Уварова, 1900. С. 352). В целом композиция дихотомически демонстрирует нам Божество, восседающее на солнце, движущемся по небесной сфере.

В связи с образом Великой Богини следует обратиться к антитетическим изображениям животных. Следует заметить, что такие композиции трактуются в основном в двух вариантах: как звери, стоящие по обе стороны Великой Богини или Богини — Владычицы Зверей, либо как звери, стоящие у Мирового древа. Вариант Мирового древа в контексте кавказских артефактов представляется предпочтительным.

На различных кавказских разновременных бронзовых изделиях присутствует целая серия изображений животных, расположенных антитетически. На протокобанской ажурной пряжке из Кумбулты (вероятно, могильник Верхняя Рутха) (Уварова, 1900. Табл. ХСII, 5) и на ажурной кобанской пряжке из Кобанского могильника (рис. 2, 2) (Уварова, 1900. Табл. XXII, 1; Мошинский, 2010. С. 161, кат. № 209) изображены по два хищных зверя; на ажурной кобанской пряжке из Кобанского могильника с изображением двух антитетически расположенных задних частей животных (*pars pro toto*) (рис. 2, 3) (Уварова, 1900. Табл. XXXVII, 9; Мошинский, 2010. С. 178, кат. № 238); на двух топорах из Тлийского могильника (Техов, 1988. Рис. 8, 47). По описанию В. И. Козенковой одного из изображений на тлийском топоре — «пара вздыбленных противоборствующих коней» (Козенкова, 2017. С. 23). Вероятным кажется не противоборство, а дупликационный мотив, представленный в «геральдическом» виде и связанный с мотивом Мирового древа. Такой же мотив прослежен в Дагестане на средневековых пряжках бежтинского типа и связан как с мотивом Мирового древа, так и с близнечным культом

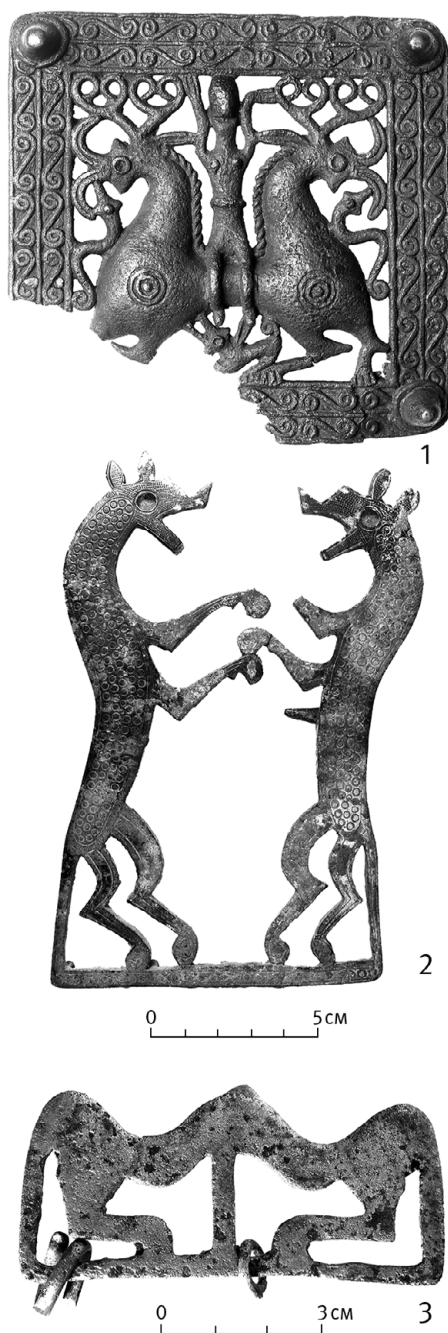


Рис. 2. 1–3 — пряжки. 1 — Кутаисская губ., с. Геби; 2, 3 — Владикавказский окр., с. Верхний Кобан. Бронза. ГИМ

FIG. 2. 1–3 — buckles. 1 — Kutaisi province, v. Gebi; 2, 3 — Vladikavkaz district, v. Upper Koban. Bronze. State Historical Museum



(Давудов, Мамаев. 2011. С. 78). Антитетически расположенные птицы расположены на обухе наверхия булавки в виде секиры (Уварова, 1900. Табл. XXXIX, 7). Замыкают этот ряд антитетические изображения хищников на бляхах типа Исти-Су (см. ниже).

Изображение стоящих рядом близнецов в антропоморфном облике является большой редкостью. Именно так они отображены в фигурке из Камунты (Северная Осетия) IV–III вв. до н. э. (рис. 3, 1) (Уварова, 1900. Табл. CXVIII, 21; Мошинский, 2010. С. 152, кат. № 197). Но надо заметить, что антропоморфная пластика как таковая крайне редка на северном Кавказе в первой половине I тыс. до н. э. — времени расцвета пластики зооморфной. Близнецный мотив безусловно отражен в парных изображениях коней и всадников. Близнецы, представленные в этих образах, характерны для целого ряда индоевропейских мифологий (Иванов, 1991. С. 175). Пара коней присутствует на золотой подвеске из Ахалгори (Южная Осетия) (Smirnov, 1934. Taf. III; Лордкипанидзе, 1989. Табл. XVII). На подвеске из могильника Гастон Уота (Северная Осетия) (рис. 3, 3) (Мошинский, 1998. С. 92–93; 2006. Рис. 27, 16) — две конские протомы. Пары всадников расположены на золотых подвесках из Вани (Западная Грузия) (Лордкипанидзе, 1989. Табл. XIII). Вся эта серия золотых подвесок, включая подвеску с парой коней из Сазонкиного бугра (Астраханская обл.) (Берхин-Засецкая, Маловицкая, 1965. С. 151–153. Рис. 8, 1), конечно, является импортом, распространенным по обширной территории. Но безусловным является тот факт, что эти подвески были распространены на Кавказе и вполне отвечали мифологическим представлениям тех людей, которые носили такие украшения.

Подтверждением этого положения является бляшка-накладка из Гастон Уота в Северной Осетии (рис. 3, 2) (Мошинский, 2006. Рис. 28, 11), в верхней части и в верхе средней части которой расположены две пары обращенных в противоположные стороны конских голов. При этом на шеях верхних головок присутствует по солярному знаку — концентрической окружности. Плоскость средней части разделена по вертикали на две половины, по каждой из которых проходит вертикальная бегущая спираль. Интересно, что форма этой плоской бляшки коррелирует форме деревянной резной шкатулки (Мошинский, 2006. Рис. 40, 2), найденной в том же могильнике и покрытой меандрическим орнаментом. Связь обоих предметов с солярным культом представляется достаточно четкой. Двойная дупликация на бляшке может иметь два значения: прикладное и семантическое. В качестве прикладного может быть отображение сосуда с крышкой и ручками (деревянный сосуд ручек не имел, но верхняя его часть имела характерный вертикальный выступ, меньший по диаметру, чем верхняя часть сосуда, и явно предназначенный для надевания крышки). Семантическое же

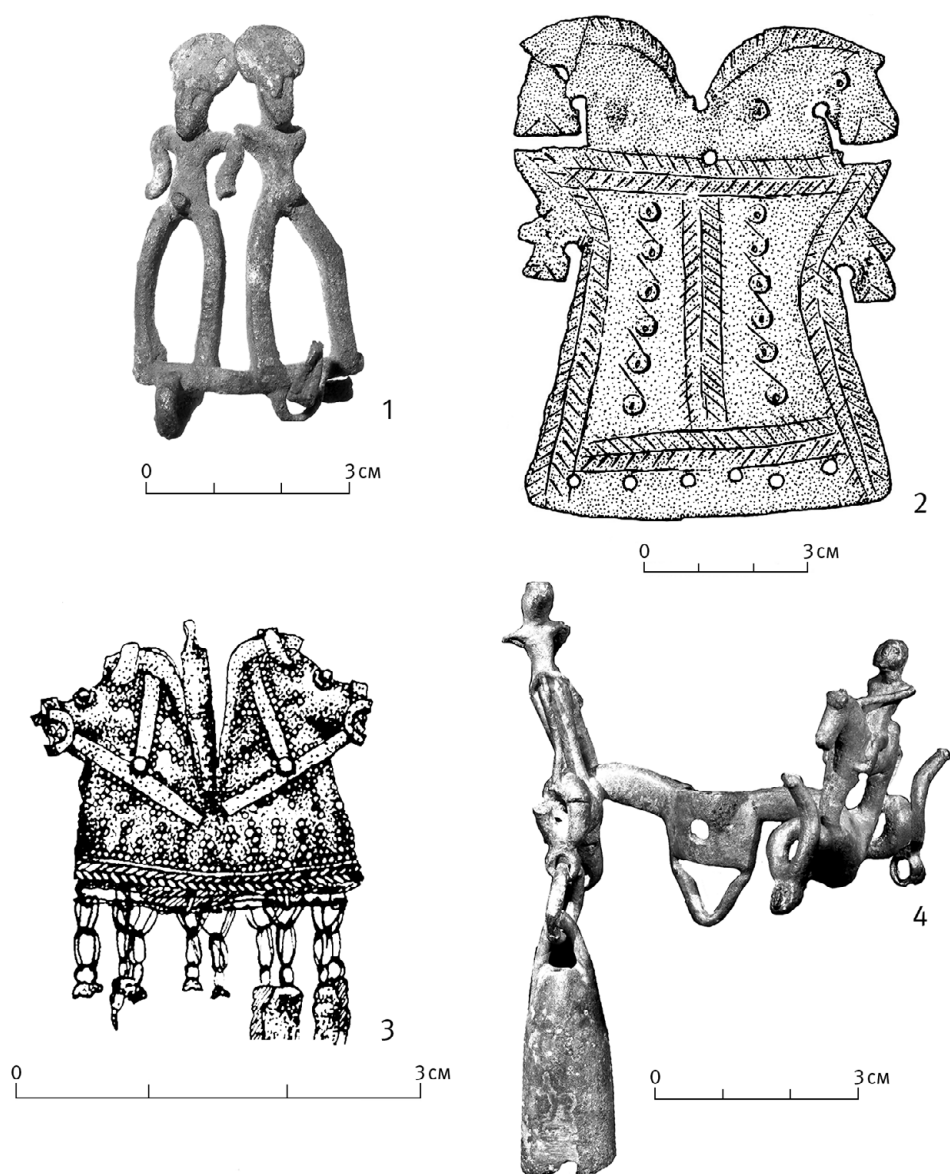


РИС. 3. 1 – фигурка «близнецов»; 2 – накладка; 3 – подвеска; 4 – наконечник культового жезла. 1 – Владикавказский окр., с. Камунта; 2–3 – Северная Осетия, могильник Гастон Уота; 4 – Тифлисская губ., Казбекский клад. 1, 2, 4 – бронза, 3 – золото. 1, 4 – ГИМ; 2, 3 – НМ РСА

FIG. 3. 1 – figurine of 'twins'; 2 – mount; 3 – pendant; 4 – tip of ritual baton. 1 – Vladikavkaz district, v. Kamunta; 2–3 – North Ossetia, cemetery of Gaston Uota; 4 – Tiflis province, Kazbek hoard. 1, 2, 4 – bronze, 3 – gold. 1, 4 – State Historical Museum; 2, 3 – National Museum of the Republic of North Ossetia-Alania

значение может представлять двойное усиление важного для данного предмета признака. Как и в случае с упомянутым выше кинжалом с хищниками и «Тяни-Толкаями» с бараньими головками.

Отдельного внимания заслуживают скульптурные образы парных всадников. Они присутствуют в Западной Грузии на обухе топора из Сулори (*Лордкипанидзе*, 1989. Рис. 105; *Брилева*, 2012. С. 335, кат. № 409) и в Северной Осетии на рукояти кинжала из Айдадонского могильника (Сокровища Алании, 2011. С. 64–65, ил. 42; 43). Всадники-близнецы, расположенные на оружии, наводят на мысль о дихотомическом значении образа. Известно, что на лопастях топоров изображались как образы хтонические: хищники (собако-волки) и змеи, так и образы, посвященные солярной тематике, — кони и олени. Противопоставление близнецов в мифологических системах — явление достаточно частое. Один из близнецов может быть посвящен солнцу, второй — луне. Один — миру верхнему, второй — хтоническому. Сочетание в семантике оружия (особенно парадного) двух противоположных значений, отражающих его знаковое положение в мире жизни и смерти, весьма вероятно.

Парные всадники присутствуют на наконечнике культового жезла из Казбекского клада (рис. 3, 4) (*Уварова*, 1900. Рис. 130; *Мошинский*, 2010. С. 137, кат. № 173), на ажурных наконечниках культовых жезлов из могильника Гастон Уота в Северной Осетии (рис. 4, 1, 2) (*Mošinskiy*, 1999. S. 221, Abb. 3, 1–3; *Мошинский*, 2006. Рис. 38, 1; 2010. С. 153, кат. № 198) и из могильника Канчавети в Южной Осетии (*Брилева*, 2012. С. 330, кат. № 385).

Верх наконечника из Гастон Уота построен по дубликационному принципу: два всадника, две крупных мужских фигуры в позе адорации, две группы, каждая из которых включает более мелкую мужскую фигуру в позе адорации, стоящую между двух козлиных голов. Под этими группами в среднем ярусе наконечника помещены горизонтальные восьмеркообразные фигуры — стилизованные изображения двойной спирали. Организует центр круговой композиции голова оленя с раскидистыми (естественно симметричными) рогами, возвышающимися над остальными фигурами. Рога оленя, как представляется, входят в общую дубликационную систему. Необходимо заметить, что в организованном по этому же принципу наконечнике из Канчавети двойные спирали присутствуют в удвоенном количестве — две группы по две двойных спирали.

Как давно отмечено в многочисленных работах, число семь — знак лунной фазы. Так, наконечник культового жезла из погребения жреца в могильнике Гастон Уота (*Mošinskiy*, 1999. Abb. 3, 1, 2; 5, 1; *Мошинский*, 2006. Рис. 38, 1; 2010. С. 153, кат. № 198) содержит семь фигур и групп фигур по верхнему краю изделия, соединенных четырнадцатью перемычками с нижним краем,

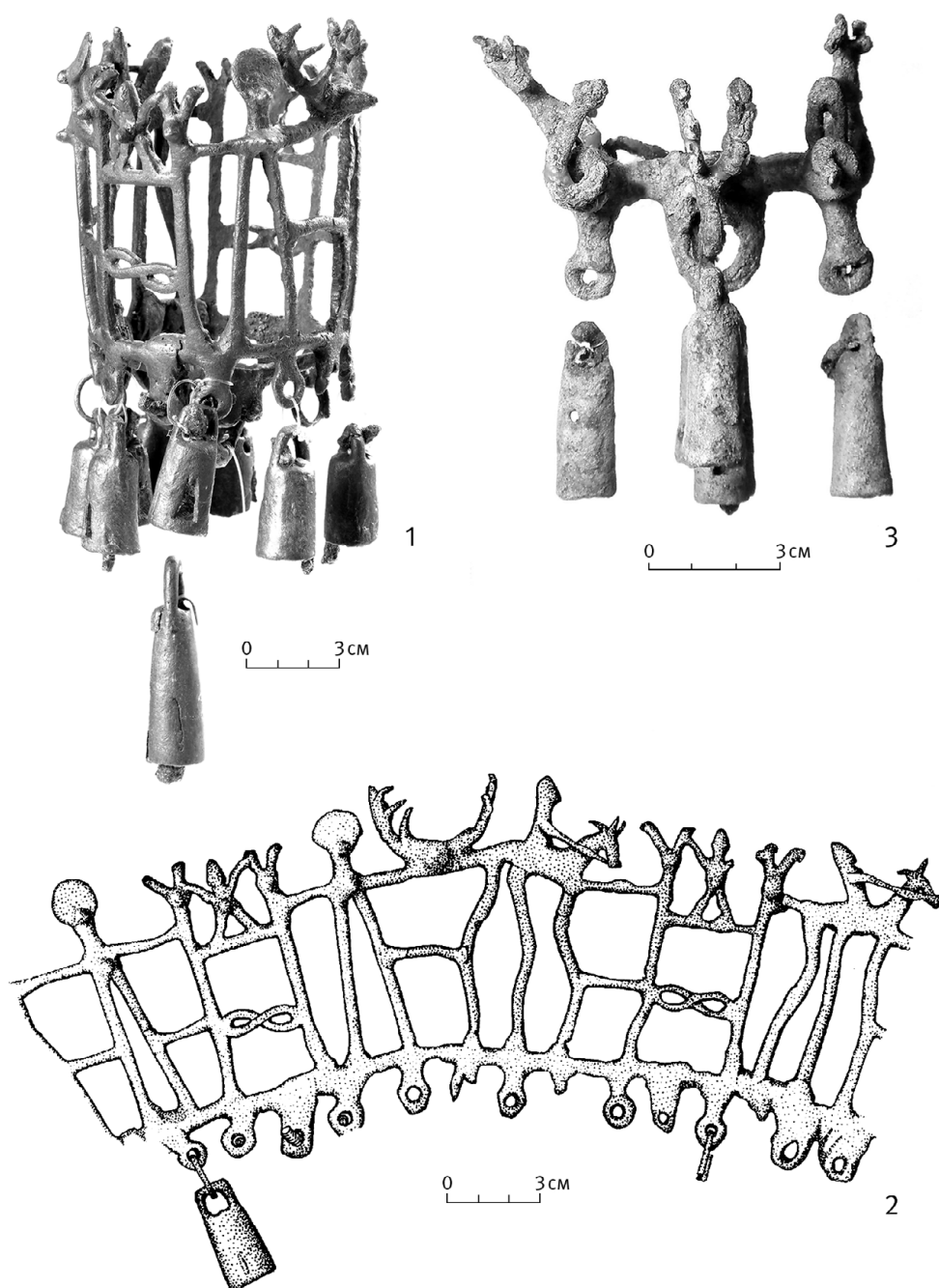


РИС. 4. 1, 2 — наконечник культового жезла и его развертка; 3 — наконечник культового жезла. 1–3 — Северная Осетия, могильник Гастон Уота. Бронза. ГИМ

FIG. 4. 1, 2 — tip of a ritual baton and its sweep representation; 3 — tip of a ritual baton. 1–3 — North Ossetia, cemetery of Gaston Uota. Bronze. State Historical Museum

к которому было подвешено четырнадцать колокольчиков. Здесь, безусловно, присутствует дважды удвоенное число семь.

Употребление цифровой символики в данном предмете неслучайно. Она устойчиво прослежена в памятниках позднекобанской культуры в Дигории. На круглых выпуклых ажурных бляхах из могильника Гастон Уота присутствуют два концентрических круга прорезей. Внутренний круг включает в себя четырнадцать прорезей, внешний — двадцать восемь (*Мошинский*, 2006. Рис. 28, 6). На бляхе того же типа из могильника Фаскау присутствует один круг, состоящий из четырнадцати прорезей (*Уварова*, 1900. Табл. XXXIV; *Мошинский*, 2006. Рис. 28, 4). Значимым является в Горной Дигории в позднекобанскую эпоху и число девять. Именно такое количество отверстий для крепления цепочек (и самих цепочек) характерно для подавляющего большинства пряжек дигорского типа за исключением немногих, в которых таких отверстий семь (*Журавлев, Мошинский*, 1994. С. 159). В ряде случаев центральные семь цепочек короче двух крайних. Таким образом «работают» оба числа — и семь, и девять.

Дупликационно представленное число семь в наконечнике культового жезла из Гастон Уота отсылает нас к фазе луны и лунарному культу. Расположенная в центре композиции верхнего яруса голова оленя, в свою очередь, говорит о культе солярном. Об этом же свидетельствуют и двойные спирали в центральной части наконечника (на наконечнике из Канчавети они еще и удвоены). Общая бинарность предмета связывает его семантику с близнечным культом. Наличие двух всадников подчеркивает это предположение. Для близнечного культа характерно сочетание солярного и лунарного культов. Воплощение этого сочетания мы видим в этом сложном предмете. Две пары фигур в позе адорации свидетельствуют об использовании культового жезла для моления солярным и лунарным божествам.

Рассмотрение близнечного солярно-лунного характера данного культового артефакта не завершает анализа его семантики. «Хоровод» фигур, имеющий, несомненно, космический смысл, представляет собой верхнюю часть трехъярусной модели мира. Средняя часть (ажурная, основной объем предмета), маркирует средний мир, колокольчики — мир нижний. Перед нами очередной пример дихотомии — соединение в одном предмете с помощью сложной системы пластических образов и цифровой магии образа мира (по вертикали изделия) и обращение к божествам (по горизонтали его верхнего яруса).

Интересно, что второй наконечник культового жезла, обнаруженный в том же погребении жреца могильника Гастон Уота (рис. 4, 3) (*Mošinskiy*, 1999. Abb. 4; 5, 2; *Мошинский*, 2006. Рис. 38, 2; *Железный век...*, 2020. С. 610, кат. № 225, 1) имеет совсем другую конструкцию и композицию, но в семантическом



контексте примыкает к первому. В нем на крестовидной основе расположены 2 головки баранов и 2 головки оленей. На головках баранов стоят фигурки оленей. К головкам подвешены колокольчики. Трехъярусная модель мира здесь не читается так четко, как в первом наконечнике. Скорее, здесь присутствует сложная модель верхнего мира. Средний — земной мир здесь замещен нижней частью верхнего мира, имеющего две ипостаси, отображенные парами оленьих и бараньих головок. В горизонтали же мы видим все тот же прием симметричного удвоения — дубликации, отражающий представления о горизонтальном движении по небесному своду. Олени и их головки отображают солнце, головки баранов — и солнце, и облако (отображение все того же фарна). Здесь присутствует опять-таки прием двойного удвоения символа — двойная дубликация. При этом еще и (в случае с бараньими головками) двойная дихотомия. К нижнему миру так же, как и во многих наконечниках культовых жезлов, обращены колокольчики.

Классическим примером сочетания дубликации и дихотомии могут служить предкобанские птицевидные бляхи с бараньей головой (рис. 5, 1) (Уварова, 1900, Табл. XCIII, 1; Мошинский, 1988. Рис. 2, 1–11; Moshinsky, 2001. Р. 2, 1–7; Мошинский, 2010. С. 28–29, кат. №№ 8, 9; Сокровища Алании, 2011. С. 69, ил. 50а; Лордкипанидзе, 1989. Рис. 109). Эти предметы несут на себе достаточно сложную нагрузку. Бляхи дихотомически одновременно отображают образы и летящего барана, и двойной секиры. Данные артефакты были датированы предкобанским временем (Мошинский, 1988. С. 38) именно по близкому сходству формы крыльев с формами лопастей предкобанских топоров типа Фаскау 7 по типологии С. Н. Кореневского (Кореневский, 1981. С. 30). Датировка подтвердилась при раскопках дигорского могильника Кари Цагат и Айдадонского могильника в Зарамаге. Материалы Брильского могильника из горной Рачи также подтверждают эту дату. О том, что здесь изображены именно секиры, говорят и пронизи-навершия, повторяющие форму птицевидных блях, но без хвоста и, в отдельных случаях, без бараньей головы (Уварова, 1900. Табл. XCII, 7; Мошинский, 1988. Рис. 1, 12–14; Moshinsky, 2001. Pl. 2, 8–10). Навершия, вероятнее всего, надевались на деревянный стержень и являлись моделями двойных секир — культового оружия. Сами двойные секиры в предкобанских (как, впрочем, и в кобанских) памятниках не обнаружены. Это не представляется удивительным, так как сам факт размещения культового оружия в погребальных памятниках является крайне редким.

Образ летящего барана связан с образами облака и солнца. В иранской мифологии существует понятие фарна (одной из инкарнаций которого является баран, летящий в том числе), являющегося подателем небесной влаги. В то же время понятие фарна связано с солнцем (Литвинский, 1968.



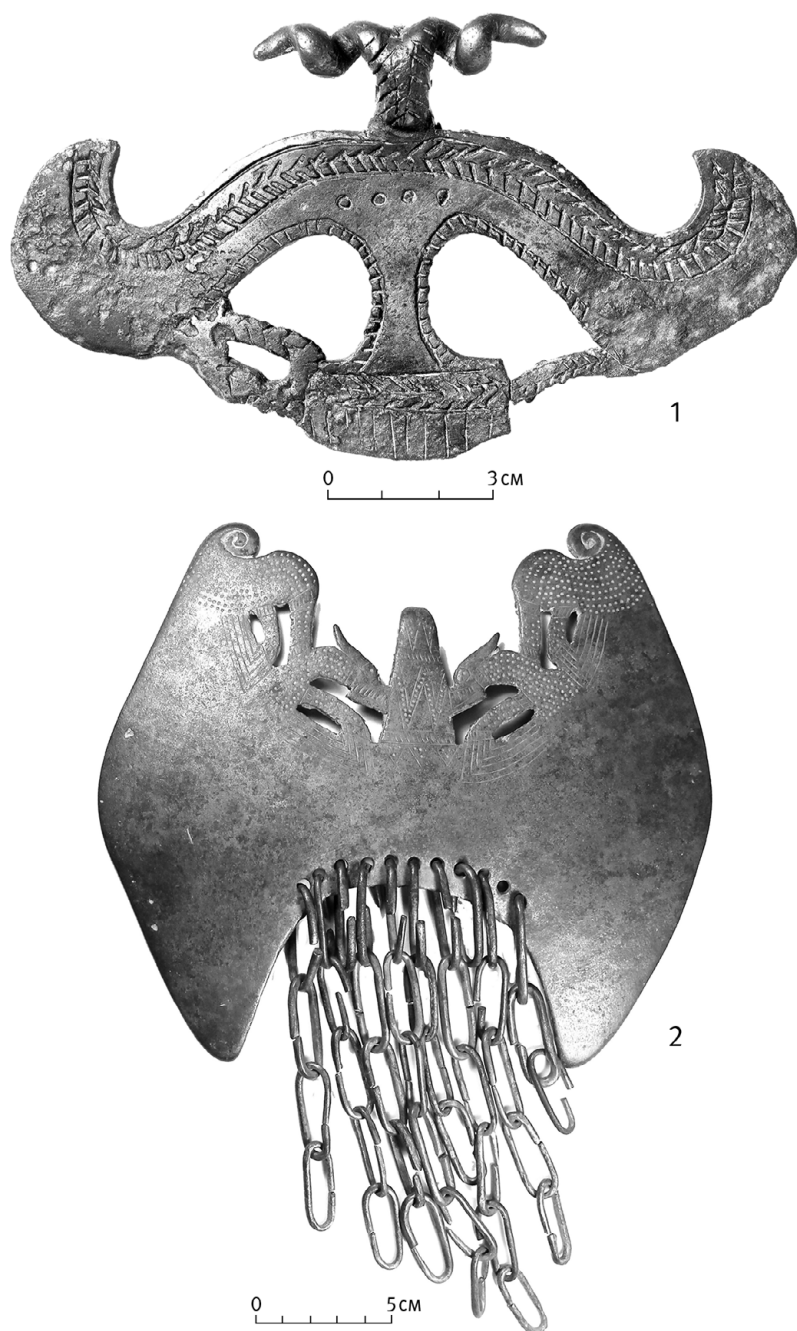


РИС. 5. 1, 2 – бляхи. 1 – Владикавказский окр., могильник Фаскау;  
2 – Грозненский окр., крепость Воздвиженская. Бронза. ГИМ

FIG. 5. 1, 2 – plaques. 1 – Vladikavkaz district, cemetery of Faskau;  
2 – Grozny district, Vozdvizhenskaya fortress. Bronze. State Historical Museum

С. 48–51, 56). В греческой мифологии с богиней облаков Нефелой связан миф о летающем золотом баране (в мифе о Золотом Руне). Здесь мы, безусловно, имеем дело с мифологемой, общей для обширных пространств Евразии (Мошинский, 1988). Вероятно, здесь сыграло свою роль естественное сходство облака с бараньим руном.

Птицевидные бляхи трехчастны по вертикали. Верхняя часть — голова барана. Головка барана в этом контексте помимо значения части общей композиции может иметь и значение самостоятельное. Бараньи головки в предкобанское и кобанское время являются самым распространенным типом подвесок. В предкобанское время — единственным зооморфным. Причем необходимо отметить, что изображения баранов и их головок присутствуют в памятниках кобанской культуры и предкобанского времени только в пластическом виде и отсутствуют в гравировках на изделиях (Федорова, 2016. С. 23). Этот феномен, конечно, говорит об особом отношении к образу барана. Возможно, это связано с особой его древностью в системе кавказских культов.

В целом ряде наконечников кавказских культовых жезлов на бараньих (или турьих — не всегда достоверно отличимо) рогах располагаются фигурки оленей, всадников и различные культовые композиции (Mošinskiy, 1999. S. 222. Abb. 4; Мошинский, 2010. С. 136–137, кат. № 172, 173; Железный век..., 2020. С. 610, кат. № 225, 1). Сама головка барана в этом случае может символизировать облако, что не снимает дихотомически присутствующее солярное значение. Расположение изображений, имеющих безусловно сакральное значение, над бараньими головками, на наш взгляд, осуществлялось для указания на их отношение к верхнему, заоблачному миру.

Таким образом, возвращаясь к птицевидным бляхам, надо признать принадлежность верхней части бляхи в образе головы барана — к верхнему миру.

Средняя часть бляхи — крылья, но они же и двойная секира, атрибут жреца, предмет, прототип которого, вероятно, существовал в земной жизни. Именно этот предмет и олицетворял средний, земной мир. Но не буднич- ный, а посвященный сакральным действиям.

Нижняя часть — хвост, соединенный со срединной частью бляхи симметричным биволютным завершением (или симметричными концентрическими окружностями) и по своей структуре корреспондирующий структуре намного более поздней ионической колонны с канелюрами — вертикальными линиями — струями. Не следует забывать, что ионический ордер появляется на малоазийском побережье в государствах Ионии, имевших непосредственный контакт с государствами Анатолии, и восходит к древнейшим восточным образцам (Пичикян, 1984. С. 62, 67–70). Предположение

о том, что вертикальные линии обозначают возделанное поле и связаны с аграрной символикой (Чишев, 2014. С. 123), представляется необоснованным. В первую очередь вследствие того, что пахотное земледелие в горной зоне Кавказа на маленьких площадках, пригодных для пашни, в середине II тыс. до н. э. маловероятно. Итак, нижняя — водная, хтоническая часть бляхи посвящена миру нижнему. Перед нами классическая трехчастная модель мира.

Птицевидные бляхи — симметричные и многократно демонстрируют удвоение признаков: баранья голова с естественно симметричными рогами, морда в ряде случаев разделена вертикальной линией и покрыта симметричной штриховкой, симметрично расположенные крылья (лопасти топора — лабриса) и орнамент на них, симметричные перемычки между крыльями и хвостом, оформленные в виде спиралей или концентрических окружностей. Только хвост лишен деления на две части (но он входит в единую схему с парными перемычками).

Ключом к пониманию горизонтальной двучастности в данном случае могут служить волюты, которые являются перемычками между хвостом и крыльями и в отдельных случаях замещающиеся на концентрические окружности. Представляется, что они выполняют роль солярных знаков и их парность означает, как и в многочисленных известных орнаментальных элементах (двойной спирали, например), движение солнца.

Более того, баранья головка, разделенная на две симметричных части и содержащая в себе два спиральных рога, может также представлять собой солярный символ. Естественная парность спиральных рогов, вероятно, выполняет отдельную семантическую функцию. Ранние спиральные подвески фактически являются изображением тех же рогов барана. Нельзя забывать, что подвески были парными по определению. И «рогов», таким образом, была пара — по обе стороны головы женщины. Фактически она находилась между двух спиралей — в центре движения солнца.

Естественно, возникает предположение, что двойная секира тоже несет на себе то же солярное значение. И вся бляха, несмотря на свою вертикальную троичность, посвященную трем мирам, отражает на всех трех уровнях солнце в его застывшем движении. Этот три раза повторяющийся образ корреспондирует образу птицы и образу фарна, также связанным с солнцем.

В раннем железном веке бляхи типа Исти-Су (рис. 5, 2), которые принято также называть птицевидными, безусловно являются моделью двойной секиры. О. А. Артамонова-Полтавцева связала семантику блях с культом Владычицы Зверей, опираясь на антитетическое расположение животных в верхней части блях (Артамонова-Полтавцева, 1950. С. 84, рис. 39; 43, а, б). Как отмечалось выше, антитетические изображения зверей связываются и с Ми-

ровым древом (Топоров, 1991. С. 401). Этот вариант в данном случае кажется нам более предпочтительным. О. А. Артамонова-Полтавцева в качестве аргумента использует птицевидность блях и, соответственно, наличие крыльев. Но сама птицевидность формы вызывает сильные сомнения. Неслучайно А. П. Круглов назвал эти бляхи бабочковидными (Козенкова, 1982. С. 56). Именно бабочковидной зачастую называют форму лабриса в литературе. Сравнение с бабочкой, тем не менее, тоже весьма условно. Безусловно, более точным было бы назвать бляхи этого типа лабрисовидными, не сравнивая их ни с какими представителями животного мира.

