

В. И. Мордвинцева

САРМАТСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ¹

Впервые концепция сарматского звериного стиля была выработана М.И. Ростовцевым, во многом под влиянием идей его учителя, акад. Н.П. Кондакова². По мнению исследователя, в степях Восточной Европы на рубеже IV–III вв. до н.э. скифский звериный стиль сменился сарматским. Носителями этого нового иранского звериного стиля М.И. Ростовцев называл юечжей, продвинувшихся на запад, в причерноморские степи, от границ Греко-Бактрии³. Проведенное им разделение стилей соответствовало разграничению скифского и сарматского народов и должно было ярче продемонстрировать смену в Северном Причерноморье одного населения другим.

Выводы относительно сарматского этапа звериного стиля были в большей своей части построены на реконструкции исторической ситуации в степном поясе Евразии на рубеже эр, а не на анализе археологического материала, который к тому времени был почти не известен. М.И. Ростовцев использовал в своих построениях немногочисленные, в основном беспаспортные находки – майкопский пояс, гривны и поясные пластины Сибирской коллекции⁴, предметы из Новочеркасского клада (курган Хохлач), прежде всего так называемый «флакон

¹ Работа выполнена при поддержке фонда А. фон Гумбольдта.

² Толстой И.И., Кондаков Н.П. Древности времен переселения народов. Русские древности в памятниках искусства. Вып. 3. СПб., 1890. С. 132.

³ Rostovtzeff M.I. Iranians and Greeks in South Russia. Oxf., 1922; *idem*. The Animal Style in South Russia and China. Princeton Monographs In Art and Archaeology, XIV. Princeton 1929. P. 45, 105–106.

⁴ Место находки предметов этой коллекции и их дата до сих пор точно не установлены. Однако использование определения «Сибирская» довлеет при интерпретации этого собрания древностей. М.И. Ростовцев считал коллекцию стилистически и хронологически однородной (Rostovtzeff. The Animal Style... P. 51).

со сценой терзания»⁵. В начало эволюции сарматского звериного стиля М.И. Ростовцев поставил майкопский пояс⁶, который, как оказалось впоследствии, был произведением братьев Гохманов из Одессы⁷. Из использованного Ростовцевым ряда изделий только новочеркасские находки можно условно связать с территорией Северного Причерноморья, где происходили описываемые им исторические события. Таким образом, выводы, касающиеся сарматского звериного стиля в целом, были построены фактически на основании одного комплекса и относятся скорее к разряду предвидений ученого.

Основной характеристикой сарматского звериного стиля М.И. Ростовцев назвал полихромиию – использование в декоре цветных вставок стекла и камней⁸. Другим характерным моментом, по мнению Ростовцева, являлось преимущественное использование композиций, в которых тела животных скручены, переплетены между собой. Эти наблюдения легли в основу дальнейших исследований по сарматскому звериному стилю, который стал называться также полихромным звериным стилем.

Небольшое количество предметов, которые можно было бы связать с сарматским периодом в истории Юга России, сказалось на долгом отсутствии специального интереса к этой проблематике. Построение типологий вещевого материала было также невозможно, поскольку отсутствовали ряды однотипных изделий. Тем не менее сарматский звериный стиль продолжал рассматриваться как неотъемлемая черта сарматской культуры, исследование которой после работ М.И. Ростовцева в 20-е–30-е годы XX в. интенсивно велось в волго-уральском регионе под руководством П.С. Рыкова, Б.Н. Гракова, П. Рау и других исследователей.

Идея об эволюции сарматской культуры (или культур) легла в основу диссертации Л.Я. Маловицкой⁹, которая собрала материал по звериному стилю савромато-сарматской культуры и выделила различные периоды этого искусства¹⁰. По мнению исследовательницы, «сарматский звериный стиль развивался параллельно скифскому»¹¹, он был сформирован на территории Южного Урала и Нижнего Поволжья в савроматское время, затем в течение IV – начала III в. до н.э. распространился в среде прохоровской культуры. Расцвет этого искусства приходится на I в. до н.э. – I в. н.э., а упадок – на II–III вв. н.э.¹²

Близкая точка зрения на эволюцию сарматского искусства представлена в статье К.Ф. Смирнова, посвященной «савромато-сарматскому звериному стилю»¹³. Он выделил два основных этапа этого стиля, один из которых связал с савроматами, а другой – с военно-политическими союзами сарматов (III в. до н.э. – II в. н.э.)¹⁴. При этом К.Ф. Смирнов отметил «значительную преемственность»

⁵ Ibid. P. 47–50.

⁶ Ibid. P. 54.

⁷ Иессен А.А. Так называемый «майкопский пояс» // АСГЭ. 1961. № 2. С. 163–177.

⁸ Rostovtzeff. *Iranians and Greeks...* P. 133–135; *idem*. *The Animal Style...* P. 50, 56.

⁹ Маловицкая Л.Я. Сарматский звериный стиль. Дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1967.

¹⁰ Там же. С. 180–194; Маловицкая Л.Я. Сарматское искусство // История искусства народов СССР. М., 1971. С. 189–195, 189.

¹¹ Она же. Сарматский звериный стиль. С. 6.

