

УДК 7.04 7.06

DOI: 10.17223/22220836/35/16

**В.В. Деменова, А.О. Безносова**

## **ОБРАЗ ДЕВЫ-ПТИЦЫ В ИСКУССТВЕ СТРАН ЕВРАЗИИ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)**

*В статье рассматривается образ девы-птицы в искусстве стран Евразии, его появление и существование в странах Азии, Европы и России в различные исторические периоды. Авторами приводится ряд литературных памятников, в которых фигурирует этот образ, и описана проблема установления их взаимосвязи с многочисленными изображениями девы-птицы. Также поднимается ряд методологических вопросов искусствознания, касающихся изучения образов, носящих универсальный характер, но своеобразно проявляющих себя в культуре и искусстве различных стран.*

*Ключевые слова: дева-птица, сирена, киннари, сирин, кросскультурные связи, народное искусство.*

Изображение птицы с головой или торсом женщины (реже мужчины) известно с древнейших времен. Этот образ почти одновременно появился в искусстве Двуречья и Египта в I–II тыс. до н.э., а затем проявил себя практически во всех ярких художественных культурах Евразийского континента от Востока до Запада.

Внешние признаки изображения девы-птицы очень устойчивы, с течением времени в искусстве разных стран к ее основной иконографии добавляются лишь незначительные детали (корона, нимб, иногда атрибуты). Этот образ входит в иконографические системы, связанные с различными религиозно-культовыми традициями (анимизм, зороастризм, индуизм, буддизм, христианство), но чаще всего он не является в них центральным, наиболее ярко проявляя себя на границе религиозного и народного искусств.

Дева-птица в каждой культуре носит свое имя, имеет свои внешние и символические особенности, по-разному проявляя себя в мифологии и литературных источниках, но сохраняет при этом неизменный внешний визуальный облик на протяжении долгого времени.

В искусстве Месопотамии человек-птица носил имя Зу и был известен как птица с головой человека или льва. Как отмечал С. Хук, фигура человеко-птицы встречается в аккадских мифах, связанных с жизнью и смертью [1. С. 56]. Наравне с другими животными и антропоморфными изображениями, она присутствует на каменных цилиндрических печатях, хранящихся в Эрмитаже и Британском музее.

В Египте этот образ носит имя Ба, он символизирует душу умершего, которая покидает тело. Чаще всего изображение Ба можно найти на саркофагах, но существует и множество скульптурных памятников – деревянных скульптур с росписью, найденных в гробницах среди предметов, сопровождающих мумии. В Греции девы-птицы носят имена Сирена и Гарпия. Эти птицы с женскими головами встречаются в росписях на краснофигурных и чернофигурных сосудах VII–IV вв. до н.э., изображающихся с повязкой на голове, иногда в их руках находятся музыкальные инструменты.



**Рис. 1.** Сверху: птица Зу. Аккадская цилиндрическая печать. 2250 г. до н.э. Британский музей. Внизу: накладка на мумию в виде птицы Ба. Ок. 1325 г. до н.э. Египет. Египетский музей, Каир

**Fig. 1.** Up: Zu-bird. Cylinder seal. Akkadian. 2250BC. The British Museum. Down: The mummy in the form of a bird Ba. Around 1325 BC Egypt. Egyptian Museum, Cairo



**Рис. 2.** Слева: сосуд фигурный: сирена. Ок. 600–580 гг. до н.э. Древняя Греция, Коринф. Государственный Эрмитаж. Справа: кимнара. Китайское изделие из позолоченной бронзы. 1425–1435 гг. Музей Гиме, Париж

**Fig. 2.** Left: Figured vessel: siren. Around 600–580 BC. Ancient Greece, Corinth. The State Hermitage Museum. Right: A Chinese gilded brass figure of a mythological Buddhist kinnari, from the reign era of Xuande. 1425–1435. The Guimet museum, Paris

В буддийских памятниках Индии, Китая, Тибета и оазисов Шелкового пути птицы с головой и торсом женщины изображаются в свите будд и бодхисаттв и называются киннари. Как сладкоголосые небожители, они также

упоминаются в тексте знаменитого памятника индийской литературы Бхагавадгиты. В одном случае их предводителем считается Кубера, в других источниках их повелителем является сам Шива. В изобразительном искусстве облик киннари сложился в раннебуддийских памятниках – рельефах Бхархуты, Санчи, Амаравати, Нагарджунаконды, Матхуры, где они представлены как танцующие полулюди-полуптицы [2. С. 115]. В дальнейшем он был особенно распространен в пещерных росписях храмов-оазисов Шелкового пути, в частности в Дуньхуане.