По мнению О. А. Артамоновой-Полтавцевой (Артамонова-Полтавцева, 1950. С. 84), бляхи типа Исти-Су входят как центральный элемент в трехчастный вертикальный комплект: круглая розетковидная бляха, собственно бляха типа Исти-Су и трапециевидная бляха. Исследователь, опираясь на наблюдения за характерными потертостями, обосновывает использование блях типа Исти-Су в качестве поясных пряжек (Артамонова-Полтавцева, 1950. С. 75–76). В этом случае весь комплект разворачивается в горизонтальном направлении. Соответственно, в неправильном направлении (в вертикальном положении по отношению друг к другу) разворачиваются и антитетические изображения животных на бляхе. Но такое явление типично для позднекобанских пряжек. На поясных пряжках дигорского типа, функциональное назначение которых не вызывает сомнений, изображения животных точно так же перевернуты на 90° при правильном положении пряжки в поясе (Мошинский, 1997. Рис. 4). В. И. Козенкова, опираясь на известные случаи находок блях типа Исти-Су в неразрушенных комплексах, выразила сомнение в использовании этих предметов в качестве поясных пряжек. По ее мнению, они являлись нагрудными бляхами (Козенкова, 1982. С. 56). В этом случае ситуация с расположением изображений становится еще более простой.

Итак, логичное истолкование семантики всего комплекта неизбежно приводит нас к образу трехчастного мира. Верхняя часть: круглая розетковидная бляха — несомненно солярный символ. Центральная часть — изображение двойной секиры (птицевидность формы, на наш взгляд, надумана). Как и в предкобанских птицевидных бляхах с головой барана, лабрис представляет средний мир. Подвешенная на цепочках нижняя бляха представляет мир нижний.

В нижних бляхах мы не видим прямого указания на хтоническую природу нижнего мира, как в предкобанских птицевидных бляхах. Более того, символика блях, безусловно, является солярной, что тем не менее не противоречит трактовке их по месту в комплекте как символа мира нижнего. На предкобанских бляхах, в целом, та же картина — сочетание солярных

символов и хтонического значения. На нижних, трапециевидных бляхах из комплектов Исти-Су мы видим в одном случае три ряда по две бегущих спирали и одинарной спирали в каждом из них (*Артамонова-Полтавцева*, 1950. Рис. 38); в другом случае — три ряда по три округлых выпуклости (*Артамонова-Полтавцева*, 1950. Рис. 43 а). Практически то же присутствует на трапециевидной подвеске к фибуле из погребения 76 Лугового могильника, датированной тем же временем, что и бляхи типа Исти-Су, и происходящей из того же региона (*Мунчаев*, 1963. Рис. 22, 1; *Железный век...*, 2020. С. 595, кат. № 220). Здесь представлены те же три ряда бегущей волны. Но в верхней части бляха увенчана головкой барана, а снизу к ней на цепочках подвешены бубенчики. Фактически в этой бляхе присутствуют те же три мира. Верхний маркирован головкой барана (как и в предкобанских птицевидных), средний заключает в себе бегущие спирали, нижний представлен шумящими подвесками — колокольчиками (как у казбекских и позднекобанских наконечников культовых жезлов, речь о которых пойдет ниже).

Казалось бы, имеет место несоответствие размещения солярных символов (рядов спиралей или округлых выпуклостей) в одном случае на участке, посвященном среднему миру, в двух других — нижнему. Но устойчивое утроение рядов символов, на наш взгляд, представляет собой ту же модель мира, по трем уровням которого проходит солнце. Размещение этой модели не зависит в этих случаях от места трапециевидной площадки в общей композиции предмета. Мы имеем дело все с той же дихотомией. Солярность всех трех миров показана отдельно внутри артефакта, посвященного этим трем мирам как таковым.

Говоря об утроении символов, нельзя не вспомнить наконечники культовых жезлов из Казбекского клада (*Уварова*, 1900. Табл. LXX, 1; *Цитланадзе*, 1976. Табл. IX, X; *Мошинский*, 2010. С. 135, кат. № 171). На одном из них антропоморфная фигурка стоит на головке барана (или тура) (рис. 6, 1). Головки расположены в три яруса, в каждом ярусе — по три головки. К головкам нижнего яруса и к втулке подвешено по колокольчику. Антропоморфная фигурка изображает громовержца, который держит в руке двойной молот. Именно такой культовый молот с двумя округлыми прорезными бубенцами вместо молотков присутствует среди материалов Казбекского клада (рис. 6, 2) (*Уварова*, 1900. Табл. LXX, 2; *Цитланадзе*, 1976. Табл. XI, 1; *Мошинский*, 2010. С. 134, кат. № 170). Бубенцы до сих пор шумят при встряхивании. Громовержец маркирует верхний мир, основная часть предмета — средний, колокольчики — нижний мир.

Три яруса бараньих головок, так же как три уровня спиралей и округлых выпуклостей на рассмотренных выше бляхах типа Исти-Су, демонстрируют движение солнца по трем уровням мира. Присутствие на каждом уров-



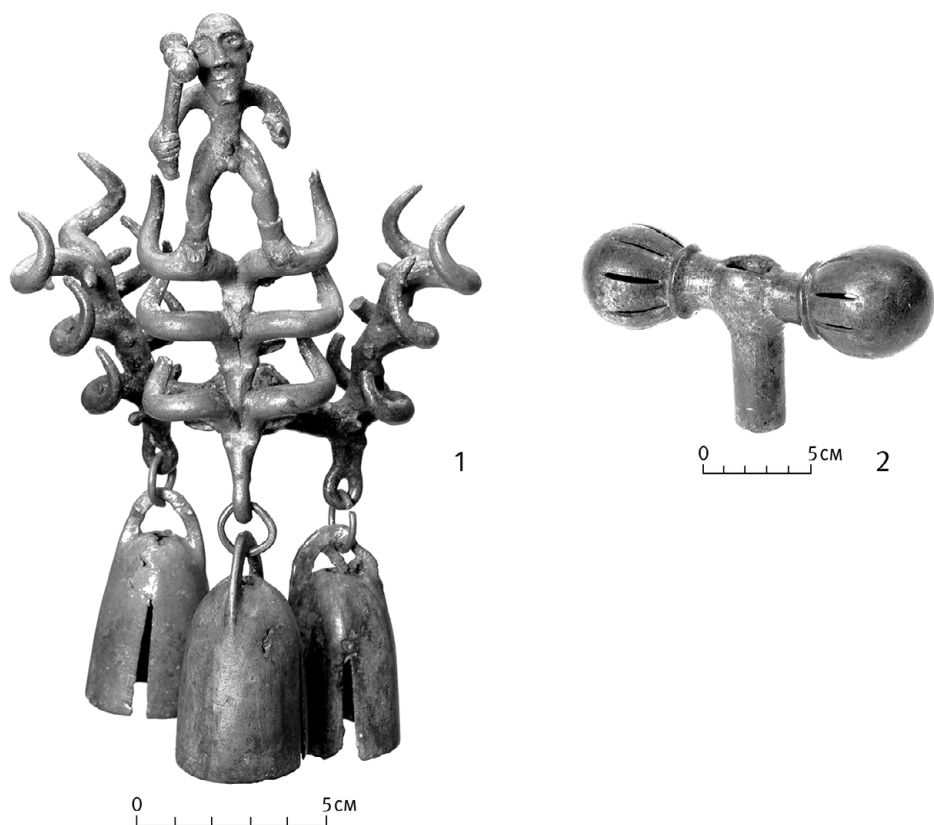


Рис. 6. 1, 2 — Тифлисская губ., Казбекский клад. Бронза. ГИМ

FIG. 6. 1, 2 — Tiflis province, Kazbek hoard. Bronze. State Historical Museum

не трех бараньих головок объясняется, на наш взгляд (как и в бляхах типа Исти-Су), именно приемом тройного утращения образа. Надо отметить, что в результате применения этого приема количество изображений (головок, спиралей, выпуклостей) получается равным девяти. Число девять, безусловно, является культовым, как уже было отмечено на примере дигорских пряжек этой же эпохи.

Нельзя отдельно не сказать о значительном количестве предметов кавказской пластики, на которых присутствуют одинаковые животные, расположенные в ряд по два и по три, например: Уварова, 1900. Рис. 51; табл. XXXVIII, 9; ХСП, 11; Доманский, 1984. Рис. 64; Motzenbäcker, 1996. Taf. 67, 13–19; 68, 1, 3. Здесь, конечно, присутствует намеренное удвоение и утроение образа, но точно определить цель, с которой осуществлялись эти действия, пока сложно. Стоит ли за этим просто усиление признака или, что весьма вероятно, что-то более значимое, на сегодняшний день остается открытым вопросом.



## Список литературы

- Артамонова-Полтавцева, 1950 — Артамонова-Полтавцева О. А. Культура Северо-Восточного Кавказа в скифский период // СА. 1950. № XIV. С. 20–101.
- Берхин-Засецкая, Маловицкая, 1965 — Берхин-Засецкая И. П., Маловицкая Л. Я. Богатое савроматское погребение в Астраханской области // СА. 1965. № 3. С. 143–153.
- Брилева, 2012 — Брилева О. А. Древняя бронзовая антропоморфная пластика Кавказа (XV в. до н. э. — X в. н. э.). М.: Таус, 2012. 424 с.
- Давудов, Мамаев, 2011 — Давудов О. М., Мамаев М. М. Художественный металл Западного Дагестана VIII–X вв. (зооморфные пряжки). Махачкала: Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра РАН, 2011. 150 с.
- Доманский, 1984 — Доманский Я. В. Древняя художественная бронза Кавказа в собрании Государственного Эрмитажа. М.: Искусство, 1984. 240 с.
- Ермоленко, 2010 — Ермоленко Л. Н. О смысле «левого» и «правого» в композиции некоторых памятников изобразительного искусства древности // Уральский исторический вестник. № 1 (26). 2010. С. 53–61.
- Железный век..., 2020 — Железный век. Европа без границ. Первое тысячелетие до н. э. Каталог выставки. СПб.: Чистый лист, 2020. 720 с.
- Журавлев, Мошинский, 1994 — Журавлев Д. В., Мошинский А. П. Поясные пряжки из могильника Гастон Уота // РА. 1994. № 1. С. 57–165.
- Иванов, 1991 — Иванов В. В. Близнечные мифы // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 174–178.
- Иванов, 1992 — Иванов В. В. Левый и правый // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 43–44.
- Козенкова, 1982 — Козенкова В. И. Типология и хронологическая классификация предметов кобанской культуры. Восточный вариант. М.: Наука, 1982. 177 с. (САИ; Вып. В2-5.)
- Козенкова, 2017 — Козенкова В. И. Специфика духовного мира кобанских племен. М.: Институт археологии РАН, 2017. 114 с.
- Кореневский, 1981 — Кореневский С. Н. Втульчатые топоры — оружие ближнего боя эпохи средней бронзы Северного Кавказа // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. История и культура: Сб. ст. / Под ред. Б. А. Литвинского. М.: ИВ АН СССР, 1981. С. 20–41.
- Литвинский, 1968 — Литвинский Б. А. Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе: Дониш, 1968. 120 с.
- Лордкипанидзе, 1989 — Лордкипанидзе О. Д. Наследие древней Грузии. Тбилиси: Мецниереба, 1989. 438 с.

- Мошинский, 1988 — Мошинский А. П. Новая интерпретация кобанских птицевидных блях // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа / Отв. ред. В. А. Кузнецов. Орджоникидзе: СОНИИ, 1988. С. 34–42.
- Мошинский, 1997 — Мошинский А. П. Взаимосвязь населения горных районов Северного Кавказа со скифами. По дигорским материалам // РА. 1997. № 3. С. 33–44.
- Мошинский, 1998 — Мошинский А. П. Закавказская золотая серьга из Дигории // XX юбилейные международные «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа: Тезисы докладов / Отв. ред. И. М. Чеченов. Ставрополь: ГУП «Наследие», 1998. С. 92–93.
- Мошинский, 2005 — Мошинский А. П. На краю мира // Мастера бронзового века. Золотой блеск эпохи / Гл. ред. Д. В. Журавлев. М.: Бук Хаус. 2005. С. 68–87.
- Мошинский, 2006 — Мошинский А. П. Древности Горной Дигории VII–IV вв. до н. э. Систематизация и хронология. М.: ГИМ, 2006. 208 с.
- Мошинский, 2010 — Мошинский А. П. Древние бронзы Кавказа. М.: ГИМ, 2010. 200 с.
- Мошинский, 2012 — Мошинский А. П. Новые культовые комплексы V в. до н. э. на поселении Сауар // Евразия в скифо-сарматское время. Памяти Ирины Ивановны Гушиной // Труды ГИМ. Вып. 191 / Отв. ред.: Д. В. Журавлев, К. Б. Фирсов. М.: ГИМ, 2012. С. 181–188.
- Мошинский, 2016 — Мошинский А. П. Культы поселения Сауар в свете новых открытий // Изучение и сохранение археологического наследия народов Кавказа. XXIX Крупновские чтения. Материалы Международной научной конференции / Отв. ред.: М. Х. Багаев, Х. М. Мамаев. Грозный: Чеченский государственный университет. 2016. С. 102–103.
- Мунчаев, 1963 — Мунчаев Р. М. Луговой могильник (исследования 1956–1957 гг.) // Древности Чечено-Ингушетии / Отв. ред. Е. И. Крупнов. М.: АН СССР, 1963. С. 139–211.
- Пичикян, 1984 — Пичикян И. Р. Малая Азия — Северное Причерноморье. Античные традиции и влияния. М.: ГРВЛ, 1984. 296 с.
- Сокровища Алании, 2011 — Сокровища Алании / Науч. ред. М. М. Блиев. М.: Эксмо, 2011. 239 с.
- Техов, 1980 — Техов Б. В. Тлийский могильник (комплексы XVI–X вв. до н. э.). Тбилиси: Мецниереба, 1980. 196 с.
- Техов, 1988 — Техов Б. В. Бронзовые топоры Тлийского могильника. Тбилиси: Мецниереба, 1988. 86 с.
- Топоров, 1991 — Топоров В. Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 398–406.
- Уварова, 1900 — Уварова П. С. Могильники Северного Кавказа // МАК. Т. VIII. М.: МАО, 1900. 381 с.

- Успенский, 1995 — Успенский Б. А. Правое и левое в иконописном изображении // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
- Федорова, 2016 — Федорова А. Ю. Основы репертуара зооморфного искусства Кобанской культуры Кавказа. Выпускная квалификационная работа студента бакалавриата 4 курса МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2016. 91 с.
- Цитланадзе, 1976 — Цитланадзе Л. Г. Археологические памятники Хеви (Казбекский клад). Тбилиси: Мецниереба, 1976. 154 с. (на груз. яз.).
- Чшиев, 2014 — Чшиев В. (Х.) Т. Семантика зооморфных блях «крылатый» баран» кобанской археологической культуры: кавказско-индоевропейские параллели // Устойчивое развитие горных территорий. 2014. Вып. 2 (20). С. 121–124.
- Mošinskiy, 1999 — Mošinskiy A. Die Bestattung eines “Priesters” der Koban-Kultur im Gräberfeld Gaston Uota, Nordkaukasien // Eurasia antiqua. 1999. Bd. 5. Berlin. S. 217–231.
- Moshinsky, 2001 — Moshinsky A. The Cult of the Double-Edged Axe in the Northern Caucasus // Ancient Civilizations from Scythia to Siberia. 2001. Vol. 7. No. 1–2. Leiden; Boston; Köln. P. 71–84.
- Motzenbäcker, 1996 — Motzenbäcker I. Sammlung Kossnierska. Der Digorische formenkreis der Kaukasischen bronzezeit. Berlin: Museum für Vor- und Frühgeschichte, 1996. 294 S.
- Smirnov, 1934 — Smirnov J. I. Der Schatz von Achalgori. Tbilisi: Verlag des Georgischen Museums, 1934. 70 S.

## Duplication and dichotomy in artefacts from the Caucasus

A. P. Moshinskiy

The subject of this study is that of the motif of symmetrical doubling or *duplication* in different artefacts from the Caucasus of the late Bronze Age and early Iron Age (both zoomorphic and anthropomorphic forms) and dichotomy in their semantics (division of the space of the notion into two mutually exclusive parts). The concept of duplication in the context of ancient beliefs is inseparably linked with the notion of dualism. This study considers the themes of the twin cult, solar and lunar cults, three-part model of the world, digital magic of the early Koban tribes, and the notion of the double duplication and triple tripling. Motifs of duplication and dichotomy are considered predominantly through materials of the bronze plastic art and engraving on bronze artefacts. These are objects with representations of animals composed of paired protomes of horses, rams and deer (Fig. 1, 1–3; 2, 1) depicting the movement of the sun on the firmament and objects

representing antithetically positioned animals linked with the motif of the World Tree (Fig. 2, 2–3). Special attention is paid to the twin myths with which the paired anthropomorphic images and representations of paired horses and horsemen are mainly connected (Fig. 3, 1–4). Complex objects are particularly discussed. Among them, pre-Koban bird-shaped plaques are considered (Fig. 5, 1) where images of a bird with ram's head and double poleaxe are combined and there are spirals and concentric circles. They imply the solar image of 'Khvarenah' ('Farn'). The depiction of a double poleaxe in the sets with labrys-shaped plaques of the Isti-Su type (Fig. 5, 2) bearing antithetic representations of animals and the motif of running spirals is connected with the cult of the World Tree. The tips of the ritual batons (Fig. 4, 6) are tied with the solar and lunar cults. Practically all of the complex objects imply a three-part model of the world.

# О КОМПОЗИЦИОННОЙ И СЕМАНТИЧЕСКОЙ ВАРИА- ТИВНОСТИ ПЕРЕДАЧИ ДВИЖЕНИЯ/РЯДА В ИСКУС- СТВЕ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

Д. Г. Савинов<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** Понятия «застывшее движение» или «стремительный покой» — скорее всего, диалектически взаимосвязанные отражения одного процесса — непрерывности, предусматривающего также промежуточные моменты перехода из одного состояния в другое и наоборот. Организующим началом при этом является идея передачи движения/ряда, имеющего определенное семантическое значение и в зависимости от этого построенного тем или иным образом.

**ANNOTATION:** The notions of a 'frozen movement' and 'swift quiescence' are probably dialectically interrelated reflexions of a single process — continuity implying also moments of transition from one state to another and vice versa. The organizational principle is here in the idea of rendering movement/sequence with a certain semantic significance and, depending on the latter, constructed in a particular way.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** композиция, движение, ряд, динамика, статика, изображение, ареал, жертвоприношение, функция, образ.

**KEYWORDS:** composition, movement, sequence, dynamics, statics, representation, area, sacrifice, function, image.

Предложенная для ДИАЛОГа тема сама по себе очень сложна, так как предполагает некий отказ от анализа фактического материала и обращение к наиболее скрытой стороне изучения, а именно — осмыслению внутреннего состояния произведений изобразительного искусства, что придает ей даже определенный философский оттенок. Поэтому все, что может быть сказано по данному поводу, носит гипотетический характер в том широком поле предположений, которое обозначено как тема для дискуссии.

В первую очередь это касается самого содержания основных рассматриваемых понятий — «застывшее движение» или «стремительный покой», в которых уже заложено известное противоречие, так как речь идет об одних

---

<sup>1</sup> 199034, Россия, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5. Институт истории СПбГУ. Кафедра археологии. Адрес электронной почты: d.savinov@spbu.ru.

и тех же изображениях, и глубже — о причинах перехода из одного состояния в другое. А именно это в самих источниках чаще всего визуально не прослеживается или просто не отражено.

Понятие «шествия» уже предполагает передачу движения, точнее — одной из возможных форм движения, предпочтительно линейной и эмоционально окрашенной. Однако само движение по способу выражения может быть более разнообразным, что хорошо представлено в изобразительной традиции: линейное (горизонтальное или вертикальное) — отображение идеи ряда; круговое или циклическое расположение однотипных фигур, также подразумевающее определенную форму движения (включая его остановку в какой-то момент); устремленное «внутрь» движение как развитие того или иного мифологического сюжета, в том числе с участием животных (многофигурные композиции), и др.

Состояние покоя, наоборот, не вариативно: покой и есть покой — и по определению символизировать движение не может. Другое дело, что повторение многих (или нескольких) фигур, как будто по отдельности представляющих состояние покоя, но задействованных в одном семантическом ряду, может рассматриваться как способ передачи движения (по принципу «стоп-кадр»). Кроме того, нельзя исключать, что изображенные по отдельности такие фигуры как *pars pro toto* (часть вместо целого) могут нести в себе идею отражения того же движущегося ряда. Однако если это не следует из самой позы животного, такое соотношение динамики и статики практически неуловимо. Может быть замыслено одно, а впечатление будет другое.

В более узком значении понятие «шествие», с точки зрения построения семантического ряда, и в отличие от остальных, наиболее «идеологизированно», что зависит от внутреннего содержания развернутой таким образом композиции, состоящей из ряда повторяющихся и как бы особо отмеченных фигур — участников данного шествия. Вопрос о том, насколько каждая из этих фигур находится в состоянии покоя или движения, на наш взгляд, риторический. Или само движение здесь может рассматриваться как своего рода «сумма» нарушенного покоя. Или — в целях актуализации данного момента — как остановившееся движение. Взаимоотношение между ними диалектическое и, скорее всего, в целом отражает идею непрерывности, но где находится и чем вызвано это «пограничное» состояние, чаще всего, если нет каких-то внешних факторов, — за пределами нашего понимания.

В качестве подтверждения высказанных положений могут быть приведены — выборочно — некоторые примеры из наиболее знакомых мне изображений скифо-сибирского звериного стиля восточных районов Евразийских степей, в первую очередь Саяно-Алтайского нагорья. Большинство из них относится к раннескифскому времени, но сформировавшиеся здесь



стереотипы передачи движения/ряда продолжали существовать и позже. В этом отношении какие-то хронологические более точные определения в рамках чрезвычайно разнообразной, но все же, по сути своей, единой изобразительной традиции представляются излишними. Главным в данном случае являются принцип построения композиции и ее предположительное смысловое значение, в двуединстве которых заложена основа понимания тем или иным способом представленного изобразительного ряда.

Самые ранние примеры такого рода относятся к эпохе поздней бронзы Центральной Азии и Южной Сибири, где в наскальных изображениях, выполненных в характерном карасукском стиле, мы уже встречаем два основных варианта композиционного оформления ряда: горизонтальное (линейное) изображение и круговое расположение фигур животных вокруг какого-то одного организующего центра (рис. 1, 1, 2). Возможно, таким образом передается идея движения/ряда с отражением пространственного размещения фигур, то есть передачей «глубины» представленного действия. Принцип кругового построения композиции сохраняется и в раннескифское время; например, в изображениях на одной из плит, найденных при раскопках кургана Аржан-2 (рис. 1, 3), или на известном Бухтарминском зеркале (рис. 1, 4).

С эпохой поздней бронзы связаны культово-генеалогические или реинкарнационные сцены с изображением фигур оленей, расположенных по «возвратному» принципу восходящего и возвращающегося ряда, — некоторые из оленных камней монголо-забайкальского типа (рис. 2, 2, 3) и выполненные в том же характерном стиле наскальные изображения (рис. 2, 1, 4).

Можно предположить, что это один и тот же образ, усиленный повторением; или, скорее, отражение его витальной субстанции. Он не стоящий и не летящий... он улетающий и возвращающийся в прежнем облики. Вариативно к этому объяснению — отображение в них переносчиков «душ» жертвенных животных в целях успешного проведения обряда, многократно умноженных, что обычно для оленных камней монголо-забайкальского типа. Некоторые из таких «возвратных» композиций, особенно в наскальных изображениях, отличаются особой внутренней силой и выразительностью.

Четкое противопоставление с этими изображениями — выполненные в той же стилистической манере крупные одиночные фигуры стоящих оленей, окруженные другими, как правило, более мелкими фигурками животных (рис. 2, 5, 6). Объяснение их как символов завоевания и обладания территорией, на наш взгляд, представляется достаточно близким к действительности. Такие изображения, находящиеся в состоянии господствующего покоя и социального доминирования над окружающей местностью

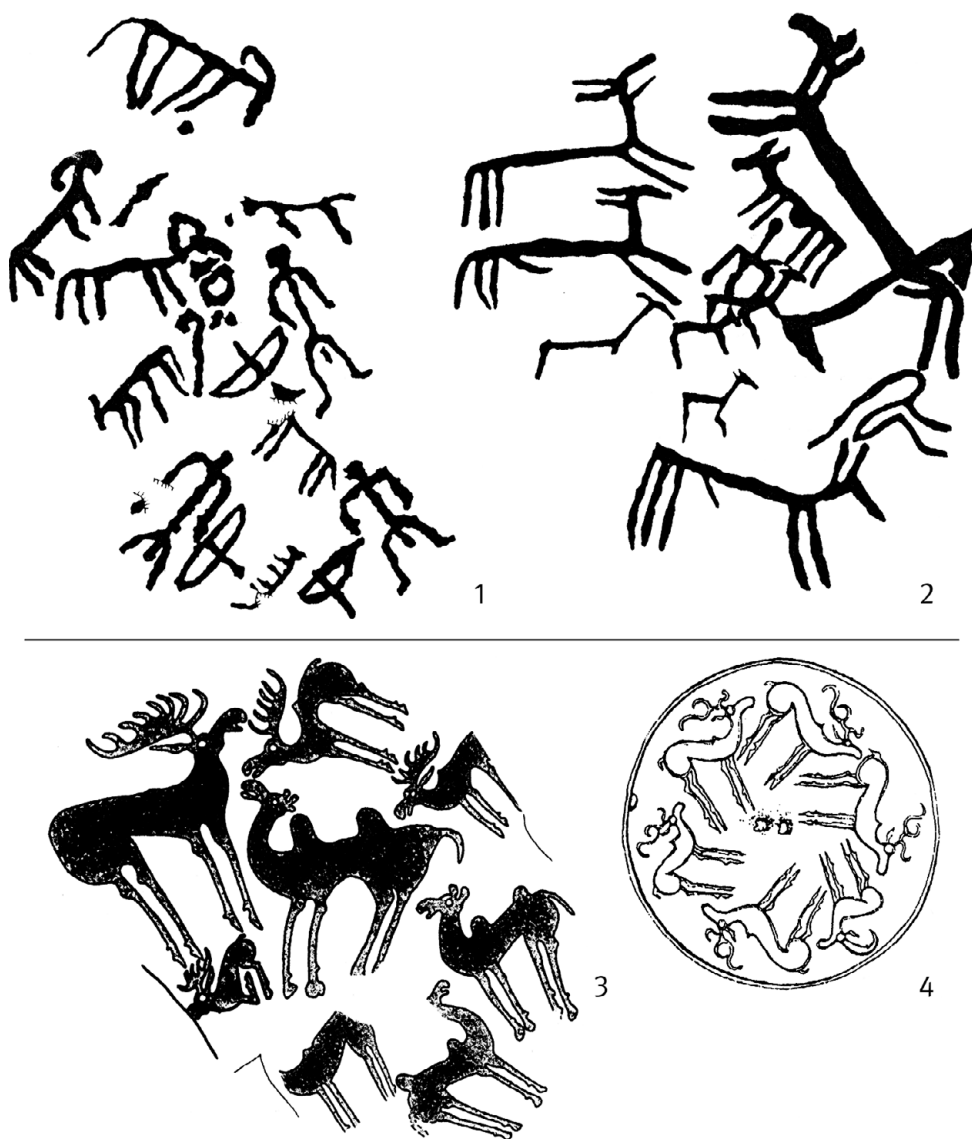


РИС. 1. Круговое расположение фигур. 1, 2 — эпоха поздней бронзы; 3, 4 — раннескифское время. 1, 2 — Минусинская котловина (по: Савинов, 1993); 3 — Тува, Аржан-2 (по: Чугунов, 2008); 4 — Горный Алтай, Бухтарма (по: Кирюшин, Тишкин, 1997)

FIG. 1. Circular arrangement of the figures. 1, 2 — late Bronze Age; 3, 4 — early Scythian period. 1, 2 — Minusinsk Depression (after Савинов, 1993); 3 — Tuva, Arzhan-2 (after Чугунов, 2008); 4 — Mountain Altai, Bukhtarma (after Кирюшин, Тишкин, 1997)



РИС. 2. Встречное расположение фигур. 1, 4-6 – наскальные изображения; 2, 3 – оленные камни. 1, 5 – Монголия (по: Новгородова, 1984); 2, 3 – Монголия (по: Волков, 2002); 4 – Горный Алтай (по: Кубарев, 2009); 6 – Монголия (по: Якобсон, 2000)

FIG. 2. Opposite arrangement of the figures. 1, 4-6 – rock representations; 2, 3 – deer stones. 1, 5 – Mongolia (after Новгородова, 1984); 2, 3 – Mongolia (after Волков, 2002); 4 – Mountain Altai (after Кубарев, 2009); 6 – Mongolia (after Якобсон, 2000)

(правда, сравнительно редкие), в этом качестве сопоставимы с заведомо более поздними шествиями хищных зверей, попирающих другие фигуры копытных животных, о которых подробнее будет сказано ниже.

Несколько позже и значительно шире распространяются круговые композиции, скорее всего, имеющие охранительное значение. В основе их лежит идея замкнутого ряда, ограничивающего определенную сакральную (или сакрализованную) площадь, предназначенную для проведения соответствующих обрядов (или на время проведения таких обрядов). Скорее всего, такую охранительную функцию играют расположенные друг за другом в ряд фигурки горных козлов на котлах скифского типа — как символ единства (и неприкосновенности) обладавшего им сообщества. Ни начала, ни конца этого ряда однотипных фигур определить практически невозможно, что, очевидно, синонимично состоянию непрерывности...

Еще более выразительно данная функция выражена в знаменитых Исык-Кульских (или Семиреченских) «жертвенниках» с рядами как бы идущих (или стоящих?) животных по краю так называемых «столов» — кошачьих хищников, могучих быков, фантастических животных (рис. 3). По своему назначению, скорее всего, они ограничивают и охраняют расположенное между ними и приподнятое на специально оформленном резном поддоне (символ мировой горы или древа?) сакрализованное пространство. На этом пространстве, защищенном рядом расположенных по кругу животных-охранителей, как показано в некоторых случаях, производилось жертвоприношение и находилось специально сделанное приспособление для помещения огня (определенное указание в сторону зороастризма).

Экспонируемый таким образом «стол» можно рассматривать как искусственно воссозданное, приподнятое над земной (профанной) сферой место для жертвоприношения (или модель жертвенного места?). Окружающие его животные, как будто находящиеся в состоянии покоя, — это положение «на страже», как бы «застывшее движение» на время проведения обряда. В этом плане весьма удачным представляется выражение «в позе внезапной остановки», определяющее одну из наиболее характерных поз в изображениях звериного стиля, фиксирующее тот самый неуловимый переход из одного состояния в другое — одновременно и движения, и покоя.

