

Д. С. Раевский

МИР
СКИФСКОЙ
КУЛЬТУРЫ

STUDIA HISTORICA



S T U D I A H I S T O R I C A



Д. С. Раевский

МИР
СКИФСКОЙ
КУЛЬТУРЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2006

ББК 63.3(2)41Я73

Р 16

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект ¹ 05-01-16139

Раевский Д. С.

Р 16 Мир скифской культуры / Предисл. В. Я. Петрухина,
М. Н. Погребовой. — М.: Языки славянских культур, 2006.
— 600 с. — (Studia historica).

ISSN 1727-9968

ISBN 5-9551-0152-7

На основе изучения изобразительных памятников и сюжетов скифского фольклора, сохраненных античными авторами, в работе исследуются представления о мироздании, присущие скифским племенам Северного Причерноморья I тысячелетия до н. э. В результате мировосприятие скифов реконструируется как живая и целостная система.

В томе представлены две главные монографии автора — «Очерки идеологии скифо-сакских племен» (1977) и «Модель мира скифской культуры» (1985) — с авторскими редакционными поправками.

Книга предназначена как для специалистов в области скифской и античной культуры, археологии и мифологии, так и для широкого читателя, интересующегося прошлым России и научными методами его воссоздания.

63.3

В оформлении переплета использовано: на первом плане — скифский ритон в виде лошади из кургана у хутора Уляп (IV в. до н. э.), на втором плане — гребень из кургана Солоха (IV в. до н. э.); фото автора — Беловой А. В.

ISBN 5-9551-0152-7

© Раевский Д. С., 2006

© Языки славянских культур, 2006

Оглавление

В. Я. Петрухин, М. Н. Погребова

Скифский мир и скифский миф..... 7

Очерки идеологии скифо-сакских племен Опыт реконструкции скифской мифологии

| | |
|--|-----|
| Введение | 17 |
| Глава I. Скифская генеалогическая легенда..... | 35 |
| <i>Дополнение I.</i> | |
| Таргитай и Траетаона..... | 106 |
| Глава II. «Гестия, царица скифов»..... | 113 |
| <i>Дополнение II.</i> | |
| Скифский религиозный праздник и судьба Колакся..... | 138 |
| Глава III. К реконструкции скифо-сакской религиозно-мифологической системы..... | 148 |
| 1. О скифской модели мира | 148 |
| 2. Скифская мифология и саки Средней Азии | 153 |
| Глава IV. Некоторые вопросы истории скифов в свете изучения скифской мифологии..... | 164 |
| 1. Скифы, саки и киммерийцы..... | 165 |
| 2. О сословно-кастовой стратификации скифского общества | 178 |
| 3. Царская власть в Скифии — традиция и практика..... | 196 |
| Заключение | 208 |
| Примечания | 216 |
| Summary | 242 |
| Список сокращений периодических изданий..... | 246 |
| Библиография..... | 248 |

Модель мира скифской культуры
Проблемы мировоззрения ираноязычных народов
евразийских степей I тысячелетия до н. э.

| | |
|---|-----|
| Предисловие | 265 |
| Введение | 267 |
| Глава I. Языки и тексты скифской культуры | 278 |
| Глава II. К изучению скифского повествовательного фольклора | 300 |
| Глава III. Скифское изобразительное искусство как динамическая семиотическая система | 352 |
| Глава IV. Греко-скифская космограмма | 472 |
| Заключение | 499 |
| Примечания | 501 |
| Summary | 547 |
| Список сокращений периодических изданий..... | 550 |
| Библиография..... | 553 |
| | |
| Список печатных трудов Д. С. Раевского..... | 575 |
| Указатель имен..... | 587 |
| Указатель археологических памятников | 596 |

В. Я. Петрухин, М. Н. Погребова

Скифский мир и скифский миф

В предлагаемом читателю томе избранных работ Д. С. Раевского (1941—2004), выдающегося отечественного археолога, историка и культуролога, помещены тексты двух книг по истории скифской культуры: «Очерки идеологии скифо-сакских племен» (1977) и «Модель мира скифской культуры» (1985). Эти книги, ставшие событием в отечественной и мировой науке, вызвавшие живой отклик ведущих культурологов — Жоржа Дюмезиля, Брюса Линкольна, Ивана Маразова и др., давно превратились в библиографическую редкость. Между тем историческая актуальность этих книг в нынешней ситуации возрастает, ибо актуальным остается обращение к истокам, к пониманию «предыстории» отечества и культурных ценностей, оставшихся от этого предысторического периода.

Культура скифского мира в самом широком смысле не была для Раевского «внешним» объектом «музейного» любования: автор «Модели мира скифской культуры» стремится раскрыть внутренние механизмы ее функционирования. В этом стремлении у Раевского есть самый знаменитый «соавтор» — отец истории Геродот. Для греческого историка интерес к варварскому миру означал преодоление известного античного стереотипа: ведь для Геродота деяния варваров были не менее достойны памяти потомков, чем деяния эллинов. Потребность в понимании «иной» варварской культуры воплощала «прорыв» во всемирную историю: мировосприятие переставало быть эгоцентричным, и понимание «иных» народов позволяло уяснить реальное место собственного народа во всеобщей истории.

«История» Геродота и, благодаря ей, скифская история стали восприниматься в преднаучную позднесредневековую эпоху исто-

риографии и в «романтический» период развития исторической науки как «предыстория» восточных славян: «эгоцентричный» взгляд (во многом не преодоленный до сих пор) усматривал в скифах прямых предков восточных славян (равно как в кельтах, сарматах, фракийцах и иллирийцах — предков славян на Балканах и в Центральной Европе). Можно заметить, что тот же «эгоцентричный» взгляд, подпитанный, во многом, рационалистскими и позитивистскими тенденциями в науке нового времени, был свойствен традиционному подходу к скифской культуре. Так, сцены на драгоценных сосудах, изготовленных по заказу скифских царей греческими мастерами, были абсолютно «понятны» для этого взгляда и получили наименование «сцен скифского быта», так как передавали, казалось бы, обычные занятия скифов — скотоводство, натягивание тетивы лука, помощь раненому товарищу и т. п. Вопрос о том, почему эти жанровые сцены изображались на драгоценных сосудах и других предметах царского «быта», помещенных отнюдь не в «бытовой», а в ритуальный контекст монументальных усыпальниц — царских курганов, казался не относящимся к содержанию самих «сцен».

Столь же «очевидными» по значению казались и мотивы скифского звериного стиля: правда, здесь предполагался «магический» перенос свойств животного на «носителя» звериных изображений — быстрота бегущего оленя, сила терзающего хищника и т. п. Подобный подход к проблеме содержания «звериного стиля» напоминает детские вопросы Красной Шапочки переодетому Волку.

Проблемы содержания скифской культуры были по-новому поставлены в работах Д. С. Раевского. Наметить их решение можно лишь в том случае, если не рассматривать изолированно отдельные мотивы и сюжеты, а подходить к памятникам скифской культуры, будь то сложное ритуальное сооружение, звериный стиль или «скифский рассказ» Геродота (передающий самоописание скифов)¹,

¹ Д. С. Раевский задумал книгу о Геродотовой Скифии, которую предполагал озаглавить цитатой из Геродота — «Так говорили сами скифы», но этот и многие другие замыслы ему не довелось осуществить. Среди неосуществленного нельзя не вспомнить предполагавшийся коллективный труд по сравнительно-историческому анализу разновременных «варварских» обществ: «Скифы, фракийцы и Русь» (в нем предполагалось участие ближайших сотрудников Д. С. Раевского — болгарского фραкологa И. Маразова и русиста В. Петрухина).

как к разным «кодам» единой культурной системы, имеющей единый смысл. Без этого единого смысла не только сами скифы не могли бы понять друг друга: их не поняли бы и эллины — ни Геродот, ни греческие мастера, выполнявшие заказы скифских царей. Этот смысл был явлен скифам (как и всяким носителям архаической культуры) в мифологии, которую и восстанавливает в своих работах Раевский². Археология перестает быть немой, она обретает язык в его работах.

Реконструкция «скифского мифа» имеет отнюдь не праздный интерес для современной культуры. Потребность в этом понимании именно «иного», которое не воспринималось бы как «чужое» и «чуждое», а, значит, ненужное и даже враждебное, как никогда актуальна для этой культуры. Отсюда — интерес европейской культуры XX в. к «третьему миру» и архаическому мифу, во многом сменивший традиционный с эпохи Возрождения интерес к античности: этот интерес был явлен и объяснен одним из пророков современной европейской культуры — Клодом Леви-Стросом. Для русской (и шире — восточнославянской) культуры, по словам Д. С. Лихачева, был свойствен интерес к «своей античности» — древней Киевской Руси; специфика этой древнерусской «античности», однако, и заключалась в том, что она была и остается «своей»; отношение к «чужому», «иному» — одна из самых сложных культурных проблем нынешней России. Между тем, у России была «иная» античность — античность в подлинном культурно-историческом смысле этого понятия. Эллины и скифы в Северном Причерноморье дали первый исторический образец понимания «инога» — культурного взаимопонимания, тот образец, который обогатил мировую культуру шедеврами скифского звериного стиля и греческой торевтики. В этом отношении античная эпоха и на юге Восточной Европы дает определенные основания для исторического оптимизма.

Исследования Д. С. Раевского отличает строгая и продуманная методика, что особенно важно, так как при обращении к вопросам семантики древнего искусства авторы нередко дают простор фантазии, приводящий к выводам, часто интересным, но по существу бездоказательным. В работах, посвященных скифской мифологии, Д. С. Раевский широко использовал и общие труды по первобытным

² См., в частности, из последних книг: *Raevskiy D. Scythian mythology. Sofia. 1993.*

религиям и фольклору, и письменные источники, и данные скифской материальной культуры, изученные со всей возможной полнотой. Обращаясь к применению этих разнородных материалов к изучаемому вопросу, автор применял общефилософский принцип соотношения общего, особенного и единичного. Под общим он понимал те общие черты в мифологии разных народов, которые необходимо учитывать, так как они вводят изучаемую культуру в контекст мировых систем, особенное, по его мнению, составляют черты, присущие только группе родственных или типологически близких культур, и наконец единичное объединяет элементы, присущие только изучаемой культуре, составляющие ее специфику. Как показал Д. С. Раевский, только сочетание этих подходов может привести к обоснованным выводам о мифологии бесписьменных народов. Большое внимание в своих исследованиях автор уделил именно особенному, то есть индоиранским корням скифской культуры. Ираноязычность скифов была обоснована многими исследователями, но для понимания специфики скифской культуры этот материал привлекался недостаточно, хотя были и исключения, как, например, работы Е. Е. Кузьминой. Д. С. Раевский подчеркивал то значение, которое имеет общеиранский и даже общеарийский мифологический пласт для реконструкции скифской мифологии. По его вполне обоснованному мнению, «степные иранцы» менее других ираноязычных народов подверглись влиянию инокультурной среды, поэтому именно у них можно ожидать сохранения ряда архаических черт, близких к общеиранским и общеарийским. Отсюда особое внимание, уделяемое автором Ригведе, Авесте и поздним иранским литературным памятникам, сохранившим мотивы раннеиранских мифов. Это позволило ему расшифровать целый ряд образов скифского изобразительного искусства и некоторых сведений античных авторов как элементов скифской мифологии. Опираясь на общеиранское и арийское наследие, автор смог убедительно истолковать в мифологическом ключе такие детали в донесенных античными авторами рассказах о скифах, которые исследователи, как правило, склонны были рассматривать как этнографические мотивы. Так, например, Д. С. Раевский продемонстрировал, что упоминание о плуге в первой генеалогической скифской легенде, рассказанной Геродотом, не может служить указанием на хозяйство племен, в среде которых возникла легенда, так как в данном случае плуг нужно рассматривать как общеиранский священный богоданный атрибут, представление о котором появи-

лось значительно раньше перехода части скифов к кочевому образу жизни. Обращение к иранским литературным памятникам помогло автору объяснить особенности скифской изобразительной традиции в передаче лука сыну отцом, а не матерью, в чем многие исследователи видели вопиющее противоречие рассказу Геродота и соответственно толкованию изображений на сосудах, предложенному Д. С. Раевским. Изучение иранской и индоиранской традиций помогло истолковать значение таких образов скифского изобразительного искусства как водоплавающая птица и заяц, определить значение фигуры Таргитая в скифской модели мира, найти истоки представлений о четырехугольной конфигурации страны скифов, о Гестии / Табити и др.

Человек, широко эрудированный, Дмитрий Сергеевич с глубоким вниманием относился к трудам своих предшественников, учитывал те выводы, которые считал правильными, но в большинстве случаев шел дальше, развивая и продолжая их. Основываясь на обоснованных им особенностях скифской мифологической системы, автор смог достаточно убедительно восстановить и то, что, казалось, было навеки утрачено, а именно элементы скифского повествовательного фольклора. Они извлечены им из описаний Геродотом таких сугубо исторических событий как скифо-персидская война или гибель царя Скила, или из «этнографического» рассказа о процедуре погребения скифских царей. Как отмечал сам автор, работа эта может и должна быть продолжена, но поколениям последующих исследователей указан путь, несомненно приносящий плодотворные результаты.

Подчеркивая значение мифологии как инструмента познания внешнего мира в древности и, в частности в скифском обществе, Д. С. Раевский показал, что ее тщательный анализ позволяет осветить и некоторые аспекты социальной и идеологической идеологии скифов и даже отдельные эпизоды их истории. Так, при решении дискуссионного в настоящее время вопроса о соотношении скифов и киммерийцев, соображения, приведенные Д. С. Раевским, заслуживают, как представляется, самого пристального внимания.

Обращаясь к толкованию скифского изобразительного искусства как одного из источников для воссоздания мифологии автор особое внимание уделил образам животных — скифскому звериному стилю, одной из важнейших составляющих искусства этого народа. Д. С. Раевский исходил из того положения, что отдельно рассматри-

ваемые эти изображения не могут быть источником информации о свойственной их создателям идеологии или, во всяком случае, представляют возможности для обоснования самых разных толкований. Расшифровке семантики памятников звериного стиля, по мнению Д. С. Раевского, должна предшествовать реконструкция мифологии, основанная на других, более внятных источниках, каковая реконструкция и была им блестяще проведена. Но и памятники звериного стиля привлекаются автором не как иллюстрации уже сформулированных положений. Он проводит их тщательное комплексное и независимое изучение, что и позволило обосновать тезис о прямой связи изображений животных в скифском искусстве с мифологической моделью мира у этого народа. Важным выводом из проведенного анализа стало утверждение автора, что изображение животного в скифском искусстве надо рассматривать не как конкретное воплощение того или иного божества, а лишь как его знак. Именно эта знаковая основа звериного стиля, зоологический код, принятый для обозначения достаточно сложных и отвлеченных понятий и составляет, согласно Д. С. Раевскому, сущность скифского звериного стиля. Как в публикуемых книгах, так и в последовавших за ними трудах исследователь специально останавливался на причинах избрания скифами для отображения мифологической картины мира именно зоологического кода, на времени и условиях его формирования. Этот вопрос находится в тесной связи с проблемой происхождения скифского звериного стиля, являющейся сейчас предметом острых дискуссий. Д. С. Раевский был последовательным сторонником гипотезы, согласно которой этот стиль является новообразованием, при создании которого использовались некоторые мотивы переднеазиатского искусства, но при полном их переосмыслении в контексте собственной мифологии и стилистической переработке. Зарождение звериного стиля относится, в соответствии с указанной гипотезой, к периоду переднеазиатских походов скифов, когда социальная эволюция скифского общества вызвала потребность в системе знаков для выражения мифологической картины мира, важнейшей для этого общества. В то же время Д. С. Раевский отмечал и значение тотемизма как гносеологической основы формирующегося скифского искусства.

В последние годы жизни Д. С. Раевский выдвинул новую и чрезвычайно интересную гипотезу о формировании стилистических особенностей изображений животных скифскими мастерами как о

результате применения к изобразительному искусству приемов поэтики, ранее наработанных арийским миром в вербальном творчестве. Обоснование этой гипотезы изложено в опубликованных еще при жизни автора статьях и в готовящейся к печати коллективной монографии, посвященной значению общеарийского наследия в изучении культуры скифов. Вообще работам Д. С. Раевского в высшей степени присуще сочетание нового неожиданного взгляда на знакомые всем памятники тщательного, всестороннего их изучения.

Конечно, проблемами скифской мифологии занимались и занимаются многие исследователи. Среди современных авторов в первую очередь надо отметить труды Е. Е. Кузьминой³, Э. А. Грантовского и Г. М. Бонгард-Левина, С. С. Бессоновой, разработавших ряд чрезвычайно интересных проблем. Однако, как уже отмечалось, именно Д. С. Раевскому удалось восстановить целостную и непротиворечивую систему идеологических представлений скифов, в которую органично укладываются данные разнообразных и разноприродных источников, скрупулезно изученных им. Объединенные в данной монографии книги не только не потеряли своего значения, но остаются важнейшими трудами как по собственно скифской мифологии, так и по методике изучения идеологических представлений народов древности.

Два издания выдержало подготовленное Д. С. Раевским (совместно с В. Я. Петрухиным) пособие для студентов: «Очерки истории народов России в древности и раннем средневековье» (М., 1998, 2004) .

Литература о Д. С. Раевском

1. МИФ 7: на acad. Дмитри Сергеевич Раевски. София, 2001 (вступительные статьи В. Петрухина, М. Погребовой, И. Маразова).
2. Вестник древней Истории. 2004. № 4. С. 227
3. Российская археология. 2004. № 4. С. 187
4. «Восток» / Orient. 2004. 5. С. 211—215
5. Ирано-Славика. 2004. № 3—4. С. 82—86

³ Напр., *Кузьмина Е. Е.* Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М., 2002.

Очерки идеологии скифо-сакских племен



Опыт реконструкции
скифской мифологии

Как прекрасно, когда открывается единство целого комплекса явлений, которые при непосредственном восприятии кажутся совершенно независимыми друг от друга.

Альберт Эйнштейн

Введение*

Степной пояс Евразии в I тысячелетии до н. э. населяли, как известно, различные кочевые и оседлые племена, в материальной культуре которых прослеживается значительное сходство. В специальной литературе они фигурируют под условным названием: народы — носители культур «скифского типа». Письменные источники сохранили этнонимы некоторых из них, достаточно определенно локализуемые на карте: это скифы Северного Причерноморья, савроматы-сарматы низовий Дона, Волги и Урала, сако-массагетские племена Средней Азии. Древние наименования других народов этого региона точно не установлены, почему они и имеют в литературе условные археологические обозначения. Это носители тагарской культуры в Южной Сибири, пазырыкской на Алтае, тасмолинской в Северном Казахстане и т. д. Археологические исследования последних десятилетий существенно прояснили облик культуры населения степного евразийского пояса, в значительной степени выявили характер и уровень развития его экономики, в ряде случаев позволили установить его генетическую связь с носителями предшествующих культур бронзового века.

Существует, однако, аспект, в котором изучение всех названных народов делает еще самые первые шаги. Речь идет об исследовании свойственных им религиозно-мифологических представлений. Аспект этот весьма важен, так как на ранних этапах истории челове-

* Публикуется по: *Раевский Д. С.* Очерки идеологии скифо-сакских племен: Опыт реконструкции скифской мифологии. М.: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1977.

ства в мифологии того или иного народа находит, как известно, специфическое отражение вся сумма свойственных этому народу представлений о природе и обществе, в ней проявляется реальное практическое знание о внешнем мире, суммируется свойственное древнему человеку понимание космического и социального порядка, понимание строения мира и своего места в этом мире. По определению К. Маркса, мифология — «бессознательно-художественная переработка природы (здесь под природой понимается все предметное, следовательно, включая и общество)» [Маркс, Введение: 737].

Однако реконструкция мифологического комплекса, свойственного тем народам, основную информацию о которых мы черпаем из археологического материала (а именно к ним принадлежат племена евразийских степей I тысячелетия до н. э.), — задача достаточно сложная. Если при исследовании экономики и этнической истории древних обществ мы имеем дело с непосредственным отражением в материальной культуре объективных исторических процессов, то в данном случае речь идет о реконструкции представлений, о проникновении в духовный мир человека путем изучения материальных остатков его деятельности. Решение этой задачи требует прежде всего отбора специфических источников и особых методов их интерпретации.

В каких же памятниках наиболее полно отразились религиозно-мифологические представления интересующих нас народов? Если оставить в стороне погребальные комплексы, достаточно широко исследованные на всем пространстве степного пояса, но отражающие в основном лишь одну, причем специфическую, сторону этих представлений — заупокойный культ, то наибольшее значение в интересующем нас плане имеют, бесспорно, произведения религиозного искусства. Среди них первое место как по количеству находок, так и по богатству заключенной в них информации занимают памятники так называемого звериного стиля. При наличии определенных локальных различий стиль этот как специфическое художественное и идеологическое явление представлен с большей или меньшей полнотой во всех частях евразийского степного пояса. Однородный характер мотивов и строгая каноничность композиций свидетельствуют об определенном единстве его символического языка по всему ареалу, о строго фиксированном значении каждого мотива, равно как и о его сакральном характере [см.: Артамонов 1968: 45]. Широкое распространение звериного стиля и его неоспоримые художественные достоинства уже в течение многих лет привлекают к нему

внимание исследователей. Однако в обширной литературе, ему посвященной, попытки выяснения его семантики и реконструкции стоящих за ним представлений занимают весьма скромное место, уступая первенство проблемам формирования, хронологии, стилистического анализа¹. В тех же случаях, когда авторы обращаются к интерпретации семантики звериного стиля, предлагаемые толкования весьма существенно разнятся между собой. Не претендуя на сколько-нибудь полное изложение историографии вопроса, приведу несколько примеров, чтобы продемонстрировать диапазон существующих трактовок.

Золтан Такац в статье, помещенной в фундаментальной «Энциклопедии мирового искусства», пишет: «Памятники искусства кочевников имеют магический и тотемистический характер, причем магия связана преимущественно с охотничьей деятельностью» [Takats 1961: 722]. Таким образом, он считает общество евразийских кочевников достаточно примитивным, базирующимся на охотничьем хозяйстве, а свойственную искусству этого общества зооморфную символику связывает исключительно с тотемизмом и промысловой магией.

Иначе трактует семантику звериного стиля (на материале скифских памятников Причерноморья) И. В. Яценко. Она также ограничивает ее преимущественно магическими воззрениями, но связывает их не с охотой, а с военным бытом, т. е. с более высоким социальным уровнем. По ее мнению, «магическое содержание звериного стиля своими корнями связано с древними тотемистическими представлениями» и состоит в том, что «изделия, украшавшие воина и его снаряжение, должны были придавать его обладателю силу, ловкость, зоркость, т. е. все те качества, которые необходимы воину. Именно поэтому в скифском искусстве воспроизводились в основном хищники, олени, козлы и орлы. В изображении подчеркивалось то, что убивало жертву (лапы, когти, рога, пасти, зубы), и то, что помогало выследить ее (глаза, уши, ноздри)» [Яценко 1971: 131—132; см. также: Ельницкий 1960: 54].

Е. Е. Кузьмина также обращает внимание на широкое распространение в скифском зверином стиле изображений не целых фигур животных, а отдельных их частей, но совершенно иначе трактует их смысл. Она видит в этом пережитки парциальной магии и полагает, что по своему значению изображение части животного тождественно изображению всей его фигуры. Сами же зооморфные образы Е. Е. Кузьмина трактует как изображения различных инкарнаций бо-

гов, т. е. не ограничивает религиозные представления скифов примитивной магией, а предполагает наличие у них развитого пантеона [Кузьмина 1972: 51—52]. Как изображения «зооморфных божеств» рассматривает образы звериного стиля и Н. Л. Членова. По ее мнению, «происхождение их восходит, по-видимому, к тотемам, но в рассматриваемую эпоху они, видимо, давно уже переросли в общеплеменные и межплеменные божества» [Членова 1967: 129]. Р. Гиршман считает, что скифам была свойственна «териоморфная концепция мира» [Ghirshman 1964: 329], но в то же время пишет о «магической или символической функции» образов животных, происхождение которых «связано с тотемами и анимистической идеологией» [там же: 304].

Приведенных примеров достаточно, чтобы увидеть, сколь широк диапазон толкований звериного стиля. Различия проявляются как в оценке уровня социально-экономического развития его носителей, так и в понимании значения его образов, в решении вопроса о степени сложности стоящих за ними религиозных представлений. Иными словами, если рассматривать памятники евразийского звериного стиля как определенный текст (в семиотическом значении этого термина), то расхождения между приведенными интерпретациями состоят и в понимании строя языка этого текста, и в приписывании ему различного содержания.

Причина столь существенных расхождений таится прежде всего в различном толковании характера знаков, входящих в знаковую систему звериного стиля. И. В. Яценко, например, в приведенном пассаже рассматривает изображения частей тела животных как знаки функций, присущих этим органам, и соответственно определенных физических свойств. При этом априорно предполагается, что в знаковой системе звериного стиля между предметом, выступающим в роли знака, и стоящим за ним означаемым должно непременно существовать зрительное сходство или реальная природная связь. Из аналогичной посылки исходит Е. Е. Кузьмина, полагая, что изображение части животного является знаком его целого изображения. Между тем такая посылка, хотя и допустима, вовсе не единственно возможна и даже не наиболее вероятна.

Семиотика знает типы знаков, существенно различные с точки зрения их отношения к означаемым предметам или явлениям. Между предметом, выбранным в качестве знака, и стоящим за ним означаемым может наблюдаться фактическое сходство (иконические знаки) или действительно существующая в природе связь (знаки-

индексы). Но существует еще категория знаков-символов, лишенных такой реальной связи с означаемым. «Знак-символ является знаком объекта “на основании соглашения”... Связь между чувственно воспринимаемым *означающим* символа и мысленно постигаемым (переводимым) *означаемым* этого символа основана на согласованной, заученной, привычной ассоциации» [Якобсон 1972: 83]. Простейшим примером знака-символа может служить любая буква алфавита².

В чтении текстов звериного стиля И. В. Яценко или Е. Е. Кузьминой априорно предполагается употребление только знаков одного из двух первых типов, т. е. выбирается один из возможных кодов, причем этот выбор ничем, кроме гипотезы того или иного автора о значении композиций звериного стиля, не мотивирован. На основании произвольно избранного кода ведется затем чтение всего текста, т. е. толкуется смысл зооморфных композиций, реконструируется характер всей стоящей за ними системы представлений и т. д.³

В принципе образы звериного стиля могут, конечно, отражать в корне различные религиозные концепции. Каждая из изложенных выше гипотез реконструирует теоретически мыслимую ситуацию. Слабость этих гипотез состоит не в их заведомой ошибочности, а в *произвольности выбора*, в том, что они исходят из *произвольно избранного кода*. Так, изображение того или иного органа животного в характерных для звериного стиля композициях в равной степени может являться знаком функции этого органа (И. В. Яценко), знаком образа самого животного (Е. Е. Кузьмина), но может и означать предмет или понятие, не имеющие ни малейшей связи или сходства с образом, выступающим в роли их знака. В качестве примера последнего понимания зооморфных мотивов можно привести характерное для ведической литературы представление о зооморфной символике космоса, когда различные части тела жертвенного животного и функции его организма символизируют различные части мироздания («Брихадараньяка-упанишада, I, 1») ⁴.

Какое из толкований наиболее соответствует представлениям, нашедшим отражение в памятниках евразийского звериного стиля? Мы не сможем ответить на этот вопрос, опираясь в своей интерпретации лишь на сами эти памятники, без привлечения информации, внешней по отношению к исследуемой категории источников [см.: Топольский 1973]. Эта внешняя информация должна, с одной стороны, обосновать историческую правомочность той или иной интер-

претации системы представлений, свойственной населению евразийских степей⁵, а с другой — послужить средством для выяснения кода, которым пользовались создатели памятников звериного стиля. Лишь выяснение этого кода может превратить такие памятники в поддающийся прочтению текст, в источник информации для дальнейшей реконструкции стоящих за ними представлений. Исходным же материалом для такой реконструкции они служить не могут, так как сами нуждаются в предварительном обосновании правомочности того или иного их прочтения. Иными словами, не звериный стиль на данном этапе может служить источником информации о свойственных его носителям представлениях, а реконструкция этих представлений позволит со временем расшифровать семантику его памятников.

Трудность, однако, состоит в том, что историческая ситуация, существовавшая в интересующий нас период в степном поясе, характер имеющихся источников предельно сужают круг данных, которые могут быть использованы для такой реконструкции. Отсутствие у народов этого региона собственной письменности, сочетающееся в большинстве случаев с крайней скудостью сведений о них в иноязычных источниках, редкость в искусстве большинства из них антропоморфных сюжетов, более доступных пониманию, чем зооморфные, — все эти особенности практически сводят на нет информацию о религиозных представлениях степных народов, сопоставимую с памятниками звериного стиля.

В этих условиях особое внимание должно быть обращено на Европейскую Скифию⁶. Будучи неотъемлемой частью евразийского степного пояса и являясь одним из районов, где звериный стиль имел весьма широкое распространение, она в то же время обладала определенной спецификой. На протяжении столетий Скифия жила в теснейшем контакте с миром античных государств Черноморского побережья, вследствие чего жизнь скифов нашла в античных источниках более полное отражение, чем жизнь других народов — носителей культур «скифского типа». Интерес античного мира к аборигенам припонтийских степей отразился в большом количестве исторических, этнографических и географических сведений о Скифии и ее обитателях, сохраненных в произведениях греческой и римской литературы. Разумеется, эти сведения не могут дать полного представления о жизни причерноморских народов. Они предельно фрагментарны, подбор их в значительной степени случаен. Фрагментар-

ность эта усугубляется тем, что большая часть написанного древними авторами о скифах утрачена. Однако при том, что о других обитателях степного пояса мы не имеем и столь кратких сведений, сохранившиеся данные приобретают характер важнейшего исторического источника. Сказанное в полной мере относится и к сведениям о скифской мифологии и религии. Они, естественно, не отражают всей системы религиозно-мифологических представлений, свойственной скифам, но в известной степени приподнимают ту плотную завесу, которой эти представления окружены.

В довольно обширном арсенале «скифских сюжетов» античной литературы можно выделить только два сколько-нибудь развернуто освещенных мифологических мотива. Это, во-первых, сохраненная различными авторами в нескольких вариантах так называемая легенда о происхождении скифов и, во-вторых, данные Геродота о скифском пантеоне. Оба фрагмента неоднократно служили предметом изучения. Однако представляется, что достигнутые в этом направлении результаты могут быть существенно дополнены, особенно если рассматривать названные пассажи в неразрывной связи с данными других источников, о которых речь пойдет ниже. При таком подходе выявляется семантическое единство этих сюжетов с другими, более отрывочными свидетельствами древних авторов, также касающимися скифской мифологии, но вне комплексного анализа представляющими весьма малую информативную ценность. Комплексный подход позволяет выявить в античной традиции о скифах и некоторые дополнительные сведения, которые на первый взгляд имеют характер бытовых или исторических штрихов, но при более внимательном изучении оказываются также связанными с мифологией. Наличие таких мифологических по происхождению, но реальных по внешнему облику деталей в рассказах античных авторов о Скифии часто недооценивается. Между тем по вполне понятным причинам подобные мотивы должны быть весьма многочисленными. Так как мифология пронизывала все сферы общественного сознания скифского общества и являлась своего рода инструментом познания внешнего мира, многие детали этого мира воспринимались сквозь мифологическую призму и именно в таком деформированном виде описывались античным авторам их скифскими информаторами. В мифологические одежды облекались данные различного характера: социальные, этнографические, географические (о последних см., например: [Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 31—32, 56 сл.]).

Материалом, который может быть сопоставлен с данными античной традиции и именно в совокупности с ними является ценнейшим источником для реконструкции скифской мифологии, служат изобразительные памятники, прежде всего многочисленные антропоморфные сюжетные композиции, украшающие предметы из скифских археологических комплексов. Значительная часть этих памятников является продукцией художественно-ремесленных мастерских греческих городов Северного Причерноморья. Общеизвестно абсолютное преобладание антропоморфных сюжетов в греческом искусстве, возросшем на благодатной почве эллинской религии с ее антропоморфным пантеоном. Но в причерноморских комплексах образы, традиционные для греческого искусства, соседствуют с иными, сугубо местными, необъяснимыми на основе греческой мифологии и воплощающими каких-то скифских персонажей. Количество таких изображений неуклонно пополняется за счет новых находок, особенно участвовавших в последние годы. Эти изображения давно привлекают внимание исследователей, однако преимущественно с точки зрения, которая может быть названа «этнографической»: в них видят источник сведений о внешнем облике и деталях быта обитателей причерноморских степей. Гораздо реже исследуется сюжетное содержание композиций, встречающихся на найденных предметах; единство в оценке характера их содержания еще далеко не достигнуто, и тем более не предпринята конкретная интерпретация большинства из них.

Лишь некоторые из указанных композиций по традиции, восходящей в основном к работам М. И. Ростовцева, трактуются обычно как имеющие религиозное содержание. К ним относятся в основном различные сцены, которые М. И. Ростовцев рассматривал как воплощение мотива приобщения героя божеству: изображения на пластине от головного убора из кургана Карагодеуашх и обкладке ритона из того же комплекса, а также на фрагменте ритона из Мерджан, изображения богини с зеркалом и предстоящего ей скифа из Кульобы и Чертомлыка и т. д. [см.: Ростовцев 1913]. Однако абсолютное большинство сюжетных композиций на скифских древностях вошло в литературу под широко принятым названием «сцены из жизни скифов». Это название отражает понимание их содержания как чисто бытового или, в лучшем случае, меморативного, т. е. воспроизводящего реальные события. К этой группе относятся сцены, украшающие куль-обский, воронежский и чертомлыкский сосуды, горит

и гребень из Солохи, недавно найденную чашу из Гаймановой могилы и целый ряд других памятников такого типа.

Наглядным примером указанного толкования может служить интерпретация изображения на известном электровом сосуде из кургана Куль-оба (рис. 3). Наиболее широко принята его трактовка как памятника бытового жанра [см.: ВИИ 1956: 357—358; Блаватский 1947: 71]. Существует и иное, меморативное толкование сюжета куль-обского изображения, объясняющее его как воспроизведение сцен из жизни самого царя, похороненного в этом кургане. Основанием для такой интерпретации послужило... наличие в черепе царя большого зуба, «расположенного как раз в том месте, где манипулирует лекарь, изображенный на электровой вазе» [см.: Брашинский 1967: 36—37; Рохлин 1965: 248—250]. Возникает естественный вопрос: неужели в жизни скифского царя не нашлось события, более достойного воплощения в золоте, чем пережитая им зубная боль, и какими критериями руководствовались мастера при выборе сюжетов для украшения культовых предметов? К тому же больной зуб у погребенного в Куль-обе человека находился справа, тогда как лекарь «манипулирует» в левой части челюсти [Рохлин 1965: 250].

Принципиально иначе подходил к этим памятникам Б. Н. Граков. Отмечая ярко индивидуальный характер воспроизведенных здесь сцен, он трактовал их как иллюстрации к скифским мифам или к героическому эпосу [Граков 1950: 8]. Такой подход, результативность которого была наглядно продемонстрирована Б. Н. Граковым в работе «Скифский Геракл», открывал новые возможности для изучения идеологии скифского общества. В своих последних работах к толкованию «жанровых» сцен на скифских древностях как имеющих мифологическое содержание склонился и М. И. Артамонов [1966: 61; 1974: 117]. Однако широкого распространения такой подход не получил, и конкретное толкование сюжетов этих изображений практически не предпринималось, что обосновывалось, как правило, отсутствием необходимых данных. Между тем скудость данных, как я попытаюсь показать ниже, вовсе не столь абсолютна, как принято считать.

Но наиболее существенным представляется даже не конкретное толкование того или иного сюжета, а выяснение принципиального вопроса о характере содержания названных изображений. Здесь точка зрения Б. Н. Гракова может быть подкреплена двумя наблюдениями, представляющимися весьма существенными. Во-первых,

следует отметить, что многие «сцены из жизни скифов» помещены на предметах явно культового назначения, например на сосудах с округлым туловом или ритонах, ритуальный характер которых был убедительно доказан еще М. И. Ростовцевым [1913: 10; 1914: 83]. Бытовые сюжеты, лишённые сакрального содержания, представляются на таких сосудах особенно неуместными. Во-вторых, при решении этого вопроса следует учитывать сам характер мировоззрения, свойственного архаическим обществам и оказывающего большое влияние на репертуар их искусства. Речь идет о проблеме восприятия времени человеком древности. Как указывает Дж. Уитроу [1964: 74], «долгое время аспектами времени, которые имели основное значение для человеческого ума, были не длительность, направленность и необратимость, а повторяемость и одновременность». Сознание древнего человека, возросшее на базе восприятия циклических изменений в природе, воспринимает и «социальное время», время бытия коллектива, как последовательное повторение определенных замкнутых циклов. Лишь то, что обладает способностью к многократному регулярному повторению, имеет социальную значимость. «Подобное восприятие времени сопряжено с отрицательным отношением к человеческой индивидуальности: ее самостоятельность и самобытность не представляют никакой ценности» [Гуревич 1969: 107]. Поэтому единичное событие в жизни отдельного индивида, не обладающее способностью к регулярной повторяемости, не воспринимается как «реальное», т. е. имеющее значение для коллектива, и в конечном счете не заслуживает воспроизведения в зримых образах. «Единичное, никогда прежде не случавшееся, не имело для них (членов архаического общества. — *Д. Р.*) самостоятельной ценности, — подлинную реальность могли получить лишь акты, освященные традицией, регулярно повторяющиеся» [Гуревич 1972: 87]. Способностью же к регулярному повторению, имитирующему периодичность явлений природы, в представлении архаического коллектива обладают события, зафиксированные в мифах о творении и регулярно воспроизводимые в ритуале, которому приписывается существование в особом временном ряду, в мифологическом времени, возвращающем в данный момент и в данную точку пространства время и место действия мифа, время *начала*, установившего существующий порядок вещей. Человеческий поступок ценен лишь постольку, поскольку в нем «повторяются деяния, некогда совершенные божеством или “культурным героем”» [Гуревич 1969: 107]. Для

архаического сознания «объект или действие “реальны” постольку, поскольку они имитируют или повторяют идеальный прототип» [Уитроу 1964: 74]. Как отмечает В. Н. Топоров [1973: 114], «разумеется, есть жизнь, исполненная “низких” забот, злорадия, но она не входит в систему высших ценностей, она нерелевантна. *Существенно, реально* лишь то, что *сакрализовано*, а сакрализовано лишь то, что составляет часть космоса, выводимо из него, причастно к нему».

Поэтому представляется, что жанровая сцена в современном понимании, воспроизведение какого-либо события, не отражающего основные концепции миропонимания и поэтому «лишенного реальности», не может явиться объектом архаического искусства⁷. Содержанием архаического искусства на протяжении длительного времени остается лишь репертуар мифологических событий или ритуальных действий, т. е. тех, которые обладают периодической повторяемостью. Что касается меморативных сюжетов, то, разумеется, не приходится отрицать существования их уже на этом раннем этапе. Однако их репертуар достаточно ограничен. Воплощаются обычно события, имеющие максимальную *общесоциальную значимость*, например, военные победы, коронационные торжества и т. д. К тому же изображаемые события связаны с деятельностью царя — личности, персонифицирующей в своем лице весь коллектив, социальная организация которого осмыслится как модель универсального миропорядка. Царь есть фигура, наделенная космологическими функциями, поэтому его деяния есть в конечном счете то же традиционное сакральное действие, а не бытовое поведение [Топоров 1973: 115]. Но «сцены из скифской жизни» зачастую весьма далеки от воплощения подобных общезначимых событий: достаточно вспомнить, например, содержание того же изображения на куль-обской вазе, конкретность, «нетипичность» которого отмечалась еще Б. Н. Граковым. Воплощение этого сюжета может быть поэтому объяснено лишь его мифологическим происхождением.

Качественно новый подход к вопросу о ценности отдельной личности и ее деятельности, которым ознаменовался период античности [см.: Кессиди 1972: 26], естественно, должен был оказать влияние на репертуар античного искусства, на демифологизацию его сюжетов и обращение к более широко понимаемому бытовому жанру. Однако и для античности еще в значительной степени было свойственно циклическое восприятие времени [Гуревич 1969: 108; Уитроу 1964: 44, примеч. 1; Аверинцев 1975: 269]. Поэтому если и

можно в известной степени говорить, что Северное Причерноморье, где взаимодействовали две культуры — скифская и греческая, явилось местом встречи двух качественно различных мировоззрений, то толковать сюжеты, представленные на скифских памятниках, как полностью десакрализованные вряд ли допустимо даже в тех случаях, когда эти памятники выполнены греческими мастерами. Следует также учитывать, что обращение греческих мастеров к скифским сюжетам, как неоднократно справедливо отмечалось в литературе, было в значительной степени вызвано стремлением повысить спрос на свои изделия в скифской среде. Поэтому вся система представлений, стоящих за этими изображениями, должна была соответствовать запросам общества-потребителя, и рассматривать их следует исходя прежде всего из характера скифского, а не греческого мировоззрения.

Сказанное заставляет трактовать все без исключения «сцены из жизни скифов» как воплощения определенных мифических сюжетов и, следовательно, как ценнейший источник для реконструкции скифского мифологического комплекса. В ряде случаев, как мы увидим ниже, удастся уловить прямое соответствие между их содержанием и известными из античной традиции мотивами скифских сказаний; в других случаях, когда такой близости нет, эти изображения расширяют известный нам репертуар скифских мифов.

Мифологическое содержание тем более следует приписывать антропоморфным композициям, которые не были созданы греческими мастерами на скифский заказ, а являлись произведениями собственно скифских художников. Между тем в литературе широко принято, например, толкование росписей в погребальных склепах позднескифской крымской столицы — так называемого Неаполя скифского — как изображений эпизодов из жизни похороненных здесь людей [Бабенчиков 1957: 114; Шульц 1947: 27]. Как отмеченные особенности архаического искусства, так и конкретное содержание неапольских росписей [см. ниже, гл. IV, 2] заставляют не согласиться с таким их толкованием.

Вопрос о причине распространения в искусстве Европейской Скифии на определенном этапе ее истории антропоморфных мотивов достаточно сложен. Безусловно, значительную роль сыграло здесь прямое влияние античных культурных традиций. Однако, как отмечал уже Б. Н. Граков, воспринять это влияние Скифия смогла лишь вследствие того, что была подготовлена к этому собственной

социальной эволюцией [Граков 1950: 7, 15—16]. Вопросы о соотношении собственно скифского и греческого моментов в процессе антропоморфизации скифского искусства я касаюсь в специальной работе [Раевский 1978].

Однако даже комплексный анализ данных античных письменных источников и изобразительных памятников не позволяет составить достаточно полное представление о репертуаре скифской мифологии и о характере скифских религиозных представлений. Естественно, что даже при толковании отдельных сюжетов, а тем более при попытках более или менее широкой реконструкции исследователям приходится обращаться к методу привлечения аналогий. Сам по себе этот метод не может вызвать возражений, но он таит в себе опасность необоснованно широких сближений, базирующихся лишь на типологическом сходстве разноэтнических мифов и верований. Скифские мифические персонажи толковались на основе сопоставления или даже прямого отождествления с греческими, фракийскими, малоазийскими, сирийскими и многими другими. Недавно Л. А. Ельницкий [1970: 64] выступил с принципиальной защитой методической правомочности и результативности максимального расширения круга привлекаемых аналогий. Разумеется, определенные выводы о характере скифских верований, прежде всего об уровне их развития, такие сопоставления сделать позволяют⁸. Однако наиболее достоверная реконструкция скифской мифологии возможна лишь при условии ограничения привлекаемых аналогий мифологическими системами народов, генетически близких скифам.

Анализ скифского ономастического материала, сохраненного опять-таки античными источниками, в том числе эпиграфическими, неопровержимо доказывает принадлежность причерноморских скифов к народам восточноиранской группы (см. работы К. Мюлленгофа, В. Ф. Миллера, М. Фасмера, В. И. Абаева, Л. Згусты, Я. Харматты и др.). Между тем общеизвестно наличие многочисленных сходжений в мифологии и религии различных народов иранской группы и даже в мифологии иранцев и индоариев, восходящих к периоду индоиранского единства [о времени и характере распада арийского, а затем иранского единства см. в новейшей советской литературе: Абаев 1972; Грантовский 1970: 351 сл.]. Поэтому представляется, что поиски аналогий скифским мифологическим мотивам в мифологических системах других индоиранских народов, в первую очередь собственно иранских, создают возможность более убедительной и

исторически оправданной реконструкции скифской мифологии, чем привлечение чисто типологических аналогий. Между тем общеарийский мифологический материал явно недостаточно привлекался для толкования скифских мифологических сюжетов — и тех, которые отражены в античной традиции, и в особенности тех, которые зафиксированы в изобразительных материалах.

Отдельные пассажи, в которых скифские религиозные персонажи, упоминаемые античными авторами, толкуются на основе сопоставления с данными общеиранской и общеарийской традиций, содержатся в работах многих авторов. Но, как правило, даже при подобном подходе эти персонажи рассматриваются изолированно, вне целостной характеристики скифской религиозной системы, и следует отметить, что скифология в этом смысле существенно отстает от тех областей науки, которые на базе сравнительного анализа изучают культурное наследие других индоиранских народов. Что касается толкования изобразительного материала из скифских комплексов, то определенные шаги в этом направлении — привлечение иранских аналогий — были предприняты еще М. И. Ростовцевым. Однако этот автор исходил из тезиса, что «официальный облик религия скифских царств приняла от Ирана не в древнейшем его виде, а в том, в каком маздеизм существовал в эпоху раннего эллинизма в Малой Азии» [Ростовцев 1913: 17]. Это мнение, практически автором не аргументированное, вытекает из общего понимания М. И. Ростовцевым происхождения и исторической роли иранского элемента в причерноморских степях в древности [см.: Ростовцев 1918]. Получающая в современной науке все более широкое признание концепция о весьма раннем обитании иранцев в этом регионе [Абаев 1971: 11; 1972: 29—30, 36—37; Грантовский 1970: 355—356] позволяет утверждать, что гораздо более перспективными являются поиски в религиозно-мифологических представлениях скифов исконно иранских незаимствованных мотивов, выявление сходжений с другими системами на уровне общеиранского и даже общеарийского мифологического пласта.

Материал для таких сопоставлений черпается в первую очередь, конечно, из Авесты как памятника, наиболее полно отразившего древнеиранские религиозные представления. Однако, поскольку сама Авеста все же сохранила эту древнюю иранскую мифологию достаточно фрагментарно, необходимо и правомочно привлечение и иных, более поздних иранских памятников, содержащих порой те

мотивы раннеиранских мифов, которые не нашли отражения в сохранившихся частях Авесты: зороастрийских сочинений позднего времени, эпопеи Фирдоуси и т. д., т. е. всех тех источников, которые вообще привлекаются для реконструкции идеологических представлений древнеиранских народов⁹. Необходимо также привлечение индийских памятников, поскольку именно в них порой могут найти отражение те элементы, которые были свойственны не только общерийской или индоарийской, но и древнеиранской системе представлений, но не нашли отражения в сохранившихся иранских памятниках. Разумеется, чем генетически и хронологически ближе к скифам привлекаемый для сравнения материал, тем меньше элемент гипотетичности в предлагаемых на его основе реконструкциях. С увеличением генетического и хронологического расстояния гипотетичность реконструкции возрастает. Но в целом правомочность привлечения всего этого круга данных представляется несомненной. Эти данные не только облегчают толкование отдельных мотивов, но и проясняют их взаимосвязь.

Что может являться критерием для предположения тождества того или иного скифского мифа или персонажа мифу или персонажу, известному другим индоиранским традициям? Представляется, что для этой цели мы можем оперировать следующими видами сходжений:

1. *Сюжетные*.

2. *Ситуационные*, близкие к первому виду, но менее развернутые и поэтому не тождественные ему.

3. *Атрибутивные*, т. е. связанные с присущими данным персонажам атрибутам.

4. *Иконические*, т. е. отражающие сходный облик персонажей.

5. *Ономастические*, наиболее отчетливо свидетельствующие о тождестве персонажей. В этой связи следует, однако, отметить справедливое замечание Т. Я. Елизаренковой, что имена большинства мифологических персонажей «являются описательными (собственно, эпитетами)», более или менее прочно закрепленными за ними. Поэтому отсутствие в разных традициях указаний на общее имя у сходных персонажей «не исключает существования возможного общего имени» и, следовательно, единства исходного образа [Елизаренкова 1972: 54, примеч. 137].

6. *Функционально-религиозные*, требующие весьма осторожного подхода ввиду распространенного в самых разных религиях

функционального дублирования друг друга различными персонажами, вытекающего из многогранности, гетерогенности любой религиозной системы.

На основании привлечения таких сходжений с данными других индоиранских религиозно-мифологических традиций должны быть сопоставлены скифские мотивы, сюжеты и персонажи, зафиксированные в античных письменных источниках и изобразительных памятниках.

Итак, для реконструкции скифских религиозно-мифологических представлений мы располагаем тремя группами источников: данными античных авторов, изобразительными памятниками и общеарийскими параллелями. Рассмотренные в неразрывном единстве, они корректируют друг друга, уточняют правомочность предлагаемых толкований. Исходным материалом в каждом случае должны, безусловно, служить источники двух первых групп, так как лишь при этом условии мы избегнем риска растворить собственно скифскую мифологию в массе мотивов, свойственных различным индоиранским народам, лишить ее индивидуальности. Арийские аналогии лишь помогают «озвучить» скифский материал, но ни в коем случае не подменяют его.

Разумеется, даже в совокупности все три категории источников не являются достаточной базой для реконструкции скифской религиозно-мифологической системы во всем ее объеме. Поэтому, предпринимая в свое время первые шаги на пути изучения скифской мифологии и религии, я не ставил перед собой задачи шире, чем истолкование отдельных сюжетных изображений на археологических памятниках или некоторых упомянутых в античных источниках мифических персонажей. Но по мере работы все яснее становилась тесная связь этих сюжетов и образов между собой; интерпретация каждого из них, не меняя сущности предложенных ранее толкований, вносила в них определенные коррективы и открывала путь для новых интерпретаций. Именно это обстоятельство показало принципиальную возможность толкования большой серии мотивов и сюжетов, зафиксированных в различных источниках, в их совокупности, т. е. возможность реконструкции по крайней мере какой-то части единого скифского мифологического комплекса, отражающего целостную *систему* представлений. Такой подход значительно увеличивает ценность сохранившихся фрагментов скифской мифологии. Во-первых, он позволяет глубже проникнуть в характер религиозно-мифо-

логических воззрений скифов. Во-вторых, отмеченный выше универсальный характер мифологии как идеологической системы позволяет осветить некоторые стороны социальной и политической идеологии скифов, перекидывает мост в область социально-политической истории.

За пределами собственно Скифии реконструкция скифской мифологической системы проливает свет на историю культуры других ираноязычных народов евразийского степного пояса, менее развернуто отраженной в источниках. Ниже я остановлюсь на ряде сходений в идеологии причерноморских скифов и саков Средней Азии (гл. III, 2), позволяющих расширить ареал реконструируемой системы и в то же время дающих возможность с несколько новой стороны подойти к еще далекому от разрешения вопросу о характере этногенетических отношений между различными народами скифо-сакского мира.

Реконструируемая система имеет существенное значение и для изучения идеологии ираноязычных народов в целом. В литературе уже отмечалось, что, изучая представления древних иранцев на западноиранском материале (персидском, индийском), наука зачастую не имеет возможности отделить исконный иранский элемент в этих представлениях от многочисленных ближневосточных заимствований. В первую очередь это относится к сфере социально-политической идеологии, так как многовековой опыт государственной жизни в странах Передней Азии должен был наложить печать на идеологию ираноязычных пришельцев в эпоху сложения Мидийского, а затем Ахеменидского государств. Восточноиранский, в частности скифский, материал в этом плане представляет значительный интерес, поскольку может способствовать выявлению собственно иранских, отчасти восходящих к общеарийским, элементов в идеологии иранских народов. Это связано с тем, что восточноиранский мир не попал в сферу постоянного переднеазиатского влияния [Widengren 1959: 243]. Краткое пребывание скифов в Передней Азии, хотя и оказало, видимо, влияние на их идеологию, не могло иметь таких последствий, как многовековые контакты западноиранских народов с государствами Ближнего Востока [см. также: Хазанов 1975: 47].

Наконец, реконструкция системы религиозно-мифологических представлений, свойственных скифам, может сыграть важную роль в выяснении семантики евразийского звериного стиля, так как в данном случае наиболее вероятно получение данных, которые, как от-

мечалось выше, необходимы для постижения кода, свойственного памятникам этого стиля. Сочетание в рамках скифской культуры зооморфной символики звериного стиля и антропоморфной мифологии, реконструкции некоторых элементов которой посвящена настоящая работа, позволяет вплотную подойти к решению этого вопроса.

Разумеется, даже в тех пределах, которые допускает состояние источников, реконструкция скифской религиозно-мифологической системы на первых порах носит в значительной степени предварительный характер. Я прекрасно сознаю гипотетичность многих предлагаемых здесь толкований и построений. Это следует подчеркнуть сразу, чтобы не возвращаться к повторению подобной оговорки в начале и в конце каждого раздела. Такую гипотетичность предполагает сам характер материала — крайне фрагментарного и скудного. Для меня подтверждением правильности избранного направления и в известной мере верности предлагаемых интерпретаций служили, в частности, те случаи, когда материал, по тем или иным причинам не привлекавшийся в ходе реконструкции, хорошо вписывался затем в предложенную без его учета систему. Представляется, что подобные случаи могут рассматриваться как объективные аргументы в поддержку предлагаемых трактовок, поскольку они указывают, что данная система дает согласованное толкование максимального числа фактов. В ряде случаев, для того чтобы продемонстрировать контрольную роль не привлекавшихся в процессе интерпретации источников, в изложении сохранен порядок рассмотрения материала, имевший место в ходе анализа.

Заканчивая введение, я считаю приятным долгом поблагодарить всех, кто принял участие в обсуждении отдельных разделов данной работы или взял на себя труд прочитать ее в рукописи и сделать ряд весьма ценных замечаний. Особую признательность хочу выразить В. И. Абаеву, к ценным консультациям которого я, не будучи лингвистом, прибегал всякий раз, когда по ходу исследования требовалось привлечение лингвистических данных¹⁰.

Глава I

Скифская генеалогическая легенда

Скифская генеалогическая легенда¹ — единственный сюжет скифской мифологии, сохранившийся в виде более или менее развернутого связного повествования и даже в нескольких вариантах. Естественно поэтому, что она привлекала и продолжает привлекать внимание исследователей, как отечественных, так и зарубежных, и ей посвящена обширная литература. Однако довольно многочисленные толкования этой легенды, весьма близкие по методике подхода к материалу, зачастую являются взаимоисключающими по сути. Объясняется это прежде всего тем, что исследователи, как правило, сосредоточивали свое внимание на отдельных моментах повествования, преимущественно на тех, которые позволяли видеть в этой легенде источник по этнической или социальной истории скифов. При этом явно недостаточно внимания уделялось анализу легенды как источника *мифологического*², тогда как эта ее особенность требует принципиально иного подхода к ее анализу и толкованию, прежде всего исследования всех элементов повествования в их единстве, что я и попытаюсь сделать в этой главе. Однако для осуществления такого анализа представляется необходимым прежде всего систематизировать весь относящийся к легенде материал.

Как уже отмечалось, легенда эта сохранилась в нескольких вариантах, причем характер изложения и его полнота существенно разнятся. Поэтому, если для толкования одного варианта исследователь использует материал, содержащийся в других версиях легенды, необходимо достаточно веское обоснование сближения каждой пары мотивов, заимствованных из разных источников. Однако, как правило, такое обоснование не предпринималось, вследствие чего один и

тот же мотив из какого-либо варианта разными авторами сближался с различными мотивами другого. Например, Б. Н. Граков [1950] отождествлял Таргитая из первой Геродотовой версии предания с Гераклом, фигурирующим во второй версии Геродота, тогда как В. П. Петров [1968: 36—37], а до него В. Ф. Миллер [1887: 128] полагали, что как муж змееногой богини Геракл из второй версии соответствует в первой версии не Таргитаю, а его отцу Зевсу. Другой пример: во второй версии Геродота и в рассказе Диодора фигурируют персонажи, носящие одинаковое имя Скиф; однако их место в сюжете заставляет поставить под сомнение их тождество. Все эти неясности и расхождения (а их число можно умножить) вызваны отсутствием строгого анализа структуры каждого варианта легенды и систематического сопоставления этих структур. Поэтому необходимым элементом работы представляется систематическое сопоставление всех имеющихся версий предания и выявление степени и характера расхождений между ними, что обеспечит оправданное сближение тех или иных мотивов, заимствованных из разных вариантов.

В настоящее время можно назвать пять версий, содержащих более или менее развернутое изложение интересующего нас предания. Они дошли до нас в передаче различных древних авторов и обладают разной степенью полноты и ясности изложения³.

Первая, наиболее информативная версия содержится в труде Геродота (IV, 5—7) и обычно именуется исконно скифской (в дальнейшем обозначается как версия Г-I). По словам отца истории, в таком виде легенду рассказывали сами причерноморские скифы.

5. Скифы говорят, что их народ моложе всех других и произошел следующим образом: в их земле, бывшей безлюдной пустыней, родился первый человек, по имени Таргитай; родителями этого Таргитая они называют, по моему мнению неверно, Зевса и дочь реки Борисфена. Такого-де происхождения был Таргитай, а у него родились три сына: Липоксай, Арпоксай и младший Колаксай. При них упали-де с неба на скифскую землю золотые предметы: плуг, ярмо, секира и чаша. Старший из братьев, первым увидев эти предметы, подошел ближе, желая их взять, но при его приближении золото воспламенилось. По его удалении подошел второй, но с золотом повторилось то же самое. Таким образом золото, воспламеняясь, не допустило их к себе, но с приближением третьего брата, самого младшего, горение прекратилось, и он отнес к себе золото. Старшие братья, поняв значение этого чуда, передали младшему все царство.

И вот от Липоксая-де произошли те скифы, которые носят название рода авхатов, от среднего брата Арпоксая — те, которые называются катиарами и траспиями, а от младшего, царя⁴, — те, что называются паралатами; общее же название всех их — сколоты, по имени одного царя; скифами назвали их эллины.

6. Так рассказывают скифы о своем происхождении; лет им, с начала их существования или от первого царя Таргитая до похода на них Дария, по их словам, круглым счетом не более тысячи, а именно столько. Вышеупомянутое священное золото цари их очень ревностно охраняют и ежегодно чтут богатыми жертвами. Кто с этим священным золотом во время праздника заснет под открытым небом, тот, по словам скифов, уже не проживет года; поэтому ему дается столько земли, сколько он сам объедет на коне в один день. Так как страна была обширна, то Колаксай разделил ее на три царства для своих сыновей и одно из них сделал гораздо больше других; в нем-то и сохраняется золото.

Второй вариант легенды также рассказан Геродотом (IV, 8—10) и в дальнейшем обозначается как версия Г-II. Геродот приписывает его припонтийским грекам, но после работ целого ряда авторов [Клингер 1903: 100; Граков 1950: 8 сл.; Толстой 1966: 234 и др.] не приходится доказывать, что в основе его также лежит исконно скифское предание, подвергшееся, правда, значительной эллинской обработке. В чем конкретно проявилась эта эллинизация, будет показано ниже. В этой версии легенда звучит так:

8. ... Геракл, гоня быков Гериона, прибыл в страну, которую теперь занимают скифы и которая тогда еще не была заселена. Герион, по словам эллинов, живет вне Понта, на острове, который эллины называют Эрифиею и который лежит близ Гадир за Геракловыми столбами на Океане... Оттуда прибыл-де Геракл в страну, называемую ныне Скифией, и так как его застигла вьюга и мороз, то он закутался в львиную шкуру и заснул, а в это время его лошади каким-то чудом на пастбище исчезли из-под ярма.

9. Проснувшись, Геракл стал искать их и, исходив всю землю, пришел, наконец, в так называемое Полесье; тут он нашел в пещере смешанной породы существо, полудеву и полуехидну, у которой верхняя часть тела от ягодиц была женская, а нижняя — змеиная. Увидев ее и изумившись, Геракл спросил, не видела ли она где-

нибудь заблудившихся кобылиц; на что она ответила, что кобылицы у нее, но что она не отдаст их ему, прежде чем он сообщится с нею; и Геракл сообщил-де за эту плату, но она все откладывала возвращение лошадей, желая как можно дольше жить в связи с Гераклом, тогда как последний желал получить их и удалиться. Наконец, она возвратила лошадей со словами: «Я сберегла тебе этих лошадей, забредших сюда, и ты отплатил мне за это: я имею от тебя трех сыновей. Расскажи, что мне делать с ними, когда они вырастут: поселить ли здесь (я одна владею этой страной) или отослать к тебе?» Так спросила она, и Геракл, говорят, сказал ей в ответ: «Когда ты увидишь сыновей возмужавшими, поступи лучше всего так: посмотри, который из них натянет вот так этот лук и опоясается по моему этим поясом, и тому предоставь для жительства эту землю; а который не в состоянии будет выполнить предлагаемой мною задачи, того вышли из страны. Поступая таким образом, ты и сама останешься довольна, и исполнишь мое желание».

10. При этом Геракл натянул один из луков (до тех пор он носил два), показал способ опоясывания и передал ей лук и пояс с золотой чашей на конце пряжки, а затем удалился. Она же, когда родившиеся у нее сыновья возмужали, дала им имена: одному — Агафирс, следующему — Гелон, младшему — Скиф, а потом, помня завет Геракла, исполнила его поручение. Двое из ее сыновей, Агафирс и Гелон, оказавшись неспособными исполнить предложенный подвиг, были изгнаны родительницею и удалились из страны, а самый младший — Скиф, исполнив задачу, остался в стране. От этого-то Гераклова сына и произошли-де всегдашние скифские цари, а от чаши Геракла — существующий до сих пор у скифов обычай носить чаши на поясах. Так рассказывают живущие у Понта эллины.

Так называемый третий Геродотов вариант легенды о происхождении скифов (IV, 11—12) стоит совершенно особняком, так как в отличие от двух приведенных содержит не мифологический материал, а историческое предание о передвижении скифов на занимаемую ими в историческое время территорию. Поэтому этот рассказ (версия Г-III) не привлекается мной к анализу скифской генеалогической легенды, хотя к содержащейся в нем информации нам впоследствии придется обратиться.

Элементы интересующей нас легенды, также привлекаемые для сравнительного анализа, содержатся и в поэме Валерия Флакка «Ар-

гонавтика» (Val. Fl., VI, 48—68). Они включены поэтом в описание народов, принявших участие в битве между Персом и Ээтом.

Среди этих народов фигурируют «легион Бизальты и предводитель Колакс (Colaxes), тоже божественной крови: Юпитер произвел его на Скифском побережье вблизи зеленой Мираки и Тибисенских устьев, прельщенный (если это достойно веры) полужверским телом и не уstraшенный двумя змеями нимфы. Вся фаланга носит на резных покровах Юпитеров атрибут — разделенные на три части огни. Не ты первый, воин римский, рассыпал по щитам лучи сверкающей молнии и красные крылья. Кроме того, сам Колакс собрал воздушных драконов, отличие матери Оры, и с обеих сторон противопоставленные змеи сближаются языками и наносят раны точену камню. Третий — Авх (Auchus), пришедший с единокшными тысячами, выставляет напоказ киммерийские богатства; у него издавна белые волосы, прирожденный знак; пожилой возраст уже образует простор на голове; обвивая виски тройным узлом, он спускает со священной головы две повязки. Дарапс (Dapaps), страдавший от раны, полученной в Ахемениской битве, послал на войну Датия...».

При сопоставлении с другими версиями легенды этот материал требует существенной реконструкции, но информативная ценность его несомненна. Этот источник (в дальнейшем — версия ВФ) подробно проанализирован Э. А. Грантовским [1960: 5 сл.]. У Валерия Флакка нет последовательного изложения интересующего нас сюжета, но в ткань его поэмы вплетены имена персонажей и описание их атрибутов, а также некоторые мотивы, связанные со скифской легендой. Наиболее близки они к версии Г-I, однако, по наблюдению Э. А. Грантовского, ряд данных показывает, что Флакк пользовался источником, независимым от Геродота.

Следует отметить, что этот тезис Э. А. Грантовского не является общепризнанным, а ряд исследователей вообще подвергают сомнению ценность поэмы Флакка как самостоятельного источника. Уже М. И. Ростовцев [1925: 62] полагал, что атрибуты, которые Валерий Флакк придает тому или иному персонажу, в значительной степени случайны, что «у него был ряд заметок этнографического содержания частью в памяти, частью в записи, ряд отдельных характерных и красивых черт без точных указаний на тот или другой народ, и этот ряд заметок Валерий причудливо вплел в свою хорографию». Не будучи достаточно компетентным в области античного источниковедения, чтобы оспаривать такое толкование поэмы Флакка в целом,

отмечу лишь, что реалии, привязанные в этой поэме к персонажам, одноименным героям версии Г-I нашей легенды, образуют достаточно строгую систему. Они хорошо согласуются с толкованием этих персонажей на основании интерпретации других фактов, в частности этимологии их имен и названий возводимых к ним родов. Поэтому объяснение их как произвольно сгруппированных не выглядит сколько-нибудь убедительно.

Концепция Э. А. Грантовского о независимости источников Валерия Флакка от Геродота вызвала недавно развернутую критику Ж. Дюмезиля, который трактует пассаж «Аргонавтики», касающийся Колакса и Авха, лишь как реминисценцию рассказа Геродота, украшенную поэтическими фантазиями самого Флакка [Dumézil 1962: 190—194; см. также: Хазанов 1975: 276—277, примеч. 14]. Аргументы Ж. Дюмезиля не кажутся, однако, основательными. Так, его утверждение, что этноним «тирсагеты» выдуман самим автором «Аргонавтики», сконструировавшим его из тиссагетов и агафирсов (ага-тирсов), опровергнуто Э. А. Грантовским [1975: 83], показавшим, что это закономерная передача этнонима «тиссагеты», соответствующая более ранним, чем зафиксированная у Геродота, фонетическим нормам. Справедливым представляется и наблюдение Э. А. Грантовского [1960: 18, примеч. 19], что описание змееногой богини у Флакка более соответствует ее изображениям на скифских древностях, чем то, которое дано у Геродота, игнорирующего некоторые существенные детали ее облика. К этому можно добавить, что у Флакка змееногая богиня выступает в роли супруги Юпитера, тогда как у Геродота мотив супружества Зевса и змееногой богини *вообще не нашел отражения*. Он есть в рассказе Диодора (см. ниже). У Геродота же в версии Г-I, перекликающейся в других элементах с версией Флакка, супругой Зевса названа дочь Борисфена, внешний облик которой не описан, а змееногая богиня фигурирует в версии Г-II в качестве супруги Геракла. Таким образом, в этой части версия ВФ коренным образом отличается от версии Г-I и вопреки мнению Ж. Дюмезиля никак не может являться заимствованием из нее. Правда, как будет показано далее, содержанию исконного скифского мифа соответствуют *обе* версии. Но это становится ясным лишь после сравнительного анализа всех версий мифа вроде того, который предпринимается ниже. Вряд ли Валерий Флакк предпринимал подобные сравнительно-мифологические штудии, чтобы суметь столь удачно «исказить» имевшийся в его распоряжении текст Геродота. Остается, следова-

тельно, признать его независимость от отца истории и возводить этот пассаж его поэмы к некоему несохранившемуся источнику, довольно подробно излагавшему скифский миф. О том, что такие источники, не возводимые к Геродоту и даже предшествующие ему по времени, существовали, свидетельствует, например, упоминание «колаксайского» или «Колаксаева» коня поэтом Алкманом (fr. 23). Некоторые исследователи возводят этот мотив к Аристею, полагая, что в его поэме излагалось, полностью или частично, предание о Колаксае и его трех сыновьях [Bolton 1962: 43, 181]. К такому же несохранившемуся источнику, возможно, восходят и сведения Флакка о Колаксе и Авхе. О ряде мотивов, имеющих у Флакка, но отсутствующих у Геродота, мне еще придется говорить ниже.

Четвертый вариант легенды сохранился в передаче Диодора Сицилийского (II, 43 — в дальнейшей версия ДС). Здесь, как и в первых двух версиях, содержится связное повествование о происхождении скифов и о разделении их на две ветви, однако структура этой версии сложнее, так как мифологические мотивы перемежаются здесь с данными исторического характера, близкими к рассказу Г-III:

Сначала они (скифы. — *Д. Р.*) жили в очень незначительном количестве у реки Аракса и были презираемы за свое бесславие; но еще в древности под управлением одного воинственного и отличавшегося стратегическими способностями царя они приобрели себе страну в горах до Кавказа, а в низменностях побережья Океана и Меотийского озера и прочие области до реки Танаиса. Впоследствии, по скифским преданиям, появилась у них рожденная землей дева, у которой верхняя часть тела до пояса была женская, а нижняя — змеиная. Зевс, совокупившись с ней, произвел сына по имени Скиф, который, превзойдя славой всех своих предшественников, назвал народ по своему имени скифами. В числе потомков этого царя были два брата, отличавшиеся доблестью; один из них назывался Пал, а другой — Нап. Когда они совершили славные подвиги и разделили между собой царство, по имени каждого из них назвались народы — один палами (*Πάλοι*), а другой налами (*Νάπαι*). Спустя несколько времени потомки этих царей... подчинили себе обширную страну за рекой Танаисом до Фракии и, направив военные действия в другую сторону, распространили свое владычество до египетской реки Нила. Поработив себе многие значительные племена, жившие между этими пределами, они распространили господство скифов с одной стороны до восточного

океана, с другой до Каспийского моря и Меотийского озера; ибо это племя широко разрослось и имело замечательных царей, по имени которых одни были названы саками, другие массагетами, некоторые аримаспами и подобно им многие другие.

Наконец, еще один вариант того же рассказа содержится в греческом эпиграфическом памятнике (IG, XIV, № 1293 А, строки 94—97). В дальнейшем эта версия обозначается Эп. С остальными вариантами скифской легенды этот источник был сопоставлен Л. А. Ельницким [1960: 49] и наиболее основательно — И. И. Толстым [1966: 234—235]⁵. Надпись эта, посвященная деяниям Геракла, среди прочих событий его жизни упоминает приход в Скифию:

Переправившись же отсюда (из Фракии. — *Д. Р.*) в Скифию, он в схватке победил Аракса и, вступив в связь с его дочерью Ехидной, произвел сыновей, Агафирса и Скифа.

Памятник этот, по своему происхождению и содержанию целиком принадлежащий античной культуре, интересен прежде всего как свидетельство того, насколько прочно и широко вошел скифский сюжет в античную мифологическую традицию. Однако ряд содержащихся в нем деталей важен для нашей темы, так как проливает дополнительный свет на некоторые элементы структуры и содержания скифской легенды. Поэтому в дальнейшем он будет рассматриваться параллельно с другими версиями скифского предания.

Таков имеющийся в нашем распоряжении материал. Античные источники, сохранившие приведенные версии легенды, относятся к разному времени, от V в. до н. э. до первых веков нашей эры. Однако абсолютная хронология этих источников не может рассматриваться как отражающая в то же время относительную хронологию версий самого скифского мифа. Так, по наблюдению Э. А. Грантовского, версия ВФ содержит элементы традиции более архаичной, чем версия Г-І. Следовательно, если какая-то эволюция скифского мифа и может быть выявлена в ходе изучения пяти приведенных версий, то лишь на основе их сопоставления между собой в полной независимости от датировки сохранивших эти версии памятников. Следует отметить еще одно обстоятельство. Ряд исследователей полагает, что хронология античных источников, содержащих изложение скифской легенды, отражает длительность бытования ее в Скифии. Так, В. П. Петров и М. Л. Макаревич [1963: 30] пишут, что «о

бытовании скифского генеалогического предания в I в. до н. э. свидетельствует запись Диодора, в I в. н. э. — запись Валерия Флакка». Чтобы принять такой вывод, следует предположить, что каждый античный писатель заимствовал легенду непосредственно из скифской устной традиции. Широко распространенная в античной литературе традиция заимствований и переложений сочинений предшественников делает такое предположение абсолютно недоказанным.

Полнота изложения сюжета легенды в различных версиях существенно различается. Так, упомянутое в версиях Г-I и Г-II испытание трех братьев, приводящее к установлению определенной иерархии их, совершенно не отражено в других версиях. Точно так же лишь в двух названных версиях фигурируют определенные атрибуты, играющие существенную роль в этом испытании, причем если в версии Г-I их сакральный характер выражен достаточно отчетливо, то в версии Г-II прямого указания на такое их понимание нет. Для того чтобы уяснить значение каждой детали, отраженной хотя бы в одной версии, необходимо рассмотреть весь миф в целом, а природа расхождений между версиями станет ясной тоже при полном анализе всех версий мифа во всем его объеме. Между тем исследователи, как правило, сосредоточивали внимание лишь на двух моментах, трактуя их вне связи с общим мифологическим контекстом: на сущности отраженного в легенде членения скифского общества на две или три ветви и на этноплеменной атрибуции различных версий легенды. Остановимся кратко на обзоре предлагавшихся в литературе решений этих двух проблем.