В искусстве Ирана впервые этот образ появился на каменных печатях, дающих оттиск в виде птицы с головой мужчины, относящихся к VI–IV вв. до н.э. Прекрасным образцом его бытования в последующие времена на территории Персии служит сосуд XIII в. в виде птицы с человеческой головой из коллекции Государственного музея Востока.

В русском искусстве широко любимые образы Сирина и Алконоста, связанные с представлениями о рае, впервые встречаются в золотых женских украшениях – колтах XI–XII вв., найденных в Киевском кладе, ныне хранящихся в Государственном Русском музее. Вплоть до XIX в. их изображения можно встретить в лубках, расписных предметах быта (сундуки, прялки, посуда), резных фризах деревянных изб.

Несмотря на разные имена, так или иначе мифологический контекст данного образа чаще всего связан с путешествием души человека, темой жизни и смерти, переходом из одного мира в другой.



**Рис. 3.** Капитель с изображением Сиринов. XIII в. Ани, Древняя Армения. Государственный Эрмитаж

**Fig. 3.** Capital with the image of the Syrens. XIII century Ani, Ancient Armenia. The State Hermitage Museum



**Рис. 4.** Слева: чаша с изображением человека-птицы. X в. Мавераннах. Справа: фрагмент чаши. XII в. Византия. Государственный Эрмитаж

**Fig. 4.** Left: Bowl with the image of a human bird. X century, Maverannah. Right: A fragment of the bowl. XII century, Byzantium. The State Hermitage Museum



**Рис. 5.** Слева: мелкая буддийская пластика. V–VI вв. Гандхара. Государственный Эрмитаж. Справа: фрагмент ступы в Санчи. II–I вв. до н. э. Индия

**Fig. 5.** Left: Small Buddhist plastic. V–VI centuries Gandhara. The State Hermitage Museum. Right: Fragment of a stupa in Sanchi. II–I centuries BC. India

Среди отечественных исследователей на устойчивость образа девы-птицы в широком ареале культур одним из первых обратил внимание советский и российский археолог Б.А. Рыбаков в связи с поиском взаимосвязей древнеславянской мифологии и раннего христианства на основании литературных и визуальных источников [3. С. 10]. Археолог и востоковед В.А. Шишкин касался изображения девы-птицы, описывая находки в древнем городе Варахша, Узбекистан [4. С. 175], отмечая, что изображение, найденное в Варахше, – вариант широко распространенного образа древнего искусства: египетской Ба, сирен и гарпий греков, киннар и др. Образ девы-птицы как особый устойчивый мотив выделял и В.П. Даркевич в своих исследованиях, посвященных изучению предметов искусства средневековой Византии. Он же первым обратил внимание на небольшие иконографические отличия

изображения девы-птицы в один и тот же временной период: в Варахше (расцвет города приходился на IV–VIII вв. н.э., разрушен в XI в.) и византийском искусстве X–XII вв. [5. С. 29–30]. Наряду со множеством изображений других животных, образу сирен и гарпий в искусстве средневековой Европы уделял внимание А.В. Волков. Им найдено и описано не менее двадцати капителей средневековых европейских соборов, которые украшает изображение девы-птицы [6. С. 259–263].

Среди западных исследователей, обращавшихся к этому феномену, можно особо выделить Дж. Лернер, специалиста по истории древнего Ирана из Нью-Йоркского университета. Её статья «К вопросу о сасанидских гарпиях» (A Note on Sasanian Harpies) [7. P. 166–171], касающаяся устойчивости образа девы-птицы, была опубликована в журнале «Иран» Британского института персидских исследований (British Institute of Persian Studies) в 1975 г. Интересно отметить, что выход этой работы пришелся на один период с публикацией работ отечественных исследователей В.П. Даркевича, Б.А. Рыбакова, Л.А. Леликова (последний исследовал и доказывал влияние восточных культур на Древнюю Русь). Эта статья является одной из первых попыток провести комплексное исследование интересующего нас художественного образа в искусстве разных стран. Дж. Лернер приводит ряд памятников, таких как каменные печати Ирана из собрания Британского музея, Эрмитажа, музея Метрополитен, также ножку сосуда из Нисы в виде сирены, найденную в Туркменистане, и ряд других. В статье приводится гипотеза об универсальности данного изображения как символа человеческой души для древнейшего периода, но не рассматривается его развитие далее VIII в. Кроме того, в ареал ее исследования не вошли памятники египетского, азиатского и русского искусства.

Образ девы-птицы также затрагивается в ряде исследований, посвященных культуре и искусству конкретных стран. Так, птицу Ба в своих трудах о мифологии Египта рассматривает И.В. Рак, раскрывая ее роль в египетских погребальных обрядах [8. С. 136].