Наиболее «размыты» в плане их интерпретации многочисленные сцены с изображением ряда идущих (бегущих, стоящих?) копытных животных — чаще всего однорядные (горизонтальные) композиции, к которым применимо любое из предложенных выше объяснений. Особенно много таких изображений в петроглифах сакского времени, практически одинаковых по всей территории их распространения. Более определенно выражена семантическая основа вертикальных многорядных композиций, скорее всего, связанная

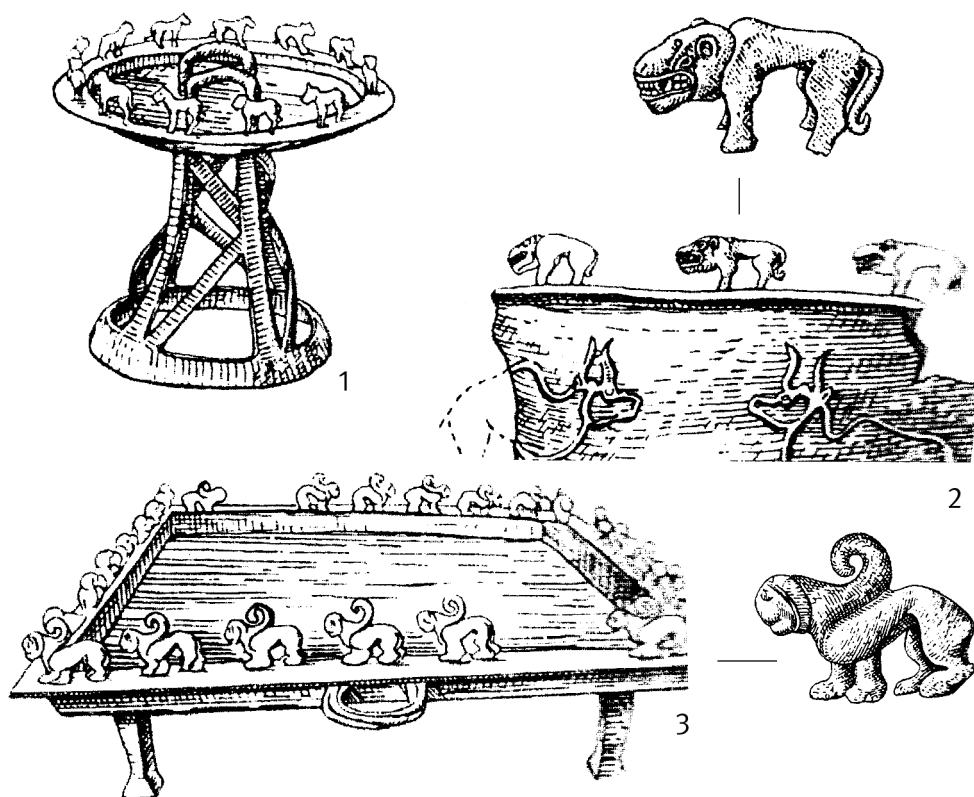
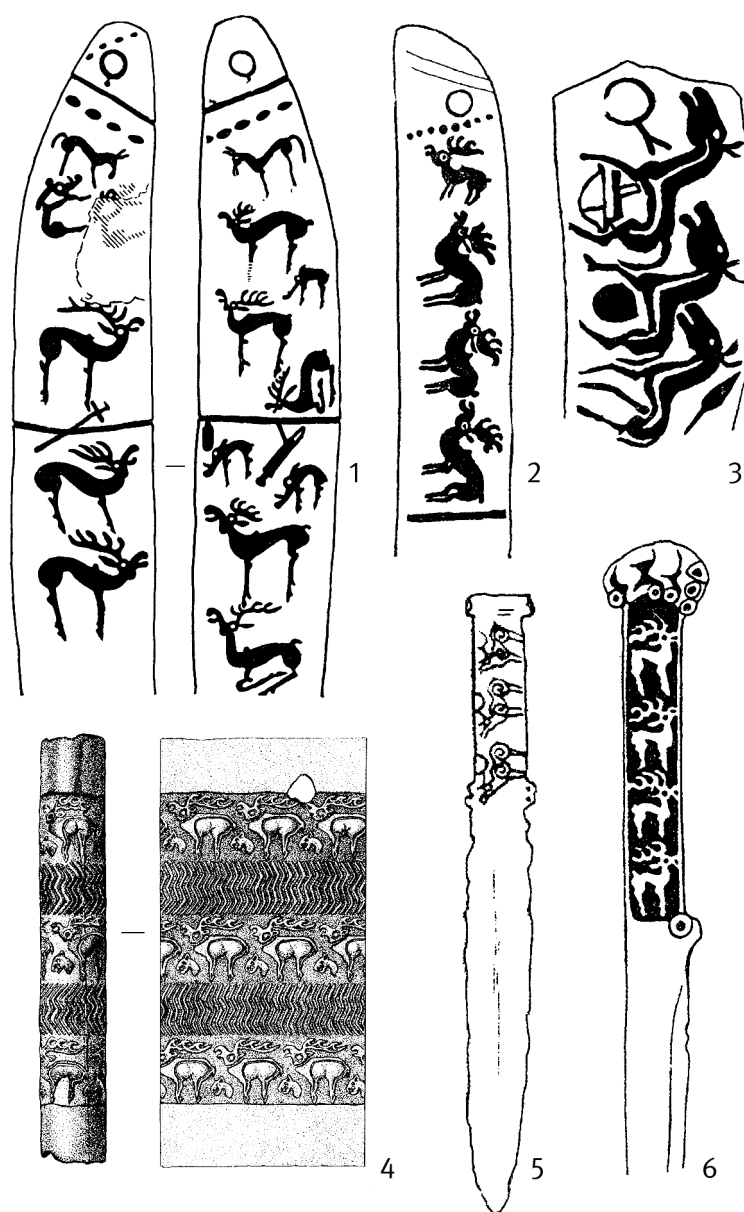


Рис. 3. Круговое расположение фигур (охранительная функция). Средняя Азия, Тянь-Шань (по: Заднепровский, 1992)

Fig. 3. Circular arrangement of the figures (protective function). Central Asia, Tien-Shan (after Заднепровский, 1992)

с идеей жертвоприношения, на оленных камнях саяно-алтайского типа (рис. 4, 1–3); на некоторых бронзовых изделиях (рис. 4, 4, 5), в том числе на ножах, где в качестве навершия помещена фигура присевшего хищника, то есть того, кому предназначено это жертвоприношение (рис. 4, 6).

Наконец, мы приходим к наиболее ярко выраженному в социальном отношении изобразительному варианту — сценам «шествия» зверей как демонстрации мощи и привилегий специальным образом выделенных персонажей, расположенных в один «поступательный» ряд и попирающих более мелкие изображения, скорее всего, уже убитых копытных животных: это, например, тигры на Башадарской колоде (рис. 5, 1) и явно связанные с ними в семантическом отношении некоторые наскальные композиции (рис. 5, 2, 3). Такие парадные шествия животных имеют ближневосточное происхождение, где они появляются раньше, затем распространяются на



**РИС. 4.** Однорядные композиции (вертикальные и горизонтальные). 1–3 — оленные камни; 4 — бронзовая трубочка; 5, 6 — бронзовые ножи. 1 — Тува (по: Грязнов, 1984); 2, 3 — Монголия (по: Волков, 2002); 4 — Китай, Ордос (по: Богданов, 2002); 5 — Китай (по: Ковалёв, 1998); 6 — Тува (по: Маннай-оол, 1970)

**FIG. 4.** Single-row compositions (vertical and horizontal). 1–3 — deer stones; 4 — bronze tube; 5, 6 — bronze knives. 1 — Tuva (after Грязнов, 1984); 2, 3 — Mongolia (after Волков, 2002); 4 — China, Ordos (after Богданов, 2002); 5 — China (after Ковалёв, 1998); 6 — Tuva (after Маннай-оол, 1970)



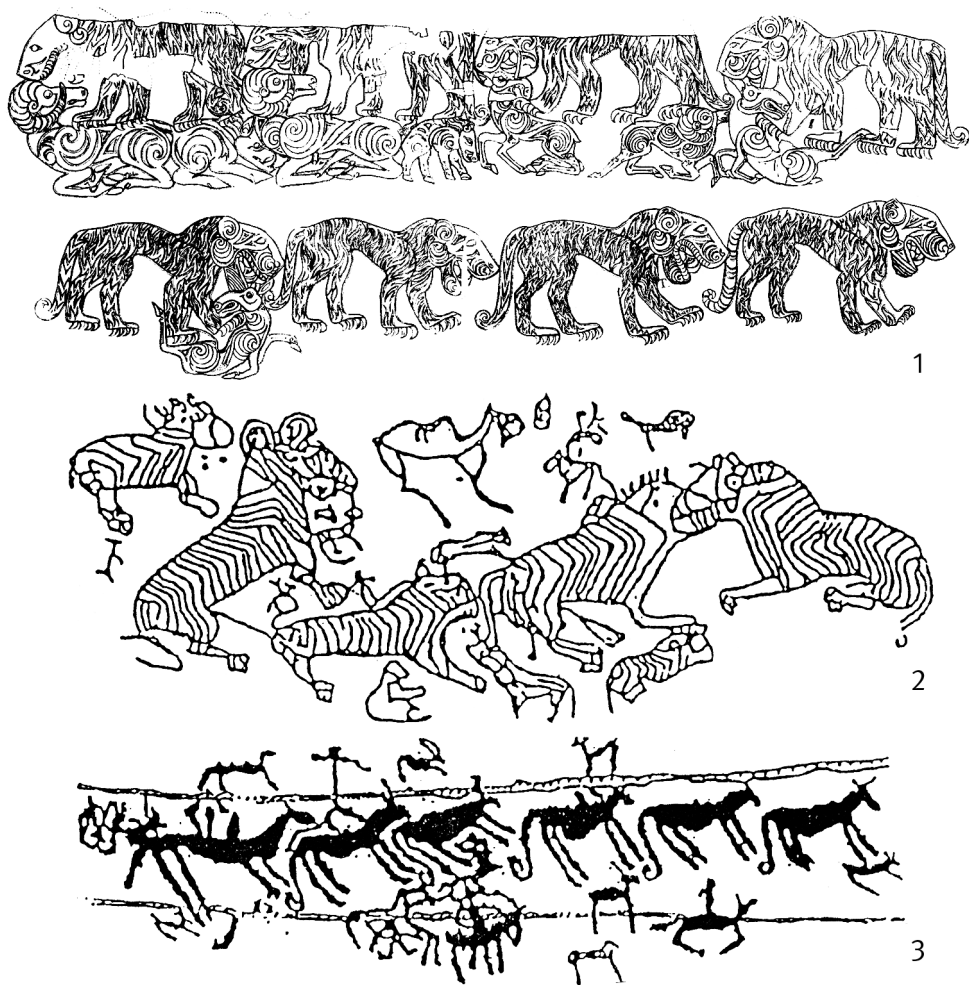


РИС. 5. Повествовательное «парадное» шествие ряда. 1 — резное изображение на погребальной колоде; 2, 3 — наскальные изображения. 1 — Горный Алтай, могильник Башадар, курган № 2 (по: Баркова, 1984); 2 — Китай (по: Черемисин, 2008); 3 — Минусинская котловина (по: Советова, 2005)

FIG. 5. Narrative 'ceremonious' sequential procession. 1 — carved representation on a funerary block; 2, 3 — rock representations. 1 — Mountain Altai, burial ground of Bashadar, barrow no. 2 (after Баркова, 1984); 2 — China (after Черемисин, 2008); 3 — Minusinsk Depression (after Советова, 2005)

север (в ахеменидской традиции?) и, вероятно, по духу соответствуют существовавшим здесь ранее композициям горизонтально построенного ряда, но уже с иным, более высоким социальным наполнением.

Уже выходя за рамки обозначенной темы, можно — конечно, со значительной долей условности — обозначить несколько культурных ареалов,

в которых превалировала та или иная композиция построения изобразительного ряда, и соответствовавшее назначение (функцию) составляющих их изображений.

Наиболее восточный ареал — 1) *центральноазиатский* (круговые и «возвратные» композиции, культово-генеалогическое назначение); 2) *общесибирский* — *среднеазиатский* ареал (однорядные горизонтальные и вертикальные многорядные композиции, обеспечение успешного жертвоприношения?); 3) *среднеазиатский* ареал (опять круговые композиции, охранительная функция); 4) *алтайско-переднеазиатский* ареал (однорядные «парадные» шествия зверей, идея социального доминирования) и далее. Все они образуются в соответствующее историческое время, но в том или ином стилистическом оформлении (уже в зависимости от внешних влияний) продолжают существовать и в последующем. Вполне возможно и взаимоналожение этих ареалов (рис. 6).

Четкие границы между ними провести трудно, но общая тенденция распространения — с Востока на Запад — в целом соответствует этапам раз-

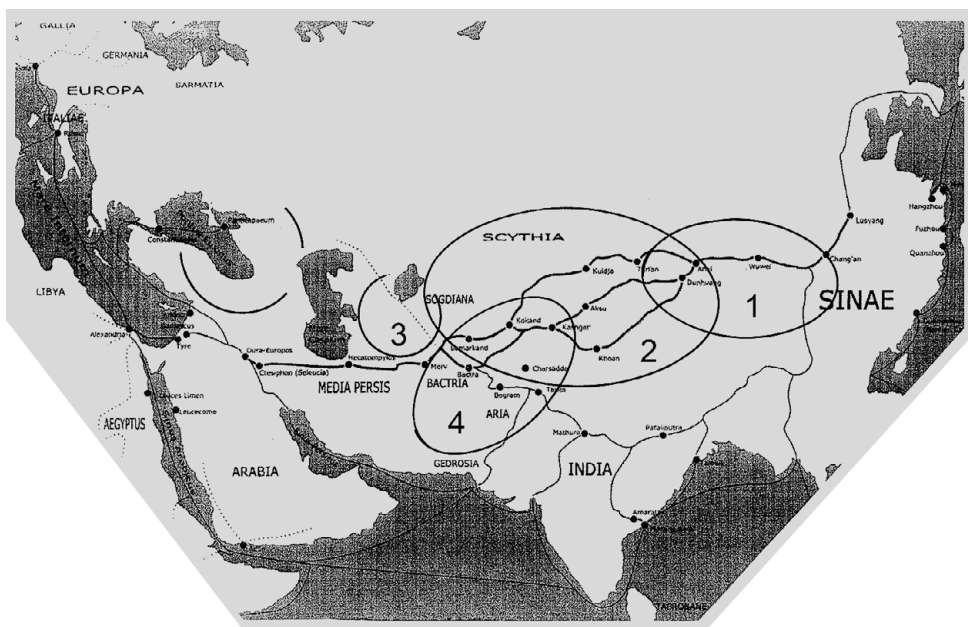


Рис. 6. Предположительные ареалы различных вариантов оформления движения/ряда. 1 — центральноазиатский; 2 — общесибирский; 3 — среднеазиатский; 4 — переднеазиатско-алтайский

FIG. 6. Presumable areas of different variants of representation of movement/sequence compositions. 1 — Central Asiatic; 2 — general Siberian; 3 — Central Asiatic; 4 — West-Asiatic/Altai

вития одной (так называемой «скифо-сибирской») изобразительной традиции. При этом сами образы различных животных не исчезают, но перемещаются на другие категории предметов, теряют свое значение. Пропорция соотношения в них динамики и статики, в зависимости от времени и смыслового значения, так или иначе, может варьировать. Чем изображение архаичнее, тем оно менее статично; и, наоборот, с течением времени и социализацией общества состояние статики будет преобладать. В целом «застывшее движение» и «стремительный покой» — это, очевидно, не антитеза, а два необходимых условия существования — продолжения и остановки, и снова продолжения — одного семантического ряда.

## Список литературы

- Баркова, 1984 — Баркова Л. Л. Резные изображения животных на саркофаге из 2-го Башадарского кургана // АСГЭ. Вып. 25. Л.: Искусство, 1984. С. 83–89.
- Богданов, 2002 — Богданов Е. С. Уникальная находка раннескифского времени из Ордоса // ПАЭАССТ. Материалы годовой сессии ИАЭТ СО РАН. Т. 8. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. С. 243–248.
- Волков, 2002 — Волков В. В. Оленные камни Монголии. М.: Научный мир, 2002. 248 с.
- Грязнов, 1984 — Грязнов М. П. О монументальном искусстве на заре скифо-сибирских культур в степной Азии // АСГЭ. Вып. 25. Л.: Искусство, 1984. С. 76–82.
- Заднепровский, 1992 — Заднепровский Ю. А. Ранние кочевники Семиречья и Тянь-Шаня // Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. Отв. ред. М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1992. С. 73–87, табл. 27. (Археология СССР; Т. 10.)
- Кирюшин, Тишкин, 1997 — Кирюшин Ю. Ф., Тишкин А. А. Скифская эпоха Горного Алтая. Ч. 1. Культура населения в раннескифское время. Барнаул: Изд-во АГУ, 1997. 232 с.
- Ковалев, 1998 — Ковалев А. А. Древнейшие датированные памятники скифо-сибирского звериного стиля (тип Наньшаньгэнь) // Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург: Мат-лы всерос. науч. конф., посвящ. 70-летию со дня рождения А. Д. Грача. СПб.: Культ-информ-пресс, 1998. С. 122–131.
- Кубарев, 2009 — Кубарев В. Д. Петроглифы Шивээт-Хайрихана (Монгольский Алтай). Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2009. 420 с.
- Маннай-оол, 1970 — Маннай-оол М. Х. Тува в скифское время. Уюкская культура. М.: Наука, 1970. 122 с.
- Новгородова, 1984 — Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии. М.: Наука, 1984. 168 с.
- Савинов, 1993 — Савинов Д. Г. Изображения эпохи бронзы на плитах тагарских курганов юга Минусинской котловины // Современные проблемы изучения петроглифов. Сб. науч. трудов. Кемерово: Изд-во КемГУ, 1993. С. 61–73. (ИЛАИ/АЮС; Вып. 17.)
- Советова, 2005 — Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. 140 с.

- Черемисин, 1998 — Черемисин Д. В. Стиль оленных камней в петроглифах Алтая // Сибирь в панораме тысячелетий. К 90-летию со дня рождения А. П. Окладникова: Мат-лы Междунар. симпоз. / Отв. ред. В. И. Молодин. Т. 1. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. С. 609–615.
- Черемисин, 2008 — Черемисин Д. В. Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пазырыкской культуры: семантика звериных образов в контексте погребального обряда. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008. 136 с.
- Чугунов, 2008 — Чугунов К. В. Плиты с петроглифами в комплексе кургана Аржан-2 (к хронологии аржано-майэмирского стиля) // Тропюю тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет / Отв. ред.: Д. Г. Савинов, О. С. Советова. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008. С. 53–69. (Тр. САИПИ; Вып. 4.)
- Якобсон, 2000 — Якобсон Э. «Эмблема» и «повествование» в наскальном искусстве Монгольского Алтая // Вестн. САИПИ. № 3. Кемерово: Изд-во КемГУ, 2000. С. 6–14.

## On the compositional and semantic variability of depicting movement/sequence in the art of the animal style

D. G. Savinov

The notions of a 'frozen movement' and 'swift quiescence' are probably dialectically interrelated reflexions of a single process — continuity implying also moments of transition from one state to another and vice versa. The organizational principle is here in the idea of rendering movement/sequence with a certain semantic significance and, depending on the latter, constructed in a particular way. On the basis of the available evidence, it is possible to distinguish a number of the figurative variants of the construction of this type of movement/sequence: circular arrangement of the figures around a single organizing centre that reflects the spatial deepness of the represented action; a later, also circular, arrangement of a series of figures of the same type around thus limited space (probably with a protective meaning); an opposite or return structure of the composition reflecting ideas of reproduction (genealogical cycle); linear or single-row composition (horizontal and vertical arrangement of the figures) probably reflecting the idea of a sacrifice; finally, single-row procession of large figures ranged in a certain sequence — expression of the factor of social domination. In the distribution of a particular solution of rendering the idea of movement/sequence and the ratio between the dynamics and statics in them conditionally several habitats are distinguishable in the direction from the east to the west.

# КРАСОТА СРЕДИ БЕГУЩИХ: КТО БЫСТРЕЕ?

Д. В. Черемисин<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматривается редкий сюжет петроглифов Российского Алтая, воспроизводящий бегущих антропоморфных персонажей. Наскальной композиции с четверкой таких персонажей, ранее считавшейся уникальной, в ходе недавних исследований были обнаружены очевидные аналогии.

**ANNOTATION.** The article examines a peculiar plot of petroglyphs of the Russian Altai, reproducing running anthropomorphic images. The rock composition with four such persons, which was previously considered unique, has been found in recent studies with obvious analogies.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** петроглифы, Алтай, бегом и в повозке, мобильность, миграции, колесный транспорт.

**KEYWORDS:** petroglyphs, Altai, running men, mobility, migration, wheeled transport.

Общим местом изучения наскальных изображений является представление о том, что петроглифы, не перемещающиеся самостоятельно в пространстве и являющиеся частью скальных рельефов, напрямую отражают факты нахождения в том или ином локусе человеческих коллективов, оставивших на скалах знаки своего присутствия. Сюжеты наскального искусства Евразии эпохи бронзы, в которых представлен колесный транспорт, более других связаны с передачей идеи движения и перемещения. Они содержат ценную информацию о развитии технологий транспортных средств древности, о мобильности и культурных связях популяций бронзового века, о направлениях и границах этнокультурных контактов, о локальности и распространенности мифологических сюжетов, различных стилей и изобразительных традиций, о подвижности и миграциях носителей этих традиций.

Данная проблематика в последнее время наиболее глубоко разработана В. А. Новожиновым, который рассматривает изобразительные традиции древнего населения степной Евразии как своеобразную культурную «коммуникацию». Для эпохи ранней бронзы автором выделяется явно-афанасьевская изобразительная традиция, на основе которой развиваются связанные с ней более поздние андроновская и карасукская изобразительные

---

<sup>1</sup> 630090, Россия, Новосибирск, пр. Акад. Лаврентьева, д. 17. Институт археологии и этнографии СО РАН. Отдел палеометалла. Адрес электронной почты: topsya@bk.ru.

традиции, широко распространившиеся в Евразии в ходе миграций. В результате миграционных процессов в центрально-азиатский регион были транслированы культурные импульсы цивилизаций Древнего Востока. Одним из главных археологических источников исторических реконструкций являются наскальные изображения повозок (телег, фургонов, двуколок, колесниц). В. А. Новоженев убедительно разделяет два больших пласта петроглифов, запечатлевших колесный транспорт бронзового века – эпоху фургонов (III–II тыс. до н. э.) и эпоху колесниц (II–I тыс. до н. э.) (Новоженев, 1994; 2012).

Стоит отметить, что если передвижению людей на просторах Евразии на колесах, в фургонах или на колесницах посвящена обширная литература, которую совокупно не вместить и в многотомную серию, то движению «на своих двоих», бегом или шагом, уделено гораздо меньше места, этот вид мобильности почти не изучался. К серии композиций, в которых запечатлено именно такое движение, мы и обратимся, получив в ходе недавних исследований выразительные образцы наскального искусства.

Мобильность – характерная черта культуры ранних скотоводов бронзового века, продвижение которых вглубь Евразии отмечают изображения повозок-фургонов (см.: Шер, 1980; Есин, 2012; Новоженев, 1994; 2012; Савинов, 2019; и др.). Одна из наскальных композиций в долине р. Чаган на юго-востоке Российского Алтая, выполненная в технике тонкой гравировки, долгое время считавшаяся «уникальной», сегодня зафиксирована с гораздо большей точностью, чем публиковавшиеся ранее прорисовки (см.: Окладникова, 1988; Черемисин, 2003). Название памятника, приведенное первооткрывательницей Е. А. Окладниковой, – Кара-Оюк – ошибочно, хотя именно эта локализация вошла в археологическую литературу, а сцена в неточной прорисовке приводилась во множестве различных публикаций. К ней обращались В. Д. Кубарев, Д. Г. Савинов, Е. Г. Дэвлет, Ю. И. Михайлов, И. В. Ковтун и другие археологи.

В композиции воспроизведены повозка в плановой проекции на двух колесах с длинной платформой, стоящие рядом тучные быки, грацильные собаки в движении и четверка бегущих длинноногих антропоморфных персонажей. Все антропоморфные фигуры композиции показаны таким образом, что гравировки наложены друг на друга, при этом ноги бегущих людей показаны пересекающимися друг друга линиями, транспарентно, не создавая иллюзии перспективы, как на опубликованных ранее копиях (рис. 1–3). В руках у антропоморфных персонажей изображены копья или штандарты с перекрестьем в верхней части, лежащие на их плечах; на бедрах четверки бегунов изображены гориты с луками.



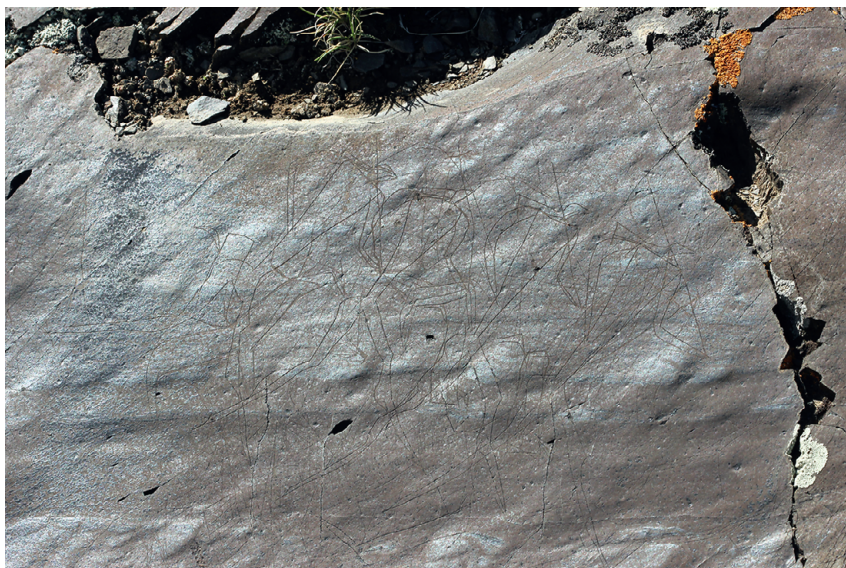


РИС. 1. Композиция с четверкой бегущих антропоморфных персонажей, долина р. Чаган, Алтай. Фото Л. Л. Бове

FIG. 1. Composition with four running anthropomorphic figures, Chagan River valley, Altai. Photo by L. L. Bove



РИС. 2. Графическая прорисовка сцены. Прорисовка Д. В. Черемисина

FIG. 2. Drawing of the scene. Drawing by D. V. Cheremisin

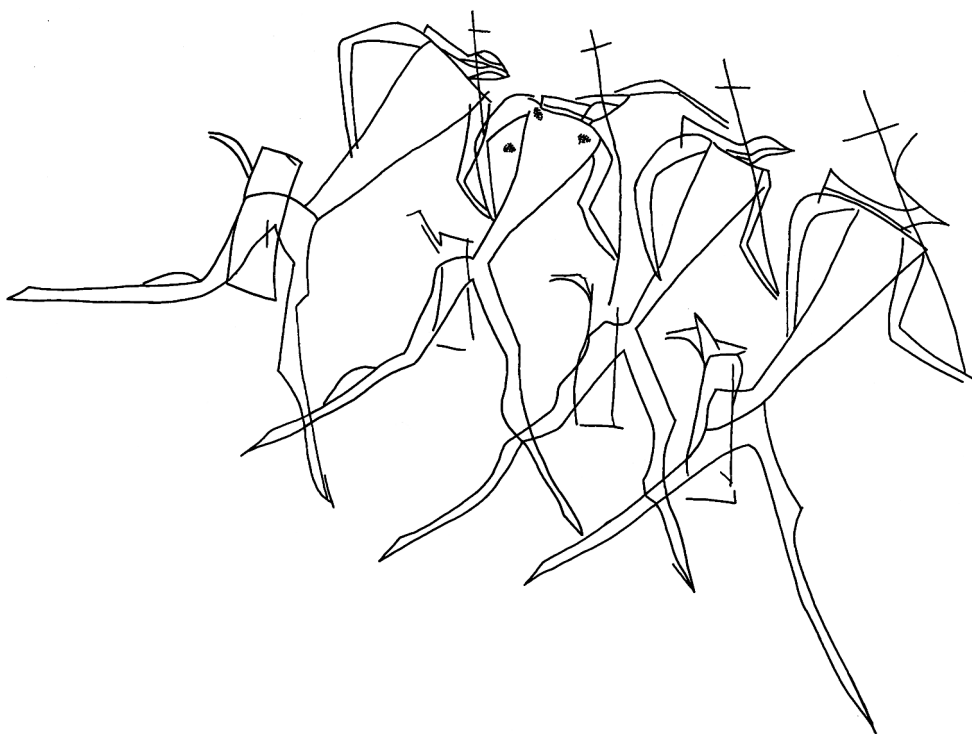


РИС. 3. Фрагмент композиции

FIG. 3. Fragment of the composition

В результате разведок, проведенных автором в долине р. Чаган (рис. 4), были обнаружены еще две наскальные сцены, в которых, без сомнения, воспроизведены те же самые персонажи, показанные в таком же стремительном движении, с точно такими же атрибутами. Первой после четверки была обнаружена одиночная фигура бегущего персонажа. Это изображение частично подновлено и, обладая яркой выразительностью, привлекло внимание наскального художника в более позднюю эпоху. Древний петроглиф включен в новую композицию: бегущего человека преследует и поражает копьем конный всадник (см.: Черемисин, 2003). Именно семантика изображения — бегущий человек — определила характер подновления, соавтор спустя тысячелетия явно хотел остановить, прервать стремительный порыв (рис. 5–6).

Новая композиция, теперь уже пара длинноногих грацильных бегунов с теми же характерными атрибутами, возможно, как и остальные сцены, воспроизводящая маскированных персонажей, обнаружена неподалеку от первых двух. Здесь, так же как и с одиночной фигурой, неординарность



РИС. 4. Панорама р. Чаган. Фото Д. В. Черемисина

FIG. 4. Panorama of the Chagan River. Photo by D. V. Cheremisin

древнего петроглифа привела к тому, что все линии подновлены и на коричневом фоне загорелого сланца выделяются белым цветом (рис. 7). Рядом процарапаны свежие линии, оставленные, видимо, «соавтором», подновившим изображение пары бегунов. Все композиции с четырьмя, двумя и одним бегущим персонажем найдены в одном локальном местонахождении, но на разных берегах р. Чаган на юго-востоке Российского Алтая. Можно сказать, что все эти сцены локализованы на одной линии скальных выходов на расстоянии не более десяти километров друг от друга.

Несмотря на кажущуюся «уникальность», сходным образом, в быстром движении, несомненно бегущими, с наклоненным вперед туловищем показаны антропоморфные персонажи на плитах 2 и 6 из погребения 2 могильника Каракол, курган 2; на плитах 3 и 6 из погребения 5 того же могильника. Определенное сходство с фигурами Чаганки имеют и персонажи петроглифов Суханихи, в меньшей степени — антропоморфные изображения с камня 53 Шалаболинской писаницы (Кубарев, 1988. С. 32, 38, 50, 67, 77; Miklashevich, Pyatkin, 1998. Fig. 4; Pyatkin, 1998, Fig. 4) (рис. 8).

Д. Г. Савинов, выделяя элементы окуневской изобразительной традиции, рассматривал сцену из Чаганки в одном ряду с гравировками на каменных





РИС. 5–6. Изображение одиночного бегущего персонажа.  
Фото и прорисовка Д. В. Черемисина

FIG. 5–6. Representation of a single running figure. Photo and drawing  
by D. V. Cheremisin







Рис. 7. Пара бегунов, долина р. Чаган. Фото Д. В. Черемисина

FIG. 7. A pair of runners, Chagan River valley. Photo by D. V. Cheremisin

плитах каракольских могильников. Особенности подобных изображений он удачно определил как «грацильный стиль», высоко оценив выразительность сцены из Чаганки: «в геометризованном очертании тел и размашистом шаге» воспроизведенных персонажей выражена «экспрессия, свойственная самым высоким образцам архаического искусства» (Савинов, 1997. С. 205–206).

В той же долине р. Чаган зафиксирована еще одна фигура быстро шагающего обнаженного человека, вооруженного луком. Она выполнена в технике поверхностного прочерчивания патинированной скальной поверхности, линии столь легки, что это трудно назвать гравировкой. Стилизация изображения отлична от той, в которой представлены другие бегущие антропоморфы. Образ отличается очевидным реализмом, воспроизведены черты лица, для чего прочерчен фон скалы, волосы на голове, человек показан с наклоненным вперед туловищем,двигающимся на широком шаге (рис. 9). На боку человека воспроизведен лук в горите. О датировке изображения судить трудно из-за очевидного своеобразие данной фигуры, но ее древность не исключена ввиду того, что серия гравированных изображений персонажей, вооруженных луками и булавами, известна в петроглифах реки Чаган.