Отраженное в легенде членение скифского общества интересовало исследователей преимущественно в связи с толкованием версии Г-I. Все существующие интерпретации «родов», о происхождении которых повествует эта версия, сводятся к двум основным, первая из которых может быть названа этнической, вторая — социальной. Этническая интерпретация, в свою очередь, включает два варианта. Согласно первому, «роды» авхатов, катиаров и траспиев и паралатов суть различные скифские племена, идентичные тем, которые (с указанием территории их обитания) называет Геродот в другой части своего Скифского рассказа (IV, 17—20) под иными названиями, преимущественно греческими, носящими описательный характер и отражающими хозяйственно-культурный облик их носителей [см., например: Граков, Мелюкова 1954: 42; Удальцов 1947: 5].

Весьма последовательное выражение это толкование нашло в статье Э. Бенвениста [Benveniste 1938: 535—537], предпринявшего попытку отождествления всех «родов» с определенными племенами: происходящие от Липокса авхаты соответствуют, по его мнению, скифам-пахарям, потомки Арпокса катиары и траспии — земледельцам и кочевникам, а ведущие свое происхождение от Колаксы паралаты, главенствующие над прочими вследствие победы своего родоначальника, тождественны скифам царским, которые, согласно Геродоту, почитают всех прочих скифов своими рабами, т. е. господствуют в скифском племенном объединении. Последние два отождествления Э. Бенвенист подкрепляет этимологиями названий этих «родов»: паралатов он, как и большинство исследователей, сопоставляет с др.-иран. *parađāta*, титулом легендарной древнеиранской династии, а в слове «траспии» выделяет иранский корень *aspa* — «конь». Следует, однако, учесть, что эти этимологии, как мы увидим, с равным основанием могут быть использованы и при социальном толковании «родов». Весьма серьезным аргументом против концепции Э. Бенвениста является и несовпадение числа легендарных родов и реальных племенных объединений, которых, по Геродоту, было шесть. Алазоны и каллипиды остаются при таком толковании без аналогов в мифе.

Второй вариант этнической интерпретации версии Г-I скифской легенды состоит в соотнесении легендарных «родов» с различными народами как собственно Скифии, так и более или менее близких к ней регионов. Такое толкование опирается прежде всего на сопоставление с версией Г-II, где, как мы видели, к общему корню возводятся три неродственных народа — агафирсы, гелоны и скифы. Основанием для конкретных отождествлений при такой интерпретации является, как правило, лишь созвучие названия некоторых «родов» или имен их основателей с исторически засвидетельствованными этнонимами. М. И. Артамонов полагал, например, что в обеих названных версиях легенды отражено одно и то же деление: катиары соответствуют агафирсам-акатирам, паралаты как потомки Колаксы тождественны сколотам-скифам, а оставшиеся авхаты со своим родоначальником Липоксаем путем исключения отождествляются с гелонами [Артамонов 1953: 180—181]. Другие авторы не опираются даже на столь скудные основания и ограничиваются лишь поисками созвучий, практически беспредельно расширяя зону таких поисков. Они совершенно игнорируют как лингвистическую обоснованность

этих созвучий, так и вопрос о реальных этногенетических связях и как следствие правомочность объединения этих народов в рамках одной этногонической легенды⁶.

Социальная интерпретация версии Г-I скифской легенды, трактующая деление скифов на «роды» как мифологическое обоснование определенной социальной стратификации скифского общества, нашла отражение в работах А. Кристенсена, Ж. Дюмезиля, Э. А. Грантовского. Следует отметить, что она опирается на качественно иную систему аргументов: здесь рассматриваются в комплексе и этимологии названий «родов» и имен их основателей, и символика священных атрибутов, и соотносительность социальной символики с космологическими представлениями, находящая близкие аналогии в других областях индоиранского мира. Подробнее это толкование скифской легенды будет рассмотрено ниже. Сейчас же следует отметить, что такой подход уже в силу комплексного характера аргументации представляется значительно более убедительным. Однако и сторонники такой интерпретации в известной, хотя и в меньшей, степени отрывают один из отраженных в легенде мотивов от всего контекста, как мифологического, так и исторического. Между тем, как я постараюсь показать ниже, при рассмотрении легенды в ее целостности в значительной степени снимается сама альтернатива этнического или социального ее толкования, а ее этиологическое содержание предстает в качественно новом свете⁷.

Что касается остальных версий легенды, то вопрос о природе отраженного в них членения практически не ставился. Текст Диодора обычно понимается буквально, и деление скифов на палов и напов в полном соответствии с мнением самого историка рассматривается как этническое, так же как деление потомков одного мифического родоначальника на три (два) неродственных народа в версиях Г-II и Эп. Лишь Б. Н. Граков и А. И. Мелюкова [1954: 43] отмечали, что появление в версии Г-II агафирсов, гелонов и скифов может рассматриваться как следствие греческой обработки легенды, повествовавшей первоначально о членении собственно скифского общества.

Второй аспект толкования скифской генеалогической легенды, широко отраженный в литературе, касается вопроса о причинах существования различных версий. Наиболее часто сопоставлялись две версии, рассказанные Геродотом, — Г-I и Г-II. Признавая, как отмечалось выше, скифское происхождение и той и другой, следует в то же время отметить, что даже после освобождения версии Г-II от на-

слоений, явившихся следствием ее обработки в эллинской среде, между нею и версией Г-I остаются определенные расхождения, природа которых требует объяснения. Вопрос этот тесно связан с проблемой племенной атрибуции версий, которая дискутируется уже на протяжении многих десятилетий, причем одни и те же данные зачастую приводят авторов к диаметрально противоположным выводам. Так, уже в 1886—1887 гг. практически одновременно были опубликованы работы Ф. Г. Мищенко и В. Ф. Миллера, содержащие противоположное решение вопроса о принадлежности версий Г-I и Г-II. По мнению Ф. Г. Мищенко, обе они принадлежат скифам царским и повествуют об их родоплеменной структуре, «вовсе не касаясь к тем скифским народам, которые, по словам Геродота, почитались за рабов» [Мищенко 1886: 43]. В. Ф. Миллер, напротив, полагал, что оба названных варианта легенды связаны с оседлыми племенами западных районов Скифии, ее древнейшей, по Геродоту, части. «Западные скифы, как более древние обитатели, связывали свое происхождение с *местностью* и религиозными верованиями. Их легенда говорит об их *происхождении*. Восточные же скифы сохранили в своем *воспоминании* предание о своем *приходе* из Азии (версия Г-III. — *Д. Р.*) сказания же о начале их племени мы не знаем» [Миллер 1887: 130]. По-иному решал названную проблему М. И. Артамонов, полагавший, что две названные версии легенды возникли у «разных по образу жизни скифов», и указывавший на мотивы, связанные с оседлым бытом, в версии Г-I и на преобладание кочевых мотивов в версии Г-II [Артамонов 1948: 4—5]. Б. Н. Граков считал, что обе версии сложились уже в эпоху завершения объединения кочевых (в том числе скифов царских) и оседлых элементов в едином этнополитическом организме, и в каждой из версий выделял мотивы, отражающие слияние автохтонных оседло-земледельческих и пришлых кочевых племен [Граков 1950: 8—9].

Однако все эти толкования в той или иной степени вызывают возражения методического порядка. Атрибуция той или иной версии предания у большинства авторов опирается на анализ двух факторов: с какой местностью связано действие и какие культурно-хозяйственные особенности в ней отражены. Однако оба эти основания не представляются достаточными для предлагаемых выводов. Мифологические мотивы, особенно если они отражают этиологию некоторых основополагающих элементов общественного бытия, мигрируют вместе с создавшим их народом и сравнительно легко

привязываются к новой реальной географической зоне. Поэтому за-свидетельствованные в мифе топонимы отражают скорее регион бы-тования мифа в момент его фиксации, а не зону его формирования. Что касается культурно-хозяйственных реалий, то здесь существен-ную роль играет то, какое место занимают они в мифе. Если они вы-ступают в роли священного атрибута, соотнесенного с обширной системой символов, то в отличие от топонимов они могут сохра-няться очень долго, переживая породившую их культурно-истори-ческую ситуацию. Поэтому, например, упоминание плуга и ярма в версии Г-I скифской легенды не является достаточным основанием для того, чтобы приписывать создание этой версии только оседло-земледельческим племенам Скифии. Уже давно [Миллер 1887: 127] отмечено, что плуг в качестве священного богоданного атрибута является общеиранским мотивом, и его появление в этой роли отно-сится, следовательно, к достаточно древним временам, тогда как пе-реход части восточноиранских племен к кочевому хозяйству про-изошел сравнительно незадолго до того времени, к которому отно-сятся наши источники по скифской мифологии [Грантовский 1970: 357; см. также: Хазанов 1975: 46]. Не менее показательно наличие плуга среди священных символов среднеазиатских саков — заведо-мых кочевников (Curt., VII, 8, 17). (Мнение, что этот пассаж Курция Руфа является заимствованием из Геродота [Жебелев 1953а: 35, примеч. 2], представляется неубедительным)⁸.

Все это опровергает возможность реконструировать на основе упомянутых в скифской легенде атрибутов хозяйственный облик ее носителей. Что касается толкования, предложенного Б. Н. Граковым и предполагающего наличие в каждой версии как «оседлых», так и «кочевых» мотивов, то оно возможно лишь в том случае, если этио-логическое содержание легенды ограничивается повествованием о сложении в Причерноморье скифского союза племен [Граков 1968: 103] и не имеет более широкого мифологического значения.

Все сказанное свидетельствует, что вопрос об атрибуции раз-личных версий скифской генеалогической легенды следует рассмат-ривать лишь после ее всестороннего анализа как памятника мифоло-гического. Кроме того, для такой атрибуции требуется предвари-тельно решить вопрос о степени и природе расхождений между раз-личными версиями. Степень расхождений может быть выяснена лишь после определенной формальной унификации всех версий, а вопрос о природе расхождений допускает самые различные реше-

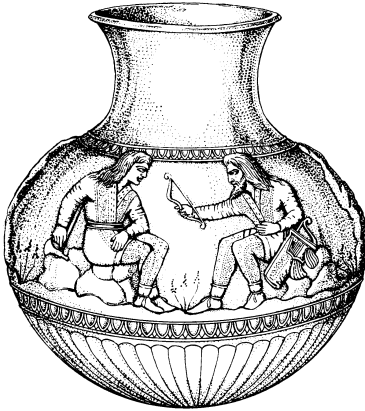


Рис. 1. Воронежский серебряный сосуд

предании, этиологическое содержание которого во всех случаях одинаково, но у разных племен скифского мира получило различное сюжетное оформление. Допустимо предположить также, что, напротив, в основе различных версий лежат разные по смыслу предания, облеченные в сходную сюжетную схему. В первом случае задача сводится к соотношению каждой версии с определенными племенами, во второй — к выяснению исходного этиологического содержания каждой версии и причин их сюжетной близости. Наконец, вполне вероятно, что на практике имело место слияние всех этих факторов, приведшее в итоге к оформлению известных нам версий скифской генеалогической легенды. Учитывая характер имеющихся в нашем распоряжении источников, ответу на все поставленные вопросы должна предшествовать работа по сравнительному анализу всех версий, включающая значительный элемент реконструкции. Однако, прежде чем обратиться к такой работе, следует ввести в оборот дополнительные источники. Речь идет об изобразительных памятниках, воплотивших тот же мифологический сюжет и в известной степени дополняющих письменные данные о содержании скифского мифа.

Начнем с известного серебряного сосуда, происходящего из воронежских Частых курганов (рис. 1 и 2). Памятник этот в свое время был тщательно проанализирован М. И. Ростовцевым [1914], однако вопрос о сюжете украшающего его изображения до сих пор остается

ния. Учитывая, что все версии дошли до нас в передаче античных авторов, т. е. представителей чуждой скифам культурно-исторической среды, часть расхождений, видимо, следует относить за счет искажения или переосмысления ими исконного скифского мифологического материала. Но эти версии могут отражать и различные варианты скифского предания, причем этот случай также допускает разные толкования. Речь может идти о

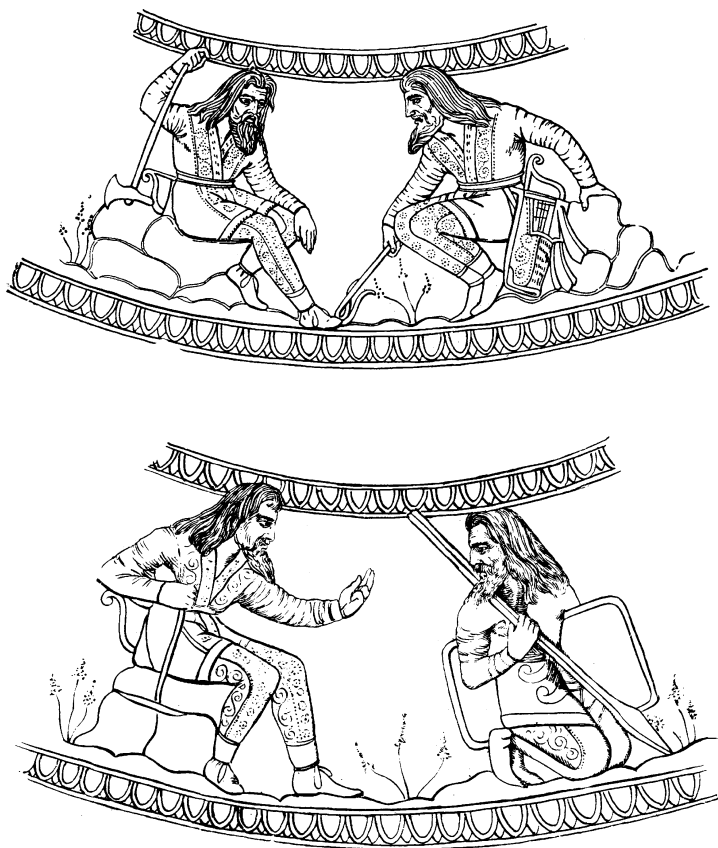


Рис. 2. Воронежский серебряный сосуд. Фрагменты композиции

открытым. Это изображение включает расположенные по кругу три парные сцены. Согласно М. И. Ростовцеву [1914: 85], «все группы в композиции равноправны и ничем не связаны одна с другой». Между тем внимательное изучение памятника показывает, что такая связь есть и проявляется она прежде всего в наличии во всех трех сценах общего персонажа. Один и тот же длинноволосый бородатый герой в одной сцене протягивает руку с двумя загнутыми пальцами к стоящему на коленях спиной к нему скифу, в другой сцене убеждает в чем-то, держа в руках плетку, своего собеседника, в третьей — передает лук какому-то персонажу. Тождество доказывается многи-

ми деталями. Совершенно идентична во всех трех сценах орнаментация костюма этого персонажа. В тех двух случаях, когда этот персонаж обращен лицом влево, абсолютно тождествен декор его горита, вплоть до украшающих его кистей. Несколько различная трактовка этих кистей не может служить опровержением данного тезиса⁹, особенно если вспомнить, что эта деталь убора вообще крайне редка на изображениях скифов¹⁰. Наконец, сама фигура этого персонажа во всех трех случаях как бы выполнена по единому трафарету, несмотря на противоположный в одной сцене поворот (разворот тела в три четверти при изображении головы в профиль, одинаковая трактовка прически с одной отдельной и двумя сливающимися прядями, в двух случаях тождественная постановка ног и т. д.). Все это подтверждает предположение о том, что во всех трех сценах представлен один и тот же персонаж.

Для определения личности этого героя, а вместе с тем и сюжета всей композиции немаловажны следующие детали. Изображение делится на три последовательные сцены, что, видимо, объясняется членением сюжета. Протягивая к одному из своих собеседников руку с двумя загнутыми пальцами, герой как бы показывает ему число три. «Он как бы считает что-то», — пишет об этом персонаже М. И. Ростовцев [1914: 86]. Передавая другому своему собеседнику лук, герой имеет при этом на поясе *другой такой же* лук. Изображение скифа с двумя луками кроме разбираемого случая известно на скифских памятниках еще лишь однажды — на куль-обской вазе, к анализу которой нам позднее предстоит обратиться. Во всех остальных случаях мы видим лук или у воина в руке, или в горите на поясе. Вряд ли эта особенность воронежского и куль-обского изображений может быть объяснена небрежностью мастера. Скорее этот момент имеет какое-то значение в характеристике изображенных персонажей. Наконец, изображение безбородым того персонажа, которому протягивает лук главный герой, подчеркивает его молодость по сравнению с остальными.

Все отмеченные детали — и тройственное членение сюжета, и показываемое на пальцах число три, и передача второго лука младшему персонажу — сближают анализируемое изображение с версией Г-II скифской генеалогической легенды. Герой ее — скифский Геракл — изображен здесь непосредственно после испытания сыновей, последовательно беседующим с каждым из них. Первого, не сумевшего натянуть отцовский лук и тем самым выдержать предложенное испы-

тание, он изгоняет из страны. Подтверждением такой трактовки служит и то, что собеседник главного героя изображен здесь с двумя копьями. В греческой вазописи так изображались обычно воины, отправляющиеся в далекий поход, например аргонавты, Тезей, отправляющийся на Крит, и т. д. [см.: ОАК за 1874 г., атлас, табл. III и IV]. То, что этот персонаж изображен стоящим на коленях, объясняется лишь необходимостью вписать его фигуру в узкое поле фриза, на котором все остальные действующие лица представлены сидящими. Такой прием вполне обычен в античном искусстве [см., например: ОАК за 1875 г.: 141—143]. Изгоняемый, уже удаляясь, обернулся и слушает последние слова отца, который показывает ему число три, как бы узаконивая тройное деление страны или напоминая о том, что испытанию подвергались все три брата. В следующей сцене Геракл уговаривает второго сына, также не выдержавшего испытания, отказаться от притязаний на скифскую землю. Наконец, третьему — младшему! — передает он свой второй лук. Вспомним, что, согласно Геродоту, Геракл носил именно два лука¹¹, один из которых и был им предназначен для испытания сыновей. В таком контексте передача лука именно тому из сыновей, который смог натянуть его, имеет характер инвестиционного акта, а сам лук превращается в символ власти.

Имеется лишь одно принципиальное расхождение между текстом Геродота и сценами на сосуде. В последнем случае вручение лука младшему и изгнание старших, а, следовательно, и само испытание производит не богиня-мать, как у Геродота, а сам Геракл. Это расхождение требует, конечно, объяснения. В иранской мифоэпической традиции находят аналогии оба варианта. Мать, воспитывающая сына по заветам ушедшего отца и передающая ему после его возмужания амулет, оставленный отцом, — мотив рассказа Фирдоуси о Рустаме и Техмине и о рождении Сохраба [Шахнаме 1960: строки 37—302], во многих деталях близкого к версии Г-II скифской легенды, что уже отмечалось в литературе [Толстов 1948: 294—295]. В то же время рассказ о сыновьях Феридуна, во многом также совпадающий с рассматриваемой скифской легендой, о чем подробно придется говорить ниже, повествует об испытании трех братьев, которое осуществляет их отец [Шахнаме 1957: строки 2791 сл.]. Вполне вероятно, что в скифской традиции также бытовали оба варианта.

При этом нельзя не учитывать, что у Геродота скифский миф представлен в том виде, в каком он обращался в эллинской причерноморской среде. Вместо исконного скифского персонажа в нем фи-

гурирует Геракл — традиционный герой многих греческих легенд. С точки зрения эллина, брак Геракла со скифской богиней — не более чем краткий эпизод в его богатой событиями биографии (это хорошо видно на примере версии Эп, где этот мотив фигурирует именно в таком контексте). Поэтому греческий рассказчик отдает предпочтение тому варианту скифской легенды, где испытание сыновей и установление царской власти в Скифии осуществляет местная богиня, а не Геракл, который, по его представлениям, должен был удалиться из Скифии, не дождавшись возмужания сыновей. Но для скифов того времени, к которому относится рассматриваемый сосуд, при господстве у них обычая наследования царской власти «прочно по мужской линии» [Граков 1950: 12] вполне естественно большее внимание к образу божественного *мужского* предка их царей, тем более что получение младшим сыном отцовских атрибутов есть своего рода инвеститурный акт, а весь миф, как показал уже Б. Н. Граков [1950], служил в Скифии для обоснования законности царской власти. Представляется поэтому, что указанное расхождение между рассказом Геродота и воплощением того же сюжета на воронежском сосуде не опровергает предложенной интерпретации рассмотренного изображения и в то же время служит дополнительным источником для суждения о том, какую роль данный миф играл в социально-политической идеологии Скифии.

Обратимся к другому памятнику — электровому сосуду из кургана Куль-оба (рис. 3). На стилистическую близость украшающего его изображения к изображению на воронежском сосуде указывал в свое время уже М. И. Ростовцев [1914: 83 сл.]. Я попытаюсь продолжить это сближение и продемонстрировать сюжетное единство обеих композиций. Присутствие на куль-обской вазе изображения воина с двумя луками сразу же заставляет предположить связь куль-обской композиции с той же версией Г-II скифской легенды. Значение этой детали особо важно в свете того факта, что с двумя луками представлен именно скиф, натягивающий тетиву на лук, т. е. выполняющий то самое действие, которое является основным испытанием в легенде¹². Вряд ли такое совпадение случайно. Попробуем «прочитать» куль-обский фриз тоже как иллюстрацию к версии Г-II.

С какой группы фигур следует начинать это чтение? На сосуде представлены три парные сцены и одна одиночная. Примем ее за условное начало повествования, чтобы позднее вернуться к этому вопросу. Одиночная фигура — упомянутый скиф, натягивающий те-



Рис. 3. Куль-обский электровый сосуд. Фриз

Рис. 4. Сосуд из кургана Гайманова могила. Фриз (по В. И. Бидзиле)

тиву, — показывает нам основной элемент предложенного героя легенды испытания и поэтому может служить как бы прологом ко всему действию, вводя нас сразу в сущность рассказа. В таком случае остальные сцены должны последовательно показывать, как выполнил испытание каждый из сыновей. Две группы, следующие за одиночной фигурой, — это знаменитые сцены «лечения», причем для нас наиболее важно то, что лечатся как раз такие травмы, получение которых неизбежно при активных, но безуспешных попытках натянуть лук тем способом, который показан в первой сцене. При чересчур сильном нажиме на верхний конец лука нижний его конец срывается с правого бедра натягивающего, древко лука моментально изгибается в обратном направлении и одновременно совершает вращательное движение вокруг точки опоры о левую ногу. Направление вращения зависит от направления нажима в момент срыва. Со всей силой отпущенной тугой пружины лук ударяет в зависимости от направления вращения или верхним концом по левой части нижней челюсти, или нижним концом по левой голени¹³. Излишне напоминать, что именно такие травмы — скорее всего выбитый левый нижний зуб и ранение левой голени — имеют герои рассматриваемых изображений.

Если принять аргюі мифологический сюжет изображения, о чем уже говорилось во Введении, то вряд ли в мифологии любого народа мы найдем более подходящий сюжет для этих изображений. Их содержание слишком специфично. И хотя в тексте Геродота нет описания изображенных событий, это, на мой взгляд, не противоречит такой трактовке сцен на сосуде. Их исполнитель, поставленный перед задачей *изобразить* неудачу старших братьев, поневоле должен был уточнить, конкретизировать рассказ Геродота. Его задача облегчалась хорошим знакомством с механикой натягивания скифского лука и с возможными последствиями тщетных попыток выполнить этот акт. Такая изобразительная расшифровка событий легенды и нашла отражение в рассматриваемых парных сценах, где старший и средний братья оказывают друг другу помощь после получения описанных травм¹⁴.

Возвращаясь в свете предложенного толкования к одиночной фигуре, следует обратить внимание, что этот персонаж изображен в момент завершения акта натягивания тетивы, т. е. он трактован как преуспевший в испытании. Поэтому в нем скорее всего следует видеть младшего брата — победителя. В отличие от воронежского сосуда здесь никак не подчеркивается его молодость по сравнению с братьями — он изображен таким же длиннородым. Но зато его внешность наиболее соответствует представлению греков, в том числе автора сосуда, о типичном скифском облике. Скорее всего здесь выбран обобщенный типаж скифа, наиболее уместный на греческом изделии, особенно если вспомнить имя Скиф, приданное этому персонажу в рассказе Геродота и, следовательно, в той редакции скифской легенды, которая обращалась в среде причерноморских эллинов.

Что касается третьей парной сцены, то уже М. И. Ростовцев [1914: 85] отмечал главенство ее в сюжете, проявляющееся прежде всего в наличии здесь фигуры царя с повязкой-диадемой на голове (см. также: [Толстой, Кондаков 1889: 141]). При трактовке всей композиции как иллюстрирующей скифскую генеалогическую легенду в этом персонаже следует видеть ее главного героя — Геракла, а в его собеседнике — его младшего сына. Он как единственный выдержавший испытание, удостоивается чести предстать перед своим отцом для получения власти над Скифией. Таким образом, всю композицию на куль-обском сосуде я рассматриваю как воплощение трех последовательных сцен, отражающих результат испытания для трех

братьев — героев легенды: увечье двух старших и триумф младшего. В то же время размещение изображения по кругу влечет за собой и второе осмысление последней сцены: являясь эпилогом повествования, она при дальнейшем обращении сосуда превращается в зачин. Мы видим Геракла в тот момент, когда он излагает одному из сыновей суть предстоящего им испытания. Далее вновь разворачивается все повествование, завершаясь той же сценой. Это наиболее логичная трактовка повествовательного изображения при круговой композиции, когда любая сцена лишь условно может быть принята за начало рассказа. Аналогичное композиционное решение дают, например, цилиндрические печати, где одна и та же фигура или сцена и начинается, и завершает изображение. Наиболее логично разворачивается сюжет при обращении сосуда против часовой стрелки.

Выступая несколько лет назад в печати с изложенной трактовкой сюжета изображений на воронежской и куль-обской вазах [Раевский 1970] и связывая популярность этого мотива в Скифии с определенными политическими процессами, о чем речь пойдет ниже, я признавал, что лучшим подтверждением правильности такой его интерпретации была бы находка новых памятников, изображения на которых укладывались бы в тот же сюжет. Такое подтверждение не замедлило явиться в самый короткий срок.

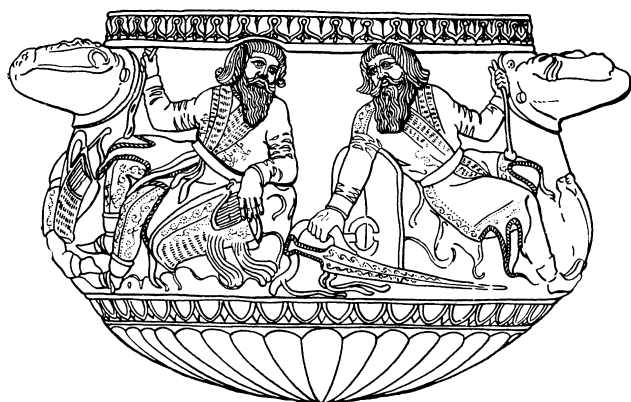


Рис. 5. Сосуд из кургана Гайманова могила (по В. И. Бидзиле)

В 1969 г. В. И. Бидзиля обнаружил в кургане Гайманова могила серебряный сосуд широко распространенной в Скифии формы —

приземистую широкогорлую чашу с двумя горизонтальными ручками-упорами (рис. 4, 5). На сосуде представлена шестифигурная композиция, распадающаяся на две более или менее самостоятельные сцены. По мнению В. И. Бидзили, в данном случае мы сталкиваемся «с новым, до этого неизвестным историческим сюжетом» и здесь «впервые в истории археологических и исторических находок мы имеем изображения богатой социальной верхушки скифского общества» [Бидзіля 1971: 55]. Последнее утверждение неверно, поскольку трактовка некоторых давно известных персонажей подобных сцен как царей (уже упоминавшийся скиф с диадемой на куль-обской вазе, всадник на карагодеуашском ритоне) является в литературе общепринятой. Что касается трактовки гаймановского и других подобных сюжетов как исторических, меморативных, то о ее сомнительности я подробно говорил во Введении, где обосновывалось понимание всех этих сцен как имеющих религиозно-мифологическое содержание. Применительно к гаймановскому сосуду такое толкование подтверждается его ритуальным назначением, на что указывает, в частности, наличие на других подобных сосудах изображений, связанных со скифской религиозной символикой (о таком сосуде из Чмыревой могилы см. подробно ниже). Это заставляет отказаться от трактовки содержания изображения на сосуде из Гаймановой могилы как уникального и позволяет рассматривать его в одном ряду с другими подобными памятниками.

Данная композиция включает шесть фигур, как и фриз воронежского сосуда. Но если на воронежском фризе все персонажи равноправны, то на гаймановском дело обстоит иначе. Умело используя форму сосуда, мастер расположил две фигуры под горизонтальными ручками чаши, явно подчеркивая подчиненное положение этих персонажей, в которых, на мой взгляд, следует видеть слуг. Такое толкование подтверждается и тем, что оба они изображены без оружия — случай почти уникальный на скифских древностях. (Так же представлены сопровождающие персонажи на сахновской пластине, сюжет которой будет рассмотрен далее.) Левый слуга — безбородый юноша с сосудом в руке и с бурдюком, по-видимому, виночерпий. Перед вторым слугой помещен предмет не вполне ясных очертаний, который В. И. Бидзиля убедительно трактует как гуся. О значении этой детали нам еще придется говорить подробно. Показательна поза этого слуги: он подносит руку ко лбу как бы в религиозном поклонении, что подтверждает культовое содержание сцены. Оба слу-

ги как бы сопровождают жертвоприношением и возлиянием действие, представленное на одной из главных сцен композиции.

Если исключить рассмотренные фигуры слуг, играющие подсобную роль, то перед нами предстанут четыре основных действующих лица, расположенные попарно. При этом поворот обоих слуг в сторону одной из пар указывает на ее центральное место в сюжете. К сожалению, именно эта группа наиболее повреждена, что затрудняет ее толкование. Тем не менее некоторые детали здесь весьма показательны. Прежде всего, левый персонаж в этой паре явно моложе как своего собеседника, так и двух героев другой группы¹⁵. Об этом говорит его подчеркнута короткая по сравнению с другими персонажами борода и то, что ему прислуживает молодой безбородый слуга. Этот молодой скиф протягивает руку к своему собеседнику, принимая от него какой-то предмет. Изображение этого предмета полностью утрачено, а между тем именно он, бесспорно, мог послужить ключом к толкованию всего сюжета. Вряд ли это сосуд, так как он уже изображен в правой руке молодого скифа. Судя по положению рук персонажей, предмет этот имел продолговатую форму. Это позволяет сопоставить рассматриваемую сцену с одной из частей композиции на воронежском сосуде, где, как мы видели, молодой персонаж принимает из рук пожилого лук. Гаймановскую и воронежскую композиции сближает и наличие в обоих случаях четырех основных действующих лиц. Они лишь по-разному сгруппированы: на воронежском сосуде один и тот же персонаж присутствует во всех сценах (по принципу АВ, АС, АД), тогда как на гаймановском герои расположены попарно (АВ и СD)¹⁶. И число героев, и факт передачи одним из них какого-то предмета удлиненных пропорций другому — младшему — заставляют сопоставить изображение на гаймановской вазе с той же версией Г-II скифской генеалогической легенды и видеть в центральной сцене момент передачи Гераклом лука своему младшему сыну, в наличии здесь слуг, совершающих жертвоприношение, сопровождающее это событие, — подтверждение символического (религиозного и социального) значения этого акта, а в персонажах второй парной сцены — старших сыновей Геракла, потерпевших поражение в испытании¹⁷.

Интересна одна деталь рассматриваемой композиции. В ней присутствуют два предмета, не связанные ни с одним из персонажей, — лук и предмет не вполне ясного назначения, скорее всего, как полагает В. И. Бидзиля, завязанный бурдюк. Предметы эти помещены

между фигурами слуг и старших братьев, т. е. как бы обрамляют центральную сцену и в то же время служат для разделения двух частей композиции: двух- и четырехфигурной. Обособленное положение этих предметов в композиции позволяет предполагать, что они играют важную самостоятельную роль в сюжете. Как мы увидим ниже, это наблюдение существенно для толкования символики воплощенного на гаймановском сосуде предания.

Мы рассмотрели, таким образом, три изобразительных памятника IV в. до н. э., которые я трактую как иллюстрации к скифской генеалогической легенде в варианте, отраженном версией Г-II. Такое толкование, с одной стороны, подтверждает достоверность сохраненного Геродотом мифологического сюжета и несколько дополняет наше знание этого мифа, а с другой стороны, доказывает его большую популярность в Скифии послегеродотова времени, связанную с тем значением, которое имел этот миф в глазах скифов. Обратимся теперь к аналитическому сопоставлению разных версий легенды и к выяснению их этиологического содержания.

Для того чтобы уяснить, какие элементы структуры параллельных версий могут сопоставляться между собой без нарушения логики структуры, т. е. считаться эквивалентными, представляется целесообразным начать сравнительный анализ с расчленения каждой версии на составляющие ее элементы, своего рода «структурные монады». Учитывая, что весь скифский миф представляет сюжетное оформление генеалогической схемы, можно утверждать, что основной функцией каждого персонажа в данном случае является его роль в отношениях порождения типа отец (мать) → сын (сыновья). Поэтому структурной монадой каждой версии легенды является поколение или то, что я в дальнейшем условно обозначаю как генеалогический горизонт структуры легенды. Расчленив каждую версию на такие горизонты, мы именно в пределах каждого из них будем вести сопоставление версий.

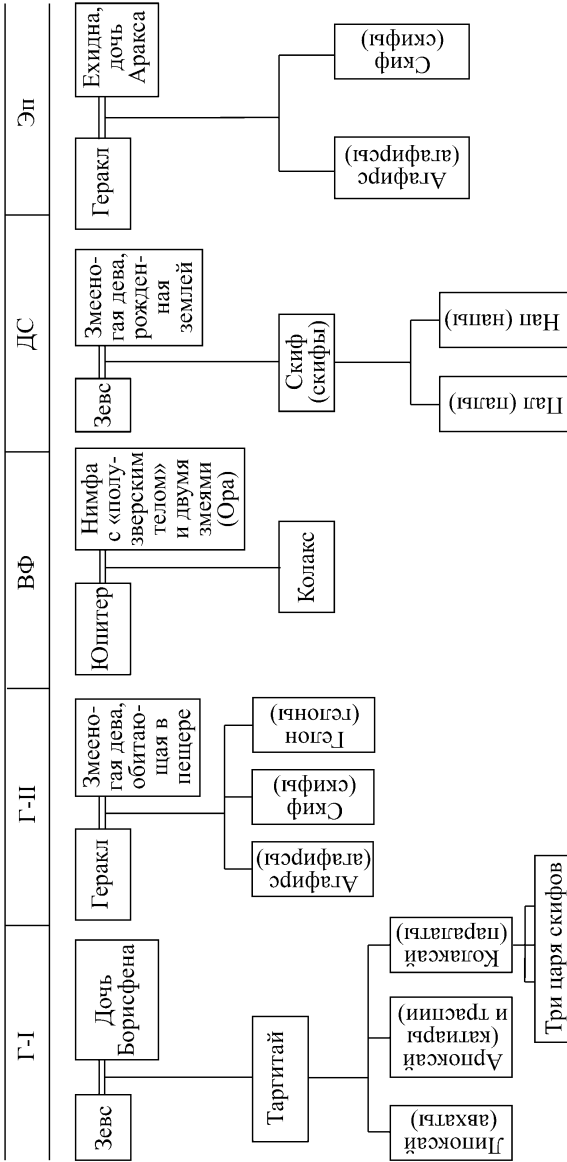
Однако характер имеющегося в нашем распоряжении материала таков, что сравнительно-семантическому анализу должен предшествовать этап определенного «приведения к общему знаменателю», унификация версий с точки зрения полноты отраженной в них генеалогической схемы. В табл. I генеалогические древа, построенные на материале всех пяти версий легенды, представлены такими, какими они выявляются из текста источников. Они производят впечатление разительно несходных, несмотря на наличие повторяющихся

мотивов. Прежде всего, версии различаются по числу генеалогических горизонтов. В вариантах Г-II, ВФ и Эп их всего два, в варианте ДС — три¹⁸, в варианте Г-I — даже четыре. Однако этот разнохарактерный материал поддается определенной унификации. Для версий Г-I, Г-II, ДС и Эп общей чертой структуры является наличие мотива расщепления генеалогического древа на одном из горизонтов на несколько ветвей. В версии ВФ прямого указания на этот мотив нет и потомком Юпитера назван лишь Колакс. Однако проведенный Э. А. Грантовским [1960: 5—6] анализ показывает, что упомянутый в этой версии Авх соответствует родоначальнику авхатов Липоксаю версии Г-I. Ниже я остановлюсь на обосновании тождества Дарапса, также упомянутого в версии ВФ, родоначальнику траспиев Арпоксаю из версии Г-I. Это позволяет по аналогии с версией Г-I реконструировать генеалогическое древо с расщеплением на три ветви и для версии ВФ. Исходя из общности мотива расщепления родословного древа для всех версий, мы производим определенное смещение генеалогий по вертикали так, чтобы это звено оказалось во всех случаях на одном горизонте.

Дальнейшая унификация оболочки предания ведется следующим образом. В вариантах Г-I и ДС расщепление родословного древа происходит на третьем от начала горизонте, причем генеалогия в обоих случаях ведется от Зевса. В версиях Г-II и Эп этот первый горизонт отсутствует, но второй горизонт представлен Гераклом, подменившим, как неоднократно указывалось в литературе, исконно скифский персонаж. Начиная с работ В. Ф. Миллера и В. Клингера, большинство исследователей, в том числе Б. Н. Граков, М. И. Артамонов, И. И. Толстой, С. П. Толстов и др., отмечало, что замена эта базировалась на типологическом сходстве греческого и скифского героев. Среди сближающих их черт существенную роль несомненно играло сходство происхождения. Родословие Геракла было прекрасно известно греческой аудитории: он — сын Зевса. По словам Б. Н. Гракова [1950: 12], «едва ли творцам греческой переработки мифа... нужно было большее усилие, чтобы превратить Таргитая в Геракла: и тот и другой — дети Зевса, и тот и другой — родоначальники». Этот момент не требовал от Геродота специальной оговорки как общеизвестный. Поэтому представляется, что мы без какой-либо натяжки можем подставить в качестве первого звена генеалогии в версиях Г-II и Эп того же Зевса, который упомянут в версиях Г-I и ДС [см.: Brandenstein 1953: 192].

Таблица I

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИЕ ДРЕВА РАЗЛИЧНЫХ ВЕРСИЙ СКИФСКОЙ ЛЕГЕНДЫ*



* В табл. I и II двойной линией обозначена брачная связь между персонажами; одинарной сплошной линией — отношения порождения; одинарной пунктирной линией — отношения порождения, не отраженные в тексте и реконструируемые по аналогии; двойной линией, сплошной и пунктирной, обозначены отношения порождения, отраженные в тексте, но без указания на смежность поколений, которая лишь предполагается. В пунктирные рамки заключены имена персонажей, не упомянутых в источниках, но упоминаемых на основе данных контекста и аналогий.

В версии ВФ тождественный Зевсу Юпитер также присутствует, но занимает место, аналогичное месту Таргитая-Геракла других версий, как отец Колакса. Возможны два объяснения такого структурного отличия версии ВФ. С одной стороны, следует заметить, что употребленный при описании родства Юпитера и Колакса глагол *progigno*, так же как и сходный глагол *progenego* и производные от них слова, отражает родство не только в ближайших поколениях, но и более отдаленное: *progenitor* — «родоначальник, праотец», *progenies* — «потомство», *prognatus* — «происходящий от кого-либо». Поэтому фразе «*Colaxes, quem Iuppiter progeniuit*» с точки зрения точной передачи смысла могло бы соответствовать не только «Юпитер произвел его (Колакса)», как дано в издании В. В. Латышева, но и «Колак, происходящий от Юпитера». При таком толковании родословное древо, отраженное в версии ВФ, допускало бы наличие между Юпитером и Колаксом еще по крайней мере одного поколения и в таком виде было бы вполне сходно с генеалогией версии Г-I, во всех остальных моментах очень близкой к версии ВФ. Флакк несколько раз упоминает Колакса и в другой части своей поэмы (VI, 621—640). В русском переводе этого фрагмента (ВДИ 1952, № 2: 306—307) он именуется *сыном* Юпитера, но в оригинале использованы, как правило, выражения, также допускающие альтернативное толкование: *genitus* (VI, 621), *natus* (VI, 624), *proles* (VI, 636). Возможно поэтому, что и здесь речь идет о более отдаленном родстве.

С другой стороны, не исключено, что в сознании римского поэта или его непосредственного источника два персонажа скифской генеалогической легенды — Юпитер и его сын, отец Колакса, — слились воедино. Как мы увидим, скифский мифологический материал дает для такого смешения и слияния некоторые основания (см. с. 70—72 данной работы). Все же остальные версии легенды дают, как представляется, более верную генеалогию, которую я предположительно восстанавливаю и для версии ВФ.

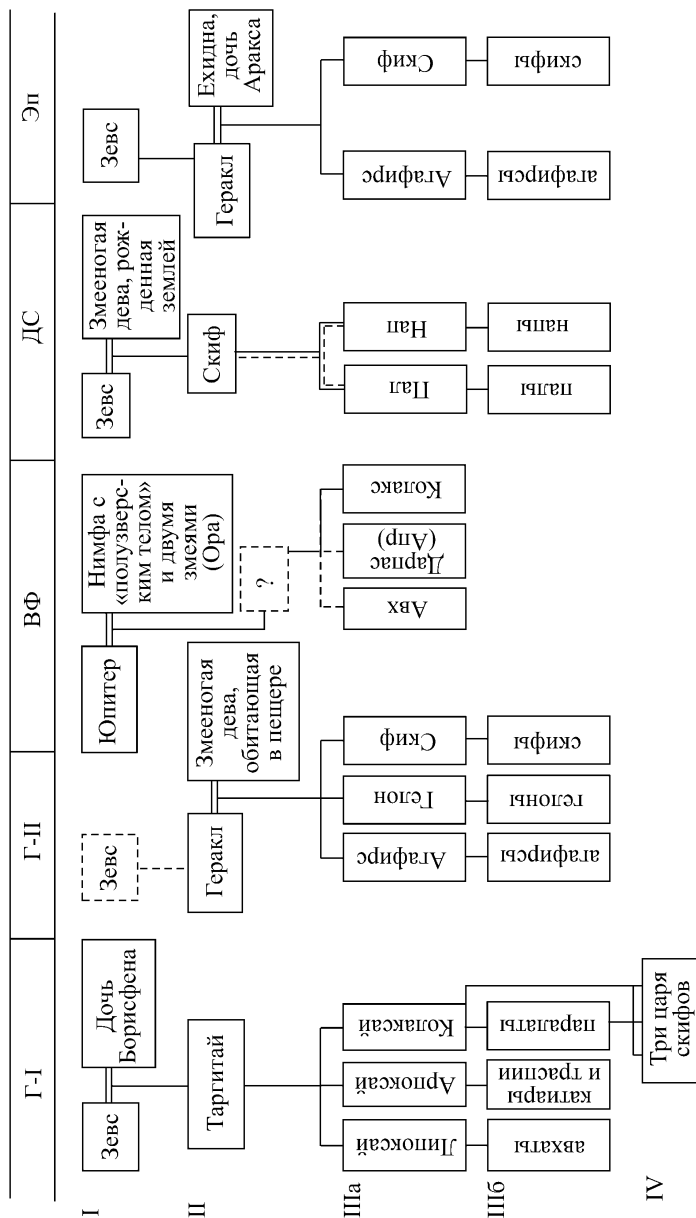
Для удобства дифференцированного анализа следует, наконец, разделить горизонт III на два подгоризонта: IIIа и IIIб. К первому относятся мифические персонажи-родоначальники, ко второму — возводимые к ним «народы» и «роды». Вся произведенная систематизация материала позволяет представить генеалогию каждой версии легенды в виде, отраженном на табл. II. Осуществленная унификация генеалогических структур позволяет теперь обратиться к выяснению семантики каждого горизонта, к характеристике степени

расхождений между версиями и к выяснению природы этих расхождений¹⁹.

После произведенной реконструкции в начале генеалогии во всех вариантах легенды находится персонаж, обозначаемый именем греческого Зевса или римского Юпитера. Зевса же называет Геродот среди богов скифского пантеона, причем добавляет, что по-скифски он именуется Папаем и что, по представлению скифов, он был супругом Геи-Земли. Этот последний мотив находит отражение и в генеалогической легенде (см. ниже). Перекликаются с содержанием этой легенды и переданные Геродотом (IV, 127) слова царя Иданфирса, что Зевс является его предком. Поэтому несомненно, что Зевс-Юпитер, фигурирующий в различных версиях скифского предания, и Зевс-Папай скифского пантеона — одно и то же божество. Его скифское имя, по мнению многих исследователей, отражает связь этого персонажа с отцовским началом ([Nyberg 1938: 254; Zgusta 1955: 304; Абаев 1962: 449; Widengren 1965: 159; Граков 1971: 82—83]; иную этимологию см.: [Грантовский 1970: 259]). Это, а также его супружеская связь с Землей делают образ Папая достаточно понятным. В нем следует видеть общеиндоевропейское божество неба, мужское начало мироздания, от супружества которого с Землей как женским началом ведут свое происхождение боги, люди и вся вселенная. Образ этот в различных религиях индоевропейских народов подвергся значительной модификации, зачастую выражающейся в его расщеплении, разделении его функций между несколькими мифологическими персонажами. Так, эллинская мифология достаточно последовательно различает Урана — божество неба и супруга Земли, и Зевса — отца богов и людей. Но общий генезис этих образов несомненен. Скифский Зевс-Папай, отец по имени и супруг Земли и родоначальник всего сущего по функции в мифологии, представляет именно это божество.

Что касается изображений Папая, то, согласно существующим толкованиям, это божество представлено на навершии местной работы с Лысой горы [Граков 1971: 83; Артамонов 1961: 75—76] и на ритоне из Карагодеуашха [Артамонов 1961: 73—74]. Однако предлагаемый ниже анализ всего комплекса мотивов, присутствующих на обоих этих памятниках, заставляет меня склоняться к толкованию их как связанных с культом другого скифского божества — Таргитая-Геракла. Уверенно трактовать какой-нибудь скифский памятник как изображение Папая на данном этапе у нас нет оснований.

Таблица II
ГЕНЕАЛОГИЧЕСКИЕ ДРЕВА РАЗЛИЧНЫХ ВЕРСИЙ СКИФСКОЙ ЛЕГЕНДЫ ПОСЛЕ УНИФИКАЦИИ



Гораздо труднее решить ряд вопросов, связанных с женским персонажем первого горизонта скифского генеалогического мифа. Начать с того, что эта героиня упоминается только в двух версиях — Г-I и ДС, а если принять обоснованное выше перемещение первого горизонта в версии ВФ, то в трех. Там же, где я реконструировал первый горизонт как представленный Зевсом (версии Г-II и Эп), пока ничего нельзя сказать о его мифической супруге.

Из версии Г-I мы узнаём об этом персонаже лишь то, что она — дочь Борисфена²⁰. Обширнее информация, содержащаяся в версии ВФ. Здесь супруга Юпитера характеризуется как существо с «полузверским телом» и с «двумя змеями». Несколько ниже поэт называет ее именем античной богини Оры и вновь отмечает, что символом ее являются драконы, т. е. те же змеи. Наконец, в версии ДС супруга Зевса — «рожденная землей дева, у которой верхняя часть тела женская, а нижняя змеиная». Сопоставление данных всех трех версий на первый взгляд не выявляет общих мотивов в характеристике этого персонажа в версии Г-I, с одной стороны, и в версиях ВФ и ДС — с другой. Да и эти последние перекликаются между собой как будто только указанием на полиморфный облик богини и на ее связь со змеями. При этом из текста версии ВФ неясно, что имеет в виду Флакк, говоря о «полузверском теле» нимфы. Лишь упоминание змей в связи с ее описанием и сопоставление с версией ДС позволяет полагать, что и здесь речь идет о змеевидной нижней половине ее тела. Это подтверждается и иконографическим материалом из Северного Причерноморья, где сохранилось значительное количество изображений женского существа как со змеевидной нижней частью тела, так и с упомянутыми в версии ВФ двумя змеями, растущими из плеч [Грантовский 1960: 18, примеч. 19; Раевский 1971а: 276]. К тому же эти две змеи, обращенные друг к другу головами, точно соответствуют описанной в версии ВФ эмблеме Колакса, заимствованной им у матери — Оры: «С обеих сторон противопоставленные змеи сближаются языками и наносят раны точеному камню (*gemmae*)» (Val. Fl., VI, 57—59). Не вполне ясно, о какой «гемме» идет здесь речь, но сопоставление с изображением позволяет допустить, что имеется в виду украшение на головном уборе богини, к которому обращены головы растущих из ее плеч змей. Эти детали описания богини в версии ВФ, отсутствующие в других версиях, следует рассматривать как одно из доказательств независимости Валерия Флакка от Геродота и от других дошедших до нас источников.

Полузмеиный облик скифской прародительницы давно истолкован исследователями как отражение ее связи с землей, ее хтонической сущности [Граков 1950: 8; Толстой 1966: 236]. Это находит прямое подтверждение и в указании Диодора, что она — порождение земли. Как отмечает А. Ф. Лосев, «змеевидность всегда указывает на близость к земле и на пользование ее силами» [Лосев 1957: 41]. Однако такое толкование допускает различные оттенки. По В. Клингеру, героиня скифского мифа «является представительницей земли, и притом земли скорее в качестве *χθών* — темной, страшной ее внутренности, обиталища мрака и смерти, чем *γῆα* — светлой, плодотворной ее поверхности» [Клингер 1903: 104]. Но для архаических космологий характерно сознание неразрывности двух функций нижнего мира: как порождающего и как могильного, поглощающего начала [Бахтин 1965: 26]. К тому же уточнение В. Клингера опровергается одной деталью версии ВФ, на которую до сих пор не было обращено должного внимания, — отождествлением этого скифского персонажа с античной Орой. Как известно, Оры (Норae) в греко-римской мифологии — преимущественно богини смены времен года, но, как таковые, они тесно связаны с плодоносящей функцией земли и являются покровительницами сельскохозяйственного труда. Согласно Гесиоду, «пышные нивы людей земнородных они охраняют» (Hes., Theog., 903). Такая их функция подтверждается и именами этих богинь, употреблявшимися в Афинах и тесно связанными с земледельческим календарем: Талло — Цветение и Карпо — Плодоношение (Paus., IX, 35, 1), к которым, вероятно, следует присоединить Авксо — Возрастание [см.: RE, s. v. Norae]. Поэтому, опираясь на отождествление в версии ВФ скифской прародительницы с Орой, мы должны отказаться от ограничения ее функций, предложенного В. Клингером. Если в принципе связь этого образа с землей представляется несомненной, то конкретная функциональная его характеристика во всяком случае включает понимание земли как порождающего плодоносящего начала, что подтверждается и ролью этого персонажа в скифской мифической генеалогии. Что же касается другой его стороны, хтонической в более узком понимании, темной, загробной, то в тексте легенды прямых указаний на нее как будто нет. Однако у нас нет оснований категорически отрицать связь скифской богини с этим мотивом, а ниже мы увидим и ее прямое подтверждение (см. с. 56 и примеч. 25).

Итак, облик и семантика героини первого горизонта версий ДС и ВФ тождественны. Она является олицетворением земли и на этом

основании может быть сопоставлена с одной из богинь скифского пантеона, упоминаемой Геродотом, а именно с Апи, которую историк отождествляет с греческой Геей и к тому же, в полном соответствии с рассмотренным пассажем скифской генеалогической легенды, указывает, что скифы почитают в ней супругу Зевса-Папая (о тождестве Апи и героини генеалогической легенды см. также: [Brandenstein 1953: 189] и [Артамонов 1961: 66]). Если принять отождествление богини Апи и героинь версий ДС и ВФ мифа, то это проливает свет на характеристику супруги Зевса в версии Г-I, коренным образом отличную на первый взгляд от той, которая содержится в двух названных версиях. Как уже указывалось, согласно версии Г-I, супруга Зевса — дочь Борисфена. Но давно обращено внимание на тот факт, что богиня *земли* у скифов носит имя, отражающее ее связь с *водой* [см.: Грантовский 1960: 7 и примеч. 25], так как Апи возводится к иранскому *apī* — «вода» [Nyberg 1938: 254; Widengren 1965: 159]. Как отмечает В. И. Абаев [1962: 449; 1949: 242], у восточноиранских народов брачный союз неба именно с водой как воплощением нижнего мира был, видимо, устойчивой мифологической традицией. Это позволяет предположить, что земное и водное начала олицетворялись в скифской религии в одном персонаже. Подобное единство вообще характерно для иранского мира — ср. семантику образов Ардвисуры Анахиты [Widengren 1965: 19] или Армаити [Nyberg 1938: 254]. Поэтому дочь реки Борисфен из версии Г-I и хтоническое божество версий ДС и ВФ следует, видимо, рассматривать как одну и ту же богиню, с разной степенью полноты охарактеризованную различными источниками и тождественную Апи скифского пантеона. Именно эта богиня выступает в легенде в роли супруги небесного божества и прародительницы скифов. Представляя элементы ее характеристики, содержащиеся в трех рассмотренных версиях легенды и в описании скифского пантеона у Геродота, в виде таблицы, мы получаем наглядное подтверждение близости этого образа во всех этих источниках (табл. III).

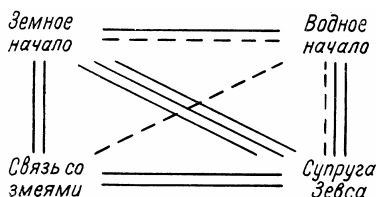
Брачный союз неба как мужского начала с землей (водой) как началом женским является, как уже отмечалось выше, широко распространенным у индоевропейцев мифологическим мотивом [см.: Литвинский 1975: 253 сл., там же см. литературу]. Его происхождение с рационалистических позиций объяснил Аристотель: «Самцом мы называем животное, порождающее в другом, самкой — порождающее в самом себе; поэтому и во вселенной природу земли считают обыкновенно женской и матерью; небо же, солнце и другие предме-

ты подобного рода именуется родителями и отцами» [Aristot., De orig. anim., 1,2 — цит. по: Аристотель 1940: 53].

Таблица III

ЭЛЕМЕНТЫ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОИНИ ПЕРВОГО ГОРИЗОНТА
СКИФСКОГО ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОГО МИФА*

| | <i>Земное начало</i> | <i>Водное начало</i> | <i>Связь со змеями</i> | <i>Супруга Зевса</i> |
|-------------------|----------------------------|----------------------------------|--|----------------------|
| Версия Г-I | — | Дочь Борисфена | — | + |
| Версия ВФ | Именуется Орой | (?) Обитает у Тибисенских устьев | Имеет «полу-зверское тело» и двух змей | + |
| Версия ДС | Рождена землей | — | Имеет змеиную нижнюю часть тела | + |
| Описание пантеона | Тождественна эллинской Гее | Именуется Апи | — | + |



* Здесь и далее каждая линия, соединяющая два элемента характеристики, означает наличие обоих мотивов в рамках одной версии. В ряде случаев употреблен пунктир, так как в версии ВФ нет прямого указания на связь этого персонажа с водой, но отмечается, что она сочеталась с Юпитером близ Тибисенских устьев.

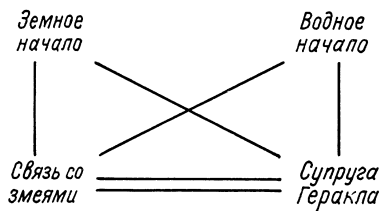
При интерпретации рассмотренного женского образа и его места в структуре скифской генеалогической легенды мы сталкиваемся с одной особенностью, требующей специального рассмотрения. Как уже указывалось, этот персонаж не представлен в первом горизонте двух версий — Г-II и Эп, что вполне понятно, так как сам горизонт здесь реконструирован. Однако именно в этих версиях мы находим совершенно тождественный образ на следующем горизонте, где эта

героиня выступает в роли супруги Геракла, т. е. мужского представителя следующего поколения. В версии Г-II она характеризуется как существо со змеиной нижней частью тела, обитающее в пещере. Согласно версии Эп, она — дочь Аракса, именуемая Ехидной, т. е. опять-таки имеющая змеиную нижнюю часть тела. Сводя эти данные в такую же таблицу, какая была составлена при анализе характеристики героини первого горизонта, мы получаем следующую картину (табл. IV):

Таблица IV

ЭЛЕМЕНТЫ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОИНИ ВТОРОГО ГОРИЗОНТА
СКИФСКОГО ГЕНЕАЛОГИЧЕСКОГО МИФА

| | <i>Земное начало</i> | <i>Водное начало</i> | <i>Связь со змеями</i> | <i>Супруга Геракла</i> |
|-------------|----------------------|----------------------|---------------------------------|------------------------|
| Версия Г-II | Обитает в пещере | — | Имеет змеиную нижнюю часть тела | + |
| Версия Эп | — | Дочь Аракса | Именуется Ехидной | + |

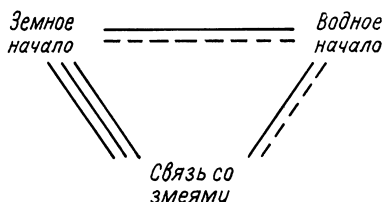


Здесь в пределах одного источника не связаны между собой лишь два элемента характеристики, которые встречаются вместе в тех версиях, где сходный персонаж фигурирует в роли супруги Зевса, — водное и земное начала.

Сопоставляя элементы характеристики женского персонажа первого и второго горизонтов, мы получаем полное их совпадение:

| | <i>Земное начало</i> | <i>Водное начало</i> | <i>Связь со змеями</i> |
|----------------------------------|----------------------|----------------------|------------------------|
| Супруга Зевса (горизонт I) | ДС, ВФ пантеон | Г-I, ВФ(?), пантеон | ДС, ВФ |
| Супруга Геракла (горизонт II) | Г-II | Эп | Г-II, Эп |

Все это заставляет утверждать, что мы имеем дело не просто со сходными персонажами, а с одной и той же богиней, но в некоторых версиях она выступает в роли супруги Зевса, а в некоторых — в роли супруги его сына. К аналогичному выводу пришел и М. Ф. Болтенко [1960: 55]. Это подтверждается и тем фактом, что ни в одной версии легенды мы не находим упоминания женских персонажей, сходных или совершенно различных, одновременно в обоих горизонтах. Суммарная характеристика этого персонажа на основании анализа данных всех пяти версий легенды и описания пантеона выглядит следующим образом:



Мы видим, что хотя бы в одной версии любой из основных элементов характеристики богини связан с каждым из остальных.

Проведенный анализ позволяет представить этот персонаж в следующем виде: богиня Апи, имеющая змеиную нижнюю часть туловища и двух змей (по данным иконографии, растущих из плеч), является воплощением земного и водного начала, т. е. нижнего мира в организованной по вертикали вселенной. Она обитает в пещере или в водном источнике²¹. При этом сопоставление версий Г-I и Эп, где фигурируют Борисфен и Аракс, а в известной степени и ВФ, в которой упоминаются Тибисенские устья, свидетельствует, что конкретным обиталищем богини мыслился водный источник, протекающий в местности, где разворачивается действие легенды согласно данной версии, или в конечном счете *каждый* источник.

Почему же эта богиня в доступном нам материале фигурирует в роли супруги то Зевса-Папая, то его сына? Допустимыми представляются два объяснения этого факта. Согласно одному, положение этого персонажа в скифском мифе и в отраженной в нем генеалогии было стабильным, связывалось только с одним горизонтом, а в некоторых версиях легенды оказалось перемещенным лишь вследствие искажения скифской традиции при передаче ее античными авторами. Однако более правильным представляется иное объяснение, рас-

смаатривающее оба варианта как отражающие содержание скифского мифа. Согласно иранской мифологической традиции, сохраненной в зороастрийских источниках (см.: «Денкарт», III, 80, 3—4), богиня земли Спендармат, мать первого человека Гайомарда, рожденного ею от союза с Ахура Маздой, выступает в то же время в роли супруги своего сына, и от потомков этого второго брака ведет происхождение человеческий род [см.: Christensen 1917: 27 и 52]. Сын Палая и змееной богини в скифской мифологии выступает именно в роли первого человека (см. ниже), т. е. функционально соответствует Гайомарду авестийской традиции²². Сходство этого иранского мифа с тем содержанием скифской легенды, которое выявляется при сопоставлении всех ее версий, позволяет полагать, что и в мифологии скифов интересующая нас богиня выступала одновременно в роли матери и жены первого человека, и именно этим, а не искажением скифской легенды античными авторами объясняется дублирование ее образа в скифской мифической генеалогии. Но ситуация, отраженная в ней, действительно казалась этим авторам противоестественной, чтобы не сказать безнравственной, и они обходили ее молчанием, упоминая о браке змееной богини либо с тем, либо с иным мужским персонажем. В некоторых же случаях допустимо предположить, что при знакомстве античных авторов со скифским мифом образы двух супругов этой богини сливались в их сознании в единый персонаж. Этим в какой-то мере можно объяснить выпадение одного звена генеалогии в версии ВФ и даже отсутствие первого горизонта в версиях Г-II и Эп.

Однако есть античный источник, в который все же просочилось указание на наличие этого мотива в скифской мифологии. По словам Филона Александрийского, «племена скифов... живут по своим особым законам и правилам и допустили постыдное кровосмешение с матерью, и скифы передали это своим детям и потомкам, так что с течением времени этот обычай принял силу закона» (Phil. Alex., De provid., 1, 85). Сам употребленный здесь оборот («с течением времени») как будто свидетельствует, что оправдание такой практики у скифов обосновывалось ссылкой на некий древний прецедент, каким, конечно, мог являться лишь мифологический мотив. Проведенный выше анализ женских образов скифской генеалогической легенды и иранская аналогия свидетельствуют, что в Скифии этот мотив связывался скорее всего именно с рассматриваемыми персонажами. На вероятность такой связи пассажа Филона со скифской ге-

неологической легендой уже указывал М. Ф. Болтенко, также видевший в нем доказательство тождества образов супруги Зевса и супруги его сына. По его мнению, «Филон знал, очевидно, такой вариант скифской этногонии, где были поставлены все точки над “i”»; “закон” (lex) и “правила” (disciplina) скифов “допускают” такой противоестественный брак не для всех, а передают это как великую культовую тайну, как важный элемент этногонического мифа» [Болтенко 1960: 55]. Для подтверждения своей гипотезы М. Ф. Болтенко приводил аналогию из родословия самофракских Кабиров. Иранский рассказ о Гайомарде, конечно, более близок к скифской традиции и потому является более веским аргументом.

Иначе трактует приведенный пассаж Филона А. М. Хазанов [1975: 80], полагающий, что здесь речь идет о плохо понятом обычае левирата. Это толкование выводится лишь из того факта, что «запрет брака между матерью и сыном является единственным универсальным запретом, который знает человечество». Однако в мифологии разных народов, в том числе иранцев, как мы видим, мотив инцеста присутствует. Поэтому с не меньшим основанием можно предположить, что Филон не неправильно истолковал скифский обычай, а изложил мифологический мотив как бытовой. Что касается вопроса о соотношении этого сюжета с реальными обычаями скифского общества, то вряд ли подобный инцест был нормой для всех его слоев, так как иначе он, вероятно, не остался бы незамеченным другими древними авторами, во всяком случае не ускользнул бы от внимательного взгляда Геродота. Если кровнородственные браки и практиковались в Скифии, то, скорее, как в сасанидском Иране, лишь в рамках царского дома, с деталями быта которого Геродот не мог быть знаком во всех подробностях. Не менее вероятно и другое объяснение. Поскольку в скифском мифе мотив инцеста фигурирует при описании «начала мира», т. е. событий, предшествовавших установлению общего миропорядка (об этом подробнее см. ниже), его можно толковать как поступок, *обратный норме*, проявление первоначального хаоса, устраненного затем в ходе упорядочения мира. В таком случае миф этот свидетельствует именно о том, что в историческое время инцест в скифском обществе был запретным нарушением общепринятой нормы.

Некоторый свет на вопрос, какое из предложенных объяснений предпочтительнее, проливает легенда, рассказанная Аристотелем (Hist. anim., IX, 34), Элианом (De nat. anim., IV, 7) и в усеченном ва-

рианте Плинием (VIII, 156). Согласно этой легенде, скифский царь всячески стремился сохранить чистоту породы своих коней. С этой целью лучший его жеребец обманым путем был случен с собственной матерью. Заметив обман и устыдившись своего поступка, оба животных совершили самоубийство. Заслуживает внимания указание Аристотеля и Элиана (у Плиния этот мотив опущен), что речь идет именно о *царском* жеребце. Учитывая, что в Скифии бытовало представление о солярной природе царя (см. ниже о семантике образа Колаксия), и принимая во внимание широко распространенное у иранцев, в том числе в скифо-сакском мире [см.: Раевский 1971а: 271—275], представление о коне как символе солнца, можно высказать предположение, что царский жеребец в этой легенде представляет зооморфную инкарнацию самого царя. Царь же как воплощение первого скифского царя Колаксия есть прямой потомок Таргитая, осуществившего, согласно мифу, подобный инцест. В таком случае мы имеем здесь зооморфный вариант того же мифа. Морализующая концовка легенды в таком случае может указывать на то, что инцест считался в скифском обществе преступлением, и заставляет предпочесть второе из предложенных объяснений мифа — как отражение ситуации, обратной норме. В то же время легенда о царском жеребце как будто указывает, что в ритуале, связанном с царской семьей, какое-то воспроизведение этого инцеста имело место. Не находит ли здесь отражение обычай воспроизведения в празднике сперва первоначального хаоса, действий, противоположных норме, а затем восстановления упорядоченного, организованного мира [Топоров 1973: 115]? Такое толкование хорошо объяснило бы отношение между мифом, ритуалом и обыденной практикой, существовавшими в скифском обществе. Определенного внимания, на мой взгляд, заслуживает и ныне фактически забытая гипотеза Л. Стефани, что именно сюжет легенды о конском инцесте воспроизведен на фризе чертомлыцкой вазы [см.: ОАК за 1864 г.: 15—19], хотя такая интерпретация требует развернутого анализа.

Возвращаясь к скифской генеалогической легенде, мы видим широкую популярность образа змееногой богини — Апи в изобразительных памятниках Северного Причерноморья (сводку этих изображений см.: [Артамонов 1961: 65—73; Петров, Макаревич 1963: 23 сл., рис. 1]). Для нас наибольший интерес представляют прорезные нашивные бляшки из кургана Куль-оба и близкие к ним изображения из станицы Лабинской [Шелов 1950: 65, рис. 18, 5] и из скле-

па № 1012 Херсонесского некрополя [Пятьшева 1971: 97—98, 102, рис. 2, 2 и б]. От всех прочих эти изображения отличаются существенной деталью: кроме змеевидной нижней части тела они имеют двух змей, растущих из плеч богини, что, как уже отмечалось, соответствует описанию богини в версии ВФ²³.

Изображениям змееногой богини из Северного Причерноморья свойственна одна особенность, требующая специального анализа. Версия Эп именует эту героиню Ехидной; то же мы находим у Помпония Мелы, указывающего, что «басилиды ведут свое происхождение от Геркулеса и Ехидны» (Pomp. Mela, II, 11). Эти факты, равно как и описание богини в версиях Г-II, ВФ и ДС, позволяют думать, что древние авторы представляли эту богиню близкой по облику к полиморфным существам античной мифологии, имеющим змеиную нижнюю часть тела, т. е. полагали, что от пояса у нее начинался змеиный хвост. Такими представлялись грекам и изображались в греческом искусстве и сама Ехидна и другие сходные существа античной мифологии — Эрихтоний, Кекроп и т. д. Иконография скифской богини демонстрирует, однако, совершенно иной образ. Во всех случаях мы видим персонаж, верхняя часть тела которого имеет женский облик, а нижняя — вид сложной пальметы с разведенными в разные стороны концами, из которых одни трактованы в виде змей и имеют змеиные головы, а другие представляют растительные побеги. Как правило, змееголовые концы располагаются по краям пальметы, а растительные ближе к середине (в редких случаях, например на ручках серебряного блюда из Чертомлыка, вся пальмета имеет растительный облик, без наличия змеинового мотива).

Такая трактовка облика богини заставляет высказать предположение, что в ее изображениях слились воедино две иконографические схемы, соответствующие ее двойной сущности. Хтоническое начало, воплощением которого является скифская богиня, нашло выражение в змеевидном оформлении некоторых лепестков пальметы, но сама эта пальмета с разведенными на две стороны концами скорее всего должна рассматриваться как переосмысление известного в передневносточном искусстве с древнейших времен мотива рождения. Вполне антропоморфная натуралистическая трактовка такого сюжета известна, например, на луристанских памятниках, изображающих роженицу с разведенными ногами, между которыми помещена голова порождаемого существа [Ghirshman 1964, рис. 57]. Связь этого мотива с мифологической сущностью скифской богини, выступающей в роли праро-

дательницы и одновременно олицетворения плодоносящей силы земли, не вызывает сомнений. Именно этот мотив должны символизировать растительные побеги, произрастающие из ее лона. Разведенные же в стороны змеевидные концы, вполне соответствующие представлению скифов об облике богини, заменяют ноги роженицы антропоморфных изображений. Таким образом, иконография скифской богини отражает всю семантику ее образа — и связь с хтонической стихией, воплощенную в змеином мотиве, и идею плодородия, порождения — в полном соответствии с тем, что говорилось выше о двойной сущности этого божества. Поэтому вряд ли возможно строгое разграничение растительного и змеиного мотивов в изображениях богини [ср.: Петров, Макаревич 1963: 25].

Итак, сущностью первого звена скифской мифической генеалогии является брак мужского небесного бога с богиней земли и вод, т. е. с нижним миром. Мотив этот вполне отчетливо отражен в версиях Г-I, ВФ и ДС. Учитывая же установленное выше тождество женского персонажа I и II горизонтов и легко восстанавливаемое из контекста наличие Зевса в качестве персонажа I горизонта версий Г-II и Эп, то же содержание достаточно ясно реконструируется для этих двух версий. От такого космического брака рождается центральный персонаж генеалогической легенды, к анализу образа которого мы теперь и переходим.

Этот персонаж, помещаемый в генеалогии между Зевсом и братьями, кладущими начало разделению общества на отдельные ветви, представлен во всех версиях легенды, кроме версии ВФ, где, как уже указывалось, он или слился с образом самого Зевса-Юпитера, или просто пропущен при изложении. Именуется он в различных версиях легенды по-разному:

| | | | |
|------------|-------------|-----------|-----------|
| <i>Г-I</i> | <i>Г-II</i> | <i>ДС</i> | <i>Эп</i> |
| Таргитай | Геракл | Скиф | Геракл |

Как уже указывалось многочисленными исследователями, в именовании этого персонажа Гераклом наиболее ярко проявилась эллинизация скифского мифа. О причинах его отождествления именно с этим популярным героем греческих легенд в литературе сказано достаточно [см. прежде всего: Граков 1950]. Выше я уже коротко касался этого вопроса, и останавливаться на нем вновь нет необходимости. Сам факт широкого распространения такого ото-

ждествления (версии Г-II и Эп, цитированный пассаж Помпония Мелы) свидетельствует о большой типологической близости этих мифологических персонажей. Поэтому именование героя скифской легенды Гераклом дает определенные основания для реконструкции некоторых связанных с ним мотивов, столь скудно представленных в имеющихся источниках. Существенным элементом анализа этого образа явилось бы, однако, установление подлинного имени, которое он носил в скифском мифе. Что касается имени Скиф, которым он обозначается в версии ДС, то с равным основанием можно предложить два толкования. Оно может быть подлинным именем интересующего нас персонажа в одной из бытовавших в Скифии традиций, в которой он выступал в качестве эпонима возводимого к нему в мифической генеалогии народа. Но эпонимом его могли сделать и греческие авторы — Диодор или его источник. Подлинное имя этого персонажа, ничего не говорящее греческой аудитории, они могли заменить именем возводимого к нему народа. Во всяком случае, как бы мы ни объяснили появление имени Скиф в версии ДС, этот факт, учитывая, что этимология самого этнонима окончательно не установлена, ничего не может прибавить к нашему пониманию образа героя легенды, кроме и без того ясного факта, что он понимался как родоначальник народа. Во избежание разнобоя я в дальнейшем всюду обозначаю героя горизонта II скифской легендарной генеалогии именем Таргитай, сохранным версией Г-I.