¹² Там же. С. 39, 113–114, 145–155, 173–179.

¹³ Смирнов К.Ф. Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль. М., 1976. С. 74–89.

¹⁴ Там же. С. 74.

между звериным стилем савроматского и среднесарматского времени¹⁵. Искусственность данной схемы, по-видимому, была очевидна уже для самого автора работы, который отметил, что в прохоровской культуре «зооморфизм на вещах представлен значительно слабее».

Тем временем слабые стороны концепции единого «савромато-сарматского» звериного стиля становились все ощутимее. Открытия советских археологов на Алтае и в Западной Сибири¹⁶ сделали возможным более основательное исследование предметов Сибирской коллекции Петра I¹⁷ и дальнейшее их сравнение с сарматскими вещами. Все более очевидным было отсутствие эволюционной связи между предметами звериного стиля в савроматской археологической культуре Поволжья–Приуралья и золотыми предметами, найденными при раскопках погребений на Нижнем Дону. Параллели с сибирскими находками, происходящими уже не только из грабительских раскопок, но и из археологического контекста¹⁸, заставили исследователей вновь обратиться к точке зрения Ростовцева о более восточном, нежели поволжско-уральские степи, происхождении предметов звериного стиля сарматской эпохи.

Важным событием, фактически приведшем к возрождению этой концепции, стали открытия советских археологов в Тилля-тепе в Северном Афганистане¹⁹, которые сразу в несколько раз увеличили количество предметов звериного стиля, относящихся к сарматской эпохе. Широко распространилось мнение о бактрийском производстве изделий сарматского звериного стиля²⁰. Место новой находки – территория древней Бактрии – напоминало об указанных Ростовцевым народах, пришедших в движение под влиянием событий на восточной окраине Великой степи.

Все это вместе дало толчок к пересмотру концепции К.Ф. Смирнова о поволжско-уральском происхождении сарматского звериного стиля. Предпочтение было отдано миграционной теории, согласно которой последовательные волны кочевников, продвигающиеся с востока на запад²¹, вновь принесли с собой в восточноевропейские степи искусство звериного стиля. Это проявилось в публикации статей, которые на примере ряда мотивов сарматского звериного стиля показывали его связь с сибирскими и передневносточными прототипами²².

¹⁵ Там же. С. 80.

¹⁶ *Киселев С.В.* Древняя история Южной Сибири. М., 1949; *Руденко С.И.* Горноалтайские находки и скифы. М.–Л., 1952; *он же.* Культура населения Горного Алтая в скифское время. М., 1953.

¹⁷ *Руденко С.И.* Сибирская коллекция Петра I // САИ. Вып. ДЗ-9. М., 1962.

¹⁸ *Он же.* Культура хуннов и Ноинулинские курганы. М.–Л. 1962; *Матющенко В.И., Татаурова Л.В.* Могильник Сидоровка в Омском Прииртышье. Новосибирск, 1997.

¹⁹ *Sarianidi V.I.* Baktrisches Gold. Leningrad, 1985.

²⁰ *Сарианиди В.И.* Храм и некрополь Тилля-тепе. М., 1989. С. 139, 152–155; *Шилов В.П.* Запорожский курган (К вопросу о погребениях аорсской знати) // СА. 1983. № 1. С. 178–192, 190; *Раев Б.А.* Пазырык и Хохлач: Некоторые параллели // Скифо-сибирский мир. Кемерово, 1984. С. 135; *Гугуев В.К.* Кобыяковская гривна (происхождение и датировка) // Историко-археологические исследования в г. Азове и на Нижнем Дону. Вып. 9. Азов, 1990. С. 72.

²¹ *Raev B.A.* Roman Imports in the Lower Don Basin. Oxf., 1986 (BAR International Series, 278). P. 1.

²² *Клейн Л.С.* Сарматский тарандр и вопрос о происхождении сарматов // Скифо-сарматский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 228–234; *Засецкая И.П.* Изображение «пантеры» в сарматском искусстве // СА. 1980. № 1. С. 46–55.

И.П. Засецкая убедительно показала отсутствие стилистической преемственности между предметами звериного стиля савроматской культуры Поволжья–Приуралья (VI–IV вв. до н.э.) и эпонимных для сарматского звериного стиля золотых украшений Новочеркасского клада из кургана Хохлач на Нижнем Дону (I в. н.э.)²³. При этом она высказала предположение о существовании хронологического разрыва между изделиями звериного стиля савроматского (VI–IV вв. до н.э.) и среднесарматского (I в. до н.э. – II в. н.э.) периодов сарматской культуры, т.е. вообще об отсутствии предметов звериного стиля в памятниках раннесарматской культуры (III–II вв. до н.э.). Предметы искусства III–II вв. до н.э. исследовательница охарактеризовала как «группу зооморфных изображений, не связанную традиционно с предшествующим и последующим этапами савромато-сарматского искусства», и предложила обозначить термином «раннесарматские зооморфные изображения»²⁴. Поскольку И.П. Засецкая не уточнила, имеет ли этот хронологический разрыв локальный или общий характер, ситуация стала восприниматься другими исследователями как характерная для сарматской культуры в целом. Более того, с принятием новых хронологических рамок среднесарматской культуры (повышение ее верхней даты до I в. н.э.) лакуна в зверином стиле сарматской эпохи была также расширена.