В искусстве Индии этот образ в связи с изучением иконографии полубожественных музыкантов достаточно подробно описала Д.Н. Воробьева. Она отмечает, что исследователь Панчамукхи в своём труде, посвященном гандхарвам и киннари, доказывает, что функции последних были те же самые, что и гандхарв, и делает вывод, изучив все доступные письменные источники, что их явно недостаточно, чтобы полноценно представить облик этих существ, поэтому для анализа образа киннари единственным полноценным источником может быть только визуальный материал: рельефы храмов и живопись [2. С. 112]. В качестве памятников в диссертации Д.Н. Воробьевой приведены скульптурные рельефы в Аджанте.

Отечественных исследователей древнерусского и декоративно-прикладного искусства России этот образ всегда интересовал в узкоспециализированном контексте, без сопоставления его аналогий в мировом искусстве. Например, А.Б. Пермиловская, рассматривая символические и декоративные особенности домовой росписи Русского Севера, делает акцент на благожелательном и охранительном смысле образа Сирина, обращая внимание, что именно это обеспечивало долгое и разнообразное бытование данного изображения в народном искусстве (роспись, резьба по дереву) [9. С. 108].

И.Я. Богуславская при изучении русской народной вышивки выделяет образ Сирина отдельно, предполагая, что такие изображения мастерицы копировали из популярных в XIX в. лубочных картинок [10. С. 20]. Образ Сирина в народной вышивке XVIII – начала XX в. Олонецкой и Костромской губерний анализирует Г.С. Маслова, акцентируя внимание на том, что в силу технологических особенностей вышивки образ Сирина нередко снова становился птицей в поздних вышивках, «сирин, утративший лицо, подчас становился непонятным вышивальщице, и она добавляла ему клюв, превратив в обычное профильное изображение птицы» [11. С. 94]. Также она останавливается на иконографии девы-птицы в вышивке, подробно описывая ее внешний вид и отличия в разных регионах России. Г.С. Маслова рассматривает образ девы-птицы наряду с семарглом, единорогом, львом и кентавром.

Действительно, дева-птица может быть включена в целый ряд подобных устойчивых образов в евразийских культурах: семаргла, льва, единорога и др. Каждый из них оставил яркий след в культуре определенных стран и регионов и соответственно стал предметом ряда исследований. Образу Сенмурва-Семаргла посвятили свои работы К.В. Тревер [12. С. 7], Б.А. Рыбаков, отдельный труд по данному образу в зороастрийской мифологии написан А.Е. Бертельсом. На изображении льва останавливаются А.В. Волков, А.Е. Махов. Изучением образа единорога в рамках своих исследований занимались этнолингвист О.В. Белова и культуролог Н. В. Буцких, О.М. Иванова-Казас, историк Р.А. Симонов, А.Л. Хорошкевич. Н.А. Мерзлютина и Е.В. Пчелов изучали образ единорога в паре со львом в связи с наличием большого числа единовременных памятников в России и Европе. Гаутама В. Ваджрачарья рассматривает образ единорога в ритуалах Древней Индии, О. Шепард рассматривает образ единорога в искусстве и литературе разных стран.

Что касается образа девы-птицы, то комплексного, междисциплинарного исследования по его присутствию в искусстве ряда стран не проводилось за исключением упомянутой выше статьи Дж. Лернер. На наш взгляд, это прежде всего связано с течением развития гуманитарных наук. Впервые на его универсальность отечественные и зарубежные исследователи обратили внимание в 70–80-е гг. XX в., затем с рубежа 1990–2000-х гг. шел процесс его углубленного изучения в региональных культурах, появился ряд статей, связанных либо с конкретными территориями, либо с определенным направлением искусства. Таким образом, на данный момент времени достаточная исследованность изображения девы-птицы внутри различных культур позволяет вновь обратиться к вопросам изучения этого образа в межрегиональном и междисциплинарном контекстах<sup>1</sup>. Однако подобная задача поднимает целый ряд методологических вопросов, на которых хотелось бы остановиться в данной статье.

---

<sup>1</sup> В данной статье мы касаемся лишь культур, внутри которых образ девы-птицы был устойчив на протяжении длительного времени и нашел свое отражение в визуальных и литературных источниках, проявив себя в широкой культурной контекстуальности. Безусловно, можно было бы расширить этот ареал и затронуть данную проблематику на материале локальных культур Евразии (Скифо-Сибирская, Волжско-Булгарская, Коми-Пермяцкая), где этот образ чаще всего возникает в связи с универсальностью представлений о полете души, ее переселении. Но в рамках данной статьи это не представляется возможным, поскольку еще в большей степени углубляет методологические вопросы.