Основной характерной чертой этого персонажа является то, что он выступает в роли первого человека. Этот мотив очень отчетливо проявляется в версии Г-I, где Таргитай прямо именуется первым человеком и указывается, что до его рождения земля, получившая впоследствии название Скифии, была безлюдной пустыней. С этим указанием перекликается содержание версии Г-II, также рассказывающей о пустынности Скифии до прихода в нее Геракла и о том, что обитавшая здесь змееногая богиня одна владела всей страной. Прародителем причерноморских народов, ведущих через него свое происхождение непосредственно от богов, выступает Геракл и в версии Эп. Лишь в рассказе Диодора мотивы рождения героя от брака Зевса и змееногой богини и разделения скифов на две ветви, происходящие от двух сыновей этого героя и названные по их именам, не трактуются как начальный эпизод скифской истории, а возникают где-то в середине повествования. Объяснить эту особенность версии ДС трудно. Она может отражать тот факт, что легенда о союзе Зевса

со змееной девой и об их потомках сложилась у скифов уже в процессе их расселения из мест первоначального обитания. В таком случае возможно заимствование ее у какого-то иного народа. Но не исключено, что это просто композиционный прием самого Диодора, пытающегося сплести в единую ткань мифы и реальные исторические сюжеты (ср.: Diod. II, 44 — об эпизоде женовластия у скифов и о происхождении амазонок) и делающего это недостаточно логично. Более вероятным представляется второе толкование. Во всяком случае, и в этой версии легенды герой, носящий имя Скиф, понимается как предок всех скифов в самом широком понимании, т. е. народа, обитающего на пространстве от Фракии до Индии.

Таким образом, представляется достаточно обоснованным вывод, что во всех версиях легенды сын Зевса и змееной богини понимается как герой-первопредок, первый человек, родоначальник того народа, среди которого эта легенда обращается. Такая фигура весьма типична для мифологических циклов древности начиная с первобытной эпохи. Однако сущность образа подобного героя в мифе обычно двоякая: он не только предок, но и культурный герой. «Первым героем в фольклоре доклассового общества был так называемый культурный герой-первопредок, генетически связанный с этимологическим мифом. Этот персонаж рано стал центром широкой эпической циклизации... Сказания о культурных героях в мифологических и сказочных образах обобщали опыт племени и его исторические воспоминания, спроецированные в доисторическую мифологическую эпоху первотворения» [Мелетинский 1963: 93]. Черты культурного героя долго сохраняются в образе мифического перво-человека и после завершения этапа первобытности, в рамках развитой мифологии классового общества.

На вероятность объединения в Таргитае функций родоначальника и героя-цивилизатора, вершителя подвигов и победителя чудовищ, создателя мирового порядка указывал в свое время Б. Н. Граков [1950: 13]. Он же выделил целый ряд изображений на скифских древностях, воплощавших, по-видимому, подвиги «скифского Геракла»²⁴. Среди них существенное место занимает победа над неким хищником кошачьей породы, аналогичная победе эллинского Геракла над Немейским или Киферонским львом и послужившая одним из оснований для отождествления скифского и греческого героев. Указания на эту сторону деятельности Таргитая содержатся не только в изобразительных памятниках, но и в сохранившихся версиях скиф-

ской легенды. В версии Г-II Геракл приходит в Скифию, гоня перед собой быков Гериона. О том, что деталь эта в скифском мифе не случайна, уже писали многие исследователи [Миллер 1887: 128; Толстов 1948: 295; 1966: 236]. Свидетельствует об этом и «мифическая география», специально оговоренная Геродотом: по его словам, Герион обитает на крайнем Западе, за Геракловыми столбами. Следовательно, путь с его острова в Элладу лежит отнюдь не через Скифию. Поэтому ясно, что упоминание о быках Гериона у Геродота не было случайным заимствованием из греческого мифа, а составляло существенную деталь скифской легенды. То же позволяет предположить указание Фирмика Матерна, автора IV в. н. э., замечаящего, что в иранской религии существовал единый культ мужского божества, которое понималось как «угоняющее быков», и женского божества со змеями, что составляет прямую аналогию Гераклу с быками Гериона и его змееной супруге в скифской легенде [Миллер 1887: 129]. (К очень важному указанию Фирмика, что оба эти персонажа суть двуединое воплощение огня, нам еще придется вернуться.) По предположению В. Миллера [1887: 128], упоминание быков Гериона в Геродотовом изложении скифского мифа отражает тот факт, что Таргитай — божество, атрибутом которого были быки [см. также: Толстов 1948: 295]. Думается, однако, что здесь существенно не только упоминание самих быков, но и связь их с Герионом как указание на то, что брак Таргитая со змееной богиней осуществился после победы его над неким чудовищем. Обитающий на крайнем Западе, в месте, где спускается в океан Гелиос, ужасный трицефал Герион есть достаточно очевидное воплощение хтонического мира. И. И. Толстой [1966: 236] совершенно справедливо сопоставил указанный мотив версии Г-II с рассказом версии Эп о победе Геракла над Араксом и о последовавшем за ней браке героя с дочерью Аракса Ехидной. Поскольку Аракс — несомненное воплощение водной стихии, которая, как мы видели выше, в скифской мифологии связывалась с нижним миром, мотив победы Геракла над хтоническим чудовищем, лишь предполагаемый для версии Г-II, в версии Эп находит прямое отражение²⁵.

Вполне вероятной представляется и гипотеза, что вариантом того же скифского мифа является рассказ Страбона (XI, II, 10), связанный с боспорским культом Афродиты, владычицы Апатура. Он повествует, что, когда на богиню напали некие гиганты, она спрятала Геракла в пещере и заманивала туда поодиночке своих врагов, кото-

рых герой убивал. Неоднократно отмечалось, что отраженные в этом рассказе борьба Геракла с чудовищами и участие в этой борьбе богини, обитающей в пещере, перекликаются со скифскими сказаниями о Таргитае и змееногой богине [Толстой 1966: 236—237; Артамонов 1961: 65]. Вполне возможно, что рассказ Страбона также принадлежит к циклу сказаний о цивилизаторской деятельности Таргитая-Геракла.

В. Ф. Гайдукевич [1949: 212] полагал, что эпитет боспорской богини *Ἀπατούρου μεδέουσα* и название ее святилища *Ἀπάτουρον* следует возводить к названию широко распространенного в ионийском мире праздника *Ἀπάτουρία*, хотя и отмечал, что именно с Афродитой этот праздник больше нигде не связывался. Действительно, название праздника и эпитет богини очень близки. Но при таком толковании остается все же неясным, почему Страбон для объяснения этого эпитета прибегал к псевдоэтимологическим выкладкам (он возводил его к корню *ἁπάτη* — «обман»), основанным на сугубо местном предании. Если же этот эпитет являлся осмыслением греческими колонистами местного мифологического персонажа и его туземного имени [см.: Ельницкий 1960: 49], то возможно, что оно реконструируется следующим образом. Как указывалось, скифская змееногая богиня, обитающая в пещере, носила, по всей видимости, имя Апи. Не отражено ли в названии боспорского святилища имя этой же богини [см.: Артамонов 1961: 83], снабженное эпитетом *tura* — «быстрый», засвидетельствованным, кстати, в Причерноморье применительно к водному источнику в виде гидронима *Τύρας* — Днестр [Абаев 1949: 185]? Тогда развернутый скифский теоним должен звучать как *āritura*, *āpatura* — «быстрая вода», в полном соответствии с законами скифского словообразования, знающего многочисленные примеры инверсии, т. е. помещения определения после определяемого слова [Абаев 1949: 231—235]. В таком случае отождествление этой богини на Боспоре с Афродитой, тогда как, по Геродоту, Апи тождественна Гее, а Афродите соответствует скифская Аргимпаса, может служить лишним доказательством того, что отождествление скифских и эллинских богов в рассказе Геродота осуществлено самим отцом истории, а не отражает традицию, общепринятую в среде припонтийских греков [см. также: Жебелев 1953: 31].

Победа скифского героя над каким-то хтоническим чудовищем, тесно связанным с водной стихией, и присвоение его быков — мотив, обнаруживающий значительную близость к циклу древнеин-

дийских мифов о победах Индры над различными демонами и об освобождении в результате этих побед водных потоков и скота [сводку источников по этому сюжету см.: Venkatasubbiah 1965]. Недавно опубликованная работа В. В. Иванова и В. Н. Топорова [1974] продемонстрировала широкое индоевропейское распространение этого сюжета, составными элементами которого выступают: божество нижнего мира, рисующееся зачастую в змеевидном облике; похищение им скота и укрывание его в пещере; поединок этого персонажа с божеством верха, Богом грозы; освобождение вследствие этого поединка вод и скота. Следует отметить, что в скифском мифе этот сюжет как бы дублируется. Кроме косвенных указаний на победу Геракла-Таргитая над водным (хтоническим) чудовищем и на освобождение быков, здесь же развернут рассказ об укрывании змееной богиней в пещере, где она обитает, коней самого Геракла и о возвращении им этих коней, правда, не путем победы в поединке, а ценой вступления в брачную связь (версия Г-II нашей легенды).

Итак, образ Таргитая реконструируется в следующем виде. Рожденный от союза Папая и Али, т. е. от брака неба и земли, Таргитая — первый человек скифской мифологии. Как культурный герой он совершает ряд подвигов, в том числе побеждает различных чудовищ, порожденных хтонической стихией. Вступив затем в брак с собственной матерью-землей, он становится отцом трех (двух) сыновей, родоначальников различных ветвей скифского народа. Заслуживает, однако, внимания такая деталь: Геродот не только упоминает Геракла как героя скифской легенды, но и называет его среди семи богов скифского пантеона. Если наличие в скифской мифологии образа первого человека, культурного героя находит самые широкие аналогии в других религиозно-мифологических системах, то причисление этого персонажа к богам — черта необычная. Образ первочеловека, как правило, четко отграничивается от пантеона. Не составляет в этом плане исключения и эллинский аналог скифского героя — Геракл, мыслившийся как родоначальник дорян. Хотя, согласно традиции, он и получил бессмертие после завершения земной жизни, он все же воспринимался древними не как бог, а как герой. Поэтому, если Геродот причисляет скифского Геракла-Таргитая к богам, мы вправе предположить, что сущность этого персонажа не ограничивалась функциями первочеловека и культурного героя. Семантика образа Таргитая как божества реконструируется на основании сопоставления комплекса письменных и археологических данных

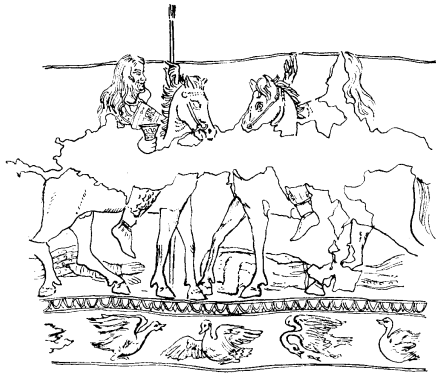


Рис. 6. Ритон из кургана Карагодеуашх

с привлечением сравнительного материала из общеарийского мифологического арсенала.

Прежде всего обращает на себя внимание одна деталь интерпретированного выше изображения на сосуде из Гаймановой могилы. Персонаж, трактуемый мной как Таргитай, представлен здесь в сопровождении слуги, подносящего ему какую-то птицу, скорее всего гуся [Бідзіля 1971: 54]. Момент этот, возможно, не заслуживал бы специального внимания и мог рассматриваться как незначительная бытовая деталь, если бы мотив утки, гуся и других водоплавающих птиц не был столь широко распространен в скифском искусстве, преимущественно на предметах, безусловно имевших культовое назначение. Прежде всего следует упомянуть серию ритуальных сосудов, украшенных изображениями плавающих и ныряющих за рыбами уток. К ней принадлежит серебряный шаровидный сосуд из Куль-обы, чрезвычайно близкий ему сосуд из кургана Патиниотти, чаши с горизонтальными ручками из Чмыревой могилы. Аналогичные сцены представлены на карагодеуашхском ритоне, где они располагаются в виде узкого фриза под известной инвеститурной группой (рис. 6). Изображения водоплавающих птиц в большом числе встречаются и на других скифских предметах, ритуальное назначение которых не столь очевидно, — булавках, серьгах, деталях головных уборов. Такое многократное повторение заставляет считать, что образ водоплавающей птицы был в скифском мире устойчивым религиозным символом. Его значение выясняется при привлечении сравнительного материала из других религий индоиранского мира.

Историками религии прочно установлена связь образа водоплавающей птицы с мифом о создании вселенной. Этот сюжет распространен чрезвычайно широко — его ареал включает значительную часть Старого и Нового Света. В большинстве случаев он выступает в виде мотива ныряния за землей, т. е. за материалом для творения мира, в глубь первичной воды — озера, моря, океана [Золотарев 1964: 278—279]. В мифах отчетливо прослеживается участие в этом акте творения двух персонажей: с одной стороны, того, по чьему велению это ныряние производится, т. е. единого бога в монотеистических религиях или верховного божества в политеистических системах, а с другой стороны — собственно ныряющего, также имеющего божественную сущность, но занимающего в иерархии богов более скромное место. Именно этот последний персонаж и выступает обычно в облике водоплавающей птицы²⁶. А. М. Золотарев [1964: 279] локализовал формирование этого чрезвычайно широко представленного мифа в азиатской среде и связывал его распространение с расселением народов монголоидной расы. Свой вывод он обосновывал, в частности, ссылкой на отсутствие этого мотива в Индии. Но в то самое время, когда писалась работа А. М. Золотарева, Э. Шредер предпринял попытку толкования образа водоплавающей птицы в индоиранских религиях. Он пришел к выводу, что в индоиранской религиозной традиции отчетливо прослеживается противопоставление двух образов: водоплавающей птицы, с одной стороны, и хищной птицы (орла, сокола) или орлиноголового грифона — с другой, причем второй символизирует высший мир, мир богов, тогда как первый олицетворяет мир телесный, смертный [Schroeder 1938: 17 сл.]. Недавно это толкование было существенно подкреплено Ю. А. Рапопортом на основе привлечения большого числа текстов и изобразительных памятников²⁷. Среди данных источников, отражающих этот комплекс представлений, особенно выразительно указание «Авесты», что закон Ахура Мазды на землю, в мир людей, приносит птица Каршипт («Видевдат», II, 42), которая на основании целого ряда данных, приведенных Ю. А. Рапопортом, может толковаться как птица водоплавающая, в частности утка.

Итак, индоиранская религиозная традиция устойчиво связывает образ водоплавающей птицы с телесным, смертным миром, противопоставляемым в рамках религиозной системы высшему миру, миру богов. Имеем ли мы основания для распространения такой интерпретации на перечисленные скифские памятники, кроме общих со-

ображений о генетическом родстве скифской и прочих индоиранских религий? В этом плане прежде всего показательно, что рассмотренные скифские изображения украшают ритоны и шаровидные кубки, т. е. сосуды, ритуальное назначение которых тесно связано, как показал еще М. И. Ростовцев [1914: 83; 1913: 10, примеч. 2], с концепцией божественного происхождения царской власти в Скифии. Именно на таких предметах наиболее уместен мотив, символизирующий божество, олицетворяющее земной, телесный мир и власть над ним. Еще более показательно сочетание на карагодеуашхском ритоне инвеститурной сцены, прямо прокламирующей богоданность царской власти, и мотива водоплавающей птицы. Лишь приняв предлагаемое толкование этого последнего, мы получаем сколько-нибудь убедительное объяснение столь странного на первый взгляд соседства.

Но если скифской религии было присуще такое понимание этого символа, то среди богов скифского пантеона, включающего, как мы видели, персонификацию высшего мира в образе Лапая и мира нижнего, хтонического, в образе Апи, мы вправе искать также и воплощение «среднего» мира, мира людей. На эту роль, на мой взгляд, с наибольшим основанием может претендовать именно Таргитай-Геракл. Ему вследствие самого его положения в скифской мифологии свойственна определенная двойственность: как первочеловек, родоначальник земных людей, он неразрывно связан со смертным миром; как сын божественной четы он принадлежит и миру богов. Он выступает как бы посредником, медиатором между высшим миром и миром людей, божественным патроном последнего, и именно в таком качестве может претендовать на включение в пантеон, что мы и находим у Геродота. Водоплавающая птица, столь широко представленная на скифских памятниках и символизирующая именно эту концепцию божества — покровителя телесного мира, должна в таком случае рассматриваться как атрибут, символ именно этого бога, как посвященное ему существо, а в древнейшей основе, возможно, его зооморфное воплощение²⁸. Не случайно в сцене на гаймановском сосуде именно водоплавающую птицу преподносит слуга Таргитаю. Таргитая при таком толковании следует видеть и в одном из всадников сцены на карагодеуашхском ритоне, где он представлен в момент вручения власти царю²⁹.

Было бы очень заманчиво подтвердить это толкование образа Таргитая, предложенное на основе анализа изобразительных памят-

ников и привлечения индоиранских параллелей, интерпретаций его имени. Такую попытку я предпринял в опубликованной ранее работе [Раевский 1972: 67] (к сожалению, в этой публикации в транскрипцию иранских слов и в написание греческих имен вкрались досадные опечатки). Имя *Ταργίταος* толковалось мной как *dār-gaēša (от авест. gaēša, ср.-перс. gētāh — «телесный, материальный мир») — «владеющий телесным миром». Однако такое толкование встречает ряд фонетических и морфологических трудностей, и в настоящее время я не рискнул бы на нем настаивать, хотя при такой интерпретации имя этого персонажа скифской мифологии точно соответствовало бы его сущности, реконструированной выше.

Исходя из толкования образа Таргитая как персонификации средней плоскости космоса, факт его рождения, которому предшествует существование слитых в брачном союзе неба и земли, можно рассматривать как специфическую интерпретацию космогонического акта. Он аналогичен по семантике ведийской космогонии, трактуемой, как было показано в работах, посвященных ее анализу, создание организованной, упорядоченной вселенной как процесс отделения неба от земли и создание посредствующего элемента, занимающего центральное положение в структуре вселенной [см.: Мелетинский 1971: 96; там же ссылка на предшествующую литературу]. Специфика воплощения этого мотива в скифской мифологии состоит в чисто генеалогической его интерпретации, т. е. в том, что разделение неба и земли трактуется не как результат осознанного действия персонажа-демиурга, а как следствие акта порождения.

Итак, триада Папай — Таргитай — Апи может рассматриваться как модель трехчленной, организованной по вертикали вселенной, какой она мыслится во всех индоиранских религиях.

Предложенная интерпретация образа Таргитая находит подтверждение при рассмотрении сущности образов его сыновей, фигурирующих в следующем, третьем горизонте скифской мифической генеалогии, к анализу которого нам предстоит теперь обратиться.

Расхождение между версиями на этом горизонте довольно значительно. Первое различие состоит в том, что в версиях Г-I, Г-II и ВФ (в последней — при учете уже упомянутой реконструкции, подробно обоснованной ниже) Таргитай-Геракл выступает как отец трех сыновей, тогда как в версиях ДС и Эп их только два. Причины этого различия могут быть выяснены лишь после определения мифологической сущности образов этих персонажей. Второе важное различие

заключается в том, что в версиях Г-II, ДС и Эп имена самих сыновей Таргитая тождественны названиям возводимых к ним «родов» или «народов», тогда как в версии Г-I между именами братьев-родоначальников и названиями возводимых к ним «родов» нет ни малейшего созвучия³⁰. Это заставляет предположить, что в версиях Г-II, ДС и Эп внимание к конкретному этиологическому содержанию легенды (т. е. к тому, происхождение какого именно членения скифского общества в ней отражено) оттеснило на задний план мифологическую сущность самих персонажей-родоначальников. Поэтому следует обратить особое внимание на версию Г-I, где эта сущность нашла отражение в именах Липокса, Арпокса и Колакса.

Уже давно практически общепризнано, что все эти имена суть сложные двукоренные слова, имеющие во второй части общий элемент *-ξαις*, передающий средствами греческого алфавита иранское *xšaya* — «повелитель, владыка, царь». Что касается первых частей этих имен, то исследования В. И. Абаева и Э. А. Грантовского дали достаточно убедительное их толкование, при котором сам мотив рождения трех братьев может рассматриваться как отражение определенной религиозно-мифологической системы. Имя *Ἀρόξαις*, по толкованию В. И. Абаева, в первой части имеет корень *āgr-*, сохранившийся также (без метатезы *rg* → *gr*) в древней форме ираноязычного названия Днепра — *Δάναρις* («глубокая река») и отраженный в осетинском *āgf* — «глубокий» [Абаев 1949: 242—243]. Имя «Арпоксай» трактуется таким образом как «владыка глубин».

Тем же автором было предложено толкование имени *Κολάξαις* как соответствующего иранскому **Nvar-xšaya* — «владыка солнца, Солнце-царь» [Абаев 1949: 243; 1965: 39—40]. Эта интерпретация была дополнена Э. А. Грантовским [1960: 7—9], предложившим интерпретацию имени *Λιπόξαις* из **gīra* — «гора» как **Rīra-xšaya* — «Гора-царь» (ср. название Рипейских гор). Фонетическая правомочность такого толкования была признана В. И. Абаевым [1965: 12].

Таким образом, эти три имени: Солнце / Небо-царь, Гора-царь и Река / Море-царь (точнее, Глубь-царь) — отражают стройную систему, в основе которой, по словам Э. А. Грантовского, «лежит представление о трех космических плоскостях: верхней — небесной, символизировавшей солнцем, средней — надземной и нижней — водной или подземной» [1960: 9]. Это представление находит многочисленные аналогии в религиозных системах индоиранского мира.

Следует отметить, что совокупность этих трех зон и составляет тот телесный, видимый мир, персонификацией которого, согласно моему толкованию, является в скифской мифологии отец трех братьев — Таргитай. Мифические образы отца и трех его сыновей образуют, таким образом, стройную систему. Такое триединое понимание телесного мира в скифской и, шире, в индоиранской мифологии объясняет, между прочим, почему символом этого мира служил именно образ водоплавающей птицы: это единственный представитель земной фауны, обладающий способностью передвигаться *во всех трех стихиях* — по суше, по воде и под водой и, наконец, по воздуху. Именно в этих четырех позициях представлены утки на ритоне из Карагодеуашха. Показательно, что и в «Атхарваведе» отражено представление о «тройном» или «утроенном» гусе (X, 8; ссылка заимствована из упомянутой работы Ю. А. Рапопорта). Это скорее всего также связано с толкованием водоплавающей птицы как символа трех зон мироздания.

Однако системный характер представлений, отраженных в скифской генеалогической легенде, не ограничивается соотношением образов Таргитая и его сыновей. Триада Колаксай — Липоксай — Арпоксай при изложенном космологическом ее толковании находит полное соответствие в триаде Папай — Таргитай — Апи. Если первая триада реализует эту трехчленную космологическую модель, так сказать, на низшем уровне, в пределах телесного мира, то вторая охватывает весь космос — не только зримый, телесный, но и вышший, мир богов³¹.

Все сказанное заставляет меня принципиально иначе, чем это делалось до сих пор, подойти к оценке этиологического содержания скифской генеалогической легенды в целом, к определению ее места в системе скифской мифологии. Анализ образов легенды в их совокупности приводит к выводу, что легенда эта повествует прежде всего не о сложении этноплеменной или сословно-кастовой организации скифского общества, а *о сложении мироздания в целом*, т. е. имеет космологический и даже космогонический характер, воплощенный в генеалогическом повествовании. Иными словами, скифская легенда — это *космогонический миф*, в котором находит выражение скифская *модель мира*. Яснее всего это ощущается в версии Г-I, но следы такого понимания улавливаются и в других версиях. Придание же легенде этногонического или социального звучания есть не более чем частные случаи осмысления этой модели, причем

это осмысление затрагивает лишь те мотивы, которые принадлежат к третьему генеалогическому горизонту, преимущественно к подгоризонту Шб.

Известно, что в архаических обществах, где мифология есть не только порождение реального социального бытия, но и основной инструмент его восприятия и осмысления, религиозно-мифологическая модель мира определяет характер структур самых различных социальных и политических институтов, вторично воспроизводится в них³². Лишь при условии, что все конкретные установления и институты, имеющие определенное значение в жизни социального организма, воспроизводят универсальный космический порядок, они, в представлении людей архаического общества, могут выполнять свою функцию, т. е. служить обеспечению социального порядка и благосостояния коллектива [см., например: Топоров 1973: 114]. Это, разумеется, не означает, что вся социально-политическая структура того или иного общества есть продукт сознательной деятельности, воспроизведение идеальной модели мира. Сложение этой структуры — объективно-исторический процесс. Речь идет лишь о том, как осознается эта структура самими членами общества.

Именно это моделирование на микрокосмическом уровне структуры макрокосма отражено в последних горизонтах скифской генеалогической легенды. К анализу вопроса, какие именно формы организации скифского общества нашли в этой легенде отражение, мы теперь и переходим. Конкретное этиологическое содержание разных версий при таком понимании легенды может оказаться различным в зависимости от того, в какой сфере бытия реализуется в каждом конкретном случае универсальная модель. Указание на это содержится в названиях «родов» или «народов» и в символике связанных с их происхождением атрибутов.

Начнем с анализа версии Г-І. Выше уже указывалось, что имеются два основных толкования природы отраженного в ней тройного членения скифского общества — этническое и социальное, и отмечалось, что аргументация сторонников последнего носит более развернутый характер. Этот комплексный характер аргументации не принимает во внимание А. М. Хазанов, когда он, исходя из факта расхождения между Ж. Дюмезилем и Э. А. Грантовским в деталях интерпретации (см. ниже), приходит к выводу, что «такие различия уже сами по себе заставляют усомниться если не в эффективности этимологического метода применительно к столь скудному материа-

лу, как скифский, то по крайней мере в сделанных на его основе выводах» [Хазанов 1975: 49]. «Этимологический метод» никогда не был для Дюмезиля и Грантовского единственным основанием для той или иной интерпретации скифской легенды, а использовался в комплексе с анализом других мифологических элементов, скорректированных между собой (символика священных даров, характер атрибутов персонажей и т. д.). К тому же успешное, не требующее ни малейшего насилия включение отдельных этимологических толкований, предложенных независимо от интерпретации всей легенды (например, толкования В. И. Абаевым термина «авхаты» или имен Колакская и Арпоксая), в единую систему аргументов авторов, рассматривающих легенду в совокупности ее мотивов, достаточно показательно и взаимно подтверждает полученные выводы. Что касается расхождений между Дюмезилем и Грантовским, то они не дискредитируют их метод, а заставляют внимательно вникнуть в аргументацию обоих исследователей в каждом конкретном случае и выбрать наиболее убедительную.

Одну из первых попыток социальной интерпретации³³ версии Г-I предпринял А. Кристенсен. Он обратил внимание на характер фигурирующих в ней священных атрибутов и трактовал их как символы четырех социальных групп скифского общества, которым, по его мнению, и соответствуют легендарные «роды», возводимые к сыновьям Таргитая: авхаты (их символ — плуг) суть земледельцы, катиары (яромо) — воины-колесничие, траспии (секира) — верховые воины, а паралаты (чаша) — цари [Christensen 1917: 137—138]. Он же сопоставлял название рода паралатов с авест. *paraḍāta* — титулом Хушенга, мифического основателя военной аристократии Ирана и первой легендарной иранской династии [там же: 140]. Это социальное по характеру четырехчленное деление, по мнению А. Кристенсиена, наложилось на трехчленное этническое, и в таком виде легенда служила для обоснования политического господства одного из племен. Именно слияние двух мотивов в рамках одного этиологического предания, как полагал А. Кристенсен, и привело к тому, что два рода — катиары и траспии — возводились к общему предку³⁴.

Предложенный А. Кристенсеном тезис, что скифская легенда повествует о социальном членении скифского общества, нашел широкое признание, хотя его конкретная интерпретация претерпела со временем существенные изменения. Прежде всего, был пересмотрен вопрос о числе родов и соответствующих им священных атрибутов.

Ж. Дюмезиль еще в 1930 г. отметил, что число атрибутов должно соответствовать числу братьев-прародителей, и предположил, что плуг и ярмо дублируют друг друга, являясь символом одной — земледельческой — социальной группы. [Dumézil 1930: 123—124]. Аналогичным, по его мнению, было положение с родами, но в то время Ж. Дюмезиль полагал, что их названия в греческой передаче совершенно искажены и не поддаются истолкованию [там же: 123] (о более поздней точке зрения Ж. Дюмезиля см. ниже).

Мнение о том, что священные атрибуты отражают трех-, а не четырехчастную структуру, получило дальнейшее обоснование, опирающееся на лингвистический анализ, в работе Э. Бенвениста. Он указал, что в отличие от других предметов, объединенных в тексте Геродота предлогом *καί*, плуг и ярмо связаны через *τε καί*, что означает более тесное сцепление. Эти два атрибута он сопоставил с фигурирующим в Авесте символом земледельцев — плугом, который определяется там сложным словом типа двандва³⁵. Это слово состоит из двух элементов, один из которых обозначает заднюю часть плуга, собственно предназначенную для пахоты, а другой — переднюю, упряжную часть. Это сопоставление позволило Э. Бенвенисту толковать употребленное Геродотом выражение как точный перевод скифского термина, морфологически весьма близкого авестийскому [Benveniste 1938: 533]. Таким образом, при анализе легенды речь должна идти о трех атрибутах: плуге с ярмом, секире и чаше.

Катиаров и траспиев, также связанных в тексте Геродота через *τε καί* (в отличие от остальных родов, объединяемых предлогом *καί*), Э. Бенвенист, однако, трактовал как названия двух этнических групп — земледельцев и кочевников (см. выше, с. 43). Эта непоследовательность была в известной степени устранена В. Бранденштайном, который видит в катиарах и траспиях два названия одного народа и переводит «катиары, они же траспии» [Brandenstein 1953: 185]. Мне представляется, что в этом вопросе более прав Э. А. Грантовский [1960: 12], полагающий что здесь, как и в названии одного из атрибутов, также передано сложное слово типа двандва. Как мы увидим, такое толкование хорошо согласуется со смыслом этой части легенды.

Толкование А. Кристенсена претерпело существенное уточнение и в другом пункте — в вопросе о соотношении атрибутов с конкретными социальными группами. В результате работ Ж. Дюмезиля и Э. Бенвениста, привлечших обширный сравнительный материал,

можно считать установленным, что символика перечисленных в легенде предметов отражает традиционное для индоиранских народов трехчастное социальное членение, причем плуг с ярмом являются символом общинников (земледельцев и скотоводов), секира — военной аристократии, а чаша — жречества. Однако Э. Бенвенист полагал, что этим ограничивается социальный момент в скифской легенде, тогда как Ж. Дюмезиль считал, что сами роды, возводимые к сыновьям Таргитая, соответствуют тому же членению³⁶. В то же время, согласно Ж. Дюмезилу, в Скифии во времена Геродота это членение не существовало реально, а лишь отражало окаменевшую схему³⁷.

В советской скифологической литературе, однако, социальное толкование легенды на протяжении долгого времени не находило практически никакого отражения. Лишь в 1960 г. была опубликована работа Э. А. Грантовского, который не только принял такую интерпретацию, но и внес существенный вклад в ее развитие. Привлекая для анализа версии Г-I данные Валерия Флакка, Э. А. Грантовский существенно пополнил доказательства социального толкования легенды. Его работе в самой большой степени свойствен комплексный характер аргументации. Автор сопоставил этимологию названий родов, мифологическую сущность образов родоначальников и характер приписываемых им атрибутов. Что касается сущности образов сыновей Таргитая, то именно в этой работе Э. А. Грантовского получило завершение толкование их как персонификаций трех зон космоса, изложенное выше. При этом Э. А. Грантовский привел сравнительный материал, свидетельствующий, что именно с данным космологическим мотивом связывается сложение тройной сословно-кастовой структуры в индоиранской традиции [Грантовский 1960: 10—11]. В свете сказанного выше этот мотив следует рассматривать как один из случаев моделирования макрокосмической структуры в социальной организации.

Цветовая символика сословно-кастовых групп, столь типичная для индоиранской традиции [см.: Dumézil 1958: 25—26], также, как показал Э. А. Грантовский, нашла отражение в скифской легенде. В версии ВФ отмечается белый от рождения цвет волос Авха (соответствующего родоначальнику авхатов Липоксаю версии Г-I), указывающий на принадлежность этого персонажа к жречеству. Воинам же Колакса присущи атрибуты красного цвета. Не менее показательны другие, отмеченные Э. А. Грантовским детали облика Колакса и Авха, упомянутые в версии ВФ и характеризующие первого как

представителя военной аристократии (военные инсигнии), а второго — как жреца (специфический головной убор). Свое толкование Э. А. Грантовский подкрепил анализом названий самих «родов». Термин «паралаты» он, как и ряд авторов до него, возводит к авест. *paraḡadāta* и трактует как обозначение военной аристократии. Существенно, что, по данным Э. А. Грантовского, замена *ḍ* на *λ* в слове *Παραλάτοι* — не результат ошибки переписчика, как полагали все исследователи, начиная с А. Кристенсена, а фонетическая норма скифского языка [см.: Грантовский 1970: 356; 1975: 82]. Для авхатов он принимает предложенную В. И. Абаевым [1949: 186] этимологию **vahu-ta* — «хорошие, благие» и рассматривает это наименование как обозначение жречества. Существенным в системе его аргументации является и указание на совпадение порядка старшинства трех братьев — основателей сословно-кастовых групп в скифской легенде и в других вариантах индоиранской традиции.

Система аргументов Э. А. Грантовского может, на мой взгляд, быть несколько дополнена анализом названия рода потомков Арпоксая. Э. А. Грантовский отмечает, что дать названию катиаров и траспиев точное истолкование в настоящее время не представляется возможным, однако упоминает в этой связи, что Полиен (VII, 44, 1) для обозначения скифского социального слоя, противопоставляемого воинам, использовал термин *γεωργοὶ καὶ ἵπποφόροι*. Он указывает, что этот термин может по общему значению соответствовать катиарам и траспиям, тем более что во втором имени звучит иранское *aspa* — «конь» [Грантовский 1960: 12—13].

Это сопоставление может быть продолжено. Поскольку в скифском языке встречаются и глухие, и озвонченные (варианты одних и тех же корневых согласных [Абаев 1949: 210—211]), начальное *t* в названии траспиев может передавать и *t*, и *d*. Ж. Дюмезиль, отказавшийся в последних работах от взгляда на наименования скифских легендарных «родов» как на совершенно испорченные и не поддающиеся толкованию, предложил толковать *Τράσπεις* как **Drvāsp(i)-ya* — «обладающие стадами сильных, здоровых коней» (от имени авестийского божества *Drvāspā*, покровительствующего коневодству) [Dumézil 1962: 201]. Такое толкование названия представителей третьей сословно-кастовой группы семантически вполне правдоподобно и действительно в общем соответствовало бы второму члену употребленного Полиеном оборота. Однако до сих пор не было обращено внимание на то обстоятельство, что в версии ВФ непосред-

ственно после описания Колакса и Авха упоминается персонаж по имени Дарапс (Daraps). Правда, он лишен каких-либо связанных с ним реалий и как бы оторван от предыдущего повествования. Но весь характер интересующего нас пассажа поэмы Флакка свидетельствует, что это своего рода каталог, нанизывание имен на единый сюжетный стержень, связанный с содержанием поэмы вне зависимости от сюжета использованных источников. Описания Колакса и Авха также ничем не объединены, но заимствование их из одного источника не вызывает сомнений, хотя это нашло отражение лишь в том, что в тексте Флакка их имена непосредственно следуют одно за другим. Поэтому вполне вероятно, что оттуда же заимствовано и следующее имя — Дарапс. Этимология же этого имени, учитывая характерную для скифского языка метатезу $sr \rightarrow ps$, в частности в словах с элементом *aspa* [Абаев 1949: 213], достаточно прозрачна: это **dār-aspa* — «владеющий конями», «державший коней».

Появление в версии ВФ персонажа по имени Дарапс легко объяснимо: так же как вместо Липоксая, прародителя авхатов, у Флакка фигурирует Авх, вместо родоначальника траспиев (resp. дараспов, дараспиев) Арпоксая появляется Дарапс (Дарасп). В то же время следует иметь в виду, что в другом месте поэмы Флакка (VI, 638—640) рядом с Колаксом фигурирует Апр. Это имя тождественно первому элементу имени Арпоксай, но (как и в гидрониме Данаприс) без метатезы $pr \rightarrow gr$ [см.: Абаев 1949: 242—243]. Ситуация, в которой действуют вместе Колакс и Апр, весьма существенна для реконструкции содержания скифского мифа (см. ниже, с. 146) и доказывает, что использованный Флакком источник содержал достаточно полное его изложение. Скорее всего, три интересующих нас персонажа назывались там как по именам, так и по прозвищам, обозначающим принадлежность к одной из сословно-кастовых групп: Колаксай-паралат, Липоксай-авх, Апр (Арпоксай)-дарапс.

Упоминание у Флакка в рассмотренном контексте персонажа по имени Дарапс заставляет полагать, что в первом элементе названия «рода» потомков Арпоксая имелся корень *dār*, и предпочесть предлагаемую этимологию названия траспиев той, которая выдвинута Ж. Дюмезилем, хотя с точки зрения системы сословно-кастовых групп оба толкования практически равнозначны. Основанная на тексте версии ВФ трактовка термина «траспии» к тому же подтверждает близость названия «катиары и траспии» и употребленного Полиеном словосочетания *ἡρωοὶ καὶ ἰπποφόροι*, так как греческое *ἰππο-*

φόρβοι является точной калькой восстановленного скифского *dāg-aspa. Это позволяет с большей уверенностью говорить, что употребленное Полиеном выражение представляет точный перевод скифского *Κατίαροί τε καὶ Τράσπιες*, являвшегося, видимо, в Скифии устойчивым социальным термином для обозначения третьей, низшей, сословно-кастовой группы. Это предположение подтверждается и сопоставлением обоих выражений с авестийским обозначением этого сословия *vāstrya-fšuyant* («Ясна», XIX, 17; «Висперед», III, 2; «Видевдат», V, 28), где второй элемент очень близок по значению второму элементу греческого и, если принять предложенное толкование, скифского словосочетаний.

Конечно, для окончательного утверждения, что «земледельцы и коневоды» Полиена есть не что иное, как перевод Геродотовых «катиаров и траспиев», необходимо выяснить значение слова *Κατίαροι*. Однако оно остается пока неясным. Ж. Дюмезиль при толковании этого слова исходил преимущественно из религиозно-типологических сопоставлений. По его наблюдениям, в индоевропейских религиях покровителями скотоводства выступают, как правило, два божества, одно из которых выполняет функции патрона коневодства, а другое — охранителя крупного рогатого скота. Поэтому название *Κατίαροι* Ж. Дюмезиль возводит к *čahra — «пастбище» и трактует как *gau-čahra-ya — «имеющие пастбища для быков» или, что, по его собственному утверждению, менее вероятно, как *hu-čahra — «имеющие хорошие пастбища» [Dumézil 1962: 201—202]. Но такое толкование не представляется достаточно убедительным. Сопоставление же с авестийским термином и с употребленным Полиеном словосочетанием заставляет предполагать, что сложный термин *Κατίαροί τε καὶ Τράσπιες* состоял из двух элементов, отражавших скорее не семантическую пару «лошадь — бык», «коневодство — разведение крупного рогатого скота», а парную экономическую функцию «земледелие — скотоводство», и в этой сфере искать толкование термина «катиары».

Итак, вслед за Э. А. Грантовским я рассматриваю три «рода» скифской легенды, ведущие свое происхождение от сыновей Таргитая, как три сословно-кастовые группы: паралаты суть воины, в том числе цари³⁸, авхаты — жрецы, катиары и траспии — земледельцы и скотоводы. Иное толкование членения скифского общества, отраженного в легенде, предлагает Ж. Дюмезиль [1962]. По его мнению, первая функция — власть — связана с жреческим сословием и чле-

нение скифского общества должно иметь следующий вид: паралаты — жрецы-цари, авхаты — воины (в связи с чем предлагается этимология *Аухатаи* от **augah* — «сильные»), катиары и траспии — скотоводы. Это расхождение вызывает неприятие Ж. Дюмезилем всей концепции Э. А. Грантовского и гиперкритическое отношение к привлекаемым им источникам — Валерию Флакку и Лукиану (о последнем см. ниже). Между тем схема, предлагаемая Э. А. Грантовским, хорошо подтверждается собственно скифскими материалами (см., в частности, ниже, на с. 98 об интерпретации версии Г-II) и находит аналогии в сравнительном индоиранском материале, в том числе в индийской системе отношений кшатриев и брахманов. Неприятие ее Ж. Дюмезилем объясняется в значительной степени тем, что он расценивает реконструированную им схему социальной стратификации и ее религиозно-мифологические обоснования в индоевропейской среде как строго каноничные, незыблемые. Между тем если рассматривать эту схему с учетом социально-исторического контекста, то совершенно очевидно, что она, чтобы быть эффективной, должна была определенным образом корректироваться реальными социальными тенденциями в том или ином обществе. Это в первую очередь относится к взаимоотношениям военной аристократии и жречества и к позициям, занимаемым этими сословно-кастовыми группами в социальном организме. Известны примеры, когда даже источники, отражающие одну культурную традицию и сложившиеся в одном обществе, по-разному трактуют вопрос о месте этих групп в обществе в зависимости от того, в аристократической или жреческой среде оформлен данный источник [см.: Пигулевская 1956: 273—274]. Такая тенденция к определенной модификации социальной структуры в рамках традиционной трехчленной схемы была справедливо отмечена А. М. Хазановым [1973а: 59], предложившим несколько моделей развития социальной стратификации на стадии становления и начального существования сословно-кастовой системы. Социально-религиозная система представлений индоевропейцев, в реконструкцию которой работы Ж. Дюмезиля внесли столь существенный вклад, не может рассматриваться как стабильная, догматическая и должна анализироваться с учетом конкретной социальной истории народов — ее носителей [см.: Грантовский 1970: 348].

Итак, этиологическим содержанием версий Г-I и ВФ скифской легенды (горизонт IIIб) является обоснование трехчленной сослов-

но-кастовой структуры общества, состоящего из военной аристократии, к которой принадлежат и цари, жрецов и свободных общинников — скотоводов и земледельцев. Эта структура моделирует строение вселенной, каким его мыслит скифская мифология. Каждой сословно-кастовой группе и соотнесенной с ней зоне мироздания соответствует определенный атрибут из числа фигурирующих в легенде священных предметов. Земледельцев и скотоводов символизирует плуг с ярмом. Показательно, что сложное слово, употребленное для обозначения этого атрибута, включает два понятия, связанные именно с этой двойной функцией данной социальной группы: собственно пахотная часть связана с обработкой земли, а упряжная — с тягловым скотом и, следовательно, шире — со скотоводством вообще. Воинам соответствует секира. Ритуальные топорики, которые трактуются обычно как регалии определенного социального ранга, широко представлены в скифских комплексах. Заслуживает внимания наличие на ряде экземпляров таких топориков солярных эмблем [Ильинская 1965: 208—209]. Здесь находит отражение двойной символизм священных скифских атрибутов, хорошо прослеживающийся в легенде: в социальном аспекте секира соответствует воинам, в космологическом — их родоначальнику Колаксаю-солнцу. Наконец, чаша должна рассматриваться как жреческий символ и трактоваться как принадлежность ритуала жертвоприношения. Как отмечал уже Ж. Дюмезиль [Dumézil 1930: 119], секира и чаша скифской легенды могут быть сопоставлены с атрибутами кшатры и брахмы, т. е. военной и жреческой функций, в древнеиндийской традиции. Если в качестве атрибутов кшатры выступают колесница, доспех, лук и стрела, т. е. набор оборонительного и наступательного оружия, то атрибутами брахмы являются орудия жертвоприношения (см., например: «Айтарея брахмана», VII, 19) — категория, под которую вполне подпадает скифская священная чаша. Ту же роль играет чаша среди атрибутов разных сословий в «Авесте» [Dumézil 1930: 119—123].

Тот факт, что все священные атрибуты в скифской легенде попадают в руки одного персонажа — мифического первого царя Колак-сая, отражает главенство военной аристократии, и прежде всего самого царя, над другими социальными слоями и толкование царя как личностного воплощения всего социального организма, олицетворения его триединства [см. также: Dumézil 1941: 220].

Такова первая реализация трехчленной космической модели — в сфере социальной организации скифского общества. Однако она

представляется не единственной. Версия Г-I демонстрирует и вторую реализацию той же модели — в сфере политической структуры Скифии. Речь идет о возникновении института трех царей, отраженном в горизонте IV этой версии. Существование в Скифии троецарствия отчетливо засвидетельствовано Геродотом для эпохи скифо-персидских войн, и, судя по отсутствию у него каких-либо оговорок на этот счет, оно продолжало существовать во время посещения Причерноморья «отцом истории». В рассказе Геродота происхождение такой структуры скифского царства связано со следующим поколением мифической семьи — сыновьями Колакساء. Наличие этого четвертого горизонта составляет принципиальное структурное отличие версии Г-I от всех остальных. Однако не вызывает сомнений, что обоснование этого института — еще одна реализация той же идеальной трехчленной космической модели на социально-политическом уровне. Почему же сложение этого института связывалось со следующим поколением и является ли такое его обоснование единственно возможным?

Примеры из других культурно-исторических традиций свидетельствуют, что в тех случаях, когда идеальная модель мира проецировалась одновременно на структуру нескольких социально-политических институтов, в равной степени возможны два пути их обоснования. Иногда каждая конкретная реализация модели мира в социальной сфере обосновывалась ссылкой на особый «мифический прецедент», и таким образом к мифическому генеалогическому древу присоединялись всё новые звенья, дублирующие на новом генеалогическом горизонте тот же первичный мотив членения. Именно такое «удлинение генеалогии» отражено в версии Г-I, где к сыновьям Таргитая возводится сложение трехсословной структуры общества, а к сыновьям Колакساء — возникновение института троецарствия. Но возможен и иной путь, когда к одним и тем же мифическим персонажам возводятся функционально различные структуры. М. Моле показал, например, что в некоторых версиях иранской легенды о сыновьях Феридуна эти братья мыслятся одновременно и как представители различных социальных функций, и как правители различных частей мира [Моле 1952: 460—463]. Таким образом, один и тот же мифологический мотив обосновывает здесь и социальное, сословно-кастовое, и этнополитическое деление мира.

Однако та же традиция о Феридуне пользуется иногда и методом «удлинения генеалогии», дублирования мотива. В «Шахнаме», на-

пример, наряду с тремя сыновьями Феридуна фигурируют два его брата, т. е. имеется еще одна триада, правда без каких-либо указаний на семантику этого членения.

Тернарные структуры, соотносимые с той же трехчленной космической моделью, прослеживаются в различных сферах социально-политической организации скифского общества. Кроме сословно-кастовой стратификации общества и института троецарствия в этом смысле представляет интерес отмеченный Геродотом (IV, 68) факт, что среди скифских гадателей три считались главными. По вполне правдоподобию мнению А. М. Хазанова [1975: 43], данный факт может свидетельствовать о том, что и эта социальная категория была организована в соответствии с трехчленной моделью.

Как мы видели, кроме версий Г-I и ВФ о сложении трехчленной структуры общества повествует и версия Г-II скифской легенды. О каком членении идет речь в этом рассказе, иными словами, каково его этиологическое содержание? На первый взгляд, этот вопрос наиболее ясен, так как, согласно рассказу Геродота, здесь речь идет о происхождении трех различных народов, и поэтому этническая интерпретация именно этой версии скифской легенды кажется наиболее оправданной. Между тем очевидность эта, как представляется, обманчива.

В литературе уже отмечалось, что рассказ версии Г-II о происхождении от общего предка трех неродственных народов: агафирсов, гелонов и скифов — скорее всего не отражает исконного содержания скифского мифа и является следствием его греческой обработки [Граков, Мелюкова 1954: 43]. Действительно, этногонические предания как составная часть мифологии складываются обычно в одноэтнической среде и самостоятельны у каждого народа. Возведение неродственных народов к общему предку в рамках одной легенды становится возможным тогда, когда легенда эта утрачивает свое первоначальное этиологическое содержание. Прежде всего это происходит в тех случаях, когда конкретная историческая ситуация, в которой складывалась легенда, коренным образом изменилась и забыта. Яркий пример этому мы находим в иранской традиции, где к сыновьям Траетаоны-Феридуна первоначально возводились иранцы и туранцы — две ветви ираноязычного населения, осознававшие, хотя и ограниченно, свое этногенетическое единство. Позднее, когда ираноязычный кочевой «туранский» мир исчез с исторической арены, древняя легенда была переосмыслена в соответствии с новой исторической реальностью и в

«туранцах» стали видеть тюрк. Аберрация в понимании этногонической легенды может быть вызвана и иными обстоятельствами: проникновением этой легенды в иноэтничную среду, для которой этиологическое содержание предания чуждо.

Популярность в Скифии именно версии Г-II легенды, нашедшая отражение в многократном воспроизведении ее сюжета на сосудах (см. выше), свидетельствует, что эта версия играла значительную роль в идеологии скифского общества. Такая роль предания, повествующего о взаимоотношениях скифов с гелонами и агафирсами, была бы оправдана лишь в том случае, если бы это предание было призвано обосновать идею политического господства первых в рамках единого политического образования. Однако данные Геродота категорически отрицают политическую зависимость агафирсов и гелонов от скифов. Можно было бы объяснить такое несоответствие изменением политической ситуации в Причерноморье, если бы не то обстоятельство, что и версия предания, повествующая об общем происхождении скифов, агафирсов и гелонов, и описание политических отношений между ними содержатся в одном и том же источнике — Скифском рассказе Геродота. Это заставляет предположить, что в данном случае имела место вторая из названных причин искажения легенды, т. е. что возведение трех народов к общему предку — следствие греческой обработки легенды. Не случайно гелоны и агафирсы фигурируют в наиболее эллинизированных версиях Г-II и Эп, в которых даже главный герой выступает в облике эллинского Геракла. Первоначальное содержание этих версий было, видимо, иным, но для его реконструкции мы располагаем весьма скудными данными, так как в отличие от версии Г-I здесь не сохранились исконные названия тех «ветвей» скифского народа, которые возводятся к братьям. О том, в какую именно сферу проецировалась в данном случае та же трехчленная модель, т. е. о происхождении какого института эта версия повествовала, мы можем судить лишь по фигурирующим в ней атрибутам и по факту популярности изображений на ее сюжет в Скифии IV в. до н. э.

Согласно рассказу Геродота, в этой версии в качестве священных атрибутов, аналогичных по месту в сюжете плугу с ярмом, секире и чаше версии Г-I, выступают лук и пояс с чашей на конце пряжки. Принадлежность лука к сфере военного быта не вызывает сомнений. А. И. Мелюкова отметила в свое время, что в тексте Геродота для обозначения пояса употреблено слово *ὁ ζῶστης*, обозна-

чающее защитный, панцирный пояс [Мелюкова 1964: 74]. То, что здесь речь идет именно об этом предмете, подтверждается и вытекающей из содержания легенды трудностью операции опоясывания, требующей определенного навыка или специальной сноровки. Лук и пояс Геракла в легенде Г-II символизируют, таким образом, оборонительное и наступательное оружие и сопоставимы с атрибутами кшатры в упомянутой выше индийской традиции. Заслуживает внимания, что среди предметов, доставшихся скифским царям от их божественного предка, здесь фигурирует и чаша, которая в версии Г-I бесспорно связана со жреческой функцией. При этом значение чаши в версии Г-II качественно отлично от того, которое имеют лук и пояс. Умение натянуть лук и опоясаться поясом составляет сущность испытания, призванного выявить из трех братьев того, кто достоин стать царем. Роль чаши в этом испытании пассивна: она достается победителю как бы автоматически вследствие его победы в *воинском* испытании.

Сопоставление сущности испытания, описанного в версии Г-I, с тем, которое составляет сюжетное ядро версии Г-II, выявляет интересные различия между ними. В версии Г-I три священных атрибута соответствуют трем социальным категориям, а принадлежность каждого из братьев к одной из этих категорий подразумевается. Цель испытания состоит в том, чтобы определить, какой из этих социальных групп принадлежит главенство в обществе, но само испытание лишено «профессиональной» окраски. В версии Г-II мы видим обратную расстановку акцентов. Здесь испытание явно призвано выявить, кто из братьев является носителем военной функции, само главенство которой над двумя другими как бы признается а priori. Таким образом, версия Г-II скифской легенды, повествующая о происхождении скифских царей от того из братьев, который в испытании доказал свою принадлежность к воинам, служит прямым опровержением тезиса Ж. Дюмезиля о скифских царях как представителях жреческой функции и подтверждает схему, отстаиваемую Э. А. Грантовским. Персонаж, доказавший, что он принадлежит к сословию воинов, получает право на престол и, как приложение к нему, жреческий атрибут — чашу и право на отправление жреческих функций. Сам характер испытания, таким образом, прямо отражает связь его с социальной стратификацией скифского общества и показывает, что оно не имеет никакого отношения к взаимоотношениям скифов с гелонами и агафирсами, которые появились здесь лишь в ходе эллинизации легенды.

При анализе изображения на гаймановском сосуде я отмечал наличие в этой композиции двух самостоятельных предметов, служащих для разделения двух частей фриза и обрамляющих центральную сцену, — горита с луком и бурдюка. Представляется, что функционально эти предметы соответствуют священным атрибутам, фигурирующим в рассматриваемой версии легенды. Лук представлен и в рассказе Геродота, и в изображении. Что касается второго предмета, то совершенно очевидно, что чаша выступает в роли жреческого атрибута вследствие той роли, которую она призвана играть при ритуальных, жертвенных возлияниях. В этом смысле бурдюк с вином, выступающим в качестве священного напитка (что подтверждается действием одного из слуг на гаймановской композиции), функционально тождествен чаше. Таким образом, два предмета, изображенные на сосуде из Гаймановой могилы и обрамляющие центральную сцену, в полном соответствии с содержанием легенды отражают двойную функцию царя — военную и сакральную. При таком толковании становится понятным включение их в композицию на правах самостоятельных элементов как выражающих символизм воплощенного в изображении сюжета. Показательно, что в упомянутой выше традиции, сохранившейся в валлийском обычном праве и демонстрирующей значительную близость к символике скифской легенды, наряду с топором и сошником, которые соответствуют скифским секире и плугу с ярмом, фигурирует котел, замещающий скифскую чашу. Такая замена подтверждает предположение, что функциональной особенностью предмета, которая превращает его в определенный символ, в данном случае является его роль емкости для какой-то жидкости. Чаша, котел и бурдюк в этом смысле — предметы тождественные и взаимозаменяемые.

Итак, этиологическое содержание последнего горизонта легенды в версии Г-II состоит в утверждении идеи примата военной аристократии в сословно-кастовой структуре скифского общества и в обосновании того, что принадлежащие к этой социальной категории цари объединяют в своем лице военные и жреческие функции.

Выше было отмечено, что одна и та же модель может реализовываться в различных сферах социально-политической организации, т. е. к одному и тому же мифологическому прецеденту могут возводиться различные общественные институты. Поэтому следует оговориться, что тот смысл версии Г-II, который выявлен здесь на основании анализа рассказа Геродота и изображений на ее сюжет, не

обязательно должен рассматриваться как единственно возможный. Ниже я постараюсь обосновать и иное толкование этой версии легенды.

Перейдем к рассмотрению смысла членения, отраженного в двух оставшихся версиях легенды: ДС и Эп. Начнем с версии ДС. Здесь имеющийся в нашем распоряжении материал значительно более скуден, чем в рассмотренных выше случаях, так как эта версия не содержит никаких данных о символике атрибутов или об облике героев-родоначальников. Мы располагаем лишь названиями «народов», возводимых к двум братьям, — палов и напов. В литературе эта версия привлекала гораздо меньше специального внимания и вслед за самим Диодором воспринималась как этногоническая. Представляется, однако, что этимология представленных здесь названий также свидетельствует о социальном их значении; это позволяет сопоставить версию ДС с точки зрения ее семантики с версиями, рассмотренными выше.

В. И. Абаев в свое время указал, что название «палы» может быть возведено к скифскому *bala* — «военная сила, дружина» [1949: 160]. Что касается названия «напы», то в нем, как представляется, отражено авест. *nāpa*, ср.-перс. *nāp* — «пуповина», а также «сородичи, община»³⁹. Таким образом, деление скифов на палов и напов являет полное типологическое тождество с членением древнеиндийского общества на кшатриев и вайшьев, так как название последних также возводится к *vis* — «община». При этом показательно, что некоторые источники, отражающие индийскую традицию, также фиксируют деление общества именно на эти две варны без упоминания брахманов [см. об этом: Бонгард-Левин, Ильин 1969: 167]. Аналогичную ситуацию мы находим в авестийской традиции, знающей наряду с трехчленной сословно-кастовой структурой деление лишь на два социальных слоя: воинов и земледельцев, возводимое к двум братьям — Хушенту и Вегерду [Christensen 1917: 143—144; Грантовский 1960: 5]⁴⁰. Вполне допустимо предположить, что именно с почитанием двух братьев-родоначальников, персонажей версии ДС скифской легенды, связано распространение в Скифии изображений греческих Диоскуров [Шульц 1969], которые воспринимались здесь как воплощение местных мифологических героев, подобно тому как изображения Геракла толковались как представляющие Таргитая. Социальный характер деления на палов и напов подтверждается и данными Плиния, который при описании народов Средней Азии

(подробнее об этом см. ниже) упоминает те же «этнонимы» в несколько ином написании, причем фиксирует весьма интересную традицию об их взаимоотношениях: «Там напеи, как говорят, были уничтожены палеями» (Plin., VI, 50). Этот пассаж, как представляется, в несколько искаженном виде отражает отношения господства — подчинения между палами и напами, их взаимную иерархию, и находит многочисленные аналогии в мифоэпической традиции разных индоевропейских народов, также повествующей о сложении сословно-кастовой иерархии и связывающей этот процесс с военным поражением представителей подчиненных групп [Littleton 1966: 70].

Итак, последние горизонты различных версий скифской легенды имеют сходное этиологическое содержание — повествуют о сложении сословно-кастовой структуры общества, но отражают принципиально различные традиции, причем различие сказывается как в числе сословно-кастовых групп (три в версиях Г-I и ВФ, две в версии ДС), так и в употреблении разной социальной номенклатуры. Именно на материале этого терминологического расхождения и различного описания сакрального испытания можно ставить вопрос о принадлежности различных версий легенды разным племенам, вошедшим в состав скифского племенного объединения (о возможности конкретной атрибуции каждой из этих двух традиций см. гл. IV, 1). Что же касается содержания легенды в целом, то оно, как мы видели, во всех версиях отражает единый космологический и космогонический мотив.

Вопрос о параллельном отражении в скифской мифологии дву- и трехчленной социальных структур также должен трактоваться в двух планах: формальном и конкретно-историческом. С формальной точки зрения параллельное существование двух выявленных традиций предстает в следующем виде. Обе социальные модели (и дву- и трехчленная) воспроизводят, как было показано, определенные космологические структуры. Рассматривая сословно-кастовую организацию, отраженную в версиях Г-I (ВФ) и ДС, с точки зрения соотносительности ее с реконструированной выше космической моделью, мы видим, что различие между этими двумя традициями состоит в отсутствии в версии ДС среднего члена, который на социальном уровне соответствует жречеству, а на космологическом — средней зоне мироздания, персонифицированной в Липоксае, т. е. Горе. Отсутствие именно этого члена находит логичное объяснение, если рассматривать его в свете истории развития древних классификационных систем и связанных с ними древних космологических представле-

ний. А. М. Золотарев [1964] на обширном материале показал, что древнейшие космогонии отражают, во всяком случае в своей основе, дуальную фратриальную организацию родового общества. Этот бинарный классификационный принцип был повсеместно перенесен на понимание всего мироздания. Бинарная структура мыслилась как оппозиция верха и низа, неба и земли, богов и людей и моделировалась в самых различных сферах социального бытия [см.: Иванов 1969]. Однако в дальнейшем классификационные системы усложнялись. Это развитие имело достаточно сложный и разнообразный механизм [о преобразовании бинарных структур в многочленные см., в частности: Иванов 1972]. Нас в данном случае интересует путь трансформации бинарных структур в тернарные. Эта трансформация могла происходить как путем деления одного из членов бинарной оппозиции, так и путем введения среднего члена, играющего роль посредствующего, связующего звена между двумя крайними [Иванов 1972: 214].

Эта посредствующая роль между двумя полярными, оппозиционными элементами структуры отводится в модели мира именно тому члену, наличием или отсутствием которого различаются версии Г-И и ДС скифской легенды. Посредствующая функция этого члена проявляется как на космологическом, так и на социальном уровне. Жречество в социальном организме мыслится как посредник между людьми и богами, т. е. служит для осуществления общения с верхним миром [Иванов 1972: 217]. В космологическом плане восприятие горы как посредствующего элемента между небом и землей, функционально тождественного мировому древу, космическому столпу и т. п., свойственно самым различным архаическим культурам. Не случайно обиталище богов и зона их контактов с людьми во многих религиозных системах помещаются именно на горах (ср. Олимп в греческой религии, Синай в Ветхом завете, мотив нагорной проповеди и представление о Голгофе в христианстве). Горы считаются местом обитания богов и в индоиранской (в частности, скифской) мифологии [Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 46].

Однако введение в модель мира среднего члена не означает отказа от понимания бинарной структуры как основного классификационного принципа. Поэтому даже в рамках одной традиции зачастую обнаруживается сосуществование бинарных и тернарных структур, соотносимых с одной и той же космической моделью в ее дву- и трехчленном толковании.

Переходя от формального аспекта интерпретации факта параллельного существования в Скифии традиций о дву- и трехчленной сословно-кастовой организации общества к аспекту конкретно-историческому, мы видим, что различие между двумя структурами в социальном плане выражается в отсутствии в версии ДС звена, соответствующего жречеству⁴¹. Если изложенное выше толкование мифологического значения образов, фигурирующих в первых горизонтах легендарной генеалогии, верно, то версия ДС демонстрирует в этих горизонтах ту же *трехчленную* модель, что и остальные версии (триада Зевс — Скиф — рожденная землей змееногая дева). Следовательно, двучленность характеризует не всю модель, отраженную в этом варианте скифского мифа, а только ее реализацию на уровне социальной структуры. Поэтому двучленная сословно-кастовая организация скифского общества, нашедшая отражение в версии ДС, не может рассматриваться как свидетельство архаичности этой версии в целом. Речь идет скорее о ломке традиционной трехчленной структуры общества, о замалчивании или даже о попытке отрицания самостоятельной социальной роли жречества и, следовательно, о перегруппировке социальных сил в скифском обществе, идущей вразрез с традицией, о чем еще придется говорить ниже.

Что касается интерпретации исконного этимологического содержания версии Эп, то она практически не может быть осуществлена ввиду отсутствия данных, так как здесь не фигурируют священные атрибуты и не упомянуты «роды» или «народы», названия которых поддавались бы этимологическому анализу. Очевидно, как и в версии Г-II, появление здесь агафирсов, имеющих общего предка со скифами, должно рассматриваться как следствие обработки легенды в античной среде. Следует также отметить структурную близость этой версии с версией ДС (двучленность) и общий для них географический фон (Аракс). Поэтому можно предположить, что та же традиция, которая сохранена Диодором, в искаженном виде отражена и в версии Эп. Однако это не более чем предположение.

Подводя итог проведенному анализу скифской генеалогической легенды, я прихожу к выводу, что ее содержание значительно более универсально и широко, чем это признавалось до сих пор. Легенда эта, на мой взгляд, представляет не набор разновременных, более или менее логично увязанных между собой мотивов, а единое целое, центральный концептуальный миф скифской религиозно-мифологической системы. Этот миф отражает понимание скифами космиче-

ского и социального порядка, моделируемого в самых различных сферах социально-политической жизни Скифии.

Рассмотренная под таким углом зрения, эта легенда может рассматриваться как типичный образец архаических космологических текстов, для которых, как отметил недавно В. Н. Топоров, свойствен довольно стабильный набор характерных черт. По В. Н. Топорову [1973: 119—120], этот набор включает следующие особенности:

- 1) Построение текста как ответа (или серии ответов) на вопрос;
- 2) членение текста, заданное описанием событий (составляющих акт творения), которые отражают последовательность временных отрезков с указанием *начала*;
- 3) описание последовательной организации пространства (в направлении извне внутрь);
- 4) введение операции порождения для перехода от одного этапа творения к следующему;
- 5) последовательное нисхождение от космологического и божественного к историческому и человеческому;
- 6) как следствие предыдущего — совмещение последнего члена космологического ряда с первым членом исторического (или хотя бы квазиисторического) ряда;
- 7) указание правил социального поведения (и, в частности, нередко — правил брачных отношений для членов коллектива и, следовательно, схем родства).

Оценивая с точки зрения этой характеристики проанализированную скифскую легенду, мы видим, что ей свойственны все перечисленные особенности, за исключением первого пункта. При объяснении этого единственного несоответствия следует учитывать, что во всех без исключения версиях скифская легенда дошла до нас в греческой или латинской передаче, т. е. записана представителями иной культурной традиции. В этих условиях при сохранении содержания легенды форма ее легко могла быть искажена. Полное же соответствие остальных пунктов приведенной характеристики структуре и содержанию скифской легенды, с одной стороны, подтверждает правильность толкования ее как текста, отражающего универсальную космическую модель, а с другой — доказывает достаточную точность античных авторов в передаче скифского мифологического материала. Этот материал, несмотря на фрагментарность имеющихся в нашем распоряжении источников, представляет значительную ценность для изучения скифской идеологии. Существенной представляется задача проанализировать конкретные формы существования

этой идеологии в соотнесении с историей Скифии. По мере возможности решению этой задачи посвящена гл. IV настоящей работы. Прежде чем обратиться к этой проблеме, необходимо рассмотреть некоторые дополнительные компоненты религиозно-мифологической системы скифов, расширить то представление о скифской религиозной модели мира, которое мы получили после анализа генеалогической легенды.

Дополнение I

Таргитай и Траетаона

Остановимся еще на одном моменте, связанном с предложенной выше интерпретацией скифской генеалогической легенды. Как мы видели, одно из центральных мест во всей системе, отраженной в этой легенде, занимает образ Таргитая — первочеловека, божества телесного мира, создателя организованного природного и социального космоса. Учитывая наличие многочисленных схождений в мифологических системах различных индоиранских народов, естественно предположить, что этот персонаж, играющий столь важную роль в скифской мифологии, представлен и в мифах других народов арийской группы, хотя бы среди второстепенных персонажей, так сказать на мифологической периферии. Поиски у других индоиранцев персонажа, исходно тождественного скифскому Таргитаю, не обязательно должны вестись в кругу тех героев мифологии, в характеристике которых ясно ощущается функция первочеловека. Как известно, героев, первоначально выступавших в такой роли, иранская мифология знает несколько [Christensen 1917; 1934]. Трансформация образов этих героев в ходе эволюции мифологии привела к тому, что в разных случаях мотив первого человека проявляется с различной очевидностью. Поэтому тождество того или иного персонажа индоиранского мифологического арсенала скифскому Таргитаю следует определять не по этому единичному, хотя и достаточно важному, мотиву в его характеристике, а по совокупности различных схождений тех видов, которые охарактеризованы во Введении. К тому же, как мы видели, Таргитай в скифской мифологии — не только первочеловек, но и божество телесного мира.

Представляется целесообразным избрать исходным моментом поиска один из центральных мотивов связанного с Таргитаем мифологического комплекса: мотив рождения у него трех сыновей, младший из которых, победив в ритуальном испытании, получает от отца верховную власть над скифами. Названный мотив находит прямую аналогию в мифологии других иранских народов, где он связан с широко известным персонажем. Этот персонаж играет важную, хотя и не до конца исследованную, роль в древней мифологии, откуда позднее он перешел в героический эпос. Имеется в виду авестийский Траетаона (Θραῆταονα), Феридун поздних источников, отождествляемый обычно с древнеиндийским Тритой.

Как и скифский Таргитай, Траетаона-Феридун — отец трех сыновей, младший из которых, доказав свое превосходство над братьями, становится верховным владыкой Ирана. Близость этих мифологем проявляется не только на чисто сюжетном уровне, но и в функциональной характеристике персонажей. М. Моле, проанализировав различные версии легенды о сыновьях Феридуна, выявил в их образах черты представителей трех социальных функций (по терминологии Ж. Дюмезиля), т. е. в конечном счете родоначальников трех сословно-кастовых групп. Он же отметил близость этого мотива к скифской легенде, трактуемой в социально-символическом плане [Moле 1952]. Учитывая упомянутое выше характерное для индоиранских представлений единство социального членения и символизма трех зон мироздания, сыновей Феридуна как основоположников трехчленной сословно-кастовой структуры следует связывать с тем же космическим символизмом, который выше был проанализирован применительно к скифской легенде. Это заставляет рассматривать Траетаону-Феридуна как персонаж, выступающий, подобно скифскому Таргитаю, в роли отца трех сыновей, персонифицирующих различные зоны мироздания. Сюжетное и функциональное совпадение скифского и общеиранского мифа проявляется в этом достаточно ясно. Можно было бы объяснить это сходство широким распространением сюжета о трех соперничающих братьях и воздержаться от каких-либо предположений о тождестве рассматриваемых персонажей. Однако близость между ними не ограничивается названным мотивом, а проявляется во многих связанных с Таргитаем и Траетаоной представлениях и сюжетах.

Выше уже отмечалось, что упоминание в связи с Таргитаем быков Гериона имеет смысловую нагрузку и отражает определенную черту его мифической биографии. Тожественный мотив прослежи-

вается в биографии Траетаоны. Он — победитель трехглавого (прямая параллель трицефалу Герionу) дракона Ажи-Дахака (Яшт V, 34: IX, 14; XV, 24; XVII, 34), освобождающий в ходе осуществления этого подвига его жен, семантически тождественных мифическим коровам [Widengren 1965: 45—46]. Победа над трехглавым чудовищем и освобождение быков упоминаются и в мифе об индийском аналоге Траетаоны — Трите («Ригведа», X, 8, 8; 48, 2). Показательно, что у ряда современных исследователей этот мотив вызывает ту же ассоциацию, которая возникла у Геродота при знакомстве со скифскими мифами: его сравнивают с победой Геракла над Герionом [Reichert 1911: 96; Keith 1925: 127].

В индийских источниках имя Триты часто сопровождается эпитетом *Ārtyah*, что обычно трактуется как указание на его связь с водной стихией. Этот мотив может быть сопоставлен с характеристикой Таргитая, рожденного водной богиней.

Указание на близость Таргитая к индоиранскому Траетаоне-Трите обнаруживается и в скифском изобразительном материале. Среди росписей склепа № 9 некрополя позднескифской крымской столицы имеется композиция, на которой представлен всадник с копьем, а правее и выше — две собаки, нападающие на кабана [см.: Шульц 1947: рис. 7]. Сюжетное единство всей этой композиции представляется бесспорным. Как отмечалось во Введении, предлагавшееся толкование этого изображения как эпизода из жизни похороненного в склепе человека не может быть принято. Происхождение этого мотива следует искать в мифологии. Аналогии, ему обнаруживаются в иранских памятниках, в частности на цилиндрических ахеменидских печатях. Так, на цилиндре из собрания Британского музея (№ 89144) представлен человек в «скифской» одежде, поражающий копьем кабана. Оседланный конь стоит рядом [см.: Wiseman 1958: табл. 111]. На печати из коллекции П. Моргана изображен кабан, нападающий на человека, который держит в руке копьё. У ног человека — собака. Наверху в поле печати — Ахура Мазда, благословляющий охотника, что лишний раз подчеркивает религиозный характер сюжета [Porada 1948, т. I: 101; т. II: табл. CXXV, рис. 831]. Близкий сюжет воплощен на надгробном рельефе, хранящемся в Стамбульском археологическом музее и относимом Р. Гиришманом к кругу греко-персидского искусства [Ghirshman 1964: рис. 442]. Здесь представлен всадник, сопровождаемый оруженосцем и двумя собаками, копьем поражающий под деревом дикого кабана.

Приведенные аналогии свидетельствуют об общеиранском характере сюжета, легшего в основу скифской росписи, а объяснение его обнаруживается в индийских источниках, где он связан с тем же Тритой. В «Ригведе» упоминается подвиг этого персонажа, который при поддержке Индры (ср. изображение Ахура Мазды на печати из собрания П. Моргана) поразил демона в образе дикого кабана копьем с металлическим наконечником («Ригведа», X, 99, 6).

Наконец, еще одно подтверждение близости образов Таргитая и Траетаоны-Триты мы находим в Скифском рассказе Геродота. По свидетельству историка, Скифия имеет четырехугольные очертания, причем длина приморской стороны этого четырехугольника (20 дней пути) равна длине стороны, идущей от моря в глубь материка (Herod., IV, 101). Это утверждение иногда понимается исследователями буквально, как отражение истинных размеров и конфигурации Скифии. Такое толкование представляется, однако, не вполне убедительным. Дело даже не столько в том, что попытка соотнесения этого пассажа с реальной географией и определения на карте границ «скифского четырехугольника» выводит сторонников такого толкования далеко за пределы истинного ареала памятников, сколько-нибудь оправданно соотносимых со скифами [Блаватский 1969: 30—31], сколько в том, что тезис о четырехугольной равносторонней Скифии обращает на себя внимание своей нарочитостью, искусственностью и поэтому возникает сомнение, что он отражает географическую реальность. Это отмечал Б. Н. Граков, писавший, что «строго геометрическое построение фигуры страны и равенство всех ее границ не позволяют серьезно оперировать с таким представлением» [Граков 1971: 15]. Еще ранее Э. Миннс отмечал, что «скифский четырехугольник» есть искусственное построение, не столько географическая реальность, сколько «шахматная доска для разыгрывания партии между Дарием и скифами» [Minns 1913: 27]. Есть, однако, основания полагать, что деталь эта — не изобретение Геродота и не элемент рассказов о скифо-персидской войне, а мотив, связанный со скифской мифологией. На эту мысль наводит прежде всего то обстоятельство, что точную аналогию ему мы находим в мифической географии «Авесты». Согласно «Видевдату» (I, 17), четырехугольные очертания имела страна Varena, четырнадцатая из созданных Ахура Маздой стран, знаменитая прежде всего тем, что она является родиной Траетаоны. Место рождения двух персонажей, близость которых я стремился доказать, имеет, таким образом, в пред-

ставлении скифов и почитателей «Авесты» сходную характеристику.