Этническими носителями нового сарматского искусства были объявлены сначала аорсы²⁵, а затем аланы письменных источников²⁶. Вскоре, в соответствии с новой исторической концепцией смены сарматских археологических культур, все богатые комплексы «княжеского статуса», найденные к середине 80-х годов XX в. на Нижнем Дону, были узко датированы третьей четвертью I в. н.э. и связаны с появлением племени алан к северо-востоку от Азовского моря²⁷. Так родилась теория об «аланской» этнической принадлежности среднесарматской археологической культуры – широко распространенная в настоящее время среди сарматологов, в которой предметы сарматского звериного стиля играют важную роль в построении системы доказательств.

Все эти важные выводы, однако, были сделаны при отсутствии анализа всего имеющегося материала. В большинстве случаев разбор вещей производился на основе одного или нескольких комплексов²⁸. Результаты же такого подхода были впоследствии распространены на всю сарматскую культуру. Работой, в которой была сделана первая попытка сведения вместе всех предметов полихромного звериного стиля, стала статья М.Ю. Трейстера и С.А. Яценко²⁹, и вышедший

²³ Засецкая И.П. Проблемы сарматского звериного стиля (историографический обзор) // СА. 1989. № 3. С. 39.

²⁴ Там же. С. 45.

²⁵ Шилов В.П. Погребение сарматской знати I в. до н.э. – I в. н.э. // СГЭ. Вып. 9. 1956. С. 42–45; он же. Калиновский курганный могильник // Древности Нижнего Поволжья. Т. 1. М., 1959 (МИА. 60). С. 462–464; Клейн. Сарматский тарандр...

²⁶ Раев Б.А. Металлические сосуды кургана «Хохлач» // Проблемы археологии. Вып. 2. Л., 1978, С. 93; Засецкая. Изображение «пантеры»... С. 54; она же. Проблемы... С. 44; Раев. Пазырык и Хохлач... С. 134; Скрипкин А.С. Этюды по истории и культуре сарматов. Волгоград, 1997. С. 60.

²⁷ Raev. Roman Imports... Р. 56, 58–59.

²⁸ Засецкая. Изображение «пантеры»...; Гузев. Кобыяковская гривна...; Засецкая И.П. Золотые браслеты из сарматского погребения Кобыяковского могильника (происхождение сюжета и место изготовления) // РА. 2003. № 4. С. 46–52.

²⁹ Treister M.Y., Yatsenko S.A. About the Centres of Manufacture of Certain Series of Horse-Harness Roundels in 'Gold-Turquoise Animal Style' of the 1st–2nd Centuries AD // SRAA. 1997/1998. Vol. 5. P. 51–106.

затем отдельно русский вариант части этой статьи³⁰, целью которой было выяснение происхождения изделий «бирюзово-золотого стиля» на основании сравнения сарматских и бактрийских находок.

В определенном смысле продолжением этой темы была моя книга «Полихромный звериный стиль»³¹, в которой было предпринято выделение стилистических групп предметов звериного стиля сарматского времени, украшенных цветными стеклянными и каменными вставками. Хронологическое распределение материала показало наличие комплексов с предметами звериного стиля, датирующихся II–I вв. до н.э. На основании этого вывода была предложена новая историческая реконструкция условий появления предметов полихромного звериного стиля на территории степей Восточной Европы. В качестве одной из версий был предложен вариант социологического, а не этнического объяснения этого феномена. На протяжении всей книги, и особенно в заключении, подчеркивалась предварительность сделанных выводов и звучало приглашение к их обсуждению.

Книга вызвала крайне негативную реакцию И.П. Засецкой, которая откликнулась на нее своей самой большой специальной статьей на тему сарматского звериного стиля³². Указав на ряд опечаток в моей работе и сделав некоторые справедливые замечания³³, основную часть рецензии И.П. Засецкая посвятила обстоятельному разбору списка признаков трех (из шести выделенных мной) стилистических групп – «геометрического стиля», «стиля рельефных медальонов», «группы ювелирных изделий с элементами звериного стиля». При этом в ее работе не рассматриваются ни те части глав, где дан анализ способа изображения персонажей и элементов орнамента, ни глава по хронологии, ни исторические выводы, о которых вообще умалчивается³⁴.

Здесь уместно с большим сожалением отметить, что значительная часть замечаний возникли у автора рецензии как раз из-за невнимательного прочтения книги. Так, начиная разбирать признаки стилистических групп, И.П. Засецкая указывает, что вряд ли признак – «Сочетание золота, вставок стекла бирюзового цвета, натуральной бирюзы, кораллов, стекла красного цвета» – характеризует только группу геометрического полихромного звериного стиля. «Эти же сочетания встречаются и в других стилистических группах»³⁵. Если читатель обратится к спискам признаков разных групп, то заметит, что они отличаются составом и цветом материала, используемого для изготовления вставок³⁶. Частично эти признаки пересекаются, но это не может служить поводом для вычеркивания их из списка.