Один из первых вопросов касается сложности установления взаимосвязи литературных источников и многочисленных изображений девы-птицы в той или иной культуре. Как известно, опора на литературные источники при интерпретации древнего и средневекового искусства является одним из распространенных способов раскрытия внутренних смыслов средневековой и древней визуальности. Однако отдельных литературных текстов, посвященных этому образу, не встречается.



**Рис. 6.** Слева: сосуд в виде птицы с головой человека. XIII в. Иран, Кашан. Государственный музей Востока. Справа: крылатый птице-человек. Роспись. 800 г. до н.э. Иран. Выставлен в Токио, Япония

**Fig. 6.** Left: A vessel in the form of a bird with a human head. XIII century Iran, Kashan. The State Museum of Oriental Art. Right The winged bird-man. Painting. 800 BC Iran. Exhibited in Tokyo, Japan



**Рис. 7.** Слева: золотой двухсторонний колт. XI–XII в. Киевская Русь. Русский музей. Справа: рельеф с изображением птицы Сирина. 1234 г. Георгиевский собор. Юрьев-Польский, Владимирская обл.

**Fig. 7.** Left: Golden double-sided colt. XI–XII century, Kievan Rus. The State Russian Museum. Right: Relief depicting a bird of the Sirin. 1234 St. George's Cathedral. Yuryev-Polsky, Vladimir region

Фрагментарно в письменных источниках разных стран описание девы-птицы начинает появляться лишь с VIII–VII вв. до н.э. Так, согласно древнегреческому автору этого времени Гесиоду, гарпии были вполне благообразные женщины с крыльями, но позднее их стали представлять как отврати-

тельных птиц с женской головой [13. С. 56]. Действительно, в позднейший период внутри древнегреческой культуры гарпии несли в себе отрицательные черты – само их название связано с глаголами «похищать», «хватать». Они считались похитительницами людей или уносили у них еду. В дальнейшем средневековые моралисты использовали образы гарпий как символы жадности, ненасытности и нечистоплотности. Сирены – существа, также имеющие тело птицы и голову женщины, упоминаются в древнегреческой литературе и мифах как девы, своим пением лишавшие моряков разума. Аполлоний пишет: «Тела одной половиной на птиц они были похожи, а другой половиной подобны прекрасным девицам». Философ II столетия до н.э. Аполлодор уточняет: «Начиная с бедер они имели тело птицы». В текстах римского автора Гигина сирены описаны как «сверху женщины, а нижнюю часть тела имели куриную». Овидий считал, что руки у них тоже покрыты перьями и только лица и голос – девичьи [14. С. 113]. Сирены обладали сладкими головами, однако несли в себе образ смерти (вспомним миф об аргонавтах). Сирены также описаны в сочинении «Физиолог»<sup>1</sup> неизвестного автора, датирующемся II–IV вв. и впоследствии вошедшем в корпус раннехристианской литературы. Как пишет в своей книге Т. Уайт, александрийский «Физиолог» не был иллюстрирован, а вот бестиарий, написанный по «Физиологу», как раз в изобилии сопровождался изображениями и разросся по количеству приведенных существ с 50 до 150 [15. С. 145]. Т. Уайт также обращает внимание на несовпадение литературного описания с визуальной картинкой, где у сирен изображен рыбий хвост, что в тексте не упоминается, и в качестве иллюстрации приводит изображение сирены из рукописи конца XII в. из Кембриджской университетской библиотеки (Англия).

Источником «литературного вхождения» птицы-Сирин в древнерусскую культуру также можно назвать «Физиолог», который, как уже было отмечено, переводился на множество языков, в том числе древнеславянский в XII в. [16. С. 20]. Но описание Сирина в нем крайне скудно: «до чресла иметь человеческий ошибь, а чресло гусиное». Как следует предположить, такое общее описание влекло за собой широкое поле для визуального представления Сирина. Эту мысль своеобразно выразила О.В. Белова, отмечая, что расплывчатость или, наоборот, нагромождение различных подробностей в литературном представлении животного влекла за собой аморфность его визуальной иконографии [17. С. 22]. Отметим, что появление первых визуальных образов девы-птицы в России также приходится на XII – начало XIII в., это рельефы Георгиевского собора в Юрьев-Польском (1230–1234 гг.) и упомянутые выше золотые колты из Киевского клада. Мы не можем утверждать, что было первичным: литературный источник или изображение. У славян, как утверждает О.В. Белова, были популярны три редакции «Физиолога»: александрийская (II–III вв.), византийская (V–VI вв.) и псевдо-Васильева (X–XII вв.). Как известно, в изобразительной лубочной традиции России начиная с XVII в. птица Сирин стала появляться в паре с Алконостом, который как отдельное существо в древней литературе вообще не встречается. В источниках упомянут

<sup>1</sup> Появление текста «Физиолога» связывают с египетским городом Александрия и относят к периоду между II и IV вв. н.э. Автор данного произведения неизвестен, однако это произведение считается памятником мировой литературы. Известны средневековые переводы «Физиолога» на сирийский, эфиопский, латинский, немецкий, французский, славянский и другие языки.