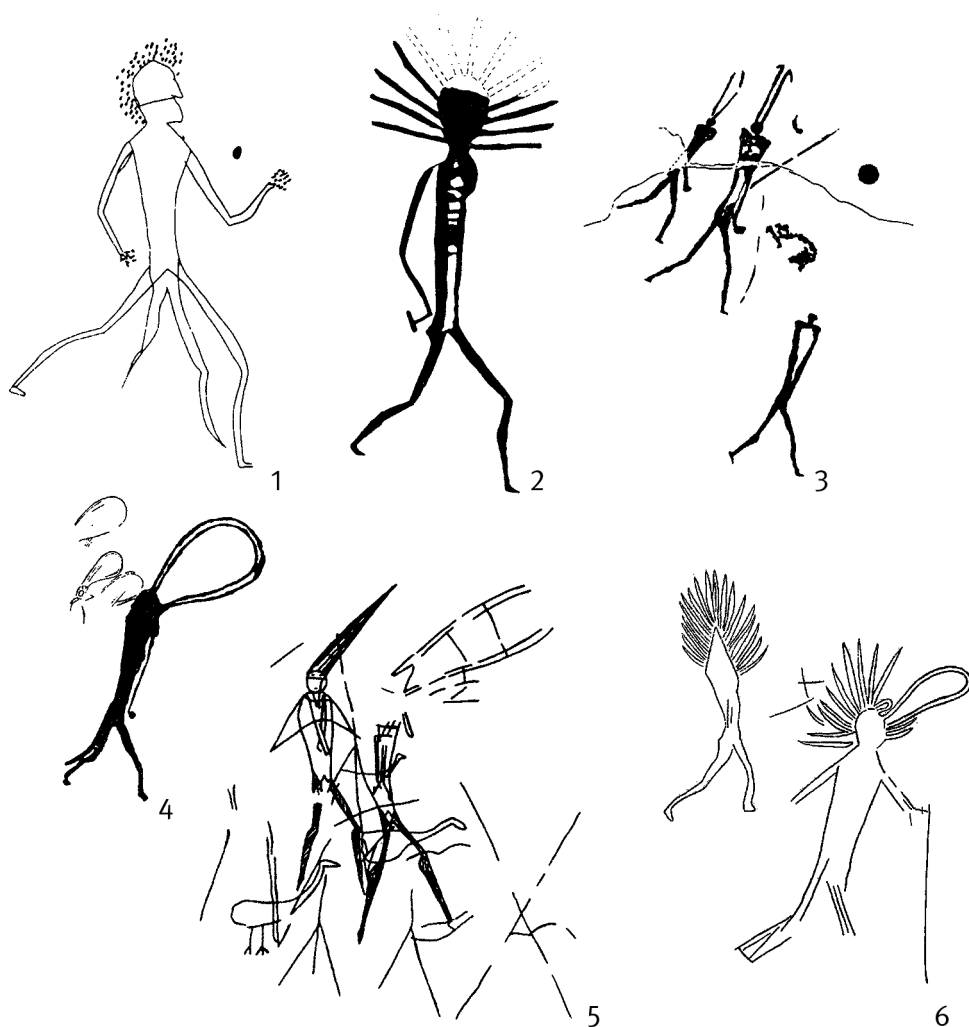


РИС. 8. Аналогии фигурам бегущих персонажей в петроглифах и на плитах могильных конструкций: 1 – Беш-Озек, Центральный Алтай (по: Кубарев, 1998); 2–4, 6 – Каракол, Центральный Алтай (по: Кубарев, 1988); 5 – Суханиха, средний Енисей (по: Miklashevich, Pyatkin, 1998)

FIG. 8. Parallels of the running figures in petroglyphs and on slabs of burial structures: 1 – Besh-Ozek, Central Altai (after Кубарев, 1998); 2–4, 6 – Karakol, Central Altai (after Кубарев, 1988); 5 – Sukhanikha, Middle Yenisei (after Miklashevich, Pyatkin, 1998)

На наш взгляд, прокламация быстрого движения, стремительного бега маскированных или имеющих защитные головные уборы антропоморфных персонажей, наиболее ярко выраженная в серии с четверкой, парой и одиночной фигурой, символически отражает особенности культуры ранних

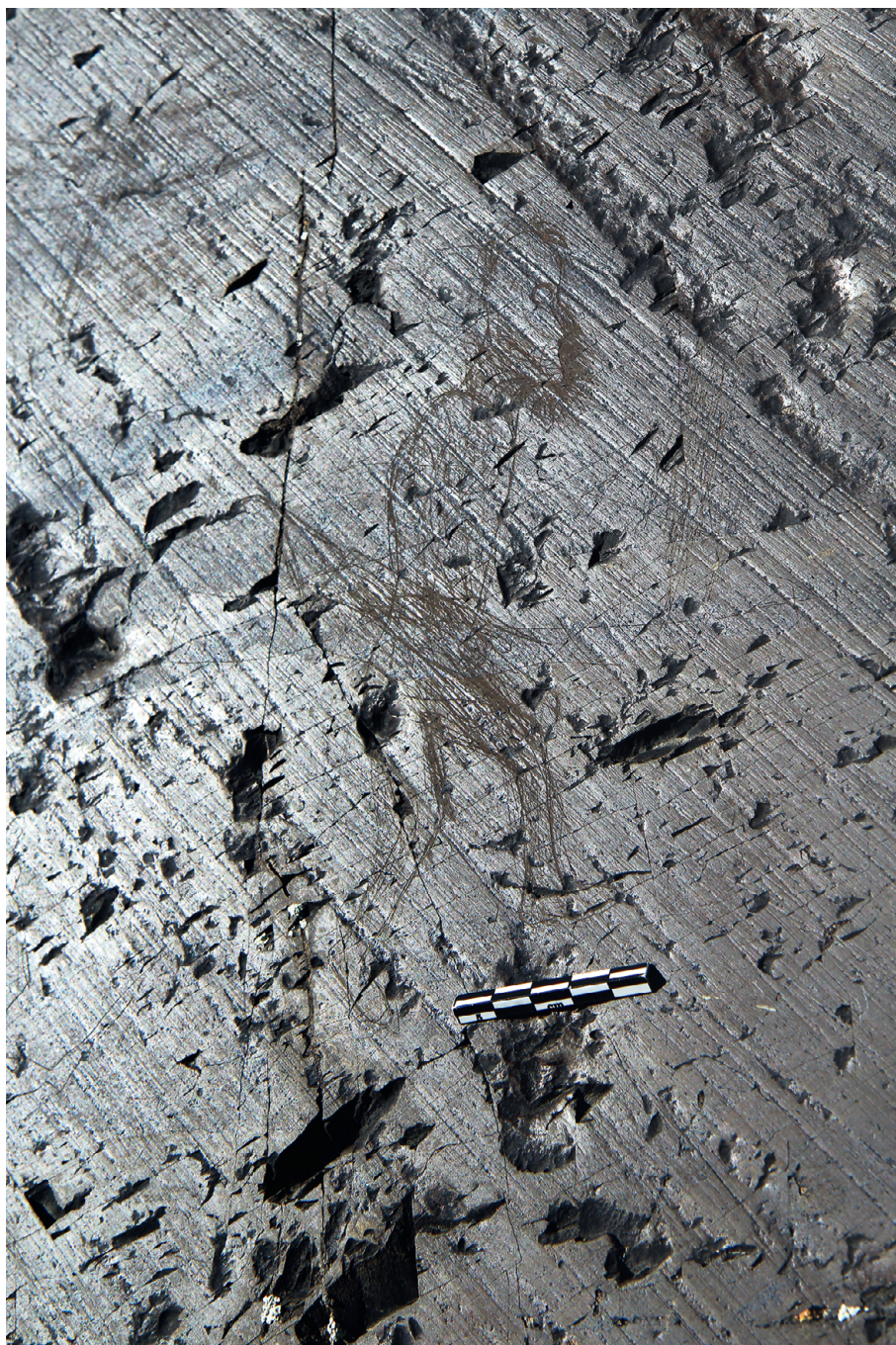


Рис. 9. Прочерченная фигура идущего человека, долина р. Чаган.  
Фото Д. В. Черемисина

FIG. 9. Scratched walking human figure, Chagan River valley. Photo by D. V. Cheremisin



скотоводов Евразии, основанной на подвижном пастушеском образе жизни и связанной с постоянными перемещениями людей и животных. Возможно, графически, языком изобразительного искусства, представлены разные виды движения — бегом (быстро) и при помощи колесного транспорта (медленно, на фургонах с бычьей запряжкой).

Ю. И. Михайлов сопоставил композицию Чагана с четверкой бегущих персонажей и повозкой с сюжетами окуневского искусства, смысл которых он видит в символизации идеи «движения-перемещения», четверку бегущих маскированных людей он сравнивает с бычьей упряжкой (Михайлов, 2001. С. 19–22; 2002. С. 55). Эта идея и предложенные мифологические прочтения представляются весьма продуктивными, контекст композиции допускает подобную трактовку, хотя наличие у «бегунов» бычьих рогов (по Е. А. Окладниковой — развевающихся волос) весьма сомнительно. При этом очевидно, что в граффити Чаганки представлен иконографически устойчивый антропо- или зооантропоморфный образ, возможно, маскированный персонаж, а сцена с участием четырех подобных существ, повозкой, быками, собаками воспроизводит один из важных мифо-ритуальных сюжетов. Сокращенным вариантом повествования, графически воспроизводящим ту же или близкую мифологему, являются сцены с парой и одиночной бегущей фигурой.

Наиболее информативной, конечно, является сцена с повозкой, быками, собаками и четверкой бегущих персонажей. Очевидно, не случайно в композиции повозка показана без упряжных, а массивные статичные быки, видимо, те самые распряженные тягловые животные, противопоставленные бегунам и стилизованным собакам (вытянутые туловища бегущих в одном направлении с антропоморфами собак, очевидно, также семантически связаны с идеей движения).

Не исключено, что в стремительном движении показаны молодые мужчины, своего рода вооруженный отряд разведчиков-первопроходцев из коллективов ранних скотоводов, который следовал впереди медленно движущихся фургонов. Способность быстро перемещаться, со скоростью, кратно превышавшей скорость движения основной группы мигрантов на колесах, в том числе умение быстро убегать при встрече с враждебным местным населением, могла быть графически прокламирована языком наскального искусства. Об этом могут свидетельствовать одинаковые предметы вооружения, представленные во всех композициях, также совершенно логичным видится участие в таком отряде собак.

Подводя итоги, отметим, что не только фургоны, повозки, телеги и колесницы, но также и иные сюжеты наскального искусства, отражающие идею движения людей, очевидно, связаны с отражением мобильности как

определяющей черты скотоводов Евразии бронзового века. Культурные детерминанты отражались в сфере мифологии и искусства. Гипотетически можно сопоставить факты отражения в петроглифах Алтая разных видов движения — быстрого, для отряда молодых мужчин, разведчиков-первопроходцев, и медленного — для остальной части мигрантов, перемещающихся на колесах, с различными фазами миграционного процесса (см.: Савинов, 2019). Бегущие персонажи в петроглифах Алтая могут, как и колесный транспорт эпохи бронзы, служить символом мобильности и миграций наряду с изображениями фургонов или колесниц.

## Список литературы

- Есин, 2012 — Есин Ю. А. Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2012. № 1 (3). С. 14–47.
- Кубарев, 1988 — Кубарев В. Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск: Наука, 1988. 172 с.
- Кубарев, 1998 — Кубарев В. Д. Древние росписи Беш-Озека // Гуманитарные науки в Сибири. 1998. № 3. С. 51–56.
- Михайлов, 2001 — Михайлов Ю. И. Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. Эпоха бронзы. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2001. 364 с.
- Михайлов, 2002 — Михайлов Ю. И. Образ «чудесной упряжки» и символика движения-перемещения в культурных традициях юга Западной Сибири и Центральной Азии // Первобытная археология. Человек и искусство. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения Якова Абрамовича Шера / Отв. ред. В. В. Бобров. Новосибирск, 2002. С. 54–58.
- Окладникова, 1988 — Окладникова Е. А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай (характеристика изобразительных особенностей и хронология) // Материальная и духовная культура народов Сибири. Л.: Наука, 1988. С. 140–158. (Сб. МАЭ; Т. 42.)
- Савинов, 1997 — Савинов Д. Г. К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции // Окуневский сборник. Искусство. Культура. Антропология / Отв. ред.: Д. Г. Савинов, М. Л. Подольский. СПб.: Петро-РИФ, 1997. С. 202–212.
- Савинов, 2019 — Савинов Д. Г. «Ранние скотоводы» эпохи палеометалла восточной части евразийских степей // Мобильность и миграция: концепции, методы, результаты: мат.-лы V Междунар. симпозиума «Мобильность и миграция: концепции, методы, результаты» (Денисова пещера (Алтай, Россия), 19–24 авг. 2019 г.) / Отв. ред.: С. Хансен, В. И. Молодин, Л. Н. Мыльникова. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2019. С. 174–182.
- Новоженков, 1994 — Новоженков В. А. Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии (к проблеме миграций населения степной Евразии в эпоху бронзы). Алматы: Аргументы и факты Казахстан, 1994. 226 с.

Новожинов, 2012 — Новожинов В. А. Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии / Под ред. Е. Е. Кузьминой. М.: Таус. 2012. 500 с.

Черемисин, 2003 — Черемисин Д. В. Наскальная композиция с изображением колесницы и «танцоров» из Чаганки (Кара-Оюка), Алтай // АЭАЕ. 2003. № 4. С. 57–63.

Шер, 1980 — Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 238 с.

Miklashevich, Pyatkin, 1998 — Miklashevich E. A, Pyatkin B. N. The petroglyphs at Sukhan-ikha Mountain (Middle Yenisei) // International Newsletter on Rock Art. 1998. № 21. P. 18–23.

Pyatkin, 2000 — Pyatkin B. N. The Shalabolino petroglyphs on the river Tuba (Middle Yenisei) // International Newsletter on Rock Art. 1998. № 20. P. 26–30.

## The beauty of the running: who is swifter?

D. V. Cheremisin

The article examines a peculiar theme of petroglyphs of the Russian Altai, reproducing running anthropomorphic figures. Recent studies revealed obvious analogues to this rock composition with four figures, previously considered as unique. The petroglyphs, found at the same locus, depict peculiar characters so far represented by a double and a single image, but only a quadruple of the runners is shown against the background of a static vehicle. Similarly to petroglyphs reproducing wheeled transport, the images of running human figures suggest the mobile nature of the culture of the Bronze Age people.

# СЦЕНЫ ПРЕСЛЕДОВАНИЯ, ТЕРЗАНИЯ И ПОГЛОЩЕНИЯ В ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОМ СКИФСКОМ ЗВЕРИНОМ СТИЛЕ (ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ И СТАТИСТИЧЕСКИЕ ПОКАЗАТЕЛИ)<sup>1</sup>

А. Р. Канторович<sup>2</sup>

*АННОТАЦИЯ. В статье кратко охарактеризованы и представлены ныне известные сцены преследования, терзания и поглощения в системе восточноевропейского скифского звериного стиля VII — начала III в. до н. э. Это не очень значительная доля в общем массиве оригинальных изображений и морфологических типов восточноевропейского скифского звериного стиля. Вывод ряда исследователей о самодостаточности большинства изображений скифского звериного стиля находит статистическое подтверждение. Хронология сцен преследования, терзания и поглощения демонстрирует, что подавляющее большинство из них относится к периоду «скифской классики» V–IV вв. до н. э., тогда как для периода «скифской архаики» VII–VI вв. до н. э. и начала «скифской классики» композиции такого рода единичны. В настоящее время совокупность мнений по проблеме семантики сцен преследования, терзания и поглощения в скифо-сибирском зверином стиле может быть сведена к двум основным версиям — космологической и магической, между которыми нет непреодолимой границы.*

*ANNOTATION. The paper briefly characterizes and represents the now known scenes of chasing, tearing and devouring of animals within the system of East-European Scythian animal style of the 7<sup>th</sup> — early 3<sup>rd</sup> century BC. These compositions compose not a very significant number of representations among the mass of the original images and morphological types of the East-European Scythian animal style art. The conclusion of a number of researchers about the self-sustainability of the majority of representations of the Scythian animal style is statistically confirmed. The chronology of the scenes of chasing, tearing and devouring demonstrates that the overwhelming majority*

---

<sup>1</sup> Статья написана в рамках научного проекта РФФИ № 18-09-00725 «Скифы в Центральном Предкавказье в VII–IV вв. до н. э.». The article was written for RFFS project no. 18-009-00725 “The Scythians in the Central Ciscaucasia in the 7<sup>th</sup>–4<sup>th</sup> century BC”.

<sup>2</sup> 119192, Россия, Москва, Ломоносовский пр-т, д. 27, корп. 4.  
МГУ имени М. В. Ломоносова. Исторический факультет, кафедра археологии.  
Адрес электронной почты: [kantorovich@mail.ru](mailto:kantorovich@mail.ru).



*of them belongs to the period of the 'Scythian classics' of the 5<sup>th</sup>–4<sup>th</sup> century BC whereas the compositions of this type are rare in the period of the 'Scythian archaic' of the 7<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> century BC and the beginning of the 'Scythian Classic period'. Presently, the general opinions on the semantics of the scenes of chasing, tearing and devouring of animals in the Scytho-Siberian animal style can be reduced to two main versions — the cosmologic and magic ones with no rigid boundary between them.*

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** скифы, скифский звериный стиль, сцены терзания, статистика, семантика, классификация.

**KEYWORDS:** Scythians, Scythian animal style, scenes of torment, statistics, semantics, classification.

Жук ел траву, жука клевала птица,  
Хорек пил мозг из птичьей головы,  
И страхом перекошенные лица  
Ночных существ смотрели из травы.  
Природы вековая давящая  
Соединяла смерть и бытие  
В один клубок, но мысль была бессильна  
Соединить два таинства ее.

Н. А. Заболоцкий. Лодейников

Животные не спят. Они во тьме ночной  
Стоят над миром каменной стеной.

Н. А. Заболоцкий. Лицо коня

В научном творчестве Екатерины Георгиевны Дэвлет — неутомимого исследователя, замечательного ученого и организатора науки, стойкого и мужественного человека — одним из важнейших направлений было изучение древнего анималистического искусства. В рамках этого издания, посвященного памяти Екатерины Георгиевны, я хочу обратиться к достаточно популярной и давно разрабатываемой теме в контексте изучения скифо-сибирского звериного стиля — многофигурным композициям, содержащим сцены терзания.

Как известно, одним из вариантов многофигурных композиций в искусстве скифо-сибирского звериного стиля (далее — ССЗС) являются сцены нападения одних животных на других — как правило, хищников на копытных (преследование, терзание и поглощение). Этот феномен не может рассматриваться в качестве отличительной черты данного художественного направления, поскольку в еще большей мере такого рода композиции присущи переднеазиатскому (начиная с IV тыс. до н. э.), древнегреческому и фракийскому искусству. Однако в рамках ряда локальных вариантов ССЗС на определенном этапе (преимущественно в V–IV вв. до н. э.) эти сцены достаточно популярны. Речь идет, прежде всего, о восточноевропейском

варианте ССЗС (соответствующем скифской археологической культуре) и пазырыкском варианте ССЗС.

Множество работ посвящено попыткам реконструкции семантики данных сцен в ССЗС. По сути, совокупность мнений на эту тему может быть сведена в настоящее время к двум основным версиям — космологической и магической (им соответствуют две цитаты из замечательных стихотворений Николая Алексеевича Заболоцкого — эпиграфы к данной статье).

Космологическая интерпретация сцен терзания в ССЗС предусматривает воплощение в них (в той или иной мере) общеиранской зороастрийской концепции борьбы доброго и злого начал мироздания, либо отражение в данных сюжетах календарной смены сезонов, либо, наконец, борьбу зооморфно кодированных иранских божеств. Такова, в частности, концепция, к которой в конечном счете пришла Е. Е. Кузьмина, хотя первоначально исследовательница склонялась в пользу теории воплощения в сценах терзания темы борьбы добра и зла (см.: Кузьмина, 1976. С. 61; 1987. С. 4–9). Наиболее последовательно космологическую интерпретацию отстаивал Д. С. Раевский, исходивший из того, что сцены терзания — как в скифском зверином стиле, так и в иностильных зооморфных композициях, сознательно включенных в скифский культурный контекст как вариации на скифские темы (например, на знаменитой Чертомлыцкой амфоре), в основном отражают нападение реального или фантастического хищника (маркер «хтонического мира, стихии смерти») на копытное («маркирует мир людей и вообще смертных существ») (Раевский, 1985. С. 152). Из этого исследователь заключил, что такая композиция является метафорическим обозначением борьбы жизни и смерти как гарантии вечного круговорота бытия, а гибель копытного в данном контексте — условие поддержания этого бесконечного миропорядка с помощью жертвоприношения (Раевский, 1985. С. 150–153).

Иная трактовка сцен терзания находится в русле теории магического содержания скифского звериного стиля, восходящей еще к работам К. Шефольда (Schefold, 1938. S. 74) и Б. Н. Гракова (Граков, 1947. С. 81; 1971. С. 99–100) и нашедшей продолжение в трудах И. В. Яценко (Яценко, 1971. С. 118), А. М. Хазанова и А. И. Шкурко (Хазанов, Шкурко, 1976. С. 44–47), К. Ф. Смирнова (Смирнов, 1976. С. 75) и А. И. Мелюковой (Мелюкова, 1989. С. 101)<sup>3</sup>.

Наиболее полно магическую версию сцен терзания и поглощения обосновал Г. А. Федоров-Давыдов (Федоров-Давыдов, 1975. С. 23–28). Он предположил, что данные сюжеты и сцены позволяют обогатить содержание кон-

---

<sup>3</sup> Подробнее о дискуссиях в контексте тотемической, магической и мифологической (космологической) интерпретации сцен терзания в скифском зверином стиле см.: Хазанов, Шкурко, 1976. С. 44 и сл.; Кузьмина, 1987. С. 4–5.

кретных образов с целью «создания особых синтетических существ, обладающих усиленной магической силой апотропея» (Федоров-Давыдов, 1975. С. 27). На основании ряда аналитических заключений исследователь пришел к выводу о том, что «терзанию стали придавать вид поедания, делая акцент именно на проникновение одного животного в другое» (Федоров-Давыдов, 1975. С. 27–28). При этом Г. А. Федоров-Давыдов выдвинул гипотезу семантической идентичности сцен терзания и зооморфных превращений и наложений — одного из наиболее популярных художественных приемов скифского звериного стиля<sup>4</sup>. Эту концепцию подверг критике Д. С. Раевский, отстаивавший космологическую версию сцен терзания, что было логичным продолжением интерпретации данным исследователем скифского звериного стиля как зооморфного кода, обозначающего зоны мироздания; при этом Д. С. Раевский не отрицал магическую функцию скифского звериного стиля, но представлял данную магию лишь как прагматику, которая может быть вовсе не связана с изначальным космологически-мифологическим содержанием скифского искусства (Раевский, 1985. С. 84–86, 151). Однако, на мой взгляд, интерпретация Г. А. Федорова-Давыдова не исключает и более глубокого подтекста сюжетов терзания, поглощения и преследования, в том числе восприятия данных сцен как религиозно-философских символов, и то же может относиться к теории магической функции скифского звериного стиля в целом.

Еще одна, третья версия трактовки сцен нападения хищника на копытного, весьма популярная в прошлом — тотемическая (А. Алфольди, В. В. Гольмстен, Э. Фаркаш, А. Д. Грач и др.), — в настоящее время может быть признана устаревшей, поскольку невозможно объяснить, почему один род (см., например, Грач, 1972. С. 30) или одно племя, символизируемое тотемом хищника, всегда побеждает в борьбе с другим, олицетворяемым тотемом копытного (Раевский, 1985. С. 151; Федоров-Давыдов, 1975. С. 23–25; Кузьмина, 1987. С. 4). При этом Г. А. Федоров-Давыдов, критикуя тотемическую интерпретацию, в принципе не исключал тотемную основу образов скифо-сибирского звериного стиля и возможность маркирования социальных градаций в сюжетах этого искусства<sup>5</sup>, однако отказывался видеть в борьбе зверей

---

<sup>4</sup> «В сцене терзания и в простом наложении одного зооморфного изображения на другое 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, 1976. С. 193).

<sup>5</sup> Такой подход в известной мере коррелирует с расширительным пониманием тотемизма, его трактовкой в космологическом и космогоническом аспекте: см.,

символ победы одного рода, обозначенного тотемным хищником, над другим, обозначенным тотемным копытным, равно как и обозначение торжества одного социального слоя над другим (Федоров-Давыдов, 1975. С. 23–24). Тотемическая версия, в принципе, логична для обществ с бифрактальным устройством, если исходить из концепции А. М. Золотарева, пришедшего на обширном этнографическом материале к выводу о том, что «дуальная организация была древнейшей упорядоченной формой общества» (Золотарев, 1964. С. 285). Однако, на мой взгляд, пока нет никаких доказательств в пользу того, что такая социальная организация была характерна для кочевников скифской эпохи.

Как видим, налицо значительная разработанность проблемы семиотического статуса сцен преследования, терзания и поглощения в ССЗС. Поэтому далее я хочу обратиться к характеристике самих этих сцен как элемента репертуара восточноевропейского скифского звериного стиля (далее — ВСЗС), к их месту в системе тем и персонажей ВСЗС, с учетом осуществленной мною ранее классификации массива изображений ВСЗС в целом (Канторович, 2015б).

При этом будут рассмотрены только те сцены преследования, терзания и поглощения, персонажи которых безусловно соответствуют предложенным мною ранее диагностическим признакам принадлежности конкретного зооморфного изображения к скифо-сибирскому звериному стилю как к особому художественному направлению<sup>6</sup>, что не исключает наличия

---

в частности, характерное утверждение О. М. Фрейденберг: «...ни одна мифологема не является в конечном счете чем-нибудь иным, кроме космогонии, потому что тотемизм понимает жизнь человека в виде жизни внешних стихий, а стихии принимает за людей. Свою людскую жизнь с ее, если можно так сказать, бытом: охотой, войной, шествием на охоту, схваткой и борьбой со зверем, разрыванием и пожиранием зверя, родами и умиранием — свой человеческий быт первобытный коллектив осмысляет тотемистически, и первобытные метафоры передают космогонию именно как борьбу и схватку тотемов, как шествие (странствие), как разрывание и пожирание, как рождение и смерть» (Фрейденберг, 1998. С. 64–65).

<sup>6</sup> Это три группы признаков: 1) специфические пропорции — преувеличенность определенных частей тела (в ущерб остальным): в первую очередь глаз, пасти, ноздрей, ушей, лопатки, бедра — во всех образных группах, рогов и копыт — у копытных, зубов и когтей — у хищников, клюва и крыльев — у птиц, всех вышеперечисленных деталей (при их наличии) — у синкретических животных; 2) акцентирование определенных анатомических деталей (таких, как глаз, рог, лопатка, плечо, бедро, копыто или лапа) посредством рельефа, линейного обрамления, намеренной геометризации и/или «зооморфного превращения» этой детали, т. е. ее трансформации в другой зооморфный мотив; 3) специфическая поза животного, соответствующая ограниченному набору поз, строго определенному для той или иной группы образов. При этом для полнофигурного изображения необходимо наличие всех трех признаков, для намеренно редуцированного — достаточно первых двух.

в изображениях определенных греческих и передневносточных стилистических элементов, возникших как результат внешних влияний.

Соответственно не будут рассматриваться хорошо известные композиции со сценами терзания на предметах, сознательно включенных в скифский культурный контекст и, очевидно, специально созданных для скифов, но не имеющих элементов собственно скифской стилистики, а выполненных в канонах архаического восточногреческо-ближневосточного (сиро-финикийского или лидийского) искусства (Келермесское зеркало из кургана 4/Ш)<sup>7</sup> и искусства греческой классики (фиала из Солохи, пектораль из Толстой могилы, столовая амфора из Чертомлыка, золотые конусы («ворворки») из Братолюбовского кургана и кургана № 1 могильника Сенгилеевское-2 и др.).

В рамках разработанной мною классификационной системы (Канторович, 2018. С. 195–223) предусматривается образно-сюжетное дифференцирование изображений каждого животного в отдельности, при этом сюжетное различие сводится преимущественно к оценке позы персонажа, определяемой в первую очередь позицией конечностей по отношению к туловищу, далее соположением конечностей, далее позицией головы относительно туловища, далее иными композиционно-стилистическими признаками, заканчивая трактовкой деталей. Соответственно изображения, задействованные в многофигурных композициях, в том числе в сценах терзания, преследования, геральдического сочетания и др., рассматриваются каждое обособленно в рамках соответствующего классификационного таксона наряду с изображениями одиночными, каковых большинство. В результа-

---

<sup>7</sup> См.: Кисель, 1993. С. 114, 124; 2003. С. 85–99, 101; Галанина, 1997. С. 140–141. В. А. Кисель указывает, что стиль изображений Келермесского зеркала характеризуется «яркой эклектичностью», сплавом элементов, возникших под влиянием родосско-ионийского, сиро-финикийского, ассирийского и, в меньшей мере, хеттского и иранского искусства, а создателем предмета мог быть фригиец или лидиец, работавший в «кочевнической среде» (Кисель, 2003. С. 98; ср.: Вахтина, 2000. С. 57–58). Среди изображений на Келермесском зеркале, очевидно, лишь одно соответствует характеристикам скифского звериного стиля, но оно никак не задействовано в сцене терзания на зеркале, расположенной в другом секторе (сектор 2, лев нападает на быка). Имеется в виду изображение кошачьего хищника (пантеры?) в секторе 3 (под сфинксами): это единственный зверь на Келермесском зеркале с кольцевидно стилизованными лапами (характерная черта скифо-сибирского искусства) и с четко акцентированным лопаточно-плечевым выступом (мотив «горбика»), при этом тело его, в отличие от других животных, лишено пятен или такого архаического греческого и передневносточного стилистического элемента, как штриховка тела, имитирующая волосной покров. М. И. Максимова справедливо считала эту пантеру подражанием скифским кошачьим хищникам (Максимова, 1954. С. 299), с чем соглашается В. А. Кисель (Кисель, 1993. С. 122). Что касается фигур кабана и барана из секторов 2 и 4, В. А. Кисель, хотя и усматривает здесь элементы скифской стилистики, сам же пишет о том, что они обработаны в «восточноионийской и сиро-финикийской» манере (Кисель, 1993. С. 122), на мой взгляд, совершенно подавившей признаки скифо-сибирского звериного стиля.

те в рамках изобразительных типов — итогового таксона классификации (в отдельных случаях типы подразделяются на варианты) — соседствуют как одиночные изображения, так и персонажи, «изъятые» из сцен преследования, терзания и поглощения, из геральдических сцен и т. д.

Принцип такой классификации основан на общепризнанном выводе о том, что скифо-сибирскому звериному стилю была изначально присуща замкнутость образа отдельного животного в себе, его закрытый, изолированный характер, тогда как сцены преследования, терзания и поглощения, как наиболее сложные, предполагающие взаимодействие персонажей, были чужды этому искусству на его ранних стадиях (Артамонов, 1968. С. 45; Федоров-Давыдов, 1976. С. 17–20; Переводчикова, 1994. С. 54–55; Подольский, 2010. С. 15–34).

Это не означает, что многофигурные композиции отсутствуют как феномен: напротив, достаточно рано в скифо-сибирском зверином стиле встречаются и геральдические сцены, и композиции из животных и их частей, сюжетно не взаимодействующих между собой (по крайней мере, формально, что не исключает глубокой содержательной связи). В частности, в рамках ВСЗС это известная Константиновская пластина, много таких композиций известно и в рамках пазырыкского и уюкского локальных вариантов ССЗС — в частности, однорядные, многорядные, круговые и иные компоновки, сочетание фигур в которых «служит для передачи в стяжённой форме основной идеи (содержания) данной композиции» (Савинов, 2012. С. 37). Д. Г. Савинов при этом констатирует относительно небольшое количество таких композиций в скифо-сибирском мире (до знакомства его мастеров со сложными многофигурными композициями Ближнего Востока), «одинаково распространённых на всем протяжении Евразийского пояса степей — на востоке (раньше) и на западе (позже)» (Савинов, 2012. С. 38) — иначе говоря, в скифский «допоходный период».

И тем не менее, «в искусстве скифо-сибирского анимализма VI–IV вв. до н. э. можно было "вырезать" каждого зверя или каждую группу борющихся зверей и рассматривать их отдельно» (Федоров-Давыдов, 1976. С. 65). Именно поэтому в ходе классифицирования изображений, составляющих эти композиции, они легко изымаются из контекста и распределяются по соответствующим таксонам и классам<sup>8</sup>, тогда как сами композиции могут и должны классифицироваться как единое целое по иным критериям, связанным с теорией композиции (Тришина, 2003; 2004; Рукавишникова, 2006).

---

<sup>8</sup> Такой подход уже практиковал С. И. Руденко при исследовании скифо-сибирского искусства (Руденко, 1960. Рис. 140, 148, 154).



Ниже кратко охарактеризованы все сцены преследования, терзания и поглощения в системе ВСЗС VII — начала III в. до н. э., а также предметы, на которые помещены эти сцены. Для экономии места эта информация сведена в Каталог. Все предметы с соответствующими сценами представлены в иллюстрациях, где также содержится информация о происхождении данных предметов (рис. 1–9)<sup>9</sup>.