³⁰ Яценко С.А. О мнимых «бактрийских» ювелирных изделиях в Сарматии I–II вв. н.э. // НАВ. Волгоград, 2000. Вып. 3. С. 172–185.

³¹ Мордвинцева В.И. Полихромный звериный стиль. Симферополь, 2003.

³² Засецкая И.П. О новом исследовании по проблемам полихромного звериного стиля // ВДИ. 2006. № 2. С. 97–130.

³³ Имеются в виду путаница с отнесением вещей к конкретным стилистическим группам; ошибочное название отдела археологии Восточной Европы и Сибири отделом археологии Восточной Европы и Западной Сибири, отсутствие указаний, какие рисунки сделаны непосредственно с вещей, а какие с опубликованных фотографических и графических иллюстраций и т.п. Замечания технического характера уже учтены в подготовленной мною вместе с М.Ю. Трейстером к изданию монографии, одна из частей которой представляет собой исследование по звериному стилю. См. Мордвинцева В.И., Трейстер М.Ю. Произведения торевтики и ювелирного искусства в Северном Причерноморье (II в. до н.э. – II в. н.э.) (в печати).

³⁴ Засецкая. О новом исследовании... С. 130.

³⁵ Там же. С. 99.

³⁶ Мордвинцева. Ук. соч. С. 78–80.

Добавление сегментовидной формы вставок, «которыми обычно подчеркиваются уши кошачьего хищника» к моему списку форм вставок группы «геометрический полихромный звериный стиль (стиль Puzzle)»³⁷, дублирует на самом деле форму вставки в виде «ов», которая упоминается в соответствующем аналитическом разделе³⁸, а также в списке признаков этой группы³⁹ и в графическом виде представлена в таблице 11 (№ 3)⁴⁰.

И.П. Засецкая считает, что мне «следовало бы привести конкретные примеры» такого признака, как «хвосты и лапы животных часто разработаны в виде елочки»⁴¹. Перечисление предметов с этим признаком читатель найдет в соответствующем разделе моей книги⁴².

Рецензент упрекает меня за необоснованное использование слова «медальон» как синонима по отношению к фаларам⁴³. Поясню, что французское слово *médallion* означает изобразительную или орнаментальную композицию в овальном или круглом обрамлении⁴⁴. Таким образом, под это понятие попадают и фалары, и многие другие предметы круглой или овальной формы. Называя предметы соответствующей группы медальонами, я сознательно избегаю введения в название группы их интерпретации исключительно как фаларов, поскольку такое их назначение не всегда однозначно.

Ссылка на работу Иессена, в незнании которой уличает меня И.П. Засецкая⁴⁵, имеется на первой же странице Введения⁴⁶. В отношении же других ссылок, в особенности на работы самой Засецкой⁴⁷, замечу, что моя их оценка отличается от самооценки автора, и это несоответствие трудно устранить.

Изысканно выглядит обвинение в том, что «автор, делая рисунок, *пренебрег знакомством непосредственно с вещью* (курсив мой. – В.М.), в опубликованное изображение вкрались весьма существенные ошибки»⁴⁸. Дело в том, что с момента получения мною гранта РГНФ на исследование сарматского звериного стиля в 1999 г. мне было отказано в показе вещей хранителями Эрмитажа И.П. Засецкой и М.П. Завитухиной, несмотря на многочисленные просьбы. Рисунок, в котором были замечены ошибки, взят из каталога выставки⁴⁹ и подготовлен он в Отделе археологии Восточной Европы и Сибири Эрмитажа.

Считая некорректным отвечать на эмоциональные пассажи, составляющие значительную часть этой публикации, отмечу несколько мест, которые показались мне достойными внимания в плане конструктивной дискуссии. К ним относятся части текста, дающие возможность составить представление о взглядах самой И.П. Засецкой на звериный стиль и на методы его изучения⁵⁰. Замечу,

³⁷ Засецкая. О новом исследовании... С. 100.

³⁸ Мордвинцева. Ук. соч. С. 45–46.

³⁹ Там же. С. 79.

⁴⁰ Там же. С. 49.

⁴¹ Засецкая. О новом исследовании... С. 113.

⁴² Мордвинцева. Ук. соч. С. 45.

⁴³ Засецкая. О новом исследовании... С. 110.

⁴⁴ Советский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 788.

⁴⁵ Засецкая. О новом исследовании... С. 129.

⁴⁶ Мордвинцева. Ук. соч. С. 5.

⁴⁷ Засецкая. О новом исследовании... С. 129.

⁴⁸ Там же. С. 120.

⁴⁹ Entre Asie et Europe. L'Or des Sarmates. Nomades des steppes dans l'Antiquité. Albaye de Daoubas. 1995. 32. P. 37. № 78.

⁵⁰ Показательно, что в своей рецензии И.П. Засецкая не проводит последовательного анализа моей методики.

что мой метод исследования звериного стиля в рецензии никак не освещается, кроме определения его как спорного в английском резюме⁵¹.

СТИЛЬ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ В АРХЕОЛОГИИ

Понятие стиля в археологии несколько отличается от понятия, принятого в искусствоведении, тем, что оно «освобождено от феноменов художественности и внутренней цельности»⁵². Задача стилистического исследования в археологии – поиск взаимосвязи между археологической культурой и художественными особенностями распространенных в этой культуре изображений, а также закономерностей, которые могут дать ответ на вопросы социального и исторического характера⁵³.