лишь Алкион – птица-зимородок, описанный в «Шестодневе» Иоанна Экзарха Болгарского [17. С. 52]. Но позже, вероятно, внутри устной традиции он трансформируется в Алконоста. Комментарии непосредственно на лубочных картинках гласят: «Птица райская Алконост близ рая пребывает, а иногда на Ефрат...» [18. С. 336]. Отметим, что лубочные надписи – это очень поздние тексты XVII–XIX вв., поэтому они не могут быть рассмотрены как тексты, напрямую связанные с литературными источниками. Тем не менее Сирина и Алконоста в отечественном искусстве становятся доброжелательными образами, несущими охранную функцию дома или семьи. Например, в лубке первой половины XIX в. в собрании Государственного Исторического музея две райские птицы венчают родословное древо Андрея и Семёна Денисовых<sup>1</sup>.

Подобную ситуацию мы видим с образами киннари, которые в текстах буддизма и индуизма упоминаются чаще всего без описаний среди перечислений различных существ. Так, в буддийских сутрах киннари мы встречаем наравне с богами, нагами, асурами, владыками якшей, гарудами и махорагами. В переводе с санскрита их имя означает «что за люди» по причине их териоантропоморфного облика. В литературных описаниях киннари нет единства: то им приписывают лошадиную голову и человеческое тело, то наоборот. Согласно древнеиндийским текстам «Манасара» и «Шильпашастра» (IV–V вв.), киннари предписывалось изображать в демоническом устрашающем облике с торсом человека, низом животного и орлиным лицом [2. С. 110]. Киннари фрагментарно описаны в поэме Калидасы «Рождение Кумары», относящейся к этому же периоду [19. С. 40]. Однако, как известно, в раннебуддийских живописных и скульптурных памятниках этого же периода (пещерные комплексы Аджанты и Эллоры) их изображение носит благожелательные, приятные глазу черты, они изображаются среди цветов, нередко с музыкальными инструментами.

Таким образом, анализ литературных источников, обычно служащий искусствоведам надёжным подспорьем для изучения древних и средневековых изображений, в данном случае работает слабо. Перефразируя мысль индийского исследователя Панчамукхи [20], можно сказать о том, что визуальное воплощение не только киннари и гандхарвов, но и девы-птицы вообще появляется в культуре первым либо хронологически параллелен литературным источникам.

Второй не менее важный вопрос при изучении данного образа связан с практически единовременным существованием и популярностью девы-птицы в разных культурах Евразии во времена средневековья. Его появление в различных древних культурах шло неравномерно (в VIII–VI вв. до н.э. изображение известно в памятниках Урарту, Египта, Ирана, Греции; во II–V вв. появляется в Пакистане, Индии; в VII–IX вв. приходит в Пенджикент (Таджикистан), Индонезию), однако к VIII–XII вв. изображение девы-птицы было повсеместно распространено на территории Индии, Юго-Восточной Азии, Китая, оазисов Шелкового пути, Персии, Византии, Европы и Древней Руси. Каковы причины этого факта? Лежал ли в основе этого изображения какой-то единый первообраз, переходящий из страны в страну в этот период,

<sup>1</sup> Братья Денисовы – Андрей Денисович (1674–1730), и Семён Денисович (1682–1740) – основатели и первые настоятели знаменитой Выговской пустыни – крупного идеологического и организационного центра старообрядцев.

или в его основе лежит универсумная идея человека-птицы, характерная для всех народов?

Попытка анализа единых сюжетов и образов внутри литературно зафиксированных сказаний, легенд и мифов была предпринята внутри компаративистского метода в литературоведении. Однако введение в науку термина «бродячих сюжетов» и миграционных теорий внутри мировой культуры, было практически сразу дополнено идеей Р.Р. Маретта, В. Манхаргта о причине единства фольклорных сюжетов, кроющейся в общих принципах человеческой психики и закономерностях эволюции культуры [21. С. 290]. По словам фольклориста А.Н. Веселовского, теория самозарождения сюжетов и миграционная теория взаимодополняют друг друга: простейшие мотивы зарождаются самостоятельно, а сложные сюжеты распространяются путем заимствования. Проецируя эту мысль на исследование образа девы-птицы, мы должны констатировать, что этот «простой визуальный сюжет» не может быть однозначно трактован как универсумная, самозарождающаяся идея, поскольку имеет различные смысловые коннотации: появляются как положительные (Индия, Иран, Россия), так и отрицательные трактовки схожих «существ» (Греция и европейские страны). Вероятнее всего, кочевание этого визуального образа имело место быть, но не в линейном историческом движении, как и сами исторические художественные связи, которые очень редко выстраиваются в линейную общность, а накладывалось на базовые, архаичные пласты визуального сознания внутри той или иной культуры. Этим хотя бы отчасти объясняется вопрос «вживления» и «застревания» этого образа внутри так далеко отстоящих друг от друга культур России и Юго-Восточной Азии.