Сам мотив четырехугольной страны проясняется в свете функциональной характеристики, присущей Таргитаю как владыке телесного мира и как персонажу, рождение которого знаменует формирование упорядоченной, организованной вселенной. Равносторонний четырехугольник есть простейшая модель организованного мира⁴². Эта модель находит выражение в общераспространенных представлениях о четырех сторонах света, хорошо известных, например, древнеиндийской традиции [см. Kirfel 1920: 17*, 19*, 10—11]. С тем же мотивом связаны и локапалы индийской мифологии — хранители мира, которых первоначально было именно четыре и которые соотносились с главными странами света; лишь позднее число их возросло до восьми за счет включения промежуточных направлений горизонта [Sircar 1972; Васильков 1974: 151—155]. О том, что концепция четырех сторон света была присуща скифскому пониманию мира, говорит и форма известного наверхия с Лысой горы (рис. 7), четыре рожка которого, украшенные фигурками животных (волков?), по убедительному толкованию Б. Н. Гракова [1971: 83], «символизируют степь и землю с четырьмя сторонами света». Приведенные данные, как представляется, позволяют утверждать, что Геродот попытался приложить к реальной карте Скифии своего времени мифологическую по происхождению характеристику, возникшую значительно ранее и скорее всего в иных географических условиях. В то же время сходство описания родины Таргитая Скифии и характеристики страны, где родился Траетаона, служит дополнительным аргументом в пользу отождествления этих персонажей.

Как соотносится гипотеза об их тождестве с ономастическим материалом? Если рассматривать отраженные в источниках имена этих персонажей как единственные и постоянно за ними закрепленные, то ономастических соответствий между ними не обнаруживается (высказанное мной ранее [Раевский 1971а: 278] мнение о тождестве этих имен сейчас представляется мне ошибочным). Но если трактовать их как эпитеты и вникнуть в стоящую за ними характеристику персонажей, то это открывает новые возможности для отождествления самих героев. Х. Бартоломе, анализируя структуру имени Θραῖτα-ονα, указывал, что, хотя образование его остается не до конца ясным, можно с уверенностью говорить, что оно возводится к основе θριτα [Bartholomae 1904: 799—800; ср. имя его индийского аналога]. Θριτα же означает порядковое числительное «третий». Такое имя персонажа

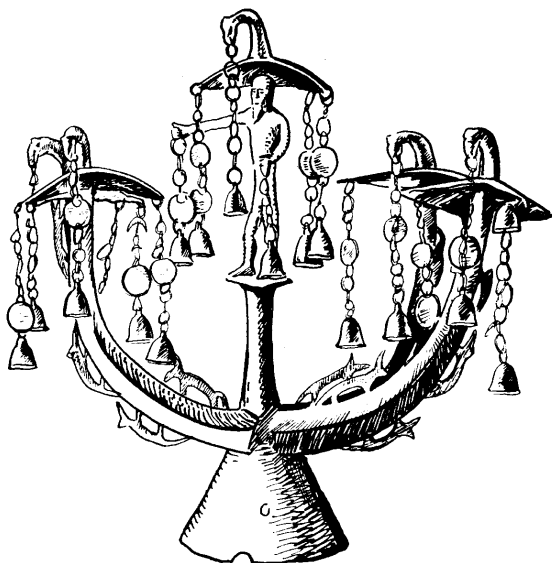


Рис. 7. Бронзовое навершие с Лысой горы

может отражать представление, что связанная с ним зона мироздания — третья по порядку в истории сложения космоса. Это же имя может рассматриваться как восходящее к образованному от числительного прилагательному — «тройной», «тройственный». Это вполне согласуется с предложенным выше толкованием образа Таргитая как триединого воплощения телесного мира. Гипотеза о тройственной сущности Траетаоны находит подтверждение в изобразительном материале: на одном из ахеменидских цилиндров представлено единоростовое кабана с тремя мужскими персонажами, держащими в руках одно копьё [см.: Brentjes 1967: рис. 52]. Такая странная трактовка представляется вполне объяснимой, если мы предположим, что здесь воплощен тот же мотив поражения демона-кабана Траетаоной-Тритой, который охарактеризован выше, но в изображении подчеркнута триединая сущность этого мифического персонажа.

Рассмотренный материал не только демонстрирует целую цепь соответствий между образами скифского Таргитая и индоиранского Траетаоны-Триты и между связанными с ними мифологическими циклами, но и, на мой взгляд, проливает дополнительный свет на семантику этого последнего, выявляя в нем полузабытые черты бо-

жества — владыки телесного мира в его триедином воплощении. В этой связи показательно, что на протяжении многих веков существования средневекового персидского государства идея законности власти той или иной династии доказывалась возведением ее к Феридуну [см., например: Бертельс 1960: 187—188], что составляет прямую аналогию скифской традиции, возводящей царский род к Таргитаю (об этой особенности скифской политической идеологии см. также гл. IV, 3 настоящей работы).

Глава II

«Гестия, царица скифов»

Рассматривая скифскую религиозно-мифологическую систему, мы не можем обойти вниманием божество, занимавшее, по свидетельству Геродота, ведущее место в скифском пантеоне, — богиню Табити. Решение вопроса о ее функциях, равно как и о причинах ее главенствующего положения, явилось бы существенным звеном на пути реконструкции скифской религии, а тесная связь культа этой богини с институтом царской власти, со всей очевидностью отраженная в труде Геродота, позволяет полагать, что выяснение семантики ее образа значительно дополнит наше представление о характере связи религиозного и социально-политического моментов в идеологии скифского общества.

Из всех античных авторов лишь Геродот сообщает какие-либо сведения о Табити. Кроме того, она названа у Оригена (с. Cels., VI, 39), который, однако, ничем не дополняет данные Геродота. Данные эти при всей их краткости достаточно существенны. Они едва ли не значительнее тех, которыми мы располагаем о любом другом божестве скифского пантеона, что хорошо согласуется с утверждением самого Геродота о верховном положении Табити в иерархии скифских богов.

Богиню эту под ее скифским именем или под именем ее греческого эквивалента — Гестия — Геродот упоминает трижды. При перечислении богов, которым поклоняются скифы, он указывает, что Гестию они чтут «выше всех (*μάλιστα*)», и добавляет, что по-скифски она именуется Табити (*Ταβίτι*) (IV, 59). В другом месте Геродот сообщает, что «если скифы желают принести особо священную клятву, то обычно клянутся царскими Гестиями (*τὰς βασιληίας*

ιστίας) и что ложная клятва такого рода навлекает недуг на скифского царя (IV, 68). Наконец, в рассказе о скифо-персидской войне историк приводит гневный ответ царя Иданфирса Дарию, посмевавшему назвать себя его владыкой: «Владыками своими я признаю только Зевса, моего предка, и Гестию, царицу скифов (*Δεσπότηας δὲ ἐμοῦς ἐγὼ Δία τε νομίζω τὸν ἐμὸν πρόγονον καὶ Ἰστίην τὴν Σκυθῶν βασιλείαν μόνους εἶναι*)» (IV, 127).

Приведенные свидетельства Геродота неоднократно привлекали внимание исследователей, предпринимавших попытки интерпретации интересующего нас образа (обзор старой, преимущественно зарубежной литературы содержится в статье: [Geisau 1932]; из работ советских исследователей см. прежде всего: [Жебелев 1953] и [Артамонов 1961]). Представляется, однако, что возможности толкования этих свидетельств далеко не исчерпаны. Предлагаемая ниже интерпретация образа Табити опирается на обоснованную во Введении методику сопоставления сведений античных авторов с иконографическим материалом и с общеарийскими религиозно-мифологическими параллелями, которая позволяет существенно расширить, а частично пересмотреть предлагавшиеся толкования.

Интерпретация образа Табити требует в основном ответа на три вопроса: каковы ее основные функции в скифской мифологии и культуре; какова причина ее главенствующего положения в скифском пантеоне и в чем оно проявляется; какова природа связи ее культа с царской властью.

Систематизируя содержащуюся у Геродота информацию об интересующем нас персонаже, мы можем свести ее к следующим тезисам:

- 1) эта богиня занимает главенствующее положение в скифском пантеоне;
 - 2) по-скифски она называется Табити;
 - 3) по каким-то причинам она отождествлена Геродотом с олимпийской Гестией;
 - 4) она именуется «царицей скифов»;
 - 5) она тесно связана с кругом представлений о царской власти.
- Клятва «царскими Гестиями» — высшая клятва скифов. Табити-Гестия имеет непосредственное влияние на благополучие и процветание царя;
- 6) она обладает некоей множественностью («царские Гестии»).

Существующие толкования этого образа базируются прежде всего на факте отождествления Табити с олимпийской Гестией. Общеизвестно,

стно, что на Олимпе Гестия выступает прежде всего как богиня домашнего очага. Именно эта ее функция абсолютным большинством исследователей расценивается как основание для отождествления ее со скифской Табиты. По их мнению, для кочевников, какими являлись скифы в эпоху Геродота, очаг, горящий перед каждым жилищем, не только являлся источником благосостояния и здоровья [Geisau 1932: стб. 1880] и поэтому «служил предметом почитания в каждой скифской юрте» [Жебелев 1953: 33—34], но и был воплощением семейной и родовой общности [Артамонов 1961: 58]¹. Такое толкование сущности образа Табиты подтверждают принятой этимологией ее имени. Скифское *Таβιτί* возводится к др.-иран. *tapa-yati* — «согревательница». По мнению В. И. Абаева, это может служить свидетельством того, что «Геродот был близок к истине, отождествляя Таβιτί с греческой Гестией, богиней домашнего очага» [Абаев 1962: 448].

Функцией Табиты как богини очага ряд исследователей объясняет и главенство ее в иерархии богов и связь с царской властью, поскольку, будучи покровительницей каждого очага, она тем самым выступает и в роли охранительницы очага царского, олицетворяющего «единство всего племени, культ которого связывался с царским домом» [Артамонов 1961: 58]. По мнению М. И. Артамонова, «только этой связью Табиты с царским домом можно объяснить представление о ней как о “Царице скифов”, как о верховной богине всего племени» [1961: 58—59]².

Разумеется, не приходится оспаривать толкование греческой Гестии как богини домашнего очага. Однако предположение, что эта ее функция явилась для Геродота единственным основанием при отождествлении Гестии и Табиты, требует, на мой взгляд, пересмотра. Что же касается приведенного объяснения главенства Табиты в пантеоне скифов и характера связи ее с царским домом, то оно представляется искусственным, а в определенной степени, как я попытаюсь показать ниже, и прямо противоречащим данным источников. Мне уже приходилось останавливаться на том, насколько всесторонне и глубоко проникал Геродот в скифские верования, принимая отождествление скифских богов с богами эллинского пантеона, и насколько разносторонне освещает такое отождествление сущность скифских религиозных персонажей [Раевский 1971а: 271—274]. Это заставляет пристальнее присмотреться к культу Гестии в Греции и попытаться таким путем полнее выявить характер скифского божества.

Исследователи давно обратили внимание на определенную двойственность отношения эллинского мира к Гестии. В официальной религии греческих государств эпохи расцвета Гестия выступает преимущественно в роли богини домашнего очага и занимает далеко не самое видное место. Совершенно иная картина вырисовывается из анализа литературных свидетельств об этой богине. Здесь последовательно и настойчиво подчеркивается определенное первенство Гестии среди других богов (сводку этих данных см., например: [Farnell 1909: 345—347]). Это первенство находит отражение уже в эллинских теогонических мифах, согласно которым Гестия — *первородная* дочь Кроноса и Реи, старшая сестра Деметры, Геры, Аида, Посейдона и самого Зевса, т. е. богов, занявших ведущее место в олимпийской иерархии (Hes., Theog., 448—452; Apollod., I, 1, 5). Ее первенствующее положение находит отражение и в других источниках. По свидетельству Пиндара (Nem., 11), из всех богов ей поклоняются в первую очередь. С упоминания Гестии начинают все молитвы. Совершенно особое место занимает она во всяческих жертвоприношениях. В XXIX Гомеровом гимне, например, читаем (курсив мой. — Д. Р.):

... у людей не бывает

Пира, в котором бы кто, при начале его, возлиянья

Первой тебе и последней не сделал вином медосладким.

(Пер. В. В. Вересаева)

Эта же традиция начинать жертвоприношения именно с Гестии нашла отражение у Платона (Crat., 401d). Подобные указания есть и у других авторов (Софокла, Аристофана). Наконец, необходимо отметить, что Эврипид (Phaeth., фр. 781, строка 55) обращается к Гестии не как к богине очага, а как к «владычице огня» (*ἡ πύρρος δέσποινι*, т. е. огня вообще)³.

Анализ приведенных свидетельств позволяет сделать вывод, что эллинский мир сохранил указания как бы на два «варианта» почитания Гестии, скорее всего отражающие два хронологических этапа развития ее культа. В классическую эпоху богиня эта приобрела специализированный облик божества домашнего очага. Роль очага как воплощения идеи социального единства в период высокого развития государственности уже не могла быть слишком значительной (хотя рудименты такого его понимания в эллинском мире прослежи-

ваются). Отсюда скромная роль Гестии в официальных греческих культах этого времени. Литературные же источники сохранили воспоминание о более ранней ступени развития ее образа, когда она выступала в качестве старшей среди богов, богини огня, различными функциями которой были роли божества домашнего очага, жертвенного огня (а следовательно, и молитвы), и наконец олицетворения единства определенного социального организма.

Именно этот ранний пласт культа Гестии обнаруживает разительное сходство с почитанием огня у индоиранских народов, прежде всего с ведическим культом Агни [ср.: Keith 1925, т. II: 625—626]. Сходство это касается как сущности образов почитаемых божеств, так и различных элементов связанного с ними ритуала. Один из основных богов ведического пантеона, «поставленный во главе» («Ригведа», I, 1), Агни олицетворяет огонь в самых различных его проявлениях, в том числе небесный огонь, огонь домашнего очага, жертвенный огонь. Как божество жертвенного огня Агни осуществляет передачу жертвы от людей богам, т. е. выступает в роли посредника между миром богов и земным миром. Отсюда неразрывная связь его со всяческими жертвоприношениями, перекликающаяся с отмеченной выше особой ролью Гестии в жертвоприношениях. Упоминание Гестии в начале и в конце всякой молитвы и жертвоприношения также находит аналогию в каноническом упоминании Агни в начале и в конце ритуального перечисления богов в «Ригведе» [Dumézil 1966: 317—318]. Этот канон отражает и сама структура «Ригведы»: она открывается гимном, посвященным Агни, с упоминания его начинается и ее заключительный гимн [Елизаренкова 1972: 270]. Таким образом, культы ведического Агни и олимпийской Гестии (последний в его архаических проявлениях) демонстрируют не только сходство, но и прямое тождество многих основных элементов.

Отмеченные сходжения наблюдаются не только при сопоставлении ведического и эллинского образов. Аналогичные особенности почитания огня с большей или меньшей степенью полноты прослеживаются в религии древних иранцев, для которых культ огня — один из центральных [см.: Kramers 1954], римлян [Dumézil 1966: 305—321], хеттов [Иванов 1962], славян [Иванов 1969а] и т. д. Это обстоятельство привело исследователей к выводу, что такая общность объясняется единым генезисом связанных с огнем верований и ритуалов у названных народов, развитием их из единой системы представлений, относящейся к индоевропейскому периоду. Если

принять этот тезис, то среди олимпийских богов мы не найдем ни одного, который бы с большим основанием мог рассматриваться как дальнейшее развитие на эллинской почве образа общеиндоевропейского божества огня, чем Гестия.

Приведенное толкование олимпийской Гестии имеет как сторонников, так и противников, причем последние аргументируют свою точку зрения ссылкой на скромную роль Гестии среди олимпийских богов и на значительную ее специализацию в роли божества очага, якобы противоречащую ее интерпретации как божества огня вообще [см., например: Farnell 1909: 357—363]. Так, Л. Р. Фарнелл полагает, что в Греции в качестве божества огня скорее мог выступать Гефест. Однако этого бога характеризует не меньший уровень специализации, сам характер которой — бог-кузнец, бог-ремесленник — значительно более далек от тех функций, которые исходя из сравнительного материала восстанавливаются для интересующего нас индоевропейского прототипа. Собранные же самим Л. Р. Фарнеллом свидетельства эллинских авторов, приведенные выше, прямо перекликаются с данными других религиозных систем и с полным основанием позволяют принять толкование культа Гестии как имеющего единый генезис с аналогичными культами других индоевропейских народов. В связи с этим показательно, что для самих греков близость иранского божества огня именно к их Гестии представлялась несомненной. Так, Ксенофонт (Суг., 1, VI, 1 и VII, V, 57) без каких бы то ни было оговорок именует Гестией огонь, которому поклоняются в Иране [Kramers 1954: 344].

Рассмотренные данные о происхождении и сущности образа олимпийской Гестии позволяют по-новому подойти к факту отождествления ее с верховной богиней скифов в труде Геродота и попытаться расширить толкование функций Табити. Они свидетельствуют, что отождествление ее с Гестией вовсе не требует ограничивать сущность Табити функцией божества домашнего очага. С не меньшим основанием можно рассматривать верховную богиню скифов как божество огня во всех его проявлениях, включающих кроме домашнего очага жертвенный огонь, огонь небесный, в том числе солярный, и т. д. Разумеется, столь широкое толкование функций Табити, основанное лишь на факте сопоставления ее с Гестией, в значительной степени предположительно, но это же можно сказать и об интерпретации ее как богини очага. Тот факт, что именно такими различными функциями обладало божество огня у других арийских

народов, делает предлагаемое толкование достаточно вероятным. Ему не противоречит и этимология имени скифской богини. Тарауати можно перевести и как «пламенная» [Widengren 1965: 158]⁴.

В свете сказанного становится вполне понятным главенствующее положение Табити в скифском пантеоне. Это проявление устойчивой и хорошо известной индоиранской религиозной традиции. Аналогичное положение божество огня занимает и в ведической религии, и у древних иранцев, исповедовавших дозороастрийские культы. Фирмик Матерн (De ег., V) указывает, что «персы и все маги, обитающие в Персии», огонь почитают выше всех прочих элементов [см.: Миллер 1887: 128]. (О крайней близости верований, охарактеризованных Фирмиком Матерном, к скифскому материалу см. подробно ниже.) Ведущая роль огня в мифологии и культовой практике зороастризма также является развитием этого традиционного представления об огне⁵. Огонь в понимании древних ариев обладает различными функциями, уже названными выше. В конечном счете из связанных с огнем религиозных представлений и ритуала древнеиранских и индоарийских народов рисуется понимание огня как основного элемента мира, всеобъемлющего и вездесущего, даже первоэлемента, исходного в создании вселенной⁶. Поэтому нет необходимости выводить первенство Табити среди других скифских богов из ее связи с царским очагом. Оно вполне объяснимо ролью огня в традиционной религиозной картине мира у различных индоиранских народов, к которым принадлежали и скифы⁷.

Сказанное отнюдь не отрицает самого факта тесной связи культа Табити с царским домом и с институтом царской власти. Эта связь со всей очевидностью следует из данных Геродота. Речь идет лишь о том, что нельзя этой связью объяснять ведущее место Табити в скифском пантеоне. Скорее следует предполагать обратное: именно главенство ее среди других богов превращает Табити в покровительницу царя, определяет сакральную связь между ними.

Известная связь культа огня с идеей государственности и единства социального организма достаточно ясно ощущается и в почитании эллинской Гестии и находит воплощение в огне пританея [Farnell 1909: 347—350]. По мнению ряда исследователей, пританей в демократической Греции заместил в плане социальной символики царский дворец архаического периода, что подтверждается некоторыми терминологическими наблюдениями [там же: 350—351 (там же литература вопроса)]. То же мы видим и в республиканском Ри-

ме, где огонь Весты трактуется как преемник древнего царского очага [Frazer 1922: 200—206]. Однако в Скифии связь культа огня (в виде почитания Табити-Гестии) с институтом царской власти проявляется несколько специфически и заслуживает специального анализа.

В этом плане представляет интерес тот пассаж Геродота, где Табити-Гестия именуется «царицей скифов». Он привлекал внимание всех исследователей, обращавшихся к толкованию образа этой богини, однако представляется, что предлагавшиеся трактовки вступали в противоречие с самим текстом Геродота. Так, М. И. Артамонов, связывавший, как мы видели, Табити с царским очагом, в то же время рассматривал ее как прародительницу скифов [Артамонов 1961: 58] и доказывал ее близкое родство и даже тождество «с богиней земли Апи, которая также мыслилась родоначальницей скифов. Это две эпифании одного и того же божества, воплощающие в одном случае идею рода и социального единства, а в другом — матери-земли и ее плодоносящих сил» [Артамонов 1961: 71]⁸. В этом М. И. Артамонов видел подтверждение своего тезиса о слабой расчлененности, неформленности богов скифского пантеона [Артамонов 1961: 65]. Сходное толкование образа Табити предлагал и М. И. Ростовцев [Rostovtzeff 1922: 107].

Присмотримся, однако, к указанному пассажи Геродота. Как уже отмечалось, «царицей скифов» называет Табити царь Иданфирс в своем ответе Дарию, указывая, что только «Зевса, своего предка, и Гестию, царицу скифов» он признает своими владыками. Полагаю, что следует обратить особое внимание на то, в каком контексте употреблено интересующее нас выражение. И Зевс-Папай и Гестия-Табити именуются здесь «владыками», но характеризуются принципиально различно, и в этом различии угадывается противопоставление. Зевс определяется как предок царя, что, как мы видели (см. гл. I), вполне соответствует устойчивой генеалогической традиции скифов. Табити же *не* предок, а *царица*. Это определение из иной, не генеалогической системы представлений. Поэтому толкование Табити как прародительницы скифов и эпифании змееногой Апи, действительно выступающей в этой роли в генеалогической легенде, не только произвольно, но *прямо противоречит данным Геродота*⁹.

Как же понимать «царский титул» Табити? На мой взгляд, отсутствие однозначного и четкого его толкования в значительной степени объясняется тем, что исследователи неосознанно исходили из характера употребления термина «царица» в современной лексике,

без учета специфики его значения в древности вообще и в труде Геродота в частности. Попытаемся выяснить, в чем же состоит эта специфика.

В современной лексике понятие «царица» многозначно. Так, согласно словарю В. И. Даля, «в русском языке это слово имеет три основных значения: 1) “супруга царя, государя”; 2) “государыня по себе, владелица”; 3) “первая где или в чем”» [Даль 1955, т. IV: 571]¹⁰.

Теперь посмотрим, как употреблял слово «царица» (*ἡ βασίλισσα*) Геродот. Согласно указателю Дж.-Э. Пауэлла, оно употреблено в «Истории» восемь раз в четырех эпизодах [Powell 1938: 58]. Первый из них связан с рассказом о лидийском царе Кандавле и его супруге. Здесь (I, 11) термин *ἡ βασίλισσα* употреблен для обозначения супруги царя. Показательно, что в том случае, когда речь идет о той же жене Кандавла, но акцент делается не на том, что она супруга царя, а на том, что она является госпожой по отношению к своим подданным, один из этих подданных — Гигес — именует ее уже не *ἡ βασίλισσα*, а *ἡ δέσποινα* (I, 8). Второй эпизод связан с вавилонской царицей Нитокрис (I, 185, 187, 191). Здесь речь идет о самостоятельной правительнице, «государыне по себе», по терминологии В. И. Даля, но специально подчеркивается (I, 184) исключительность этого случая (равно как и случая с Семирамидой) в истории Вавилона, где на троне всегда находились мужчины. Третий эпизод повествует о царице массагетов Томирис, которая также самостоятельно правила своим народом, но стала его владычицей, как явствует из специальной оговорки Геродота, как «супруга покойного царя» (I, 205, 211, 213). Наконец, четвертый эпизод — интересующий нас пассаж о Гестии, царице скифов.

Мы видим, таким образом, что из трех значений слова «царица», зафиксированных В. И. Далем для современной лексики, в труде Геродота отражены лишь два¹¹, причем преобладает первое значение — царица как супруга царя. Употребление же этого слова во втором значении, поскольку речь идет об обществах с устойчивой традицией мужской власти, всегда сопровождается специальными оговорками, указывающими на исключительность факта пребывания женщины на царском престоле или объясняющими его причины¹². Существование в Скифии этой традиции достаточно очевидно из рассказа самого Геродота, который неоднократно говорит о различных скифских царях, но ничего не сообщает о правительницах-царицах. Это заставляет внимательнее отнестись к возможности то-

го, что при именовании верховной скифской богини «царицей» скифов Геродот употребил это слово в наиболее широко представленном в его труде значении, т. е. характеризовал ее как *супругу царя*.

В принципе в таком толковании нет ничего невероятного. История религии знает множество случаев, когда приобщение человека к миру богов трактуется как установление сексуально-брачных отношений между смертным мужчиной и богиней, причем вступать в эти отношения могут лишь избранные, призванные осуществлять контакт между миром людей и высшим миром [см. например: Штернберг 1936: 140—178]. Со становлением царской власти эта функция естественно перешла к царям как личностям, олицетворяющим весь подвластный им коллектив. Различные религиозные системы древнего мира хорошо знают ритуал венчания царя с богиней [Фрэзер 1931: 165 сл.]. Лучше всего его форма и семантика исследованы для Месопотамии [см., например: Frankfort 1969: 295—299; James 1958: 117; Dhorme 1949: 73]. Значение этого обряда может иметь различные оттенки, но общий смысл его остается постоянным — он призван возвысить царя над массой, придать его могуществу богоданный характер, обеспечить царю функции посредника между людьми и богами. Известны в мифологии и ритуале и мотивы бракосочетания смертных с божествами огня. Правда, последние чаще выступают в мужском облике и берут в жены смертных женщин [Frazer 1922: 195 сл.]. Но в принципе бракосочетание бога с женщиной или богини с мужчиной, в том числе с царем, — явления однозначные.

Существование подобного обычая в Скифии хорошо объяснило бы именование Табиты царицей скифов. Однако источники как будто не содержат более ясных указаний на наличие у скифов этого обряда, чем «царский титул» богини. Ниже мы, правда, увидим, что такие сведения все же есть. Но выявляются они далеко не сразу. Поэтому на данном этапе в поисках подтверждения предложенного толкования приходится обращаться лишь к изобразительному материалу. В этом плане прежде всего привлекают внимание известные золотые бляшки с изображением сидящей женщины с зеркалом в руке и предстоящего ей молодого скифа с ритонном (рис. 8), неоднократно находимые в скифских погребальных комплексах. Еще М. И. Ростовцев счел повторяемость подобных находок свидетельством широкого распространения в среде скифской знати представлений, отраженных в этой композиции [Ростовцев 1913: 7]. Этот вывод, сделанный на основании двух находок: в Куль-обе и Чертомлыке,



Рис. 8. Золотая бляшка из кургана Чертomлык

позднее был убедительно подтвержден еще четырьмя находками¹³. Сюда же следует добавить золотую пластину из Сахновки (см. рис. 9), на которой тот же мотив является центральным в многофигурной композиции [см.: Miller, Mortillet 1904; Артамонов 1961: 61]¹⁴.

Семикратное повторение этого мотива в различных скифских комплексах убедительно доказывает его важную роль в системе скифских религиозных представлений. Со времен М. И. Ростовцева [1913: 6—7] широко признано толкование изображенной на этих памятниках женщины как богини. Что касается содержания композиции в целом, то существуют различные его интерпретации. Г. Виденгрэн считает, что она связана с представлениями о загробном мире, и на основе сопоставления с зороастрийскими источниками толкует ее как изображение души умершего царя, вкушающего перед богиней напиток бессмертия [Widengren 1961: 808; об этом сюжете в зороастрийской литературе и религии см.: Рапопорт 1971: 29]. Иное толкование было предложено М. И. Ростовцевым, который видел в этой сцене изображение богини, вручающей власть скифскому царю, или же просто приобщение скифского юноши-миста божеству [Ростовцев 1913: 6—7]. Последнее толкование принял М. И. Артамонов [1961: 61—62].

Какие основания имеем мы, чтобы предпочесть ту или иную трактовку? В зороастрийских источниках, сопоставляемых Г. Виденгреном со скифскими изображениями, богиня выступает в облике обольстительной пятнадцатилетней девы, тогда как на наших памят-

никах представлена зрелая матрона. Душа умершего предстает перед богиней, согласно зороастрийской традиции, в виде юноши. Таким изображен предстоящий мужчина и на скифских бляшках (что, кстати, может быть объяснено из содержания скифского мифа, о чем еще будет речь ниже). Но для скифов такое понимание не является обязательным: на сахновской пластине представлен отнюдь не юноша, а взрослый бородатый муж. Таким образом, сходство между зороастрийской традицией и скифскими изображениями весьма проблематично, а только оно и является основанием для толкования этих последних как «эсхатологических».

Обращает на себя внимание один существенный иконографический момент: наличие в руке богини зеркала. Многочисленные этнографические примеры из различных областей ойкумены свидетельствуют о несовместимости зеркала с кругом представлений, связанных со смертью. Дошедший до наших дней обычай завешивания зеркал в доме, где находится покойник, вера в то, что разбитое зеркало предвещает смерть, а из этнически наиболее близкой к скифам среды — сарматский обычай ломки зеркал при погребении являются, бесспорно, отголосками разнообразных древних представлений, противопоставлявших зеркало (видимо, какместилище души) и смерть. Это соображение заставляет считать толкование скифской сцены Г. Виденгреном сомнительным. В то же время существует ритуал, в котором зеркало присутствует как неотъемлемый традиционный атрибут. Имеется в виду ритуал венчания и иная обрядность, связанная с бракосочетанием. Наиболее известным примером является традиционное русское святочное гадание с зеркалом «на жениха», хорошо знакомое всем благодаря поэтическому описанию В. А. Жуковского. Применение зеркала в свадебных обрядах засвидетельствовано у различных народов. Ограничимся рядом примеров, заимствованных из этнически близкой скифам среды индоиранских народов. Здесь, кстати, примеры эти наиболее многочисленны и выразительны [см.: Литвинский 1964: 102—103].

У таджиков Ура-Тюбе, по данным Н. А. Кислякова, в дом, где находятся жених и невеста, «приносят сосуд с раскаленными углями и зеркало и показывают то и другое в отдельности новобрачным, чтобы их сердца были горячими, как огонь, и чистыми, как зеркало. Лишь после этого молодым позволяют увидеться» [Кисляков 1959: 132]. Оставляя в стороне приводимое в работе Н. А. Кислякова толкование значения названных атрибутов, к чему нам еще придется

вернуться, отмечу пока сам факт зависимости встречи молодых от того, посмотрелись ли они в одно зеркало. Близкий обычай, возможно в более ранней форме, зафиксирован в других районах с таджикским населением: жених и невеста впервые имеют право увидеть друг друга не непосредственно, а отраженными в одном зеркале [Сухарева 1940: 173, 175; Троицкая 1971: 232; Кисляков 1959: 130, 132]. Зеркало во время брачной церемонии ставится перед женихом и невестой у представителей среднеазиатской ираноязычной этнографической группы ирони [Люшкевич 1971: 63].

Очень близки к таджикским свадебные обряды с применением зеркала в Индии. Здесь также жених и невеста впервые видят друг друга отраженными в зеркале (так называемый момент благоприятного взгляда), причем после совершения этого обряда невеста уже не может отказаться от заключения брака, что свидетельствует о центральной роли этого ритуала во всей брачной церемонии. В некоторых районах Индии этот обряд несколько усложнен: жених и невеста в описываемый момент находятся не в одном, а в соседних изолированных помещениях и видят друг друга через систему зеркал¹⁵. Наконец, согласно обычаям, распространенным в Иране, при заключении брачного договора на белой скатерти ставится принесенное женихом зеркало, по сторонам которого помещают две свечи — во имя жениха и во имя невесты. Во время церемонии в это зеркало смотрится невеста [Садек Хедаят 1958: 263]. Сходный обычай наблюдается у жителей областей, некогда населенных ираноязычными народами, где в культуре сохраняются различные субстратные иранские элементы [Лобачева 1960: 44; Снесарев 1969: 86—87]. Зеркало употребляется в свадебных обрядах и у кочевников Ирана — как ираноязычных, так и тюркоязычных [Иванов 1961: 106].

Все перечисленные обычаи при некоторых расхождениях обладают определенной смысловой общностью. Союз жениха и невесты скрепляется посредством зеркала: они смотрятся в него либо одновременно, либо по очереди, но в одно и то же зеркало; или же, наконец, невеста глядится в зеркало, принадлежащее жениху¹⁶. Такое глубокое смысловое единство обрядов, распространенных на широком ареале у родственных индоиранских народов, позволяет предположить их единый генезис и вероятность их формирования в глубокой древности, в общеарийский период. Употребление зеркала в Индии при венчальном обряде упоминается уже в древних источниках [см.: Тревер 1940: 77; Лобачева 1960: 46]. В греко-персидской

глиптике имеются изображения эротических сцен, в которых женщина представлена с зеркалом в руке (Boardman 1970: 317, рис. 298], что также подтверждает связь этого атрибута с идеей брака. Таким образом, древность описанного обычая у индоиранцев подтверждается данными источников¹⁷. Если принять этот тезис, то существование подобных обычаев у скифов представится вполне закономерным. В таком случае сцена на упомянутых золотых бляшках лучше всего интерпретируется как отражающая именно брачный обряд. Место зеркала в рассматриваемой композиции вполне соответствует его функции в этом обряде: хотя его держит в руке женщина, располагается оно в центре композиции, как раз между персонажами, так что оба они могут смотреться в него.



Рис. 9. Золотая пластина из Сахновки. Схематическая прорисовка

Существенна и другая деталь представленной на бляшках сцены — наличие ритона в руке мужчины. Она также находит аналогию в свадебном ритуале различных индоиранских народов. Важным элементом этого ритуала наряду со смотрением в одно зеркало является вкушение специального напитка (у таджиков, например, это «ширини») из одного сосуда, который держит жених (иногда пьет лишь жених, а невеста только обмакивает в этот сосуд палец и смазывает губы) [Сухарева 1940: 175; Троицкая 1971: 232]. Порядок двух элементов церемонии варьируется: иногда смотрение в зеркало предшествует вкушению напитка, иногда наоборот, но в целом они представляют две неразрывные части единого ритуала.

Таким образом, вся композиция на бляшках из скифских курганов хорошо объясняется как изображение свадебного обряда. Укладывается в такое толкование и сюжет изображения на сахновской пластине (рис. 9). Здесь тот же мотив, что и на бляшках, представлен в сочетании со сценами жертвоприношения¹⁸, возлияния и песнопения.

ния, т. е. действий, вполне уместных в качестве сопровождения свадебного обряда вообще, а бракосочетания с богиней как важнейшего религиозного ритуала в особенности (о связи мотива «свадьбы» со сценой «побратимства», также представленной на сахновской пластине, см. ниже).

Интерпретация всех перечисленных изображений как воплощенных свадебного ритуала подтверждается и тем обстоятельством, что скифская иконография практически не знает одиночных изображений богини с зеркалом, без предстоящего ей мужчины с ритоном. Единственное известное мне исключение среди памятников скифского круга — изображение сидящей богини с зеркалом на щитке так называемого перстня Скила, найденного в Румынской Добрудже [Canagache 1950: 216—217; Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 19—20]. Однако если предложенное в литературе толкование этого перстня правильно и он действительно принадлежал скифскому царю, трагическая судьба которого описана Геродотом (что как будто подтверждается местом его находки и надписью ΣΚΥΛΕΩ на щитке), то в качестве «партнера» изображенной на перстне богини выступает сам его обладатель, а перстень может рассматриваться как своего рода обручальное кольцо. Таким образом, этот памятник не опровергает, а скорее подтверждает толкование изображений скифской богини с зеркалом как связанных с брачным ритуалом.

В свете всего сказанного зеркало в руках скифской богини на ее изображениях следует, на мой взгляд, рассматривать не как атрибут, отражающий определенные функции этой богини [Хазанов 1964: 93], и не как результат влияния античной иконографии [Артамонов 1961: 64]¹⁹, а как атрибут воспроизводимой *ситуации*, изображаемого обряда²⁰.

Все сказанное заставляет считать сцены, представленные на бляшках из скифских царских курганов и на пластине из Сахновки, изображением ритуала бракосочетания. В согласии с утвердившимся в литературе мнением, я вижу в женском персонаже этих сцен богиню. Это особенно наглядно подтверждается характером ее изображения на сахновской пластине. Сопоставление же такого толкования с фактом именованья Табиты «царицей скифов» позволяет высказать предположение, что на рассмотренных памятниках представлено венчание именно этой богини со скифским царем.

Предположение это подтверждается и следующими данными. Учитывая, что в ритуале обычно воспроизводится содержание мифа,

то, что было «вначале», обряд венчания скифского царя с богиней следует толковать как воспроизведение бракосочетания Табити и мифического *первого* скифского царя, каковым, согласно рассмотренному в предыдущей части мифу, является Колаксай. В этой связи показательно, что на названных бляшках изображен молодой безбородый скиф. Как мы видели при анализе сюжетов изображений на воронежском и гаймановском сосудах, такой облик в складывающейся в этот период иконографии антропоморфного пантеона скифов придавался именно Колаксаю, чем подчеркивалась его молодость по сравнению с братьями. Еще существеннее одна деталь сахновского изображения. Здесь молодость предстоящего богине персонажа никак не отражена (ср. сказанное выше о трактовке образа младшего из сыновей Геракла-Таргитая на куль-обской вазе), но зато, насколько позволяет судить нечеткое изображение, он опирается правой рукой на топор, т. е. на тот самый предмет, который в системе священных атрибутов соотносится именно с Колаксаем как родоначальником воинов-паралатов. Все отмеченные моменты — и факт именованья Табити царицей скифов, и характер употребления этого титула Геродотом, и роль зеркала в рассмотренных изображениях в свете приведенных исторических и этнографических данных, и особенности иконографии предстоящего богине мужского персонажа — позволяют, на мой взгляд, трактовать этот широко представленный на скифских памятниках мотив как воплощение ритуала бракосочетания богини Табити и скифского царя, а на мифологическом уровне — венчание Табити и Колаксай²¹.

В скифском ритуале роль богини должна была, возможно, исполнять царица, земная жена царя, воплощение его небесной супруги и, вероятно, верховная жрица Табити. И наоборот, облик богини представлялся как точное соответствие облику вполне реальной царицы. Не случайно некоторые детали убора богини на ряде изображений из причерноморских памятников находят очень близкие аналогии в материале женских погребений скифских «царских» курганов [Бессонова, Раевский 1977]. Аналогичную картину мы находим в сасанидском Иране, где в основу иконографии покровительницы династии богини Анахиты были положены изображения царицы цариц Ирана [Луконин 1969: 83—84, 97].

Итак, анализ данных Геродота и некоторых изобразительных памятников дает нам ответ на вопрос, почему богиня Табити называлась царицей скифов, и позволяет реконструировать существова-

ние в скифской религии ритуала сакрального брака царя с богиней²². Встает вопрос: каков был смысл этого ритуала, какую семантическую нагрузку он нес и какое место занимал в общей системе скифских религиозных представлений? Сравнительный материал показывает, что значение такого сакрального брака может быть различным. В Месопотамии, например, он был наиболее тесно связан с идеей плодородия и аграрными культами и должен был обеспечивать плодородную силу земли, ее весеннее возрождение [Frankfort 1969: 295 сл.]. Но в Табити ярко проявляются черты божества огня, а с идеей плодородия и с календарными аграрными культами она как будто не связана (ср., однако, ниже). Гораздо более подходящим к скифскому материалу представляется другой аспект этого ритуала. В тех же месопотамских религиях обряд бракосочетания царя с богиней имел и другое назначение. Цари Лагаша, Исина именовали себя «возлюбленными супругами» Иннины, и именно с этим супружеством связывалось представление о получении ими власти [Dhorme 1949: 73]. Выше уже затрагивался вопрос о том, какую роль играла в Скифии идея богоданного характера царской власти, доказываемая посредством использования аргументов генеалогического характера, возводящих род царя к богам (подробнее об этом см. гл. IV, 3). «Венчальный» ритуал, очевидно, был призван подтвердить божественность царя, подвести под нее дополнительные основания.

В этой связи представляет интерес сравнительный материал, почерпнутый из древнеиндийской системы представлений. В условиях трехчленной сословно-кастовой (варновой) стратификации общества весьма четко осознается общественное разделение труда между представителями различных варн. Это в полной мере относится к варнам воинов и жрецов. Функция воинов состоит, согласно представлениям самих древних, в защите общества от вполне материальных, земных опасностей, тогда как общение с высшим миром, заступничество перед ним за данный социальный коллектив является абсолютной прерогативой жречества. С развитием института царской власти здесь возникало определенное противоречие. С одной стороны, царь осознавался как личностное воплощение всего коллектива, с его благополучием и могуществом связывалось благополучие и могущество социального организма, он олицетворял все стороны его бытия. С другой стороны, принадлежа по рождению к воинам, он тем самым был ограничен в своем могуществе сферой земной власти, также имеющей божественное происхождение (кшат-

ра, по древнеиндийской терминологии), лишен права общения с миром богов, священного знания (брахма).

В древнеиндийской религиозной системе это противоречие снималось посредством введения специального обряда, входящего в ритуал раджасуйя. В ходе этого обряда царь, чтобы приобщиться к браhme, т. е. к священной власти, священному знанию, отрекается от кшатры и ее атрибутов, включающих колесницу, доспех, лук и стрелу, от своего божественного покровителя Индры и предает себя браhme с ее атрибутами — орудиями жертвоприношения — и ее божественному носителю (см., например: «Айтарейя брахмана», VII, 22—25), иными словами, практически переходит в жреческую варну. Затем происходит вторичное обращение царя к кшатре, но уже без утраты покровительства браhme, чем достигается объединение в его лице обеих функций. Два элемента этого ритуала особенно существенны для нас. Во-первых, в качестве божественного носителя браhme, которому предает себя царь, отрекаясь от Индры, здесь выступает не кто иной, как Агни вследствие свойственной ему функции божества жертвоприношения и, следовательно, воплощения жреческой функции. Во-вторых, существенной деталью ритуала раджасуйя, предшествующей коронации царя, является закрепление союза мирской власти в лице царя с властью священной, сакральной в лице жреца, и происходит оно, как отмечает Э. Хопкинс, с использованием терминологии брачного ритуала [Hopkins 1931: 309—310].

Совершенно аналогичную ситуацию видим мы в Скифии. Происходящий от богов царь по рождению принадлежит к сословно-кастовой группе воинов (паралатов, палов), тогда как сакральная функция принадлежит жречеству — авхатам. Абсолютное могущество царю может придать лишь получение им обеих этих функций, и именно оно достигается путем осуществления сакрального брака с богиней огня Табити, находящего столь близкое соответствие в древнеиндийском ритуале. При таком толковании становится вполне понятным, почему именно двух богов — Зевса-Папая и Гестию-Табити — называет своими владыками Иданфирс. Это те божества, от которых различными путями получает царь всю полноту власти над обществом перед лицом земного и высшего миров. Показательно, что в древнем Иране в момент коронации царя в его облачении сочетались элементы, присущие воинам и жрецам [Widengren 1959: 253—254]. (О слиянии двух этих функций в личности царя, традиционном для индоиранцев, см. также: [Frye 1969: 141].)

Нам предстоит рассмотреть еще один аспект значения реконструируемого скифского ритуала венчания царя с богиней огня. Широко известна свойственная религиозным представлениям древних иранцев идея божественной благодати, нисходящей на царя и воплощавшейся в концепции фарна (*x^vagenah*, *фарр*) как олицетворения этой благодати. Огненная природа фарна нашла многократное отражение в источниках и хорошо исследована современной наукой²³. Сходные с концепцией фарна представления находят отражение и в индийских источниках, провозглашающих «помазание царя славой (блеском) божества огня» [см.: Hopkins 1931: 309]. Недавно В. Н. Топоровым было высказано интересное предположение о существовании еще одного аспекта комплекса представлений, связанных с фарном: тесной историко-семантической связи их с терминологией брачного ритуала [Топоров 1972: 23—37, особенно 34—35]. Не будучи компетентным в этой области, я не беру на себя смелость ни подтверждать, ни опровергать эти построения. Но следует отметить, что в ряду с другими данными о фарне они образуют стройную систему, прямо перекликающуюся с реконструированным скифским ритуалом:

| Общеиранская традиция | Скифский ритуал |
|---|---------------------|
| 1. Одной из главных функций фарна является придание власти царя божественной природы. | (1) Царь |
| 2. Терминологически фарн связан с брачными обрядами и кругом брачных представлений. | (2) вступает в брак |
| 3. Фарн имеет огненную природу. | (3) с богиней огня. |

Рассмотренный в таком контексте скифский обычай хорошо вписывается в систему религиозно-политической идеологии древних иранцев. Он выступает как одно из проявлений представлений, связанных с фарном. Приняв гипотезу В. Н. Топорова, мы можем рассматривать этот обычай как едва ли не самое архаичное их проявление, сохраненное именно здесь в наиболее чистом, первичном виде. Но даже если отказаться от привлечения этой гипотезы, семантическая близость идеи брачного союза царя с божеством огня к концепции фарна в свете всего сказанного представляется достаточно очевидной. В таком случае становится понятным указание Геродота, что высшей клятвой скифов была клятва «царскими Гестиями» как воплощением божественной благодати, нисходящей на царя, олице-

творяющего социальный организм. Ложная же клятва такого рода есть оскорбление этой благодати, *покушение на царский фарн*, почему она и отражается столь прискорбно на благополучии царя и является социально опасным преступлением.

Всем сказанным, однако, не исчерпывается возможное толкование реконструированного скифского обычая. До сих пор я обращал основное внимание на сущность образа божественной невесты и толковал значение этого обычая в свете особенностей ее религиозных функций. Между тем в данном случае важна характеристика *обоих* участников ритуала. Образ царя-жениха представляет не меньший интерес, поскольку в нем, согласно представлению об отражении в ритуале события «начала», воплощаются функции его мифического предшественника — первого скифского царя Колаксай. Этот момент позволяет расширить толкование интересующего нас обычая. Как мы видели выше, Колаксай есть олицетворение солнца и персонификация верхней из трех плоскостей телесного мира. Принимая во внимание это обстоятельство, мы можем трактовать традиционную свадьбу скифского царя с богиней, воспроизводимую в ритуале и, видимо, отраженную в специальном мифе, как выражение идеи *союза двух огней* — божественного, высшего, воплощенного в богине огня Табити, и телесного, воплощенного в солнце и представленного его земной эпифанией — царем.

Для подтверждения всего этого сложного построения, коль скоро оно возведено на достаточно скудных и отрывочных основаниях, представляется необходимым привлечение дополнительных данных, причем таких, которые не использовались в ходе самой реконструкции. Такие данные обнаруживаются в двух областях: этнографической и иконографической.

Привлечение для этой цели этнографических данных вполне правомочно, поскольку «конкретный свадебный обряд в любой традиции, сохраняющей связь с мифопоэтическими концепциями прошлого, представляет собой воспроизведение космической свадьбы божественного жениха и невесты» [Топоров 1972: 29]. Если, таким образом, предложенная трактовка религиозно-мифологического содержания скифского ритуала венчания царя с богиней верна, то в реальном свадебном ритуале индоиранских народов мы найдем какое-то его отражение. Так в действительности и происходит. Почти во всех упомянутых выше этнографически засвидетельствованных свадебных обрядах в той или иной форме присутствует огонь. Выше

я отмечал необходимость вернуться к толкованию горящих углей, фигурирующих, наряду с зеркалом в свадебном ритуале ура-тюбинских таджиков [Кисляков 1959: 132]. В свете сказанного эта деталь ритуала приобретает совершенно иное (по сравнению с современным, приведенным Н. А. Кисляковым) объяснение: она отражает прямое участие огня в венчании. Огонь находим мы и в венчальных обрядах Индии. Здесь брачный алтарь украшается лампочками, а в момент совершения обряда зажигают огонь, который призван сыграть роль свидетеля при заключении брака [Пракашвати Пал 1958: 58]. То же значение имеет таджикский обычай, согласно которому во время свадьбы и в первые дни после нее в доме не гасят огня [Троицкая 1971: 232]. Наконец, наиболее существенна уже упомянутая деталь персидского свадебного обряда, когда перед зеркалом, употребляемым при венчании, зажигают две свечи: во имя жениха и во имя невесты. Таким образом, *перед зеркалом происходит заключение союза двух огней* — прямая аналогия реконструированному скифскому обряду как с точки зрения формы, так и семантически²⁴.

Однако наиболее интересное и убедительное подтверждение предложенной реконструкции мы находим не в этнографии, а в скифском изобразительном материале. В 1969 г. при раскопках позднескифского городища Чайка около Евпатории был найден небольшой известняковый рельеф [Попова 1974], имеющий прямое отношение к интересующему нас сюжету. На нем представлена двухфигурная композиция. Справа от зрителя изображен мужчина-всадник с ритонем в поднятой руке²⁵, слева — небольшой алтарь, около которого, с противоположной от всадника стороны, стоит еще одна человеческая фигура. Эта часть изображения сильно повреждена, однако облик стоящей фигуры в сопоставлении с другими скифскими рельефами позволяет толковать ее как женскую [Попова 1974: 222, 226—227]. Таким образом, здесь представлены мужская и женская фигуры перед алтарем.

Самой существенной для нас является следующая деталь, не интерпретированная в публикации Е. А. Поповой: в поле рельефа над описанными персонажами врезанными линиями обозначены две геометрические фигуры: круг над мужчиной и прямоугольник над женщиной. Хорошо известно символическое значение этих фигур в связи с культом огня в древнеиндийской религии: круглый очаг является воплощением огня земного, тогда как четырехугольный олицетворяет огонь небесный, божественный [Keith 1925, т. I: 288;

Dumézil 1966: 309—310; Иванов 1969а: 63]. Изыскания Ж. Дюмезиля, обнаружившего следы той же системы символов в римской традиции [Dumézil 1966: 310—311], позволяют значительно расширить ее ареал и во всяком случае предполагать использование ее у древних иранцев. Таким образом, на этом рельефе отражена та самая идея заключаемого перед алтарем союза двух огней (земного, воплощенного в мужчине, и божественного, олицетворенного в женщине), которую я реконструировал для ритуала скифского сакрального брака. Но выражена она здесь посредством совершенно иного символического языка, что подтверждает правильность предложенной реконструкции²⁶.

Следует отметить, что, по мнению Е. А. Поповой [1974: 227], женщина на чайкинском рельефе изображена с зеркалом в руке. Этот вывод представляется мне не бесспорным, но если он правилен, это дает нам тем больше оснований сблизить чайкинский рельеф и рассмотренные выше изображения богини с зеркалом с точки зрения их семантики. Толкованию сцены на рельефе как свадебной не может препятствовать то обстоятельство, что мужчина изображен верхом. Вплоть до настоящего времени в Индии во время совершения брачной церемонии жених сидит на коне, под головой которого должна пройти невеста [Пракашвати Пал 1958: 57]. Чайкинский рельеф поэтому позволяет поставить вопрос: не являются ли сцены предстояния всадника богине, столь популярные в евразийском степном поясе от Причерноморья до Алтая и трактуемые обычно как отражающие приобщение царя богине [Артамонов 1961: 59—63], сценами их бракосочетания? Особенно интересно в этом плане изображение на обкладке ритона из Мерджан, где представлен всадник перед богиней, сидящей под деревом на троне, около которого водружен шест с конским черепом. В свете недавней попытки В. В. Иванова реконструировать семантическую связь мотивов женщины под деревом, конской головы и венчального обряда [Иванов 1974] это изображение может служить лишним подтверждением связи названных памятников евразийского степного искусства с сюжетом сакрального брака. Близкая интерпретация упомянутых композиций, в частности мерджанской, была предложена несколько лет назад В. П. Николаевым [1968: 27], который трактовал их как воплощение мотива «заключения символического брачного союза» царя с местной богиней. Однако конкретное толкование В. П. Николаевым этого сюжета как связанного с мифом о бракосочетании Ге-

ракла и змееногой богини в корне отлично от предлагаемого мной и представляется недостаточно обоснованным.

Все сказанное дает достаточно полное истолкование реконструированному скифскому ритуалу, определяет его место в общей системе свойственных скифам представлений, как чисто религиозно-космологических, так и спроецированных в сферу социально-политических идей, и объясняет популярность его изобразительных воплощений.

Нам осталось рассмотреть одну особенность почитания Табити — представление о присущей ей множественности, отраженное у Геродота (клятва «царскими Гестиями»). Согласно Гейзау [Geisau 1932: стб. 1880], в этом сказалось существование в Скифии нескольких царей. По его мнению, каждая царская юрта имела свой очаг, являвшийся общескифской святыней. Известно, что для древних индоиранцев было характерно представление о множественности проявлений божества огня, которое, будучи единым, в то же время воплощается в каждом зажженном на земле огне (ср.: «Ригведа», VII, 3). Однако толкование Гейзау основано на ограниченном понимании функций Табити только как божества очага, которое, как показано выше, вряд ли исчерпывает истинную сущность этой богини. Ближе, на мой взгляд, подошел к правильному пониманию «царских Гестий» С. А. Жебелев, хотя и он исходил из интерпретации Табити лишь как богини очага. По его мнению, «это какие-то священные предметы, своего рода фетиши, имевшие отношение к царскому очагу... Может быть, к числу этих священных предметов должно отнести ту золотую чашу, которая, по легенде, упала с неба при сыновьях Таргитая» [Жебелев 1953: 33].

Для толкования природы множественности проявлений Табити-Гестии мы вновь обращаемся к индийскому материалу. Согласно ведической традиции, Агни не только воплощается в каждом земном огне. Его множественность имеет и иную природу, соотношенную с трехчленным строением мироздания. В гимнах «Ригведы» подчеркивается трехкратное рождение Агни в различных плоскостях вселенной (III, 1 и X, 45). Поэтому он обладает тремя жилищами, тремя головами, тремя языками и т. д. и называется «имеющим три обиталища»: (X, 45) [см.: Елизаренкова 1972: 280]. В связи с этим стоит вспомнить, что, по Валерию Флакку (VI, 54), доспехи воинов Колакса украшают «разделенные на три части огни». Конкретно троекратное, рождение Агни представлено в «Ригведе» (X, 45) следующим образом:

В первый раз с неба родился Агни,
Во второй раз — от нас, знаток (всех) существ,
В третий раз — в водах.

(Пер. Т. Я. Елизаренковой)

Но ведь именно три огненных воплощения этих зон мироздания и представляют упавшие с неба золотые предметы, о которых повествует версия Г-I скифской легенды и которые являлись, по Геродоту, скифскими святынями, особо почитаемыми и ублагодворяемыми обильными жертвами. Огненная природа этих предметов проявляется в их воспламенении при приближении старших сыновей Таргитая, а связь с тремя уровнями вселенной находит отражение в соотношенности этих предметов с тремя сословно-кастовыми группами, которые ведут свое происхождение от трех братьев, являющихся персонификациями этих уровней (см. гл. I). Хранителем и служителем культа этих святынь с мифических времен Колакская выступает скифский царь. Поэтому именование их «царскими Гестиями» или, точнее, «царскими Табити», *царскими священными огнями*, вполне соответствует их сакральной сущности, а клятва ими как высшей святыней скифов, *олицетворяющей социальный и космический порядок*, действительно должна была быть в Скифии высшей клятвой. Полную аналогию этим трем скифским символам представляют три священных огня зороастризма, восходящие к древней традиции и символизирующие три сословно-кастовые группы, а через них — три зоны мироздания: Гушнасп, Фарнбаг и Бурзен Михр [Dumézil 1941: 220—224; Пигулевская 1956: 273—274].

Предложенная интерпретация выражения «царские Гестии» приводит нас к неожиданному выводу, что реконструированный выше ритуал венчания скифского царя с богиней Табити *упомянут* в Скифском рассказе Геродота. Речь идет об описании праздника, связанного с почитанием золотых священных атрибутов и игравшего важную роль в скифской религиозной жизни. Согласно Геродоту, «вышеупомянутое священное золото цари их (скифов. — Д. Р.) очень ревностно охраняют и ежегодно чтут богатыми жертвами. Кто с этим священным золотом во время праздника заснет под открытым небом, тот, по словам скифов, уже не проживет года; поэтому ему дается столько земли, сколько он сам объедет на коне в один день» (IV, 7). Б. Н. Граков полагал, что в рассказе о сне с золотыми предметами «мог подразумеваться один из группы стражей священного золота, долженствовавших длительно бодрствовать около него, ко-

торый первым терял силы. Такой сон играл особую ритуальную роль» [Граков 1971: 45]. Однако, согласно Геродоту, охрана священного золота считалась обязанностью самих скифских царей. К тому же, учитывая отмеченную выше связь ритуала с содержанием мифа (повторение в ритуале того, что происходило «вначале»), можно полагать, что описанное Геродотом действие, ежегодно повторяемое во время праздника, есть не что иное, как воспроизведение судьбы первого обладателя золотых реликвий, т. е. первого скифского царя Колаксия. Поэтому представляется более убедительной точка зрения Ж. Дюмезиля [Dumézil 1941: 221] и М. И. Артамонова, посвятившего анализу скифского праздника специальное исследование [1947: 8], что персонаж, засыпающий со священным золотом и затем обрекаемый на смерть, есть лицо, замещающее в ритуально-магическом плане собственно скифского царя, временный царь-жрец, функции которого хорошо выяснены в специальном исследовании Дж. Фрэзера [1931: 320 сл.].

Что же означает этот сон со священным золотом? Уже М. И. Артамонов отмечал вероятность наличия в нем брачного мотива, полагая, что это «сон магический, оплодотворяющий “мать сырую землю”» [1947: 7]. Он не учел, однако, того, что, согласно Геродоту, эта брачная направленность обращена не на землю, а непосредственно на священные атрибуты, так как речь идет о «сне со священным золотом». Сон персонажа, имитирующего на скифском празднике первого царя Колаксия, есть в таком случае прямая имитация брачного союза между этим мифическим героем и божеством, воплощенным в трех золотых предметах, иными словами, воспроизведение того самого бракосочетания между скифским царем и богиней Табити, реконструкция которого была предложена выше и которое представлено на рассмотренных изображениях. Но если на этих изображениях сцена венчания вполне антропоморфизирована, то в ритуале праздника сохранялись элементы фетишистского понимания того же обряда, трактующего брак царя с богиней в виде союза между ним и олицетворяющими богиню предметами. Известно, что мотив брака с каким-либо предметом как воплощением божества представлен в этнографическом материале весьма широко [см.: Штернберг 1936: 166—167].

Таким образом, существование в Скифии реконструированного здесь обычая священного бракосочетания царя подтверждается самым авторитетным из всех возможных источников — Скифским рассказом Геродота.

Дополнение II

Скифский религиозный праздник и судьба Колакся

Предложенное выше толкование сна со священными предметами заставляет пересмотреть укоренившееся понимание всего праздника, во время которого этот сон имел место. Описание Геродотом этого праздника является одним из немногих дошедших до нас свидетельств о скифских ритуалах и несомненно представляет значительный интерес. В советской литературе прочно утвердилась интерпретация этого праздника и связанных с ним обычаев, предложенная М. И. Артамоновым. Она состоит в том, что выделение земельного надела персонажу, обрекаемому на смерть после ритуального сна с золотыми реликвиями, есть проявление характерной для скифского общества практики ежегодного передела общинной земли. Привилегированное положение этого персонажа проявляется, по мнению М. И. Артамонова [1947: 7], лишь в размерах выделяемого надела, поскольку дается ему столько земли, «сколько он захочет».

Однако такое толкование не вполне точно, так как, согласно Геродоту, размер надела определялся строго традиционным способом и ни в коей мере не зависел от желания персонажа. Представляется, что сам этот способ имеет определенный смысл, связанный с символикой праздника. Кроме того, предложенная М. И. Артамоновым интерпретация не объясняет некоторых особенностей описанного Геродотом ритуала и связанных с ним верований. Так, неразъясненными остаются сведения Геродота о времени смерти участвующего в ритуале персонажа. Историк указывает на два обстоятельства: с одной стороны, смерть наступает не непосредственно после риту-

ального сна, хотя и связана с ним причинной зависимостью; с другой стороны, она должна наступить до истечения ближайшего года, т. е. в строго определенные сроки. В целом толкование М. И. Артамонова имеет тот недостаток, что отдельные элементы праздничного ритуала (сон со священным золотом, способ определения размера надела и смерть персонажа) объясняются изолированно один от другого, не образуя смыслового единства. Недавно интерпретацию М. И. Артамоновым скифского праздника подверг убедительной критике А. М. Хазанов [1975: 125—126]. Он обоснованно поставил под сомнение соответствие предполагаемого М. И. Артамоновым ежегодного передела земли у скифов уровню социально-экономического развития скифского общества и отметил, что определяемая таким способом, как указано у Геродота, площадь (около 100 кв. км, по М. И. Артамонову) ни в какой мере не может рассматриваться как реальный надел, выделяемый в пользование одной земледельческой семейной ячейке [см. также: Dumézil 1941: 221]. Таким образом, предположение, что в скифском ритуале отразилась практика ежегодного передела земли, оказывается неубедительным. Но если социально-экономическая интерпретация описанного обряда неудовлетворительна, то естественно попытаться истолковать его на основе религиозной символики и содержания связанного с этим обрядом мифа с учетом всех моментов известного нам ритуала. А. М. Хазанов [1975: 47] отметил, что ритуал скифского праздника есть скорее всего воспроизведение мифа, возвращающее события изначального времени, но попыток реконструкции этого мифа не предпринял.

Как уже указывалось, представляется вполне оправданным мнение М. И. Артамонова и Ж. Дюмезиля, что персонаж, который засыпает с золотыми реликвиями, а затем обрекается на скорую смерть, является лицом, замещающим в ритуале реального скифского царя. Следовательно, происходящие с ним события имитируют то, что было «вначале», — судьбу первого обладателя священного золота, Колаксяя. Смысл их, равно как и всего праздничного ритуала, становится поэтому вполне ясен, если рассматривать их с учетом религиозной сущности образа этого мифологического героя. Я уже останавливался на том, что в скифской космологии Колаксай является персонификацией солнца. События его мифической биографии должны, следовательно, трактоваться как определенные поворотные моменты солярного цикла. Свадьба Колаксяя с богиней огня, составлявшая, по предлагаемому толкованию, сущность описанного

Геродотом праздника, является одной из высших точек солнечного годового цикла, так как отражает приобщение солнца божественному огню, получение им новой силы. В таком случае вполне понятно, что его смерть отстоит от этого праздника на срок меньший, чем год. Ежегодное ритуальное убийство человека, замещающего скифского царя, т. е. персонификацию солнца, есть отражение на скифской почве общемирового мотива осеннего умирания природы.

Сохранялся ли во времена Геродота кровавый ритуал убийства «временного царя», или он лишь имитировался в ритуальном действе — сказать трудно. То, что известно о других сторонах скифского быта, позволяет допустить, что обычай этот существовал во всей своей первозданной жестокости. Именно поэтому, вероятно, в нем участвовал не сам царь, а замещающий его человек. Он должен был имитировать царя во всех аспектах. Надел, который получал этот человек во время праздника, вовсе не являлся той землей, которая, по толкованию М. И. Артамонова, отдавалась ему для обработки: это была имитация «царства», которым он «владел» в течение того короткого срока, когда он был «царем». Именно солярной сущностью этого ритуала объясняется и способ определения размера этого царства, символизирующего царство солнца: так же как солнце царит над той землей, которую оно «объезжает» за день, размер владения персонажа, имитирующего его в ритуале, определяется способностью последнего объехать за день на коне определенную территорию (ср. сходный мотив в известной английской балладе «Король и пастух», переведенной на русский язык С. Я. Маршаком). Показательно, что у разных народов существовал ритуал регулярного объезда царем своих владений, причем этот объезд трактовался как начало нового временного цикла [Иванов 1974: 39], что связано с представлением о солярной природе царя. (О сакральной процедуре проведения границ и о связи ее с царем см.: [Топоров 1974: 12 сл.]) Существенно, что объезжать свое «царство» персонаж скифского ритуала должен был верхом. Представление о связи коня и солнца было, как отмечалось выше, широко распространено у индоиранцев, в том числе у скифо-сакских народов. Конь и царь в равной мере выступают в скифском ритуале как воплощение солнца — Колаксия (ср. о быстроногом «Колаксияевом коне» у Алкмана, фр. 23, ст. 59; ср. также годовой путь коня в индийском ритуале Ашвамедха [Иванов 1974а: 94]). Об отождествлении царя и царского коня в скифских религиозных представлениях говорит и приведенный выше миф о конском инцесте.

Соотнесение различных моментов биографии Колакся с реальными датами годового солнечного календаря допускает различные варианты. Мы располагаем прямыми или косвенными указаниями на три события его мифической биографии, которые могут быть сопоставлены с узловыми моментами солярного цикла: 1) рождение; 2) овладение священными золотыми предметами или, по предложенному толкованию, венчание с небесным огнем; 3) смерть. Рождение солнца в различных культурных традициях приурочивается либо к зимнему солнцестоянию (это нашло, например, отражение в христианском празднике рождества), либо к весеннему пробуждению природы, к весеннему равноденствию. Соответственно рождение Колакся приходится либо на 22 декабря, либо на 22 марта. Скифский праздник, связанный со вторым из названных событий биографии этого персонажа — приобщением к божественному огню, знаменовал либо момент наивысшего могущества солнца, либо, что представляется более вероятным, момент его *вступления* в период могущества. Соответственно описанный Геродотом скифский религиозный праздник падает или на 22 июня, или, скорее, на 22 марта. Смерть Колакся-солнца и того персонажа, который, замещая его в ритуале, «не проживет и года» после сна со священным золотом, должна приходиться на осенне-зимний период (22 сентября или 22 декабря). Какое событие мифической биографии Колакся соответствует четвертому узловому моменту годового солярного цикла, неизвестно (может быть, рождение у него потомка?). Три варианта согласования скифских религиозно-мифологических представлений с солнечным календарем могут быть выражены следующим образом (первый из предложенных вариантов кажется наиболее предпочтительным):

| | 22 сентября | 22 марта | 22 июня | 22 декабря |
|-----|-------------|----------|----------|------------|
| I | Рождение | Венчание | ? | Смерть |
| II | Рождение | ? | Венчание | Смерть |
| III | Смерть | Рождение | Венчание | ? |

Такой представляется семантика ежегодного скифского ритуала и связанного с ним мифа. Неясным остается, как согласовывался со скифской ритуальной практикой отмеченный выше факт параллельного бытования в Скифии двух вариантов мифа о сакральном испытании сыновей Таргитая, отраженных соответственно в версиях Г-I и Г-II генеалогической легенды. Судя по рассказу Геродота, ритуал

праздника основывался на варианте версии Г-I, и большими сведениями на этот счет мы не располагаем.

Когда данная работа была уже закончена, вышло в свет исследование В. Н. Топорова [1975] о весеннем праздничном ритуале у хеттов и у некоторых других индоевропейских народов. В нем автор показал, что в различных традициях этот праздник, во-первых, связан с огненным ритуалом (в частности, в Риме — с *тремя* кострами) и, во-вторых, знаменует начало нового временного цикла, нового солнечного года. Тождество с реконструированной выше скифской традицией очевидно, что позволяет отнести к скифскому празднику ту характеристику, которая дана В. Н. Топоровым хеттскому обряду: это «не просто один из основных праздников хеттов, а *главный* праздник года, обладающий максимальной сакральностью и приуроченный к основной временной точке — перехода от Старого Года к Новому» [Топоров 1975: 32].

Располагаем ли мы данными, где проводился скифский праздник? Из скифских культовых мест наиболее подробно Геродот (IV, 62) описывает алтари Арея, но они располагались по округам, тогда как в данном случае нас интересует общескифский религиозный центр. В этой связи привлекают внимание данные Геродота об Эксампее (IV, 52 и 81). Это название носит источник, впадающий слева в Гипанис, и местность, из которой этот источник вытекает. Что скифский праздник проводился, возможно, именно здесь, писал Б. Н. Граков [1968: 102]. Прямых указаний на культовый характер урочища Эксампей у Геродота нет. Однако он рассказывает, что здесь находился сосуд вместимостью свыше 600 амфор, изготовленный из наконечников стрел, принесенных по велению царя Арианта скифами всей страны для определения численности населения Скифии. Размеры сосуда не оставляют сомнения в его ритуальном значении, а его происхождение (Б. Н. Граков [1968: 112] видит в этом рассказе указание на своеобразный «поголовный налог») указывает на общескифский характер этой святыни. К тому же данные Геродота о местоположении Эксампея, несколько противоречивые и с трудом согласующиеся с реальной географией, представляют определенный интерес, если взглянуть на них как на отражение мифологических представлений. Место слияния Гипаниса и источника Эксампей находится в четырех днях пути от устья Гипаниса и в пяти днях пути от его истока, находящегося у северного предела Скифии²⁷. Учитывая, что, согласно Геродоту и скифским представи-

ям, все главные реки Скифии текут с севера на юг [Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 116], исток Эксампея расположен несколько севернее его устья, т. е. примерно против *середины* течения Гипаниса. Что касается самого Гипаниса, то расположенный у его устья город борисфенитов (Herod., IV, 53) есть, по Геродоту (IV, 17), срединная точка южной, приморской стороны «скифского четырехугольника». Следовательно, сам Гипанис, текущий с севера на юг, представляет своего рода меридиональную *среднюю линию* «скифского четырехугольника». Урочище Эксампей, таким образом, по данным Геродота, располагается в *геометрическом центре* этого четырехугольника²⁸. Вряд ли это обстоятельство случайно. Выше уже отмечалось, что четырехугольная Скифия есть отражение представления об организованной вселенной. В упорядоченном же мире, согласно архаическим представлениям, максимумом сакральности обладает именно *центр мира*, через который проходит *axis mundi* и где в начале мира совершился акт творения, приведший к созданию упорядоченного космоса [Топоров 1973: 114]. Показательно, что Геродот толкует название Эксампей как Святые (Священные) Пути. Сакральные же свойства центра мира определяются прежде всего тем, что именно через него пролегает кратчайший путь, «связывающий землю и человека с Небом и Творцом» [там же]. Именно «центр мира» является обычно местом проведения праздника, воспроизводящего в ритуале события «начала мира». Поэтому есть все основания полагать, что скифский праздник проходил именно в урочище Эксампей, а сообщаемые Геродотом данные о местоположении этого урочища в значительной степени условны, так как подчинены не реальной географии, а концепции о четырехугольной конфигурации мира и о его центре. Вспомним, что на вершине с Лысой горы, отражающем, как отмечалось выше, эту концепцию, центральной осью является фигура обнаженного божества. Его функция — связывать земной мир с небесным, обозначенным птицей над его головой, — заставляет видеть в нем не Папая, как полагали Б. Н. Граков [1971: 83] и М. И. Артамонов [1961: 75], а скорее Таргитая.

Не исключено, что именно с размещением на Гипанисе скифского культового центра связано происхождение современного названия этой реки — Буг, возводимое специалистами к иранскому корню, связанному с религиозной терминологией [Трубачев 1968: 183].

Остановимся теперь на том, как интерпретировалась в скифском мифе смерть Колакская на сюжетном уровне. Ответа на этот вопрос

мы не находим в рассказе Геродота, но некоторые данные на этот счет обнаруживаются в других источниках.

Выше уже обращалось внимание на близость скифской легенды о трех сыновьях Таргитая к общеиранскому мотиву о трех сыновьях Траетаоны-Феридуна. Но по иранской мифоэпической традиции младший из них погибает от руки своих братьев [см., например: «Шахнаме», 1957, строки 3309—3402]. Такое завершение мотива соперничества трех братьев широко распространено в фольклоре различных народов и является логичным завершением сюжета [Мелетинский 1958: 152]. Отсутствие этого элемента в рассказе Геродота вполне объяснимо конкретной задачей, которую ставил перед собой историк: легенда приведена у него в связи с рассуждением о происхождении скифов. К этому вопросу имела отношение лишь первая ее часть. Дальнейшая судьба ее героев лежала вне сферы интересов Геродота [см. также: Толстов 1948: 295]. Не случайно даже мотив брака Колаксая нашел отражение не в изложении скифского мифа, а, согласно предложенному выше толкованию, в описании ритуала связанного с ним праздника. Подтверждение этой гипотезы мы находим в скифском изобразительном материале и у Валерия Флакка. Как уже указывалось, на сосуде из Гаймановой могилы два персонажа, в которых я предложил видеть старших сыновей Таргитая, композиционно как бы противопоставлены центральной сцене, изображающей самого Таргитая и младшего из братьев. При этом обращает на себя внимание одна деталь: старшие братья представлены с большим числом предметов вооружения. У одного из них на поясе горит, а в руке плетка, другой снабжен мечом, щитом и булавой. Эта деталь особенно заметна при сравнении с другой парой персонажей, которые имеют лишь луки. Не изображены ли здесь старшие сыновья Таргитая в момент замышления убийства младшего?