Понятие стиль определяется прежде всего как «система формальных правил, применяемых к материалу способами, определяемыми теми или иными видами искусства»⁵⁴. Хотя содержание изображения в той или иной мере влияет на его форму⁵⁵, тем не менее именно формальные особенности являются определяющими в выделении различных стилистических групп. Поэтому удивляет позиция И.П. Засецкой, которая, судя по приведенным ею замечаниям, считает, что к одной стилистической группе не могут относиться предметы, на которых изображены разные персонажи⁵⁶, или предметы разного назначения⁵⁷.

Разумеется, единство группы артефактов легче установить, если она представлена однотипными объектами, как, например, пальчатые фибулы⁵⁸. Животные одного вида всегда будут чем-то неуловимо похожи, даже если они сделаны в разные эпохи и в разных местах земного шара. Однако это не означает, что невозможно выделять группы объектов, объединенных стилистическими и техни-

⁵¹ «The general approach of the study is disputable» (Засецкая. О новом исследовании... С. 130).

⁵² Клейн Л.С. Археологическая типология. Л., 1991. С. 140.

⁵³ «Художественный процесс как фундаментальная функция культуры является одним из факторов модификации данного социума и соответствующей ему идеологии и поэтому может служить надежным источником информации относительно данной системы». Мириманов В.Б. Становление и эволюция искусства раннеклассовых обществ Тропической Африки // Этнографические исследования развития культуры. М., 1985. С. 189.

⁵⁴ Гейзенберг В. Физика и философия. М., 1962. С. 82.

⁵⁵ См., например: Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. М.–Л., 1930. С. 145; Соколов А. Теория стиля. М., 1968. С. 27–28; Власов В.Г. Стили в искусстве. СПб., 1995. С. 539.

⁵⁶ Так, отрицая возможность отнесения к одной группе браслета из Дуздака и флакона со сценой терзания из кургана Хохлач, автор рецензии пишет: «Посмотрим, насколько возможно такое сравнение. Прежде всего, изображенные на них персонажи относятся к разным образам (курсив мой. – В.М.) – на браслетах это “рогатый волк”, а на флаконах “волчий дракон”. В первом случае изображение представлено одной фигурой, в другом – сценой терзания трех персонажей, расположенных друг за другом. Следовательно, мотив и соответственно композиции разные» (Засецкая. О новом исследовании... С. 119). По тем же причинам И.П. Засецкая считает невозможным отнесение к одной стилистической группе мечей в драгоценных ножнах из кургана у п. Дачи и из некрополя Тилля-тепе: «Прежде всего, они различаются содержанием и композициями изображенных на них персонажей и сцен» (Там же. С. 121).

⁵⁷ «Но тут же возникает вопрос, а могут ли эти браслеты составлять стилистическое единство с диадемой? Ответ может быть только отрицательный» (Там же. С. 118).

⁵⁸ Засецкая И.П. Датировка и происхождение пальчатых фибул боспорского некрополя раннесредневекового периода // МАИЭТ. Вып. VI. Симферополь, 1998. С. 394–478.

ко-стилистическими признаками, хотя они при этом и отличаются по своему назначению и изображенным на них сюжетам и мотивам⁵⁹. Все зависит от целей, которые ставит перед собой исследователь.

Что может дать выделение групп изображений по отдельным видам животных? Такое исследование показывает варианты иконографии этих видов, ареалы распространения отдельных мотивов, возможно, районы, где тот или иной мотив чаще встречался⁶⁰. Подобная работа, сама по себе интересная и важная, не приводит к выделению групп предметов одной производственной традиции, поскольку сомнительно, чтобы в одной мастерской изготавливали предметы с изображениями только одного персонажа или одной иконографической схемы. То же самое относится и к предметам различного функционального назначения. В принципе нельзя исключить, что существовали мастерские, специализирующиеся на какой-то одной категории вещей, например фаларов. Но в этом случае сравнительное изучение приемов исполнения обязательно отразит этот факт, что позволит отнести эти предметы к отдельной группе.

В выделении формальных стилистических признаков большое значение имеют понятие «значимых» и «незначимых» признаков в изображении. По этому поводу существует специальная литература, причем эти термины часто используются именно в связи с проблемами звериного стиля⁶¹. И.П. Засецкая, однако, не обнаруживает своего знакомства с этими работами⁶². Напоминаю, что «значимыми» и «незначимыми» эти признаки были названы по отношению к изображаемому персонажу (например, по отношению к виду животного)⁶³. Использование одних и тех же малозаметных приемов исполнения, не связанных с видом изображаемого животного или вообще с содержанием изображения, позволяет относить к одному художественно-производственному кругу предметы разного функционального назначения, как делает, например, М.Ю. Трейстер, выделяя специфические элементы прикубанской производственной традиции при анализе полихромных брошей эллинистического времени⁶⁴.

⁵⁹ Примером типологии, построенной на принципах структурного исследования стилистических и технико-стилистических признаков, может служить исследование художественных изделий раннесредневекового Согда (*Маршак Б.И.* Согдийское серебро. М., 1971).