Напомним, что, ярко проявив себя в архитектурных деталях и росписях таких стран, как Франция, Испания, Германия, Индия, страны Средней Азии и Иран, во времена средневековья, начиная с XV–XVI вв. (в силу очень разных причин), этот образ надолго стал излюбленным в народном искусстве России и Юго-Восточной Азии (Индонезия, Бирма, Таиланд). Именно в этих странах встречаются памятники XIX в., тогда как в большинстве стран они утрачивают свою актуальность в средневековье, и новых изображений после этого периода практически не появляется. Можно предположить, что особенная устойчивость, закреплённость рассматриваемого образа в данных регионах связана с тем, что из религиозного искусства изображение перекочевало в народное искусство и приобрело новое значение, либо утратив, либо дополнив религиозный смысл. В России к XIX в. изображение Сирина и Алконоста проникло в быт народа в виде деревянной резьбы, вышивки, росписи бытовых предметов, а позже было «подхвачено» профессиональными художниками, пытавшимися сохранить народные традиции искусства (М. Врубель, В. Васнецов), и активно использовалось в предметах декоративно-прикладного искусства, созданных на базе Абрамцевских мастерских. В странах Юго-Восточной Азии (Таиланд, Бирма, Индонезия, Камбоджа), сохранивших религиозную приверженность к буддизму и индуизму, образ киннари не был абсолютно оторван от религиозного пласта сознания (как, впрочем, и вообще вся культура повседневности), однако вышел широко за пределы пространства храма. Изображение киннари активно присутствует и в декоре классических построек, таких как храм Ват Пра Каео «Изумрудного Будды» (Бангкок, Таиланд, XVIII в.), и в декоре современных храмов (например, Ват Ронг Кхун

«Белый храм», Чианграй, Таиланд), но с конца XIX – начала XX в. дева-птица встречается как отдельный персонаж в деревянной скульптуре и предметах быта (например, светильники), ее образ плотно входит в искусство танца.

Таким образом, религиозные константы не являлись ведущими для закрепления этого образа в культурах России и Юго-Восточной Азии на новом витке истории. Уходя из сферы религиозного искусства в сферу фольклора, этот образ как бы вновь соприкасался с более древними пластами своей сущностью и продолжал жить в народной среде в виде сказаний, сказок, легенд, общих мифологем.

Говоря о мифологическом сознании, С.З. Агранович отмечала, что миф является древнейшей структурой сознания. Мифологическая картина мира выработалась на основе инстинктов, в ней переосмысливалась древняя знаковая система [22]. Мифологемы, связанные с образом девы-птицы, безусловно, требуют особого, дополнительного исследования, поскольку на первый взгляд широко распространенного мифа о деве-птице не существует, встречается лишь упоминание птицы Зу в аккадских мифах. Не нашел этот образ яркого отражения и в русских сказках и легендах, хотя тема превращения птицы в человека и человека в птицу имеет широкое бытование в русском фольклоре и в народных сказаниях многочисленных народов, населяющих современную Россию. Возможно, это могло бы послужить связью между смыслом и самим образом девы-птицы и его устойчивой визуальностью. Нужно отметить, что рядоположенные, вышеупомянутые образы единорога и семаргла имеют свою мифологическую историю и вполне могут быть изучены с ракурса, требующего междисциплинарного подхода, сопрягающего методологические позиции филологии, литературоведения, лингвистики, этнологии и других направлений гуманитарной науки.

Таким образом, изучение визуального образа девы-птицы на современном этапе искусствоведения является одним из интересных примеров устойчивых визуальных общеевразийских кодов. Несмотря на свое периферийное положение, а вероятнее всего, благодаря ему, этот образ был распространен в самых разных культурах и религиозно-философских системах Евразии и дал широкое поле для дальнейших исследований как внутри отдельных культур, так и исследований, ставящих более общие вопросы, касающиеся кросскультурных связей народов Востока и Запада, а также трансформации художественных явлений, стоящих вне истории «больших стилей».