По данным, приведенным в Каталоге, видно, что всего насчитывается 112 предметов (с учетом количества копий и парных изделий), оформляемых или декорируемых в манере ВСЗС. Это преимущественно предметы вооружения и конского снаряжения. В сценах преследования, терзания и поглощения задействованы в качестве субъекта или объекта 179 оригинальных изображений различных животных (без учета копий и зеркальных отображений; кроме того, в это число не включены изображения, которые являются результатом зооморфного превращения частей тела субъектов и объектов сцен преследования, терзания и поглощения, поскольку они не могут считаться полноценными персонажами этих сцен). Данные изображения относятся к 43 морфологическим типам, причем в состав ряда из этих типов, в соответствии с вышеуказанными принципами классификации, также входят самодовлеющие одиночные изображения, никак не задействованные в такого рода сценах.

Между тем всего по состоянию на 2019 год (включительно) мною выявлено 2466 оригинальных изображений (без учета копий и зеркальных отображений) ВСЗС, т. е. выполненных в канонах скифского звериного стиля и оформляющих/украшающих предметы, относящиеся к скифской археологической культуре Восточной Европы. Эти изображения формируют 353 морфологических типа, дифференцированных в результате классифицирования по совокупности иерархически сопоставленных критериев — образных, композиционных и стилистических (подробную статистику см. в: *Канторович, 2020б. С. 229–231*<sup>10</sup>).

Соответственно персонажи сцен преследования, терзания и поглощения составляют 7,3 % от общего массива оригинальных изображений ВСЗС,

<sup>9</sup> Порядковые номера иллюстраций отражены в Каталоге. Задача иллюстраций — воспроизведение и сравнительная характеристика именно сцен и изображений, а не предметов, ими оформляемых, поэтому в иллюстрациях предметы даны в сходном размере без соблюдения и указания масштаба, что практикуется во многих работах по звериному стилю (ср.: *Королькова, 2006. С. 235. Прим. 1. Табл. 1–56, 60–66*), поскольку все эти изделия ранее уже были опубликованы с масштабом. Принятые в Каталоге и в подписях к иллюстрациям сокращения: кург. — курган, погр. — погребение.

<sup>10</sup> К сожалению, в табл. 1 данной публикации мною допущена опечатка: в строке «Птицы» указано: «редуцированных — 587», тогда как правильно: «редуцированных — 588».



**РИС. 1.** Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Жаботин, кург. 2 (Древности Приднестровья, 1900. Табл. LXI. № 540); 2 – курган у с. Гусарка (Gold der Steppe, 1991. Cat. № 93); 3 – с. Деревка, кург. 13, «Могила Опишлянка» (На краю Ойкумены, 2002. Кат. 450); 4 – Бамутский могильник / Ассиновские курганы (кург. 3) (Бурков, Маслов, 2007. Рис. 7, 1); 5 – Ильичево, кург. 1, погр. 6, золотая обкладка колчана (Лесков, 1968. Рис. 7). Масштаб разный

**FIG. 1.** Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Zhabotin, barrow 2 (Древности Приднестровья, 1900. Pl. LXI. № 540); 2 – barrow near the village of Gusarka (Gold der Steppe, 1991. Cat. № 93); 3 – v. Derevka, barrow 13, “Mogila Opishlyanka” (На краю Ойкумены, 2002. Cat. 450); 4 – Bamut cemetery / Assinov kurgans (barrow 3) (Бурков, Маслов, 2007. Fig. 7, 1); 5 – Ilyichevo, barrow 1, burial 6, gold plate of a quiver (Лесков, 1968. Fig. 7). Scales differ

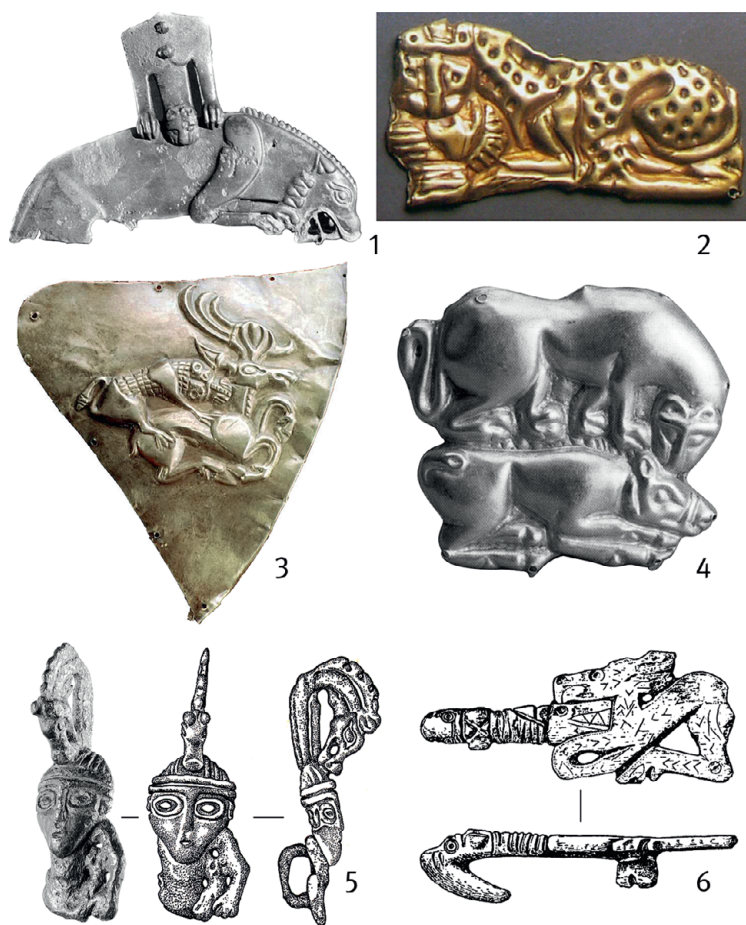
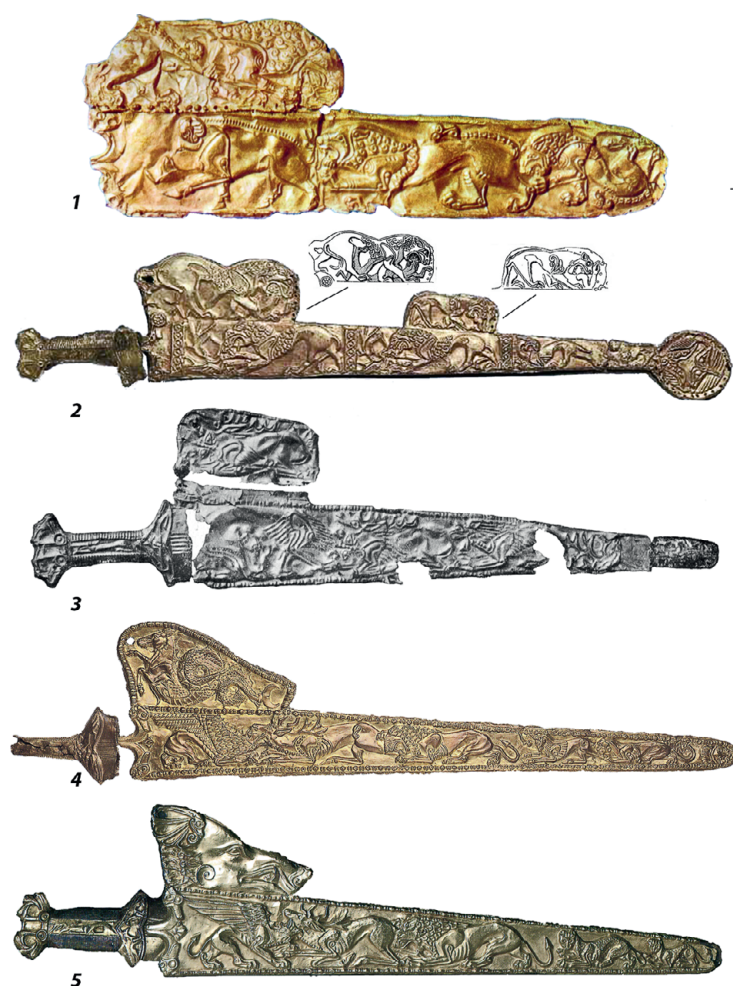


РИС. 2. Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – 4-й Семибратний курган (Артамонов, 1966. Табл. 126); 2 – Архангельская слобода, кург. 5, погр. 1, золотые накладки колчана, 2 экз. (Лесков, 1972. Табл. 35, 39); 3 – 2-й Семибратний курган (Анфимов, 2011. Фото на с. 122); 4 – аул Нечерзий, кург. 3а, погр. 3 (Шедевры..., 1987. Кат. 80. Табл. 54); 5 – 1-й курган некрополя II Тенгинского городища, комплекс коня 12 (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 128); 6 – Мастюгино, кург. 34/39 (Пузикова, 2001. Рис. 49, 12). Масштаб разный

FIG. 2. Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – 4<sup>th</sup> Semibratny barrow (Артамонов, 1966. Pl. 126); 2 – Arkhangelskaya Sloboda, barrow 5, burial 1, gold quiver plates, 2 items. (Лесков, 1972. Pl. 35, 39); 3 – 2<sup>nd</sup> Semibratny barrow (Анфимов, 2011. Photo in p. 122); 4 – Necherziy aul, barrow 3a, burial 3 (Шедевры..., 1987. Cat. 80. Pl. 54); 5 – 1<sup>st</sup> barrow at necropolis II of the Tenginskoye hillfort, horse complex 12 (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 128); 6 – Mastyugino, barrow 34/39 (Пузикова, 2001. Fig. 49, 12). Scales differ



**РИС. 3.** Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Елизаветовский могильник (Ушаковский курган) (Артамонов, 1966. Табл. 329); 2 – курган Солоха, боковое погребение (Алексеев, 2012. Фото на с. 164); 3 – Елизаветовский могильник, курган 10, раскопки 1909 г. (Миллер, 1910. Табл. V. Рис. 23а, 23б); 4 – курган Куль-Оба (Алексеев, 2012. Фото на с. 178); 5 – курган Великая Белозерка (Gold der Steppe, 1991. S. 359. Kat. 89). Масштаб разный

**FIG. 3.** Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Yelizavetovskoye cemetery (Ushakov barrow) (Артамонов, 1966. Pl. 329); 2 – Solokha kurgan, lateral burial (Алексеев, 2012. Photo in p. 164); 3 – Yelizavetovskoye cemetery, kurgan 10, excavations of 1909 (Миллер, 1910. Pl. V. Fig. 23a, 23b); 4 – kurgan of Kul-Oba (Алексеев, 2012. Photo in p. 178); 5 – kurgan of Velikaya Belozerka (Gold der Steppe, 1991. S. 359. Kat. 89). Scales differ



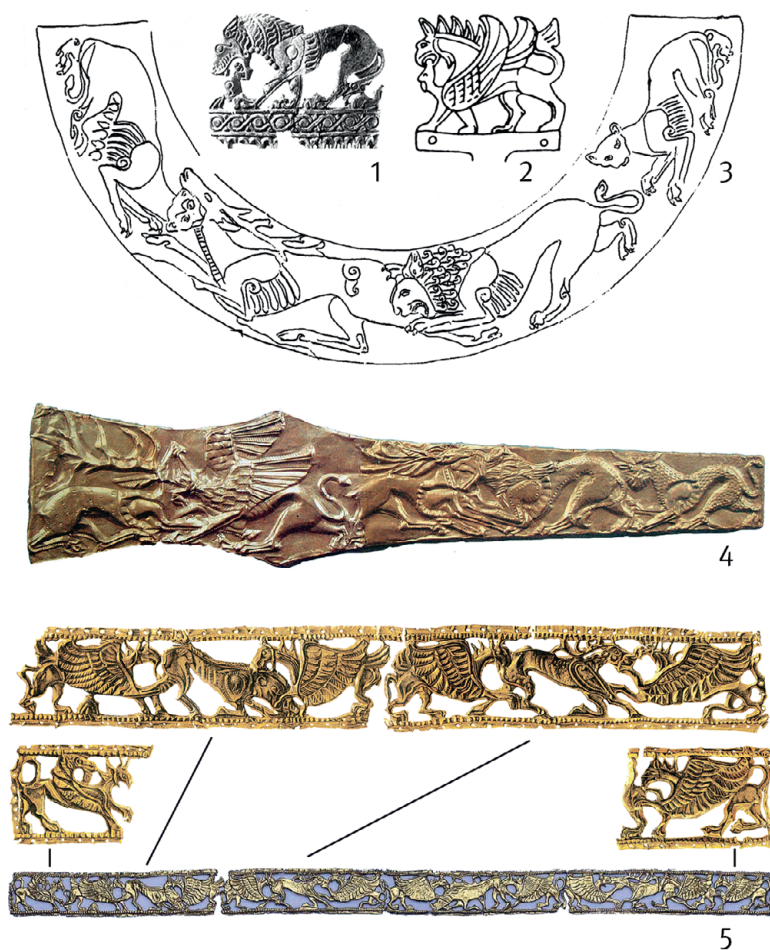
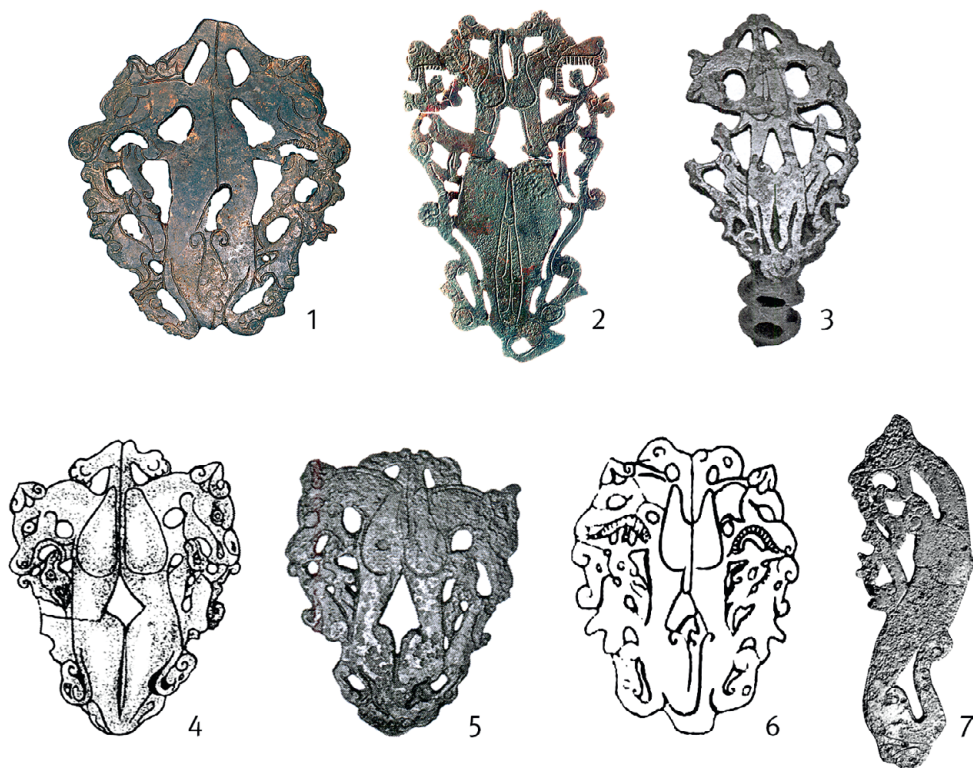


РИС. 4. Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Бердянский курган (Болтрик и др., 1994. Рис. 8); 2 – Догмаровка, находка у насыпи кургана (Клочко, Оленковский, 1990. Рис. 1); 3 – курган Куль-Оба (Древности Боспора..., 1854. Табл. XXXIV, 2); 4 – Бердянский курган (L'Or des Steppes..., 1993. Р. 64. Cat. 26); 5 – Александропольский курган, общий вид ленты (Алексеев, 2012. Фото на с. 254–255) и фрагменты (Полин, Алексеев, 2018. Рис. 59). Масштаб разный

FIG. 4. Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Berdyansk barrow (Болтрик et al., 1994. Fig. 8); 2 – Dogmarovka, a find from near the tumulus (Клочко, Оленковский, 1990. Fig. 1); 3 – kurgan of Kul-Oba (Древности Боспора..., 1854. Pl. XXXIV, 2); 4 – Berdyansk barrow (L'Or des Steppes..., 1993. P. 64. Cat. 26); 5 – Aleksandropol kurgan, general view of the ribbon (Алексеев, 2012. Photo in p. 254–255) and fragments (Полин, Алексеев, 2018. Fig. 59). Scales differ



**РИС. 5.** Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 — станица Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 4 (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 102); 2 — станица Кужорская, отдельное скопление конской упряжи и украшений (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 105); 3 — Елизаветинская, кург. 7/1917 г. (Галанина, 2010. Табл. 6, 1); 4 — Елизаветинская, кург. 4/1913 г., он же Южный курган (Галанина, 2005. Табл. 3, 5; 4, 7); 5 — Елизаветинская, кург. 7/1917 г. (Артамонов, 1966. Табл. 142); 6 — Елизаветинская, кург. 4/1913 г. (Переводчикова, 1994. Рис. 25, 8); 7 — «Майкопский клад» (Leskov, 2008. Cat. № 172). Масштаб разный

**FIG. 5.** Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 — stanitsa of Kuzhorskaya, barrow 1, horse burial, set no. 4 (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 102); 2 — stanitsa of Kuzhorskaya, separate accumulation of horse gear and ornaments (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 105); 3 — Yelizavetinskaya, barrow 7/1917 (Галанина, 2010. Pl. 6, 1); 4 — Yelizavetinskaya, barrow 4/1913 alias Yuzhny Kurgan (Галанина, 2005. Pl. 3, 5; 4, 7); 5 — Yelizavetinskaya, barrow 7/1917 (Артамонов, 1966. Pl. 142); 6 — Yelizavetinskaya, barrow 4/1913 (Переводчикова, 1994. Fig. 25, 8); 7 — 'Maikop hoard' (Leskov, 2008. Cat. no. 172). Scales differ



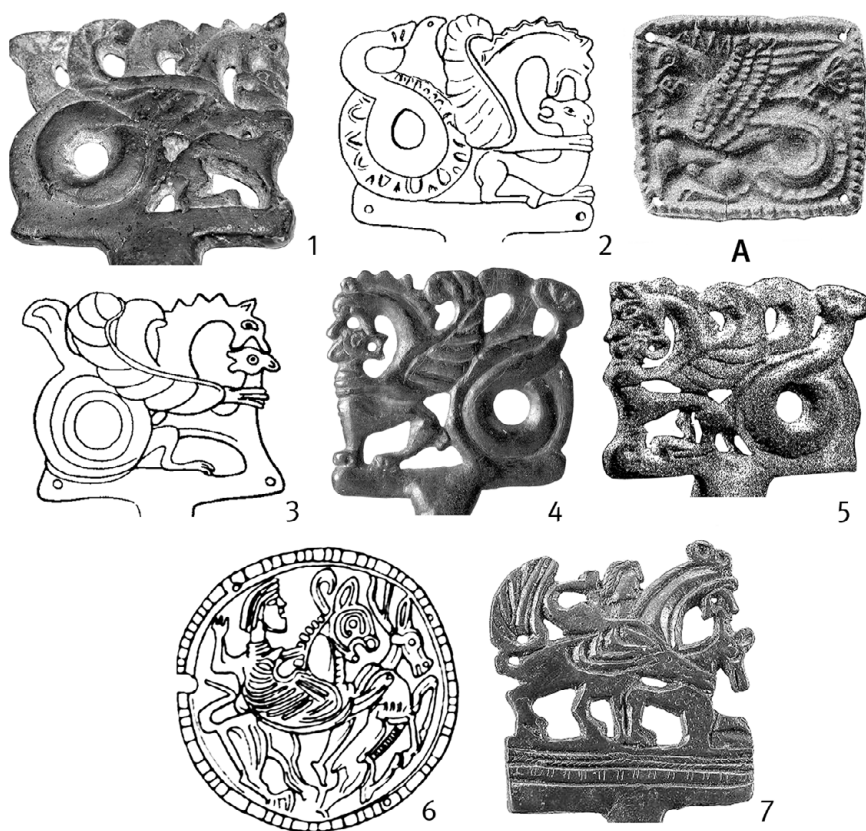
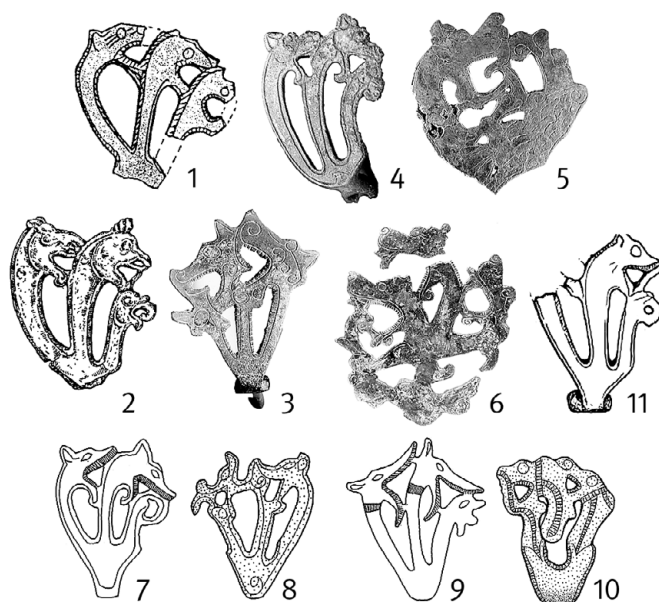


РИС. 6. Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Находка в районе Тилигульского лимана (Островецких, Охотников, 1989. Рис. 4, 4); 2 – Краснокутский курган (Мелюкова, 1981. Рис. 9, 1, 2); 3 – Краснокутский курган (Мелюкова, 1981. Рис. 9, 3); 4 – Водославовка (Черепанова, Щепинский, 1966. С. 75); 5 – Гардовецкий лес (Полин, Алексеев, 2018. Рис. 243, 10); 6 – Дуровка, к. 1 (Пузикова, 2001. С. 209. Рис. 7, 1); 7 – Слоновская Близница (Древности Геродотовой..., 1872. С. 64–66. Табл. XXXVI. Рис. 1, 2); А – ближайшая аналогия в древнегреческом искусстве, Никопольские курганы (Древности Приднестровья, 1907. Табл. V. № 562). Масштаб разный

FIG. 6. Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Find from the vicinity of Tiligul Liman (Островецких, Охотников, 1989. Fig. 4, 4); 2 – Krasnokutskaya barrow (Мелюкова, 1981. Fig. 9, 1, 2); 3 – Krasnokutskaya barrow (Мелюкова, 1981. Fig. 9, 3); 4 – Vodoslavovka (Черепанова, Щепинский, 1966. P. 75); 5 – Gardovetsky Les (Полин, Алексеев, 2018. Fig. 243, 10); 6 – Durovka, barrow 1 (Пузикова, 2001. P. 209. Fig. 7, 1); 7 – Slonovskaya Bliznitsa (Древности Геродотовой..., 1872. P. 64–66. Pl. XXXVI. Fig. 1, 2); A – the closest parallel in the ancient Greek art, Nikopol kurgans (Древности Приднестровья, 1907. Pl. V. № 562). Scales differ



**РИС. 7.** Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Елизаветинская, кург. 4/1913 г., или Южный курган (Галанина, 2005. Табл. 3, 7); 2 – Елизаветинская, кург. 7 1917 г. (Rostovtseff, 1922. P. 196. Fig. 22); 3 – ст. Кужорская, курган 1 (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 90); 4 – случайная находка в районе Майкопа 1917 г. (L'Or des Amazones, 2001. P. 87–89. Fig. 20); 5 – станица Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 3 (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 99); 6 – станица Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 3 (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 97); 7 – Прикубанский могильник, погр. 159 (Лимберис, Марченко, 2017. Рис. 3); 8 – Прикубанский могильник, погр. 394 (Лимберис, Марченко, 2017. Рис. 5); 9 – Прикубанский могильник, погр. 236 (Лимберис, Марченко, 2017. Рис. 7); 10 – Прикубанский могильник, погр. 427 (Лимберис, Марченко, 2017. Рис. 9); 11 – курган из состава курганной группы «Кеслерово-4» (Иванов, 2019. Рис. 3. № 6). Масштаб разный

**FIG. 7.** Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Yelizavetinskaya, barrow 4/1913 alias Yuzhny Kurgan (Галанина, 2005. Pl. 3, 7); 2 – Yelizavetinskaya, barrow 7/1917 (Rostovtseff, 1922. P. 196. Fig. 22); 3 – stanitsa Kuzhorskaya, barrow 1 (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 90); 4 – stray find of 1917 from the vicinity of Maikop (L'Or des Amazones, 2001. P. 87–89. Fig. 20); 5 – stanitsa of Kuzhorskaya, barrow 1, horse burial, set no. 3 (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 99); 6 – stanitsa of Kuzhorskaya, barrow 1, horse burial, set no. 3 (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 97); 7 – Prikubansky burial ground, burial 159 (Лимберис, Марченко, 2017. Fig. 3); 8 – Prikubansky burial ground, burial 394 (Лимберис, Марченко, 2017. Fig. 5); 9 – Prikubansky burial ground, burial 236 (Лимберис, Марченко, 2017. Fig. 7); 10 – Prikubansky burial ground, burial 427 (Лимберис, Марченко, 2017. Fig. 9); 11 – barrow from the kurgan group of 'Keslerovo-4' (Иванов, 2019. Fig. 3. no. 6). Scales differ

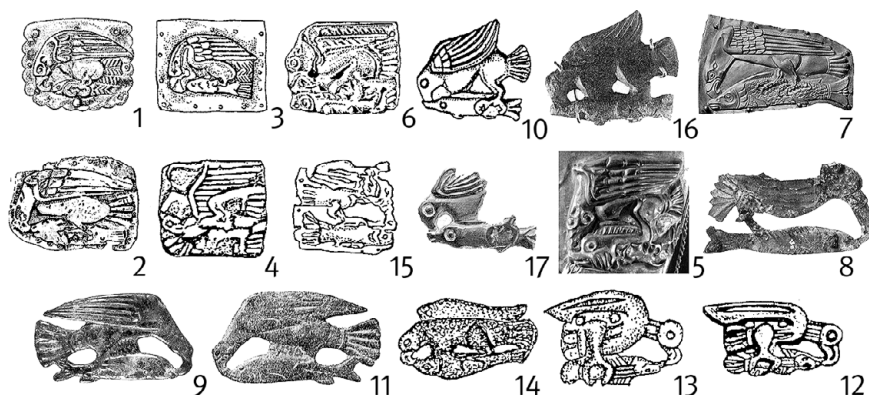
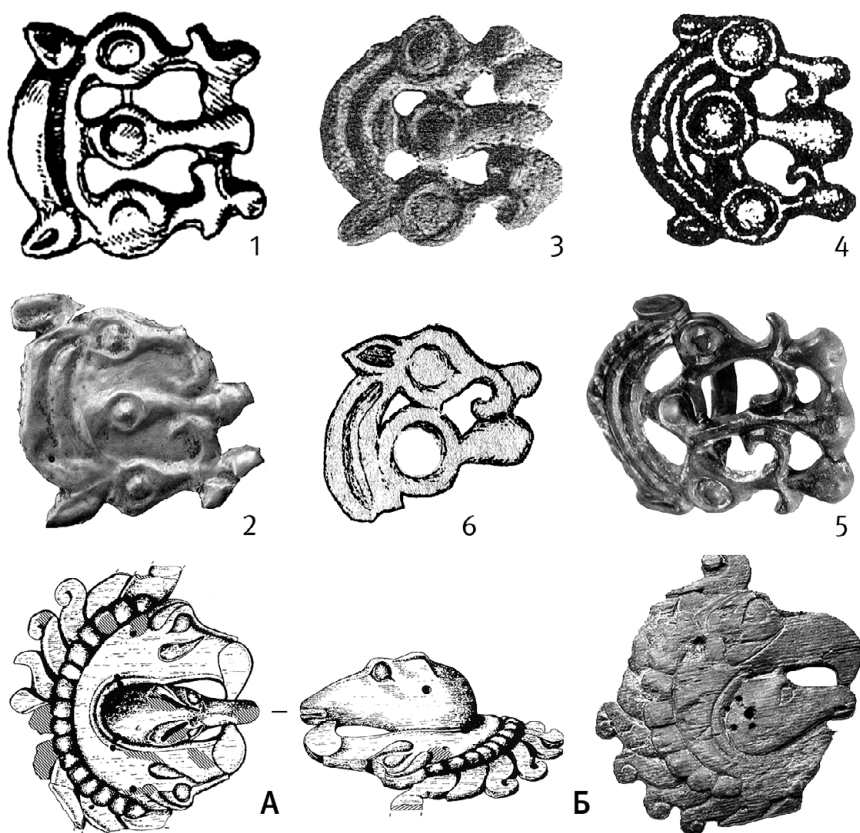


РИС. 8. Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 — 1-я Завадская могила, чаша V (Мозолевский, 1980. С. 105. Рис. 44, 4, 7); 2 — 1-я Завадская могила, чаша II (Мозолевский, 1980. С. 105. Рис. 44, 8); 3 — курган между селами Петраковкой и Ромейковым (Петренко, 1967. Табл. 19, 24); 4 — Пастырское, урочище Галушино, кург. 2 (Петренко, 1967. Табл. 19, 30); 5 — Елизаветовский могильник, кург. 9, раскопки 1909 г. (Артамонов, 1966. Табл. 32); 6 — курган Куль-Оба (Королькова, 2006. Табл. 45, 16); 7 — «Майкопский клад» (Greifenhagen, 1970. Taf. 31, 1-4); 8 — «Майкопский клад» (From the Land of the Scythians. P. 158. Cat. 10); 9 — хутор Шунтук (разрушенный комплекс) (Канторович, Эрлих, 2006. Кат. 85); 10 — могильник Цемдолина (Малышев, Равич, 2001. С. 105. Рис. 2, 1); 11 — курган «Золотая горка» на пр. берегу р. Белой выше ст. Тульской (Лунин, 1939. С. 216. Рис. 6); 12 — Луговой могильник, погр. 66 (Мунчаев, 1963. Рис. 7, 1, 2); 13 — Чечня (Вольная, 2002. Рис. 11, 6); 14 — Ингушетия (Прокопенко, 2011. Рис. 1, 1, 2); 15 — курган у села Омельник (Рябова, 1984. Рис. 3, 9); 16 — из музея в Сен-Жермен-ан-Ле (Malychev, Ravitch, 1999. Fig. 9); 17 — «Крымская коллекция» (Юго-Восточный Крым?) (Скорый, Зимовец, 2014. С. 117. Кат. 49/345). Масштаб разный

FIG. 8. Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 — 1<sup>st</sup> Zavadszkaya grave, bowl V (Мозолевский, 1980. P. 105. Fig. 44, 4, 7); 2 — 1<sup>st</sup> Zavadszkaya grave, bowl II (Мозолевский, 1980. P. 105. Fig. 44, 8); 3 — kurgan between the villages of Petrakovka and Romeykovo (Петренко, 1967. Pl. 19, 24); 4 — Pastyrskoye, tract of land of Galushchino, barrow 2 (Петренко, 1967. Pl. 19, 30); 5 — Yelizavetovskoye cemetery, barrow 9, excavations of 1909 (Артамонов, 1966. Pl. 32); 6 — Kul-Oba barrow (Королькова, 2006. Pl. 45, 16); 7 — 'Maikop hoard' (Greifenhagen, 1970. Taf. 31, 1-4); 8 — 'Maikop hoard' (From the Land of the Scythians. P. 158. Cat. 10); 9 — homestead of Shuntuk (disturbed complex) (Канторович, Эрлих, 2006. Cat. 85); 10 — burial ground of Tsem dolina (Малышев, Равич, 2001. P. 105. Fig. 2, 1); 11 — barrow 'Zolotaya Gorka' on the right bank of the Belaya River above the stanitsa of Tulskaia (Лунин, 1939. P. 216. Fig. 6); 12 — cemetery of Lugovoy, burial 66 (Мунчаев, 1963. Fig. 7, 1, 2); 13 — Chechnya (Вольная, 2002. Fig. 11, 6); 14 — Ingushetia (Прокопенко, 2011. Fig. 1, 1, 2); 15 — barrow near the village of Omel'nik (Рябова, 1984. Fig. 3, 9); 16 — from the museum of Saint-Germain-en-Laye (Malychev, Ravitch, 1999. Fig. 9); 17 — 'Crimean collection' (South-Eastern Crimea?) (Скорый, Зимовец, 2014. P. 117. Cat. 49/345). Scales differ





**РИС. 9.** Сцены преследования, терзания и поглощения на вещах, относящихся к зоне скифской археологической культуры и оформленных или декорированных в скифском зверином стиле (характеристику изделий и сцен см. в Каталоге). 1 – Берестянка (Могилев, 2008. Табл. 92, 28); 2 – курган у ст. Ивановской (Анфимов, 2011. Фото на с. 174 нижнее левое); 3 – курган Карагодеуашх (Ланно-Данилевский, Мальмберг, 1894. Табл. VII, 3); 4 – кург. 10 могильника Горки-I (Гуляев, Савченко, 2004. Рис. 4, 10); 5 – кург. 1 группы Частые курганы-II (Археология в Ростовском..., 2005. Фото на с. 34); 6 – коллекция Краснодарского музея (Переводчикова, 1984. Рис. 5, 3); А, Б – ближайшие аналогии в пазырыкском искусстве, кург. 11 группы Берель (А – Самашев, Мыльников, 2004. Рис. 21; Б – Самашев, 2011. Рис. 34 нижний левый). Масштаб разный

**FIG. 9.** Scenes of chasing, tearing and devouring of animals on objects related to the Scythian archaeological culture and decorated in the Scythian animal style (for characterisation of the objects and scenes see the Catalogue). 1 – Berestyanka (Могилев, 2008. Pl. 92, 28); 2 – barrow near the stanitsa of Ivanovskaya (Анфимов, 2011. Photo in p. 174, lower left); 3 – barrow of Karagodeuashkh (Ланно-Данилевский, Мальмберг, 1894. Pl. VII, 3); 4 – barrow 10 at the cemetery of Gorki-I (Гуляев, Савченко, 2004. Fig. 4, 10); 5 – barrow 1 of the group of Chastyye Kurgany-II (Археология в Ростовском..., 2005. Photo in p. 34); 6 – collection of the Krasnodar Museum (Переводчикова, 1984. Fig. 5, 3); А, Б – the closest parallels in the Pazyryk art, barrow 11 of the Berel group (А – Самашев, Мыльников, 2004. Fig. 21; Б – Самашев, 2011. Fig. 34 lower left). Scales differ

а типы, к которым они относятся, — 12,2 % от общего количества морфологических типов. Как мы видим, это не очень значительная доля в общем массиве оригинальных изображений и морфологических типов ВСЗС. Тем самым вышеприведенный вывод исследователей о самодостаточности большинства изображений скифского звериного стиля находит статистическое подтверждение (учитывая, что иных композиций с взаимодействующими персонажами — геральдических и др. — в искусстве ВСЗС также не столь много, в сравнении с количеством одиночных или бессюжетно сопоставленных персонажей)<sup>11</sup>.