Еще показательнее в этом плане изображение на пластине из Сахновки. Выше уже отмечалась связь центральной группы этой композиции с мотивом брака, скорее всего того же ритуального венчания царя, а других представленных здесь групп — с сопровождающими это действие жертвоприношениями. При такой трактовке существенно и наличие здесь фигуры слуги с опахалом: по данным этнографии, у разных народов обмахивание новобрачных имеет апотропеическое значение [Кагаров 1929: 160]. Необъясненным оставалось наличие в левой части композиции так называемой сцены «по-братимства», т. е. изображения двух скифов, пьющих из одного ри-

тона. Мотив этот достаточно широко распространен в скифском искусстве. Если он действительно отражает обычай побратимства, то видеть в двух этих персонажах старших сыновей Таргитая, которые и без того являются братьями по крови, нельзя и вся интерпретация сахновского изображения теряет смысл. Однако следует вспомнить, что Геродот, описывая церемонию совместного питья из одного сосуда, вовсе не связывал ее именно с обычаем побратимства. Такое толкование было дано ей исследователями на основании сопоставления с другими источниками [см.: Хазанов 1972]. Геродот пишет лишь, что скифы пьют из одного сосуда, если заключают с кем-либо *клятвенный договор* (IV, 70). Поэтому, не отрицая, что ритуал побратимства в Скифии мог быть сходным, мы не обязательно должны видеть в названных изображениях именно его воплощение и вполне имеем право толковать «побратимов» на сахновской пластине, равно как и на бляшках из Куль-обы и Солохи, как старших сыновей Таргитая, оскорбленных избраннычеством своего брата и клянущихся погубить его. В целом же композиция на сахновской пластине представляет развернутую иллюстрацию к мифу о Колаксае и в конечном счете — воспроизведение ритуала на ежегодном скифском празднике: бракосочетание царя с богиней, богатые жертвоприношения и возлияния, сопровождающие эту церемонию (ср. указание Геродота, что скифы ежегодно чтут священное золото — герр. богиню Табити, божественную супругу царя, — богатыми жертвами), и, наконец, братьев главного персонажа, дающих клятву погубить его. С точки зрения космической символики убийство младшего сына как персонафикации солнца двумя старшими, олицетворяющими средний и нижний миры, также вполне оправданно.

Предложенная реконструкция финала мифа заставляет обратиться к еще одному памятнику — к знаменитому гребню из кургана Солоха. Как известно, здесь изображен бой двух скифских воинов, пешего и конного, с третьим. При этом художник подчеркивает, что одинокий воин терпит поражение: его конь уже убит и, как пишет А. П. Манцевич [1962: 5], «исход битвы ясен: гибель спешившегося всадника неминуема». Совпадение сюжета этой сцены и указанного мифа весьма знаменательно.

Подтверждением предложенного толкования сюжета изображения на гребне служит, на мой взгляд, и следующая деталь. Облик конного воина значительно отличается от привычного образа скифа на многочисленных предметах торевтики из курганов Причерномо-

рья. Он значительно более эллинизован, что сказывается прежде всего в его доспехе, в частности в наличии кнемид и шлема коринфского типа, который не только не встречается на изображениях скифов, но крайне редок и в археологическом материале из скифских курганов [см.: Черненко 1968: 82—83]. В связи с этим нужно вспомнить то, что говорилось выше об обработке скифской легенды в среде причерноморских эллинов, и в частности о замене трех скифских мифических персонажей родоначальниками различных народов. Согласно этой обработанной редакции, одним из братьев является Гелон. Но, по Геродоту (IV, 108), гелоны — выходцы из Эллады. Было ли это утверждение выдумкой самого историка или отражало какое-то бытовавшее в причерноморских колониях представление, оно в любом случае должно было быть известно греческому мастеру, изготовившему солохинский гребень. В таком случае изображенный на нем конный воин эллинского облика — средний сын Геракла-Таргитая Гелон (resp. Арпоксай), тогда как его пеший союзник — старший сын Агафирс (resp. Липоксай).

Бросается в глаза совпадение изображения на гребне и описания событий, предшествующих гибели Колакса, у Валерия Флакка: «Раненный сам и лишенный коня, он (Колакс. — *Д. Р.*) пеший пронзает копьем Апра и Тидра Фасианого» (VI, 638—640). Апр здесь, как отмечалось выше, безусловно тождествен Арпоксаю версии Г-І, и таким образом текст Флакка прямо подтверждает наличие в скифском мифе мотива борьбы Колаксы с братьями. Эпизод этот кончается смертью Колаксы, хотя в соответствии с центральным сюжетом поэмы убивает его не Апр, а сам главный ее герой — Язон. Как и в рассмотренных выше фрагментах этой поэмы, мотивы, заимствованные из не дошедшего до наших дней источника, излагавшего интересующий нас скифский миф, перемешаны здесь с мотивами и персонажами, не имеющими к этому мифу отношения. Но, как и в тех пассажах, вряд ли можно объяснить случайностью наличие здесь сюжетного хода, вполне согласующегося с реконструированным без учета этого фрагмента финалом мифа. В этом ходе обращает на себя внимание и уже неоднократно отмечавшаяся независимость Флакка от Геродота.

Заслуживает внимания, что и у Валерия Флакка, и на солохинском гребне гибели персонажа предшествует смерть его коня. Это обстоятельство может быть сопоставлено с высказанным выше предположением о семантической эквивалентности всех элементов ряда

«солнце — Колаксай — царь — конь». Смерть коня — инкарнация Колаксай — может трактоваться как первый этап его собственной гибели.

Тот же мифологический мотив, что на гребне из Солохи, но в варианте, повествующем о двух братьях (версия ДС), воплощен, возможно, на пластине из Гермесова кургана. То же можно сказать и о бляшках с изображением сцены единоборства из Чмыревой могилы, которым посвящена специальная статья М. М. Кубланова [1955]. По его мнению, «не представляется возможным связать эту сцену с местной мифологией или эпосом», поскольку этому мешает «отсутствие каких-либо элементов символики, реалистический характер изображения и одинаковая трактовка одежды, лица, положения каждого из борцов. Как видно, мастер не стремился выделить и отличить одного из борющихся от другого» [там же: 128]. По этой причине М. М. Кубланов полагает невозможным «видеть в изображении борьбу двух противоположных начал или двух противопоставляемых друг другу героев не дошедших до нас частей скифского былинного эпоса» [там же] и предлагает толковать сцену на бляшках как погребальное игрище, обычай, якобы появившийся в Скифии в послегеродотово время [там же: 129]. Такая трактовка вполне вероятна, но она вовсе не исключает того, что в этом ритуале отразился некий миф, хотя, конечно, наличие в изображении реалий, указывающих на функции представленных персонажей, облегчило бы идентификацию этого мифа. На данном этапе наиболее вероятной представляется связь этого изображения со скифским мифом о двух братьях. Предположение М. М. Кубланова о связи этого ритуала с заупокойным культом также не противоречит моему толкованию: зафиксированная в мифе смерть одного из сыновей Таргитая должна была толковаться как первая смерть на земле, вследствие чего этот миф был тесно связан с погребальной обрядностью.

Сам же факт многократного воплощения в искусстве мотива гибели Колаксай (Пала) от руки братьев (брата) вполне объясним, если принять предложенную выше интерпретацию фактов его мифической биографии как символизирующих поворотные моменты солнечного годового цикла и, следовательно, входящих в комплекс представлений, тесно связанных с хозяйственной деятельностью скифов²⁹.

Глава III

К реконструкции скифо-сакской религиозно-мифологической системы

1. О скифской модели мира

В гл. I настоящей работы была предложена реконструкция определенной части скифской религиозно-мифологической системы, объединяющая в рамках единой структуры триаду богов «Папай — Таргитай — Апи», которая моделирует трехчленную организованную по вертикали вселенную и дублируется на более низком уровне — в рамках зримого, телесного мира — триадой сыновей Таргитая. Встает вопрос: каким мыслилось скифам мифологическое пространство в целом, как соотносились с этой моделью ведущее божество скифов — богиня Табити — и остальные персонажи семибожного скифского пантеона?

При определении системы отношений, связывающих Табити с трехчленной моделью мира, следует исходить из обоснованной в гл. II интерпретации функции этой богини, которая трактует ее как божество огня во всех его проявлениях. Для религиозно-мифологических систем других индоиранских народов характерно толкование огня как универсального принципа, суммарно олицетворяющего весь тот космос (как в его зримом, телесном, так и в высшем, духовном, религиозно-спекулятивном понимании), отдельные элементы которого персонифицируются в различных божествах пантеона. Так, в «Ригведе» (II, 1) мы находим прямое указание на то, что Агни тождествен порознь каждому из богов (Индре, Варуне, Вишну и т. д.), каждой из телесных стихий (водам, камням, деревьям и т. п.) и вме-

сте с тем олицетворяет их суммарную совокупность, а потому и превосходит каждого из богов в отдельности:

Ты и похож (на них) и равен им величием,
О, Агни, прекраснорожденный, и превосходишь (их), о бог,
Когда твоя сила во всем величии разворачивается здесь
Через небо и землю — через оба мира.

(Пер. Т. Я. Елизаренковой)

Тот же принцип универсальности Агни, его тождества совокупности всех элементов мироздания находит отражение в цитированном выше пассаже «Ригведы» о трех его рождениях в различных зонах космоса, а также в понимании огня как посредника между различными мирами, несущего жертву от людей к богам.

Отражение той же концепции понимания огня как универсального начала находим мы и в иранской символике трех огней, олицетворяющих три сословно-кастовые группы, которые, в свою очередь, моделируют трехчленный космос.

Предложенная выше трактовка священных золотых атрибутов, фигурирующих в скифской генеалогической легенде, как «царских Гестий», символизирующих три социальные группы и — на космологическом уровне — три зоны мироздания, прямо перекликается с таким пониманием огня как универсального единого начала, тождественного космосу в целом. Прямое подтверждение такого толкования находим мы в уже неоднократно упоминавшемся фрагменте сочинения Фирмика Матерна. Этот автор, указывая, что «персы и все маги, обитающие в Персии», почитают огонь выше всех прочих элементов, отмечает, что они полагают существование двух воплощений огня: мужского и женского, причем женское его воплощение мыслится как *трехликое чудовище, проросшее змеями*, а мужская ипостась трактуется как некий персонаж, *угоняющий быков*. Близость этих двух персонажей охарактеризованной выше супружеской паре скифской мифологии — Апи и Таргитаю — не вызывает сомнений. В скифской же системе, как я пытался показать, эти божества мыслятся как персонификации нижнего и среднего миров. Понимание огня как универсального, сквозного начала в рамках системы, крайне близкой к скифской, в этом источнике выражено предельно отчетливо. Поэтому представляется наиболее убедительным, что в скифской мифологической картине мира Табити мыслилась как бо-

жество, обнимающее все мироздание в целом. В графическом выражении организация космоса по вертикали в понимании скифской мифологии выглядит в таком случае следующим образом:

$$\text{Табити} = \left\{ \begin{array}{l} \text{Папай} \\ \text{Таргитай} = \left\{ \begin{array}{l} \text{Колаксай} \\ \text{Липоксай} \\ \text{Арпоксай} \end{array} \right. \\ \text{Апи} \end{array} \right.$$

Учитывая уже упомянутое наблюдение В. Н. Топорова [1973: 119], что в архаических космологических текстах описание Пространства ведется обычно в направлении извне внутрь, мы находим подтверждение предложенной схемы в характере описания скифского пантеона Геродотом (IV, 59):

Они чтут только следующих богов: выше всех Гестию, затем Зевса и Гею, признавая последнюю супругой Зевса, далее Аполлона, Афродиту Уранию, Геракла и Арея.

Сама структура этого пассажа свидетельствует о четком делении скифских богов на три «разряда»:

1. Гестия-Табити.
2. Зевс-Папай и Гея-Апи.
3. Аполлон-Гойтосир, Афродита-Аргимпаса, Геракл-Таргитай и Арей.

Эта структура вполне соответствует предложенной реконструкции.

Охарактеризованная модель мира реализуется в доступном нам скифском материале на самых различных уровнях: в мифологических персонификациях составляющих ее элементов, в их предметных символах, в космических категориях (в свою очередь представленных различными иерархическими уровнями), в социальных категориях, в политических институтах. Можно выделить следующие более или менее четко засвидетельствованные структуры, соотносимые с этой моделью:

| | Верх | Середина | Низ |
|----|-----------------------------|--|---|
| 1. | Верхний мир | Мир людей (смертный, телесный) | Нижний (хтонический) мир |
| 2. | Папай | Таргитай | Апи |
| 3. | Небо | Гора | Земля (вода) |
| 4. | Колаксай | Липоксай | Арпоксай |
| 5. | Секира (лук и пояс) | Чаша | Плуг с ярмом |
| 6. | Цари-воины (паралаты, палы) | Жрецы (авхаты) | Земледельцы и скотоводы (катиары и траспии, напы) |
| 7. | | Три царя скифов, интерпретируемые, видимо, как триада: | |
| 8. | «царь верхнего мира» | «царь среднего мира» | «царь нижнего мира» |
| 9. | | Три главных гадателя | |

Некоторым из этих триад соответствует понятие, символ или персонифицированное воплощение совокупности всех составляющих триаду членов. Для 1-го и 2-го случаев это космос, мир в целом; для случая 3 — богиня Табити, а для случая 4 — соответствующая ей стихия — огонь; в случае 5 эта совокупность персонифицирована в образе Таргита; в случае 7 ей соответствуют скифы как единый этносоциальный организм, «скифский народ».

Таковы те классификационные системы, которые находят отражение в имеющемся материале. Они определяли понимание скифами мироздания, космического и социального порядка, формы социального поведения и организации общества.

Реконструкция скифской мифологической системы и свойственной скифам модели мира остается неполной, пока не выяснена сущность трех последних божеств, включенных Геродотом в скифский пантеон наряду с рассмотренными выше Табити, Папаем, Апи и Таргитаем. Геродот называет их Аполлоном, Афродитой Уранией и Ареем и приводит скифские имена двух первых: Гойтосир (по иному чтению Ойтосир) и Аргимпаса (Аргимпаса). Но толкование этих персонажей требует всестороннего анализа, в рамках данной работы не предпринимаемого. Я ограничусь лишь одним замечанием, позволяющим предполагать, что почитание этих божеств связано с затронутым выше скифским представлением о строении вселенной.

Как уже отмечалось в литературе, данные Геродота о том, что скифский пантеон включал именно семь божеств, заслуживают пол-

ного доверия, так как отражают традицию, широко представленную в индоиранском мире [Абаев 1962: 445—447]. При перечислении этих божеств три интересующих нас в данный момент персонажа — Гойтосир, Аргимпаса и Арей — отнесены к последнему, третьему «разряду», который, судя то его завершающему положению в описании пантеона (см. выше о принципе описания пространства извне внутрь) и по наличию именно в его составе Геракла-Таргитая, связан со средней, материальной зоной мироздания. Заслуживает специального внимания то обстоятельство, что этот «разряд» включает именно четыре божества. В свете охарактеризованного выше представления об организованном телесном мире как об имеющем четыре стороны (см. с. 84) можно высказать предположение, что четыре божества скифского пантеона, объединенные в единый «разряд», являются хранителями этих четырех сторон света, что можно было бы рассматривать как точную аналогию четырем индийским локаपालам. То обстоятельство, что одним из этих четырех божеств является Геракл, олицетворяющий, согласно предложенной выше трактовке, телесный мир в целом, не противоречит такому толкованию. В число локапалов включается Индра, который одновременно является и божеством, совершающим космогонический акт разделения неба и земли и утверждения средней зоны космоса, и хранителем одной из сторон этого мира — востока.

Такое толкование четырех скифских божеств «низшего разряда» должно быть, конечно, проверено в ходе всестороннего анализа их функций. Но полагаю, что оно объясняет структуру скифского пантеона в целом как разделенного на три уровня, включающие соответственно одно, два и четыре божества, и хорошо согласует представление о трехчленном космосе с фактом существования семибожного пантеона.

В рамках данной работы я совершенно не касаюсь и вопросов, связанных с почитанием скифами Тагимасада. Этот бог, который, согласно Геродоту (IV, 59), не входит в общескифский пантеон и которому поклоняются лишь скифы царские, стоит особняком в скифской религии. В другом месте мной была предпринята попытка толкования этого персонажа как скифского варианта общеарийского божества Йимы-Йамы [Раевский 1971а: 271—276]. Но вопрос о соотношении Тагимасада и семибожного скифского пантеона и о месте культа этого божества в общей системе скифских верований остается открытым, так же, впрочем, как и вопрос о месте Йимы в мифо-

логических системах других иранских народов. Он требует специального анализа, который не может быть осуществлен в данной работе и для выполнения которого я не могу считать себя достаточно компетентным.

Исследование скифской мифологической системы, конечно, должно быть продолжено. Но и систематизированный выше материал, при всей его ограниченности и при учете предварительного характера предложенных реконструкций, позволяет сформулировать следующий вывод: реконструированная скифская мифологическая модель мира, представляющая частный случай общеарийской модели, заставляет категорически отказаться от оценки скифской религии как имеющей «примитивный характер», как «только еще подошедшей... к созданию небесной иерархии» [Артамонов 1961: 83] и от утверждения, что «скифскому пантеону не удалось сложиться в развитую иерархию функционально разграниченных божеств» [Ельницкий 1960: 51]. Подобные оценки представляются неверными хотя бы в свете того факта, что скифы принадлежали к индоиранскому миру, который уже на общеарийском этапе создал развитую мифологическую систему. Мы видим, что конкретный скифский материал также противится этим оценкам. Гораздо более справедливым представляется мнение О. М. Фрейденберг, что «нет эпохи, когда бы существовали обрывки, фрагменты представлений; осмысление, т. е., говоря нынешним языком, моделирование мира *всегда системно, с самого начала*» [см.: Брагинская 1975: 182; курсив мой. — Д. Р.]. Эта системность нашла в сохранившихся фрагментах скифской мифологии достаточно яркое отражение.

2. Скифская мифология и саки Средней Азии

Рассмотренный в предыдущих разделах материал при всей его фрагментарности позволяет все же уловить систему, объединявшую все проанализированные мотивы. Совершенно иная картина обнаруживается при попытке систематизации подобного материала, относящегося к древним ираноязычным народам Средней Азии. Здесь отрывочность и фрагментарность имеющихся сведений еще более разительна и не компенсируется даже применением комплексного анализа. Данные античных источников крайне скупы и не обладают к тому же этногеографической определенностью, т. е. не могут быть

с достаточным основанием привязаны к определенному народу и региону. Изобразительные памятники с антропоморфными сюжетами также весьма немногочисленны и почти не поддаются истолкованию. Малочисленность сведений двух названных групп источников, в свою очередь, практически исключает возможность привлечения общеарийских параллелей для реконструкции мифологических мотивов, бытовавших в Средней Азии в интересующее нас время, так как мы почти не располагаем среднеазиатским материалом, позволяющим достаточно обоснованным сопоставлениям.

Однако фрагментарные сведения, касающиеся мифологии среднеазиатских народов, предстают в ином свете, если рассматривать их сквозь призму реконструированной выше скифской мифологической системы. Здесь выявляется целый комплекс весьма показательных схождений, причем эти схождения относятся к различным уровням скифской модели, к различным сферам ее реализации. Разумеется, информативная ценность таких схождений различна, но, рассмотренные в совокупности, они, на мой взгляд, позволяют сделать ряд выводов, представляющих определенный интерес. Следует оговориться, что ниже привлекаются лишь те сведения о мифологии народов Средней Азии, которые обнаруживают сходство с рассмотренными мотивами мифологии скифов.

Первая группа схождений между скифскими и среднеазиатскими религиозно-мифологическими представлениями относится к сфере чисто мифологических сюжетов и мотивов, вторая — к сфере реализации космологической модели, отраженной в этих мотивах, в социально-политических институтах. Рассмотрим каждую из этих групп в отдельности.

На данном этапе в древней среднеазиатской традиции обнаруживается лишь один мотив, связанный с космогонической генеалогией, нашедшей отражение в рассмотренной выше скифской легенде. Среди многочисленных золотых пластин с антропоморфными изображениями, входивших в состав знаменитого амударьинского клада, привлекает внимание одна, фигурирующая в каталоге Дальтона под № 86 [Dalton 1964: табл. XV]. На ней представлен обнаженный мужчина, держащий в согнутой руке небольшую птичку, судя по очертаниям — утку. Выше мы видели, что в скифской мифологии мотив водоплавающей птицы связан с символикой власти над телесным миром, и в частности с владыкой этого мира — первым человеком Таргитаем. Сочетание на названном памятнике изо-



Рис. 10. Парфянская драхма

бражения обнаженной человеческой фигуры (единственного на амударьинских пластинах) с мотивом птицы позволяет высказать предположение, что здесь также отразились представления о первом человеке, являющемся олицетворением и владыкой телесного мира. Однако отмеченная выше общность символизма водоплавающей птицы для широкого индоиранского ареала не позволяет на основе этого единичного факта, даже если принять пред-

ложенное толкование, делать чересчур смелые выводы о близости среднеазиатских мифологических представителей именно к скифским. В изображениях на предметах, входящих в состав амударьинского клада, имеются и другие мотивы, находящие прямые аналогии на памятниках Европейской Скифии. К ним относится, например, сюжет охоты всадника на зайца, представленный на амударьинском серебряном диске и на пластинах из Куль-обы и Александропольского кургана. Такое распространение этого мотива заставляет предполагать в нем устойчивый смысл. Однако семантика этого мотива остается пока неясной, и он мало что может добавить к решению вопроса о скифо-среднеазиатских мифологических изоглоссах.

Значительно более показателен в этом плане еще один мотив, получивший широкое распространение в другой части Средней Азии — в Парфии. Речь идет о так называемом парфянском лучнике — самом распространенном изображении на реверсе парфянских монет (рис. 10). По свидетельству В. Роса, изображение лучника наиболее характерно для парфянской нумизматики в целом, а на парфянских драхмах является практически единственным, за крайне редкими исключениями [Wroth 1903: LXVII]. Несмотря на крайнюю популярность этого мотива в чекане Аршакидов, вопрос о его происхождении и особенно о значении до сих пор не может считаться до конца выясненным¹.

Что касается происхождения этого мотива, то наиболее распространенным является мнение, что его прототипом послужило изображение сидящего на омфале Аполлона на монетах Селевкидов [Wroth 1903: LXVII; Кошеленко 1968: 58]. Однако даже сторонники такого толкования отмечают существенные расхождения между селевкидскими и парфянскими изображениями [см., например: Кошеленко 1968: 58]. Среди упомянутых селевкидских монет наиболее близкими по характеру изображения на реверсе к парфянским являются немногочисленные экземпляры, на которых Аполлон представлен не с опущенным луком и стрелой в руке, каким он чаще всего изображается в селевкидском чекане, а с луком в поднятой руке [см.: Newell 1941: табл. LIV, 5—10, LXII, 7—9, 12, 13, LXIII, 1—15, LXIV, 1—5]. Именно монеты этой группы П. Гарднер, а позднее В. Рос были склонны рассматривать как непосредственный прототип аршакидских монет с изображением лучника [Gardner 1878: 14; Wroth 1903: LXVIII].

Но, признавая, иконографическую близость изображений на указанных селевкидских и парфянских монетах, мы должны учитывать следующее обстоятельство. В репертуаре монетных изображений Селевкидов Аполлон с луком в руке — мотив достаточно редкий, он засвидетельствован лишь на монетах, относящихся к краткому хронологическому отрезку (время правления Антиоха I и Антиоха II). К тому же эти экземпляры чеканились на монетных дворах западных областей Селевкидской державы (Сарды, Магнезия на Меандре), наиболее удаленных от района, ставшего ядром сложения Парфянского царства. Следует также учитывать важное значение, которое всегда придавалось изображениям на монетах как прокламирующим определенные политические концепции². Все это свидетельствует, что выбор парфянской династией именно этого мотива и его преобладание в чекане Парфии должны были быть обусловлены вескими причинами идеологического характера. Мотив лучника должен был соответствовать каким-то представлениям, бытовавшим в самой Парфии и игравшим важную роль в ее политической идеологии³. Для выяснения значения этого мотива в общей системе идеологии Парфии мы прежде всего должны объяснить содержание изображения, т. е. ответить на вопрос, что именно делает представленный на монете персонаж, в момент какого действия с луком он изображен. Аполлон с луком в руке на селевкидских монетах, по толкованию Э. Т. Ньюэлла, занят проверкой прямизны лука [Newell 1941: 248].

Такое толкование тем более вероятно, что на большинстве селевкидских монет Аполлон изображен в момент выверки прямизны древка стрелы, и монеты упомянутых серий Антиоха I и Антиоха II могут рассматриваться как частичная переработка наиболее распространенного мотива. Однако по ряду соображений такую интерпретацию нельзя, на мой взгляд, распространять на действие парфянского лучника. Во-первых, как неоднократно отмечалось в литературе, политический смысл изображения на монетах Селевкидов состоял прежде всего в помещении здесь образа божества — покровителя династии. Лук же по традиции считался, как известно, неотъемлемым атрибутом Аполлона. Поэтому в принципе *любое* действие его с луком в данном случае семантически равнозначно, чем и объясняется разнообразие иконографии Аполлона на селевкидских монетах. Устойчивость же сюжета на монетах Аршакидов свидетельствует, что именно конкретное *действие* персонажа имело значение, обладало политическим символизмом. Для этой роли мало подходит акт проверки прямизны лука. Во-вторых, следует учитывать, что между селевкидскими и парфянскими монетами с этим сюжетом есть некоторые иконографические различия. Если селевкидский Аполлон всегда держит лук в согнутой руке прямо против глаз, то у парфянского лучника рука с луком вытянута, а сам лук зачастую расположен вообще не на линии взгляда персонажа [см., например: Wroth 1903: табл. IV, 2, и VI, 9], что исключает приложение к этим изображениям толкования Э. Т. Ньюэлла и заставляет утверждать, что здесь имеется в виду какое-то иное действие.

Сопоставление всех изображений лучника на монетах Аршакидов приводит к выводу, что единственным возможным толкованием их сюжета является интерпретация их как воплощающих момент *передачи* лука. Герой либо протягивает его кому-то, либо принимает его из чьих-то рук. При таком толковании приходится отметить уникальность этого мотива в древней нумизматике. Он не находит аналогий ни в древневосточном, ни в эллинистическом монетном репертуаре, но, как уже отмечалось, весьма популярен в Парфии и, следовательно, играет важную роль в ее политической идеологии. Поэтому при расшифровке символики этого мотива следует вести поиски в кругу представлений, бытовавших в Парфии, но чуждых остальным государствам древнего мира. В то же время нельзя не отметить разительную близость этого сюжета центральному мотиву рассмотренной выше скифской генеалогической легенды в версии

Г-II, т. е. рассказу об испытании сыновей Таргитая и о вручении лука как символа власти младшему из них. Рассмотренные выше образительные воплощения этого сюжета на воронежском и, видимо, гаймановском сосудах демонстрируют и значительную иконографическую близость к изображениям парфянского лучника (ср. рис. 1 и 4, с одной стороны, и рис. 10 — с другой). Объяснение этого сходства мы находим в истории сложения Парфянского царства, какой она рисуется по данным античных авторов.

Как известно, античная традиция устойчиво связывает происхождение парфян вообще и династии Аршакидов в первую очередь со «скифским» миром, т. е. с кочевыми племенами северных областей Средней Азии. Так, по Страбону (XI, XI, 2), Аршак был предводителем даев-апарнов. Согласно рассказу Помпея Трога — Юстина, царство парфян основали скифы (Just., II, 1, 3 и II, 3, 6). Там же мы находим указание, что «парфяне... произошли от скифских изгнанников» (XLI, 1, 1). «Вышедших из Скифии парфян» упоминает и Курций Руф (IV, 12, 11). Отражение этой традиции находим мы и у других древних авторов [сводку данных см.: Бокщанин 1962: 472—474]. О том, что эта традиция не является плодом выдумки античных писателей, а отражает определенную историческую реальность, можно судить прежде всего по собственно парфянскому источнику — по иконографии царей и самого лучника на монетах Аршакидов. Их «скифский», т. е. кочевнический, облик единодушно отмечается всеми исследователями [см., например: Кошеленко 1968: 60]. Если вспомнить при этом, что упомянутая скифская легенда служила в самой Скифии для обоснования богоданного характера царской власти и что прокламированию этой идеи служило помещение изображений на ее сюжет на скифских монетах (см. гл. IV, 3), то появление сюжета лучника на парфянских монетах объясняется лучше всего, если толковать его на основе содержания скифской легенды. В таком случае наиболее популярный сюжет аршакидского монетного репертуара может рассматриваться как доказательство общности мотива передачи лука как инвеститурного акта для широкого круга скифо-сакских племен и, следовательно, близости свойственных им мифологических представлений.

Еще одно схождение на сюжетном уровне между скифской и парфянской мифологией представляется более гипотетичным. На одном из рельефов гробницы армянских Аршакидов в Ахце (IV в. н. э.) представлен воин с двумя собаками, поражающий копьём ди-

кого кабана. Сцена эта обычно трактуется как имеющий космогонический характер эпизод сказания о прародителе армян Хайке: согласно легенде, Хайк и его собаки после смерти превратились в созвездие Ориона и Гончих Псов [Степанян 1971: 13, табл. 9]. Однако, учитывая, что этот рельеф входил в декор гробницы представителей династии Аршакидов, и принимая во внимание парфяно-сакское происхождение этой династии, нельзя исключать и иранские корни представленного здесь сюжета, который, как отмечалось выше, весьма характерен и для скифского мира. В частности, по сюжету этот рельеф очень близок росписи склепа № 9 некрополя крымской скифской столицы, которая выше была трактована как эпизод мифа о Таргитае-Траетаоне. Такая близость позволяет, на мой взгляд, включить этот мотив, хотя бы предположительно, в круг скифо-сакских мифологических изоглосс.

Обращаясь к группе схождений, относящихся к социально-политической сфере, мы прежде всего находим многократные указания на наличие у среднеазиатских саков института троецарствия и трехчленного деления войска, подобного тому, какое существовало у царских скифов.

Первое свидетельство о такой организации сако-массагетского общества мы находим в рассказе Геродота о походе Кира против массагетов (I, 211). Согласно этому рассказу, на первом этапе войны персы нанесли поражение одному из отрядов массагетов, возглавлявшемуся сыном царицы Томирис царевичем Спаргаписом. Отряд Спаргаписа, по сообщению Геродота, составлял *третью часть* войска массагетов. Указания на трехчленную организацию сакского войска и на то, что во главе его стояли три царя, мы находим у Полиена. Одно из них содержится в рассказе о том, как Дарий поочередно действовал против трех сакских отрядов (VII, 11). Второе свидетельство прямо указывает на одновременные и согласованные действия в войне против Дария трех сакских царей и содержится в рассказе о подвиге коневода Сирака (VII, 12) [см.: Струве 1968: 52—53]. Учитывая проанализированную выше связь института троецарствия у скифов с символизмом трехчленной организации космоса, в указании на существование подобного института у среднеазиатских саков можно, на мой взгляд, видеть косвенное доказательство того, что и у них существовали подобные космологические представления, а не ограничивать это схождение лишь политической сферой.

Наконец, весьма важным является свидетельство о единстве социальной номенклатуры у скифов Причерноморья и саков Средней Азии. Среди народов, населяющих земли за Яксартом, Плиний (VI, 50) называет эвхатов (*Euchatae*)⁴ и котиеров (*Cotieri*), безусловно тождественных авхатам и катиарам Геродота. Против того, что Плиний просто перенес в Азию сведения, почерпнутые из Геродотова описания Европейской Скифии, говорят два момента. Во-первых, эти «народы» названы им в ряду с заведомо азиатскими племенами: саками, массагетами и т. д. Во-вторых, при описании населения Европы Плиний упоминает авхетов (*Auchetae*), опять-таки несомненно тождественных авхатам Геродота (Plin., IV, 88, см. также: VI, 22)⁵. Различное написание одного названия (авхеты и эвхаты) позволяет полагать, что в этих пассажах Плиния данный «этноним» восходит к разным источникам. При этническом истолковании фигурирующих в Геродотовой легенде «родов» наличие у Геродота и Плиния сходных названий при описании Европы и Азии толковалось обычно как отражение миграций (см., например: [Ельницкий 1970: 67] — о связи этих данных с передвижением «закаспийских киммерийско-скифских племен в области Прикавказья в VIII—VII вв. до н. э.»). Если же в соответствии с развернутым выше толкованием видеть в авхатах и катиарах сословно-кастовые группы, бытование этой терминологии и у европейских скифов, и у заяксартских саков должно рассматриваться как доказательство единства отраженной в этих названиях системы социальной стратификации, а скорее всего и ее мифологического обоснования. Недавно Е. Е. Кузьмина [1975: 291—292] предприняла попытку найти подтверждение трехчленной сословно-кастовой стратификации сакского общества в структуре могильника Уйтарак, где выявлены три группы захоронений, существенно различающиеся по характеру обряда и набору инвентаря [Вишневецкая 1973: 67—68]. Предположение это очень интересно, но нуждается в более развернутой археологической аргументации.

Весьма существенным представляется то обстоятельство, что Плиний фиксирует бытование в Средней Азии социальных терминов, характерных для обеих традиций, прослеженных нами в Европейской Скифии. Кроме котиеров и эвхатов этот автор упоминает среди среднеазиатских народов палеев и напеев: «Там напеи, как говорят, были уничтожены палеями» (VI, 50). Здесь мы видим ту же номенклатуру, которая отражена в версии ДС скифской легенды⁶, а кроме того, пассаж этот интересен тем, что, как уже отмечалось,

подтверждает, возможно, социальный характер этих названий, отражая существование между палами-палеями и напами-напеями отношений господства и подчинения.

Наконец, самой, пожалуй, существенной мифологической изоглоссой, связывающей европейских скифов и среднеазиатских саков, является отраженный в уже упоминавшемся пассаже Курция Руфа мотив священных даров, не только очень близкий к рассказу Геродота, но и разъясняющий семантику последнего. Согласно Курцию (VII, 8, 84), от богов даны сакам следующие дары: ярмо, плуг, копьё, стрела и чаша. Первые два предмета связаны с получением плодов земли, два следующих предназначены для поражения врагов, чаша служит для возлияний богам. Если в версии Г-I скифской легенды связь трех атрибутов с тремя социальными функциями лишь угадывается, то здесь она прямо провозглашается. Расхождение состоит лишь в замене секиры копьем и стрелой. Зато в передаче Курция не ощущается соотнесенность атрибутов с зонами мироздания, зафиксированная в скифской традиции. Дополняя и разъясняя одна другую, эти две традиции могут рассматриваться как отражающие схождение между скифской и сакской мифологией и на космологическом и на социальном уровнях.

Таковы выявленные схождения между мифологией и мифологически обосновываемыми социально-политическими институтами европейских скифов, с одной стороны, и народов Средней Азии — с другой. Основным недостатком рассмотренного среднеазиатского материала является, как уже отмечалось, его значительная этногеографическая неопределенность. Попытки более или менее четкой локализации проанализированных мотивов на этнической карте древней Средней Азии наталкиваются на существенные трудности. Мотив, предположительно трактованный мной как изображение первочеловека и его символа — водоплавающей птицы, украшает пластину, входящую в состав амударьинского клада, найденного на территории Бактрии. Это обстоятельство не дает, однако, оснований однозначно толковать это схождение как специфическую скифо-бактрийскую изоглоссу. В литературе уже отмечалось наличие в амударьинском кладе предметов, бесспорно связанных с культурой кочевого сакского мира [Dalton 1964: XIII; Артамонов 1973: 14—15]. Да и в целом этнокультурная принадлежность амударьинского комплекса еще не вполне выяснена, и историческая интерпретация указанного схождения, даже если оставить в стороне отмеченную выше широкую популярность данного мотива, достаточно сложна.

Остальные названные мотивы, зафиксированные в Средней Азии и обнаруживающие близость к скифской мифологии, более или менее определенно связаны с сако-массагетским миром. Именно к этим народам относятся все отмеченные свидетельства о троецарствии и трехчленной организации войска, у них же бытовали, по данным Плиния, обе интересующие нас системы социальной терминологии. С сакским миром, судя по данным о «скифском» происхождении Аршакидов, надо, видимо, связывать и скифо-парфянские мифологические схождения. Однако при интерпретации всех этих сведений мы сталкиваемся с проблемой многозначности и этноисторической неопределенности термина «саки», о чем уже кратко говорилось (см. примеч. 6 к Введению). Ни границы ареала этого этнонима, ни локализация отдельных племен и народов сакского мира, ни вопрос об археологических реальностях, стоящих за этим названием, не могут считаться решенными. Поэтому даже констатация факта, что отмеченные на среднеазиатской почве схождения со скифской мифологией выявляются преимущественно в пределах сакского мира, не придает им достаточной этнической и географической конкретности.

Можно только указать, что, согласно Курцию Руфу, саки, у которых существовало представление о священных дарах, обитали за Танаисом, т. е. за Сырдарьей. Кроме того, более или менее точное свидетельство о народе, в культуре которого прослеживаются интересующие нас совпадения со скифской мифологией, мы получаем в случае признания достоверности свидетельства Страбона о происхождении Аршакидов из среды народа даев (другие античные авторы — Юстин, Квинт Курций Руф — связывают происхождение парфян, и в частности Аршакидов, просто со «скифами»). В таком случае скифо-парфянские мифологические изоглоссы должны рассматриваться как указание на близость скифской и дайской мифологических систем. Но локализация даев в источниках также достаточно противоречива. По Арриану (III, 28, 10), например, они обитают на Танаисе (т. е. на Сырдарье), по Птолемию (VI, 10, 2) — в Маргиане, ниже массагетов, а по Страбону (VII, III, 12 и XI, VII, 1) — по соседству с Гирканией. Но тот же Страбон (XI, VIII, 2) указывает, что «большинство скифов, начиная от Каспийского моря, называют даями» (сводку данных источников и анализ вопроса о локализации даев см.: [Литвинский 1972: 172—173]). Следуя, таким образом, по пути уточнения ареала и этнической среды скифо-среднеазиатских мифологических схождений, мы ограничились весьма широкое поня-

тие «Средняя Азия» пределами «сакского мира», а этот последний — областью расселения даев, но так и не получили достаточно конкретного результата. С большей или меньшей уверенностью можно лишь говорить, что сако-скифские мифологические изоглоссы выявляются преимущественно в западных частях Средней Азии, в Прикаспии и долине Сырдарьи, в основном, как представляется, в нижнем и отчасти среднем ее течении.

Информативная ценность отмеченных схождений как показателя специфической близости включающих их систем представлений весьма различна. Мотив водоплавающей птицы как символа телесного мира присущ, как мы видели, различным народам индоиранского мира. В значительной степени то же самое можно сказать о трехчленной модели мира, хотя реализация этой модели именно в форме института троецарствия представляется свойственной среди индоиранцев именно скифо-сакским народам и в других частях арийского ареала как будто не засвидетельствована. Еще специфичнее трактовка передачи лука как инвеститурного акта, хотя в принципе символизм лука как атрибута военно-аристократической сословно-кастовой группы распространен в арийском мире достаточно широко. Специфической скифо-сакской изоглоссой являются термины, обозначающие в обеих рассмотренных традициях сословно-кастовые группы.

Подводя итог, можно отметить, что некоторые из рассмотренных схождений отражают лишь факт принадлежности скифов и ряда среднеазиатских народов к индоиранской семье, другие же, преимущественно скифо-сакские, более специфичны и могут, на мой взгляд, трактоваться как свидетельство если не тождества (для такого толкования материал слишком скуден), то значительной близости мифологии скифов и сакских (по крайней мере, какой-то их части) племен. Этот вывод, с одной стороны, позволяет предположить правомочность привлечения скифских материалов для толкования сакских древностей, связанных с мифологией и религиозными верованиями, а с другой — проливает дополнительный свет на этногенетические отношения скифов и саков, на степень их родства. Скифо-сакские мифологические схождения превращаются в дополнительный источник, который необходимо учитывать при решении вопросов этногенеза этих народов. Подробнее на этом аспекте я остановлюсь в следующей главе.

Глава IV

Некоторые вопросы истории скифов в свете изучения скифской мифологии

Предпринятые в предыдущих разделах реконструкция и анализ сюжетов и мотивов скифской мифологии проливают дополнительный свет на ряд вопросов этнической и социально-политической истории скифов. Связь изучения скифского мифологического наследия с проблемами социально-политической истории объясняется особенностью древней мифологии как концентрированного выражения всех сторон идеологии общества: в мифологии находит отражение его социальная структура и свойственные ему политические тенденции. Религиозно-мифологические представления служат для обоснования различных социальных и политических институтов, из их арсенала черпаются аргументы для оправдания новых установлений, возникающих в ходе социальной эволюции. Те изменения или хотя бы новая расстановка акцентов, которые нам удается уловить при анализе скифской религиозно-мифологической системы (разумеется, в той мере, в какой это допускают имеющиеся материалы), отражают эволюцию экономического и социально-политического бытия скифов.

Что касается вопросов этнической истории, то приведенные в предыдущей главе специфические скифо-сакские мифологические изоглоссы являются отражением определенных этногенетических связей скифов и должны рассматриваться в комплексе с археологическими и лингвистическими данными. В то же время выявление в скифской мифологии элементов параллельных традиций может служить указанием на различные этнические компоненты, участвовав-

шие в формировании единого скифского этноса, и этот факт должен быть сопоставлен с историческими сведениями о происхождении скифов.

1. Скифы, саки и киммерийцы

При сопоставлении различных версий скифской генеалогической легенды мы выяснили, что, несмотря на значительную близость их структуры и содержания в той части, которая имеет космологический смысл (брак небесного божества со змееногой богиней земли и воды, происхождение от этого брака смертного, телесного мира, и в частности скифского народа), в них достаточно четко прослеживаются параллельные традиции, связанные с интерпретацией мифа на социальном уровне. Независимость этих традиций друг от друга проявляется в двух моментах. Во-первых, версии Г-I и Г-II по-разному описывают сакральное испытание, в ходе которого выявляется достойный претендент на скифский престол и родоначальник скифских царей. Во-вторых, между версиями Г-I и ДС прослеживается расхождение в той части, которая повествует о сложении системы сословно-кастовых групп. Оно проявляется в числе этих групп (три в версии Г-I и две в версии ДС) и, что особенно важно, в терминологии, служащей для обозначения сходных социальных категорий: палы и напы в версии ДС, паралаты и катиары и траспии в версии Г-I. Бытование обеих традиций у среднеазиатских народов, нашедшее отражение в рассказе Плиния, объясняется, возможно, компилятивным характером его труда, и каждую из традиций следует соотносить с иным регионом и с иной группой племен (данные Плиния, как мы видели, не поддаются точной локализации). У скифов же Причерноморья обе эти традиции бесспорно соседствовали в рамках одного этнополитического организма. Об этом свидетельствует ряд данных.

Рассказ версии Г-I отчетливо связывается с Северным Причерноморьем, и поэтому традиция, отраженная у Геродота, бесспорно принадлежала европейским скифам. Что касается традиции, переданной версией ДС, то в ней прежде всего прямо говорится о распространении потомков Пала и Напа вплоть до Фракии, т. е. на пространстве Европейской Скифии. С этим же регионом связаны скифские топонимы, возводимые к социальной терминологии версии ДС. Эпиграфически засвидетельствовано существование в Крыму в

позднескифское время крепостей Напит [Соломоник 1964: 7 сл., № 1] и Палакий [там же: 92 сл., № 44; см. также: Strab., VII, IV, 7]. Связь топонима Напит с напами Диодора уже отмечалась в литературе [Соломоник 1964: 11]. Что касается названия Палакий, то его обычно производят от имени царя Палака [Дашевская 1958: 149]. Представляется, однако, что оба этих имени — и антропоним, и топоним — восходят к социальному термину «палы» и означают в первом случае «воин», «военный вождь», а во втором — «крепость воинов» [ср. толкование скифских топонимов Крыма как производных от названий сословно-кастовых групп с фактом существования в древней Индии городов, связывавшихся с определенной Варной (Агг., VI, 7, 4 — о «городе брахманов»)]. Учитывая, что в сословно-кастовой структуре скифского общества военная аристократия, как мы видели, была связана с царским родом, существование имени царя, производимого от термина, обозначавшего эту сословно-кастовую группу, вполне вероятно. Более того, по той же причине название Палакий представляется наиболее логичным связывать именно со столицей скифов как резиденцией царя и его войска. Поэтому полагаю, что именно так называлась позднескифская столица, располагавшаяся на городище Керменчик в Симферополе. Традиционное именование этого города Неаполем восходит к гипотезе И. П. Бларамберга [Blaramberg 1831; Бларамберг, 1889], археологическая и историческая аргументация которого, как уже показала О. Д. Дашевская [1958: 146—150], практически несостоятельна. Предложенная выше социальная интерпретация термина «палы» предоставляет дополнительные доводы в защиту ее тезиса о том, что столица позднескифского царства называлась Палакий [подробнее об этом см.: Раевский 1976]. Наконец, с Европейской Скифией, по всей видимости, связано и свидетельство Стефана Византийского о Написе, поселении в Скифии (см. выше).

Итак, в Европейской Скифии параллельно бытовали две сходные, но все же самостоятельные мифологические традиции и возводимые к ним системы социальных терминов. Этот факт требует объяснения в свете данных об этническом составе населения Скифии и об истории его формирования. Следует оговориться, что вопросы, затрагиваемые ниже, неоднократно привлекали внимание исследователей и имеют обширную литературу. Концепции разных авторов различаются порой в деталях, порой в существеннейших пунктах. Многие из высказанных здесь суждений с той или иной степенью

полноты уже предлагались в литературе. Я попытался сгруппировать их таким образом, чтобы они максимально согласовались с имеющимися данными, в частности с предложенной выше интерпретацией скифской мифологической системы.

Как известно, Геродот, описывая Скифию, делит ее население на шесть «этносов»: скифов царских, скифов-кочевников, скифов-земледельцев, скифов-пахарей, алазонов и каллипидов. В согласии с установившейся традицией я употребляю применительно к этим «этносам» термин «племена», хотя, как уже отмечалось в литературе, по крайней мере некоторые из них были скорее всего племенными объединениями, включавшими по нескольку племен [Граков 1954: 17; Тереножкин 1966: 34]. Данные об этих племенах следует сопоставить с излагаемым тем же автором историческим преданием о происхождении скифов (IV, 11 — версия Г-III, кратко упомянутая выше). Это предание гласит, что «кочевые скифы, жившие в Азии, будучи теснимы войною со стороны массагетов, перешли реку Аракс и удалились в киммерийскую землю», т. е. в степи Причерноморья. Сведения Геродота со всей определенностью указывают, что в этом передвижении участвовали не все скифы, а лишь *некоторая их часть*, которую историк определяет как кочевых скифов¹. Из этого следует, что какая-то часть скифских племен, в том числе, видимо, оседлые племена, обитавшие в западных районах Скифии (или по крайней мере некоторые из них — см. разд. 2 настоящей главы), в этом передвижении не участвовала и обитала в Причерноморье до указанного вторжения. Сопоставляя же эти сведения с данными о том, что в последовавший за этим вторжением период среди скифских племен господствующее положение занимали скифы царские, «лучшие скифы», почитающие прочих скифов своими рабами и именующиеся в противоположность остальным «свободными» (Herod., IV, 20 и 110), логично полагать, что описанное Геродотом передвижение из Азии связано именно с приходом в Причерноморье скифов царских и с покорением ими других племен, вошедших на правах побежденных в скифское племенное объединение. Не случайно именно область обитания этих последних — западные районы Скифии — именуется Геродотом «древнейшей Скифией» (IV, 99), что можно трактовать как указание на то, что ее население выступает в роли автохтонного по отношению к пришельцам, заселившим позднее более восточные области [см. Миллер 1887: 123]. О том, что покорение скифами царскими остальных «племен» относится ко

времени до переднеазиатских походов, свидетельствует рассказанный Геродотом (IV, 1—4) эпизод с потомками слепых [см.: Хазанов 1975: 229].

Итак, из данных Геродота следует, что население Скифии сложилось из двух основных компонентов — «собственно скифского», пришедшего из-за Аракса (скифы царские и, возможно, некоторые из подчиненных им племен — см. ниже), и «доскифского», обитавшего здесь ранее (оседлые земледельцы и, видимо, отчасти и кочевники, которые, по Геродоту, также находились в подчинении у скифов царских). Во времена Геродота оба эти компонента уже слились в едином этносе и все племена равно воспринимались как скифы. Но, согласно тому же Геродоту, до прихода скифов в Северное Причерноморье здесь обитали киммерийцы. В таком случае вполне логично толковать указанный субстратный компонент именно как киммерийский. Это толкование вступает, правда, в противоречие с данными самого Геродота (IV, 11), который указывает, что при приближении скифов киммерийцы частично перебили друг друга, а частично удалились через Кавказ в Переднюю Азию, так что «скифы заняли страну, уже лишенную населения». Здесь проявляется определенное противоречие в понимании Геродотом процесса формирования скифского этноса. Это противоречие снимается свидетельством Плутарха, ценность которого для уяснения характера этого процесса справедливо отмечена Б. Н. Граковым [1954: 11]. По Плутарху (Маг., XI), те киммерийцы, которые «перешли от Меотиды в Азию», составляли лишь незначительную часть большого этнического массива, остальная часть которого, вопреки данным Геродота, осталась на своей прародине, т. е. влилась в состав скифов. На мой взгляд, источники не дают никаких оснований предполагать, что оставшиеся в Причерноморье киммерийцы и местные племена, покоренные скифами царскими, суть два различных этноса, коль скоро, согласно тому же Геродоту, страна скифов ранее принадлежала киммерийцам² и никакие другие народы ни отец истории, ни какой-либо иной античный автор здесь в доскифское время не помещают³.

Толкование скифского этноса как сложившегося из двух основных компонентов хорошо согласуется с выявленным выше существованием в Скифии двух мифологических традиций о сакральном испытании и о сложении сословно-кастовой структуры и двух терминологических систем для обозначения элементов этой структуры. Одна из этих традиций должна быть, следовательно, признана при-

надлежащей передвинувшимся с востока скифам царским, а другая — ранее обитавшим здесь скифским племенам, герр. киммерийцам. Глухое свидетельство о том, что киммерийское общество знало социальное членение, соответствующее отраженному в рассмотренных мифологических традициях, мы находим в рассказе Геродота (IV, 11) о реакции различных слоев киммерийского народа на скифское вторжение: «По мнению народа, следовало удалиться и не подвергать себя опасности (в борьбе) с многочисленной ратью, а цари предлагали бороться за родину с наступающими». Понимая термин «цари» в данном контексте буквально, мы не можем уяснить истинного смысла этого пассажа, особенно в свете дальнейших описанных Геродотом событий, когда эти «цари» начинают сражаться между собой. Если же в воинственных царях видеть представителей военной сословно-кастовой группы, противопоставляемой «народу», т. е. земледельческо-скотоводческому населению, этот рассказ становится гораздо понятнее и подтверждает существование у киммерийцев сословно-кастовой стратификации общества. Как отмечает Э. А. Грантовский [1960: 4—5], именно термин «басилевсы» вполне соответствует в греческом языке иранскому *paḡdāta*, употреблявшемуся для обозначения «касты военной аристократии, функцией которой, по иранским источникам, является управление и защита, постоянно подчеркивается ее связь с царем, который также происходит из ее среды». Не исключено, что рассказ о борьбе киммерийских «царей» между собой представляет фрагмент исторического эпоса и отражает раскол в среде киммерийской военной аристократии, часть которой признала гегемонию скифов, а часть — нет.

При дальнейшем рассмотрении вопроса о двух компонентах, участвовавших в сложении скифского этноса в Причерноморье, пришельцы-завоеватели условно именуется «собственно скифским» суперстратным компонентом, а местные покоренные племена — киммерийским субстратом. С уверенностью ответить на вопрос, какая из двух отмеченных мифологических традиций принадлежит первому компоненту, а какая — второму, по всей вероятности, невозможно. В этом плане следует отметить лишь некоторые моменты.

Версия Г-I включает и рассказ о сакральном испытании, и рассказ о сложении сословно-кастовой структуры, тогда как иные варианты этих мотивов представлены не в какой-либо одной, а в различных версиях легенды: мотив испытания — в версии Г-II, а сословно-кастовая номенклатура — в версии ДС. Это позволяет предполагать,

что версии Г-II и ДС передают собственно одну традицию, тем более что содержание первых частей легенды в них тождественно, и лишь акцентируют внимание на разных аспектах содержания. Но именно версия Г-II, судя по многочисленным воплощениям в изобразительных памятниках, использовалась в Скифии IV в. до н. э. для прокламации определенных социально-политических концепций, что, видимо, свидетельствует о ее принадлежности племени, господствующему в скифском объединении, т. е. скифам царским. В свете сказанного приходится не согласиться с Б. Н. Граковым, который, основываясь на упоминании в версии Г-II Гилеи, полагал, что она «территориально ближе связана со скифами-кочевниками в узком смысле, чем со скифами царскими» [Граков 1950: 8].

Традиция, сохраненная Диодором, включена в рассказ о приходе скифов в Причерноморье с востока, т. е. как будто соответствует данным об исторических судьбах скифов царских (ср., однако, ниже о возможном толковании киммерийцев как племен срубной культуры, также продвинувшихся сюда из Поволжья, так что этот аргумент не может иметь решающего значения для атрибуции версии). Отражение той же традиции в позднескифской топонимике позволяет предполагать, что именно она принадлежала господствующей части скифов, т. е. опять-таки скифам царским. (В то же время мы не можем с уверенностью утверждать, что в эпоху сокращения территории Скифского царства и перемещения его центра в Крым в расстановке социально-политических сил в скифском обществе не произошло коренных изменений и господство по-прежнему принадлежало скифам царским.) Наконец, именно двучленность социальной структуры, отраженная в версии ДС, обходящей молчанием вопрос о жречестве, хорошо согласуется с характером процессов, происходивших в Скифии в V—IV вв. до н. э. (см. разд. 2 и 3 данной главы), что также говорит в пользу принадлежности этой версии скифам царским.

Приведенные данные как будто свидетельствуют о том, что традиция, отраженная в версиях Г-II — ДС, бытовала в среде скифов царских («собственно скифов»), а традиция версии Г-I — ВФ принадлежит «доскифским», киммерийским племенам (ср. в версии ВФ об Авхе, обладателе «киммерийских богатств»). Но нельзя не учитывать, что большинство приведенных свидетельств в пользу такого толкования не обладает абсолютной доказательной силой и сопровождается контраргументами. Это заставляет на данном этапе отка-

заться от однозначного решения вопроса об атрибуции двух отмеченных традиций. Само же существование этих традиций и соотнесенность их с двумя компонентами, вошедшими в состав причерноморских скифов, представляются установленными.

Однако, анализируя выше эти традиции, мы видели не только их параллельное существование в Причерноморской Скифии, но и другую особенность — значительную близость структуры и основных элементов содержания обоих вариантов отразившего их мифа. Это обстоятельство также требует объяснения с точки зрения предложенного толкования о связи названных традиций с двумя частями населения Скифии. Существенно, что во времена Геродота при сохранении представления о населении Скифии как о совокупности нескольких племен, или, точнее, племенных объединений, это население все же мыслилось как этнически однородное. Скифы царские противопоставлены остальным скифским племенам в социальном, но отнюдь не в этническом плане. Все шесть «племен» суть скифы, противопоставляемые иным, нескифским, народам, чтущие одних и тех же богов (за исключением почитаемого лишь скифами царскими Тагимасада) и т. п.⁴ Такое быстрое формирование единого этноса хорошо объяснялось бы этнокультурной близостью обоих компонентов, вошедших в состав скифского народа [Хазанов 1975: 216—217], т. е. «собственно скифов» и киммерийцев.

Это предположение тем более оправданно, что в последние годы все более широкое признание получает концепция о наличии в Северном Причерноморье ираноязычного населения уже в конце II — начале I тысячелетия до н. э., в киммерийскую эпоху, и об иранской принадлежности самих киммерийцев [Дьяконов 1956: 239—241; Абаев 1965: 125—127; 1971: 11; 1972: 35—37; Грантовский 1975: 80—81]. Отмеченное Геродотом продвижение скифов из Азии предстает в таком случае не как коренная смена населения Северного Причерноморья, а как «одно из периодически повторявшихся передвижений иранских племен на занимаемой ими обширной территории» [Абаев 1971: 11 (курсив мой. — Д. Р.)]. Историко-лингвистические данные и ситуация, следующая из сопоставления двух мифологических традиций скифов, таким образом, хорошо согласуются между собой и свидетельствуют об этнической близости двух компонентов, вошедших в состав скифского этноса.

Предложенный вывод наиболее логично согласуется с той трактовкой археологического аспекта проблемы происхождения скифов,

которая была в свое время обоснована Б. Н. Граковым. Продвижение в Северное Причерноморье «собственно скифов», нашедшее отражение в рассказе Геродота, он трактовал как проникновение сюда из Поволжья новой волны племен — потомков носителей срубной культуры, первые группы которых переселились на эту территорию значительно раньше. Скифы и доскифское население причерноморских степей, по Б. Н. Гракову, однокультурны и весьма близки этнически. «Передвижение кочевых скифов из-за Аракса-Волги в конце VII в. прошло почти незаметно археологически именно из-за единообразия культуры и киммерийцев, и земледельческих, и кочевых скифов»⁵ [Граков 1971: 26; см. также: Граков 1954: 166 сл.; Яценко 1959: 23—24].

Такое понимание скифского этногенеза хорошо согласуется с выводами лингвистов о зоне формирования иранских языков и объясняет археологическую [Яценко 1959: 17—24; Лесков 1971] и антропологическую [Дебец 1971: 9] близость памятников доскифского и скифского времени в Причерноморье. Оно позволяет согласовать исторические и мифологические данные о двух компонентах в составе скифского этноса с фактом быстрого слияния их в единый народ, создающий себя как одно целое и воспринимаемый так сторонними наблюдателями, в частности античными авторами. Именно гипотеза об этнической близости скифов царских и киммерийского субстрата дает возможность объяснить ряд особенностей скифского религиозно-мифологического материала. К ним относятся сходство двух рассмотренных мифологических традиций, наличие единого общескифского пантеона, локализация почитаемых всеми скифами святынь (в том числе тех, которые связаны с легендами о происхождении царей, — Гилеи, следа ступни Геракла на Тирасе — Herod., IV, 82) именно в областях расселения оседло-земледельческих племен, а не в районе обитания скифов царских. Два компонента, слившиеся в составе скифского народа, вследствие общности происхождения имели если не тождественные, то весьма близкие религиозные представления, и формирование единой общескифской идеологии не потребовало ни насильственного насаждения верований, свойственных господствующему племени, ни длительного срока [см. также: Хазанов 1975: 46].

По-иному в ряде работ последних лет трактуется вопрос о соотношении культуры скифов и киммерийцев А. И. Тереножкин. По его мнению, киммерийцам в археологическом материале соответствуют памятники типа Новочеркасского клада, а «скифская культура в При-

черноморье появляется в VII в. до н. э. в сложившемся, готовом уже виде и не обнаруживает в своем комплексе признаков местных традиций» [Тереножкин 1971: 22], причем приносят скифы эту культуру «из глубин Азии» [Тереножкин 1970: 300; 1973: 7]. Я не предпринимаю здесь всестороннего археологического анализа тезиса А. И. Тереножкина об отсутствии в скифской культуре местных традиций: этот тезис уже достаточно убедительно опровергается выводами Б. Н. Гракова, О. А. Кривцовой-Граковой, И. В. Яценко, А. М. Лескова и др. (Отмечу, кстати, что утверждение А. И. Тереножкина [1973: 12], будто аргументы Б. Н. Гракова в защиту преемственности срубной и скифской культур «могут в настоящее время иметь лишь чисто историографический интерес», представляется, мягко говоря, преждевременным.) Остановлюсь лишь на том, как согласуется его трактовка вопроса о происхождении скифов с некоторыми историческими данными. Термин «глубины Азии» страдает, конечно, значительной географической неопределенностью, но, видимо, здесь имеются в виду районы Центральной Азии, что подтверждается выступлениями А. И. Тереножкина на III конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (Москва, декабрь 1972 г.), в которых формирование скифской культуры рассматривалось в связи с анализом комплекса тувинского кургана Аржан.

Локализация зоны формирования скифской культуры в столь отдаленных восточных областях вступает в явное противоречие с данными историко-лингвистическими, согласно которым проникновение ираноязычного населения в эти области относится ко времени не ранее первой половины I тысячелетия до н. э. ([Абаев 1972: 37; см. также: Грантовский 1975: 81] — о зоне формирования восточно-иранских языков). Таким образом, концепция А. И. Тереножкина, чтобы быть исторически оправданной, должна прежде всего ответить на вопрос: каким образом ираноязычные скифы (а иранство скифов А. И. Тереножкин не оспаривает) могли к VIII—VII вв. до н. э. не только появиться «в глубинах Азии», но и прожить там срок, достаточный для завершения формирования развитой самобытной культуры? Аналогичное сопротивление встречает эта концепция в антропологических данных. По свидетельству Г. Ф. Дебеца [1971: 9], если бы значительная часть предков скифов пришла в Причерноморье из Средней Азии, в их краниологических характеристиках отчетливо прослеживался бы монголоидный элемент. Тем более такое смешение рас должно было сказаться при передвижении из цен-

тральноазиатских областей через районы, сакское население которых явно смешано с монголоидами [там же]. Оно, однако, не ощущается в краниологических сериях из Причерноморья (во всяком случае, на современном уровне знания).

Наконец, разрабатывая вопросы происхождения скифов и скифской культуры, А. И. Тереножкин особое внимание обращает на отсутствие в доскифских памятниках Причерноморья такого важного элемента, как изделия звериного стиля, что и позволяет ему отрицать культурную и этническую преемственность доскифского и скифского населения этого региона. Однако уже неоднократно отмечалось, что культура скифов до периода переднеазиатских походов в археологическом плане должна была явно иметь «доскифский облик», т. е. коренным образом отличаться от той, которая известна по комплексам, хронологически более поздним, чем эти походы, или синхронным им, и которая сложилась в ходе восприятия значительного числа переднеазиатских элементов [см., например: Дьяконов 1956: 228 и 238—239, примеч. 3]. Формирование скифского звериного стиля на основе переднеазиатского искусства достаточно четко освещено в работах М. И. Артамонова и ряда других исследователей [см.: Артамонов 1968, там же литература; Артамонов 1973: 218 сл.; Луконин 1971: 107]. Проникновение скифов («собственно скифов», по принятой выше терминологии) в Причерноморье, подчинение ими определенного контингента местных племен, походы в Переднюю Азию и формирование этнического и политического скифского единства — все эти события определили качественный скачок в этнической, социальной, политической и культурной истории скифов, и именно с учетом этого обстоятельства должен решаться вопрос о происхождении скифов и скифской культуры [см. также: Хазанов 1975: 112]⁶. Таким образом, представляется, что решение А. И. Тереножкиным вопроса о формировании скифского этноса и культуры вступает в противоречие с целым рядом исторических фактов и явлений. В свете предпринятого выше анализа мифологического материала к фактам, не согласующимся с концепцией А. И. Тереножкина, следует относить и существование в Скифии двух явно родственных мифологических традиций.

М. И. Артамонов, предложивший в 50-х годах свое толкование вопроса об археологической принадлежности скифов и киммерийцев [Артамонов 1950], вновь развернуто изложил его в ряде работ, опубликованных посмертно [Артамонов 1973а; 1974]. Согласно этому

толкованию, скифы — носители срубной культуры, проникнув в Причерноморье из Поволжья, частично вытеснили, а частично ассимилировали носителей катакомбной культуры — киммерийцев. Не останавливаясь на всестороннем анализе этой точки зрения, необходимым после публикации последних работ М. И. Артамонова, но неуместном здесь, отмечу лишь, что она также предполагает отсутствие этнической и культурной близости между двумя компонентами, вошедшими в состав причерноморских скифов, и, следовательно, не объясняет выявленного выше родства двух бытовавших в Скифии мифологических традиций. Таким образом, концепция Б. Н. Гракова, представляющаяся наиболее логичной во всех прочих отношениях, лучше всего согласуется с выводами, полученными при анализе скифской мифологии.

Обратимся к установленному выше факту близости ряда мотивов скифской (точнее, скифо-киммерийской) мифологии и мифологии среднеазиатских саков. При всей немногочисленности сведений, имеющих на этот счет, в них безусловно находит отражение единство происхождения тех мифологических систем, в состав которых указанные мотивы входили. Факт этот должен, на мой взгляд, рассматриваться как дополнительный аргумент в пользу известной этногенетической близости между европейскими скифами и сакскими племенами (или, во всяком случае, некоторой их частью) Средней Азии.

Единство мифологических традиций прямо перекликается с единством этнонимии, нашедшим отражение в надписи Ашшурбанипала из храма Иштар в Ниневии [Thompson 1933 — цит. по: Грантовский 1975: 84]. В этой надписи известный по другим источникам киммерийский вождь Тугдамме (Лигдамис античных авторов) именуется «царем саков» или «царем страны Сака». Общеизвестно, что довольно неустойчивое, допускающее взаимную замену употребление в переднеазиатских надписях терминов «скифы-шкуда» и «киммерийцы-гимирри» [Дьяконов 1956: 246—247] не может служить доказательством родства этих народов, а объясняется обобщенным значением, которое придавали этим этнонимам ассирийские писцы [там же: 237—238]. Но для факта именованного киммерийца Тугдамме саком это объяснение не подходит, так как термин «сака» совершенно не характерен для ассиро-вавилонских источников. Здесь (вавилонские версии ахеменидских надписей) даже среднеазиатские саки именуются «гимирри». Поэтому приведенный титул Тугдамме спра-

ведливо рассматривается Э. А. Грантовским [1975: 84] как отражение того факта, что «у племен, проникших в VIII—VII вв. до н. э. в Переднюю Азию из Юго-Восточной Европы, уже существовал этноним “сака”». Наличие общего самоназвания у киммерийцев и саков Средней Азии свидетельствует об их этногенетическом единстве и прямо перекликается с данными о единстве их мифологических традиций.

Неясно, однако, какая часть среднеазиатских саков (в широком понимании этого термина) пользовалась общим с киммерийцами самоназванием⁷. Некоторый свет на этот вопрос прольет, возможно, археологический материал, рассмотренный под углом зрения той же гипотезы Б. Н. Гракова о происхождении скифов и киммерийцев от носителей срубной культуры. В последнее время все более очевидным становится факт распространения срубной культуры из Поволжья не только на запад, в Причерноморье, но и на юго-восток, в направлении Средней Азии [Кузьмина 1964: 154]. Роль срубного компонента в формировании тазабагьябской культуры Хорезма твердо установлена [Толстов 1962: 57—58]. Весьма существенные данные получены в ходе исследования А. М. Мандельштамом [1966; 1967] памятников срубного типа в Южной Туркмении. Имеющиеся материалы не позволяют пока во всем объеме представить степень распространения срубных племен в Средней Азии и судьбы их в этом регионе. Но участие их в формировании сакского этноса представляется вполне вероятным. В таком случае именно наличие общего для европейских скифов и киммерийцев и среднеазиатских саков срубного компонента лучше всего могло бы объяснить комплекс фактов, свидетельствующий об их этнической близости, в том числе отмеченные выше скифо-сакские мифологические изоглоссы и наличие у них общего этнонима⁸. В свете сказанного можно высказать предположение о допустимости некоторой модификации гипотезы Б. Н. Гракова о кочевых скифах как о второй волне потомков носителей срубной культуры, продвинувшейся в Северное Причерноморье: может быть, в них следует видеть переселенцев не непосредственно из Поволжья, а этнически и культурно близкие к ним группы, ранее проникшие в западные области Средней Азии, в частности в Арало-Каспийское междуморье, и уже оттуда двинувшиеся на территорию Европейской Скифии. Такое толкование позволило бы сохранить практически всю аргументацию Б. Н. Гракова в защиту понимания миграции скифов из Азии как одной из волн переселения потомков

срубных племен и в то же время пролило бы свет на этнокультурную близость скифов и саков. К тому же это толкование лучше согласуется с данными Геродота о движении скифов в Европу под давлением массагетов или исседонов. К сожалению, именно те области Средней Азии, которые представляют интерес для прояснения этого вопроса, на данном этапе наименее изучены в археологическом отношении. Поэтому высказанные соображения не выходят за рамки предположения, впрочем исторически вполне допустимого. В целом же имеющиеся данные заставляют склоняться к мысли, что «собственно саки», генетически наиболее близкие к европейским киммерийско-скифским племенам, обитали преимущественно в западных областях Средней Азии.

Схема 1

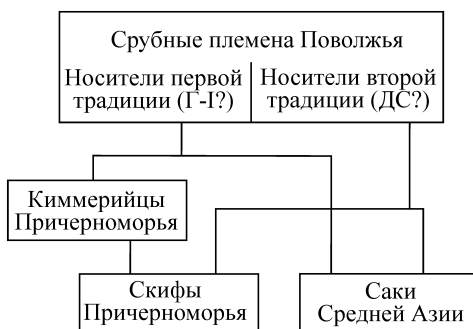


Схема 2



Заслуживает внимания, что в Средней Азии источники фиксируют бытование обеих проанализированных на скифском материале

систем социальной терминологии (версий Г-I и ДС) и, следовательно, двух мифологических традиций. Не связан ли этот факт с двумя этапами проникновения в Среднюю Азию восточноиранских народов, предположение о которых было недавно вскользь высказано В. И. Абаевым [1972: 37]?

Все сказанное позволяет представить этногенетические отношения между киммерийцами, скифами и саками в виде одной из двух предлагаемых здесь схем (следует подчеркнуть, что схемы отражают лишь этот аспект и никоим образом не исчерпывают проблемы происхождения названных народов).

Вопрос об этногенетических отношениях киммерийцев, скифов (как в узком смысле «собственно скифов», продвинувшихся в Причерноморье с востока, так и сложившегося там скифо-киммерийского единства) и саков (в конкретно-этническом понимании) требует дальнейшего изучения, но представляется бесспорным существование между ними близкого родства. Эта точка зрения хорошо согласуется с историческими, лингвистическими, археологическими и, добавлю теперь, мифологическими источниками⁹.

2. О сословно-кастовой стратификации скифского общества

В предыдущих разделах работы значительное место было уделено вопросу об отражении в скифской мифологии традиции о сакральной природе трехчленной сословно-кастовой структуры скифского общества, состоящего из воинов, жрецов и земледельцев и скотоводов. Вслед за Ж. Дюмезилем и Э. А. Грантовским я пришел к выводу, что этот мотив четко прослеживается в скифской генеалогической легенде, а связанная с ним социальная терминология нашла отражение в скифской ономастике. Встает, однако, вопрос: была ли свойственна эта структура скифскому обществу в действительности, или, как полагает Ж. Дюмезиль [1962: 199], уже во время Геродота легенда отражала лишь идеальную схему, реликт умершей традиции, восходящей к индоевропейскому периоду, и ни в коей мере не соответствовала реальной социальной стратификации общества Скифии?

К точке зрения Ж. Дюмезиля присоединился А. М. Хазанов, который полагает, что попытки «найти в скифском обществе реально существующее трехсословное деление» отражают стремление неко-

торых из последователей Ж. Дюмезиля (к ним причислены Э. А. Грантовский и автор данных строк) пойти дальше самого Дюмезиля [Хазанов 1975: 201]. На самом же деле, по мнению А. М. Хазанова, «скифское общество было значительно более гетерогенным, чем представляется тем, кто склонен воспринимать его в рамках трехсословной индоевропейской модели» [там же]. В то же время А. М. Хазанов допускает, что «традиционная модель общества, вероятно, продолжала существовать у скифов в области идеологии. И новые социальные отношения даже во времена Геродота осмысливались по ее образцу» [там же: 202].

Представляется, что в таком толковании вопроса о теоретическом или реальном характере трехсословного деления скифского общества кроется легко улавливаемое противоречие. Если речь идет о *сословной* (сословно-кастовой) структуре, то, следовательно, мы говорим о категориях *правовых*, т. е. именно об идеологии, о том (и только о том), *как осознавалось строение данного общества им самим*. Как правило, ни одно общество (во всяком случае, до нового времени) само не постигало своей структуры во всей сложности. Никто не станет спорить с тем, что трехсословная модель не отражала *во всей полноте* социальных отношений, свойственных скифскому обществу и постигаемых современным научным анализом. Э. А. Грантовский [1970: 349] отмечает, что «кроме этих трех имелись и другие группы населения, неполноправного, зависимого, а также, очевидно, находившегося на положении рабов. Но лишь три основные были конституированы в культовой организации и ритуальных обрядах индоевропейской общины». Вполне вероятно и наличие определенной иерархии внутри каждого из трех основных сословий. Но перед лицом остального общества такое сословие выступало — и этим обществом воспринималось — как некое единство (правовое, религиозное и т. д.).