⁶⁰ См., например, исследования по иконографии животных в искусстве сарматского времени: *Королькова Е.Ф.* Иконография образа хищной птицы в скифском зверином стиле VI–IV вв. до н.э. // Проблемы археологии. Вып. 4. СПб., 1998; *она же.* Образы верблюдов и пути их развития в искусстве ранних кочевников Евразии // АСГЭ. Вып. 34. СПб., 1999. С. 68–96.

⁶¹ См., например: *Успенский Б.А.* К исследованию языка древней живописи // *Жегин Л.Ф.* Язык живописного произведения. М., 1970; *Шер Я.А.* Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (к теории стиля в первобытном искусстве) // Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях. М., 1977; *Переводчикова Е.В.* Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. М., 1994.

⁶² «Данная формулировка так же загадочна, как и стиль Puzzle. Прежде всего возникает вопрос, что имеется в виду под *значимыми признаками*: значимых “для кого” – мастера, который изготавливал эти предметы, носителей, которые пользовались этими вещами, или для нас – исследователей этих древностей? А может быть, значимых “для чего” – для определения вида животных, способа изображения фигур, количества декоративных элементов и т.д. Если речь идет об ограниченном количестве видовых признаков, что якобы затрудняет определение видов персонажей, то это заблуждение автора» (*Засецкая.* О новом исследовании... С. 104).

⁶³ *Переводчикова.* Язык звериных образов... С. 127–128.

⁶⁴ *Treister M.Y.* Late Hellenistic Bosporan Polychrome Style and Its Relation to the Jewellery of Roman Syria (Kuban Brooches and Related Forms) // SRAA. Bd 8. 2002. P. 29–72.

Типы предметов, выделенные по стилистическим особенностям, наряду с функциональными и конструктивными типами, могут служить нескольким целям: «а) расположению материала, удобному для учета и последующего быстрого розыска; б) выявлению внутренних системных отношений – функциональных, генетических и пр.». Идеальная классификация первого рода предстает как логическое дерево с жестко предписанной последовательностью шагов. Во втором случае ведется поиск естественных разграничений, внутренне присущих материалу⁶⁵.

Археологами давно отмечено, что классификации, построенные на жестких принципах часто «не работают», поскольку «холодная логика» не является свойством, изначально присущим материалу. И, наоборот, взаимно пересекающиеся группы с расплывчатыми контурами нередко наиболее верно отражают свойства описываемой системы.

Попытка представить стилистические группы полихромного звериного стиля как функционирующие по своим внутренним законам системы вызвала негативную реакцию И.П. Засецкой. По мнению исследовательницы, все признаки, выделенные для стилистической группы, должны быть обнаружены на всех изделиях выборки⁶⁶. Однако у мастера, изготавливающего предметы торевтики и ювелирные украшения, не было осознанной мысли – употреблять постоянно какой-то определенный элемент в декоре изделий. Это особенно сложно, учитывая, что один и тот же мастер изготавливал *разные по своему назначению и размерам* предметы. Орнаментальные ряды, которые логично использовать для украшения медальонов (предметов круглой и овальной формы), невозможно поместить на гривнах, браслетах, мелких бляшках. Поэтому чем миниатюрнее предмет, тем меньше стилистических и технико-стилистических признаков он в себе сочетает, тем сложнее делать вывод о принадлежности его к конкретной производственно-стилистической группе.

Идеальная задача для получения «работающей» стилистической типологии – выявление принципов функционирования изобразительной системы, отражающей коллективные представления и стихийное поведение как мастеров, так и заказчиков художественных изделий в традиционном обществе. Для этого нужно иметь в распоряжении достаточно разнообразную выборку вещей, представленных не единицами, а рядами однотипных изделий. В случае с предметами полихромного звериного стиля эти выборки обычно не достаточны. Поэтому, если о выделении одних групп можно говорить с большой долей уверенности (группа Тилля-тепе, группа центрально-азиатского звериного стиля, группа рельефных медальонов), признаки других групп могут по мере накопления материала уточняться, да и сами группы, возможно, изменят свои границы, что и было мной оговорено в заключении книги⁶⁷.

⁶⁵ Клейн. Археологическая типология. С. 50.

⁶⁶ В отношении такого признака, как «орнаментальные ряды в виде последовательности голов животных или ов», И.П. Засецкая отмечает: «Однако никакие другие изделия, составляющие большинство предметов данной группы и отличающиеся значительным разнообразием (мелкие фалары, браслеты, гривна, сосудики для ароматических веществ, ожерелье, пряжки, декоративная пластина, фигурная подвеска), подобного орнамента не имеют (рис. 100). Так можно ли считать этот декоративный элемент общим “диагностирующим” признаком для всей группы изделий?» (О новом исследовании... С. 103–104).

⁶⁷ Мордовинцева. Ук. соч. С. 80.

Близость предметов по стилю еще не является свидетельством обязательного их изготовления в одной мастерской. Только сходство и стилистических, и технико-стилистических признаков может с большой степенью вероятности быть знаком одного производственного центра. При этом предметы, изготовленные с разной степенью технического совершенства и с применением разной техники исполнения, вполне могут быть отнесены к одному стилистическому направлению.