Как мы видим, в композициях преследования, терзания и поглощения представлены не только сюжеты терзания и поглощения хищником/грифоном копытного (основная тема для вышеперечисленных исследовательских семантических трактовок), но и сцены нападения копытного на птицу, хищника на хищника, хищника на человека, хищника на птицу, птицы на рыбу, хищника/грифона/грифоно-гиппокампа на неопределенное животное.

Хронология сцен преследования, терзания и поглощения в ВСЗС (см. Каталог) демонстрирует, что подавляющее большинство из них относится к периоду «скифской классики» V–IV вв. до н. э., тогда как для периода «скифской архаики» VII–VI вв. до н. э. и начала «скифской классики» композиции такого рода единичны (Жаботинская пластина, бляхи «ольвийского типа», Бамутские налобники). Четко видна тенденция нарастания популярности сцен терзания в V и, особенно, в IV в. до н. э., в период интенсификации скифо-греческих контактов и резкого усиления влияния зооморфного искусства греческой классики на скифский звериный стиль. Также для этого периода хорошо известно влияние ахеменидского (в V в. до н. э.) и фракийского искусства (преимущественно в IV в. до н. э.), фиксируются фракийские художественные импорты в зону скифской археологической культуры. Таким образом, статистически подтверждается важная, если не решающая роль внешнего, и прежде всего древнегреческого импульса (в особенности с учетом вышеупомянутых шедевров греческой торевки со сценами терзания, созданных специально для скифов) в разработке и распространении сцен преследования, терзания и поглощения в восточноевропейском скифском зверином стиле.

---

<sup>11</sup> С учетом объективного прироста материала к концу 2020 г. мною зафиксировано уже 2473 оригинальных изображения в системе ВСЗС, но на вышеприведенных процентных показателях в отношении изображений, задействованных в сценах преследования, терзания и поглощения, это практически не отразилось.

## Каталог сцен преследования, терзания и поглощения в восточноевропейском скифском зверином стиле

Индекс иллюстрации	Оформляемый или украшаемый предмет	Происхождение (комплекс)	Содержание сцен преследования, терзания, поглощения	Датировка (предельные рамки) на основании объективных хроноиндикаторов конкретного комплекса, серии изделий и/или с учетом иконографии персонажей в контексте соответствующих объективно датированных изобразительных типов
Рис. 1, 1	Пластина из рога благородного оленя — деталь конского снаряжения <sup>1</sup>	Жаботин, кург. 2	Лось преследует хищную птицу	Середина — вторая половина VII в. до н. э. ( <i>Ковпаненко и др.</i> , 1989. С. 159; <i>Канторович</i> , 2015б. С. 412–414)
Рис. 1, 2	Бронзовая, обтянутая золотым листом бляха «ольвийского типа» для крепления горита, изображения на центральной пластине и на трех округлых лопастьях	Курган у с. Гусарка	Кошачий хищник когтит горного козла и вцепляется ему в ухо	Вторая четверть VI — начало V в. до н. э. ( <i>Полідович</i> , 2000. С. 36–39; <i>Алексеев</i> , 2003. С. 202–203; <i>Канторович</i> , 2015б. С. 113)



Рис. 1, 3	Бронзовая, обтянутая золотым листом бляха «ольвийского типа» для крепления горита, изображения на центральной пластине и на трех округлых лопастях <sup>2</sup>	с. Деревка, кург. 13, «Могила Опишлянка»	Кошачий хищник когтит горного козла и вцепляется ему в ухо	Вторая четверть VI — начало V в. до н. э. (Полідович, 2000. С. 36–39; Алексеев, 2003. С. 202–203; Канторович, 2015б. С. 113)
Рис. 1, 4	Бронзовые конские налобники, 2 экз.	Бамутский могильник / Ассиновские курганы (кург. 3)	Волк держит в зубах редуцированные конечности хищника	Конец VI — первая половина V в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 243–245)
Рис. 1, 5	Золотая пластина — обкладка колчана	Ильичево, кург. 1, погр. 6	Кошачий хищник когтит лопатку оленя и вгрызается в его грудь. Перед оленем, угрожая ему, вздымается змея <sup>3</sup> . Хищная птица собирается клюнуть оленя в круп или в хвост	Первая половина V в. до н. э. (Лесков, 1968. С. 163; Канторович, 2015б. С. 329–331)
Рис. 2, 1	Бронзовая уздечная бляха	4-й Семибратний курган	Редуцированная львица или пантера (протома) вцепляется льву в спину когтями и зубами	Вторая половина или третья четверть V в. до н. э. (Коровина, 1957. С. 186); 440–430 гг. до н. э. (Горончаровский, 2013. С. 230–233)
Рис. 2, 2	Золотые накладки колчана, 2 экз.	Архангельская слобода, кург. 5, погр. 1	Кошачий хищник с пятнами на шкуре (тигр или леопард?) держит в передних лапах и грызет человеческую голову	Конец V — начало IV в. до н. э. (Лесков, 1972. С. 57; 1974. С. 107)
Рис. 2, 3	Золотая пластина — обивка ритона	2-й Семибратний курган	Лев, вскочивший на спину оленю, когтит его и вгрызается в его шею	Вторая половина V в. до н. э. (Коровина, 1957. С. 186); 450–440 гг. до н. э. (Горончаровский, 2013. С. 230–233).
Рис. 2, 4	Золотая бляшка	Аул Нечерзий, кург. 3а, погр. 3	Кошачий хищник (лев или львица), взобравшийся на спину кабану, впивается в лоб и темя кабана	IV в. до н. э. (Шедевры..., 1987, кат. № 80. Табл. 54; Канторович, 2015б. С. 533–534)

Рис. 2, 5	Бронзовый конский наносник	1-й курган некрополя II Тенгинского городища, комплекс коня 12	Хищник неясной видовой принадлежности упирается (как бы вгрызается) в человеческую голову	вторая половина IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2005–2009. С. 286; Канторович, 2015б. С. 533–534)
Рис. 2, 6	Костяной колчан-ный крючок / застежка пояса	Мастюгино, кург. 34/39	Редуцированный волкоподобный хищник (голова и шея, одновременно это шея и голова хищной птицы в другом ракурсе) впивается в шею оленя	Вторая половина IV – начало III в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 197–201)
Рис. 3, 1	Золотая обкладка ножен меча	Елизаветовский могильник (Ушаковский курган)	На основной пластине лев преследует бегущего/идущего кабана; за этим львом, вцепляясь лапой в его ногу, находится еще один лев с вывернутой на 180 градусов задней частью. На боковой пластине лев поглощает обособленную голову оленя с рогами	Последняя четверть V – первая половина IV в. до н. э. (Шилов, 1966. С. 189; Брашинский, 1980. С. 205)
Рис. 3, 2	Золотая обкладка ножен меча	Курган Солоха, Боковое погребение	На основной пластине в отдельных секциях отображены три сцены: у устья ножен – сцена терзания львом (с ухом копытного/волка/грифона) обособленной головы оленя с рогами; в следующей секции помещена аналогичная сцена с почти идентичными персонажами; в секции перед бутеролью схематичный кошачий хищник с повернутой анфас головой, возможно, преследует синкретическое существо, обернувшееся назад (кошачий хищник с гребнем рептилии и ухом копытного/волка/грифона, с хвостом волка). На боковой пластине лев, аналогичный львам на основной пластине, терзает и поглощает некоего кошачьего хищника. На малой боковой пластине кошачий хищник (львица или пантера) поглощает обособленную человеческую руку	400–375 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 261, 296)

Рис. 3, 3	Золотая обкладка ножен меча	Елизаветовский могильник, кург. 10, раскопки 1909 г.	На основной пластине два льва нападают на лежащего оленя спереди и сзади; лев, находящийся перед оленем, вгрызается в его лопатку; лев сзади, возможно, приготовился впиться в круп оленя <sup>4</sup> . На боковой пластине в лопатку аналогичного оленя вгрызается обособленная голова льва <sup>5</sup>	Рубеж V–IV — первая половина IV в. до н. э. (Брашинский, 1980. С. 205)
Рис. 3, 4	Золотая обкладка ножен меча	Курган Куль-Оба	На основной пластине представлены две сцены терзания: ближе к устью ножен грифон и лев нападают соответственно спереди и сзади на оленя (грифон вгрызается оленю в шею, лев впивается когтями и зубами в левую заднюю ногу оленя), далее львица или пантера нападает сзади на горного козла (впивается в его левую заднюю ногу)	345–335 гг. до н. э. (Grač, 1997. S. 157)
Рис. 3, 5	Золотая обкладка ножен меча	Курган Великая Белозерка	На основной пластине ближе к устью ножен грифон и лев нападают соответственно спереди и сзади на оленя (грифон вгрызается оленю в шею, лев впивается когтями и зубами в правую заднюю ногу оленя). Следом за львом, как бы в готовности последовать за ним в терзании добычи, но в относительно статичном положении, с повернутыми анфас головами, находятся два пятнистых кошачьих хищника (львицы? леопарды?), передний из которых припадает на передние лапы, задний — на все четыре лапы	Последняя треть IV в. до н. э. (Отрощенко, 1984. С. 121–126; Канторович, 2015б. С. 156)

Рис. 4, 1	Костяной гребень	Бердянский курган, Центральная могила	Лев поглощает безрогую голову молодого оленя/оленихи	Рубеж V–IV вв. до н. э. — первая треть IV в. до н. э., либо 380–365 гг. до н. э. ( <i>Полін та ін.</i> , 2000. С. 94; <i>Чередниченко, Фиалко</i> , 1988. С. 165; <i>Болтрик и др.</i> , 1994. С. 154, 155; <i>Болтрик</i> , 2002. С. 65–66; <i>Алексеев</i> , 2003. С. 261–262)
Рис. 4, 2	Бронзовые наконечники, 2 экз.	Догмаровка, находка у насыпи кургана	Грифон поглощает голову некоего животного (безрогую оленя?), редуцированного до пределов головы и шеи, вырастающей из груди того же грифона	Вторая четверть — конец IV в. до н. э. ( <i>Канторович</i> , 2015б. С. 753–754)
Рис. 4, 3	Серебряный сосуд	Курган Куль-Оба	По периметру сосуда представлена сцена терзания и преследования: на оленя спереди нападает львица, вгрызающаяся в шею оленя, сзади нападет лев, который впицается когтями и зубами в левую заднюю ногу оленя. За этим львом следует пантера или львица, как бы готовая последовать за ним в терзании добычи, но в относительно статичном положении, с повернутой анфас головой	345–335 гг. до н. э. ( <i>Grač</i> , 1997. S. 157)
Рис. 4, 4	Золотой конский налобник-наконечник	Бердянский курган, Центральная могила	Две сцены нападения и терзания. В более широкой, налобной части пластины грифон нападет спереди на оленя, когтит его и вгрызается ему в шею. В узкой, наносной части пластины лев нападет спереди на оленя, когтит его обеими лапами и пытается укунить его за шею. За львом, касаясь его задних лап своими передними лапами, находится пятнистый кошачий хищник (львица? леопард?) с бычьими рогами, с повернутой анфас головой, как бы готовый последовать за львом в терзании добычи	Рубеж V–IV вв. до н. э. — первая треть IV в. до н. э., либо 380–365 гг. до н. э. ( <i>Полін та ін.</i> , 2000. С. 94; <i>Чередниченко, Фиалко</i> , 1988. С. 165; <i>Болтрик и др.</i> , 1994. С. 154–155; <i>Болтрик</i> , 2002. С. 65–66; <i>Алексеев</i> , 2003. С. 261–262)

Рис. 4, 5	Золотой конский ажурный нагрудник <sup>6</sup>	Александропольский курган	Две различные сцены терзания (каждая из которых зеркально повторяется), в одной из них грифоны нападают спереди и сзади на кабана, в другой — на оленя. Самих этих грифонов в тех сценах, которые помещены по концам нагрудника, когтят за задние ноги два синкретических существа — еще один аналогичный грифон (на правом краю) и химера <sup>7</sup> (на левом краю)	340–300 гг. до н. э.; варианты: 340–330 гг. до н. э. ( <i>Бидзиля, Полин</i> , 2012. С. 565) или 320–300 гг. до н. э. ( <i>Алексеев</i> , 2003. С. 268–270)
Рис. 5, 1	Бронзовый конский налобник	Станица Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 4	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Вторая половина IV в. до н. э. ( <i>Канторович, Эрлих</i> , 2006. С. 101–103)
Рис. 5, 2	Бронзовый конский налобник	Станица Кужорская, отдельное скопление конской упряжи и украшений	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Вторая половина IV в. до н. э. ( <i>Канторович, Эрлих</i> , 2006. С. 101–103)
Рис. 5, 3	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Елизаветинская, кург. 7/1917 г.	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Третья четверть IV в. до н. э. ( <i>Галанина</i> , 2005. С. 104)
Рис. 5, 4	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Елизаветинская, кург. 4/1913 г., он же Южный курган	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Первая четверть IV в. до н. э. ( <i>Галанина</i> , 2005. С. 98)

Рис. 5, 5	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Елизаветинская, кург. 7/1917 г.	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Третья четверть IV в. до н. э. (Галанина, 2005. С. 104)
Рис. 5, 6	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Елизаветинская, кург. 4/1913 г.	Пара зеркально-симметричных кошачьих хищников, каждый из которых поглощает обособленную голову оленя с рогами, морда последнего зажата между верхним и нижним клыками хищника; головы оленей как бы вырастают из спин хищников	Первая четверть IV в. до н. э. (Галанина, 2005. С. 98)
Рис. 5, 7	Бронзовый конский налобник	«Майкопский клад»	Кошачий хищник (с вывернутой на 180 градусов передней частью) поглощает обособленную голову оленя (с рогами); морда оленя зажата между клыками	IV – начало III в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 117–119)
Рис. 6, 1	Бронзовые напершия, 4 экз.	Находка в районе Тилигульского лимана	Грифоно-гиппокамп хватает лапой за шею некое неопределенное животное (хищника?) и вгрызается ему в темя	350–320 гг. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 814–816)
Рис. 6, 2	Бронзовые напершия, 3 экз.	Краснокутский курган	Грифоно-гиппокамп (с чешуей) хватает лапой за шею некое неопределенное животное (хищника?) и вгрызается ему в темя	350–320 гг. до н. э.: 340–320 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 268–270) или 350–340 гг. до н. э. (Бидзиля, Полин, 2012. С. 562–563)
Рис. 6, 3	Бронзовые напершия, 3 экз.	Краснокутский курган	Грифоно-гиппокамп хватает лапой за шею некое неопределенное животное (хищника?) и вгрызается ему в темя	350–320 гг. до н. э.: 340–320 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 268–270) или 350–340 гг. до н. э. (Бидзиля, Полин, 2012. С. 562–563)
Рис. 6, 4	Бронзовое напершие	Водославовка	Грифоно-гиппокамп хватает лапой за шею некое неопределенное животное (хищника?) и вгрызается ему в темя	350–320 гг. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 814–816)



Рис. 6, 5	Бронзовое навершие	Гардовецкий лес	Грифоно-гиппокамп хватает лапой за шею некое неопределенное животное (хищника?) и вгрызается ему в темя	350–320 гг. до н. э.
Рис. 6, 6	Золотая пластина	Дуровка, кург. 1	Грифон с козлиным или бычьим рогом (ахеменидского типа), оседланный человеком, вцепляется передними лапами в плечи оленя	Вторая половина IV — первая половина III в. до н. э. (Пузикова, 2001. С. 183–184) <sup>8</sup>
Рис. 6, 7	Бронзовые навершия, 4 экз.	Слоновская Близица	Грифон с козлиным или бычьим рогом (ахеменидского типа) хватает лапой за шею некое неопределенное животное и вгрызается ему в ухо или в рог; грифона убивает человек <sup>9</sup>	Вторая четверть — конец IV в. до н. э.: не позднее начала второй четверти IV в. до н. э. (Бидзилья, Полин, 2012. С. 519–520) или конец IV в. до н. э. — по дате килика (Онайко, 1970. С. 97, № 304, табл. V)
Рис. 7, 1	Бронзовый щиток псалия	Елизаветинская, курган 4/1913 г., или Южный курган	Обособленная голова кошачьего хищника вгрызается в затылок кошачьего хищника, чья шея вырастает из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в затылок аналогичного хищника, чья шея вырастает из того же корня	Первая четверть IV в. до н. э. (Галанина, 2005. С. 98)
Рис. 7, 2	Бронзовый щиток псалия	Елизаветинская, кург. 7 1917 г.	Обособленная голова кошачьего хищника вгрызается в затылок кошачьего хищника, чья шея вырастает из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в затылок грифона, чья шея вырастет из того же корня	Третья четверть IV в. до н. э. (Галанина, 2005. С. 104)
Рис. 7, 3	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Станица Кужорская, кург. 1	Обособленная голова кошачьего хищника вгрызается в затылок кошачьего хищника, чья шея вырастает из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в затылок оленя, чья шея вырастает из того же корня	Вторая половина IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2006. С. 101–103)

Рис. 7, 4	Бронзовый щиток псалия	Случайная находка в районе Майкопа 1917 г.	Обособленная голова кошачьего хищника вгрызается в затылок кошачьего хищника, чья шея вырастает из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в затылок грифона, чья шея вырастает из того же корня	Первая – третья четверти IV в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 132–134)
Рис. 7, 5	Бронзовый щиток псалия	станция Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 3	Обособленная голова кошачьего хищника, впивается клыками в верхний коготь хищной птицы, тогда как полнофигурная птица, вырастающая из единого корня с шеей данного хищника, своим нижним когтем впивается этому хищнику в нижнюю челюсть и одновременно упирается клювом в его верхнюю челюсть	Вторая половина IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2006. С. 101–103)
Рис. 7, 6	Бронзовый щиток псалия	Станция Кужорская, кург. 1, конская могила, набор № 3	Обособленные головы и шеи трех хищников составляют элемент зооморфной трансформации задней части рогов оленя, чья голова оформляет щиток псалия; в этом случае задний хищник впивается в шею следующего, тот, в свою очередь, в голову следующего, а последний вгрызается в клюв противостоящей головы птицы, трансформирующей передний рог оленя; все головы посажены на шеи, исходящие из единого корня оленьих рогов	Вторая половина IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2006. С. 101–103)
Рис. 7, 7	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Прикубанский могильник, погр. 159	Обособленная голова волка вгрызается в шею волка, вырастающую из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в неясную птичью голову, вырастающую из того же корня	Вторая четверть IV в. до н. э. (Лимберис, Марченко, 2017. С. 2)

Рис. 7, 8	Бронзовый щиток псаля	Прикубанский могильник, погр. 394	Обособленная голова волка вгрызается в шею волка, вырастающую из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в неясную птичью голову, вырастающую из того же корня	Вторая четверть IV в. до н. э. (Лимберис, Марченко, 2017. С. 3)
Рис. 7, 9	Бронзовые щитки псалиев, 2 экз.	Прикубанский могильник, погр. 236	Обособленная голова волка вгрызается в шею волка, вырастающую из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в неясную голову, вырастающую из того же корня	Вторая четверть IV в. до н. э. (Лимберис, Марченко, 2017. С. 2-3)
Рис. 7, 10	Бронзовый щиток псаля	Прикубанский могильник, погр. 427	Обособленная голова кошачьего хищника вгрызается в затылок кошачьего хищника, чья шея вырастает из того же корня	Начало третьей четверти IV в. до н. э. (Лимберис, Марченко, 2017. С. 4)
Рис. 7, 11	Бронзовый щиток псаля	Курган из состава курганной группы «Кеслерово-4»	Обособленная голова некоего животного (обломана), очевидно, вгрызается в шею кошачьего хищника, вырастающую из того же корня, а тот, в свою очередь, вгрызается в птичью голову, вырастающую из того же корня	Первая половина IV в. до н. э. (Иванов, 2019. Рис. 3, № 6)
Рис. 8, 1	Золотые обивки деревянного сосуда, 5 экз.	1-ая Завадская могила, чаша V	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	450–425 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 259, 296; Бидзиля, Полин, 2012. С. 513–514)
Рис. 8, 2	Золотые обивки деревянного сосуда, 4 экз.	1-ая Завадская могила, чаша II	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	450–425 гг. до н. э. (Алексеев, 2003. С. 259, 296; Бидзиля, Полин, 2012. С. 513–514)
Рис. 8, 3	Золотая обивка деревянного сосуда	курган между селами Петраковкой и Ромейковым	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	первая половина V в. до н. э. (Петренко, 1967. С. 93)

Рис. 8, 4	Золотые бляшки	Пастырское, урочище Галушино, курган 2	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	IV в. до н. э. (Петренко, 1967. С. 96; Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 5	На серебряном позолоченном ритоне (4 изображения по периметру)	Елизаветовский могильник, курган 9, раскопки 1909 г.	Хищная птица впивается клювом в голову дельфина, а когтями — в его туловище	Первая четверть IV в. до н. э. (Брашинский, 1980. С. 205)
Рис. 8, 6	Золотые бляшки, 10 экз.	Курган Куль-Оба	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	345–335 гг. до н. э. (Grač, 1997. S. 157)
Рис. 8, 7	золотые пластины — обивки сосуда, 5 экз.	«Майкопский клад»	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V в. до н. э. (Leskov, 2008. P. 117–118)
Рис. 8, 8	Бронзовая пластина с железными застежками	«Майкопский клад»	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V в. до н. э. (Leskov, 2008. P. 27–28)
Рис. 8, 9	Бронзовый конский нащечник	Хутор Шунтук (разрушенный комплекс)	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	Конец V — начало IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2006. С. 87)
Рис. 8, 10	Бронзовый конский нащечник	Могильник Цемдолина	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 11	Бронзовые парные конские нащечники	Курган «Золотая горка» на пр. берегу р. Белой выше ст. Тульской	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	Конец V — начало IV в. до н. э. (Канторович, Эрлих, 2006. С. 87)
Рис. 8, 12	Бронзовые уздечные бляхи, 2 экз.	Луговой могильник, погр. 66	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V в. до н. э. (Мунчаев, 1963. С. 211; Канторович, 2015б. С. 627–634)

Рис. 8, 13	Бронзовая уздечная бляха	Чечня, случайная находка	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 14	Бронзовые уздечные бляхи, 2 экз.	Ингушетия, случайная находка	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V–IV вв. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 15	Золотая обивка деревянного сосуда	Курган у села Омельник	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	IV в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 16	Бронзовая уздечная бляха	Происхождение неизвестно, из музея в Сен-Жермен-ан-Ле	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями — в ее туловище	V–IV вв. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 8, 17 <sup>10</sup>	Бронзовая уздечная бляха	«Крымская коллекция» (Юго-Восточный Крым?)	Хищная птица впивается клювом в голову рыбы, а когтями, вероятно — в туловище рыбы (данная часть обломана)	V в. до н. э. (Канторович, 2015б. С. 627–634)
Рис. 9, 1	Бронзовая уздечная бляха	Берестянка	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впиваются клювами в голову неопределенного животного	Середина — третья четверть IV в. до н. э. (Канторович, 2020а)
Рис. 9, 2	Золотая пластина	Курган у ст. Ивановской	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впиваются клювами в голову неопределенного животного	Середина — третья четверть IV в. до н. э. (Канторович, 2020а)
Рис. 9, 3	Бронзовая уздечная бляха	Курган Карагодеуашх	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впиваются клювами в голову неопределенного животного	Середина — третья четверть IV в. до н. э. (Монахов, 1999. С. 412; Бидзиля, Полин, 2012. С. 550)
Рис. 9, 4	Бронзовые уздечные бляхи — 2 идентичных нащечника	Кург. 10 могильника Горки-I	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впиваются клювами в голову неопределенного животного	Третья четверть IV в. до н. э. (Гуляев, Савченко, 2004. С. 43)

Рис. 9, 5	Бронзовая уздечная бляха	Частые курганы-II, курган 1	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впииваются клювами в голову неопределенного животного	IV в. до н. э. (Канторович, 2020а)
Рис. 9, 6	Бронзовая уздечная бляха	Происхождение неизвестно, из коллекции Краснодарского музея	Парные обособленные головы неких ушастых существ, напоминающих птиц и грифонов, впииваются клювами в голову неопределенного животного	Середина — третья четверть IV в. до н. э. (Канторович, 2020а)

### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Атрибуцию материала см. в: *Вязьмитина*, 1963. С. 160. Атрибуцию предмета и различные версии интерпретаций данной сцены и остальных сцен на Жаботинских пластинах см. в: *Вязьмитина*, 1963. С. 160–161; *Зуев*, 1993. С. 38, 40–42;

2. Бляха «ольвийского типа» из коллекции Боткина (*Капошина*, 1956. С. 188. Рис. 26), на округлых лопастях которой также присутствует сцена терзания, ввиду неясности ее происхождения не включается мною в общий массив анализируемых изображений ВСЗС. Сцена терзания присутствует также на округлых лопастях бляхи из Волковцев (кург. 2, раскопки 1897 г.), составляющей элемент конского снаряжения (*Древности Приднепровья*, 1899. Табл. XVI, 316; *Ильинская*, 1968. Рис. 37; *Scythian Gold*, 1999. P. 158. Cat. 48; *Могилов*, 2008. Рис. 104, 1), однако крайне плохая сохранность этих лопастей препятствует иконографическому анализу помещенных на них изображений и включению их в общий корпус ВСЗС;

3. Кошачий хищник и змея, задействованные в данной композиции, выполнены не в скифском, а, скорее, в греко-персидском стиле, поэтому они не включены мною в корпус изображений ВСЗС;

4. Возможно, к единому сюжету основной пластины ножен относятся также обособленная голова оленя за вторым львом и практически неразличимое животное на самом конце ножен, но в силу крайней неясности они здесь не рассматриваются;

5. Данная сцена, очевидно, сделана по той же матрице, что и сцена со львом, вгрызающимся в лопатку оленя на основной пластине, но, видимо, в силу нехватки места на боковой лопасти мастер ограничился *pars pro toto*;

6. Атрибуция предмета: *Алексеев*, 2012. С. 252;

7. Обоснование идентификации данного изображения см.: *Канторович*, 2015а. С. 159–160;

8. В книге А. И. Пузиковой на с. 184 допущена опечатка — указана дата 1-ая половина IV в. — 1-ая половина III в. до н. э.;

9. См. подробнее: *Канторович*, 1998. С. 78–88;



10. А. С. Острове́рхов и С. Б. Охотников высказали предположение о том, что еще одна подобная сцена терзания — орел клюет дельфина — гравирована на опубликованной ими золотой «ворворке» из погр. 1 кургана у г. Арциз (*Острове́рхов, Охотников*, 1989. С. 56–58. Рис. 3, 5), однако визуальное изучение мною данного изделия в Одесском археологическом музее (ОАМ, №А-53498; я благодарю за любезное содействие И. В. Бру́яко и Е. Ф. Реди́ну) не подтвердило данную трактовку: за дельфина, видимо, была принята удлинённая и преувеличенная конечность птицы.

## Список литературы

- Алексеев*, 2003 — *Алексеев А. Ю.* Хронография Европейской Скифии VII–IV веков до н. э. СПб: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2003. 416 с.
- Алексеев*, 2012 — *Алексеев А. Ю.* Золото скифских царей в собрании Эрмитажа. СПб: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012. 272 с.
- Анфимов*, 2011 — *Анфимов Н. В.* Древнее золото Кубани. Краснодар: Традиция, 2011. 268 с.
- Артамонов*, 1966 — *Артамонов М. И.* Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага — Л.: Артия; Советский художник, 1966. 306 с.
- Артамонов*, 1968 — *Артамонов М. И.*, 1968. Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4. С. 27–45.
- Археология в Ростовском..., 2005 — Археология в Ростовском университете (1915–2005 гг.) / Отв. ред. В. В. Ключников. Ростов-на-Дону: НОЦ «Археология», 2005. 39 с.
- Бидзи́ля, Полин*, 2012 — *Бидзи́ля В. И., Полин С. В.* Скифский царский курган Гайманова Могила. Киев: Издательский дом Скиф, 2012. 752 с.
- Болтри́к*, 2002 — *Болтри́к Ю. В.* Курганы скифской элиты в междуречье Нижнего Днепра и Дона // Великая Скифия: Учебное пособие для специального курса лекций по археологии / Отв. ред.: В. Ю. Мурзин, Г. Н. Тощев. Киев; Запорожье: Институт археологии НАН Украины, Запорожский госуниверситет, 2002. С. 55–66.
- Болтри́к и др.*, 1994 — *Болтри́к Ю. В., Фиалко Е. Е., Чередниченко Н. Н.* Бердянский курган // РА. 1994. № 3. С. 140–156.
- Брашинский*, 1980 — *Брашинский И. Б.* Греческий керамический импорт на Нижнем Дону в V–III вв. до н. э. Л.: Наука, 1980. 268 с.
- Бурков, Маслов*, 2007 — *Бурков С. Б., Маслов В. Е.* Воинские погребения из курганов у станции Ассиновской // Северный Кавказ и мир кочевников в раннем железном веке. Сборник памяти М. П. Абрамовой / Отв. ред.: В. И. Козенкова, В. Ю. Малашев. М., 2007. С. 295–320. (МИАР; № 8.)