Таким образом, представляется, что проблема реальности или сугубо теоретического характера трехсословной модели для Скифии должна решаться не путем противопоставления фактической стратификации и идеологических представлений, как это делает А. М. Хазанов, а путем выяснения, функционировала ли эта модель в сфере социальной идеологии, в осмыслении структуры *сегодняшнего* общества, или она жила лишь в мифе, воспринималась как принадлежность *только мифических времен*. Анализ доступного материала (социальной терминологии, особенностей погребального обряда и

т. д.) призван ответить именно на этот вопрос. При этом признание факта, что во времена Геродота или в последующий период трехсловное деление скифского общества сохранялось, вовсе не означает утверждения, что на протяжении столетий в структуре этого общества не произошло никаких изменений. Напротив, я полагаю, что V—IV вв. до н. э. были временем превращения рыхлого племенного объединения в государство. Речь, повторяю, идет лишь о том, что новые социальные отношения, классовые по сути, должны были восприниматься сквозь призму традиционной модели. Аналогичную картину мы находим в Иране, где подобная традиция жила еще в сасанидское время, в Индии и т. д.

Итак, воспринимали ли скифы свое общество как имеющее трехсловную структуру? Чтобы ответить на этот вопрос, следует прежде всего уточнить, знало ли скифское общество в принципе социальную дифференциацию. Сведения источников на этот счет вполне однозначны. Как письменные, так и археологические данные свидетельствуют о весьма далеко зашедшем процессе расслоения скифского общества. Античные авторы, в первую очередь тот же Геродот, рисуют его достаточно сложную иерархическую структуру, отмечают наличие в нем различных социальных категорий [см.: Елагина 1962; Хазанов 1975]. Древние авторы указывают и на наличие в скифской среде значительной имущественной дифференциации (см., например: Ps.-Нирр., *De aere*, 22). Не менее красноречивы археологические материалы, фиксирующие глубокое расслоение скифского общества: на одном полюсе сосредоточиваются погребения в так называемых царских курганах, на другом — рядовые скифские могилы. Различие между этими двумя категориями памятников проявляется не только в богатстве погребального инвентаря, но и в тех его чертах, которые характеризуют не имущественное положение, а социальный статус погребенного. Так, многие черты погребального обряда и инвентаря скифских царских курганов имеют ярко выраженный социально-символический характер, подчеркивают не только и не столько богатство погребенного, сколько его высокое положение в социальной иерархии (сооружение колоссальной насыпи, наличие сопровождающих захоронений, присутствие в составе погребального инвентаря различных социальных инсигний и т. д.). Социальная символика погребального обряда ясно звучит и в описании похорон скифского царя у Геродота (IV, 71—72). В то же время следует отметить такую особенность погребений рядового населения Скифии, как их,

по выражению Б. Н. Гракова [1962: 98], «маловоинственный характер», что отражает высокую степень общественного разделения труда, выделение воинов в специализированную социальную группу.

Таким образом, можно констатировать, что социальная дифференциация скифского общества уже во времена Геродота была достаточно глубока и в последующий период, как показывает археологический материал, продолжала углубляться¹⁰. Приведенные сведения, конечно, не являются достаточным доказательством соответствия стратификации скифского общества традиционной сословно-кастовой структуре, отраженной в легенде. Но они заставляют усомниться в правомочности вывода о чисто теоретическом характере этой структуры. Представляется маловероятным, чтобы у народа, чье развитие шло по пути углубления социального расслоения, сложившаяся в ходе этого расслоения структура не воспринималась сквозь призму традиционной схемы, коль скоро общие очертания реальной структуры и идеальной схемы во многом совпадали, а сама эта традиционная схема находила отражение в бытующих мифах. Кроме того, если трехчленная сословно-кастовая структура скифского, как и любого иранского, общества действительно моделирует строение космоса, каким его мыслили древние иранцы, то сохранение этой структуры, как уже отмечалось, должно было пониматься ими как необходимое условие благополучия общества. В этом кроется одна из причин живучести представления о трех сословно-кастовых группах как об основных элементах общественной структуры.

Источники свидетельствуют, что это представление отражалось в Скифии не только в мифах, но и в употреблявшейся социальной терминологии. Выше уже высказывалось предположение, что эта терминология (в варианте, восходящем к версии ДС генеалогической легенды) нашла отражение в топонимике позднескифского Крыма и в имени царя Палака. Если принять предложенное в гл. I толкование названия катиаров и траспиев, то окажется, что Полиен при описании событий IV в. до н. э. употребил для обозначения низшего слоя скифского общества термин *γεωργοὶ καὶ ἵπποφόροι*, являющийся точным греческим переводом скифского названия этой сословно-кастовой группы в традиции, отраженной версией Г-I скифской легенды. Показательно, что Фронтин (II, 4, 19) при изложении того самого эпизода скифской истории, в описании которого Полиен употребил интересующее нас выражение, определил этот же

слой скифского общества выразительным термином *imbellis turba*, что прямо перекликается с археологическими данными о «маловоинственном характере» скифских погребений, принадлежащих низшим социальным слоям. Представляется вполне вероятным, что определение *ὁ ἴπποφόρος*, примененное Полиеном (VII, 12) к Сираку — герою рассказанного им эпизода из истории войны Дария с саками, также отражает не столько род деятельности этого персонажа (В. В. Струве [1968: 53] переводит его как «табунщик»), сколько его социальную принадлежность и заимствовано из названия соответствующей сословно-кастовой группы. Точно так же переводом на греческий заимствованного из той же традиции термина «паралаты», как указывает Э. А. Грантовский, видимо, является употребленное Геродотом (IV, 78—79) для обозначения скифской аристократии и предводителей войска слово *προστειλίτες* точно соответствующее по значению иранскому *paṛdāta* [Грантовский 1970: 208].

Перечисленные примеры должны, на мой взгляд, рассматриваться как отражение той же традиции о сословно-кастовых группах, которая зафиксирована в скифской легенде. Еще существеннее привлеченные Э. А. Грантовским данные Лукиана, восходящие к эллинистической эпохе: в новелле «Скиф, или Гость» этот автор упоминает деление скифов на три социальные группы: царский род, пиллофоров и толпу простых скифов, называемых восьминогими. По убедительному толкованию Э. А. Грантовского, оно совпадает с членением, отраженным в версии Г-I скифской легенды [Грантовский 1960: 14—15]¹¹. Все это свидетельствует, что традиция о сословно-кастовых группах, о происхождении которых повествует изложенный Геродотом и Диодором миф, продолжала жить в скифском обществе вплоть до последних веков скифской истории и соотносилась с действительной социальной стратификацией скифского общества.

Если принять вывод о реальности трехчленной социальной структуры скифского общества, то естественно предположить, что она нашла отражение в скифском археологическом материале, т. е. что трем сословно-кастовым группам соответствуют различные типы погребений со свойственными для каждого из них специфическими чертами, отражающими роль каждой группы в социальном организме¹². Однако конкретные попытки найти такое соответствие сопряжены с рядом трудностей и дают более скудные результаты, чем можно было бы ожидать. Выделение среди скифских погребальных комплексов двух категорий, в общих чертах соответствующую

щих первой и третьей сословно-кастовым группам, т. е. военной аристократии (паралатам Геродота, палам Диодора, «царскому роду» Лукиана) и земледельческо-скотоводческому населению (катиарам и траспиям, напам, «толпе восьминогих»), как мы уже видели, не представляет особых трудностей. При этом, однако, возможны два толкования. Либо к первой категории следует относить только те памятники, которые традиционно именовались аристократическими — богатейшие «царские» курганы, либо же в эту группу следует включать и так называемые погребения рядовых воинов, не отличающиеся особым богатством инвентаря, но непременно имеющие в его составе определенный стабильный комплекс предметов вооружения, например погребения типа представленных в Никопольском могильнике [Граков 1962]. Второе понимание археологического облика погребений военной аристократии, которое представляется мне предпочтительным, базируется на следующих соображениях.

На ранних этапах становления и развития классового общества социальное неравенство и эксплуатация в большей степени связаны «не с различным отношением к средствам производства и условиям труда, а с неодинаковостью социального статуса и выполняемых общественных функций» и сочетаются с «сохранением массой непосредственных производителей личной свободы, экономической самостоятельности» [Данилова 1968: 45]. Поэтому определение сословно-кастовой принадлежности погребенного должно опираться не на его имущественное положение, находящее отражение в богатстве погребального инвентаря, а на те элементы погребального комплекса, которые отражают место данного индивида в системе общественного разделения труда. В таких условиях вполне реальна даже ситуация, когда представители более низкого в социальном отношении и эксплуатируемого слоя оказываются богаче членов слоя господствующего. Примеры такого положения мы находим в Фессалии [Шмидт 1934: 85—86], у древнемонгольских кочевников [Викторова 1968: 570] и т. д. Социальный статус индивида, его сословно-кастовая принадлежность определяются прежде всего не его имущественным положением, а его происхождением, принадлежностью к определенному роду [см.: Утченко, Дьяконов 1970: 7; Данилова 1968: 51—52].

В свете сказанного «рядовые воинские захоронения» скифов типа погребений Никопольского могильника противостоят скорее не богатым «царским» курганам, также оставленным воинами, а уже

упоминавшимся погребениям «маловоинственного характера» типа комплексов Аджигола и Петуховки [Граков 1962: 98]. Именно эти последние принадлежат низшему сословию скифского общества, которое Фронтин называет *imbellis turba*. Различие же между «царскими» и «рядовыми воинскими» погребениями соответствует в таком случае упомянутой выше внутрисословной иерархии. Предложенное толкование археологического облика погребений паралатов, палов, с одной стороны, и катиаров и траспиев, напов — с другой, представляется, как сказано, более вероятным. Но нельзя совершенно исключать возможность иного толкования, согласно которому лишь выдающиеся воинские («царские») курганы являются погребениями паралатов, палов, а «третье сословие» скифского общества включало не только далекие от военного быта слои, но и массу рядовых воинов.

Очень трудно выделить среди скифских памятников погребения представителей второй сословно-кастовой группы — жрецов-авхатов, профессиональный облик которых менее четко выражен. Можно говорить о том, что эти погребения, видимо, не содержат или почти не содержат предметов вооружения и этим отличаются от могил воинов-паралатов. Однако разбросанные на обширных степных пространствах, изученные далеко не равномерно на всей территории Скифии, да к тому же зачастую почти полностью ограбленные, богатые скифские погребальные комплексы не поддаются на данном этапе четкому делению на аристократические и жреческие. Кроме того, следует учитывать, что жреческих погребений, по всей видимости, должно быть значительно меньше, чем воинских или земледельческо-скотоводческих. Надо отметить, что выделение из массы погребальных комплексов захоронений, принадлежащих представителям жречества, сопряжено со значительными трудностями, а порой просто не удается даже у тех народов, где существование жрецов как самостоятельного социального слоя не вызывает никаких сомнений, например у кельтов Средней Европы [см.: Szabo 1971: 23].

В настоящее время представляется возможным в качестве гипотезы предложить интерпретацию лишь одного скифского памятника как соотнесенного по структуре с трехчленным сословно-кастовым делением скифского общества [см.: Раевский 1971в]. Речь идет о некрополе позднескифской столицы в Крыму. Его компактный характер делает задачу сопоставительного анализа различных типов погребений, входящих в его состав, и интерпретации их как соответ-

ствующих сословной стратификации общества более доступной, чем аналогичное толкование разрозненных погребений степной Скифии. Следует, однако, оговориться, что такая трактовка погребений этого некрополя встречает как существенные аргументы в свою пользу, так и ощутимые препятствия. Рассмотрим всю совокупность данных за и против такого толкования.

Некрополь позднескифской столицы включает, как известно, разнотипные погребальные сооружения, которые большинство исследователей связывают с различными социальными слоями городского населения. Однако до сих пор не было обращено специального внимания на то обстоятельство, что основных типов могил в этом некрополе именно три. К первому относится так называемый мавзолей [Шульц 1953; Погребова 1961]. Он содержит свыше 70 погребений, из которых одно принадлежит царю, а одно, видимо, царице. В настоящее время общепризнано, что мавзолей являлся усыпальницей позднескифского царского рода [Шульц 1953: 43]. Больше по сравнению с могилами других типов того же некрополя количество найденных здесь предметов вооружения и значительное богатство ряда мавзолейных погребений соответствует толкованию погребенных здесь людей как представителей военной аристократии, к которой принадлежал и похороненный здесь же царь, — паралатов, палов, «царского рода». При этом высказанное мной в другом месте [Раевский 1971: 68] соображение о наиболее вероятном характере сегментации позднескифской царской семьи и в связи с этим о существовании в городе других, еще не обнаруженных, усыпальниц типа мавзолея позволяет полагать, что совокупность всех ветвей этой семьи, или, вернее, этого рода, должна была составлять достаточно многочисленную группу, охватывавшую всех представителей высшего слоя городского населения.

Второй тип погребальных сооружений некрополя — скальные вырубные склепы [Бабенчиков 1957: 94—112]. Для их социальной интерпретации имеется весьма серьезное препятствие: все они без исключения ограблены, и мы не имеем данных о характере содержавшегося в них погребального инвентаря. Но для нас весьма существенны данные о декоре этих склепов. Выше уже говорилось о вероятной связи одного из мотивов росписи склепа № 9 с циклом мифов о Таргитае. В равной степени и остальные изображения на стенах этих склепов, как представляется, должны быть признаны имеющими в одних случаях мифологическое, в других — ритуаль-

ное содержание, но так или иначе носящими религиозный характер. Показательны в этом плане изображения танцующих женщин в склепах № 2 и 8 [Бабенчиков 1957: рис. 9 и 11]. Вряд ли можно полагать, что в Скифии танец уже утратил чисто ритуальный характер, и в особенности танец, изображаемый на стенах усыпальниц. Музыканта, изображенного в склепе № 9 [там же: рис. 12], можно сопоставить с музыкантом, принимающим участие в ритуальном действе, представленном на рассмотренной выше пластине из Сахновки, что подтверждает религиозное содержание и этого мотива. Головной убор лучника, изображенного в нише склепа № 2, украшен двумя длинными лентами [там же: рис. 8] и в этом отношении сходен с головным убором Авха, каким он описан у Валерия Флакка; напомним, что Э. А. Грантовский [1960: 5—6] трактует головной убор Авха как символ жреческого достоинства. Наконец, бесспорно культовый характер имеет изображение в склепе № 1: божество с лучистым ореолом вокруг головы и с предстоящим крылатым конем [Шульц 1957: рис. 15a]. Его можно сопоставить с изображением крылатого коня на чертомлыцкой вазе и на бляхах из Куль-обы (о культе крылатого коня в Скифии см., в частности: [Раевский 1971а: 275]). Кроме религиозных изображений скальные склепы неапольского некрополя содержат и культовые сооружения. Это алтарь-ниша в склепе № 5 [Бабенчиков 1957: рис. 2] и прямоугольное возвышение-жертвенник в склепе № 2 [там же: 95]. Подобные жертвенники известны на позднескифских городищах.

Сравнивая все приведенные данные с фактом полного отсутствия в мавзолее каких бы то ни было изображений и сооружений культового характера, естественно, как представляется, сделать вывод о принадлежности склепов и мавзолея разным социальным группам, причем религиозное содержание декора склепов и воинский облик мавзолеевых погребений говорят в пользу толкования первых как усыпальниц жречества, а вторых как принадлежащих воинам. Можно надеяться, что находка в дальнейшем неограбленных скальных склепов позволит проверить предложенное толкование анализом погребального инвентаря¹³.

Третий тип могил некрополя составляют грунтовые усыпальницы, которые исследователи с полным основанием единодушно трактуют как принадлежащие рядовому населению, т. е., по традиционной скифской терминологии, катиарам и траспиям, напам, «восьминогим»¹⁴. Здесь практически нет никаких черт, указывающих на

связь погребенных с отправлением культа (кроме, разумеется, тех предметов, которые составляют арсенал, так сказать, «личного ритуала», «личной магии», — амулетов, апотропеев и т. д.). В то же время ярко выражена «невоинственность» оставившего эти могилы населения: находки здесь предметов вооружения ограничиваются несколькими наконечниками стрел и единичными копьями. Показательно при этом фактически полное отсутствие здесь мечей¹⁵. Этот факт сопоставим с данными о более ранних скифских погребениях, где меч и кинжал обязательны в богатых воинских могилах, но значительно реже встречаются у рядовых воинов, основным оружием которых были лук и копье [Мелюкова 1964: 46]. Меч, таким образом, кроме своей непосредственной функции выполняет роль социального символа, указывающего на принадлежность не просто к воинам, но к высшему их слою. Это хорошо согласуется с тем фактом, что в последней триаде скифских богов меч выступает кумиром, воплощением Арея. Отсутствие мечей в грунтовых погребениях Неаполя при значительном числе их в мавзолее отражает глубокое социальное (сословно-кастовое) размежевание внутри скифского общества. Отдельные же (крайне малочисленные) находки в грунтовом могильнике стрел и копий могут быть связаны с тем, что в критические моменты представители социальных низов, в принципе чуждые военной функции, также вовлекаются в военные действия. Именно эта ситуация отражена в рассказах Полиена и Фронтинна о войне Атея с трибаллами и находит аналогии в истории других обществ со сходной социальной структурой [см., например: Шмидт 1934: 87].

Итак, анализ некрополя позднескифской столицы как будто подтверждает вывод, что трехчленная сословно-кастовая структура, нашедшая отражение в скифских мифах, существовала и в реальной действительности. Разумеется, такое толкование гипотетично и требует по возможности проверки на обширном материале, однако представляется, что в принципе оно хорошо согласуется с данными других источников и вполне оправданно исторически.

Как уже отмечалось, исследователи относят зарождение трехчленной сословно-кастовой (варновой) структуры индоиранских обществ к глубокой древности. Но, рассматривая вопрос о существовании такой структуры в Скифии, мы не можем не остановиться на том, как отражались на ней события скифской социальной истории, зафиксированные в источниках. Прежде всего здесь следует

вспомнить факт подчинения скифами царскими остальных скифских племен, которое справедливо расценивается многими исследователями как кардинальный момент в процессе социального расслоения и классовообразования у скифов [Граков 1950: 10—11; 1954: 14]. Завоевание одних племен другими как обстоятельство, ускоряющее социальное расслоение, — явление достаточно распространенное и хорошо известное. В таких случаях покоренное население выступает в роли зависимого социального слоя, эксплуатируемой массы непосредственных производителей, т. е. социальное и этническое членения общества в основном совпадают [см.: Хазанов 1968: 92]. На большое значение завоеваний как фактора сложения социальной иерархии указывал К. Маркс, который писал, что «племенной строй сам по себе ведет к делению на высшие и низшие роды — различие, еще сильнее развивающееся в результате смешения победителей с покоренными...» [Маркс, *Формы...*: 465]. В этой связи существенна и характеристика Ф. Энгельсом крепостной зависимости как формы взаимоотношений завоевателя и коренных жителей, принуждаемых обрабатывать для него землю [Энгельс, *Письмо к Марксу*: 112].

Важная роль завоевательного фактора в процессе формирования социальных отношений в Скифии находит отражение в свидетельствах о месте скифов царских в структуре общества: скифы этого племени, а точнее, племенного объединения, есть, по Геродоту, «самые лучшие» (IV, 20), «свободные» (IV, 110), почитающие прочих скифов своими рабами (IV, 20)¹⁶. Само наименование этого племенного объединения свидетельствует о высоком положении его в социальной иерархии, а достаточно строгая локализация его на этнической карте Скифии указывает на то, что скифы царские суть также и этнический организм и что социальное и этноплеменное членение общества здесь в целом совпадают.

В таком случае подчиненные царским скифам племена (племенные объединения) должны выступать в качестве низших сословно-кастовых групп. Это как будто подтверждается характером некоторых приводимых Геродотом «этнонимов». Их носители обитают на определенной территории и составляют, по всей видимости, этнические образования. В то же время сами названия отражают хозяйственно-культурную специфику данного «племени», его место в системе общественного производства: скифы-земледельцы, скифы-пахари. К тому же первый из приведенных «этнонимов» совпадает с одним из элементов, составляющих, согласно изложенному выше

толкованию, название низшей сословно-кастовой группы в одной из скифских традиций (катиары и траспии, т. е. земледельцы и коневоды). Если принять тезис, что в Скифии социальное, сословно-кастовое членение общества в известной мере совпадало с этническим, станет понятно, почему даже те исследователи, которые признают наличие в скифской генеалогической легенде социального содержания, склоняются к тому, что в ней отразилось наложение друг на друга двух этиологических мотивов — об этническом и сословно-кастовом членении [Christensen 1917: 138; Benveniste 1938: 534—537]. Представляется, что в действительности дело обстоит следующим образом: как памятник мифологический скифская легенда в последних генеалогических горизонтах повествует о сложении трехчленной сословно-кастовой структуры; этническое же членение, в самой легенде не отраженное, существовало в той исторической ситуации, в которой эта легенда жила в Скифии в Геродотово время. Здесь структура, о которой повествует миф, действительно переплелась с этноплеменным делением. Иными словами, этническая интерпретация легенды есть результат нерасчлененного восприятия мифологических и исторических сведений, следствие переноса исторических данных в сферу мифологии.

Однако, объясняя сложение в Скифии иерархии сословно-кастовых групп как следствие завоевания одной группы скифских племен другой группой и установления между ними отношений господства и подчинения, мы сталкиваемся с определенной трудностью. Выше уже говорилось о существовании в скифском обществе двух традиций, повествующих о социальной структуре, одна из которых была истолкована мной как принадлежащая завоевателям, а другая — покоренным племенам. Следовательно, оба компонента, вошедшие в состав скифского народа, к моменту слияния представляли иерархические структуры, взаимодействие которых в процессе интеграции должно было быть достаточно сложным. Естественно, что недостаток данных не позволяет восстановить этот процесс во всей полноте. Однако следы его нашли, возможно, отражение в сохраненной Геродотом скифской этнической номенклатуре. Вместе с тем следует подчеркнуть, что предлагаемое ниже ее толкование во многом гипотетично и нуждается в дальнейшем уточнении и проверке.

Как известно, Геродот при описании этнического состава населения Скифии называет шесть «племен», в которых, как отмечалось выше, скорее следует видеть племенные объединения; это алазоны,

каллипиды, скифы-пахари, скифы-земледельцы, скифы-кочевники и скифы царские. При знакомстве с этим перечнем бросается в глаза несоблюдение какого-либо единого принципа в выборе названий. Некоторые из них, будучи названиями-характеристиками, как будто передают хозяйственную специфику того или иного «племени». Однако именование одного из них «земледельцами», будучи оправданным как противопоставление кочевникам, теряет смысл в соседстве с упоминанием пахарей, так как сущность хозяйственных различий между пахарями и земледельцами совершенно неясна. К тому же, согласно самому Геродоту (IV, 17), земледелием занимались не только собственно «земледельцы» и «пахари», но также алазоны и каллипиды. Почему же в таком случае этот способ хозяйствования специально подчеркнут лишь в названии двух этносов и чем вызвано параллельное существование фактически дублирующих друг друга по смыслу названий «земледельцы» и «пахари»? Такое же противоречие обнаруживается при обращении к названию «скифы-кочевники», которое имеет смысл как подчеркивающее противопоставление оседлым «племенам», но не отражает специфику данного этноса в обществе, где кочевой образ жизни ведет и другое «племя» — скифы царские [см. также: Хазанов 1975: 118].

Все отмеченные странности скифской этнической номенклатуры находят логичное объяснение, если признать, что в ней отразились два момента. Во-первых, названия скифских «племен», перечисленные Геродотом, отражают не хозяйственную специфику того или иного племени, а его место в системе социально-экономических отношений, и, следовательно, данный перечень в известной степени отражает социальную структуру скифского общества (тогда понятно совпадение «этнонимов» и сословно-кастовой номенклатуры)¹⁷. Во-вторых, этот перечень является гетерогенным, т. е. включает элементы не одной, а двух таких структур. Учитывая рассмотренное выше сложение скифского общества на базе слияния двух компонентов: «собственно скифского» и «киммерийского», эти две структуры можно было бы трактовать как отражающие социальную организацию именно этих двух компонентов. Поскольку каждое из этих обществ, как следует из их мифологии, имело трехчленное сословно-кастовое строение, встает вопрос: не следует ли шесть «племен» Геродота рассматривать как сумму двух тернарных структур, в каждой из которых социальная стратификация совпадала с этническим делением? В таком случае скифы-пахари и скифы-земледельцы суть

этноты, которые в двух трехчленных сословно-кастовых иерархиях выступали в роли низших групп — катиаров и траспиев, напов. Скифы царские и скифы-кочевники занимают в тех же структурах высшую ступень, являясь военной аристократией — паралатами, палами¹⁸.

Труднее решить вопрос о роли двух последних этносов: алазонов и каллипидов. При предлагаемом толковании они должны соответствовать жречеству. Как отметил недавно А. М. Хазанов, в принципе вполне возможно, что в Скифии жречество не только представляло самостоятельный социальный слой, но и являлось, хотя бы первоначально, и самостоятельным племенем, как, например, маги в древнем Иране; однако мы практически не имеем данных в поддержку такой гипотезы [Хазанов 1973: 46]. Интерпретируя же шесть Геродотовых «этносов» Скифии как две сословно-кастовые триады, мы как будто получаем косвенное подтверждение племенной обособленности скифских жрецов, во всяком случае на ранних этапах скифской истории.

Толкование алазонов и каллипидов как племен, выполнявших в скифском объединении жреческие функции, подкрепляется рядом аргументов, но встречает и серьезные возражения. К числу доводов в его поддержку следует прежде всего отнести тот факт, что именно там, где, по Геродоту, обитают алазоны и каллипиды, в бассейне Гипаниса, Плиний (IV, 88) локализует авхетов, тождественных авхатам версии Г-I скифской легенды, т. е., по принятому выше толкованию, жрецов. Косвенным аргументом в поддержку толкования каллипидов и алазонов как жреческих племен может служить и то, что в области их расселения, т. е. по течению Гипаниса, сосредоточивались, как отмечалось выше, скифские святыни и культовые центры. Происхождение традиционных скифских святынь было связано, возможно, с глубокой древностью, а память о них могла восходить к древнейшей эпохе и в таком случае сохраняться как в среде субстратного населения, так и у племен-завоевателей. Именно этим можно было бы объяснить проникновение племени жрецов, принадлежавшего к суперстратному «собственно скифскому» компоненту, столь далеко в западные области Скифии, туда же, где обитали жрецы автохтонного субстрата.

Указание Геродота на факт занятия каллипидов и алазонов земледелием не опровергает толкования их как жречества. По справедливому замечанию А. М. Хазанова [1973: 46], предположение, что

жречество как социальная группа совпадало с определенным племенем, вовсе не означает, «что все члены этого племени поголовно были жрецами, но лишь то, что это племя монополизировало отправление культа».

Как согласуются с разбираемой гипотезой этнические названия каллипидов и алазонов? Из существующих этимологий этнонима «каллипиды» лучше всего подтвердила бы трактовка их как племени жрецов та, которая была предложена М. Ф. Болтенко. Согласно этой этимологии слово *Καλλιπίδαί* включает два корня: *καλός* и *Λίπος* — «прекрасный Лип» и патронимическое окончание *-ίδαί*. Каллипиды, таким образом, суть «сыны прекрасного Липа» [Болтенко 1960: 47]. Лип же, по мнению Болтенко, тождествен Липоксаю скифской легенды, в поддержку чего можно привести упомянутый выше факт параллельного упоминания в источниках двух форм имени второго из братьев — Апр и Арпоксай. Но Липоксай, по легенде, — родоначальник авхатов, вследствие чего мы получаем подтверждение тождества каллипидов и авхатов [там же: 48] и, следовательно, толкования каллипидов как племени жрецов. Более того, в поддержку такого толкования можно привести факт, который М. Ф. Болтенко не использовал: греческое *καλός* среди прочих значений имеет и такое, как «хороший, благой, чистый», т. е. представляет точный эквивалент иранского *vañu-*, к которому, как отмечалось, восходит слово «авхаты» — наименование скифского жречества. В таком случае этноним «каллипиды» можно толковать как «потомки авха[та] Липа» или «авхаты, потомки Липа».

Однако столь удачно совпадающее по семантике с предлагаемой интерпретацией каллипидов толкование их названия встречает определенные трудности с точки зрения словообразования. В греческом языке первый элемент сложных слов, возводимый к *καλός*, имеет форму *καλλι-*, чему есть многочисленные примеры. В таком случае теряет силу аргумент М. Ф. Болтенко, согласно которому удвоенная *лямбда* в названии каллипидов появилась вследствие слияния *καλός* и *Λίπος*; [Болтенко 1960: 47], и предположение о наличии в составе этого этнонима имени Лип выглядит недостаточно обоснованно. Чтобы принять его, следует допустить, что исходной формой было *Καλλιλιπίδαί* с последующим выпадением удвоенного слога.

Насколько такое развитие возможно, судить не берусь. Поэтому при всей заманчивости этимологии, предложенной М. Ф. Болтенко, лишь с большой осторожностью можно видеть в ней подтверждение

толкования каллипидов как племени, выполнявшего жреческие функции.

Значение названия «алазоны» также не является окончательно выясненным и не может служить аргументом, подтверждающим или опровергающим предлагаемую гипотезу. Если вслед за М. И. Артамоновым [1972: 64] принять объяснение этого этнонима из греческого языка (*ἀλαζών* — «хвостун, шарлатан»), то встает вопрос: нельзя ли видеть в нем определение чужеземных жрецов в устах последователей иной религии — припонтийских эллинов? Однако это не более чем предположение.

Самым существенным аргументом против трактовки каллипидов и алазонов как племен, выполнявших в Скифии жреческие функции, является то, что каллипидов Геродот характеризует как «эллиновскифов». В этой характеристике, согласно общепринятому толкованию, нашла отражение их наибольшая по сравнению с другими скифскими племенами эллинизация. Между тем рассказ Геродота о судьбе Анахарсиса и Скила свидетельствует, что именно в области религии чистота скифских обычаев соблюдалась наиболее строго. Это, конечно, мешает видеть жрецов в наиболее эллинизованном из скифских племен. Но следует учитывать, что в древних обществах жречество являлось своего рода интеллектуальной элитой. Поэтому именно в среде скифских жрецов достижения эллинской науки, культуры, эллинские обычаи могли найти наибольший отклик. Следовательно, достаточно вероятно высокая степень эллинизации скифского жречества *во всем, кроме собственно религиозной сферы*. При таком понимании именованье каллипидов эллинами-скифами не противоречит интерпретации их как племени жрецов. Для их эллинизации весьма благоприятные условия создавала близость территории их обитания к Ольвии.

Итак, согласно предлагаемой интерпретации, шесть перечисленных Геродотом скифских «племен» суть не только этнические единицы, но и сословно-кастовые группы, образующие две триады. Каждая из этих триад относилась к одному из двух компонентов, из которых сложилось население Скифии¹⁹. С точки зрения социальных функций обе триады дублировали друг друга. Какой из элементов каждой синонимической пары входил в триаду, относящуюся к киммерийскому субстрату, а какой — к суперстрату завоевателей, мы определить не можем, за исключением скифов царских и скифов-кочевников (см.: [Хазанов 1975: 217] — о последних как о кимме-

рийцах по происхождению). Если принять предлагаемое толкование, то окажется, что «этногеографическая» карта Скифии, нарисованная Геродотом, в целом отражает ситуацию, сложившуюся непосредственно после завоевания и уже во времена Геродота являвшуюся анахронизмом. В ходе интеграции двух компонентов населения Скифии эта шестичленная схема должна была претерпеть существенные изменения в основном в двух направлениях: первым должно было быть слияние этносов, дублирующих друг друга с точки зрения места в социальной структуре (например, жрецов-каллипидов и жрецов-алазонов), вторым — утрата представителями высшей сословно-кастовой группы подчиненных племен (или по крайней мере частью их) своего привилегированного положения, растворение их в массе подчиненного населения. Ответить на вопрос, какая из этих тенденций преобладала в Скифии, мы не можем из-за полного отсутствия данных. Но трансформация шести «этносов» в трехчленную сословно-кастовую структуру должна была происходить в любом случае. Не исключено, что именно поэтому уже на протяжении многих десятилетий терпят неудачу попытки разместить на археологической карте шесть названных Геродотом «племен», тогда как социальная стратификация скифского общества достаточно четко прослеживается в археологическом материале (см. выше).

Повторяю, предложенное понимание шести перечисленных Геродотом скифских «племен» в значительной степени гипотетично и встречает ряд трудностей, но оно позволяет объяснить некоторые неясные моменты, и прежде всего характер их номенклатуры.

Заканчивая рассмотрение вопроса о сословно-кастовой структуре скифского общества, необходимо кратко остановиться на проблеме взаимоотношений военной аристократии и жречества, т. е. двух высших сословий. В одной из недавно опубликованных работ А. М. Хазанова [1973: 48—50] отмечалось, что борьба между этими социальными категориями за главенствующее положение в обществе весьма характерна для эпохи классовобразования и для раннеклассовых обществ, и была сделана попытка выявить отражение этой борьбы в сохранных источниках версиях рассказа о скифском царевиче Анахарсисе и в повествовании Геродота о взаимоотношениях скифских царей с гадателями. Представляется, что в рассмотренных выше мифологических памятниках названная тенденция получила не менее яркое отражение. Речь идет об уже отмечавшемся выше расхождении в описании сословно-кастовой структуры, кото-

рое выявляется при сличении двух мифологических традиций, прежде всего при сравнении версий Г-I и ДС. В социальной сфере (в реализации модели мира на уровне сословно-кастовой стратификации) версия ДС фиксирует существование лишь двух категорий: военной аристократии и свободных общинников, несмотря на то что ее структуре в целом присуща типичная для скифской мифологии трехчленность. Тем самым из традиционной структуры вопреки ее внутренней логике изымается одно звено — жречество, т. е. делается попытка отрицания его обособленного самостоятельного существования в социальном организме. Здесь, таким образом, находит отражение та же тенденция, которая отмечена в цитированной работе А. М. Хазанова. Военное сословие стремится сосредоточить в своих руках всю полноту власти, причем для обоснования законности своих притязаний апеллирует к той же традиционной системе мифологических образов, которая ранее освящала трехчленную общественную структуру. Не исключено, что именно победа военной аристократии в этой борьбе [см.: Хазанов 1973: 50] и вызванная ею определенная тенденциозность источников могут в известной мере объяснить широкое распространение мнения об изначальном отсутствии в социальном организме Скифии жречества как самостоятельного слоя, специализирующегося на отпращивании культа [Артамонов 1961: 85; Граков 1971: 82], — мнения, справедливо оспариваемого Э. А. Грантовским [1960: 13—14] и А. М. Хазановым [1973]. Между тем даже победа воинского сословия в указанном конфликте вовсе не означала полного исчезновения скифского жречества, растворения его в массе представителей других социальных слоев; она вела лишь к утрате жрецами той высокой роли в социально-политической жизни Скифии, на которую они, опираясь на свои традиционные позиции, претендовали. Сам же факт существования жречества вплоть до последних веков истории Скифии подтверждается, как представляется, описанной выше структурой некрополя позднескифской столицы.

Характер источников не позволяет, к сожалению, уточнить, когда происходила эта борьба между военной аристократией и жречеством. Скорее всего ее следует относить к периоду наибольшего углубления социального антагонизма в скифском обществе, к эпохе сложения классовых отношений и государства в Скифии. Вслед за Б. Н. Граковым я считаю наиболее вероятной датой этих процессов конец V—IV в. до н. э. Переход от племенного объединения к ран-

неклассовому обществу и государству, естественно, должен был сопровождаться определенной трансформацией политической организации скифов, в первую очередь института царской власти, некоторым аспектам изучения истории которого посвящен следующий раздел работы.

3. Царская власть в Скифии — традиция и практика

Институт царской власти, его происхождение и структура занимают существенное место в рассмотренных мотивах скифской мифологии. Возникновение царской власти как бы венчает мифическую генеалогию, повествующую о происхождении вселенной и скифского народа. Данные источников на этот счет вполне определены и позволяют говорить о существовании в Скифии развитого комплекса представлений о царской власти как о богоданном институте. Это представление сказывается прежде всего в том, что цари Скифии мыслятся как прямые потомки богов. В версии Г-I скифского генеалогического мифа первым царем Скифии выступает Колаксай — сын Таргитая и внук Зевса-Папая; от него ведут происхождение скифские цари, и уже три его сына, между которыми разделил свое царство отец, кладут начало существованию традиционного для Скифии института троецарствия. Тожественный Колаксай Геродота герой версии ВФ Колак — «божественной крови» и ведет свое происхождение непосредственно от Юпитера, *gesp.* Папая. Сходный мотив звучит в версии Г-II, согласно которой от младшего сына Геракла-Таргитая (а через него от Зевса) происходят «всегдашние скифские цари». В версии ДС цари Пал и Нап — потомки царя Скифа, сына Зевса. Царь — фигура священная, потому что он — потомок богов. Такова первая опора скифской концепции царской власти как богоданного института.

Однако, согласно скифской мифической генеалогии, от брака той же божественной пары (Неба и Земли) происходят не только цари, но и весь скифский народ, прародителями которого являются в версии Г-I Таргитай и три его сына, в версиях Г-II и Эп — Геракл и его сын Скиф, а в версии ДС — Скиф и его сыновья Пал и Нап. Поэтому ссылки на происхождение недостаточно для обоснования концепции, провозглашающей царя личностью, вознесенной над обществом и венчающей социальную пирамиду. В качестве второй

опоры этой концепции выступает отраженный в версиях Г-I и Г-II мотив сакрального испытания, которое призвано не только освятить членение скифского общества на три сословия, но и установить господство одного из них. Как мы видели, в рассмотренных версиях мифа победа в этом испытании и, следовательно, социальное главенство достается воинам, из среды которых и происходят скифские цари. Геродот прямо называет паралатов, т. е. представителей этой сословно-кастовой группы, царями, а у Лукиана это сословие именуется «царским родом». Наконец, для того чтобы из среды этого сословия выделить собственно царя, придать его личности исключительный в религиозно-магическом значении характер, в миф и ритуал вводится мотив индивидуального избрания — реконструированный выше обряд венчания царя с богиней. Происхождение от богов, принадлежность к сословию, божественным указанием поставленному во главе общества, и бракосочетание с верховной богиней — вот три опоры, на которых покоится представление о скифских царях как о богоизбранных, высшей волею вознесенных над остальным обществом личностях.

Существование этой концепции подтверждается распространением в Скифии изображений акта инвеституры (карагодеуашский ритон, воронежский и гаймановский сосуды), а также наличием изображений водоплавающей птицы — по предложенному выше толкованию, символа власти над смертным миром — на предметах, являющихся атрибутами этого акта (ритоны, шаровидные сосуды, чаши с горизонтальными ручками).

Сказанное заставляет оспорить вывод Р. Фрая, полагающего, что идеи божественности, священности царя, в том числе тезис о его происхождении от богов, не свойственны исконной арийской мифологии и политической идеологии. По мнению Р. Фрая [1972: 137], в Иране они появились как заимствование из ближневосточного, в первую очередь египетского, идеологического арсенала, причем за все время существования своего государства Ахемениды не успели в полной мере воспринять эту концепцию, и расцвет ее в Иране приходится лишь на эпоху Сасанидов. Однако существование таких представлений в Скифии, где они прослеживаются, несмотря на сугубую отрывочность имеющихся данных, весьма отчетливо, по-иному освещает этот вопрос. Маловероятно, что эти представления явились здесь следствием чуждого влияния, воспринятого в период краткого пребывания скифов в Передней Азии, — слишком орга-

нично слиты они в скифском мифе со всей суммой космогонических и этногонических мотивов. Более вероятным представляется, что в Скифии концепция богоданного характера царской власти развилась независимо от чуждых влияний [см. также: Хазанов 1975: 47; ср., однако, там же: 237], что заставляет считать вполне возможным существование ее элементов в собственной идеологии всех древних иранцев.

Выше уже отмечалось, что упоминание в версии Г-II чаши как атрибута, врученного вместе с луком первому скифскому царю, указывает на совмещение в его лице двух функций — мирской власти и высшего, божественного знания. Достижение этого единства, как мы видели, есть также одно из назначений реконструированного ритуала бракосочетания царя с богиней. Царь не только носитель верховной власти в этом мире, он также носитель жреческой функции и, следовательно, посредник между подвластным ему коллективом и миром богов. Согласно версии Г-I, царь, принадлежа к одному из трех сословий, является хранителем священных атрибутов, символизирующих все три социальные категории (плуга с ярмом, секиры, чаши). Это указывает на понимание царя как личностного воплощения всего социального организма. Такое представление весьма характерно для архаических обществ, где благополучие царя, с одной стороны, и процветание, благосостояние коллектива — с другой, воспринимались как две стороны одного явления, связанные между собой взаимными отношениями причинности. Общество стабильно, ему обеспечены покой и благополучие, пока ничто не угрожает царю, в котором это общество как единый организм воплощено. Напротив, царь здоров и невредим, пока ничто не угрожает вверенному ему богами коллективу [ср. рассказ Геродота о том, как ложная клятва «царскими Гестиями», т. е. согласно предложенному выше толкованию, священными предметами, олицетворяющими триединую структуру общества, влечет за собой болезнь царя (IV, 68)].

Исходя из обоснованного выше понимания ритуала скифского религиозного праздника, можно говорить о существовании в Скифии представления о солярной природе личности царя. Не менее существенно, что в институте троецарствия воспроизведена универсальная космическая структура, имитация которой на уровне социальных и политических институтов является, согласно архаическим представлениям, непременным условием благополучия коллектива. «Древний царь выполнял роль жреца, который не только знал кос-

мологическую структуру мира... но и соотносил ее с социальным устройством общества; точнее, этот царь-жрец определял на уровне правил и религиозно-юридического права, каким образом должна быть организована данная социальная группа (или их совокупность) с тем, чтобы она соответствовала космическому порядку» [Топоров 1973: 114—115; 1974: 13].

Все перечисленные здесь особенности понимания института царской власти в Скифии отражают скорее ритуально-магическую, чем административно-политическую функцию скифских царей. «Его (царя. — *Д. Р.*) роль в обществе определялась его космологическими функциями, сходными с функцией других сакральных представителей “центра мира” (мировое дерево, мировая гора, божество, трон и т. п.)» [Топоров 1973: 115]. Царь выступает не только правителем в современном понимании слова. Он обеспечивает процветание коллектива, не только «управляя» коллективом, но выполняя ряд ритуальных актов, содержание и форма которых строго регламентированы традицией и возводятся к мифическим временам «начала» (см., например, об этом аспекте царской власти в древней Индии: [Gonda 1966: 68—69]). Эта ритуально-магическая функция царя требует незыблемого существования установлений, уходящих в глубокую древность. В то же время именно институт царской власти является ареной наиболее четких проявлений новых тенденций, возникающих в ходе социальной эволюции, — тенденций зарождающейся государственности, отрицающей старые традиционные институты. Получается парадоксальная ситуация: царь должен строго соблюдать традиции, которые регламентируют его деятельность, и он же является носителем тенденций, направленных на отрицание, ломку этих традиций. Представляется, что скифский материал иллюстрирует конкретный случай такого противоречия и способов его разрешения.

Одним из традиционных установлений, связанных с организацией царской власти в Скифии и соотнесенных с представлением о строении вселенной, был институт троецарствия. В версии Г-I для его обоснования служит рассказ о разделении обширной страны между сыновьями Колаксия. Но как одна из реализаций универсальной космической модели этот институт мог в равной степени обосновываться ссылкой на деление мира и между тремя сыновьями Таргитая. Отражая представление о трехчленной организации вселенной, институт троецарствия был, с точки зрения скифов, необходимым условием благополучного существования скифского народа и Ски-

фии как социально-политического организма. Этот институт засвидетельствован Геродотом для периода скифо-персидской войны. Как уже указывалось, отсутствие у отца истории специальных указаний об уничтожении этого установления позволяет полагать, что и в момент посещения им Причерноморья оно оставалось неизблемым. Есть, однако, основания считать, что в IV в. до н. э. оно было уничтожено.

Согласно указанию Страбона (VII, III, 18), царь Атей, правивший Скифией в этот период, властвовал над большинством причерноморских варваров, т. е. выступал, видимо, в роли *единоличного правителя* скифов. Таким предстает он и в рассказах других авторов — Полиена, Фронтиня [см.: Шелов 1965; 1971: 56]. Ни о каких соправителях Атея мы в источниках данных не находим. Существенно, что появление этой фигуры на скифской исторической арене совпадает со временем, когда археологический материал фиксирует коренное изменение социально-экономических отношений в Скифии. Это изменение проявляется прежде всего в возникновении Каменского городища — политического и экономического центра Скифии — и в распространении богатейших «царских» курганов, свидетельствующем о появлении практики систематического отчуждения прибавочного продукта у непосредственных производителей в пользу правящего слоя — военной аристократии. Конец V — первая половина IV в. до н. э. — это время качественного скачка в развитии скифского общества. Как указывал Б. Н. Граков, «царство эпохи Геродота — союз племен — в царстве Атея превратилось в первичное государство» [Граков 1954: 23; см. также: Шелов 1972: 77—78].

Рассматривая вопрос о трансформации скифского общества в период правления Атея, следует кратко остановиться на получивших в последнее время достаточно широкое распространение взглядах, согласно которым деятельность этого царя не охватывала всей Скифии, а ограничивалась Северо-Западным Причерноморьем [Анохин 1973: 39; о подобных взглядах в зарубежной литературе см.: Шелов 1971: 55—56]; иногда вообще ставится под сомнение историческая достоверность античных свидетельств об этом царе [Каллистов, 1969]. Если бы мнение о коренном изменении социальной характеристики скифского общества в IV в. до н. э. опиралось исключительно на эти свидетельства, оно было бы, пожалуй, действительно весьма шатким и аргументы критиков этих свидетельств могли бы существенно повлиять на предлагаемые выводы. Однако в данном случае ситуация как раз обратная: это изменение достаточно нагляд-

но прослеживается в археологическом материале, и та или иная интерпретация письменных свидетельств об Атее только либо позволяет связывать указанное изменение с именем этого скифского царя, либо препятствует этому, но не меняет самой сущности выводов. Все же совпадение археологических свидетельств и данных об Атее представляется достаточно показательным²⁰ и оспаривающим гиперкритическое отношение к этим данным. Да и проанализированные Д. Б. Шеловым [1971] сведения о скифо-македонском конфликте наглядно характеризуют Атея как правителя обширной державы, а не незначительного царства на территории Добруджи.

Возвратимся к нашим источникам. Чрезвычайно интересен тот факт, что именно в эпоху, к которой относится деятельность Атея и сложение государства в Скифии, получают распространение сосуды с изображениями на сюжет генеалогической легенды. В свое время Б. Н. Граков, трактуя другие изображения на скифских древностях как воплощения сюжета той же легенды, относил эти памятники именно к периоду правления Атея и объяснял их распространение следующим образом: «В изображениях Геракла правильнее видеть результат представления о прямом происхождении новой, единовластно правившей ветви скифских царей от прежней фамилии, производившей себя от Зевса через Таргитая-Геракла, или результат нарочитого присвоения этого символического изображения Атеем и его семьей, если имела место узурпация царской власти, для установления фиктивной общей генеалогии с прежней династией» [Граков 1950: 12]. Таким образом, по мысли Б. Н. Гракова, Атей обратился к сюжету легенды, чтобы подтвердить богоданный характер своей власти над Скифией. Если принять предложенное выше толкование изображений на сосудах из скифских курганов, то мы получим прямое подтверждение этой гипотезы, так как в рассмотренных изображениях представлен инвеститурный акт, прямо прокламирующий получение скифскими царями символа власти из рук их божественного предка Таргитая. Правда, в дошедшем до нас изложении легенды (версия Г-1) происхождение троецарствия связывается не с сыновьями Таргитая, которые, по предложенной мной трактовке, представлены на сосудах, а с персонажами следующего генеалогического горизонта. Но, как отмечалось выше, любая тернарная структура как реализация космологической модели могла обосновываться и ссылкой на рассказ о трех сыновьях Таргитая. Рассказ этот, таким образом, по самой своей мифической природе многозначен.

Определенный парадокс заключается, однако, в том, что именно тогда, когда традиционный для скифского общества институт троецарствия насильственно упраздняется и на смену ему приходит система единовластного правления, широкое распространение получают изображения на сюжет легенды, повествующей о происхождении троецарствия. Но присмотримся к тому, как решен этот сюжет в названных композициях: всюду (особенно наглядно на куль-обской вазе) подчеркнуты поражения двух старших братьев в ходе сакрального испытания и победа одного — младшего. Тем самым из рассказа о сложении института троецарствия извлекается мотив, который, будучи взят в отрыве от контекста, приобретает противоположное звучание. Традиционная легенда используется для оправдания политической системы, отрицающей саму традицию. Несколько новая расстановка акцентов приводит к коренному изменению толкования. Именно так, видимо, объясняется столь широкое распространение изображений на сюжет этой легенды в царстве Атея: она использовалась для обоснования единовластия, как прежде оправдывала троецарствие. Возможность такой трансформации мотива в известной мере таилась уже в традиционном его осмыслении, так как он обосновывал иерархию трех царей, существование среди них одного главного (Herod., IV, 7), равно как и главенство родоначальника одной из сословных групп над двумя другими.

Той же причиной объясняется, вероятно, крайняя популярность в Скифии IV в. до н. э. изображений акта священного бракосочетания. Если верно предложенное выше толкование, согласно которому этот ритуал символизировал приобщение младшего из трех братьев священным атрибутам, то данный мотив, подчеркивающий избранничество *одного* из персонажей, наиболее важен для прокламирования идеи единовластия, возводимого к мифическим временам.

В связи с предложенным толкованием весьма важен тот факт, что все рассмотренные памятники представляют достоверные изображения именно причерноморских скифов, а не неких условных варваров, так часто фигурирующих в композициях античной работы. В Атеевой державе эта особенность изображений на скифские мифологические сюжеты должна была играть не последнюю роль. Не следует забывать, что все эти предметы скифского культа вышли из иноземных мастерских, выполнены в традициях, которые лишь начинали распространяться в скифской среде. Для того чтобы при этих условиях они могли превратиться в истинно скифскую святыню в

сознании рядовых скифов, к которому они апеллировали, стать действенным идеологическим оружием, они должны были обладать наглядной убедительностью, которая и обеспечивалась этнографической достоверностью изображений. Эта задача, на службу которой были поставлены высшие достижения греческого искусства, была, как мы видим, с блеском решена.

Но тот же миф о Таргитае-Геракле должен был сыграть в царстве Атея еще одну роль — в сфере внешней политики. Точно так же, как перед своими подданными этот царь предстал богоданным единовластным правителем, он стремился явиться суверенным властителем могущественного государства перед лицом своих соседей, в первую очередь перед греческими городами Северного Причерноморья — его торговыми и политическими партнерами. Решение этой задачи также требовало определенной идеологической базы, и здесь ссылок на древний скифский миф было явно недостаточно. Если в Скифии Атей выступал как потомок единственного преуспевшего в испытании сына Таргитая, а через него — самого Таргитая, то для внешнего мира его предок должен был предстать в ином облике, более близком эллинским представлениям. В то же время Атей не мог апеллировать к совершенно чуждым самим скифам представлениям, чтобы не оказаться в глазах своих соотечественников отступником, подобным Геродотову Скилу. Требовался сложный сплав скифских и греческих представлений. И здесь на помощь Атею пришли сами обитатели припонтийских колоний. Они, как видно из текста эллинизированных версий генеалогической легенды, уже работали на свой лад то самое скифское предание, которое служило идеологической опорой установления Атеем единовластия, превратив божественного предка скифского царя в Геракла. Так был создан некий греко-скифский герой. Лучшего Атею и не требовалось. Геракл, являвшийся согласно традиции родоначальником целого ряда греческих династий, освящал и власть своего «приемного скифского потомка», делая его в глазах эллинского мира полноправным правителем.

Как бы специально в подтверждение этой гипотезы археологический материал представляет нам монеты Атея (рис. 11). Исследовавший их В. А. Анохин [1965: 14] пишет: «Чеканка монеты Атеем являлась для скифского государства прежде всего и в основном политическим актом». А коль скоро это так, то особое внимание Атей должен был обратить на выбор соответствующего изображения. На



Рис. 11. Монета Атея (по В. А. Анохину)

реверсе монет представлен конный скиф, стреляющий из лука. Перед нами еще один образец тех этнографически достоверных изображений скифов, о которых говорилось выше. Этот факт достаточно важен, так как впервые образ скифа выходил, так сказать, на международную арену. На аверсе монет — типичная для греческой нумизматики голова Геракла в львином шлеме.

Атей не мог бы сделать более удачного выбора. Соответствуя и греческим и — через посредство параллели Таргитай-Геракл — скифским представлениям, эта монета блестяще выполняла возложенную на нее задачу как во внутри-, так и прежде всего во внешне-политической сфере, представляя власть скифского царя богоданной и суверенной как для скифского, так и для эллинского мира. Перед Атеем был выбор в виде всего арсенала монетных изображений античного мира. Он остановился на том, который более всего соответствовал его политическим задачам и в то же время скифским идеологическим представлениям. Поэтому сходство аверса монет Атея и монет Гераклеи Понтийской не может, как представляется, служить доказательством гераклейского происхождения монет Атея, на котором настаивает В. А. Анохин [1965: 7—13], а скорее говорит о заимствовании Атеем гераклейского монетного типа.

Предложенное мной несколько лет назад [Раевский 1970: 99] такое толкование монет Атея вызвало резкую критику В. А. Анохина, который полагает, что тезис о заимствовании «является общей фразой, не объясняющей, кто, когда, где, при каких условиях материализовал идею Атея чеканить свои монеты» и что на самом деле сравнение монет Атея и Гераклеи демонстрирует не простое сходство, а «то, что смело может быть названо одной рукой резчика» [Ано-

хин 1973: 36, примеч. 55]. В том аспекте исследования монет Атея, который представляет интерес для данной работы (как и для моей статьи 1970 г.), вопрос о месте их чеканки не играет существенной роли: для нас важно лишь политическое звучание помещенного на них изображения, связанное с идеологией скифского общества. Не будучи специалистом в области нумизматики, я не могу брать на себя смелость решать вопрос о месте чеканки монет Атея. В своих построениях я опирался на мнение крупных авторитетов в этой области, также оспаривающих гераклейское происхождение Атеевых монет [см., например: Шелов 1965: 36]. Отмечу лишь следующее: ссылка на «активную торговую, военную и политическую деятельность этого города (Гераклеи. — *Д. Р.*) в Северном и Западном Причерноморье, хорошо известную по археологическим и письменным источникам» [Анохин 1973: 37], не может, как представляется, служить достаточным основанием для вывода о столь тесных связях государства Атея с Гераклеей, что именно монетный двор этого города явился местом чеканки монет скифского царя. Источники сообщают о связях Гераклеи с северопонтийскими античными городами, а не непосредственно со Скифией. До II в. до н. э., т. е. до времени деятельности Посидея [см.: Граков 1954: 27], у нас нет никаких данных о существовании у скифов собственного флота, и предположение о непосредственных контактах Скифии с городами южного побережья Понта, минуя северопонтийские города, не выходит за рамки неаргументированной гипотезы. Поэтому представляется отнюдь не доказанным гераклейское происхождение монет Атея, коль скоро в непосредственной близости от его державы существовали города с собственным развитым монетным делом, сношения которых со Скифией значительно менее гипотетичны.

Однако, повторяю, вопрос о месте чеканки монет Атея в данном случае не столь важен. Существенно же, что на внешнеполитической арене царь Атей с успехом оперировал представлениями, заимствованными из эллинизированной версии скифского предания. Был ли он первым правителем Скифии, попытавшимся установить в Скифии единовластие и предстать перед античными государствами как равноправный и суверенный правитель могущественной державы? Письменные источники не дают ответа на этот вопрос, но нумизматический материал позволяет высказать одну гипотезу.

Речь идет об известных ольвийских монетах с надписью EMINAKO. На них представлен Геракл с львиной шкурой на плечах,



Рис. 12. Монета Эминака
(по П. О. Карышковскому)

стоящий на правом колене и натягивающий тетиву на лук (рис. 12). П. О. Карышковский, посвятивший этим монетам специальное исследование, датирует их временем около 410 г. до н. э. Сопоставив необычный в столь ранний период для ионийского города выбор персонажа изображения, художественную трактовку фигуры, весьма сходную с той, которая представлена на кульобской вазе, и негреческое, скорее всего иранское, имя Эминак, П. О. Карышковский убедительно связал изображение на этой монете с той же скифской генеалогической легендой. Он предложил «видеть в Эминаке скифского царя, возводившего свой род к Таргитаю-Гераклу, или ольвийского гражданина негреческого происхождения» [Карышковский 1960: 194]. Второе предположение кажется маловероятным, во-первых, в свете исследования Т. Н. Книпович [1956: 131], показавшей, как мало лиц негреческого происхождения было в среде ольвийской знати вплоть до I в. до н. э. Да и те немногие негреческие имена, которые мы здесь знаем в этот период, относятся ко времени не ранее IV в. до н. э. Тем менее вероятно помещение такого имени в конце V в. до н. э. на ольвийской монете. Во-вторых, мы видели, что в собственно скифской среде этот сюжет связывался именно с царским домом и с царской властью.

Совсем иная картина рисуется, если принять первый из предложенных П. О. Карышковским вариантов. Тогда монета Эминака попадает в один ряд с другими памятниками серии «скифского Геракла», причем в этом ряду она является наиболее ранним, доатеевским памятником, превращаясь тем самым в ценнейший источник по истории скифской государственности. Она показывает, что возникновение в IV в. до н. э. огромной и сильной державы Атея было закономерным завершением более ранних аналогичных попыток. Она дает нам имя одного из предшественников Атея, возможно, судя по хронологии, даже непосредственного предшественника, ставившего

стоящий на правом колене и натягивающий тетиву на лук (рис. 12). П. О. Карышковский, посвятивший этим монетам специальное исследование, датирует их временем около 410 г. до н. э. Сопоставив необычный в столь ранний период для ионийского города выбор персонажа изображения, художественную трактовку фигуры, весьма сходную с той, которая представлена на кульобской вазе, и негреческое, скорее всего иранское, имя Эминак, П. О. Карышковский убедительно связал изображе-

перед собой те же внутри- и внешнеполитические задачи (утверждение в Скифии единовластия и выход скифского государства на международную арену) и пытавшегося осуществить их теми же методами (чеканка собственной монеты в одном из припонтийских полисов) и опираясь на ту же идеологическую базу (легенда о Таргитае-Геракле), что и Атей. Такое толкование тем вероятнее, что изменения в социально-экономическом облике Скифии, которые связываются с возникновением державы Атея, прослеживаются именно с конца V в. до н. э. [Граков 1954: 171], т. е. с того самого времени, которым датируются монеты Эминака. А. Г. Сальников [1960: 86] идет дальше и предполагает, что «Эминак был скифским царем, осуществлявшим в той или иной форме власть над Ольвией». Однако такое толкование представляется сомнительным, поскольку время выпуска этих монет следует рассматривать как период становления, упрочения скифской государственности, когда захват скифами достаточно сильного полиса был еще маловероятным. Скорее можно, видимо, говорить об использовании Эминаком ольвийского монетного двора.

Так на разных этапах скифской истории одна и та же легенда служила базой для обоснования качественно различных, а порой и взаимоисключающих политических институтов. Но и с развитием государственности, с отходом все дальше от древних традиционных учреждений она являлась идеологической базой для утверждения богоданности новых политических форм. «Новая деспотическая власть вождя-короля, не опирающаяся на традиционное уважение, на моральный авторитет и дедовские обычаи, нуждалась в поддержке более постоянной и глубокой, чем голое насилие, — в поддержке идеологической. Таковую и дала религия, освятившая сверхъестественной санкцией растущую власть вождей» [Токарев 1964: 336].

Заключение

Словосочетание «скифская мифология» звучит непривычно. Состояние имеющихся источников способствовало укоренению мнения, что эта мифология безвозвратно утрачена и что в лучшем случае речь может идти о толковании отдельных разрозненных сюжетов. Привлеченный в настоящей работе материал независимо от того, как отнесется читатель к предложенной здесь конкретной его интерпретации, позволяет, на мой взгляд, с полным основанием отказаться от такой точки зрения и признать оправданными попытки реконструкций *скифской мифологии как системы*. Результаты предпринятого выше опыта такой реконструкции систематизированы в табл. V, в которой последовательно излагается содержание скифских мифов. Сведение мифов в таблицу представляется целесообразным, так как в ходе исследования их изложение постоянно перемежалось с обоснованиями и мотивировками, что мешало цельности восприятия скифской мифологии в ее единстве. В таблице даны ссылки на античный источник, откуда заимствован тот или иной мотив, и на изобразительные памятники, дополняющие данные письменной традиции или подкрепляющие ее толкование. В последней графе указывается, в какой сфере религиозного и социального бытия данный мифологический мотив находит отражение.

Приведенный в таблице материал показывает, что перед нами стройная и развитая система, отражающая, как и всякая мифология, бытующую в данном обществе модель мира. Разумеется, предложенная реконструкция не отражает эту модель во всем ее объеме и во всех деталях. В ходе дальнейших исследований наши сведения о

ней постоянно будут уточняться и пополняться. Но и полученные уже результаты являются, на мой взгляд, достаточно существенными. Поскольку модель мира реализуется в различных сферах общественного сознания, постольку реконструированная система — это своего рода «структурная решетка», дающая возможность толкования различных феноменов скифской общественной и культурной жизни: представлений о строении космоса и о социальной стратификации, характера политических институтов, религиозного ритуала, содержания произведений искусства. Во всех этих сферах воспроизводятся набор основных элементов и характер связей между ними, свойственные скифской модели мира. Поэтому полученные данные о характере этой модели позволяют избежать произвольных толкований в интерпретации скифского культурно-исторического материала, априорного выбора кодов, о котором шла речь во Введении. В то же время приложение этой модели к различным сферам будет способствовать проверке правильности ее реконструкции.

Предложенная реконструкция открывает и новые возможности для мотивированной интерпретации скифского (а в известной степени и шире — евразийского) звериного стиля. Можно спорить о том, как понимались в Скифии конкретные образы этого стиля; является ли эта система иконической или символической [подробнее см.: Раевский 1978]; следует ли видеть в этих памятниках изображения богов, мыслившихся в облике животных, или символы этих богов либо «представлявшихся божественными космическими сил» [Хазанов, Шкурко 1973: 53], или, наконец, символы отвлеченных категорий. Но представляется несомненным, что эта система моделировала, так сказать, то же мифологическое пространство, отражала ту же картину мира, что и реконструированная выше система антропоморфных персонажей скифского пантеона, т. е. что мы имеем дело с различными способами выражения одной и той же модели мира. Поэтому строгая классификация мотивов звериного стиля, выявление постоянных закономерностей их взаимовстречаемости (на уровне единой композиции, декора одного предмета и даже на уровне целого археологического комплекса) и соотнесение этих закономерностей с ячейками реконструированной выше «структурной решетки» представляется единственным обоснованным, а потому наиболее перспективным путем к решению вопроса о семантике скифского звериного стиля.

В заключение кратко остановлюсь на вопросе о причинах распространения в Скифии на определенном этапе ее истории антропо-

морфных изображений религиозно-мифологического содержания. Как известно, за исключением отдельных памятников раннескифского времени (например, изображений на келермесском зеркале и топоре) и каменных изваяний, в Скифии вплоть до конца V в. до н. э. человеческие изображения встречались лишь на импортных изделиях [Граков 1950: 7]. Иная картина наблюдается с конца V в. и особенно в IV в. до н. э., когда антропоморфные изображения греческой и отчасти местной работы воплощают местные мифологические образы и украшают предметы типично скифских форм. Следовательно, эти предметы не являются изделиями чуждой культуры, занесенными в Скифию, а представляют органический элемент скифской культуры и памятник скифского религиозно-мифологического мышления.

В другом месте я попытался подробно обосновать мнение, что это изменение облика скифского искусства не связано с распространением на скифской почве под греческим влиянием нового для скифов представления об антропоморфности богов, пришедшего на смену зооморфизму раннескифской религии. Скорее влияние греческой культуры сказалось лишь в распространении традиции изображать богов, которых скифы издавна мыслили антропоморфными [Раевский 1978]. Но и такая смена традиции, особенно если она происходит в кратчайшие сроки, требует объяснения.

Представляется весьма показательным, что это изменение совпадает по времени с теми переменами в политической жизни скифов, которые связаны с деятельностью Атея и были охарактеризованы в последней главе. Как отмечалось, трансформация традиционных скифских политических институтов, утверждение новой политической системы искало идеологической опоры в традиционных, но поновому трактуемых религиозно-мифологических представлениях. Эта новая трактовка не могла быть доведена до сознания широких масс средствами распространенного в Скифии в предшествующее время символического искусства звериного стиля, так как подобный памятникам этого стиля ««текст» играет лишь мнемоническую функцию. Он должен напоминать о том, что вспоминающий знает и без него. Извлечь сообщение из текста в данном случае невозможно» [Лотман 1973: 18]. Новая, непривычная трактовка традиционных мотивов могла найти выражение лишь в изображениях нарративного характера, обращающих внимание на сюжет и несущих доступную всем новую информацию. Таковыми и явились распространившиеся в Скифии под влиянием греческого искусства и при прямом участии

СКИФСКАЯ МИФОЛОГИЯ. РЕКОНСТРУКЦИЯ

| Содержание мифа | Источники | Изобразительное воплощение | Отражение в социально-политической структуре и в религиозном ритуале |
|---|--|---|--|
| Универсальным принципом мироздания является огонь. Это высшая, всеобъемлющая сущность, тождественная миру в целом и каждому из его элементов. | Herod., IV, 59; Firm. Mat., V | | |
| Огонь имеет множественную (тройственную) природу, моделирующую строение космоса. | Val. Fl., VI, 54; Herod., IV, 5 и 68 | | Почитание золотых огненных атрибутов; высшая клятва скифов — клятва «царскими Гестиями». |
| Персонификацией огня является богиня Табити — высшее божество скифского пантеона. | Herod., IV, 59 | | |
| Вслед за Табити почитаются Папай и Апи. | Herod., IV, 59 | | |
| Папай — воплощение неба, верхнего мира, предок скифов и скифских царей. | Herod., IV, 5 и 127; Diod., II, 43; Val. Fl., VI, 49—50 | | Скифские цари чтут Папая как своего предка. |
| Апи — богиня земли и воды, нижнего мира, порождающее начало. Она — дочь водного потока (Борисфена, Аракса и т. п.), обитает в пещере, имеет змеиную нижнюю часть тела и двух змей, растущих из плеч. Она — супруга Папая. | Herod., IV, 5, 9 и 59; Diod., II, 43; Val. Fl., VI, 49 сл.; Pomp. Mela, II, 11 | Многочисленные изображения «змееногой богини» (Куль-оба, Б. Цимбалка и т. д.) | |

| | | | |
|--|--|---|---|
| <p>Первоначально Папай и Апи существуют в брачном слиянии, и мир состоит из неразделенных неба и земли. Затем от их союза рождается Таргитай, воплощение средней зоны космоса мира людей. Его рождение знаменует отделение неба от земли, установление трехчленного по вертикали строения вселенной. Атрибут Таргитая — водоплавающая птица.</p> | <p>Herod., IV, 5 и 59; Diod., II, 43</p> | <p>Навершие с Лысой горы. Сосуды из Куль-обы, Чмыревой могилы, кургана Патиниотти, ритон из Карагодеуашха и т. д.</p> | |
| <p>По горизонтали организованный мир представляет равносторонний четырехугольник — совокупность четырех сторон света. Центр этого четырехугольника — священная точка, через которую проходит мировая ось.</p> | <p>Herod., IV, 101; Herod., IV, 52 и 81</p> | <p>Навершие с Лысой горы.</p> | <p>Представление о Скифии как четырехугольнике с равными сторонами. Наличие в середине Скифии, в урочище Эксампей, культового центра.</p> |
| <p>Таргитай побеждает различных чудовищ, воплощающих изначальный хаос.</p> | <p>Herod., IV, 8; Strab., XI, II, 10; IG., № 1293</p> | <p>Навершия из Слоновской Близницы; роспись склепа № 9 некрополя позднескифской столицы.</p> | |
| <p>Таргитай вступает в брак с богиней Апи, своей матерью.</p> | <p>Herod., IV, 9; Pomp. Mela, II, 11; Phil. Alex., I, 85; Aristot., Hist. anim., IX, 34; Aelian, De nat. anim., IV, Plin., VIII, 156</p> | | <p>Ритуал случки царского жеребца с собственной матерью. Запрещение инцеста в скифском обществе.</p> |

| | | | |
|--|------------------------|---|---|
| От этого брака рождаются три сына, воплощающие три зоны телесного мира: водно-земную глубину, горы (средняя, связующая зона) и небо (солнце). | Herod., IV, 5 | | Господство тернарных структур в социальной и политической организации скифского общества. |
| <i>Вариант:</i> рождаются два сына, олицетворения верха (неба, солнца) и низа (глубин). | Diod., II, 43 | | |
| Победа над хтоническими чудовищами и рождение у Таргитая трех сыновей знаменует завершение создания организованного мира. | | | |
| При сыновьях Таргитая богиня Табити (Небесный огонь) нисходит на землю в виде трех золотых воспламеняющихся предметов — плуга с ярмом, секиры и чаши, знаменующих ее тройственную природу, соотносенную со строением космоса. | Herod., IV, 5 | | |
| Овладеть этими предметами оказывается достоин лишь младший сын Таргитая — Колаксай (Солнце), первый царь скифов. Он вступает в брак с богиней Табити, воплощенной в золотых реликвиях. | Herod., IV, 5, 7 и 127 | Пластина из Сахновки, бляшки из Куль-обы, Чертомлыка и т. д., «перстень Скила», рельеф с городища Чайка и т. д. | Ритуал венчания царя с богиней Табити; праздничный ритуал брачного сна «временного царя» с золотыми предметами; именование Табити «царицей скифов». |
| От Колаксайа происходят цари-воины, от старшего сына, Липоксайа, — жрецы, от среднего, Арпоксайа, — земледельцы и скотоводы. Избранничество Колаксайа кладет начало господству его потомков — воинов — над двумя другими сословиями. | Herod., IV, 5—6 | | Существование в Скифии трехчленной сословно-кастовой структуры с господством воинов. |

| | | | |
|---|---|--|--|
| <p><i>Вариант.</i> Преобладание одного из братьев над двумя другими выявляется в ходе испытания, призванного определить причастность к военному сословию. Фигурирующий в испытании лук Таргитая вручается младшему сыну как символ власти над скифами. Царь-воин получает и жреческий атрибут — чашу.</p> | <p>Herod., IV, 10</p> | <p>Сосуды из Куль-обы, Частых курганов, Гайманаковой могилы; монеты Эминака и парфянских Аршакидов.</p> | <p>Царь, принадлежащий по рождению к воинам, воплощает и жреческую функцию.</p> |
| <p><i>Вариант.</i> Общество делится на два сословия — воинов и земледельцев, при господстве первых, по двум братьям-родоначальникам.</p> | <p>Diod., II, 43; Plin., VI, 50</p> | | |
| <p>Колаксай делит Скифию на три царства, одно из которых делает больше других.</p> | <p>Herod., IV, 7 и 120</p> | | <p>Существование в Скифии института троецарствия.</p> |
| <p>Старшие братья Колакская, оскорбленные отданым ему предпочтением, решают погубить его.</p> | | <p>«Побратимы» на бляшках из Куль-обы и Солохи и на Сахновской пластине, изображение на гаймановской чаше.</p> | |
| <p>Они вступают с ним в борьбу и убивают его.</p> | <p>Val. Fl., VI, 638 сл.</p> | <p>Гребень из Солохи, пластина из Гермесова кургана, бляшка из Чмыревой могилы.</p> | <p>Ритуальное убийство «временного царя» через определенное время после праздника.</p> |

его мастеров антропоморфные сюжетные композиции. Часть их была использована выше, в ходе реконструкции скифской мифологической системы. Интерпретация на базе этой реконструкции других таких композиций, равно как и памятников скифского звериного стиля — дело дальнейших исследований.

Примечания

Введение

- ¹ Это отразилось, в частности, в программе III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (Москва, декабрь 1972 г.), специально посвященной звериному стилю евразийских степей. Семантика этого стиля затрагивалась на конференции лишь в нескольких докладах, да и то в незначительной степени.
- ² «Знак может быть похож на обозначенный им предмет (как, например, египетские иероглифы-пиктограммы слов “солнце”, “человек”), но может быть и совершенно на него непохожим (как, например, буквы Б и В в кириллице, которые не имеют никакого сходства ни с соответствующими фонемами, ни со схемой положения органов речи)» [Нарский 1969: 42].
- ³ Простейший пример применения к одному и тому же тексту различных кодов являет чеховская «реникса» — чтение русского слова «чепуха» на основе латинского алфавита (А. П. Чехов, «Три сестры», акт IV). Здесь текст читается на основе не того кода, который использовался при его составлении, а иного, произвольно выбранного.
- ⁴ «Утренняя заря — это поистине голова жертвенного коня, солнце — глаз, ветер — дыхание, рот — огонь Вайшванара, год — туловище жертвенного коня, небо — хребет, воздушное пространство — живот, земля — копыта, страны света — бока, промежуточные страны света — ребра, времена года — члены, месяцы и полумесяцы — суставы, дни и ночи — ноги, звезды — кости, облака — плоть, песок — пища в желудке, реки — жилы, горы — печень и легкие, растения и деревья — волосы, восходящее (солнце) — передняя часть, заходящее — задняя часть» («Брихада-раньяка-упанишада», I, 1 — цит. по: [ДФ 1972: 138]).
- ⁵ Привлечение данных об уровне социально-экономического развития населения евразийских степей в интересующую нас эпоху обнаруживает, в частности, неправомочность толкования звериного стиля З. Такацем. Достаточно высокая степень развития производящего хозяйства у этих народов опровергает возможность толкования их религиозных представлений как «связанных преимущественно с охотничьей деятельностью».