Ярким примером такой ситуации являются поясные пластины из Запорожского кургана. И форма пластин, и изображенная на них композиция, и изображительные элементы (украшение кончиков рогов и хвостов животных головками грифонов) аналогичны предметам из Сибирской коллекции. Однако сделаны они в технике, характерной для изделий, изготовленных в Северном Причерноморье, что было отмечено исследователями, обращавшимися к этим пластинам⁶⁸. Поэтому непонятно, почему не могут быть отнесены к одной стилистической группе изображения на гривне из кургана Хохлач и на браслетах из Кобяковского кургана, при том, что сама И.П. Засецкая считает, что «сцены на браслетах и по содержанию, и по композиции представляют собой реплику с оригинального изображения сарматского полихромного звериного стиля, подобного мотиву на новочеркасской гривне»⁶⁹.

Я согласна, что выделение группы «ювелирные украшения с элементами звериного стиля» как отдельной стилистической группы, дискуссионно⁷⁰. Сделанное наблюдение базируется на сравнении предметов звериного стиля с ювелирными украшениями Северного Причерноморья, на которых не имеется зооморфных изображений. Однако это первая попытка рассматривать предметы сарматского звериного стиля не изолированно, как «вещи в себе», а в рамках эллинистической производственной традиции. Работа в этом направлении весьма перспективна⁷¹ и будет продолжена.

ИЗОБРАЖЕНИЕ И РЕАЛЬНОСТЬ

Наиболее жесткой является позиция И.П. Засецкой в отношении интерпретации изображенных персонажей. Она спрашивает читателя: «Есть ли хоть одно изображение, которое нельзя было бы отождествить с конкретным существом (курсив мой. – В.М.), будь то реальное животное или фантастический образ?»⁷² В отдельных случаях исследовательнице удается установить не только вид, но даже возраст изображенного животного⁷³.

Иногда Ирина Петровна домысливает за мастера смысл отдельных элементов изображения и его иконографии. Так, ободки из зерни – это, по ее мнению, еще не выросшие рога в изображении копытных⁷⁴ (если они еще не выросли, то что же тогда все-таки означают розетки зерни?). Отвергая определение одной из поз копытного животного как «зооморфной свастики», И.П. Засецкая пола-

⁶⁸ Манцевич А.П. Находка в Запорожском кургане (к вопросу о Сибирской коллекции Петра I // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 164–193; Шилов В.П. Запорожский курган (К вопросу о погребениях аорско-ий знати) // СА. 1983. № 1. С. 178–192; Мордвинцева. Ук. соч. С. 44.

⁶⁹ Засецкая. О новом исследовании... С. 107.

⁷⁰ Там же. С. 118.

⁷¹ См. Мордвинцева, Трейстер. Ук. соч.

⁷² Засецкая. О новом исследовании... С. 104.

⁷³ «Три идущих по кругу молодых лося (курсив мой. – В.М.) на дне (а не на крышке) флакона (а не пиксиды) из Хохлача» (Там же. С. 126).

⁷⁴ Там же. С. 117.

гает, что в данном случае мастер пытался выполнить «нелегкую задачу» – разместить «копытное животное, не обладающее кошачьей гибкостью тела» наподобие «естественной позы спящего хищника кошачьей породы»⁷⁵, тем самым отрицая любые другие возможности интерпретации.

Отсылки к реализму изображений на предметах полихромного звериного стиля проходят красной нитью по тексту рецензии, и наши расхождения в интерпретации изображенных персонажей являются одной из основных претензий в мой адрес.

В каких же отношениях стоят между собой изображение и реальность?

Представления о том, что мастер изображал некую конкретную действительность, остались далеко в прошлом, хотя, как отметил Д.С. Раевский, «“родимые пятна” такого подхода ощутимы во многих работах по звериному стилю, содержащих пространные рассуждения об индивидуальном почерке того или иного мастера, с большим или меньшим успехом стремящегося передать свои впечатления от объектов живой природы, о специфических, выбивающихся из ряда достоинств отдельных памятников и т.д.»⁷⁶.

Общеизвестно, что любое изображение не простое копирование «реальности», а отражение нашего представления о ней⁷⁷. Древнее же изображение вообще не иллюстрация действительности. Иллюстрация – это поздний феномен, связанный с развитой литературной традицией. Первобытное или «мифическое» искусство, однако, не является ни чистым декором, ни чистым изображением. Как и миф, оно соотносится с реальностью, но не рисует ее⁷⁸.

При этом для «распознавания» того или иного изображения необходимо знать код, в соответствии с которым оно конструировалось⁷⁹. В древнем искусстве «именно неслучайность (закономерность) изображаемых форм делает изображение правдоподобным»⁸⁰, а особенности несходства с натурой «в значительной мере определяют специфику того или иного стиля»⁸¹.

Для «расшифровки» зооморфного персонажа важны признаки, *значимые* по отношению к виду животного. Так, мы узнаем зайца по длинным ушам, льва – по длинной гриве и хвосту с кисточкой, павлина – по хохолку на голове и хвосту веером, перья которого украшены на концах кружками. Однако не всегда возможно определить, какое конкретное животное изображено на предмете. Между современным исследователем и изготовителем древней вещи лежит пропасть, которую невозможно преодолеть в силу незнания нами текстового кода. Поэтому современные суждения о художественных идеях древности в значительной степени неизбежно субъективны⁸².