- Вольная, 2002 — Вольная Г. Н. Прикладное искусство населения Притеречья середины I тыс. до н. э. Владикавказ: Иристон, 2002. 145 с.
- Галанина, 1997 — Галанина Л. К. Келермесские курганы. Царские погребения раннескифской эпохи. М.: Палеограф, 1997. 316 с.
- Галанина, 2005 — Галанина Л. К. Кубанское уздечное снаряжение IV в. до н. э. (по материалам Елизаветинского кургана, раскопанного Н. И. Веселовским в 1913 г.) // АСГЭ. 2005. Вып. 37. СПб. С. 97–108.
- Галанина, 2010 — Галанина Л. К. Конское снаряжение из коллекции елизаветинских древностей, хранящихся в Государственном Эрмитаже (раскопки Н. И. Веселовского 1914, 1915, 1917 гг.) // АСГЭ. 2010. Вып. 38. СПб. С. 107–122.
- Горончаровский, 2013 — Горончаровский В. А. О хронологии Семибратних курганов // Третья Абхазская международная археологическая конференция (Посвящена памяти Г. К. Шамба). Проблемы древней и средневековой археологии Кавказа. Сухум: ИИМК РАН; АБИГИ им. Д. И. Гулиа АНА; РУП «Дом печати», 2013. С. 230–233.
- Граков, 1947 — Граков Б. М. Скифы. Київ: АН УРСР, 1947. 96 с.
- Граков, 1971 — Граков Б. Н. Скифы. М.: Изд-во МГУ, 1971. 170 с.
- Грач, 1972 — Грач А. Д. Произведения скифо-сибирского искусства в пределах этнокультурных зон азиатских степей // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль. М.: [б. и.], 1972. С. 30.
- Древности Боспора..., 1854 — Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в императорском музее Эрмитажа. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1854. Т. I. 458 с.; Т. II. 350 с.; Т. III. 98 л. ил.
- Древности Геродотовой..., 1872 — Древности Геродотовой Скифии. Сборник описаний археологических раскопок и находок в Черноморских степях. Вып. II. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1872. 234 с.
- Древности Приднепровья, 1899 — Древности Приднепровья и побережий Чёрного моря. Вып. II / Собр. Б. Н. и В. И. Ханенко. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1899. 32 с.
- Древности Приднепровья, 1900 — Древности Приднепровья и побережий Чёрного моря. Вып. III / Собр. Б. Н. и В. И. Ханенко. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1900. 62 с.
- Древности Приднепровья, 1907 — Древности Приднепровья и побережий Чёрного моря. Вып. VI / Собр. Б. Н. и В. И. Ханенко. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1907. 44 с., 42 л. ил.
- Вахтина, 2000 — Вахтина М. Ю. Келермесское зеркало, сектор 6: Лиса, Медведь и Птица // Stratum Plus. 2000. № 3. С. 52–71.
- Вязьмитина, 1963 — Вязьмитина М. И. Ранние памятники скифского звериного стиля // СА. 1963. № 2. С. 158–170.

- Гуляев, Савченко, 2004 — Гуляев В. И., Савченко Е. И. Новый памятник скифской эпохи на Среднем Дону // Археология Среднего Дона в скифскую эпоху. Труды Донской (Потуданской) археологической экспедиции ИА РАН, 2001–2003 гг. Отв. ред. В. И. Гуляев. М.: ИА РАН, 2004. С. 35–52.
- Золотарев, 1964 — Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Наука, 1964. 328 с.
- Зуев, 1993 — Зуев В. Ю. Изучение жаботинских гравировок и проблема развития звериного стиля в европейской Скифии на рубеже VII–VI вв. до Р. Хр. // Петербургский археологический вестник. Вып. 6. Скифы, сарматы, славяне, Русь. Сборник археологических статей в честь 56-летия Дмитрия Алексеевича Мачинского / Отв. ред. В. Ю. Зуев. СПб, 1993. С. 38–52.
- Иванов, 2019 — Иванов А. В. Элитный комплекс начала IV в. до н. э. на западных границах меотской культуры // SCYTHIA et SARMATIA: Сборник статей / Отв. ред. А. А. Малышев. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 61–70.
- Ильинская, 1968 — Ильинская В. А. Скифы Днепровского Лесостепного Левобережья. Киев: Наукова думка, 1968. 203 с.
- Канторович, 1998 — Канторович А. Р. Изображения на скифских навершиях из кургана Слоновская Близница: стилистика и семантика // РА. 1998. № 4. С. 78–88.
- Канторович, 2015а — Канторович А. Р. Образы синкретических существ в восточно-европейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология, иконографическая динамика // Исторические Исследования. Журнал Исторического факультета МГУ. 2015. № 3. С. 113–218.
- Канторович, 2015б — Канторович А. Р. Скифский звериный стиль Восточной Европы: классификация, типология, хронология, эволюция. Дисс. на соискание уч. степени докт. ист. наук. М., 2015. 1724 с. // Архив ИА РАН. Ф. Р-2. Т. 1–3.
- Канторович, 2018 — Канторович А. Р. Образно-сюжетный репертуар восточноевропейского скифского звериного стиля: принципы и результаты классифицирования и кодирования // Древности. Исследования. Проблемы: Сб. ст. в честь 70-летия Н. П. Тельнова / Отв. ред.: В. С. Синика, Р. А. Рабинович. Кишинев; Тирасполь: Stratum Plus, 2018. С. 195–223.
- Канторович, 2020а — Канторович А. Р. Загадочная композиция в искусстве скифского звериного стиля // Археология Южной Сибири. 2020. № 28. В печати.
- Канторович, 2020б — Канторович А. Р. Скифский звериный стиль Восточной Европы: статистика образов и мотивов в свете новых открытий // Археологическое наследие Кавказа: актуальные проблемы изучения и сохранения. XXI Крупновские чтения. Материалы Международной научной конференции, посвященной 50-летию Крупновских чтений и 50-летию Дербентской археологической экспедиции / Отв. ред. М. С. Гаджиев. Махачкала: ИД МавраевЪ, 2020. С. 229–231.

- Канторович, Эрлих, 2005–2009 — Канторович А. Р., Эрлих В. Р. Антропоморфные изображения в меото-скифской торевтике // *Stratum plus*. 2005–2009. № 3. С. 277–296.
- Канторович, Эрлих, 2006 — Канторович А. Р., Эрлих В. Р. Бронзолитейное искусство из курганов Адыгеи (VIII–III века до н. э.). М.: Государственный музей Востока, 2006. 232 с.
- Капошина, 1956 — Капошина С. И. О скифских элементах в культуре Ольвии // Ольвия и Нижнее Побужье в античную эпоху. М.; Л. 1956. С. 211–254. (МИА; № 50).
- Кисель, 1993 — Кисель В. А. Стилистическая и технологическая атрибуция серебряного зеркала из Келермеса // ВДИ. 1993. № 1 (204). С. 111–125.
- Кисель, 2003 — Кисель В. А. Шедевры ювелиров Древнего Востока из скифских курганов. СПб.: МАЭ РАН, 2003. 192 с.
- Клочко, Оленковский, 1990 — Клочко Л. С., Оленковский Н. П. Новые скифские навершия с Нижнего Днестра // СА. 1990. № 3. С. 253–255.
- Ковпаненко и др., 1989 — Ковпаненко Г. Т., Бессонова С. С., Скорый С. А. Памятники скифской эпохи Днепровского Лесостепного Правобережья. Киев: Наукова думка, 1989. 331 с.
- Коровина, 1957 — Коровина А. А. К вопросу об изучении Семибратних курганов // СА. 1957. № 2. С. 174–187.
- Королькова, 2006 — Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IV вв. до н. э.). СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 272 с.
- Кузьмина, 1976 — Кузьмина Е. Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред.: А. И. Мелюкова, М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 52–65.
- Кузьмина, 1987 — Кузьмина Е. Е. Сюжет борьбы хищника и копытного в искусстве «звериного» стиля евразийских степей скифской эпохи // Скифо-сибирский мир: искусство и идеология / Отв. ред.: А. И. Мартынов, В. И. Молодин. Новосибирск: Наука: Сиб. отд-ние, 1987. С. 3–12.
- Лаппо-Данилевский, Мальмберг, 1894 — Лаппо-Данилевский А., Мальмберг В. Древности Южной России. Курган Карагодеуашх. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1894. 192 с. (МАР; № 13).
- Лесков, 1968 — Лесков А. М. Богатое скифское погребение из Восточного Крыма // СА. 1968. № 1. С. 158–165.
- Лесков, 1972 — Лесков А. М. Новые сокровища курганов Украины. Л.: Аврора, 1972. 151 с.
- Лесков, 1974 — Лесков О. М. Скарби курганів Херсонщини. Київ: Мистецтво, 1974. 123 с.

- Лимберис, Марченко*, 2017 — *Лимберис Н. Ю., Марченко И. И.* Конская упряжь в меот-скифском зверином стиле из Прикубанского могильника // Международная научная конференция «Новое в исследованиях раннего железного века Евразии: проблемы, открытия, методики»: [Постерные доклады]. URL: <http://scythia-sarmatia.ru/wp-content/uploads/pos15.jpg> (дата обращения: 07.01.2018).
- Лунин*, 1939 — *Лунин Б.* Археологические находки 1935–1936 гг. в окрестностях станций Тульской и Даховской близ Майкопа // ВДИ. 1939. № 3. С. 210–223.
- Максимова*, 1954 — *Максимова М. И.* Серебряное зеркало из Келермеса // СА. 1954. Т. XXI. С. 281–305.
- Малышев, Равич*, 2001 — *Малышев А. А., Равич И. Г.* О находках образцов скифского звериного стиля в окрестностях Новороссийска // Северный Кавказ: историко-археологические очерки и заметки. М., 2001. С. 103–111. (МИАР; № 3).
- Мелюкова*, 1981 — *Мелюкова А. И.* Краснокутский курган. М.: Наука, 1981. 112 с.
- Мелюкова*, 1989 — *Мелюкова А. И.* Скифское искусство звериного стиля // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. М.: Наука, 1989. С. 100–104. (Археология СССР).
- Миллер*, 1910 — *Миллер А. А.* Раскопки в районе древнего Танаиса // ИИАК. Т. 35. СПб., 1910. С. 86–130.
- Могилов*, 2008 — *Могилов О. Д.* Спорядження коня скіфської доби у Лісостепу Східної Європи. Київ; Кам'янець-Подільський: [б. и.], 2008. 439 с.
- Мозолевский*, 1980 — *Мозолевский Б. Н.* Скифские курганы в окрестностях г. Орджоникидзе на Днепропетровщине (раскопки 1972–1975 гг.) // Скифия и Кавказ / Отв. ред. А. И. Тереножкин. Киев: Наукова думка, 1980. С. 70–154.
- Монахов*, 1999 — *Монахов С. Ю.* Греческие амфоры в Причерноморье. Комплексы керамической тары VII–II веков до н. э. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1999. 680 с.
- Мунчаев*, 1963 — *Мунчаев Р. М.* Луговой могильник (исследования 1956–1957 гг.) // Древности Чечено-Ингушетии / Отв. ред. Е. И. Крупнов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. С. 139–211.
- На краю Ойкумены*, 2002 — *На краю Ойкумены. Греки и варвары на северном берегу Понта Эвксинского.* М: Государственный исторический музей. 143 с.
- Островерхов, Охотников*, 1989 — *Островерхов А. С., Охотников С. Б.* О некоторых мотивах скифского звериного стиля на памятниках из собрания Одесского археологического музея // ВДИ. 1989. № 2. С. 50–67.
- Отрощенко*, 1984 — *Отрощенко В. В.* Парадный меч из кургана у с. Великая Белозерка // Вооружение скифов и сарматов / Отв. ред. Е. В. Черненко. Киев: Наукова думка, 1984. С. 121–125.
- Переводчикова*, 1984 — *Переводчикова Е. В.* Характеристика предметов скифского звериного стиля // Археолого-этнографические исследования Северного

- Кавказа / Отв. ред. Н. И. Кирей. Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1984. С. 5–15.
- Переводчикова*, 1994 — *Переводчикова Е. В.* Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 206 с.
- Петренко*, 1967 — *Петренко В. Г.* Правобережье Среднего Приднепровья в V–III вв. до н. э. М.: Наука, 1967. 180 с. (САИ; Вып. Д1-4а.)
- Подольский*, 2010 — *Подольский М. Л.* Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериного стиля. СПб.: ЭлекСис, 2010. 192 с.
- Полідович*, 2000 — *Полідович Ю. Б.* Скіфські хрестоподібні бляхи // Археологія. 2000. № 1. С. 35–48.
- Полин, Алексеев*, 2018 — *Полин С. В., Алексеев А. Ю.* Скифский царский Александропольский курган IV в. до н. э. в Нижнем Поднепровье. Киев; Берлин: Видавець Олег Філюк, 2018. 930 с. (Серия «Курганы Украины»; Т. 6).
- Полін та инш.*, 2000 — *Полін С. В., Ковальов Н. В., Чередниченко М. М.* Про датування Бердянського кургану (за керамічними матеріалами) // Археологія. 2000. № 1. С. 94–112.
- Прокопенко*, 2011 — *Прокопенко Ю. А.* К вопросу о скифо-греческом синтезе в рамках звериного стиля V–IV вв. до н. э. Центрального Предкавказья // Вопросы древней и средневековой археологии Кавказа. Сборник в честь В. И. Козенковой / Отв. ред. Х. М. Мамаев. Грозный: Ин-т гуманитарных исслед.; М.: Ин-т археологии, 2011. С. 204–214.
- Пузикова*, 2001 — *Пузикова А. И.* Курганные могильники скифского времени Среднего Подонья (публикация комплексов). М.: Индрик, 2001. 270 с.
- Раевский*, 1985 — *Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры. М.: Наука, 1985. 255 с.
- Руденко*, 1960 — *Руденко С. И.* Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 360 с.
- Рукавишникова*, 2006 — *Рукавишникова И. В.* Многофигурные изображения с предметов раннего железного века Тувы и некоторые композиции в зверином стиле из кургана Аржан II // Древности скифской эпохи. М., 2006. С. 297–316. (МИАР; № 7).
- Рябова*, 1984 — *Рябова В. А.* Дерев'яні чаші з обивками з курганів скіфського часу // Археологія. 1984. № 46. С. 31–44.
- Савинов*, 2012 — *Савинов Д. Г.* Изобразительные памятники раннескифского времени: искусство композиции // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. С. 35–55. (Тр. САИПИ; Вып. IX).
- Самашев*, 2011 — *Самашев З.* Берел. Алматы: Издательский дом «Таймас», 2011. 236 с.



- Самашев, Мыльников, 2004 — Самашев З., Мыльников В. П. Деревообработка у древних скотоводов Казахского Алтая (материалы комплексного анализа деревянных предметов из кургана 11 могильника Берел). Алматы: ОФ «Берел», 2004. 312 с.
- Скорый, Зимовец, 2014 — Скорый С. А., Зимовец Р. В. Скифские древности Крыма. Материалы одной коллекции. Киев: Видавель Олег Філюк, 2014. 180 с.
- Смирнов, 1976 — Смирнов К. Ф. Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред. А. И. Мелюкова, М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 74–89.
- Тришина, 2003 — Тришина И. В. Многофигурные композиции искусства пазырыкской культуры // РА. 2003. № 3. С. 44–60.
- Тришина, 2004 — Тришина И. В. О центральносимметричных композициях Саяно-Алтая звериного стиля скифской эпохи // Археологические памятники раннего железного века юга России. М., 2004. С. 211–219. (МИАР; № 6).
- Федоров-Давыдов, 1975 — Федоров-Давыдов Г. А. О сценах терзаний и борьбы зверей в памятниках скифо-сибирского искусства // Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 3. Л., 1975. С. 23–28.
- Федоров-Давыдов, 1976 — Федоров-Давыдов Г. А. Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М.: Искусство, 1976. 228 с.
- Фрейденберг, 1998 — Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / 2-е изд. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.
- Хазанов, Шкурко, 1976 — Хазанов А. М., Шкурко А. И. Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред. А. И. Мелюкова, М. Г. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 40–51.
- Чередниченко, Фиалко, 1988 — Чередниченко Н. Н., Фиалко Е. Е. Погребение жрицы из Бердянского кургана // СА. 1988 № 2. С. 149–167.
- Черепанова, Щепинский, 1966 — Черепанова Е. В., Щепинский А. А. Там, где пройдет Северо-Крымский... Симферополь: Крым, 1966. 96 с.
- Шедевры..., 1987 — Шедевры древнего искусства Кубани. М.: М-во культуры СССР, 1987. 190 с.
- Шилов, 1966 — Шилов В. П. Ушаковский курган // СА. 1966. № 1. С. 174–191.
- Яценко, 1971 — Яценко И. В. Искусство скифских племен Северного Причерноморья // История искусства народов СССР. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1971. С. 116–137.
- From the Land of the Scythians, 1975 — From the Land of the Scythians: Ancient Treasures From the Museums of the USSR, 3000 BC to 100 BC. New York: Metropolitan Museum of Art, 1975. 160 p.
- Gold der Steppe, 1991 — Gold der Steppe. Archäologie der Ukraine. Neumünster, 1991. 423 s.

- Grač*, 1997 — *Grač N.* Der Kurgan Kul'-Oba // Zwei Gesichter der Eremitage. Band I. Die Skythen und ihr Gold. Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1997. S. 155–157.
- Greifenhagen*, 1970 — *Greifenhagen A.* Schmuckarbeiten in Edelmetall. Band I. Berlin: Staatliche Museen Berlin, Preußischer Kulturbesitz., 1970. 108 S.
- Leskov*, 2008 — *Leskov A. M.* The Maikop Treasure. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2008. 304 p.
- L'Or des Amazones, 2001 — L'Or des Amazones peuples nomades entre Asie et Europe, VIe siècle av. J.-C. — IVe siècle apr. J.-C.: Musée Cernuschi, Musée des arts de l'Asie de la ville de Paris, 16 mars — 15 juillet. Paris: Paris musées, 2001. 301 p.
- L'Or des Steppes, 1993 — L'Or des Steppes des Scythes à l'invasion mongole, VIIe siècle av. J.-C. — XIVe siècle après J.-C.: exposition, Musée des Augustins, 28 octobre 1993 — 17 janvier 1994. Toulouse: Musée des Augustins, 1993. 159 p.
- Malychev, Ravitch*, 1999 — *Malychev A. A., Ravitch I. G.* Objets scythes attribués au style animalier trouvés aux environs de Novorossiisk (Tsem dolina) (région de Krasnodar, Russie) // Antiquités nationales. 1999. 31. P. 251–262.
- Rostovtseff*, 1922 — *Rostovtzeff M.* Iranians and Greeks in South Russia. Oxford: Clarendon Press, 1922. 276 p.
- Schefold*, 1938 — *Schefold K.* Der skythische Tierstil in Südrussland // Eurasia septentrionalis antiqua. 1938. XII. S. 3–77.
- Scythian Gold, 1999 — Scythian Gold. Treasures from Ancient Ukraine. New York: Abrams Inc., 1999. 352 p.

## Scenes of chasing, tearing and devouring of animals in the East-European Scythian animal style art (problem of the interpretation and statistical indicators)

A. R. Kantorovich

The paper briefly characterizes and represents the now known scenes of chasing, tearing and devouring of animals within the system of East-European Scythian animal style of the 7<sup>th</sup> – early 3<sup>rd</sup> century BC. (Catalogue, Fig. 1–9). These comprise the themes of tearing at animals and devouring of an ungulate by a predator/gryphon, scenes of ungulates attacking a bird, a predator attacking a predator or a human, a beast of prey assaulting a bird, a bird attacking a fish, a predator/griffin or a griffin-hippocampus attacking an indefinite animal.

Totally there are 112 objects (taking in consideration the number of copies and paired items). These are composed mostly of elements of armament and horse gear.

The scenes of chasing, tearing and devouring include as the subjects or objects 179 original representations of different animals (excluding copies and mirror images), i.e. 7.3 percent of the total mass of original representations in the East-European Scythian style (2,466 items). These representations are subdivided into 43 morphological types, i.e. constitute 12.2 percent of the general quantity of morphological types distinguished by A. R. Kantorovich through classification of the images of the East-European Scythian animal style (353 examples). Thus the view about the self-sustainability of the majority of images of the Scythian animal style formed by the researchers is statistically confirmed. The overwhelming majority of the scenes of chasing, tearing and devouring of animals belongs to the period of the 'Scythian classics' of the 5<sup>th</sup>–4<sup>th</sup> century BC whereas the compositions of this type are rare in the period of the 'Scythian archaic' of the 7<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> century BC and the beginning of the 'Scythian Classic period'. This statistics proves the important, if not decisive, role of an external, primarily ancient Greek, impulse in the designing and distribution of the scenes of chasing, tearing and devouring of animals in the East-European animal style.

The present author states that now the aggregate of the opinions concerned with the semantics of the scenes of chasing, tearing and devouring of animals in the Scytho-Siberian animal style can be reduced to two main versions – the cosmologic and magic ones with no rigid boundary between them.

# НЕБЕСНОЕ СТАДО: ОЖЕРЕЛЬЯ ПРЕДСКИФСКОГО ВРЕМЕНИ С ПОДВЕСКАМИ В ВИДЕ ГОЛОВ БАРАНОВ ИЗ МОГИЛЬНИКА ЗАЮКОВО-3 (по материалам раскопок 2015 г.)

А. А. Кадиева<sup>1</sup>, С. В. Демиденко<sup>2</sup>

**АННОТАЦИЯ.** Статья посвящена публикации двух ожерелий с подвесками в виде капель и голов баранов из женских погребений предскифского времени могильника Заюково-3 (Кабардино-Балкарская республика). В отличие от ожерелий населения Баксанского ущелья предшествующего периода, в публикуемых украшениях прослеживается более строгий отбор элементов. Кроме того, высказывается предположение, что смена системы украшений является хронологическим маркером переходного периода от предскифского времени к скифскому, т. е. конца VIII — первой половины — середины VII в. до н. э.

**ANNOTATION.** The paper is devoted to publication of two necklaces with pendants in the form of drops and ram's heads from female burials of the pre-Scythian period at the cemetery of Zayukovo-3 (Kabardin-Balkar Republic, Russia). By contrast to necklaces of the people of the Baksan Gorge of the previous period, the objects under publication demonstrate a stricter selection of the elements. In addition, the supposition is proposed that a change of the system of ornaments is a chronological marker of a period transitional from the pre-Scythian epoch to the Scythian time, i.e. beginning of the 8<sup>th</sup> – first half/middle of the 7<sup>th</sup> century BC.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Северный Кавказ, Баксанское ущелье, могильник Заюково-3, предскифская эпоха, женские украшения, западная кобанская культура, зооморфная пластика.

**KEYWORDS:** North Caucasus, Baksan Gorge, cemetery of Zayukovo-3, pre-Scythian epoch, female ornaments, West-Koban culture, zoomorphic plastic art.

Женские украшения традиционно считаются одним из наиболее надежных элементов материальной культуры, благодаря которым археологи

---

<sup>1</sup> 109012, Россия, Москва, Красная площадь, д. 1. Государственный исторический музей. Отдел археологических памятников. Адрес электронной почты: adelgeida85@mail.ru.

<sup>2</sup> 117036, Россия, Москва, ул. Дм. Ульянова, д. 19, Институт археологии РАН. Отдел скифо-сарматской археологии. Адрес электронной почты: sergey.demidenko2015@yandex.ru.

могут выделить этнические группы различного уровня. Особенно продуктивно работа в этом направлении происходит в том случае, когда в качестве материала для исследования выступают не отдельные предметы, а целый комплекс убора. В. И. Козенкова отметила, что для выделенного ей западного варианта кобанской культуры «существовали определенные наборы изделий, характерные для тех или иных малых сообществ, объединенных более тесной связью, что доказывает наличие этнического родства» (Козенкова, 1998. С. 76).

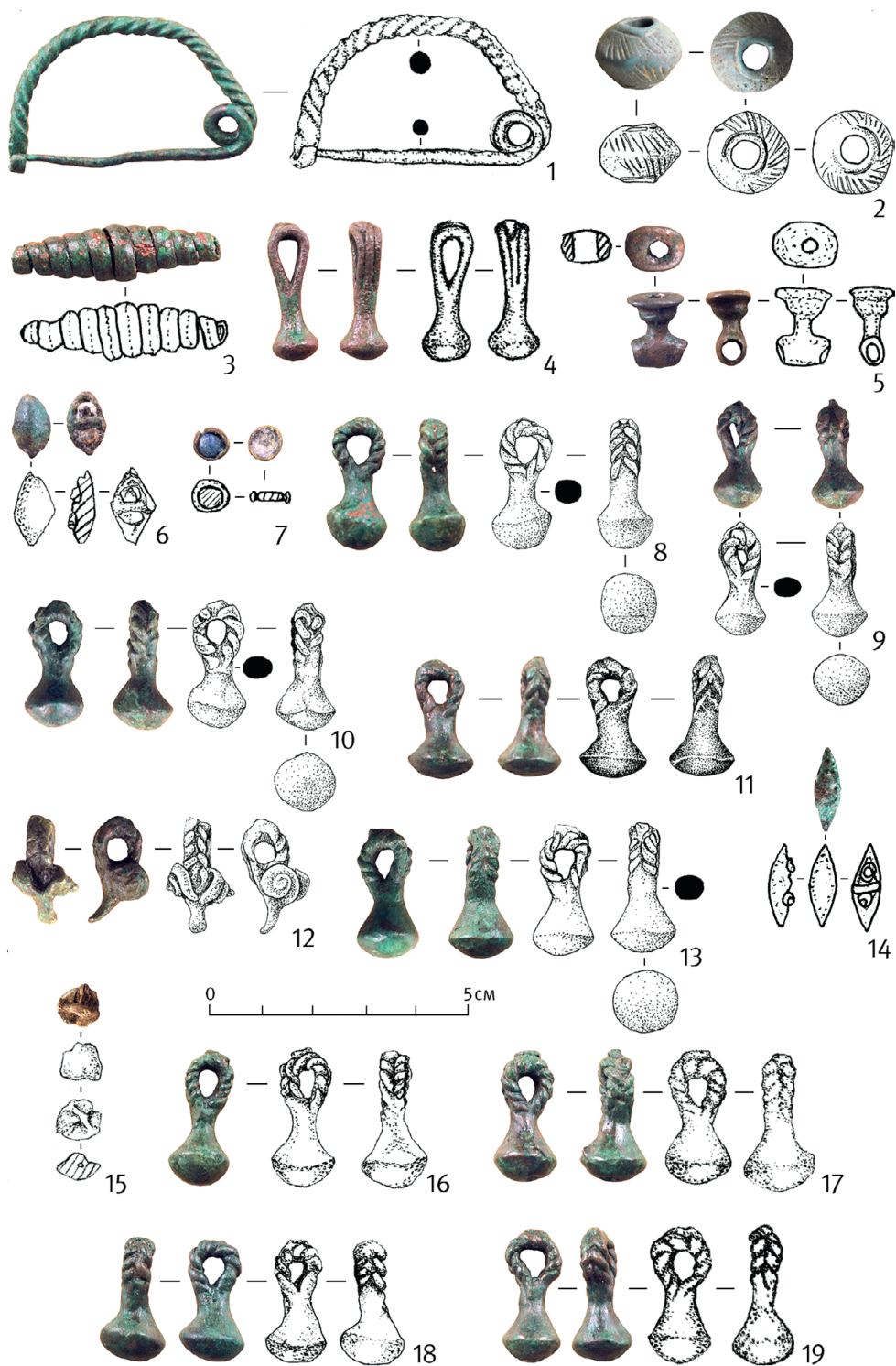
Поскольку на сегодняшний день подавляющее большинство погребений могильника Заюково-3 предскифского времени представляет собой захоронения взрослых женщин с бронзовыми нагрудными уборами, изучение именно этой стороны материальной культуры жителей Баксанского ущелья предскифского времени представляется наиболее перспективным с точки зрения этнических и культурных реконструкций.

Предварительная публикация предлагаемых вниманию читателя материалов была осуществлена в 2016 г. (Кадиева, Демиденко, 2016), однако за прошедшее время комплексы были полностью отреставрированы и появилась новая их семантическая и хронологическая интерпретация, вызвавшая необходимость повторной публикации. С развернутым описанием предметов, а также с описанием погребального обряда читатель может ознакомиться в более ранней работе.

Убор 1 (рис. 1) лежал на дне погребения 25 под костяком погребенной. Погребение представляло собой каменный ящик, на перекрытии которого были обнаружены спиральная пронизка и каплевидная подвеска (рис. 1, 3, 4). После снятия перекрытия погребения был обнаружен костяк взрослой женщины. На участке между стопами и берцовыми костями находились фаянсовая бусина синего цвета со штриховым орнаментом (рис. 1, 2) и бронзовая одночленная фибула с витой спинкой (рис. 1, 1).

После снятия костяка погребенной на дне каменного ящика был обнаружен нагрудный убор, состоявший из 16 предметов. К нему же, видимо, относятся спиральная пронизь и каплевидная подвеска, обнаруженные на перекрытии погребения. Кроме них убор включает в себя еще девять каплевидных подвесок (рис. 1, 8–11, 13, 16–19), подвеску в виде бараньей головки (рис. 1, 12), пронизь с расширением в виде раструба (рис. 1, 5), две ромбовидные нашивные бляшки (рис. 1, 6, 14), в перемычках которых остались фрагменты стеклянных бусин, обойму со стеклянной вставкой синего цвета (рис. 1, 7) и полусферическую сурьмяную бляшку (рис. 1, 15).

Нагрудный убор 2 был обнаружен в погребении 33 (рис. 2). Погребение представляло собой грунтовую яму, большая часть которой была уничтожена во время сооружения более позднего погребения. От костяка погреб-





слеplенных друг с другом жгута. Кроме того, эти предметы меньших размеров, чем основная масса каплевидных подвесок.

Подвеска в виде капли была обнаружена в погребении 24 Майртупского могильника (Виноградов, Дударев, 2004. С. 19. Рис. 25, б). Авторы публикации памятника считают эту подвеску имитацией костяных подвесок из могильников белозерской археологической культуры (Виноградов, Дударев, 2003. С. 26) и относят ее к XI–X вв. до н. э. С их мнением солидарна В. И. Козенкова (Козенкова, 2013. С. 37, рис. 16, 21). По мнению исследовательницы, этот тип привесок «следует отнести к артефактам высокой степени информативности», поскольку они указывают на связи «кобанцев» с населением белозерской археологической культуры. Однако А. Ю. Скаков, анализируя комплекс разрушенного погребения в с. Абгархук в Бзыбской Абхазии, включающий свинцовую каплевидную подвеску, пришел к выводу, что подобные предметы не могут быть ни культурными, ни хронологическими маркерами (Скаков и др., 2018. С. 257). Комплекс в целом исследователь датировал второй половиной VI – первой половиной V в. до н. э.

Кроме вышеописанных предметов, в уборы включены следующие изделия.

Биконические витые пронизки, скрученные из широкой проволоки (рис. 1, 3; 2, 2; 3, 9), которые В. И. Козенкова датирует периодом с конца II тысячелетия по VII в. до н. э. (Козенкова, 2013. С. 36).

Пронизка с расширением в виде раструба (рис. 1, 5) относится к третьему варианту типа IX по В. И. Козенковой (Козенкова, 1998. С. 41), которая датирует их основную массу III этапом развития кобанской культуры, т. е. второй половиной VII – IV в. до н. э.