### Литература

1. Хук Самуэль. Мифология Ближнего Востока. М. : Центрполиграф, 2009. 176 с.
2. Воробьева Д.Н. Иконография полубожественных музыкантов в скульптуре Аджанты, Эллары, Аурангабада : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 245 с.
3. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М. : Наука, 1981. 608 с.
4. Шишкин В.А. Варахша. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 250 с.
5. Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной ювелирки на территории европейской части СССР и Зауралья. М. : Наука, 1976. 198 с.
6. Волков А.В. Код средневековья. Загадки романских мастеров. М. : Вече, 2013. 448 с.
7. Lerner Judith. A Note on Sasanian Harpies // British Institute of Persian Studies. 1975. P. 166–171.
8. Рак И.В. Египетская мифология. М. : Терра – книжный клуб, 2004. 320 с.

9. *Пермиловская А.Б.* Символические и декоративные особенности домовой росписи Русского Севера // *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Гуманитарные и социальные науки.* 2011. № 3. С. 106–112.
10. *Богуславская И.Я.* Русская народная вышивка. М. : Искусство, 1972. 152 с.
11. *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М. : Наука, 1978. 208 с.
12. *Тревер К.В.* Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л. : Государственный Эрмитаж, 1937. 74 с.
13. *Иванова-Казас О.М.* Мифологическая зоология. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. 264 с.
14. *Ивик О.* История и зоология мифических животных. М. : Ломоносовъ, 2012. 288 с.
15. *Уайт Теренс.* Средневековый bestiary. Что думали наши предки об окружающем их мире. М. : Центрполиграф, 2013. 288 с.
16. *Физиолог* / под ред. Е.И. Ванеева. СПб. : Наука, 1996. 168 с.
17. *Белова О.В.* Славянский bestiary. Словарь названий и символики. М. : Индрик, 2001. 318 с.
18. *Иткина Е.И.* Рисованный лубок старообрядцев в собрании Исторического музея. М. : Государственный Исторический музей, 2017. 392 с.
19. *Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии.* М. : Художественная литература, 1972. 927 с.
20. *Panchamukhi R.S.* Gandharvas and Kinnaras in Indian Iconography. Dharwar : Kannada Research Institute, 1951. 58 p.
21. *Эпоева Л.В., Миронова М.Н., Миронова М.Р.* Мотив как основа волшебной сказки // Научные труды Кубанского государственного технологического университета. 2017. № 8. С. 284–292.
22. *Агранович С.З.* Лекция для психологов о сказке. Ч. 7 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Hq2cAQte99g&t=3267s> (дата обращения: 30.07.2018).

**Viktoria V. Demenova**, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: vikina@mail.ru

**Alexandra O. Beznosova**, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: beznosova@inbox.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 35, p. 169–181.

DOI: 10.17223/22220836/35/16

## THE IMAGE OF THE BIRD-MAIDEN IN THE ART OF THE COUNTRIES OF EURASIA (TO THE QUESTION)

**Keywords:** bird-maiden; siren; kinnari; sirin; cross-cultural ties; folk art.

The image of a bird with the head or torso of a woman (less often a man) has been known since ancient times. This image almost simultaneously appeared in the art of the Mesopotamia and Egypt in the I-II millennium BC, and then manifested itself in almost all the bright artistic cultures of Eurasia.

This image is included in the iconographic systems associated with various religious and religious traditions, is not central in them, most clearly manifesting itself on the border of religious and folk arts. The bird-maiden in each culture bears its name, has its own external and symbolic features, but at the same time preserves the unchanged visual appearance.

Note that a comprehensive, interdisciplinary research on its presence in the art of a number of countries has not been carried out, there are works related to specific regions or specific areas of art. Thus, at this point in time, sufficient study of the image of the bird-maiden within different cultures allows us to again address the issues of studying this image in an interregional and interdisciplinary context. However, this task poses a number of methodological issues that the authors raise in this article.

One of the first questions concerns the difficulty of establishing the relationship of literary sources and numerous images of the bird-maiden in a particular culture. As you know, reliance on literary sources in the interpretation of ancient and medieval art is one of the most common ways of disclosing the inner meanings of medieval and ancient visuality. However, the analysis of literary sources, usually serving as a reliable aid to art historians, in this case works poorly.

The second no less important issue in the study of this image is associated with the almost one-time existence and popularity of the bird-maiden in different cultures of Eurasia in medieval times.

What are the reasons for this fact? Did this image be based on a single prototype, or is it based on the universal idea of the bird-man, characteristic of all peoples?