⁷⁵ Там же. С. 110–111.

⁷⁶ Раевский Д.С. От редактора // *Переводчикова. Язык звериных образов...* С. 5.

⁷⁷ «Изображения являются не простым замещением оптического впечатления, но прежде всего мысленной конструкцией различной степени абстракции» (*Huth Ch. Menschenbilder und Menschenbild. Anthropomorphe Bildwerke der frühen Eisenzeit. Reimer, 2003. S. 8*).

⁷⁸ Allan S. Art and Meaning // *The Problem of Meaning in Early Chinese Ritual Bronzes. L., 1990. Colloquies on Art and Archaeology in Asia. № 15. P. 11, 14.*

⁷⁹ Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // *Избранные произведения. Т. 1. Таллин, 1992. С. 129–132; он же. Каноническое искусство как информационный парадокс // Избранные произведения. С. 244; Успенский Б.А. Семиотика иконы // Семиотика искусства. М., 1995. С. 221.*

⁸⁰ Успенский. Семиотика иконы... С. 292.

⁸¹ *Переводчикова. Язык звериных образов...* С. 24.

⁸² Маршак Б.И. К методике атрибуции среднеазиатской торевтики // *СА. 1976. № 4. С. 211.*

Особенно хочется остановиться на изображении «волчьих» хищников, породу которых так отстаивает И.П. Засецкая. Проблеме распознавания в изображениях скифского звериного стиля конкретных видов хищников (барсов, пантер, волков, медведей и т.д.) посвящены работы Е.В. Переводчиковой⁸³. Одним из основных «природных» признаков отличия волка от других хищников является наличие удлинённой головы⁸⁴. Однако, по наблюдениям Е.В. Переводчиковой, наличие множества переходных форм делает этот признак при отсутствии дополнительных признаков неработающим. На основании сопоставления, с одной стороны, признаков, характеризующих изображения хищников на произведениях скифского звериного стиля, а с другой – признаков, различающих виды хищных животных в природе, она приходит к выводу, что «изначально различие между хищниками разных семейств в скифском зверином стиле могло быть несущественным и не отражалось особыми признаками в произведениях искусства»⁸⁵. По мнению исследовательницы, «группировка животных в большие классификационные единицы могла быть порою важнее, нежели воспроизведение конкретного вида животного во всех подробностях»⁸⁶.

Как видно, позиция И.П. Засецкой в отношении методических подходов к исследованию звериного стиля значительно отличается от моей. Возможно, это и послужило причиной столь острой реакции на мою работу, что, впрочем, не явилось для меня неожиданностью.

В заключение хочется отметить, что на пути исследователя предметов сарматского звериного стиля имеется много трудностей, начиная от сбора материала и попыток его увидеть воочию, заканчивая выбором методических принципов его анализа и осмысления, и на этом пути никто не застрахован от ошибочных шагов и неверных выводов. Любое исследование – субъективный процесс, итоги которого нельзя абсолютизировать. Стоит появиться новому материалу или новым идеям, которые заставят видеть старый материал с других позиций, и знание сделает следующий виток. Чем больше мнений будет представлено в отношении такого сложного для анализа предмета, как сарматский звериный стиль, тем больше вероятности прийти в итоге к более объективной истине. Для этого надо пытаться понять друг друга и не возводить в абсолют собственные представления.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ В.Я. ПРОППА, РАЗДВИНУТЬ РАМКИ ИССЛЕДОВАНИЙ ПО ЗВЕРИНОМУ СТИЛЮ САРМАТСКОГО ВРЕМЕНИ СОВЕРШЕННО НЕОБХОДИМО. «ЗДЕСЬ НАДО ВЗЯТЬ НА СЕБЯ РИСК ОШИБОК, ДОСАДНЫХ НЕДОРАЗУМЕНИЙ, НЕТОЧНОСТЕЙ И Т.Д. ВСЁ ЭТО ОПАСНО, НО МЕНЕЕ ОПАСНО, ЧЕМ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ НЕПРАВИЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ПРИ БЕЗУКОРИЗНЕННОМ ВЛАДЕНИИ ЧАСТНЫМ МАТЕРИАЛОМ»⁸⁷.

SARMATIAN ANIMAL STYLE AND MODERN PROBLEMS OF ITS STUDY

V. I. Mordvintseva

This is a response to I.P. Zasetskaya's critical paper on the author's book about polychrome animal style (VDI. 2006. № 2. P. 97–130). She claims that Zasetskaya's criticism of the methods used in the book seems to be inconsistent in the light of modern research in this field.

⁸³ Переводчикова Е.В. Воспроизведение вида животного в скифском зверином стиле // КСИА. 1986. 186. С. 8–14; она же. Язык звериных образов... С. 28–57.

⁸⁴ Она же. Язык звериных образов... С. 43.

⁸⁵ Она же. Воспроизведение вида животного... С. 11.

⁸⁶ Она же. Язык звериных образов... С. 41.

⁸⁷ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 33.