Бляшки полусферической (рис. 3, 10) и ромбовидной (рис. 1, 6, 14) форм. Бляшки выпуклые, полые внутри, с обратной стороны снабжены перемычкой. Полусферические бляшки относятся к варианту 1 типа II по В. И. Козенковой (Козенкова, 1998. С. 36), границы существования которого автор типо-

**РИС. 1.** Могильник Заюково-3. Погребение 25. Погребальный убор. 1 – фибула, 2 – бусина, 3 – пронизь, 4, 8–11, 13, 16–19 – каплевидные подвески, 5 – подвеска с расширением в виде раструба, 6, 14 – ромбовидные бляшки, 7 – обойма со стеклянной вставкой, 12 – подвеска в виде бараньей головки, 15 – коническая бляшка. 1, 3–5, 8–13, 16–19 – бронза, 2 – стекло, 6, 7, 14 – бронза, стекло, 15 – сурьма. Фото А. А. Кадиевой. Рисунки Д. А. Бариновой, Д. Д. Толстиковой

**FIG. 1.** Cemetery of Zayukovo-3. Burial 25. Funerary set. 1 – fibula; 2 – bead; 3 – spacer-bead; 4, 8–11, 13, 16–19 – drop-shaped pendants; 5 – pendant with funnel-shaped broadening; 6, 14 – rhomboid plaques; 7 – frame with a glass insert; 12 – pendant in the form of ram's head; 15 – conical plaque. 1, 3–5, 8–13; 16–19 – bronze; 2 – glass; 6, 7, 14 – bronze, glass; 15 – antimony. Photo by A. A. Kadiyeva. Drawings by D. A. Barinova and D. D. Tolstikova

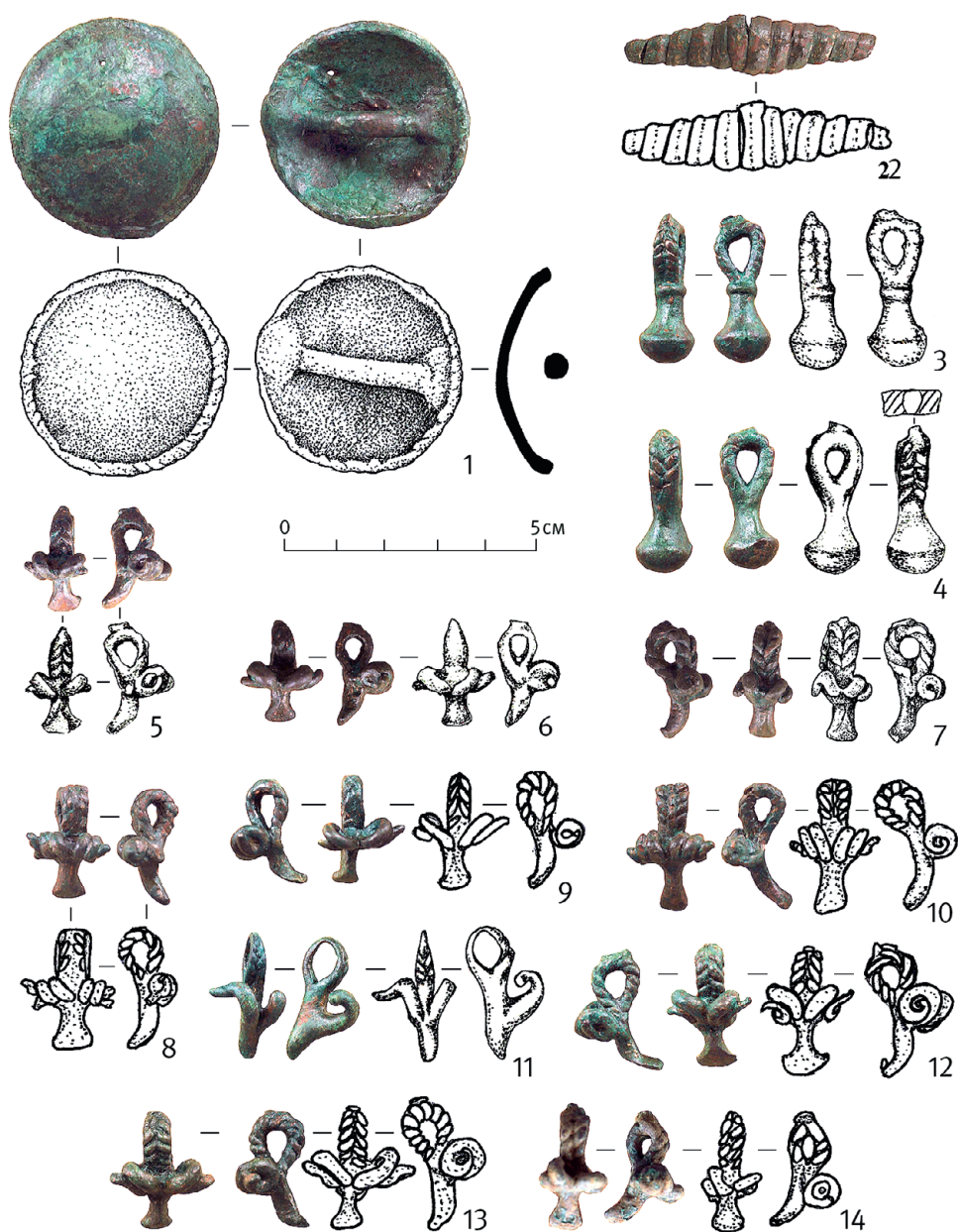


РИС. 2. Могильник Заюково-3. Погребение 33. Погребальный убор. 1 – бляха, 2 – пронизь, 3, 4 – каплевидные подвески, 5–14 – подвески в виде бараньей головки. Бронза. Фото А. А. Кадиевой. Рисунки Д. А. Бариновой, Д. Д. Толстиковой

FIG. 2. Cemetery of Zayukovo-3. Burial 33. Funerary set. 1 – plaque; 2 – spacer-bead; 3, 4 – drop-shaped pendants; 5–14 – pendants in the form of ram's head. Bronze. Photo by A. A. Kadiyeva. Drawings by D. A. Barinova and D. D. Tolstikova

логии очерчивает VIII–VII вв. до н. э. Ромбовидные бляшки составляют тип VI по В. И. Козенковой (Козенкова, 1998. С. 37) и имеют тот же период бытования. Сурьмяная полусферическая бляшка (рис. 3, 15) включена В. И. Козенковой во второй вариант типа V (Козенкова, 1998. С. 37), который исследовательница локализовала только на территории Баксанского ущелья.

Крупная умбовидная бляха из погребения 33 (рис. 2, 1) со шнуровым орнаментом по краю. В гробнице 3 могильника Терезе подобные бляхи являлись частью конской узда, однако в гробницах 1 и 2 того же памятника автор раскопок В. И. Козенкова отметила, что они могли являться и украшениями (Козенкова, 2004. С. 107. Табл. 22, 1, 4–6).

Булавки и фибула, судя по расположению либо в ногах погребенных, либо слишком близко к лицу, относятся не к уборам, а к застежкам савана, что характерно для погребений могильника Заюково-3 (Кадиева и др., 2020а. С. 63).

Фибула дуговидная с витой спинкой (рис. 1, 1) относится к типу I варианту 1 по В. И. Козенковой (Козенкова, 1998. С. 73. Табл. XXIV, 12). Автор датирует данный тип IX–VI вв. до н. э., однако фибулу с витой дужкой из Заюково считает наиболее ранней. К этому же периоду относит подобные застежки и Ю. Н. Воронов (Воронов, 1983. С. 32).

Железная булавка (рис. 3, 11). Из-за продуктов коррозии форму предмета восстановить довольно проблематично. Ясно лишь, что булавка стержневидная, ее верх раскован, и в нем пробито отверстие. На концах обнаружены фрагменты ткани.

Булавка с массивной конической верхней частью (рис. 3, 12). Верхняя часть булавки покрыта елочным орнаментом. Булавка относится к типу XXI по типологии В. И. Козенковой (Козенкова, 1998. С. 69), который датируется исследовательницей в диапазоне X–VIII вв. до н. э. В. И. Козенкова прослеживает происхождение подобных булавок из Закавказья, с территории современной Грузии, где они характерны для XIII–XI вв. до н. э., изредка встречаются в IX в., но отсутствуют как определяющий элемент уже в начале VIII в. до н. э. Их наличие в гробнице 3 могильника Терезе, датируемой исследовательницей VIII в. до н. э., автор раскопок объясняет сакрализацией этих предметов и длительностью их бытования (Козенкова, 2004. С. 123).

Бусина биконической формы из голубого фаянса с орнаментом в виде косых насечек (рис. 1, 2). Стекланные бусы являются весьма редкой находкой в северокавказских памятниках предскифского времени, и аналогий бусине из погребения 25 могильника Заюково-3 среди них найти не удалось. Близкими по форме и материалу изделиями являются биконические фаянсовые бусины из Закавказья (Рябкова, 2010. С. 182, 185), которые датируются различными исследователями с XII по VIII вв. до н. э.



РИС. 3. Могильник Заюково-3. Погребение 33. Погребальный убор.

1, 2, 6–8 – подвески в виде бараньей головки, 3–5 – каплевидные подвески, 9 – пронизь, 10 – бляшка, 11, 12 – булавки. 1–10, 12 – бронза, 11 – железо. Фото А. А. Кадиевой. Рисунки Д. А. Бариновой, Д. Д. Толстиковой

FIG. 3. Cemetery of Zayukovo-3. Burial 33. Funerary set. 1, 2, 6–8 – pendants in the form of ram's head; 3–5 – drop-shaped pendants; 9 – spacer-bead; 10 – plaque; 11, 12 – pins. 1–10, 12 – bronze; 11 – iron. Photo by A. A. Kadiyeva. Drawings by D. A. Barinova and D. D. Tolstikova



Два биконических плоскодонных кубка со скругленным ребром из погребения 33 (рис. 4, 1, 2). Оба орнаментированы по шейке нарезным орнаментом в виде чередующихся участков сдвоенных вертикальных и зигзагообразных линий. Снизу этот пояс орнамента ограничен в первом случае поясом расчесов, во втором — поясом сдвоенных неровных линий. Ниже этой границы у обоих кубков располагается метопный орнамент в виде участков зигзагов, нанесенных двухконечным орнаментиром.

Наиболее близкий кубкам из Заюково-3 сосуд происходит из погребения 178 могильника Клинь-Яр III (Белинский, Дударев, 2015. С. 30. Рис. 17, 9). А. Б. Белинский и С. Л. Дударев отнесли этот кубок к группе 3 по своей классификации (Белинский, Дударев, 2015. С. 294). Согласно выводам авторов публикации, керамические кубки могильника Клинь-Яр III бытуют не позднее VII в. до н. э. (Белинский, Дударев, 2015. С. 296).

Важным датирующим элементом вышеописанных кубков является орнамент. Б. Е. Деген назвал подобного рода орнамент «метопным» (Деген, 1941. С. 287) и отнес их к III стадии Кабардино-Пятигорского археологическо-

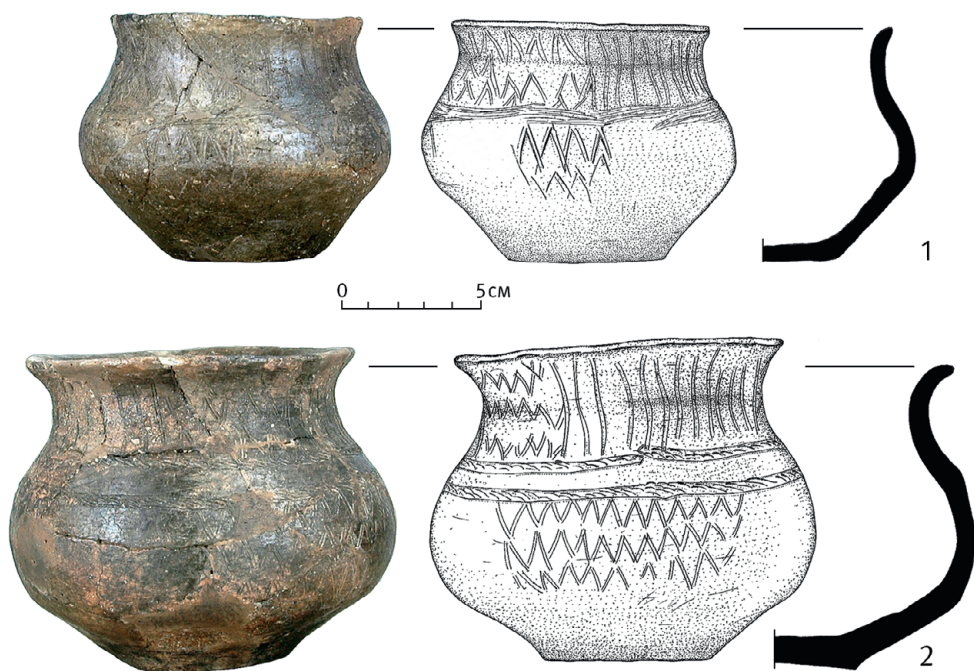


РИС. 4. Могильник Заюково-3. Погребение 33. 1, 2 — кубки. Керамика. Фото А. А. Кадиевой. Рисунки Е. Ю. Борисовой

FIG. 4. Cemetery of Zayukovo-3. Burial 33. 1, 2 — beakers. Ceramics. Photo by A. A. Kadiyeva. Drawings by E. Yu. Borisova

го района, т. е. к предскифской эпохе. В. Е. Маслов в своем исследовании, посвященном керамике раннескифского времени, выявил, что декор этого периода имеет наибольшее соответствие с орнаментами керамики Каменноостского могильника, который надежно датирован второй половиной / концом VIII — началом VII в. до н. э. По мнению исследователя, метопные орнаменты сосудов Каменноостского могильника являются прототипами орнаментов более поздних сосудов раннескифской эпохи (Маслов, 2015. С. 254–255).

Исходя из вышесказанного, принадлежность погребений с уборами из каплевидных подвесок и подвесок в виде голов баранов предскифскому времени бесспорна, однако материалы могильника Заюково-3 позволяют сузить эту датировку. Пока на исследованном участке некрополя не обнаружено погребений старше VIII в. до н. э. (Кадиева и др., 2020а. С. 63), а более вероятно, второй половины этого столетия (Кадиева и др., 2020б. С. 64). К наиболее поздним погребениям VIII–VII вв. до н. э. относятся захоронения восточной части некрополя, к которым принадлежат и погребения с вышеописанными ожерельями. Хронологическим маркером относительно позднего периода предскифской эпохи являются элементы женских уборов скифского времени, а именно короткие железные булавки и фрагменты нагрудных цепей, подобных более позднему убору из погребения 43 могильника Заюково-3 (Кадиева и др., 2019. С. 81. Рис. 2, 6). К числу этих комплексов относятся и погребения с одиночными находками подвесок в виде голов баранов. Это захоронения 22 (Кадиева, Демиденко, 2016. С. 86. Рис. 7, 6, 7) и 24 (Кадиева, Демиденко, 2016. С. 86. Рис. 7, 8).

Как уже говорилось выше, основную массу исследованных погребений могильника Заюково-3 предскифского времени составляют женские захоронения, значительная часть которых содержит богатые нагрудные уборы с зооморфными украшениями. При этом большинство их не позволяет проследить устойчивую систему подбора элементов ожерелий (Кадиева и др., 2020б. С. 64–65). Однако это не относится к ожерельям, являющимся темой предлагаемой вниманию читателя работы. Здесь мы наблюдаем вольность подбора элементов исключительно в количестве предметов, тогда как состав основных компонентов сохраняется: подвески-капли, подвески — бараньи головки и биконические спиральные пронизи (рис. 5). Важно отметить также, что, хотя в сочетании с подвесками в виде бараньих головок присутствуют элементы ожерелий, характерных для западной кобанской культуры классического этапа (рис. 1, 5) (Кадиева, Демиденко, 2016. С. 86. Рис. 7, 10), ни сами эти головки, ни подвески в виде капель в комплексах с элементами классического этапа не встречаются. Все это заставляет предположить, что ожерелья, сочетающие подвески в виде голов баранов и капель, являются хронологическим маркером позднейшего этапа предскифского времени,





РИС. 5. Могильник Заюково-3. Погребение 33. Погребальный убор. Реконструкция

FIG. 5. Cemetery of Zayukovo-3. Burial 33. Funerary set. Reconstruction

начинающегося в эпоху киммерийских походов и завершающегося в ранне скифское время.

Представляет безусловный интерес и семантическая трактовка представленных в работе ожерелий. Сочетание образов диких горных баранов, капель и спиралей неоднократно встречалось в кавказском искусстве позднего бронзового — раннего железного веков. В частности, все эти элементы присутствуют на птицевидных бляхах, образы которых А. П. Мошинский трактовал как изображение барана, неба, воды и солнца. Сочетание этих элементов, по мнению исследователя, является воплощением идеи плодородия, связанной с культами солнца, богини-владычицы зверей и олицетворяющего ее существа — фарна, воплощенного в образе облака, связанного с водой — даром солнца (Мошинский, 1988. С. 40). Хотя кобанские птицевидные бляхи бытовали в протокобанскую эпоху (Мошинский, 1988. С. 38), образ двойной секиры, воплощенный в них, нашел отражение и в материальной культуре существенно более поздних эпох, что связано с большой долей автохтонного населения на Северном Кавказе. В качестве иллюстрации этого утверждения А. П. Мошинский привлекает материалы восточных районов региона (Мошинский, 1988. С. 40). Судя по материалам могильника Заюково-3, культ двойной секиры не представлял интереса для местного

населения. Однако в культах жителей Баксанского ущелья, пусть и в измененной форме, представление о небесном баране сохранялось как минимум до конца предскифской эпохи.

## Список литературы

- Белинский, Дударев*, 2015 — *Белинский А. Б., Дударев С. Л.* Могильник Клинь-Яр III и его место среди древностей Кавказа и Юго-Восточной Европы начала эпохи Раннего железа. Ставрополь: Дизайн-студия Б, 2015. 446 с.
- Васильева*, 2020 — *Васильева Е. Е.* Классификация и хронология металлических подвесок в виде бараньих голов среднего бронзового — раннего железного века Центрального Кавказа // *Археологические вести*. 2020. Вып. 27. СПб. С. 279–305.
- Виноградов, Дударев*, 1983 — *Виноградов В. Б., Дударев С. Л.* О хронологии некоторых памятников и комплексов начала I тыс. до н. э. из Карачаево-Черкесии и Пятигорья // *Проблемы археологии и этнографии Карачаево-Черкесии (материальная и духовная культура)*. Вып. 2. Черкесск: Карачаево-Черкесский НИИ истории, филологии и экономики, 1983. С. 7–17.
- Виноградов, Дударев*, 2003 — *Виноградов В. Б., Дударев С. Л.* Могильники позднего бронзового века у селения Майртуп в Чечне // *Материалы и исследования по археологии Северного Кавказа*. Армавир: АГПИ, 2003. № 1. С. 5–61.
- Воронов*, 1983 — *Воронов Ю. Н.* Кавказские дуговидные фибулы раннежелезной эпохи // *КСИА*. 1983. Вып. 176. С. 29–33.
- Деген*, 1941 — *Деген Б. Е.* Курганы в Кабардинском парке г. Нальчика // *Материалы по археологии Кабардино-Балкарии* / Ред. М. И. Артамонов. С. 213–298. (МИА; № 3).
- Кадиева, Демиденко*, 2016 — *Кадиева А. А., Демиденко С. В.* Произведения пластики малых форм эпохи раннего железного века из могильника Заюково-3 (Гунделен) в Кабардино-Балкарии (предварительная публикация) // *Кавказ и степь на рубеже эпохи поздней бронзы и раннего железа: Материалы международной научной конференции, посвященной памяти М. Н. Погребовой (Москва, 25–27 апреля 2016 г.)* / Отв. ред.: А. С. Балахванцев, С. В. Кулланда. М.: ИВ РАН, 2016. С. 85–88.
- Кадиева и др.*, 2019 — *Кадиева А. А., Маслов В. Е., Биркина Н. А., Демиденко С. В.* Погребение конца VII — V вв. до н. э. из могильника Заюково-3 // *SCYTHIA et SARMATIA: Сб. ст.* / Отв. ред. А. А. Малышев. М.: МАКС Пресс, 2019. С. 79–88.
- Кадиева и др.*, 2020а — *Кадиева А. А., Демиденко С. В., Емжуев А. А.* Погребение предскифского времени с бронзовым нагрудным убором из могильника Заюково-3 (предварительная публикация) // *Кавказология*. 2020. № 2. С. 50–67.
- Кадиева и др.*, 2020б — *Кадиева А. А., Вальчак С. Б., Демиденко С. В.* Погребение предскифского времени с колчанным набором из могильника Заюково-3 // *Историко-археологический альманах*. 2020. Вып. 15. С. 57–65.

- Козенкова, 1998 — Козенкова В. И. Материальная основа быта кобанских племен. Западный вариант. М.: ИА РАН, 1998. 200 с. (САИ; Вып. В2-5).
- Козенкова, 2004 — Козенкова В. И. Биритуализм в погребальном обряде древних «кобанцев». Могильник Терезе конца XII — VIII в. до н. э. // Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа. Вып. V / Гл. ред. А. Б. Белинский. М.: Памятники исторической мысли, 2004. 220 с.
- Козенкова, 2013 — Козенкова В. И. Кобанская культура и окружающий мир. М.: Таус, 2013. 252 с.
- Маслов, 2015 — Маслов В. Е. Керамика Центрального Предкавказья в раннескифское время // Современные подходы к изучению древней керамики в археологии. Международный симпозиум (29–31 октября 2013 г., Москва) / Отв. ред. Ю. Б. Цетлин. М.: ИА РАН, 2015. С. 248–257.
- Мошинский, 2015 — Мошинский А. П. Новая интерпретация кобанских птицевидных блях // Методика исследования и интерпретация археологических материалов Северного Кавказа / Отв. ред. В. А. Кузнецов. Орджоникидзе: СОНИИ ИФЭ, 1988. С. 34–42.
- Рябкова, 2010 — Рябкова Т. В. К вопросу о «скифских» бусах в Тейшебаини // Археологический альманах. 2010. № 21. С. 178–188.
- Скаков и др., 2018 — Скаков А. Ю., Хондзия З. Г., Джопуа А. И. Новая находка элитного комплекса эпохи раннего железа в Абхазии // Кавказ в системе культурных связей Евразии в древности и средневековье. XXX «Крупновские чтения» по археологии Северного Кавказа: Материалы международной научной конференции (Карачаевск, 22–29 апреля 2018 г.) / Отв. ред. У. Ю. Кочкаров. Карачаевск: КЧГУ; ИА РАН, 2018. С. 254–257.

## The Heavenly Herd: necklaces of the pre-Scythian time with pendants in the form of ram's heads from the cemetery of Zayukovo-3 (after the results of excavations of 2015)

A. A. Kadiyeva, S. V. Demidenko

The paper is devoted to publication of two necklaces with pendants in the form of drops and ram's heads from female burials of the pre-Scythian period at the cemetery of Zayukovo-3 (Kabardin-Balkar Republic, Russia). By contrast to necklaces of the people of the Baksan Gorge of the previous period, the objects under publication demonstrate a stricter selection of the elements. The system of the discussed necklaces including spiral spacer-beads (Fig. 1, 3; 2, 2, 3, 9), drop-shaped pendants (Fig. 1, 8–11, 13, 17–19; 2, 4; 3, 3, 4) and spacer-beads in the form of ram's heads (Fig 1, 12; 2, 5–10; 3, 1, 2, 6–8) represents the cult of fecundity. Also the cults of

the sun, heavenly moisture and the goddess Mistress of the Beasts are connected with these notions. With the latter goddess's image, the image of the creature personifying her, the 'Khvarenah' or 'Farn' is linked. It was rendered as a representation of a cloud related with water as a gift of the sun as well as an image of a wild mountain (heavenly) ram. Furthermore, a supposition is proposed that the change of the system of ornaments is a chronological marker of the period transitional from the pre-Scythian epoch to the Scythian time, i. e. beginning of the 8<sup>th</sup> – first half/middle of the 7<sup>th</sup> century BC.

# ШЕСТВИЯ?

Е. В. Переводчикова (†)<sup>1</sup>

**АННОТАЦИЯ.** В статье обсуждаются особенности изображения фигур животных в скифском зверином стиле и возможность передачи движения за счет демонстрации тех или иных поз животных. Также дается критический обзор трех докладов, прозвучавших в основной части второго семинара ДИАЛОГ.

**ANNOTATION.** This paper discusses the features of the representations of animal figures in the Scythian animal style and the possibility of rendering movement through demonstration of particular poses of the animals. In addition, a critical review of three lectures delivered at the main session of the second seminar DIALOGUE is presented.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** движение, скифский звериный стиль, позы животных, шествия.

**KEYWORDS:** movement, Scythian animal style, poses of animals, processions.

«Застывшее движение» — образ, как нельзя более подходящий к памятникам изобразительного искусства вообще. Практически любое произведение искусства, будь то живопись, графика или скульптура, не в силах показать движение как таковое, запечатлевает определенное его мгновение. Судя по этому запечатленному мгновению, мы можем с большей или меньшей достоверностью восстановить передаваемое им движение. Об этом могут говорить позы действующих лиц, их положение на фоне, по отношению к линии горизонта и т. п. Эти общие моменты...

Что касается скифского звериного стиля, то одной из его особенностей является изображение одиночных фигур животных, фон для которых, как правило, отсутствует, или же его роль играет поверхность предмета, на котором изображение помещено. Многофигурные композиции появляются в скифском<sup>2</sup> искусстве в результате знакомства с искусством других культур.

Поэтому о характере движения, в котором могут быть задействованы изображенные звери, можно судить лишь по их позам. Вопрос о том, насколько эти позы передают реальное действие, далеко не нов, и нет смысла здесь подробно описывать историю выявления и трактовок изображений «скребущихся» и пр. хищников, «летающих» оленей и т. д. Достаточно сказать,

<sup>1</sup> 117292, Россия, Москва, ул. Дм. Ульянова, д. 19. Институт археологии РАН. Отдел сохранения археологического наследия.

<sup>2</sup> Здесь и далее этот термин использован, как и у Н. Ю. Смирнова, в значении «относящийся к культурам скифского облика евразийских степей».

что сомнение в том, что перед нами животные, изображенные действительно в движении, высказал еще в 1928 г. Г. И. Боровка. По его убедительному мнению, «стоящие» олени не стоят, а парят в пространстве (*Borovka*, 1928. Р. 37), — что, разумеется, далеко от представления о передаче в данном случае реально происходившего действия. Список известных примеров подобного явления можно дополнить и столь же условным характером позы свернувшегося хищника с широко открытым глазом, и вызвавшей длительную полемику интерпретацией классической позы «скифского оленя».

Эти давно известные примеры несоответствия поз животных в скифском зверином стиле составляют одну из характерных черт этого искусства. При этом сами позы, в силу своей условности, играют роль знаков по отношению к виду изображенного животного (*Переводчикова*, 1994. С. 19–27). В свете высказанных соображений можно заметить, что тезис о «кинетических оппозициях» в применении к памятникам скифского искусства, сформулированный в интереснейшем докладе Н. Ю. Смирнова, к сожалению, не выглядит доказанным. Заслуживает внимания выдвинутая в докладе трактовка позы оленей на монголо-забайкальских оленных камнях как плывущих — но она так же условно связана с движением, как и перечисленные выше. В данном случае заслуживает внимания тот факт, что фигуры на оленных камнях этого типа — один из немногих примеров многофигурных композиций, изначально существовавших в скифском зверином стиле. Поэтому можно в какой-то мере согласиться с Н. Ю. Смирновым, что в данном случае зафиксировано «круговое и ярусное движение», свидетельствующее «о горизонтальном и вертикальном овладении пространством или его преодолении». Однако при любой трактовке смысла позы оленей в композициях на оленных камнях сам факт условности передаваемого позой движения остается.

С такой же оглядкой на условность как позы животного, так и передаваемого ею движения можно принять и мысль о том, что изображения животных на предметах «суть "кадры" единой "кинохроники"». И, соглашаясь с мыслью о том, что «лишь в "собранном", реконструированном виде перед глазами внимательного исследователя раскручивается живое полотно обретающего динамику мифа», едва ли можно разделить оптимизм ее автора.

И, наконец, альтернативное название доклада «*Quo vadis? Шествие как осуществление*» обращает нас к заявленной теме семинара — «бестиарий шествия».

Не погружаясь глубоко в вопросы семантики шествия, обратимся к словарям русского языка, отражающим традиционное употребление этого термина и характеризующим его по определенным признакам. «Массовое



торжественное прохождение людей в связи с каким-либо знаменательным событием или согласно обычаю, обряду; процессия». Даже если действующими лицами процесса являются не люди, а животные, сам специфический, торжественный характер движения нуждается в особых доказательствах. В свете всего вышеизложенного вызывает сомнения возможность доказать именно такой характер движения на материале скифского звериного стиля.

Сами шествия и процессии заимствованы скифским искусством из переднеазиатской традиции. Поэтому материал доклада А. Ю. Скакова — закавказские бронзовые пояса, в стиле оформления которых отчетливы отголоски переднеазиатской традиции, — позволяет непосредственно подойти к основной теме семинара.

Задача доклада — выделить из множества изображений на поясах те, которые можно считать изображениями шествий. Для этого докладчиком выделены четкие формальные признаки композиции шествия. «В качестве "шествий" привлекаются только изображения находящихся в движении животных или людей, направленных в рамках одного фриза или регистра в одну сторону, без вертикальных орнаментальных поясков, отделяющих друг от друга каждое изображение». Эти же композиционные признаки характеризуют сцены охоты или преследования, которые по смыслу никак не являются шествиями. Однако отделить их от шествий непросто в силу условности изображений.

Условности изобразительной традиции затрудняют и видовое определение животных, которое также входит в задачу доклада (тема семинара — бестиарий шествия).

К понятию шествия, процессии близко примыкает и понятие хоровода, также составленного из цепочки действующих лиц, движущихся согласно правилам определенного обряда.

Хороводом в докладе А. П. Мошинского названы фигуры животных и людей, помещенные на вершине наконечника культового жезла из могильника Гастон Уота в горной Дигории. К сожалению, автор не развивает эту тему, а исследует совсем другой вопрос, не относящийся к теме семинара. В то же время эта композиция представляет вполне достойный материал для изучения темы хоровода (почти шествия) в древнем изобразительном искусстве.

Завершая обзор докладов, можно заметить, что тема шествия, его состава, его композиции не выглядит исследованной. В качестве предварительного вывода можно заметить, что материал скифского звериного стиля для данной темы является наиболее трудным (возможно, наименее подходящим), что показал обзор трех докладов, сделанных на материале разных изобразительных традиций.

## Список литературы

Переводчикова, 1994 — Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М.: Восточная литература, 1994. 206 с.

Borovka, 1928 — Borovka G. Scythian Art. New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, 1928. 111 p.

## Processions?

E. V. Perevodchikova (†)

The ‘frozen movement’ is the term in the best way appropriate to some monuments of the figurative art in general. Practically no object of art, be it painting, graphic works or sculpture, is able to render movement as itself but it depicts only its particular moment. Considering this imprinted moment we are able to restore, more or less reliably, the movement rendered by it. This may be represented by the poses of the acting figures, their position against the background and relative the line of the horizon, etc. As to the Scythian animal style, one of its features is the depiction of single animal figures with their background commonly absent or represented by the surface of the object on which the image is placed. The many-figure compositions appear in the Scythian art owing to the acquaintance with the art of other cultures. Thus we can learn about the character of the movement where the depicted animals act only through their poses. The question arises to what extent these poses do convey the real action? The discrepancy of the poses of animals in the Scythian animal style and their ‘state’ (movement or rest) constitutes one of the characteristic features of this art. Moreover, the poses themselves, due to their conditionality, play the role of signs concerning the species of the represented animals (Переводчикова, 1994. Р. 19–27). A preliminary conclusion can be drawn that the material of the Scythian animal style is the most difficult (and, perhaps, least appropriate) within this theme. This fact has been demonstrated by a review of three lectures prepared on the basis of the evidence of different artistic traditions.

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АВ	— Археологические вести. Санкт-Петербург
АГПИ	— Армавирский государственный педагогический институт
АГУ	— Алтайский государственный университет
АН СССР	— Академия наук СССР
АСГЭ	— Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Ленинград; Санкт-Петербург
АЭАЕ	— Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск
АЮС	— Археология Южной Сибири. Кемерово
ВДИ	— Вестник древней истории. Москва
Вестн.	— вестник
ГИМ	— Государственный исторический музей
ГРВЛ	— Главная редакция восточной литературы
ГЭ	— Государственный Эрмитаж
ИА	— Институт археологии
ИА РАН	— Институт археологии Российской академии наук
ИЭА	— Институт этнологии и антропологии
ИАЭТ СО РАН	— Институт археологии, этнографии и антропологии Сибирского отделения Российской академии наук
ИВ	— Институт востоковедения
ИИАЭ ДНЦ РАН	— Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра РАН
ИЛАИ	— Известия лаборатории археологических исследований. Кемерово
ИЭЧ СО РАН	— Институт экологии человека Сибирского отделения Российской академии наук
КемГПИ	— Кемеровский государственный педагогический институт
КемГУ	— Кемеровский государственный университет
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии. Москва

---

КЧГУ	— Карачаево-Черкесский государственный университет
МАК	— Материалы по археологии Кавказа. Москва
МАО	— Московское археологическое общество
МАР	— Материалы по археологии России. Санкт-Петербург
МАЭ РАН	— Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР. Москва; Ленинград
МГТУ	— Московский государственный технический университет
МГУ	— Московский государственный университет
НАА	— Народы Азии и Африки. Москва
НГУ	— Новосибирский государственный университет
НМ РСА	— Национальный музей Республики Северная Осетия — Алания
ПАВ	— Петербургский археологический вестник. Санкт-Петербург
ПАЭАССТ	— Проблемы археологии, этнографии и антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск
ПИФК	— Проблемы истории, филологии, культуры. Москва; Магнитогорск; Новосибирск
Птг.	— Петроград
РА	— Российская археология. Москва
РАН	— Российская академия наук
РГГУ	— Российский государственный гуманитарный университет
РХГИ	— Российский Христианский гуманитарный институт
СА	— Советская археология. Москва
САИ	— Свод археологических источников. Москва; Ленинград
САИПИ	— Сибирская ассоциация исследователей первобытного искусства
СО РАН	— Сибирское отделение Российской академии наук
СОНИИ ИФЭ	— Северо-Осетинский научно-исследовательский институт истории, филологии и экономики
СПбГУ	— Санкт-Петербургский государственный университет
СЭ	— Советская этнография. Москва

---

ТГУ	– Томский государственный университет
ТЕМА	– Теория и методология архаики
Тр.	– труды
ФНИ ГАН	– фундаментальные научные исследования государственных академий наук
UCLA	– University of California, Los Angeles