⁶ Необходимо разъяснить употребление в данной работе этнических терминов «скифы» и «саки». Кроме специально оговоренных и обозначенных кавычками случаев, этноним «скифы» я вслед за Б. Н. Граковым и исследователями его школы употребляю для обозначения единых этнически и политически восточноиранских племен, обитавших в степях Северного Причерноморья между Дунаем и Доном. Такое конкретное значение этого термина следует строго отличать от встречающегося в источниках его расширительного толкования, включающего в число скифов ряд других народов, как родственных населению припонтийских степей, так и иноэтничных, но близких им по культуре и образу жизни [Граков 1947]. Что касается термина «саки», то представляется вполне обоснованным мнение, что он в источниках также употреблялся в двух основных значениях — конкретном этническом и расширительном [Пьянков 1968: 14—16]. Однако вопрос о том, какое содержание вкладывалось в этот термин в обоих случаях, еще весьма далек от разрешения. Высказывавшиеся на этот счет мнения, в частности гипотеза И. В. Пьянкова, вызывают серьезные возражения и вступают в противоречие с источниками, о чем придется говорить ниже. В литературе более распространено расширительное толкование этого этнонима, согласно которому в число саков включается население низовий Сырдарьи [Вишневская 1973], Памира [Литвинский 1972], Семиречья [Акишев, Кушаев 1963] и т. д. Именно в таком значении используется этот термин в данной работе, хотя следует оговорить условный его характер. Анализ материала будет в дальнейшем способствовать уточнению конкретного содержания этого этнонима. В том аспекте, который связан с тематикой данной работы, мне предстоит вернуться к этому вопросу ниже (см. с. 176 сл.).

⁷ По этой же причине архаическое искусство не знает портрета в современном его понимании, т. е. стремления воплотить индивидуальность. Если мы находим в древних памятниках изображения конкретных, реально существовавших лиц, то их связь с объектом выражается не в воплощении индивидуальных черт, характеризующих реальный образ, а через воспроизведение определенной суммы признаков, характеризующих социальный статус изображаемого персонажа, т. е. *его место в организованном мире*. Лишь в рамках этой системы вводятся элементы, отличающие конкретного индивида от ряда персонажей, тождественных ему с точки зрения положения в миропорядке.

⁸ Парадоксальные результаты получаются, однако, когда на основе этих сближений делаются выводы этноисторического характера. Так, Л. А. Ельницкий, предложив ряд сопоставлений скифских, фракийских и мало-

азийских теонимов, зачастую основанных лишь на сомнительных созвучиях, заключает эти построения выводом, что «тот географический ареал, который должен быть покрыт понятием “скифский” соответственно распространению имен этих божеств, не согласуется с представлениями самого Геродота». Казалось бы, естественно усомниться в правильности построений, приведших к такому выводу, но Л. А. Ельницкий предпочитает усомниться в точности сообщаемых Геродотом сведений и делает вывод: «Необходимо подчеркнуть искусственность понятия Скифии и скифских племен у Геродота» [Ельницкий 1960: 51, примеч. 32].

⁹ Результативность привлечения поздних источников для реконструкции раннеиранской системы представлений наглядно продемонстрирована, например, в книге Г. Бэйли [Bailey 1943].

¹⁰ Когда эта работа была уже завершена, вышло в свет фундаментальное исследование А. М. Хазанова [1975], с которым я еще ранее благодаря любезности автора получил возможность ознакомиться в рукописи. В нем существенное место уделено ряду проблем, затрагиваемых также на этих страницах. С удовлетворением отметив совпадение ряда наших толкований, я лишь в ограниченном объеме смог включить в данную работу полемику с А. М. Хазановым по тем вопросам, где наши точки зрения различны.

Глава I

¹ В литературе эта легенда наиболее часто именуется этногонической или легендой о происхождении скифов. В ряде опубликованных статей такого названия придерживался и я. В настоящее время, однако, это определение представляется мне не соответствующим характеру анализируемого предания. С одной стороны, исследования Ж. Дюмезиля, Э. А. Грантовского и других авторов показали, что заключительный мотив легенды не имеет этногонического смысла, а повествует о сложении социальной структуры скифского общества. С другой стороны, этиологическое содержание предания в целом, как я попытаюсь показать ниже, не ограничивается рассказом о происхождении скифов, а имеет значительно более универсальный характер. В то же время во всех версиях легенды ее содержание облечено в генеалогическую схему. Поэтому принятое в настоящей работе определение, уже употреблявшееся в советской литературе [см.: Петров, Макаревич 1963], вполне соответствует характеру материала и вместе с тем наиболее нейтрально по отношению к различным его толкованиям, исключает априорное предпочтение одного из них.

² К сходному выводу пришел недавно А. М. Хазанов. Говоря о первой Геродотовой версии легенды, он объяснил слабость существующих ее интерпретаций тем, что «за основу брались только отдельные части версии, остальные же, по существу, игнорировались», и подчеркнул, что «скифская этногоническая легенда в своих основных частях обладает всеми признаками мифа» [Хазанов 1975: 38, 39]. К сожалению, такое понимание легенды выдержано в работе А. М. Хазанова недостаточно последовательно (автор характеризует ее то как миф, то как образчик «ранней ступени развития эпоса») [см. там же: 53], а вытекающие из него возможности интерпретации остались фактически нереализованными. Исходя из поставленной им перед собой задачи использования легенды как исторического источника, А. М. Хазанов пошел по другому пути, предприняв попытку реконструировать историю ее формирования. Он пришел к выводу, что скифская генеалогическая легенда «неоднородна и разновременна» [там же: 53], выделил в ней «пять эпизодов, пять составных частей, пять сюжетных линий, обладающих значительной самостоятельностью» [там же: 39], и высказал мнение, что в легенде имеется много неясностей и противоречий, проявляющихся преимущественно на стыках этих сюжетных линий. Следует, однако, учитывать, что «выяснение генезиса художественных произведений расслаивает эти произведения... на ряд стадийных пластов, так что вскрывается гетерогенность отдельных элементов произведения. Однако такое “разнимание на части” не может вести к рассмотрению произведения словесного искусства как действующих систем... “Историческое” и “логическое” далеко не всегда и не во всем совпадают» [Мелетинский 1974: 332]. Тем более значительным должно оказаться расхождение между анализом смысла и анализом истории формирования в том случае, когда предметом анализа выступает не просто произведение словесного искусства, а миф. Происходит это потому, что миф — пока он действительно функционирует как миф, т. е. инструмент познания окружающего мира, а не представляет лишь изложение сюжетной канвы, — есть «цельная структура, имеющая некоторый общий смысл, не разложимый по синтагматическим звеньям» [Мелетинский 1970: 168]. Эта «тотальная организованность мифа» [там же: 169] при попытке выявления гетерогенных его элементов разрушается, и миф как система перестает существовать, превращаясь в последовательный набор эпизодов. Охарактеризовав скифскую легенду как миф, А. М. Хазанов, в сущности, анализировал ее как немифологический памятник. Материал при этом нередко оказывал противодействие толкованию чуждыми его природе методами. Представляется, что и сами «неясности и противоре-

чия», обнаруженные А. М. Хазановым в скифской легенде, проявляются преимущественно не «на стыках ее различных сюжетных линий» [Хазанов 1975: 39], а именно там, где к мифологическому материалу автор подходил с немифологическими мерками. К числу этих неясностей отнесено, например, отсутствие сведений о том, «как происходило управление царством до падения с неба золотых даров и испытания трех братьев» [там же: 38]. Но ведь эти три брата — первые (после Таргитая) люди скифской мифологии. Речь в мифе идет о *начале мира*, о происхождении скифов, о возникновении свойственной скифскому обществу социальной структуры и политических форм. О каком управлении царством до начала мира может идти речь?

- ³ Кроме специально оговоренных случаев, все цитаты из античных авторов даны в переводах, заимствованных из известной антологии В. В. Латышева [1893—1906].
- ⁴ Такой перевод опирается на исправление, внесенное в рукописи труда Геродота. Без этого исправления данный пассаж гласит: «а от младшего — цари, которые называются паралатами» ([Жебелев 1953: 332—333, примеч. 1; Грантовский 1960: 4 и 17, примеч. 12—14], что, как показал Э. А. Грантовский, вполне соответствует содержанию легенды.
- ⁵ В работе И. И. Толстого ошибочно дана ссылка на свод латинских надписей.
- ⁶ Представление о том, какие длинные «цепочки» при этом строятся, могут дать следующие примеры. М. Ф. Болтенко [1960: 40—41] сопоставляет имя Таргитая с монгольским эпическим персонажем Таргутаем, с забайкальским топонимом Тиргитуй, с киликийскими собственными именами и т. д. Л. А. Ельницкий, повторяя старые построения А. Кристенсена, сравнивает имя Арпокся с именами библейского Арфаксада, сына Сима (Быт., 10, 22), и индийского царя Арбака. Имя Липокся он сравнивает с засвидетельствованным Плинием кавказским этнонимом лупении, а в форме Нитоксай, представленной в некоторых рукописях, — с кавказским топонимом Нитика. Имя Колакся также сопоставлено им с кавказскими этнонимами колхов и кораксов [Ельницкий 1970: 65—66]. Такое стремление «учесть все аналогии именам, фигурирующим в рассказе Геродота», Л. А. Ельницкий рассматривает как единственно верный метод, могущий «пролить дополнительный свет на происхождение и локализацию самой легенды» [там же: 64].
- ⁷ Особняком стоит социальное толкование некоторых мотивов легенды В. Бранденштайном, который видит в трех сыновьях Таргитая представителей трех возрастных классов [Brandenstein 1953: 202]. Слабо аргумен-

тированная автором, такая трактовка представляется совершенно неубедительной.

- ⁸ Заслуживает внимания аналогия этому мотиву скифской легенды в кельтском обычном праве, бытовавшем вплоть до недавнего времени: «Древний закон Уэльса предписывает, чтобы при дележе имущества между братьями младший получал усадьбу, все постройки и восемь акров земли, а также *топор, котел и сошник* (курсив мой. — Д. Р.), потому что отец не вправе передавать эти три предмета никому иному, кроме младшего сына, и, хотя бы они были заложены, никогда не могут быть отобраны. При разделе иного имущества младший сын не пользовался никакими привилегиями» [Elton 1882: 187 — цит. по: Мелетинский 1958: 101]. Точное соответствие трех названных предметов секире, чаше и плугу с ярмом, полученным Колаксаем, не вызывает сомнения. Конкретное символическое значение каждого из этих предметов здесь уже в значительной степени, видимо, утрачено, но представление о том, что в совокупности они олицетворяют единство трех сторон деятельности в рамках всякого социального организма, в данном случае — валлийской семьи, и что хранителем этого единства выступает младший сын, ощущается здесь в полной мере.
- ⁹ Анализируя изобразительную манеру рассматриваемых памятников, следует помнить, что они являются изделиями греческих торевтов. Поэтому значимость некоторых деталей определяется на основе анализа приемов, свойственных античному искусству. Упомянутая различная трактовка кистей на горите может быть сопоставлена с теми случаями в греческой вазопиcи, когда один и тот же персонаж присутствует в нескольких последовательных сценах. При этом иногда одинаковый декор его вооружения трактуется несколько различно [см.: Furtwängler, Reichold 1900—1932: табл. 141].
- ¹⁰ М. И. Ростовцев [1914: 88, примеч. 1] указывал, что подобные кисти представлены, кроме воронежского сосуда, лишь на горитах героев сцены, украшающей известную золотую пластину из Сахновки. Кисти на горитах изображены и на недавно найденном сосуде из Гаймановой могилы.
- ¹¹ О том, что эта деталь в рассказе Геродота принадлежит «не самому историку, а его источнику», писал, анализируя стиль повествования, А. И. Доватур [1957: 153].
- ¹² На то, что испытание, предложенное Гераклом своим сыновьям, состояло именно в надевании тетивы на лук, а не в натягивании лука как первом акте стрельбы, в литературе уже указывалось [Карышковский 1960: 192—193 (автор анализирует не только содержание легенды, но и терминологию Геродота)]. Действительно, сложный лук хранится обычно в ос-

лабленном состоянии и натягивается лишь при приведении в боевую готовность, причем акт этот требует немалой физической силы и навыка [см.: Анучин 1887: 358 сл.]. О трудности этого акта см., например, XXI песнь «Одиссеи».

¹³ Механика движения сложного лука при неудачной попытке натянуть его была проверена мной на подлинном луке из фондов ГИМ.

¹⁴ То, что в отличие от воронежского сосуда здесь у повторяющихся персонажей не тождествен декор одежды, объясняется разной художественной манерой мастеров. Автор куль-обской вазы трактует узор на одежде героев как чисто декоративный элемент. Узором, выполненным ограниченным числом приемов (косая штриховка, точечный и циркульный орнамент), художник с разной степенью тщательности заполняет всю поверхность, подлежащую орнаментации, причем выбор узора определяется удобством нанесения его на ту или иную часть изображения (на большую плоскость наносится систематический продольный или поперечный орнамент, на меньшую — бессистемный). В греческой вазописи при повторном изображении в разных сценах на одном сосуде того же действующего лица декор его одежды зачастую не повторяется [Furtwängler, Reichold 1900—1932: табл. 85], так что этот момент не может служить опровержением тождества персонажей различных сцен.

¹⁵ Молодость этого персонажа по сравнению с остальными отметил и В. И. Бидзиля при предварительной публикации сосуда [Бидзиля 1970: 40].

¹⁶ На куль-обской вазе мы имеем АВ, В, CD, DC.

¹⁷ Иная интерпретация изображения на гаймановской чаше была недавно предложена В. Н. Даниленко. Последнюю из рассмотренных мной пар он трактует как представляющую «двух беседующих военачальников, из которых правый передает левому свое оружие в знак военной капитуляции». В той части композиции, которую я трактую как центральную, он предлагает видеть «двух царственных собеседников, предающихся винопитию, в процессе которого старший из них (правый) признает свое поражение», а в двух коленопреклоненных персонажах — их слуг [Даниленко 1975: 88]. Лишь последняя деталь совпадает с предложенной мной трактовкой. Что касается остальных элементов толкования В. Н. Даниленко, то они не кажутся убедительными. На мой взгляд, в обеих сценах никак не обозначено поражение одного из персонажей и его покорность другому. Равноправное положение действующих лиц в одной из сцен даже подчеркнуто строгой симметрией композиционного решения. Левый персонаж, положивший меч между собой и своим собеседником, отнюдь не намерен расставаться со своим оружием, в частности с булавой, на

- которую он опирается. Где же здесь проявления «военной капитуляции»? Наконец, весьма существенно, что кровавые скифские обычаи обращения с побежденными, описанные Геродотом (IV, 64—66), вряд ли дают основание полагать, что скифы *с побежденными садились за дружелюбные пиры* и предавались совместному «винопитию».
- ¹⁸ Из текста Диодора неясно, были ли Пал и Нап сыновьями Скифа или его более отдаленными потомками. Сходство генеалогической структуры версии ДС и других версий позволяет, во всяком случае условно, построить и здесь прямую генеалогию.
- ¹⁹ Элементы унификации генеалогических схем различных версий легенды, сходные с предложенной выше, содержатся в работе В. Бранденштайна [Brandenstein 1953]. Однако толкование им многих персонажей, и особенно зооморфных мотивов, представляется недостаточно обоснованным, а историческая интерпретация легенды в целом, соотнесение поколений в легендарной генеалогии с этапами истории Северного Причерноморья — методически недопустимым, противоречащим пониманию легенды как мифологического памятника.
- ²⁰ Таким образом, при строго формальном подходе в версии Г-I горизонт, где фигурирует этот персонаж, следует считать не первым, а вторым. Первый же представлен здесь отцом прародительницы — Борисфеном, так же как в версии ДС — породившей ее Землей. Аналогичным образом характеризуется женский персонаж следующего горизонта в версии Эп: здесь супруга Геракла — дочь Аракса. Думается, однако, что эти детали определяют сущность самой богини как порождения и олицетворения земли или воды и могут рассматриваться как элементы ее собственной характеристики, без выделения в отдельный генеалогический горизонт.
- ²¹ Ср. фигурирующих в Нартском эпосе донбетров — обитателей вод, живущих в пещерах и обладающих способностью перемещаться по подземным потокам [Нарты 1957: 10—17].
- ²² На близость этого зороастрийского мотива и ситуации, отраженной в скифской легенде, обратил мое внимание Э. А. Грантовский при обсуждении этого раздела работы на заседании сектора историко-культурных проблем Советского Востока ИВ АН СССР.
- ²³ О возможном толковании этой черты облика скифской богини на основе сопоставления с общеиранскими мифологическими мотивами см.: [Раевский 1971а]. Там же изложена гипотеза о значении мотива бородатой мужской головы, изображенной в некоторых случаях в руке змееной богини.
- ²⁴ После находки в антиквариуме Берлинского музея происходящей из частной коллекции недостающей части херсонесского медальона [Greifenha-

- ген 1974] приходится, видимо, отказаться от предложенного Б. Н. Граковым толкования изображения на нем как одного из подвигов Таргитая: правильно угадав основное содержание композиции, Б. Н. Граков не мог предвидеть, что медальон имел овальную форму и что на нем представлены *два* скифа, сражающихся с грифоном; эта деталь не соответствует схеме мифа о подвигах первочеловека. Прямую аналогию содержанию этого изображения представляет сюжет композиции на калафе из Большой Близицы. Впрочем, Б. Н. Граков считал возможным толковать как иллюстрацию к мифу о Таргитае-Геракле многофигурную композицию со сценой охоты на львов на сосуде из Солохи [Граков 1950: 14].
- ²⁵ И Герин и супруга Геракла-Таргитая змееногая богиня — трицефалы. Об облике Аракса версия Эп ничего не сообщает, но он — отец змееногой богини. Если версии Г-II и Эп повествуют об одном и том же подвиге, можно предположить, что мы имеем дело с расщеплением образа, олицетворяющего в скифской мифологии хтоническое начало, на два персонажа, связанные генеалогическими узами: змееногую богиню и ее отца (ср. версию Г-I о Борисфене и его дочери).
- ²⁶ Даже в тех случаях, когда под влиянием христианской теологии этот древний персонаж осмысливается как сатана, представление о его божественной природе прослеживается достаточно четко. В качестве примера можно привести апокриф, повествующий об эпохе первотворения, «егда не бысть ни неба, ни земли», а только море Тивериадское. Увидев на этом море «гоголя пловуща», в облике которого выступает сатана, бог спрашивает его, кто он такой. На это сатана отвечает: «Аз есмь бог», а самого бога, с полным сознанием иерархии, называет «бог богом и господь господем». После этого весьма показательного диалога оба — и «бог богов», и просто «бог» — совместно творят вселенную [Рязановский 1915: 20—21].
- ²⁷ К сожалению, чрезвычайно интересная работа Ю. А. Рапопорта еще не опубликована. Ссылаюсь на его доклад, прочитанный на заседании Хорезмской экспедиции ИЭ АН СССР и повторенный на сессии отделения истории АН СССР в Самарканде в 1973 г.
- ²⁸ По замечанию А. М. Золотарева [1964: 278], при антропоморфизации образа творца вселенной водоплавающая птица из его воплощения превращается в его спутника, помощника.
- ²⁹ В недавно опубликованной статье, посвященной изображению на карагодеуашском ритоне, В. Д. Блаватский [1974] вслед за М. И. Ростовцевым справедливо трактует представленную здесь сцену как инвеститурную, но связывает ее с культом Митры (Мифры), аналогом которого в скифском пантеоне он предположительно называет Ойтосира. Такая трактовка карагодеуашской сцены опирается лишь на содержание антропоморф-

ной композиции, тогда как при толковании семантики этого памятника следует учитывать весь комплекс представленных здесь мотивов, в том числе фриз с изображением водоплавающих птиц. К тому же утверждение В. Д. Блаватского, что на сасанидских рельефах инвеститурное кольцо царю обычно вручает Митра [там же: 41], неточно: партнером царя в этих сценах, как правило, является Ахура Мазда, реже — Анахита [см.: Луконин 1969: 185 сл.]. Изображение Митры имеется на инвеститурном рельефе Арташира II в Так-и Бостане, но и здесь он является не основным участником инвеститурной сцены, а лишь сопровождающим персонажем [там же: 195, рис. 19]. Не вполне ясно также, почему из слов Геродота можно сделать вывод о «близости важнейших персидских божеств и скифского пантеона» [Блаватский 1974: 40]. Соответствующие пассажи Геродота (I, 131 и IV, 59) указывают лишь на то, что персидских и скифских богов он отождествлял с одними и теми же богами эллинского пантеона. Это, конечно, не исключает возможной близости персидского и скифского пантеонов, так же как и наличия у северопричерноморских иранских народов культа божества, тождественного Митре. Но в таком случае следует обратить внимание на тот факт, что Афродите Урании, которую Геродот отождествлял с почитаемым персами Митрой, в Скифии, по его же мнению, соответствует не Ойтосир, а Аргимпаса. Вопрос этот требует специального изучения, включающего всесторонний анализ культа Ойтосира — Аполлона и Аргимпасы — Афродиты Урании у скифов.

³⁰ В версии ВФ происхождение от интересующих нас персонажей каких-либо «народов» или «родов» вообще не нашло отражения; но в самих их именах, как показывает сравнение с версией Г-I, чередуются собственные имена и названия «родов» [см.: Грантовский 1960: 5; см. также с. 67—69 настоящей работы].

³¹ На взаимную соотношенность этих двух уровней уже давно указал В. И. Абаев [1949: 243]. Но он отметил ее применительно лишь к парам персонажей: Зевс — дочь Борисфена и Колаксай — Арпоксай. Это было вызвано тем, что мифологическая сущность образов Липоксая и Таргитая оставалась тогда неясной.

³² «Модель мира является... программой поведения для личности и для коллектива... Модель мира может реализоваться в различных формах человеческого поведения и в результатах этого поведения (например, в языковых текстах, социальных институтах, памятниках материальной культуры и т. д.)» [Иванов, Топоров 1965: 7].

³³ Историю социального толкования скифской легенды см. также: [Хазанов 1974].

- ³⁴ Далее А. Кристенсен предпринимал попытку реконструкции этногонического мотива предания. По его мнению, оно нашло отражение в именах сыновей Таргитая, тогда как названия «родов» отражают социальное членение. К Колаксаю он возводил народ сколотов, а Арпокся толковал как предка некоего народа Агра или, скорее, *Ṛra*, название которого отражено в именах индийского царя Арбака, библейского Арфаксада, в названии Рипейских гор и т. д. Все эти построения были недавно некритически повторены Л. А. Ельницким [1970: 66]. Кроме того, А. Кристенсен предпринял попытку отождествления персонажей скифской легенды с героями общеиранских мифопоэтических сказаний. По его мнению, Арпокся соответствует Тахма Урупа, что доказывается созвучием эпитета Урупа и реконструированного этнонима *Ṛra*, а отец Арпокся Таргитай тождествен отцу Тахма Урупы — Хушенгу Парадата. Все эти построения недостаточно обоснованны и зачастую опираются лишь на сходное звучание имен, имеющих совершенно различное происхождение. Они не получили развития в более поздних исследованиях.
- ³⁵ Сложные слова двандва — это «тип... соединяющий два равноправных существительных в единицу, которую мы назовем паробразующей... Особенность двандва состоит в том, что оба члена равноправны. Именно этим отношением и определяется их специфика. Они, следовательно, не образуют совместной синтаксической конструкции в собственном смысле слова, но объединяются отношением сочинения» [Бенвенист 1974: 242].
- ³⁶ Толкование Ж. Дюмезилем скифской легенды претерпело значительную эволюцию [см. об этом: Littleton 1966: 137]. Будучи первоначально безусловным сторонником ее социальной интерпретации, он затем был поколеблен аргументами Э. Бенвениста в пользу ее этнического понимания; [например: Dumézil 1958: 9], но в последних работах [1962] вернулся к своим прежним взглядам, хотя и несколько видоизмененным.
- ³⁷ В связи с вопросом о социальном толковании скифской легенды необходимо вкратце коснуться широко популярной после работ Ж. Дюмезиля и его школы концепции о существовании трехчленной социальной структуры и ее развернутого идеологического (в том числе религиозно-мифологического) обоснования у всех народов индоевропейской семьи и о сложении этой структуры до распада индоевропейского единства. В советской литературе концепция Ж. Дюмезиля вызвала различные отклики. Элементы такой трехчленной структуры прослеживаются на славянском материале В. В. Иванов и В. Н. Топоров [1965: 21—23; см. также: Топоров 1961]. К периоду, предшествующему распаду индоевропейской языковой семьи, относит сложение трехчленной системы Э. А. Грантовский

[1970: 348—349]. И. М. Дьяконов, напротив, резко критикует теорию Ж. Дюмезиля, относя существование индоевропейского единства к эпохе неолита и отрицая возможность столь высокой социальной организации неолитического общества [Дьяконов 1971: 127—128, 147, примеч. 21 и 23]. Сложный вопрос этот должен решаться на базе анализа обширного исторического, лингвистического и историко-религиозного материала. К сожалению, такой подробный разбор концепции Ж. Дюмезиля в целом в советской литературе до сих пор не предпринимался. В связи с нашей темой следует лишь отметить, что тезис о единстве происхождения трехчленной социальной структуры у индоиранских народов в настоящее время широко признан [см.: Бонгард-Левин, Ильин 1969: 166] и не зависит от того, как относиться к построениям Ж. Дюмезиля, привлекающего весь индоевропейский материал. Если же у индоиранцев сложение этой структуры относится ко времени, предшествующему их разделению, то у любого народа иранской группы, распад которой произошел позднее, элементы ее должны прослеживаться хотя бы в зачаточной или, напротив, рудиментарной форме. Поэтому наличие следов соответствующих представлений в скифской традиции исторически вполне оправданно. Насколько эта система получила здесь развитие — самостоятельный вопрос, к которому я вернусь ниже. Необходимо также одно терминологическое уточнение. Э. А. Грантовский [1960] называет это членение скифского общества *кастовым*. Более подходящим представляется термин «сословно-кастовые группы» [Хазанов 1968: 92; Утченко, Дьяконов 1970: 6], так как у нас нет данных, насколько завершенное кастовое оформление получили эти группы в Скифии. Но и этот термин в значительной степени условен.

³⁸ Утверждение А. М. Хазанова, что при толковании Э. А. Грантовским паралатов как царей «в тричной социальной системе скифов не остается места для аристократии» [Хазанов 1975: 277, примеч. 19], искажает точку зрения его оппонента. Э. А. Грантовский указывает, что представители военной аристократии и принадлежащие к ней цари в индоиранской традиции часто обозначались одним и тем же термином, который при греческой передаче вполне адекватно мог быть воспроизведен словом «басилевсы» [Грантовский 1960: 4—5]. Да и сам А. М. Хазанов отмечает, что в лексиконе Геродота слово «басилевс» многозначно. Это «не только царь, но и верховный предводитель, вождь — словом, лицо более низкого ранга» [Хазанов 1975: 198].

³⁹ Об употреблении этого термина в Иране см.: [Периханян 1968]. Что касается Скифии, то вполне вероятно, что здесь он обозначал коллектив типа

патронимии, прослеживаемый на археологическом материале, правда сравнительно позднем [Раевский 1971: 66]. Это подтверждается данными Стефана Византийского: «Напис — поселение в Скифии, житель — напат или Напит — поселение; и напитки — этникон» (Steph. Byz., s. v. *Náπις*) Обычно этот пассаж трактуется как объяснение некоего определенного топонима [см.: Соломоник 1964: 11]. Однако не исключено, что (может быть, первоначально) *Náπις*, *Ναπίτης* было нарицательным названием скифского поселения вообще (тогда понятно наличие двух форм его: *Náπις* образовано от единственного, а *Ναπίτης* — от множественного числа). Такие поселения, как можно предположить по некоторым данным, были организованы именно по патронимиям [Раевский 1971: 66, примеч. 34]. Существенны в этом плане сохранившиеся в Осетии следы культа божества Наф, покровителя *каждого* селения. По предположению В. И. Абаева [1973: 148], в прошлом каждое селение имело свой Наф. С течением времени этот термин мог закрепиться в Скифии за каким-либо конкретным населенным пунктом. О возможной его локализации см.: [Раевский 1976: 105, примеч. 22; 106].

⁴⁰ Иногда в источниках упоминается третий брат — Таз [Christensen 1917: 110—114]. Однако в контексте рассказа о родоначальниках социальных категорий этот образ явно рудиментарен. Во-первых, Таз фигурирует не во всех традициях, а во-вторых, семантика его образа либо неясна, либо отражает в корне иную систему представлений: если Хушенг и Вегерд — основатели социальных групп, то Таз — родоначальник и эпоним иного этноса, арабов.

⁴¹ Показательно, что, согласно иранской традиции, отраженной, в частности, в «Шахнаме» [1957, строки 849—854], при разделении людей на сословия местопребыванием жрецов были определены горы. В этом также находит отражение единство космологического и социального аспектов рассматриваемой мифологической модели мира.

⁴² Не вызывает сомнения, что столь же простой моделью организованного пространства является круг. Однако при отсутствии на окружности выделенных, маркированных направлений она не может служить системой координат для локализации в этом организованном пространстве каких-либо точек. Если же на окружности выделены четыре основных направления, то она функционально становится тождественной квадрату. Круг и квадрат в таком случае можно рассматривать как два варианта единой модели организованного пространства, различающиеся лишь расстановкой акцентов.

Глава II

- ¹ Это толкование столь прочно укоренилось, что в большинстве русских переводов Геродота выражение «клятва царскими Гестиями» передается как «клятва богами царского очага». Такой перевод-толкование предполагает бесспорность и исчерпывающий характер подобной интерпретации, которые, однако, отнюдь не доказаны.
- ² С. А. Жебелев [1953: 34] видел известное противоречие в отождествлении *верховой* богини скифов именно с Гестией, игравшей, по его словам, весьма скромную роль в греческом богословии. Какие основания позволили Л. А. Ельницкому [1960: 50] видеть в «царице скифов» Гестии-Табити «хтоническую ипостась богини плодородия и повелительницу духов предков», для меня совершенно неясно.
- ³ Согласно одному из существующих чтений, в XXIV Гомеровом гимне Гестия именуется «владычицей» (*ἡ ἄναξ*). Такое чтение принял, например, В. В. Вересаев при переводе этого текста. Следует, однако, отметить, что это чтение далеко не общепризнано. Не являясь специалистом в области классической филологии, не могу настаивать на предпочтительности того или иного толкования, однако существование приведенного чтения в интересующем нас аспекте безусловно заслуживает упоминания. Приношу благодарность Ю. Г. Виноградову, на консультацию которого я в данном случае опираюсь.
- ⁴ Ссылка противников толкования Табити как богини огня в широком понимании на сомнительность существования такого божества в религии кочевников [см.: Geisau 1932: стб. 1880] не выдерживает критики. Переход восточноиранских племен к кочевому хозяйству произошел сравнительно поздно, после распада восточноиранского единства, тогда как оформление основных свойственных им верований, в частности формирование пантеона (по крайней мере основных его компонентов), судя по числу общеиранских и даже индоиранских мотивов в религии скифов, относится к значительно более раннему времени.
- ⁵ Специальный интерес представляет тот факт, что в Скифии это божество воплощено в женском образе, тогда как ведический Агни и иранский Атар — божества мужские. Мы знаем и другие случаи существования женского воплощения индоевропейского божества огня — та же Гестия, римская Веста. Но здесь они утратили свое верховное положение, тогда как в Скифии оно специально подчеркнуто Геродотом. В. И. Абаев [1962: 448] и С. А. Жебелев [1953: 39] видят в этой особенности скифского пантеона пережиток матриархальных тенденций. Но в литературе отмеча-

лось, что роль женских персонажей в мифологии и религии не является прямым отражением положения женщины у данного народа [Хазанов 1975: 88]. Для нас же существенно именно то, что определенные аспекты культа *женского* божества огня служили у скифов цели укрепления *мужской* царской власти.

⁶ Такое понимание стихии огня, восходящее, судя по наличию его следов у разных индоевропейских народов, к периоду их единства, было практически утрачено в греческой религии, сохранившись лишь в виде рудиментарных мотивов, связанных с Гестией (ее первородство и т. д.). Оно возродилось в некоторых философских системах Греции, причем, как иногда полагают, не без иранского влияния [Duchesne-Guillemin 1962: 201—203]. Кроме общеизвестных построений Гераклита Эфесского, толковавшего огонь как первовещество, заслуживает внимания псевдоэтимологическое рассуждение Платона, возводящего имя Гестии к понятию OYSIA — «сущность вещей» (Plat., Crat., 401, c—d). Этот пассаж интересен указанием на то, что философское толкование огня как первоэлемента связывалось все с той же Гестией.

⁷ Утверждение М. И. Ростовцева, что Табити — неиранское божество, попавшее в иранский пантеон скифских богов от местного доскифского населения [Rostovtzeff 1922: 107], никак не аргументировано.

⁸ Вообще стало уже традицией каждое из женских божеств скифского пантеона толковать как богиню-прародительницу. Л. А. Ельницкий [1960: 48—49], например, трактует так и Аргимпасу-Афродиту.

⁹ На важность этого пассажа Геродота и на содержащееся в нем противопоставление характеристик Зевса и Гестии обратил специальное внимание В. П. Петров [1970: 54—55]. Однако его вывод, что Зевс — предок царей, тогда как Гестия — прародительница простого народа, никак не аргументирован и, кроме того, также интерпретирует образ Табити на генеалогической основе, из текста Геродота не следующей. Ср. также трактовку Б. Н. Граковым [1971: 86] Табити-Гестии как «матрилинеального предка каждой данной скифской семьи».

¹⁰ В том же словаре приводятся следующие значения слова «царь»: «вообще, государь, монарх, верховный правитель земли, народа или государства... Царь, сильный, могучий, старший, властвующий; славнейший, отличнейший между своими...» [Даль 1955, т. IV: 570—571]. Сходные значения этого слова мы находим в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова и в «Словаре современного русского литературного языка».

¹¹ Полное отсутствие в труде Геродота случаев употребления слова «царица» в третьем из зафиксированных В. И. Далем значений, т. е. как опре-

деления лица, первого в какой-либо сфере, хорошо согласуется с характерным для древности представлением о сакральном характере царской власти. Оно требовало достаточно жесткой регламентации в употреблении всех терминов, связанных с этой властью. Поэтому использование в древности терминов «царь», «царица» в сугубо бытовом, «светском» значении, указывающем просто на первенство в определенной сфере, маловероятно. О сакральном характере царской власти применительно к Скифии см. ниже (гл. IV, 3). В свете сказанного представляется, что, если бы в ответе Иданфирса отразилось лишь представление о Табити как о верховном из скифских божеств, как о «хозяйке» скифов, мы должны были бы ожидать здесь употребления термина, менее социально определенного, более нейтрального по отношению к сакрализованной царской власти с ее регламентированной терминологией, например, тех, которыми определялась Гестия у Эврипида (*ἡ δέσπονα*) или в предположительном чтении Гомера (*ἡ ἄναξ*) — «владычица, повелительница, госпожа». Менее строго употребление Геродотом «царской» терминологии в тех частях его рассказа, где повествуется не о варварском, а об эллинском мире, практически утратившем представление о сакральности царской власти [Доватур 1957: 53—54].

- ¹² В этом плане весьма показателен пример из истории Египта. Когда на престоле фараонов оказалась Хатшепсут, она именовалась *царем, сыном* Ра, носила мужское имя и изображалась в мужской одежде и с подвязанной бородой, т. е. имитировала правителя-мужчину [Тураев 1935, т. I: 262; Матье 1961: 248].
- ¹³ Подобные бляшки были найдены в Верхнем Рогачике [ОАК за 1913—1915 гг.: 135, рис. 221], Первом Мордвиновском кургане [Макаренко 1916: 271, рис. 5], Мелитопольском кургане [Тереножкин 1955: 33, рис. 12] и в раскопанном В. И. Бидзелей в 1971 г. кургане в урочище Носаки (комплекс не опубликован: о находке там интересующей нас бляшки см. [Онайко 1974: 83]).
- ¹⁴ Содержание этой развернутой композиции представляет несомненный интерес для реконструкции скифской мифологии, и к нему придется вернуться ниже. Однако до настоящего времени сахновской пластине уделялось в литературе значительно меньше внимания, чем она того заслуживает. Причиной этого явились высказанные в начале века сомнения в ее подлинности [см., например: Ростовцев 1913: 13]. Вопрос этот подробно рассмотрен С. С. Бессоновой и мной в специальной статье [Бессонова, Раевский 1977]. Мы приходим к выводу, что композиционные и технические особенности изображения на пластине хорошо объясняются тем, что

- перед нами не первичный памятник, а механическое воспроизведение рельефного фриза, украшавшего металлический сосуд античной работы типа куль-обского или воронежского. Такое толкование не только снимает вопрос о поддельности сахновской пластины, но и проливает дополнительный свет на характер процесса распространения в Скифии сюжетных антропоморфных композиций [см.: Раевский 1977].
- ¹⁵ Сведения об индийских свадебных обычаях, связанных с употреблением зеркала, любезно сообщены мне доцентом кафедры индийской филологии Института стран Азии и Африки при МГУ Н. М. Сазановой, лично наблюдавшей эти обряды.
- ¹⁶ В мою задачу не входит выяснение генезиса и магического значения этого обряда. Не исключено, что в конечном счете он восходит к широко распространенным у различных народов представлениям о вредности невесты, и в частности ее взгляда. Подобные представления бытовали, например, в древней Индии [Westermarck 1921, т. II: 528]. В таком случае зеркало в свадебном ритуале имеет охранительную функцию.
- ¹⁷ Такое же, как в индоиранской традиции, использование зеркала в свадебной обрядности засвидетельствовано и русской этнографией [Кагаров 1929: 183]. Это обстоятельство, так же как и приведенный выше пример со святочным гаданием, наводит на мысль и о более широком, выходящем за пределы индоиранского ареала, распространении обычая употребления зеркала в брачном ритуале. В таком случае не далекой ли реминисценцией той же традиции является помещение зеркала в центре композиции на европейских свадебных портретах эпохи Ренессанса (например, на портрете четы Арнольфини кисти Яна ван-Эйка 1434 г.)? По указанию Н. М. Гершензон-Чегодаевой [1972: 90—91, табл. 81], такие портреты служили, в частности, для удостоверения факта бракосочетания изображенных на них людей. Вполне вероятно, что здесь слились две функции зеркала: старая — отводящая ему роль своеобразного свидетеля при венчании, в значительной степени, вероятно, уже забытая, и новая — чисто композиционная, столь характерная для живописи Ренессанса, где зеркало как бы замыкает изображенное на картине пространство, вводит в изображение «четвертую стену».
- ¹⁸ О том, что представленные на сахновской пластине жертвователи сюжетно связаны с центральной группой композиции, хотя и обращены к ней спиной, см.: [Бессонова, Раевский 1977].
- ¹⁹ М. И. Артамонов полагает, что греческий мастер, узнавший вслед за Геродотом в скифской Аргимпасе эллинскую Афродиту, «наделил ее отличительным атрибутом последней» [1961: 64]. Только на этом основании

исследователь трактует рассматриваемые бляшки как изображения Аргимпасы и даже постулирует нерасчлененность, синкретичность женских образов скифского пантеона.

- ²⁰ Я не касаюсь вопроса о семантике многочисленных среднеазиатских терракот, изображающих так называемую богиню с зеркалом, и не рассматриваю предлагавшихся в литературе их интерпретаций. Новейшая работа, посвященная этим статуэткам, принадлежит Х. Ю. Мухитдинову [1973; там же см. предшествующую литературу]. Эти фигурки в отличие от скифских памятников представляют одиночные изображения женщины с зеркалом. Однако нам неизвестна ситуация, в которой эти статуэтки использовались в обряде. Нет оснований полностью исключать вероятность их связи с брачным ритуалом, хотя столь же возможно, что в этих терракотах воплощен совершенно иной образ, семантически отличный от рассмотренного скифского.
- ²¹ Предложенное толкование не только представляет историко-религиозный интерес, но и позволяет высказать некоторые дополнительные замечания. Во-первых, оно открывает перед нами новую страницу «скифской этнографии», позволяя реконструировать свадебный обряд скифов, не описанный в источниках. Во-вторых, эта реконструкция, возможно, объясняет наличие зеркал во многих скифских женских погребениях. Учитывая распространенный у некоторых народов обычай хоронить женщину в ее свадебном наряде [см., например, об осетинском обычае: Магомедов 1966: 354, примеч. 1], можно предположить, что именно свадебное зеркало сопровождало скифинок в могилу. В таком случае зеркала в скифских женских погребениях могут сыграть роль важного демографического показателя, свидетельствуя, что здесь похоронена замужняя женщина.
- ²² Подчеркнутая девственность греко-римских аналогов Табиты — Гестии и Весты — не может служить опровержением наличия брачного мотива в относящемся к ней скифском мифологическом комплексе. С одной стороны, вполне вероятно самостоятельное развитие этого образа в мифологии различных индоевропейских народов. С другой стороны, и это наиболее существенно, сама эта особенность греко-римского культа скорее подтверждает, как это ни парадоксально, определенную его связь с мотивом брака, так как нарочито подчеркиваемая девственность того или иного мифологического персонажа или связанных с его культом людей есть отражение их *предназначенности* для особого, сакрального брака. Подтверждение этому мы находим в самых различных религиях, от первобытных верований [Штернберг 1936: 167—168] до христианства с его культом пресвятой девы.

Не опровергает предложенного построения и то, что из всех богов Олимпа Гестия наименее антропоморфна и, казалось бы, с трудом может быть представлена в роли супруги смертного человека. Эта сторона мифологического образа легко подвергается существенной трансформации и модификации даже в пределах одной религиозной системы. Трудно представить себе более абстрактное божество, чем Фарн древних иранцев — воплощение божественной благодати, нисходящей на царя. Но и он в кушанскую эпоху получил антропоморфный облик и изображался на монетах [см.: Литвинский 1968: 75—76, там же литература]. Тем более вероятно различие в степени антропоморфизма между богами различных религий, даже если эти боги имеют единый прообраз.

²³ Наиболее полную сводку данных о фарне см.: [Bailey 1943], а в советской литературе: [Литвинский 1968; там же ссылки на обширную специальную литературу]. Об огненной природе фарна см., в частности: [Duchesne-Guillemin 1962]. Расхождения в толковании фарна различными авторами затрагивают аспекты, не влияющие на предлагаемое здесь толкование.

²⁴ Я далек, разумеется, от мысли возводить всю брачную обрядность индоиранского мира к реконструированному на скифском материале значению. Хорошо известна, например, ведическая брачная традиция [«Ригведа», X, 85; см.: Елизаренкова 1972: 360 сл.], имеющая свою солярную символику. Но элементы традиции, аналогичной скифской, в приведенном материале, на мой взгляд, ощутимы.

²⁵ Толкование Е. А. Поповой [1974: 222] этого предмета как скифского лука основано, на мой взгляд, на недоразумении: это изображение ритона, несколько поврежденное в верхней правой части. Подтверждением этого, как кажется, может служить изображение на погребальном венке из Керченской гробницы 1837 г. [Ростовцев 1913: табл. V, 1], относящееся, правда, к сармато-боспорской среде, но хронологически и сюжетно близкое рельефу с Чайки. Здесь представлен всадник с поднятым ритоном, стоящий перед алтарем. В композиции на венке отсутствует противостоящая всаднику женская фигура, но сам венок являлся принадлежностью женского погребения. Подобно тому как обладатель «перстня Скила», по предложенному выше толкованию, выступал в роли брачного партнера изображенной на перстне богини с зеркалом, обладательница керченского венка могла восприниматься как партнерша всадника в сцене перед алтарем. Мнение М. И. Ростовцева [1913: 25—26], что композиция, послужившая образцом изображения на венке, была сходна с композицией на ритоне из Карагодеуашха, не представляется удачным. Между

изображениями на венке и ритоне много принципиальных различий, указывающих на разную семантику (наличие или отсутствие алтаря, фигур поверженных врагов и т. д.).

- ²⁶ Показательно, что круглые и прямоугольные «очажки», обнаруженные А. М. Мандельштамом в курганах Бишкентской долины в Южном Таджикистане и убедительно интерпретированные им на основе той же индийской символики, имеют противоположное чайкинскому рельефу расположение: в мужских погребениях прямоугольные, а в женских — круглые. Тот же символический язык служит здесь для выражения принципиально иной идеи, связанной с ролью мужчины и женщины в домашней ритуальной практике [Мандельштам 1968: 126].
- ²⁷ Сведения Геродота об истоках Гипаниса противоречивы. Они расположены в пределах Скифии (IV, 52), но по течению Гипаниса выше скифов-пахарей живут невры (IV, 17—18), область расселения которых не входит в пределы земли скифов (IV, 51).
- ²⁸ Следующие из этих данных параметры «скифского четырехугольника» расходятся с теми, которые приведены в другом месте труда Геродота. Согласно самому Геродоту, сторона четырехугольника имеет протяженность 20 дней пути (IV, 101), а данные о длине течения Гипаниса приводят к выводу, что меридиональная сторона тянется на 9 дней пути. Это, однако, не опровергает приведенного толкования, так как данные Геродота о расстояниях между различными местностями Скифии и в других пунктах не согласуются с приведенными им же параметрами четырехугольника. Так, согласно Herod., IV, 101, половина южной стороны его — расстояние от устья Борисфена на восток до Меотиды — равна 10 дням пути, а по Herod., IV, 18—19 — на восток от Борисфена 3 дня пути до р. Пантикапа и еще 10 дней — до р. Герра.
- ²⁹ В связи с высказанным предположением о наличии в скифской мифологии мотива убийства младшего из сыновей Таргитая его братьями следует специально остановиться на одном моменте. Некоторые исследователи обращают особое внимание на то обстоятельство, что в версии Г-I скифской легенды подчеркивается добровольный характер признания старшими братьями победы младшего [Петров, Макаревич 1963: 22; Петров 1968: 38; Хазанов 1975: 48]. Не противоречит ли этот факт предложенной реконструкции? Мотив добровольности, если он восходит к скифскому мифу, а не привнесен Геродотом, относится к социальной сфере: он подчеркивает божественное происхождение преобладания воинов-паралатов в скифском обществе. Это уже не столько мифология, сколько социально-политическая идеология, хотя и со ссылкой на богоданную природу

этого установления. Мотив же убийства младшего брата, предлагаемый в моей реконструкции, относится к более глубинным уровням мифа — к космологической и в известной степени эсхатологической сфере. В условиях, когда отраженная в мифе модель реализуется в различных сферах, расхождение, подобное отмеченному, представляется вполне допустимым и не искажающим инвариантной схемы мифа.

Глава III

- ¹ Подробнее вопрос о толковании изображения парфянского лучника рассмотрен мной в специальной статье [Раевский 1977].
- ² По справедливому замечанию Г. А. Кошеленко, «монета испокон веков являлась не только денежным знаком, но и средством пропаганды определенных идей... Вся система символов, помещенных на монете, отражала определенные идеологические концепции своей эпохи» (добавлю: и своей среды. — *Д. Р.*) [Кошеленко 1971: 212].
- ³ Недавно Е. В. Зеймаль предложил гипотезу о иных прототипах парфянских монет с изображением лучника (доклад на конференции, посвященной 2500-летию Иранского государства, Ленинград, сентябрь 1971 г.; доклад этот еще не опубликован). Однако любое решение вопроса не влияет на толкование семантики этого мотива, так как его популярность в чекане Аршакидов должна объясняться, исходя из толкования его на парфянской почве.
- ⁴ По традиции, происхождение которой мне неясно, в отечественных исследованиях часто это название в переводах Плиния передается как «эвхоты» [Латышев 1947—1949: 874; Болтенко 1960: 50]. Однако во всех просмотренных мной изданиях Плиния представлено одинаковое написание — *Euchatae*.
- ⁵ Ссылка на параграфы труда Плиния дана по изданию В. В. Латышева. В большинстве изданий Плиния (например, в издании «The Loeb Classical Library») дается иное членение текста. IV, 88 по Латышеву соответствует IV, 12 других изданий; VI, 22 = VI, 7; VI, 50 = VI, 19.
- ⁶ А. М. Хазанов [1975: 206] видит в таком распространении этой номенклатуры свидетельство скифской миграции из зяксартских областей к Нижнему Дону.

Глава IV

- ¹ Предпринятая недавно Л. С. Клейном [1975] попытка доказать, что никакого переселения скифов в Причерноморье с востока вообще не было и

что Геродот просто неверно истолковал скифские предания о возвращении из переднеазиатских походов, представляется абсолютно неубедительной. Автор не учитывает, что та же традиция была известна уже Аристею, причем в несколько отличной трактовке (см.: Herod., IV, 13). Если это сообщение приписал Аристею Геродот, то неясно, почему оно не тождественно рассказу самого Геродота, а несколько модифицировано. Если же оно действительно восходит к поэме Аристея, то вопреки мнению Л. С. Клейна не может являться следствием ошибки Геродота. Существовало, что обе версии — и Аристея, и Геродота — повествуют о вытеснении скифов в Европу массагетами или исседонами, т. е. определенно народами, обитавшими к востоку от Волги.

² Проявляющаяся в некоторых работах тенденция связывать киммерийцев исключительно с Северо-Восточным Причерноморьем и районами, тяготеющими к Северному Кавказу [Дьяконов 1956: 230—232 и 238; Членова 1971: 331], не имеет опоры в источниках. Она игнорирует прямые указания на прошлое обитание киммерийцев в западных областях Скифии, например свидетельство Геродота о «могиле киммерийских царей» на Тирасе, хотя эти указания не менее достоверны, чем все вообще сведения источников о киммерийцах.

³ Близкое изложенному толкование вопроса о сложении скифского этноса предложил недавно А. М. Хазанов. В скифах-кочевниках он также видит потомков доскифского киммерийского населения [Хазанов 1975: 216—217]. Однако другие племена, подчиненные скифам царским, он локализует в лесостепи [там же: 229—230] и с киммерийцами не связывает. Скифский народ, по А. М. Хазанову, таким образом, сложился не из двух компонентов, а более гетерогенен. Молчание источников на этот счет не подтверждает такого толкования, но и не опровергает его.

⁴ Вопрос об этнокультурном единстве скифов Причерноморья в историческом и археологическом аспекте разносторонне освещен в ряде работ Б. Н. Гракова.

⁵ Мое понимание отличается от сформулированного в приведенной цитате лишь тем, что я не разделяю киммерийцев и те земледельческие племена, которые в скифском племенном объединении заняли подчиненное положение. На мой взгляд, вторые — это потомки первых.

⁶ Отрицая переднеазиатские корни скифского звериного стиля, А. И. Тереножкин настаивает на формировании его в тех же «глубинах Азии». Можно ли, однако, уловить там его истоки? В этом плане А. И. Тереножкин особое значение придает (цитированное выступление на III скифо-сарматской конференции) бронзовой бляхе с изображением сверну-

шегося в кольцо кошачьего хищника из кургана Аржан [см.: Грязнов, Маннай-оол 1973: 200, рис. 4] как наиболее раннему памятнику этого стиля. Но даже если бы удалось неоспоримо доказать, что среди комплексов, содержащих предметы звериного стиля, Аржан является одним из древнейших, нельзя не учитывать, что находка здесь же переднеазиатских тканей наглядно демонстрирует исторические связи населения, оставившего этот памятник, с тем регионом, где обнаруживаются прообразы большинства мотивов звериного стиля. Представляется, что концепция, связывающая формирование этого стиля с искусством Передней Азии, на сегодня остается единственной археологически и исторически обоснованной и лучше всего согласующейся с имеющимися данными.

⁷ Данные надписи Ашшурбанипала опровергают, во всяком случае, предложенное И. В. Пьянковым понимание «собственно саков», т. е. племен, для которых этот этноним служил самоназванием, как жителей области «от Семиречья на севере до Гиндукуша на юге» [Пьянков 1968: 14], так же как и утверждение, что «видеть в этом термине самоназвание других групп “скифских” племен нет основания» [там же, примеч. 17]. Впрочем, сам И. В. Пьянков отмечал, что рассмотренная надпись противоречит его концепции [там же: 18].

⁸ В последней своей книге Б. Н. Граков [1971: 15] писал, что именование некоторыми античными авторами среднеазиатских саков скифами «всецело базируется на сходстве быта». Общеизвестна заслуга Б. Н. Гракова в источниковедческом анализе употребления термина «скифы» и в уточнении его этнического значения [см., например: Граков 1947]. Б. Н. Граков последовательно выступал против размытого, лишённого исторической и этнической конкретности употребления этого термина. Однако представляется (в частности, в свете сказанного выше), что приведенный пассаж страдает некоторой крайностью. Этногенетическая близость скифов и саков в принципе несомненна. Какова была степень этой близости и как сказывалась она в этнонимии, в частности в соотношении этнонимов «скифы» и «саки», должны показать дальнейшие исследования.

⁹ В свете сказанного нельзя не остановиться на некоторых положениях недавно опубликованной статьи К. А. Акишева [1973], специально посвященной вопросам соотношения культуры азиатских саков и европейских скифов. Основное внимание автор уделяет различиям в культуре европейского и азиатского регионов «скифского мира» и упрекает исследователей, занимавшихся этой проблемой, в том, что «поиски только общего и близкого создали мнение о монокультурности, о существовании скифской Ойкумены на огромной территории от Понта Евксинского до Серских

скифов. Региональное разделение на европейскую Скифию и Скифию азиатскую носило географический характер, а не историко-культурный» [там же: 44]. Можно только приветствовать попытки всестороннего выявления самобытных черт в культуре различных областей «скифского мира» и поиски этнических корней этой самобытности. При этих поисках не следует, однако, впадать в другую крайность и игнорировать вытекающую из исторических и лингвистических данных этническую близость по крайней мере некоторых народов скифо-сакского круга. К. А. Акишев пишет, что «теория о единстве культур скифского времени евразийских степей основывалась исключительно на блеске золота и бронзы, на таких элементах культуры, как “скифская” триада, при этом недостаточно учитывались менее яркие, но не менее важные ее компоненты, как погребальный обряд, керамические сосуды, предметы быта» [там же]. Наблюдение это, в целом бесспорно верное, сопровождается ссылкой на работу Б. Н. Гракова и А. И. Мелюковой [1954]. Между тем весь пафос этой работы состоял именно в том, чтобы показать этнокультурные различия внутри «скифского мира», заметные *несмотря* на общность указанной триады. Ссылка же на нее в статье К. А. Акишева (возможно, вопреки воле автора) приписывает этой работе Б. Н. Гракова и А. И. Мелюковой прямо противоположное звучание.

- ¹⁰ Археологические материалы свидетельствуют, что примерно те же явления имели место в среде среднеазиатских сакских обществ. Следы социально-имущественной дифференциации отмечаются исследователями в комплексах саков нижней Сырдарьи [Толстов 1962: 200—201]. Подобная же картина выявлена К. А. Акишевым в памятниках долины р. Или: здесь «царские» усыпальницы типа Бесшатыра сочетаются с могильниками рядового населения [Акишев, Кушаев 1963: 25—105].
- ¹¹ Как уже говорилось, предложенная Э. А. Грантовским трактовка свидетельства Лукяна не была принята Ж. Дюмезилем. Причины такого критического отношения лежат в указанном выше расхождении между толкованием Э. А. Грантовского и отстаиваемой Ж. Дюмезилем схемой строения индоевропейского общества вообще и скифского в частности. Согласно этой схеме, пилофоры должны быть не жрецами, а воинами. Однако выше уже отмечалось, что представление об обязательном и всеобъемлющем характере этой схемы необоснованно.
- ¹² Как указывалось выше, попытка такого толкования структуры сакского могильника Уйгарак была предпринята Е. Е. Кузьминой [1975].
- ¹³ Склепы рассматриваемого некрополя — как скальные, так и грунтовые, о которых ниже, — являлись коллективными, по всей видимости семейны-

- ми, усыпальницами [см.: Раевский 1971: 62 сл.]. Поэтому существенным препятствием для окончательного толкования скальных склепов как принадлежащих жречеству является нерешенность вопроса: были ли скифские жрецы представителями особых родов и семей, т. е. было ли отправление культа наследственной функцией, или они были выходцами из других сословно-кастовых групп? Если видеть в энареях, упомянутых Геродотом (I, 105) и Псевдо-Гиппократом (De aere, 22), представителей именно этого сословия, то, по указанию последнего, они «происходят из благороднейших и тех, которые посредством верховой езды достигли величайшего могущества», т. е. из среды военной аристократии. Впрочем, А. М. Хазанов, внимательно проанализировавший недавно все сведения источников о скифском жречестве, и в частности об энареях, полагает, что корпорация последних имела наследственный характер [Хазанов 1973: 45]. О том же ранее писал Э. А. Грантовский [1960: 14].
- ¹⁴ Строго говоря, грунтовые погребения этого некрополя неоднотипны. Но эти различия связаны преимущественно с этнической пестротой состава населения города, в первую очередь с обитанием здесь скифов и сарматов [Раевский 1971б: 146—149]. Нас в данный момент интересуют прежде всего могилы, в которых преобладают скифские этнокультурные элементы — так называемые грунтовые склепы.
- ¹⁵ Два меча, найденные в грунтовом могильнике, происходят из подбойных могил с достаточно ярко выраженным сарматским обликом [Бабенчиков 1949: 116, рис. 76; Сымонович 1963: рис. 3(16)]. В них предметы вооружения вообще более многочисленны. Однако здесь неуместно разбирать различия в уровне социального развития скифов и сарматов, обитавших в городе.
- ¹⁶ В литературе неоднократно справедливо отмечалось, что термин «рабы» в данном контексте не следует понимать буквально, что речь здесь идет «о зависимых, подчиненных племенах» [Смирнов 1935: 13; Тереножкин 1966: 41]. В то же время исторические и этнографические параллели свидетельствуют, что Геродот, видимо, достаточно точно передал бытовавшую в Скифии социальную терминологию. Так, у древнемонгольских кочевников род-завоеватель именовал всех представителей покоренных родов «рабами рода» [Викторова 1968: 570].
- ¹⁷ Случаи, когда социальный (кастовый) термин выступал в качестве этнонима, в истории индоиранских народов достаточно известны [см., например: Грантовский 1961: 6—7, примеч. 19].
- ¹⁸ Такое толкование на первый взгляд вступает в противоречие с указанием Геродота, что в качестве завоевателей, выступивших, по изложенному

выше толкованию, в роли суперстрата при формировании скифского народа, в Скифию из Азии пришли лишь кочевые скифы. Мной же предлагается толкование объединения скифов царских как включающего и оседло-земледельческий элемент. Это, однако, можно объяснить тем, что Геродот характеризовал данное объединение, исходя из специфики образа жизни господствующего в нем этноса и высшего социального слоя. Так, описывая быт уже сложившегося в Причерноморье скифского объединения и указав, что в его состав входят и кочевые и оседло-земледельческие элементы, он основное внимание уделял тем, кто вел кочевой образ жизни, и зачастую как бы «забывал» об оседлых скифах [Артамонов 1947: 4].

- ¹⁹ Возможно, прав А. М. Хазанов [1975: 115—117], полагающий, что алазоны и каллипиды — отдельные племена, тогда как остальные «этноты» суть племенные объединения или группировки. Но вряд ли оправданно утверждение, что таких «этноты» в Скифии было не шесть, а семь, т. е. включение в их число на равных основаниях также и герров [там же: 51 и 113—114]. Герры не упомянуты Геродотом при систематическом описании населения Скифии, а появляются в ином контексте. Вряд ли это случайно. Вполне вероятно, что они, как и алазоны и каллипиды, были отдельным племенем. Но в отличие от двух последних герры не представляли самостоятельной единицы в сословно-кастовой организации, чем и можно объяснить невключение их в системный перечень скифских «этноты». Таких племен, как герры (племен в собственном смысле слова), в Скифии, вероятно, обитало много. Но упомянуты Геродотом только три — алазоны и каллипиды как обособленные в социальной структуре и герры как обитавшие в области размещения царских гробниц. Остальные племена Геродот просто не называет.

- ²⁰ Мнение, согласно которому царство Атея «возникло не на основе коренных социально-экономических изменений скифского общества, а было создано в результате политических и военных усилий самого царя» [Анохин 1973: 41], строится на полном игнорировании свидетельств обширного археологического материала.

Summary

D. S. Rayevsky

Essays on ideology of scythian and saka tribes.

Attempt of reconstruction of scythian mythology

The ideology of the peoples that inhabited the steppe-belt of Eurasia in the first millennium B. C. has not been studied thoroughly enough. This is due to the scarcity and character of the extant sources. In order to reconstruct the religious and mythological ideas and notions of these peoples, animal style monuments are being studied as a rule, which, undoubtedly, have a religious meaning. However, the range of the offered interpretations of the semantics of these monuments demonstrates to some extent an arbitrary and groundless nature of these interpretations. Hence, it is not the animal style monuments that at this stage form the foundation for the reconstruction of the mythology of the steppe-belt peoples, but on the contrary, the reconstruction of this mythology on the basis of studying other sources that may enable us to comprehend the semantics of animal style.

The data necessary for this reconstruction are most fully represented in Pontic Scythia. They can be taken in the works by ancient authors containing short summaries of Scythian myths, often distorted or fragmentary, and in an analysis of the content of anthropomorphous compositions, adorning various artifacts, made by both Greek and local masters and found during the archaeological study of Scythia. The author of the book disputes the widespread view that a majority of these compositions contain genre scenes of Scythian life, and interprets them as illustrations to Scythian myths or as reproductions of Scythian religious rituals. The fact that the Scythians belonged to the peoples of the Iranian language group makes it possible to draw the data about myths and beliefs of other peoples of the Indo-Iranian world, which were better preserved thanks to the existence of the written languages of these peoples, in order to interpret the ancient and pictorial records of Scythian mythology.

The book attempts to reconstruct, on the basis of the sources mentioned, mythological ideas of the Scythians in the areas north of the Black Sea as a whole

system. It also examines the questions of how these ideas were projected to various spheres of sociopolitical ideology. The legend about the origin of the Scythians presented in different versions and with varying degree of completeness by Herodotus (IV, 5—7, 8—10), Diodorus (II, 43), Valerius Flaccus (Arg., VI, 48—68 and 621—656) and in an epigraphic source (IG, XIV, 1293A, 11. 94—97) is most thoroughly analysed. Contrary to a majority of scholars interpreting this legend as one about the origin of various Scythian tribes or numerous peoples in areas north of the Black Sea (B. N. Grakov, M. I. Artamonov, E. Benveniste, and others) or about the formation of the ternary social organisation of Scythian society (G. Dumézil, M. Mole, E. A. Grantovsky), the author asserts that it has a much wider meaning. In his opinion, this legend is the central cosmogonic myth of Scythian mythology. According to Scythian cosmogony, reflected in this legend, the initial stage of the formation of the Universe was the conjugal union between the celestial god Papaïos and goddess Api, the latter having been an embodiment of the lower, chthonic world, a personification of the water elements and life-giving earth. Targitaos, born of this union, was the first man and the god, who personified the middle zone of the Cosmos, the material world, the world of human beings. His birth signified the establishment of cosmic order, a three-tier organisation of the Universe. Horizontally, the model of the organisation of the world was a rectangular figure with equal sides, similar to the ancient Indian idea of the four «guardians of the world» and elaborating Herodotus' data about the configuration of Scythia (Herod., IV, 101).

The next stage in Scythian cosmogony is the struggle waged by Targitaos against various chthonic monsters. Then, according to Scythian mythology, Targitaos marries his mother (the motif of initial incest, typical of Iranian mythology) and produces an offspring — three sons: Kolaxais, Arpoxais and Lipoxais, incarnations of the three zones of the material world — the sun (sky), the depth of water (earth) and the mountain as an equivalent of the world tree. This fact is reflected in their names. The birth of these brothers completes the process of the formation of the well-organised Cosmos. In this myth is reflected the model of the world typical of Scythian mythology, which is realised in the various spheres of the social and political organisation of Scythian society. The division of the Scythians into three estates (castes): the paralats (military aristocracy, including the kings) who were put by the will of God at the head of society, the auchats (priests), and the catiars and traspies (plain land tillers and cattle-breeders), originating from the three sons of Targitaos, should be regarded as related to the idea of a three-tier structure of the Universe. Other realisations of this model are the institution of triregnum and a ternary organisation of the corporation of fortune-tellers.

Two parallel trends can be traced in Scythian mythology, which are very close to each other in their cosmological parts, but different in those which are connected with the subject of social stratification. The distinction is manifested in the use of two systems of social terminology (one was preserved by Herodotus, the other by Diodorus) and in a description of the sacral trial which the three brothers had to pass and which was to decide who of them deserved to rule the Scythians. The author connects one of these traditions with the nomadic tribes of the so-called Royal Scythians, who came from the East, beyond the Volga, while the second is related to the tribes that lived in the areas north of the Black Sea and were the remnants of the pre-Scythian Cimmerian tribes conquered by the Royal Scythians. These mythological traditions were close to each other, which means that both these groups were ethnically close too, and corroborates the opinion of a number of scholars that the Cimmerians belonged to the Iranian-language group. In the author's view, the Scythians known to the ancient world in historical time should be regarded as a uniform ethnos that took shape as a result of the merging of these two components.

The book devotes much attention to an analysis of the cult of Tabiti who, according to Herodotus (IV, 59), was the supreme goddess of the Scythians. The author says she was the goddess of the fire in all its manifestations, and not only the goddess of the hearth. Fire in Scythian mythology, in accordance with an Indo-Iranian tradition, was identical with each part of the Universe, separately and together. An incarnation of Goddess Tabiti as this triunity was three golden inflammable objects that had fallen from the skies, according to a Scythian myth, and got into the hands of Kolaxais. The fact that the Scythian king Idanthyrsus, in a message to Darius, called Tabiti «the Queen of the Scythians» (Herod., IV, 127) testifies, in the author's view, to the existence in Scythia of the «wedding» of the king to that goddess.

This ritual was widely depicted on different Scythian objects and is interpreted as the initiation of the king to the supreme god of the Scythians. It was this ritual that was the main part of an annual Scythian religious festival (Herod., IV, 7). The festival was connected with the solar nature of the Scythian king which originated from the mythical first king of the Scythians — Kolaxais (cosmologically, it was the personification of the Sun) and with calendar rituals. Certain customs connected with that festival and the data supplied by Valerius Flaccus (Arg., VI, 638) make it possible to assume that among the subjects of Scythian mythology there was one of the assassination of Targitaos' younger son by his two brothers, which was depicted on Scythian artifacts. The venue of the Scythian annual festival was, most probably, Exampaïos, the cult centre for all Scythians (Herod., IV, 52, and 81), regarded also as the centre of the Universe, a place having a maximum of sacral features.

The book contains a special section analysing the elements which bring the reconstructed Scythian mythology closer to myths and rituals of the ancient peoples of Central Asia, and first and foremost, the Saka tribes. This affinity can be seen in the Saka tribes having similar social terminology as that contained in Scythian myths, in the similarity of sacred attributes of the estates (castes) and in the institution of *triregnum* existing among these tribes. The motif contained in one of the versions of the Scythian legend is most probably depicted on Parthian coins. All these coincidences testify to a considerable cultural and, what is quite possible, ethnic affinity of the Pontic Scythians to the Central Asian Saka tribes.

A system of three estates (castes) reflected in the Scythian myth existed throughout the entire history of Scythia, and the Scythians accepted the evolution of their society through that system. Thus, the structure of the necropolis in the capital of the late Scythian kingdom in the Crimea accords with that system. Its burial sites can be divided into three groups. The king and representatives of military aristocracy were buried in the mausoleum. Plain people were buried in the ground sepulchres. Burial vaults hewn in the rocks, judging by pictures on religious and mythological themes, belonged to priests.

A section in the book is devoted to an analysis of the interpretations of king's power in Scythia as an institution of divine repime. This interpretation is reflected in the myths about kings as descendants of gods, in the ritual of the king's deification through a sacral wedding, in pictures of investiture scenes on cult vessels and coins. In the course of the transformation of the political organisation in Scythia, which was going on in the 4th century B. C. scythian kings turned for support in establishing a new order to the same myths which previously sanctified traditional ancient institutions.

The reconstruction of the Scythian mythological system attempted by the book is, of course, incomplete and tentative in many respects. But already now it permits to explain many data of ancient authors about the beliefs and customs of the Scythians and interpret many pictures on religious themes. This reconstruction gives an idea about the Scythian model of the world and makes it possible to interpret the phenomena and facts of the material and spiritual culture of the Scythians and partly of some other peoples of the Eurasian steppe-belt.

Список сокращений для периодических изданий

- АО — Археологические открытия (Москва)
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа (Ленинград)
ВДИ — Вестник древней истории (Москва)
ВИ — Вопросы истории (Москва)
ВИИ — Всеобщая история искусств
ВФ — Вопросы философии (Москва)
ГИМ — Государственный исторический музей
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств
ДФ — Древнеиндийская философия
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения (Санкт-Петербург)
ЗАО — Записки Одесского археологического общества (Одесса)
ИА АН СССР — Институт археологии Академии наук СССР
ИАДК — История и археология древнего Крыма (Киев)
ИАК — Известия Археологической комиссии (Санкт-Петербург)
ИГАИМК — Известия Государственной академии истории материальной культуры (Ленинград)
Изв. АН ТаджССР, ООН — Известия АН ТаджССР. Отделение общественных наук (Душанбе)
ИТУАК — Известия Таврической ученой архивной комиссии (Симферополь)
КСИА — Краткие сообщения Института археологии (Москва)
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры (Москва, Ленинград)
КСИНА — Краткие сообщения Института народов Азии (Москва)
КСИС — Краткие сообщения Института славяноведения (Москва)
КСИЭ — Краткие сообщения Института этнографии (Москва)
МАР — Материалы по археологии России

- МИА — Материалы и исследования по археологии СССР (Москва, Ленинград)
- МКАЭН — Международный конгресс антропологических и этнографических наук
- МКВ — Международный конгресс востоковедов
- МКИН — Международный конгресс исторических наук
- НАА — Народы Азии и Африки (Москва)
- НС — Нумизматика и сфрагистика (Киев)
- ОАК — Отчеты Археологической комиссии (Санкт-Петербург)
- ПИДО — Проблемы истории докапиталистических обществ (Москва)
- СА — Советская археология (Москва)
- Сб. МАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии (Ленинград)
- САИ — Свод археологических источников (Москва)
- СЭ — Советская этнография (Москва)
- ТЗС (УЗТГУ) — Труды по знаковым системам (Ученые записки Тартуского государственного университета, Тарту)
- Тр. АС — Труды Археологического съезда.
- Тр. ИЭ АН СССР — Труды Института этнографии АН СССР (Москва, Ленинград)
- Тр. ТаджАЭ — Труды Таджикской археологической экспедиции (Москва, Ленинград)
- Тр. ХАЭЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции (Москва)
- УЗ ЛГУ СИН — Ученые записки Ленинградского государственного университета. Серия исторических наук (Ленинград)
- УЗ ТувНИИЯЛИ — Ученые записки Тувинского НИИ языка, литературы и истории.
- EW — East and West (Rome)
- EWA — Encyclopedia of World Art (New York, Toronto, London)
- ИИ — Indo-Iranian Journal (s-Gravenhage)
- JA — Journal Asiatique (Paris).
- JAOS — Journal of American Oriental Society (New Haven)
- RE — Realencyclopädie, der classischen Altertumswissenschaft (Stuttgart)
- WZKM — Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes (Wien)
- ZDMG — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft (Leipzig)

Библиография

- Абаев 1949 — *Абаев В. И.* Осетинский язык и фольклор. Т. I. М.; Л., 1949.
- Абаев 1958 — *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. I. М.; Л., 1958.
- Абаев 1962 — *Абаев В. И.* Культ «семи богов» у скифов // Древний мир. М., 1962.
- Абаев 1965 — *Абаев В. И.* Скифо-европейские изоглоссы // На стыке Востока и Запада. М., 1965.
- Абаев 1971 — *Абаев В. И.* О некоторых лингвистических аспектах скифо-сарматской проблемы // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Абаев 1972 — *Абаев В. И.* К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // Древний Восток и античный мир. М., 1972.
- Абаев 1973 — *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. II. М.; Л., 1973.
- Аверинцев 1975 — *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. М., 1975.
- Акишев 1973 — *Акишев К. А.* Саки азиатские и скифы европейские (общее и особенное в культуре) // Археологические исследования в Казахстане. Алма-Ата, 1973.
- Акишев, Кушаев 1963 — *Акишев К. А., Кушаев Г. А.* Древняя культура сакков и усуней долины реки Или. Алма-Ата, 1963.
- Анохин 1965 — *Анохин В. А.* Монеты скифского царя Атея // НС. Вып. 2. Киев, 1965.
- Анохин 1973 — *Анохин В. А.* Монеты Атея // Скифские древности. Киев, 1973.
- Анучин 1887 — *Анучин Д. Н.* О древнем луке и стрелах // Труды V археологического съезда в Тифлисе. СПб., 1887.
- Аристотель 1940 — *Аристотель.* О возникновении животных. М.; Л., 1940.