Thus, the study of the visual image of the bird-maiden at the present stage of art history is one of the interesting examples of sustainable visual common Eurasian visual codes, and provides a wide field for further research both within individual cultures and studies that pose more general questions concerning cross-cultural ties peoples of the East and the West, as well as the transformation of artistic phenomena that stand outside the history of "great styles".

### References

1. Hooke, S. (2009) *Mifologiya Blizhnego Vostoka* [Middle Eastern Mythology]. Translated from English. Moscow: Tsentrpoligraf.
2. Vorobyeva, D.N. (2013) *Ikonografiya polubozhestvennykh muzykantov v skulpture Adzhanty, Ellory, Aurangabada* [Iconography of semi-divine musicians in the sculpture of Ajanta, Ellora, Aurangabad]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
3. Rybakov, B.A. (1981) *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the Ancient Slavs]. Moscow: Nauka.
4. Shishkin, V.A. (1963) *Varakhsha* [Varakhsha]. Moscow: USSR AS.
5. Darkevich, V.P. (1976) *Khudozhestvennyy metall Vostoka VIII–XIII vv. Proizvedeniya vos-tochnoy toreviki na territorii Evropeyskoy chasti SSSR i Zaural'ya* [Art metal of the East in the 8th – 13th centuries. Works of eastern torevics in the European part of the USSR and Trans-Urals]. Moscow: Nauka.
6. Volkov, A.V. (2013) *Kod srednevekov'ya. Zagadki romanskikh masterov* [The Middle Age Code. Riddles of the Romanesque masters]. Moscow: Veche.
7. Lerner, J. (1975) *A Note on Sasanian Harpies*. British Institute of Persian Studies. pp. 166–171.
8. Rak, I.V. (2004) *Egipetskaya mifologiya* [Egyptian mythology]. Moscow: Terra – knizhnyy klub.
9. Permilovskaya, A.B. (2011) Simvolicheskie i dekorativnye osobennosti domovoy rospisi Rus-skogo Severa [Symbolic and decorative features of the house painting of the Russian North]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki – Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series "Humanitarian and Social Sciences*. 3. pp. 106–112.
10. Boguslavskaya, I.Ya. (1972) *Russkaya narodnaya vyshivka* [Russian folk embroidery]. Moscow: Iskusstvo.
11. Maslova, G.S. (1978) *Ornament russkoy narodnoy vyshivki kak istoriko-etnograficheskiy istochnik* [An ornament of Russian folk embroidery as a historical and ethnographic source]. Moscow: Nauka.
12. Trever, K.V. (1937) *Senmurv-Paskudzh, sobaka-ptitsa* [Senmurv Paskuj, a bird dog]. Leningrad : Gosudarstvennyy Ermitazh.
13. Ivanova-Kazas, O.M. (2004) *Mifologicheskaya zoologiya* [Mythological zoology]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
14. Ivik, O. (2012) *Istoriya i zoologiya mificheskikh zhivotnykh* [History and Zoology of Mythical Animals]. Moscow: Lomonosov".
15. White, T. (2013) *Srednevekovyy bestiariy. Chto dumali nashi predki ob okruzhayushchem ikh mire* [The Book of Beasts]. Translated from English by S. Fedorov. Moscow: Tsentrpoligraf.
16. Vaneev, E.I. (ed.) (1996) *Fiziolog* [Physiologist]. St. Petersburg: Nauka.
17. Belova, O.V. (2001) *Slavyanskiy bestiariy. Slovar' nazvaniy i simvoliki* [Slavic bestiary. Dictionary of names and symbols]. Moscow: Indrik.
18. Itkina, E.I. (2017) *Risovannyi lubok staroobryadtsev v sobranii Istoricheskogo muzeya* [Hand-drawn lubok of Old Believers in the collection of the Historical Museum]. Moscow: The State Historical Museum.
19. Serebryanyy, S. & Samasudarm, P. (ed.) (1972) *Klassicheskaya poeziya Indii, Kitaya, Korei, V'etnama, Yaponii* [Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
20. Pancharukhi, R.S. (1951) *Gandharvas and Kinnaras in Indian Iconography*. Dharwar: Kan-nada Research Institute.
21. Epoeva, L.V., Mironova, M.N. & Mironova, M.R. (2017) Motiv kak osnova volshebnoy skazki [Motif as the basis of a fairy tale]. *Nauchnye trudy Kubanskogo gosudarstvennogo tekhnolog-icheskogo universiteta – Scientific Works of the Kuban State Technological University*. 8. pp. 284–292.
22. Agranovich, S.Z. (n.d.) *Lektsiya dlya psikhologov o skazke. Ch. 7* [Lecture for psychologists about a fairy tale. Part 7]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=Hq2cA-Qte99g&t=3267s> (Accessed: 30th July 2018).