- Артамонов 1947 — *Артамонов М. И.* О землевладении и земледельческом празднике у скифов // УЗ ЛГУ СИН. № 95. Вып. 15. 1947.
- Артамонов 1950 — *Артамонов М. И.* К вопросу о происхождении скифов // ВДИ. 1950. № 2.
- Артамонов, 1953 — *Артамонов М. И.* Этнический состав населения Скифии // Доклады VI Научной конференции ИА АН УССР. Киев, 1953.
- Артамонов 1961 — *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. Вып. 2. Л., 1961.
- Артамонов 1966 — Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа / Текст М. И. Артамонова. Л.; Прага, 1966.
- Артамонов 1968 — *Артамонов М. И.* Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4.
- Артамонов 1972 — *Артамонов М. И.* Скифское царство // СА. 1972. № 3.
- Артамонов 1973 — *Артамонов М. И.* Сокровища саков. М., 1973.
- Артамонов 1973а — *Артамонов М. И.* Киммерійська проблема // Археологія. 1973. № 9.
- Артамонов 1974 — *Артамонов М. И.* Киммерийцы и скифы. Л., 1974.
- Бабенчиков 1949 — *Бабенчиков В. П.* Новый участок некрополя Неаполя скифского // ВДИ. 1949. № 1.
- Бабенчиков 1957 — *Бабенчиков В. П.* Некрополь Неаполя скифского // ИАДК. Киев, 1957.
- Бахтин 1965 — *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- Бенвенист 1974 — *Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
- Бертельс 1960 — *Бертельс Е. Э.* История персидско-таджикской литературы. М., 1960.
- Бессонова, Раевский 1977 — *Бессонова С. С., Раевский Д. С.* О золотой пластине из Сахновки / Археологія. Вип. 21. 1977. С. 39—50.
- Бидзиля 1970 — *Бидзиля В. И.* Скифские сокровища // Наука и жизнь. 1970. № 3.
- Бідзіля 1971 — *Бідзіля В. І.* Дослідження Гайманової могили // Археологія. Київ, 1971. № 1.
- Блаватский 1947 — *Блаватский В. Д.* Искусство Северного Причерноморья античной эпохи. М., 1947.
- Блаватский 1969 — *Блаватский В. Д.* О северной границе Скифии Геродота // Древности Восточной Европы. М., 1969.
- Блаватский 1974 — *Блаватский В. Д.* Сцена инвеституры на карагодеуашском ритоне // СА. 1974. № 1.

- Бларамберг 1889 — *Бларамберг И. П.* О положении трех тавро-скифских крепостей, упоминаемых Страбоном // ИТУАК. Вып. 7. Симферополь, 1889.
- Бокщанин 1962 — *Бокщанин А. Г.* К вопросу о времени и обстоятельствах возникновения Греко-Бактрийского и Парфянского государств // Древний мир. М., 1962.
- Болтенко 1960 — *Болтенко М. Ф.* Herodoteana // Матеріали з археології Північного Причорномор'я. Вип. III. Одеса, 1960.
- Бонгард-Левин, Грантовский 1974 — *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии. Загадки истории древних ариев. М., 1974.
- Бонгард-Левин, Ильин 1969 — *Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф.* Древняя Индия. М., 1969.
- Брагинская 1975 — *Брагинская Н. В.* Проблемы фольклористики и мифологии в трудах О. М. Фрейденберг // ВДИ. 1975. № 3.
- Брашинский 1967 — *Брашинский И. Б.* Сокровища скифских царей. М., 1967.
- Васильков 1974 — *Васильков Я. В.* Происхождение сюжета Кайратапарвы (Махабхарата 3.39—45) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- ВИИ 1956 — Всеобщая история искусств. Т. I. М., 1956.
- Викторова 1968 — *Викторова Л. Л.* Становление классового общества у древнемонгольских кочевников // ПИДО. Т. I. М., 1968.
- Вишневская 1973 — *Вишневская О. А.* Культура сакских племен низовий Сырдарьи в VII—V вв. до н. э. по материалам Уйгарака. М., 1973. (Тр. ХАЭЭ. Т. VIII).
- Гайдукевич 1949 — *Гайдукевич В. Ф.* Боспорское царство. М.; Л., 1949.
- Гершензон-Чегодаева 1972 — *Гершензон-Чегодаева Н. М.* Нидерландский портрет XV в. М., 1972.
- Граков 1947 — *Граков Б. Н.* Термин *Σκίθαι* и его производные в надписях Северного Причерноморья // КСИИМК. XVI. М.; Л., 1947.
- Граков 1950 — *Граков Б. Н.* Скифский Геракл // КСИИМК. XXXIV. М., 1950.
- Граков 1954 — *Граков Б. Н.* Каменское городище на Днепре, М., 1954. (МИА. №. 36).
- Граков 1962 — *Граков Б. Н.* Скифские погребения на Никопольском курганном поле. МИ., 1962 (МИА. № 115).
- Граков 1968 — *Граков Б. Н.* Легенда о скифском царе Арианте // История, археология и этнография Средней Азии. М., 1968.

- Граков 1971 — *Граков Б. Н.* Скифы. М., 1971.
- Граков, Мелюкова 1954 — *Граков Б. Н., Мелюкова А. И.* Об этнических и культурных различиях в степных и лесостепных областях Европейской части СССР в скифское время // Вопросы скифо-сарматской археологии. М., 1954.
- Грантовский 1960 — *Грантовский Э. А.* Индо-иранские касты у скифов // XXV МКВ. Доклады делегации СССР. М., 1960.
- Грантовский 1961 — *Грантовский Э. А.* Древнеиранское этническое название *Parsava — Parsa // КСИНА. 1961. № 30.
- Грантовский 1970 — *Грантовский Э. А.* Ранняя история иранских племен Передней Азии. М., 1970.
- Грантовский 1975 — *Грантовский Э. А.* О восточноиранских племенах кушанского ареала // Центральная Азия в кушанскую эпоху. Т. II. М., 1975.
- Грязнов, Маннай-оол 1973 — *Грязнов М. П., Маннай-оол М. Х.* Курган Аржан — могила «царя» раннескифского времени // УЗ ТувНИИЯЛИ. 1973. Вып. XVI.
- Гуревич 1969 — *Гуревич А. Я.* Время как проблема истории культуры // ВФ. 1969. № 3.
- Гуревич 1972 — *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М., 1972.
- Даль 1955 — *Даль В. И.* Толковый словарь русского языка. М., 1955.
- Даниленко 1975 — *Даниленко В. Н.* Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тез. докладов юбилейной конференции. Киев, 1975.
- Данилова 1968 — *Данилова Л. В.* Дискуссионные проблемы теории докапиталистических обществ // ПИДО. Т. I. М., 1968.
- Дашевская 1958 — *Дашевская О. Д.* К вопросу о локализации трех скифских крепостей, упоминаемых Страбоном // ВДИ. 1958. № 2.
- Дворецкий 1958 — *Дворецкий И. Х.* Древнегреческо-русский словарь. Т. I. М., 1958.
- Дебец 1971 — *Дебец Г. Ф.* О физических типах людей скифского времени // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Доватур 1957 — *Доватур А. И.* Повествовательный и научный стиль Геродота. Л., 1957.
- ДФ 1972 — Древнеиндийская философия. Начальный период. М., 1972.
- Дьяконов 1956 — *Дьяконов И. М.* История Мидии. М.; Л., 1956.
- Дьяконов 1971 — *Дьяконов И. М.* Восточный Иран до Кира // История Иранского государства и культуры. М., 1971.

- Елагина 1962 — *Елагина Н. Г.* Письменные источники о социальных категориях в Скифии в VI—V вв. до н. э. // Историко-археологический сборник. М., 1962.
- Елизаренкова 1972 — Ригведа. Избранные гимны / Пер., коммент. и вступит. ст. Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
- Ельницкий 1948 — *Ельницкий Л. А.* Некоторые проблемы истории скифской культуры (о книге Б. Н. Гракова «Скіфи». Київ, 1947) // ВДИ. 1948. № 2.
- Ельницкий 1960 — *Ельницкий Л. А.* Из истории древнескифских культов // СА. 1960. № 4.
- Ельницкий 1970 — *Ельницкий Л. А.* Скифские легенды как культурно-исторический материал // СА. 1970. № 2.
- Жебелев 1953 — *Жебелев С. А.* Геродот и скифские божества // *Жебелев С. А.* Северное Причерноморье. М.; Л., 1953.
- Жебелев 1953а — *Жебелев С. А.* Скифский рассказ Геродота // *Жебелев С. А.* Северное Причерноморье. М.; Л., 1953.
- Золотарев 1964 — *Золотарев А. М.* Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964.
- Иванов 1962 — *Иванов В. В.* Культ огня у хеттов // Древний мир. М., 1962.
- Иванов 1969 — *Иванов В. В.* Двоичная символическая классификация в африканских и азиатских традициях // НАА. 1969. № 5.
- Иванов 1969а — *Иванов В. В.* Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии // ТЗС. Т. IV. Тарту, 1969 (УЗТГУ. Вып. 236).
- Иванов 1972 — *Иванов В. В.* Бинарные структуры в семиотических системах // Системные исследования. Ежегодник, 1972. М., 1972.
- Иванов 1974 — *Иванов В. В.* Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
- Иванов 1974а — *Иванов В. В.* Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva* — «конь» (жертвоприношение коня и дерево *aśvattha* в древней Индии) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- Иванов, Топоров 1965 — *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.
- Иванов, Топоров 1974 — *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
- Иванов 1961 — *Иванов М. С.* Племена Фарса // Тр. ИЭ АН СССР. 1961. Т. 63.
- Ильинская 1965 — *Ильинская В. А.* Культурные жезлы скифского и предскифского времени // Новое в советской археологии. М., 1965. (МИА. № 130).

- Кагаров 1929 — *Кагаров Е. Г.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. МАЭ. 1929. Вып. 8.
- Каллистов 1968 — *Каллистов Д. П.* Рабство в Северном Причерноморье в V—III вв. до н. э. // *Каллистов Д. П. и др.* Рабство на периферии античного мира. Л., 1968.
- Каллистов 1969 — *Каллистов Д. П.* Свидетельство Страбона о скифском царе Атее // ВДИ. 1969. № 1.
- Карышковский 1960 — *Карышковский П. О.* О монетах с надписью ΕΜΙΝΑΚΟ // СА. 1960. № 1.
- Кессиди 1972 — *Кессиди Ф. Х.* От мифа к логосу (становление греческой философии). М., 1972.
- Кисляков 1959 — *Кисляков Н. А.* Семья и брак у таджиков // Тр. ИЭ АН СССР. 1959. Т. 44.
- Клейн 1975 — *Клейн Л. С.* Легенда Геродота об азиатском происхождении скифов и Нартский эпос // ВДИ. 1975. № 4.
- Клинггер 1903 — *Клинггер В.* [П.] Сказочные мотивы в истории Геродота. Киев, 1903.
- Книпович 1956 — *Книпович Т. Н.* Население Ольвии в VI—I вв. до н. э. по данным эпиграфических источников. М.; Л., 1956 (МИА. № 50).
- Кошеленко 1968 — *Кошеленко Г. А.* Некоторые вопросы истории ранней Парфии. ВДИ. 1968. № 1.
- Кошеленко 1971 — *Кошеленко Г. А.* Царская власть и ее обоснование в ранней Парфии // История Иранского государства и культуры. М., 1971.
- Кубланов 1955 — *Кубланов М. М.* Золотая бляшка из Чмырева кургана (некоторые черты заупокойного культа у скифов) // КСИИМК. 1955. Вып. 58.
- Кузьмина 1964 — *Кузьмина Е. Е.* О южных пределах распространения степных культур эпохи бронзы в Средней Азии // Памятники каменного и бронзового века Евразии. М., 1964.
- Кузьмина 1972 — *Кузьмина Е. Е.* О синкретизме образов скифского искусства в связи с особенностями религиозных представлений иранцев // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский звериный стиль). М., 1972.
- Кузьмина 1975 — *Кузьмина Е. Е.* Рец.: [О. А. Вишневская. Культура сакских племен низовьев Сырдарьи по материалам Уйгарака. М., 1973] // СА. 1975. № 2.
- Латышев 1890—1906 — *Латышев В. В.* Известия древних писателей, греческих и латинских, о Скифии и Кавказе. Т. I: Греческие писатели. СПб., 1890—1900. Т. II: Латинские писатели. СПб., 1904—1906.

- Латышев 1947—1952 — *Латышев В. В.* Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. 2-е изд. // ВДИ. 1947. № 1 — 1949. № 4 — 1952.
- Лесков 1971 — *Лесков А. М.* Предскифский период в степях Северного Причерноморья // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Литвинский 1964 — *Литвинский Б. А.* Зеркало в верованиях древних ферганцев // СЭ. 1964. № 3.
- Литвинский 1968 — *Литвинский Б. А.* Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям Южной России и Средней Азии). Душанбе, 1968.
- Литвинский 1972 — *Литвинский Б. А.* Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972.
- Литвинский 1975 — *Литвинский Б. А.* Памирская космология (опыт реконструкции) // Страны и народы Востока. Вып. XVI. М., 1975.
- Лобачева 1960 — *Лобачева Н. П.* Свадебный обряд хорезмских узбеков // КСИЭ. 34. М., 1960.
- Лосев 1957 — *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
- Лотман 1973 — *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
- Луконин 1969 — *Луконин В. Г.* Культура сасанидского Ирана. М., 1969.
- Луконин 1971 — *Луконин В. Г.* Искусство древнего Ирана (основные этапы) // История Иранского государства и культуры. М., 1971.
- Люшкевич 1971 — *Люшкевич Ф. Д.* Этнографическая группа ирони // Тр. ИЭ АН СССР. 1971. Т. 97.
- Магомедов 1966 — *Магомедов А. Х.* Культура и быт осетинского народа. Орджоникидзе, 1966.
- Макаренко 1916 — *Макаренко Н. Е.* Первый Мордвинский курган // Гермес. 1916. Т. 19. № 12.
- Мандельштам 1966 — *Мандельштам А. М.* Погребения срубного типа в Южной Туркмении // КСИА. 1966. 108.
- Мандельштам 1967 — *Мандельштам А. М.* Новые погребения срубного типа в Южной Туркмении // КСИА. 1967. 112.
- Мандельштам 1968 — *Мандельштам А. М.* Памятники эпохи бронзы в Южном Таджикистане. Л., 1968 (МИА. № 145. Тр. ТаджАЭ ИА АН СССР и Института истории им. А. Дониша АН ТаджССР. Т. IV).
- Манцевич 1962 — *Манцевич А. П.* Золотой гребень из кургана Солоха. Л., 1962.

- Маркс, Введение — *Маркс К.* Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов) // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 12.
- Маркс, Формы... — *Маркс К.* Формы, предшествующие капиталистическому производству // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 46. Ч. I.
- Матье 1961 — *Матье М. Э.* Искусство древнего Египта. Л.; М., 1961.
- Мелетинский 1958 — *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. М., 1958.
- Мелетинский 1963 — *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963.
- Мелетинский 1970 — *Мелетинский Е. М.* Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа // ВФ. 1970. № 7.
- Мелетинский 1971 — *Мелетинский Е. М.* Мифы древнего мира в сравнительном освещении // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971.
- Мелетинский 1974 — *Мелетинский Е. М.* Структурная типология и фольклор // Контекст-1973. М., 1974.
- Мелюкова 1964 — *Мелюкова А. И.* Вооружение скифов // САИ. М., 1964.
- Миллер 1887 — *Миллер В. Ф.* Осетинские этюды. Вып. III. М., 1887.
- Мищенко 1886 — *Мищенко Ф. Г.* Легенды о царских скифах у Геродота // ЖМНП. 1886. № 1.
- Мухитдинов 1973 — *Мухитдинов Х. Ю.* Статуэтки женского божества из Саксонохура // СЭ. 1973. № 5.
- Нарский 1969 — *Нарский И. С.* Проблема значения «значения» в теории познания // Проблема знака и значения. М., 1969.
- Нарты 1957 — *Нарты.* Эпос осетинского народа. М., 1957.
- Николаев 1968 — *Николаев В. П.* К вопросу о характере скотоводческих культов (культ коня и женское божество скифов) // Сборник докладов на IX и X Всесоюзных археологических студенческих конференциях. М., 1968.
- Онайко 1974 — *Онайко Н. А.* Заметки о технике боспорской торевтики // СА. 1974. № 3.
- Периханян 1968 — *Периханян А. Г.* Агнатические группы в древнем Иране // ВДИ. 1968. № 3.
- Петров 1968 — *Петров В. П.* Скифи. Мова і етнос. Київ, 1968.
- Петров, Макаревич 1963 — *Петров В. П., Макаревич М. Л.* Скифская генеалогическая легенда // СА. 1963. № 1.
- Пигулевская 1956 — *Пигулевская Н. В.* Города Ирана в раннем средневековье. М.; Л., 1956.
- Погребова 1961 — *Погребова Н. Н.* Погребения в мавзолее Неаполя скифского. М., 1961 (МИА. № 96).

- Попова 1974 — *Попова Е. А.* Рельеф с городища «Чайка» // СА. 1974. № 4.
- Пракашвати Пал 1958 — *Пракашвати Пал.* Индусский свадебный обряд // СЭ. 1958. №4.
- Пьянков 1968 — *Пьянков И. В.* «Саки» (содержание понятия) // Изв. АН ТаджССР. 1968. Вып. 3 (53).
- Пятышева 1971 — *Пятышева Н. В.* Материал склепа № 1012 и его значение для истории Херсонеса эллинистического времени // История и культура Восточной Европы по археологическим данным. М., 1971.
- Раевский 1970 — *Раевский Д. С.* Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеология царства Атея // СА. 1970. № 3.
- Раевский 1971 — *Раевский Д. С.* Позднескифская семья по археологическим данным // СЭ. 1971. № 2.
- Раевский 1971а — *Раевский Д. С.* Скифо-авестийские мифологические параллели и некоторые сюжеты скифского искусства // Искусство и археология Ирана. Всесоюзная конференция (1969 г.). Доклады. М., 1971.
- Раевский 1971б — *Раевский Д. С.* Скифы и сарматы в Неаполе (по материалам некрополя) // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Раевский 1971в — *Раевский Д. С.* Этнический и социальный состав населения Неаполя скифского (по материалам некрополя). Автореф. канд. дисс. М., 1971.
- Раевский 1972 — *Раевский Д. С.* О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. М., 1972.
- Раевский 1976 — *Раевский Д. С.* Неаполь или Палакий? // ВДК. 1976. № 1.
- Раевский 1977 — *Раевский Д. С.* К вопросу об обосновании царской власти в Парфии («парфянский лучник» и его семантика) // Средняя Азия в древности и в средние века // Средняя Азия в древности и Средневековье (История и культура). М., 1977. С. 81—86.
- Раевский 1978 — *Раевский Д. С.* «Скифское» и «греческое» в антропоморфных композициях на скифских древностях (к проблеме антропоморфизации скифского пантеона) // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов советского Востока. М., 1978. С. 63—71.
- Рапопорт 1971 — *Рапопорт Ю. А.* Из истории религии древнего Хорезма (оссуарии) // Тр. ХАЭЭ. 1971. Т. 6.
- Ростовцев 1913 — *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. 1913. 49.
- Ростовцев 1914 — *Ростовцев М. И.* Воронежский серебряный сосуд // МАР. 1914. 34.
- Ростовцев 1918 — *Ростовцев М. И.* Эллинство и иранство на юге России. Пг., 1918.

- Ростовцев 1925 — *Ростовцев М. И.* Скифия и Боспор. Л., 1925.
- Рохлин 1965 — *Рохлин Д. Г.* Болезни древних людей. М.; Л., 1965.
- Рязановский 1915 — *Рязановский А. Ф.* Демонология в древнерусской литературе. М., 1915.
- Садек Хедаят 1958 — *Садек Хедаят.* Нейрангистан // Тр. ИЭ АН СССР. 1958. Т. 39.
- Сальников 1960 — *Сальников А. Г.* Монеты скифских царей, чеканенные в Ольвии // ЗОАО. Т. I. Одесса, 1960.
- Смирнов 1935 — *Смирнов А. П.* Рабовладельческий строй у скифов-кочевников. М., 1935.
- Снесарев 1969 — *Снесарев Г. П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969.
- Соломоник 1964 — *Соломоник Э. И.* Новые эпиграфические памятники Херсонеса. Киев, 1964.
- Степанян 1971 — Декоративное искусство средневековой Армении / Автор текста Н. Степанян. Л., 1971.
- Струве 1968 — *Струве В. В.* Этюды по истории Северного Причерноморья, Кавказа и Средней Азии. Л., 1968.
- Сухарева 1940 — *Сухарева О. А.* Свадебные обряды таджиков г. Самарканда и некоторых других районов Средней Азии // СЭ. М.; Л., 1940. № 3.
- Сымонович 1963 — *Сымонович Э. А.* Фибулы Неаполя скифского // СА. 1963. № 4.
- Тереножкин 1955 — *Тереножкин А. И.* Скифский курган в г. Мелитополе // КСИА АН УССР. 1955. Вып. 5.
- Тереножкин 1966 — *Тереножкин А. И.* Об общественном строе скифов // СА. 1966. № 2.
- Тереножкин 1970 — *Тереножкин А. И.* Киммерийцы // Тр. VII МКАЭН. 1970. Т. 5.
- Тереножкин 1971 — *Тереножкин А. И.* Скифская культура // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Тереножкин 1973 — *Тереножкин А. И.* К истории изучения предскифского периода // Скифские древности. Киев, 1973.
- Токарев 1964 — *Токарев С. А.* Ранние формы религии и их развитие. М., 1964.
- Толстов 1948 — *Толстов С. П.* Древний Хорезм. М., 1948.
- Толстов 1962 — *Толстов С. П.* По древним дельтам Окса и Яксарта. М., 1962.
- Толстой 1966 — *Толстой И. И.* Черноморская легенда о Геракле и змееногой деве // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.

- Толстой, Кондаков 1889 — *Толстой И., Кондаков Н.* Русские древности в памятниках искусства. Вып. II: Древности скифо-сарматские. СПб., 1889.
- Топольский 1973 — *Топольский Е.* О роли внеисточникового знания в историческом исследовании // ВФ. 1973. № 5.
- Топоров 1961 — *Топоров В. Н.* Фрагмент славянской мифологии // КСИС. 1961. Вып. 30.
- Топоров 1972 — *Топоров В. Н.* О происхождении нескольких русских слов (к связям с индоиранскими источниками) // Этимология-1970. М., 1972.
- Топоров 1973 — *Топоров В. Н.* О космологических источниках раннеисторических описаний // ТЗС. Т. 6. Тарту, 1973. (УЗТГУ. Вып. 308).
- Топоров 1974 — *Топоров В. Н.* Славянские комментарии к нескольким латинским архаизмам // Этимология-1972. М., 1974.
- Топоров 1975 — *Топоров В. Н.* К балканским связям хеттск. PURULLIA-, лат. PARĪLIA, PALĪLIA и др. // Античная балканистика 2. Предварительные материалы. (Ин-т славяноведения и балканистики). М., 1975.
- Тревер 1940 — *Тревер К. В.* Памятники греко-бактрийского искусства. М.; Л., 1940.
- Троицкая 1971 — *Троицкая А. Л.* Некоторые старинные обычаи, обряды и поверья таджиков долины верхнего Зеравшана // Тр. ИЭ АН СССР. 1971. Т. 97.
- Трубачев 1968 — *Трубачев О. Н.* Названия рек правобережной Украины. М., 1968.
- Тураев 1935 — *Тураев Б. А.* История древнего Востока. Л., 1935.
- Удальцов 1947 — *Удальцов А. Д.* Основные вопросы этногенеза славян // СЭ. 1947. № 6—7.
- Уитроу 1964 — *Уитроу Д.* Естественная философия времени. М., 1964.
- Утченко, Дьяконов 1970 — *Утченко С. Л., Дьяконов И. М.* Социальная стратификация древнего общества. XIII МКИН. 1970.
- Фрай 1972 — *Фрай Р.* Наследие Ирана. М., 1972.
- Фрэзер 1931 — *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь. Вып. I. М.; Л., 1931.
- Хазанов 1964 — *Хазанов А. М.* Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов // СЭ. 1964. № 3.
- Хазанов 1968 — *Хазанов А. М.* Военная демократия и эпоха классового образования // ВИ. 1968. № 12.
- Хазанов 1972 — *Хазанов А. М.* Обычай побратимства у скифов // СА. 1972. № 3.
- Хазанов 1973 — *Хазанов А. М.* Скифское жречество // СЭ. 1973. № 6.
- Хазанов 1973а — *Хазанов А. М.* Состав и особенности формирования руководящего слоя в эпоху классового образования // «Возникновение классового общества». Тез. докладов. М., 1973.

- Хазанов 1974 — *Хазанов А. М.* Скифское общество в трудах Ж. Дюмезиля // ВДИ. 1974. № 3.
- Хазанов 1975 — *Хазанов А. М.* Социальная история скифов. М., 1975.
- Хазанов, Шкурко 1972 — *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Социальные и религиозные основы скифского искусства // Тезисы докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М., 1972.
- Черненко 1968 — *Черненко Е. В.* Скифский доспех. Киев, 1968.
- Членова 1967 — *Членова Н. Л.* Происхождение и ранняя история татарской культуры. М., 1967.
- Членова 1971 — *Членова Н. Л.* Памятники I тысячелетия до н. э. Северного и Западного Ирана в проблеме киммерийско-карасукской общности // Искусство и археология Ирана. Всесоюзная конференция (1969 г.). Доклады. М., 1971.
- Шахнаме 1957 — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. I. М., 1957.
- Шахнаме 1960 — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. II. М., 1960.
- Шелов 1950 — *Шелов Д. Б.* К вопросу о взаимодействии греческих и местных культов в Северном Причерноморье // КСИИМК. Т. 34. 1950.
- Шелов 1965 — *Шелов Д. Б.* Царь Атей // ИС. 1965. Вып. 2.
- Шелов 1971 — *Шелов Д. Б.* Скифо-македонский конфликт в истории античного мира // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Шелов 1972 — *Шелов Д. Б.* Социальное развитие скифского общества // ВИ. 1972. № 3.
- Шмидт 1934 — *Шмидт Р. В.* Из истории Фессалии // ИГАИМК. 1934. Вып. 101.
- Штернберг 1936 — *Штернберг Л. Я.* Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936.
- Шульц 1947 — *Шульц П. Н.* Работы Тавро-скифской экспедиции (1945—1946 гг.) // Памятник искусства. Бюллетень ГМИИ им. А. С. Пушкина. Вып. 2. М., 1947.
- Шульц 1953 — *Шульц П. Н.* Мавзолей Неаполя скифского. М., 1953.
- Шульц 1957 — *Шульц П. Н.* Исследования Неаполя скифского (1945—1950 гг.) // ИАДК. Киев, 1957.
- Шульц 1969 — *Шульц П. Н.* Бронзовые статуэтки Диоскуров из Неаполя скифского // СА. 1969. № 1.
- Энгельс, Письмо к Марксу — *Энгельс Ф.* Письмо к К. Марксу от 22 декабря 1882 г. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. Т. 35.
- Якобсон 1972 — *Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствометрия. М., 1972.

- Яценко 1959 — *Яценко И. В.* Скифия в VII—V вв. до н. э. М., 1959. (Тр. ГИМ. Вып. 36).
- Яценко 1971 — *Яценко И. В.* Искусство скифских племен Северного Причерноморья // *История искусства народов СССР*. Т. I. М, 1971.
- Bailey 1943 — *Bailey H. W.* Zoroastrian Problems in the Ninth Century Books. Oxford, 1943.
- Bartholomae 1904 — *Bartholomae Ch.* Altiranisches Wörterbuch. Strassburg, 1904.
- Benveniste 1938 — *Benveniste E.* Traditions indo-iraniennes sur les classes sociales // *JA*. 1938. Vol. 230.
- Blaramberg 1831 — *Blaramberg J. de.* De la position des trois forteresses Tauro-Scythes dont parle Strabon... Odessa, 1831.
- Boardman 1970 — *Boardman J.* Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical. London, 1970.
- Bolton 1962 — *Bolton J. D. P.* Aristeas of Proconnesus. Oxford, 1962.
- Brandenstein 1953 — *Brandenstein W.* Abstammungssagen der Skythen // *WZKM*. 1953. Bd 52.
- Brentjes 1967 — *Brentjes B.* Die iranische Welt vor Mohammed. Leipzig, [1967].
- Canarache 1950 — *Canarache V.* Monetele Sciților din Dobrogea // *Academia Republicii Populare Române. Institutul de Istorie și filosofie. Studii și cercetări de istorie veche*. I. 1950.
- Christensen 1917 — *Christensen A.* Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Pt. I. Stockholm, 1917. (*Archives d'études orientales*. Vol. 14).
- Christensen 1934 — *Christensen A.* Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des iraniens. P. II. Stockholm, 1934.
- Dalton 1964 — *Dalton M. O.* The Treasure of the Oxus. London, 1964.
- Dhorme 1949 — *Dhorme E.* Les Religions de Babylonie et d'Assyrie. Paris, 1949. («*Mana*»). Introduction a l'histoire des religions. T. 1).
- Duchesne-Guillemin 1962 — *Duchesne-Guillemin J.* Fire in Iran and in Greece // *EW*. 1962. Vol. 13. № 2—3.
- Duchesne-Guillemin 1963 — *Duchesne-Guillemin J.* Heraclitus and Iran // *Hist. of Religions*. 1963. Vol. 3. № 1. 1903. P. 34—49.
- Dumézil 1930 — *Dumézil G.* La prehistoire indo-iranienne des castes // *JA*. 1930. Vol. 216.

- Dumézil 1941 — *Dumézil G.* Jupiter, Mars, Quirinus. Paris, 1941.
- Dumézil 1958 — *Dumézil G.* L'idéologie tripartite des Indo-Européens. Bruxelles, 1958
- Dumézil 1962 — *Dumézil G.* La société scythique avait-elle des classes fonctionnelles? // *Indo-Iranian Journal.* 1962. Vol. V. № 3.
- Dumézil 1966 — *Dumézil G.* La religion romaine archaïque. Paris, 1966.
- Elton 1882 — *Elton Ch.* Origin of English History. London, 1882.
- Farnell 1909 — *Farnell L. R.* The Cults of the Greek States. Vol. V. Oxford, 1909.
- Frankfort 1969 — *Frankfort H.* Kingship and the Gods. Chicago; London, 1969.
- Frazer 1922 — *Frazer J. G.* The Golden Bough. Pt. I. The Magic Art and the Evolution of Kings. Vol. II. London, 1922.
- Frye 1969 — *Frye R. N.* Iran to Persia, Continuity of Traditions // K. R. Cama Oriental Institute. Golden Jubilee Volume. Bombay, 1969.
- Furtwängler, Reichold 1900—1932 — *Furtwängler A., Reichold K.* Griechische Vasenmalerei. München, 1900—1932.
- Gardner 1878 — *Gardner P.* Catalogue of Greek Coins. The Seleucid Kings of Syria. London, 1878.
- Geisau 1932 — *Geisau.* Tabiti // RE. Reihe II. Bd. 4. № 2. Stuttgart, 1932.
- Ghirshman 1964 — *Ghirshman R.* Persia from the Origins to Alexander the Great. London, 1964. (Arts of Mankind. Vol. 5).
- Gonda 1966 — *Gonda J.* Ancient Indian Kingship from the Religious-Point of View. Leiden, 1966 [Reprinted from «Numen». 3—4].
- Gonda 1980 — *Gonda J.* Vedic Rites The non-solemn rites // *Handbuch der Orientalistic.* Abt. 2. Bd. 4. Absehn 1. Leiden; Köln, 1980.
- Greifenhagen 1974 — *Greifenhagen A.* Fragmente eines skythischen Goldbleches aus Chersones in Berlin und Moskau // *Archäologischer Anzeiger.* 1974. H. I.
- Hopkins 1931 — *Hopkins E. W.* The Divinity of Kings // *JAOS.* 1931. Vol. 51.
- James 1958 — *James E. O.* Myth and Ritual in the Ancient Near East. New York, 1958.
- Keith 1925 — *Keith A. B.* The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads. Cambridge, 1925.
- Kirfel 1920 — *Kirfel W.* Die Kosmographie der Inder. Bonn; Leipzig, 1920.
- Kramers 1954 — *Kramers J. H.* Iranian Fire-Worship // *Kramers J. H.* *Analecta Orientalia.* Vol. I. Leiden, 1954.
- Littleton 1966 — *Littleton C. S.* The New Comparative Mythology. An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumezil. Berkeley; Los Angeles, 1966.
- Miller, Mortillet 1904 — *Miller A., Mortillet A.* Sur un bandeau en or avec figures scythes decouvert dans un Kourgan de la Russie Méridionale // *L'homme préhistorique.* № 9. 1904.

- Minns 1913 — *Minns E. H.* Scythians and Greeks. Cambridge, 1913.
- Molé 1952 — *Molé M.* Le partage du monde dans la tradition iranienne // JA. 1952. Vol. 240.
- Newell 1941 — *Newell E. T.* The Coinage of the Western Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III. New York, 1941. (Numismatic Studies. № 4).
- Nyberg 1938 — *Nyberg H. S.* Die Religionen des alten Iran. Leipzig, 1938. (Mitteilungen der Vorderasiatisch-ägyptischen Gesellschaft. 43).
- Porada 1948 — *Porada E.* Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections. Washington, 1948.
- Powell 1938 — *Powell J. E.* Lexicon to Herodotus. Cambridge, 1938.
- Reichelt 1911 — *Reichelt H.* Avesta Reader. Strassburg, 1911.
- Rostovtzeff 1922 — *Rostovtzeff M.* Iranians and Greeks in South Russia. Oxford, 1922.
- Schroeder 1938 — *Schroeder E.* An Aquamanile and Some Implications // Ars Islamica. 1938. Vol. V. Pt. I.
- Sircar 1972 — *Sircar D. C.* Guardians of the Quarters // Religious Life in Ancient India. Calcutta, 1972.
- Szabó 1971 — *Szabó M.* The Celtic Heritage in Hungary. Budapest, 1971.
- Takats 1961 — *Takats Z.* Emblems and Insignia. Nomads of the Steppes and Far Eastern Civilization // EWA. 1961. Vol. 4.
- Thompson 1933 — *Thompson R. S.* The British Museum Excavations of Nineveh 1931—1933 // Annals of Archaeology and Anthropology. Vol. 20. Liverpool, 1933.
- Venkatasubbiah 1965 — *Venkatasubbiah A.* On Indra's Winning of Cows and Waters // ZDMG. 1965. Bd. 115.
- Westermarck 1921 — *Westermarck E.* The History of Human Marriage. Vol. 2. 1921.
- Widengren 1959 — *Widengren G.* The Sacred Kingship of Iran // The Sacred Kingship. Studies in the History of Religions. Leiden, 1959. (Suppl. to «Numen». Vol. 4).
- Widengren 1961 — *Widengren G.* Eschatology. Iran // EWA. Vol. IV. e. a., 1961.
- Widengren 1965 — *Widengren G.* Die Religionen Irans. Stuttgart, 1965.
- Wiseman 1958 — *Wiseman D. J.* Gotter und Menschen im Rollsiegel Westasiens. Praha, 1958.
- Wroth 1903 — *Wroth W.* Catalogue of the Coins of Parthia. London, 1903.
- Zgusta 1955 — *Zgusta L.* Die Personennamen griechischer Städte der Nördlichen Schwarzmeerküste. Praha, 1955.

Модель мира скифской культуры



Проблемы мировоззрения
ираноязычных народов
евразийских степей
I тысячелетия до н. э.

Как и всегда в подлинной науке, по этой дороге можно только идти. Дойти до конца по ней нельзя. Но это недостаток только в глазах тех, кто не понимает, что такое знание.

Ю. М. Лотман

Предисловие*

Исследование культуры ираноязычных обитателей евразийских степей под тем углом зрения, который избран в предлагаемой вниманию читателя книге, делает первые шаги, а имеющийся в нашем распоряжении материал довольно скуден и фрагментарен и потому труден для толкования в данном ключе. Это обусловило несколько особенностей содержащихся в работе интерпретаций.

Первая из них та, что они в значительной мере гипотетичны. Конечно, этого можно было бы избежать, но, вероятно, лишь одной ценой. У альпинистов есть правило: когда взбираешься по вертикальной стене, в каждый момент нужно иметь три точки опоры — две ноги и рука, затем нога и две руки и т. д. Если попробовать ограничиться двумя опорами, то рискуешь сорваться вниз. Но если — во имя наибольшей устойчивости — предпочесть иметь четыре точки опоры, то просто лишишься возможности сдвинуться с места... В науке, естественно, не существует столь четких рекомендаций. Однако, стараясь избежать падения в пропасть необоснованных гипотез, необходимо помнить, что стремление любой ценой обеспечить себе максимум точек опоры чревато неподвижностью.

Вторая особенность предлагаемых интерпретаций состоит в том, что они менее всего претендуют на окончательность. Объяснение этому призваны дать слова, вынесенные в эпиграф к предисловию.

* Публикуется по: *Раевский Д. С.* Модель мира скифской культуры: Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н. э. М.: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1985.

Можно, пожалуй, назвать и третью особенность данной книги — ее заведомую полемичность. В тех областях знания, где еще не существует общепринятых мнений, развернутый анализ предлагавшихся гипотез и мотивированное объяснение, почему те или иные из них представляются ошибочными, кажутся особенно необходимыми, и потому полемические пассажи занимают в этой работе достаточно большое место.

Предлагаемая книга должна рассматриваться как непосредственное продолжение предыдущей монографии автора [Раевский 1977], развивающее и уточняющее содержащиеся в ней положения. Отсюда — неизбежное частое самоцитирование, за которое следует извиниться перед читателем.

Автор приносит глубокую благодарность всем коллегам и друзьям, взявшим на себя труд участвовать в обсуждении рукописи этой книги на всех стадиях ее создания и воспринявшим указанные ее особенности как закономерные. Особую признательность хотелось бы выразить коллективу сектора древности и средневековья Отдела исторических и культурных взаимоотношений советского и зарубежного Востока Института востоковедения АН СССР, в котором эта работа была выполнена и где плодотворному обсуждению подвергалось, по сути, каждое из выдвинутых в ней положений, а также художнику Т. П. Удыма, выполнившей большинство представленных в книге иллюстраций.

Текст этой работы был завершен в начале 1983 г. Исследования по смежной тематике, опубликованные после указанного срока, в книге не использованы.

Введение

Можно ли считать, что те, кого мы не слышим, не имеют своего взгляда на мир?

Ф. Кривин

Проблема родства ираноязычных народов первоначально была поставлена в науке как проблема лингвистическая. Сопоставление языков и диалектов различных групп населения, обитающих зачастую на весьма удаленных друг от друга территориях, позволило установить факт «общности их происхождения, общности исходного языкового материала» [Оранский 1979: 6]. Этот вывод с необходимостью повлек за собой выход сравнительного изучения различных иранских народов за пределы чисто языковедческих штудий, на простор широкой *исторической* проблематики. В частности, общность происхождения этих народов, установленная на языковом материале, а ргіогі предполагает существование общего для них культурного наследия в самом широком понимании этого термина, наследия, восходящего к эпохе иранского единства и во многом определившего характер культур, присущих этим народам уже после распада единства и расселения их на широких пространствах.

Подобно тому как изучение *любого* из иранских языков обогащает иранское языкознание *в целом*, а их *совокупный* анализ проливает дополнительный свет на историю и специфику *каждого* из них, исследование культуры какого-либо из ираноязычных народов прошлых эпох в ее конкретных формах, но с учетом широкой иранской (а во многом и индоиранской) панорамы открывает возможности для наиболее полного ее постижения и в качестве самоценного объекта, и как звена единого культурно-исторического процесса.

Здесь необходимо уточнить, что в данном контексте понимается под исследованием культуры и как трактуется процедура сопоставления различных культур. Такое уточнение представляется необходимым из-за сложности и многоаспектности понятия культуры, само определение которой было и остается, как известно, камнем преткновения для представителей различных гуманитарных наук (см., например, [Каган 1974: 180 сл.]). Целям данной работы оптимально отвечает формулировка, выработанная в русле семиотических исследований: она трактует культуру как «ненаследственную память коллектива» и понимает ее «работу» как «структурную организацию окружающего человека мира» [Лотман, Успенский 1971: 146—147]. Это структурирование окружающего мира находит выражение в модели мира, которая «может реализоваться в различных формах человеческого поведения и в результатах этого поведения (например, в языковых текстах, социальных институтах, памятниках материальной культуры и т. д.)» [Иванов, Топоров 1965: 7].

В дальнейшем речь будет идти об «обществах архаических (в широком смысле...), где мифологизм в той или иной форме тотально господствует или решительно доминирует, является душой единой, однородно семиотизированной культуры» [Мелетинский 1976: 159]; поэтому можно несколько конкретизировать представление об исследовании культуры таких обществ и соответственно о процедуре сопоставления их культур. Архаическое мировосприятие предполагает такой подход к внешней реальности, который исходит из полного отсутствия в ней каких бы то ни было элементов хаотичности, неупорядоченности [Мелетинский 1976: 169], и именно мифология, являясь «тотально господствующим способом глобального концептирования» [Мелетинский 1976: 163], выполняет здесь роль того «генератора структурности», который формирует культуру в принятом выше ее понимании [Лотман, Успенский 1971: 146]. Отсюда вытекает рассмотрение «мифологической модели мира как тотальной моделирующей знаковой системы» [Мелетинский 1976: 230]. Соответственно, исследование любой культуры архаического общества не может быть осуществлено без воссоздания присущей ей мифологической модели мира, выступающей в таком обществе в качестве формообразующего фактора во всех видах человеческой деятельности, а сопоставительный анализ различных культур должен реализовываться в виде сравнения стоящих за ними моделей мира и способов их выражения.

В принципе изучение в этом ключе культурного наследия древних иранцев составляет одно из традиционных направлений отечественной и зарубежной иранистики. Уже не одно поколение исследователей осуществляет сопоставительный анализ мифологического наследия различных ираноязычных и родственных им индоарийских народов древности. Как определенный итог этих изысканий можно рассматривать следующий тезис Р. Фрая: «Почти несомненно, что древние иранцы, где бы они ни расселялись, всюду имели общую мифологию, ибо у них даже были общие с индийцами мифы и имена мифических героев» [Фрай 1972: 58].

Однако не будет, вероятно, преувеличением сказать, что вывод этот покоится на далеко не исчерпывающем основании, поскольку мифологии различных групп древних иранцев привлекаются в ходе сопоставительного анализа отнюдь не в равной мере. Это порождено, конечно, не тенденциозностью или небрежностью исследователей, но сугубо объективной причиной — неравным положением, в котором оказываются ираноязычные народы древности перед лицом современной науки. Такое неравенство вызвано тем, что одни из этих народов издревле обладали собственной письменностью, тогда как другие весь свой путь от стадии сложения до исчезновения с исторической арены проделали в условиях бесписьменного существования и сами их языки известны лишь по отдельным именам собственным, сохраненным в иноязычной передаче. Если этих скудных данных и достаточно для установления принадлежности того или иного народа к числу ираноязычных (что, впрочем, само по себе существенно влияет на интерпретацию его культурного наследия), то содержащаяся в них историческая и культурно-историческая информация, как правило, весьма скудна. Подобная «безгласность» многих ираноязычных народов прошлого не может, естественно, не сказываться на степени привлечения данных их традиций к совокупному изучению культурного, в частности мифологического, наследия древних иранцев².

Именно с такой ситуацией мы сталкиваемся при исследовании культуры многих народов так называемой североиранской группы. Речь идет о тех преимущественно кочевых, но отчасти и оседло-земледельческих племенах, которые после исторически сложившегося разделения иранского мира «на два больших ираноязычных ареала, северный в Юго-Восточной Европе и прилегающих областях Средней Азии и южный между Каспийским морем и Персидским

заливом» [Абаев 1972: 37] составили значительную часть населения первого из них, обитая в степном поясе Евразии: о скифах, савроматах, саках, массагетах, сарматах. Принадлежность этих народов к числу иранских (по языковой систематике — преимущественно восточноиранских) установлена на основании большего или меньшего количества лингвистических данных достаточно надежно (см. прежде всего [Абаев 1949], там же предшествующая литература)³. Однако ни один из них не имел своей письменности и не предоставляет в распоряжение современной науки аутентичных словесных текстов, что, естественно, создает серьезные препятствия для изучения их мифологического наследия⁴.

Тем не менее важность и даже необходимость такого изучения представляется неоспоримой. Прежде всего отмеченный выше «тотальный мифологизм» архаических обществ делает невозможным постижение присущей им культуры без всестороннего учета мифологического аспекта. Это, так сказать, внутренняя сторона проблемы, предопределяющая большое значение исследования мифологии ираноязычных племен евразийского степного ареала для уяснения сущности их собственного культурного наследия. Кроме того — и это составляет внешний аспект проблемы, — такое изучение необходимо для всестороннего освещения культуры иранского (и даже индоиранского) мира в целом. Ведь, как уже говорилось, оно требует по возможности максимально полного привлечения данных о культурных традициях всех и каждого из ираноязычных народов, и исключение из этого круга культуры обитателей североиранского ареала не может не повлиять на полноту общей картины.

Более того, два обстоятельства определяют даже принципиально первостепенное значение материалов североиранских степных культур для воссоздания этой картины. Во-первых, из всех областей обитания ираноязычных народов после их расселения с единой прародины именно степи Евразии оказываются территориально к этой прародине наиболее близкими, а частично прямо с нею совпадают (о локализации иранской прародины см. [Абаев 1965: 121 сл.; Грантовский 1970: 334 сл.; Абаев 1972; Грантовский 1975; Этнические проблемы 1981]). Иными словами, «степные иранцы» менее других ираноязычных групп испытали изменения условий существования и влияния инокультурной среды. Поэтому мы вправе ожидать сохранения в их культуре целого ряда архаичных черт, близких к общеиранским (или даже общеарийским), утраченных или существенно

заглушенных в других традициях. Во-вторых, известно, что степные народы североиранского ареала (племена скифского круга в широком этноисторическом его понимании) в массе своей остались в стороне от религиозно-реформаторской деятельности, связанной со становлением зороастризма [Абаев 1956], которая столь существенно трансформировала исконные иранские мифологические концепции⁵. Указанные обстоятельства предопределяют невозможность воссоздания истории этих концепций без всестороннего учета данных, относящихся к степному североиранскому миру (см. также [Грантовский 1980а: 71]).

Сказанное определяет общее направление предлагаемой читателю работы: исследование мифологической модели мира народов североиранского степного ареала как неотъемлемого компонента культурного наследия древних иранцев в целом. Это направление не идентично, однако, конкретной теме данной книги, поскольку состояние проблемы и характер имеющихся в нашем распоряжении материалов накладывают на реализацию сформулированной задачи определенные ограничения и уж во всяком случае требуют рассматривать ее как многоступенчатый процесс, лишь в конечном счете обещающий достижение поставленной цели. Главное ограничение, определяющее конкретное содержание книги в русле избранного направления, — это ограничение территориально-хронологическое: из всего круга культур иранских народов евразийских степей в качестве объекта анализа избрана культура Европейской Скифии, представленная памятниками I тысячелетия до н. э. (точнее, периода с VII по III в. до н. э.) на пространстве степной зоны между Доном на востоке и Дунаем на западе⁶. Выбор именно этого культурного комплекса определяется в основном двумя обстоятельствами.

Первое состоит в том, что истинные границы распространения ираноязычных народов в степях Евразии не могут считаться окончательно установленными, хотя в литературе на этот счет порой встречаются достаточно категоричные утверждения. Причина подобных разногласий кроется в основном в отсутствии единых принципов согласования лингвистических и археологических данных. Общеизвестно, что выявленная в ходе археологических исследований материальная культура различных племен и народов, обитавших в I тысячелетии до н. э. в степях Евразии, характеризуется определенными общими чертами. На ранних этапах археологического изучения указанной территории памятники, обладающие этими чертами, были

интерпретированы как однородные, а несомненный факт вхождения в их ареал зоны расселения скифов в сочетании с наличием в древних письменных источниках случаев расширительного (преимущественно по культурно-хозяйственному критерию) употребления этникона «скифы» породили недифференцированное толкование всех этих памятников как «скифских», принадлежащих «скифской культуре». В специальной литературе первой половины нашего столетия широко использовались термины типа «скифы волго-уральского междуречья», «алтайские скифы» и т. п. Близость культурная (преимущественно на уровне понятия «археологическая культура») была интерпретирована как близость этническая, а несомненное ираноязычие самих скифов, установленное к тому времени достаточно надежно, способствовало распространению — у разных исследователей в более или менее явной форме — мнения, что весь ареал «скифской культуры» в таком ее понимании был заселен в интересующее нас время ираноязычными народами.

Дальнейшее исследование памятников этого круга достаточно наглядно продемонстрировало множественность культур «скифского типа» в евразийских степях, их самобытность, связанную в значительной степени с особенностями генезиса каждой из них и потому, по всей вероятности, отражающую различия этногенетического плана (см. многочисленные работы К. А. Акишева, Б. Н. Гракова, М. П. Грязнова, К. Ф. Смирнова, Н. Л. Членовой и других авторов). По словам М. П. Грязнова, каждая из этих культур «вполне самобытна и оригинальна в связи со своим особым историческим прошлым» [Грязнов 1978а: 18]. Однако рецидивы этнолингвистической интерпретации сходства этих археологических материалов (которое и само по себе в свете проведенных исследований уже не представляется столь абсолютным) в литературе все еще встречаются. Так, М. И. Артамонов в одной из последних своих монографий [1973] прямо писал об «ираноязычном населении Средней Азии и Южной Сибири» и все памятники «скифского типа» не только Средней Азии, но и Западной Сибири, Алтая, Минусинской котловины приписал сакам. А. И. Мартынов [1979: 10] полагает, что «скифо-сибирское культурно-историческое единство... имело этническую подоснову» и что, «вероятно, большинство (входивших в него. — Д. Р.) племен и народов принадлежало к индоиранской языковой ветви». А. Д. Грач определяет интересующий нас культурный ареал как «иранскую скифо-сако-юэчжийскую степную ойкумену» или как «древнеиранскую степную ойкумену» [Грач 1980: 29, 95].

Разумеется, нет причин заведомо отрицать принадлежность носителей той или иной культуры «скифского типа» к ираноязычному миру, но и предполагать ее а priori, исходя исключительно из известного сходства их материальной культуры с культурой бесспорно ираноязычных скифов, не приходится. Поэтому привлечение любых памятников «скифского мира» (в широком культурно-историческом, а не в конкретно-этническом понимании этого термина [Яценко, Равевский 1980а: 104; 1980б: 95—96]) для реконструкции культурно-мифологического комплекса «степных иранцев» методически неверно и ведет к размыванию реальных границ исследуемого культурного явления. Лишь тщательный анализ данных о тех народах евразийских степей, причисление которых к ираноязычным покоится на достоверных данных иной природы, т. е. на почерпнутых из ономастики лингвистических свидетельствах, обещает в дальнейшем, возможно, уяснение относящихся к сфере материальной культуры критериев, которые — опять-таки в обязательном сочетании с ономастическими материалами — позволят установить подлинное соотношение археологической и этнолингвистической ситуаций в евразийских степях скифского времени. В этом смысле культура скифов Северного Причерноморья представляет оптимальный материал для осуществления первых шагов в указанном направлении. Сохранившийся в произведениях античных авторов и в эпиграфических памятниках скифский ономастический фонд позволил нескольким поколениям исследователей доказать принадлежность этого народа к числу ираноязычных⁷. Поэтому анализ культуры скифов в контексте исследования древнеиранского культурного наследия вполне оправдан.

Второе обстоятельство, заставляющее на данном этапе разработки поставленной проблемы ограничиться пределами Европейской Скифии, определяется характером, объемом и степенью исследованности имеющихся источников. Археологически эта часть степного пояса изучена, пожалуй, наиболее полно. Кроме того, именно к Европейской Скифии вследствие тесных ее контактов с античным миром относится наибольшее число свидетельств греческих и римских писателей, поддающихся всестороннему сопоставлению с археологическими материалами, что в совокупности позволяет реконструировать скифскую мифологию как систему.

Здесь необходимо остановиться на проблеме, вызвавшей в последнее время достаточно острую дискуссию. В предыдущей книге

скифская мифология трактовалась мною как «стройная развитая система, отражающая, как и всякая мифология, бытующую в данном обществе модель мира» [Раевский 1977: 172]. Между тем и в появившемся в печати отклике на эту работу [Хазанов, Шкурко 1979а], и в ходе устных ее обсуждений было высказано мнение, что системность в мифологии возникает преимущественно как результат жреческого творчества; в тех же случаях, когда предполагать такую сознательную кодифицирующую деятельность нет оснований (а для скифов, по мнению моих оппонентов, их как раз нет), представление о системности мифологии, о внутренней непротиворечивости ее как единого текста является исключительно «плодом творчества современных специалистов» [Хазанов, Шкурко 1979а: 315]. Мнение это, касающееся вопроса, ключевого для нашей темы, требует внимательного разбора.

Представляется, что в изложенном понимании генезиса системного начала в мифологии непоправимо смешаны два принципиально различных по самой своей природе явления. С одной стороны, это сознательная деятельность жречества по сведению в единый связный повествовательный цикл многочисленных, зачастую гетерогенных, мифологических сюжетов и мотивов, присущих какой-либо культурной традиции⁸; с другой стороны — стихийная системность любой мифологии, являющаяся неперенным условием ее функционирования в качестве формы общественного сознания.

Конечно, любая мифология как совокупность повествовательных текстов всегда содержит дублирующие или, напротив, взаимоисключающие друг друга моменты, и никакая, даже самая изощренная и тщательная, «фильтрующая» деятельность жречества не способна привести к полному искоренению этой особенности и соответственно к созданию «чистой» системы. (Достаточно напомнить хорошо известные противоречия на содержательном уровне между четырьмя евангелиями, существующие несмотря на тщательный отбор канонических версий и на длительную борьбу с апокрифическими вариантами [Ленцман 1967; Кубланов 1968: 49—77].) В этом смысле, конечно, всякая мифология не до конца системна вопреки сколь угодно тщательной кодификации. Однако в нашем случае речь идет о другом.

Для того чтобы мифология в условиях *устной* культуры могла сохранять свой характер формы *общественного* сознания, выступать в роли миропознающей концепции *всего* коллектива, чтобы она не

растворилась в хаосе индивидуальных фантазий и тем самым не лишилась общезначимого содержания, в ней необходимо должно существовать *инвариантное ядро*, реализуемое через множество конкретных повествовательных вариантов⁹. По замечанию Ю. М. Лотмана [1970: 70], «функционирование текста в социальной среде порождает тенденцию к разделению текста на варианты», но при этом «устойчивые связи (внутри уровней и между уровнями) придают тексту характер инварианта». Механизм действия этих связей в условиях письменной фиксации текста или его устного обращения, естественно, различен. В нашем случае (для устной мифологии) способом обеспечения существования этого инварианта является наличие определенного *предела вариативности* мифологических мотивов, по сути и обеспечивающего системный характер данной мифологии. Ведь само «отличие системы от скопления или простого объединения объектов, собственно, заключается в наличии ограничений в отношениях между элементами (курсив мой. — Д. Р.)» [Солнцев 1978: 67].

На практике существование этого предела обеспечивает та своего рода «предварительная цензура коллектива», которую П. Г. Богатырев и Р. Якобсон [1971: 372] характеризовали как основной фактор, определяющий специфику фольклора. Этот-то фактор, гарантирующий укоренение в традиции лишь тех форм и образцов, которые функционально пригодны для данного коллектива, оказывает на содержание мифологии не меньшее системообразующее воздействие, чем сознательная жреческая кодификация. Он обеспечивает невозможность индивидуальным фантазиям нарушить структуру того инвариантного ядра, которое, по сути, и может быть интерпретировано как *мифологическая система*. Существование этого фактора, создающее предпосылки для выступления мифологии в роли способа глобального концептирования, о которой говорилось выше, определяет правомочность такого подхода к ней, когда «весь корпус текстов... представляется как одна система, в которой реализуются отдельные мотивы, элементы плана содержания модели мира, лежащей в основе данного круга текстов... Этот подход изучает *систему, язык* (в сосюрловском смысле этого термина)» [Левинтон 1975: 305]. Речь идет о вполне уместном при изучении мифологии применении предложенного Ф. Соссюром принципа разделения языка и речи как процедуры отделения «социального от индивидуального» и «существенного от побочного и более или менее случайного» [Соссюр 1977: 52]. Иными словами, изучение мифологии как системы акцентирует внимание на ее социальном бытии и социальной функции.

Подобная системность присуща любой мифологии вне зависимости от уровня развития данного общества, от наличия в нем выделенной жреческой прослойки, от степени распространения в нем тенденции сознательной кодификации религиозно-мифологических текстов. Это — ее *внутренняя* характеристика. «Нет такой ранней поры, когда человечество питалось бы обрывками или отдельными кусками представлений. В самые первые эпохи истории мы застаем человека с системным мировосприятием» [Фрейденберг 1978: 24]. Поскольку же это мировосприятие — мифологическое, понимание мифологии как системы не только правомерно, но и непререкаемо.

В то же время необходимо отметить, что указанная системность не исчерпывает, конечно, скифской (как и любой иной) мифологии как живого явления, что конкретные ее реализации богаче по содержанию и включают элементы, выходящие за пределы охарактеризованной инвариантной системы. Но дело в том, что это свойственно *любому* культурному явлению, представляет неотъемлемую его особенность. Научное метаописание, а тем более культурно-историческая реконструкция неизбежно сосредоточивают внимание на системном начале в явлении, оставляя внесистемные элементы на периферии и ни в коей мере не исчерпывая их. «Нужно... не забывать, что объект в процессе структурного описания не только упрощается, но и *доорганизовывается*, становится более организованным, чем это имеет место на самом деле... Описание неизбежно будет более организованным, чем объект» [Лотман 1978: 20—21]. Иными словами, признание того обстоятельства, что скифская мифология *не исчерпывается* структурой, которая может быть выявлена в ходе ее реконструкции, предопределено процедурой исследования и отнюдь не дискредитирует ни эту процедуру, ни получаемые результаты, не может опровергнуть тезиса о системном характере этой мифологии и не свидетельствует, что эта системность целиком привнесена в ходе реконструкции¹⁰. Просто реконструкция мифологической системы — это именно реконструкция ее инвариантного содержания, отвлекающаяся от внесистемных элементов, хотя и не отрицающая их существования.

Именно подход к скифской мифологии как к системе позволяет на основании сопоставления различных источников реконструировать скифскую мифологическую модель мира. Здесь мы подходим к узловому для нашей темы и далеко не достаточно разработанному вопросу: в каких памятниках находит отражение и какими методами

может быть исследована мифология давно исчезнувшего бесписьменного народа? Рассмотрению этого вопроса посвящена первая глава данной работы. Закончить же настоящее Введение хотелось бы одной оговоркой: и в сформулированном выше ограниченном объеме поставленная тема не может быть, конечно, исчерпана в результате единоличных усилий и в рамках небольшой по объему работы. Поэтому данную книгу следует рассматривать лишь как определенный шаг в намеченном направлении.

Глава I

Языки и тексты скифской культуры

Мифология есть история мифического мирозерцания, в чем бы оно ни выразалось: в слове и сказании или в вещественном памятнике, обычае и обряде.

А. А. Потебня

Характеристике памятников, в которых находят выражение мифологические концепции скифов, и определению методов их семантической интерпретации должны быть предпосланы некоторые предварительные замечания. Само по себе уяснение роли мифологии как господствующего в архаических обществах инструмента осмысления окружающей реальности не могло, разумеется, быть осуществлено на материале давно исчезнувших бесписьменных культур из-за дефектности этого материала. Для того чтобы наука могла сформулировать и обосновать методологическую правомерность такого понимания культурного наследия древности, требовалось всестороннее изучение тех традиций, мифология которых во всех ее проявлениях и функциях сохранилась достаточно полно и вполне доступна для изучения. В этом смысле интерпретация, к примеру, археологических или изобразительных памятников в плане реконструкции запечатленных в них мифологических концепций представляет, по существу, задачу в значительной мере прикладную, осуществимую лишь на базе принципов, выработанных в иных областях гуманитарного знания. Данная глава поэтому по необходимости содержит своего рода обзор тех выработанных в современных исследованиях фольклористов, мифологов, культурологов представлений

и концепций по проблемам мифологии, которые послужили автору теоретической базой при интерпретации конкретного материала; какие бы то ни было претензии на концептуальную оригинальность в этой области были бы в ней неоправданны и неуместны.

Теоретическое признание современной наукой многообразия форм реализации мифологического мировосприятия и необходимости совокупного изучения с этих позиций вербальных текстов, материальных объектов, акциональных проявлений той или иной культурной традиции с целью воссоздания запечатленного в них целостного мифологического взгляда на мир практически реализуется, однако, не слишком часто. Это, естественно, затрудняет разработку самих принципов семантического соотнесения подобных разнохарактерных «текстов», поскольку она возможна лишь на базе изучения способов кодирования мифологической информации в самых различных культурах. Каждая из них характеризуется специфическим набором текстов, различной их сохранностью, тенденцией к преобладанию тех или иных языков и кодов. Некоторые методы семантической интерпретации подобных мифологических памятников могут быть выведены из общих закономерностей мифологического мышления, другие определяются — полностью или частично — особенностями лишь данной культурной традиции. Попытку сочетать изложение основных принципов подхода к мифологии, сформулированных современной наукой, с конкретной характеристикой скифских материалов и на этой основе определить возможные способы реконструкции скифской мифологической модели мира и различных ее реализаций и содержит данная глава.

* * *

Культура любого народа может быть запечатлена в текстах двух типов. К первому относятся те, которые сложились в среде самих носителей данной культуры и которые мы в дальнейшем для краткости будем именовать самоописаниями. Термин этот весьма условен, поскольку самоописаниями в собственном смысле слова являются лишь «автодескриптивные тексты *метакультурного* уровня (курсив мой. — Д. Р.)» [Лотман 1973б: 5], т. е. отражающие опыты аналитического подхода к собственной культуре; нас же в данном случае интересует вся совокупность текстов, в которых данная культура реализует себя. Однако этот термин удобен для обозначения категории, противопоставляемой иноописаниям, т. е. текстам второго типа,

запечатлевающим взгляд на интересующую нас культуру внешнего по отношению к ней наблюдателя — носителя иной культурной традиции. Исследование по возможности максимально полной совокупности текстов обоих названных типов имеет конечной целью создание научного метаописания данной культуры.

Естественно, что разное происхождение порождает существенные различия между само- и иноописаниями культуры, определяющие как роль тех и других в процессе создания метаописания, так и методику их привлечения для этой цели. Различия эти касаются как самого описываемого в данной категории текстов «культурного пространства», так и способов, меры полноты и степени точности отражения в них описываемой культуры. Проблема эта имеет достаточно большую литературу, и входить здесь сколько-нибудь подробно в ее рассмотрение нет необходимости¹. Для наших целей достаточно подчеркнуть то — в принципе достаточно очевидное — обстоятельство, что эти различия отнюдь не сводятся к большей или меньшей адекватности отражения описываемой культуры в какой-либо из категорий описаний.

Для темы данной работы проблема совокупного привлечения и сопоставления само- и иноописаний приобретает особое значение, поскольку имеющиеся в нашем распоряжении тексты этих двух типов различаются, кроме всего прочего, по самому *способу кодирования* культурно-исторической (в том числе мифологической) информации. Отмеченное выше отсутствие у скифов собственной письменности предопределило полное отсутствие среди дошедших до нас скифских древностей ведущего вида описаний — словесных текстов. Круг этих древностей при всем их многообразии ограничен материальными объектами — археологическими памятниками от единичного предмета или изображения до сложного сооружения. Словесные же описания, в том числе все повествовательные тексты, в нашем случае принадлежат исключительно к классу иноописаний.

Это обстоятельство неизбежно оказывает глубокое влияние на всю методику исследования скифской мифологии, поскольку мифология вообще по самой своей природе неразрывно связана с повествовательностью и мироздание описывается в мифе прежде всего языком мифических *событий* [Мелетинский 1976: 172]. Эта особенность мифологического моделирования мира порождает распространенное представление о мифологии как о явлении исключительно повествовательной, нарративной природы. Крайним выражением

этой концепции является утверждение, что «там, где нет повествования, нет и мифа» и что сам термин «миф» применим исключительно к «традиционным повествованиям или их эпизодам», а определение «мифическое (мифологическое)» — лишь к событиям, описанным в таких повествованиях, к специфическому их содержанию [Fontenrose 1966: 54; см. также: Cassirer 1955: 104]. На уровне расхожих представлений этой научной концепции соответствует «школьное понимание» мифов как «рассказов о деяниях древних... богов и героев» (см. об этом [Дьяконов 1977: 8]).

Подобное понимание мифологии неизбежно резко ограничивает круг источников, содержащих информацию, пригодную для реконструкции скифской модели мира, замыкая его классом иноописаний — произведениями античных авторов, где иногда более или менее развернуто, а чаще в виде разрозненных и не всегда легко выделяемых фрагментов излагаются эпизоды скифских мифов. В известном отношении такое ограничение правомерно. *Содержание* скифской мифологии, своего рода ее событийный скелет в самом деле может быть восстановлен, по сути, исключительно на основе инокультурных текстов (хотя эти последние, разумеется, в конечном счете восходят к собственно скифской устной традиции, о чем подробнее речь пойдет в гл. II). Попытка такой реконструкции этой мифологии на повествовательном (событийном) уровне на основе вычленения информативных в этом плане фрагментов была предпринята мной в специальной работе [Раевский 1977], непосредственным продолжением которой, как уже сказано, является эта книга. Это избавляет от необходимости подробно останавливаться здесь на названном аспекте проблемы². Содержанием упомянутой работы явился опыт воссоздания на основе разрозненных сообщений, почерпнутых из произведений греческих и латинских авторов, скифской мифологии как связного повествования о происхождении мироздания, т. е. как описания процесса космо-, этно- и социогенеза. Поскольку для мифологического сознания «описать окружающий мир — то же самое, что поведать историю его первотворения» [Мелетинский 1976: 172], подобное повествование выполняло в скифской культуре моделирующую функцию, отражая представления о структуре мироздания. Такое повествование можно рассматривать как своеобразный язык, служивший в скифской культуре, как и в любой культуре архаического общества, главным средством передачи мифологической информации.



Рис. 1. Сюжетный фриз электрового сосуда из кургана Куль-оба

Встает вопрос о принципах соотнесения этой содержательной (повествовательной) стороны скифской мифологии, реконструированной по данным иноописаний, с собственно скифскими несловесными текстами. Здесь необходимо выделить несколько уровней соотношения. Прямое совпадение содержания (т. е. сюжетные сходения) может быть выявлено лишь в отношении одной группы самоописаний — сюжетных изобразительных композиций скифского искусства. Оно выявляется путем прямого сопоставления *действий* персонажей, особенно доступного в тех случаях, когда изобразительный памятник включает ряд последовательных сцен, отражающих развертывание событий во времени и превращающий его в изобразительное *повествование*. На первый взгляд такое сопоставление словесного и изобразительного повествования не требует никакой специальной методики, поскольку оперирует «очевидными» совпадениями. «Изобразительные знаки обладают тем преимуществом (по сравнению с символическими, характеризующимися конвенциональным отношением между означающим и означаемым. — Д. Р.), что, подразумевая внешне наглядное сходство между обозначаемым и означающим, структурой знака и его содержанием, они не требуют для понимания сложных кодов (наивному адресату подобного сообщения кажется, что он вообще не пользуется в данном случае никаким кодом)» [Лотман 1970: 73]. Опыт показывает, что подобное «наивное» представление порой проявляется и при интерпретации содержания изобразительных памятников в ходе их научного исследования. Поэтому необходимы некоторые методические уточнения, которые будут проиллюстрированы на примере толкования нескольких композиций, принадлежащих к скифской культуре.

Несколько лет назад мною была предложена интерпретация содержания изображений на известном электроном сосуде из скифского кургана Куль-оба (рис. 1) и на серебряном кубке из могильника Частые курганы близ Воронежа (рис. 2) как воплощающих сюжет записанного Геродотом (IV, 8—10) мифа о происхождении скифов и скифских царей [Раевский 1970: 92—97; Раевский 1977: 30—36]. Возможно, тот же сюжет представлен и на чаше из кургана Гайманова Могила [Раевский 1977: 36—39]. Миф этот повествует об испытании, предложенном прародителем скифов Таргитаем-Гераклом трем своим сыновьям и состоящем в натягивании тетивы на тугой отцовский лук. Победивший в этом испытании должен был получить власть над Скифией. Выполнить поставленную задачу смог лишь младший из сыновей. Согласно предложенному толкованию, именно этот сюжет представлен на упомянутых сосудах, причем наиболее подробно — на сосуде из Куль-обы, где изображены последствия неудачных попыток двух старших братьев (полученные ими травмы) и успех младшего. Эта интерпретация была недавно оспорена Ж. Дюмезилем [Dumézil 1978: 198—199, примеч. 2], который полагает, что при таком толковании «три из четырех сцен изображают то, чего нет в рассказе», и что поэтому такое толкование их слишком произвольно. Это возражение вызывает потребность в некоторых уточнениях не столько фактического, сколько методического плана.

Прежде всего, видимо, точнее говорить об отсутствии описания этих эпизодов не в «рассказе» вообще, а конкретно в изложении скифского мифа Геродотом. Выше уже приходилось останавливаться на том, что миф, функционирующий в условиях устной традиции, реализуется в многочисленных повествовательных вариантах, расхождения между которыми *в пределах стабильной инвариантной семантики* могут быть достаточно значительны. Полное совпадение версий сюжета, донесенных до нас письменными источниками (к тому же зачастую относительно поздними или вторичными), с его изобразительными воплощениями не встречается практически нигде. Оно не обнаруживается даже в такой богатой письменными фиксациями мифических сюжетов традиции, как древнегреческая [Кинжалов 1977]. Естествен поэтому вопрос: почему следует полагать, что мастер куль-обской вазы ориентировался именно на текст Геродота, а не на иные, устные, варианты мифа, к примеру на изложение его непосредственным заказчиком сосуда?³ В условиях тесных контактов между населением северо-понтийских греческих го-

родов, в среде которого был изготовлен куль-обский сосуд, и скифским миром, являвшимся активным потребителем продукции художественного ремесла этих городов, последнее предположение вполне отвечает реальной ситуации.

О том, что изображение на интересующих нас сосудах может восходить вовсе не к рассказу Геродота, а к иным, независимым от него версиям скифского мифа, убедительно свидетельствует предложенная недавно А. Ю. Алексеевым [1981: 41—43] интерпретация сцены на аттической амфоре VI в. до н. э. как связанной с тем же кругом скифских представлений. Этот факт указывает на знание греками подобных скифских сказаний задолго до Геродота и на существование достаточно ранних опытов их изобразительного воплощения⁴. Однако принципиальное опровержение аргументации Ж. Дюмезиля заключается даже не в ссылках на многообразие версий мифа, а в необходимости учета видовой *специфики* словесного повествования, с одной стороны, и изобразительного — с другой. Эта специфика проявляется в любой культурной традиции вне зависимости от степени знакомства художника с вариантами лежащих в основе изображения словесных текстов.

Д. С. Лихачев, сопоставляя произведения древнерусской литературы с иллюстративным материалом к ней, отметил, что «художник как бы восполнял в своих произведениях недостаток наглядности древней литературы. Он стремился увидеть то, что не могли увидеть по условиям своего художественного метода древнерусские авторы письменных произведений» [Лихачев 1979: 23]. Принципиальное различие словесного и изобразительного повествования, состоящее в значительно большей конкретности второго, подмечено здесь очень точно. Однако объяснение этого факта особенностью художественного метода именно древней (в частности, древнерусской) литературы при несомненной важности этого момента, как представляется, неоправданно сужает проблему. Дело в том, что меньшая конкретность, наглядность составляет отличительную особенность *любого* словесного текста в сравнении с изобразительным, в какой бы сугубо реалистической или даже натуралистической традиции ни оформлялся первый. Изображение любого события всегда в известном отношении богаче, полнее, подробнее в деталях, чем его словесное описание, поскольку *по необходимости* актуализирует те его аспекты, которые для повествования совершенно безразличны. По справедливому замечанию Э. Гомбриха, художник просто не в со-

стоянии изобразить, *что* произошло, не изображая в то же время, *как* произошло, т. е. не включая в свое произведение непреднамеренной информации, без которой повествователь вполне может обойтись, ограничившись лишь констатацией интересующего его факта [Gombrich 1961: 129]. Непременность этого различия, не зависящая от степени подробности словесного текста, была хорошо уловлена Ю. Н. Тыняновым, который писал: «Специфическая конкретность словесного искусства кажется *конкретностью вообще*. Чем конкретнее поэтическое произведение, тем сильнее эта уверенность, и только результаты попыток перевести специфическую конкретность данного искусства на конкретность другого (столь же специфическую!) обнаруживают ее шаткие основы (курсив мой. — Д. Р.)» [Тынянов 1977: 314]. Еще Г. Э. Лессинг отмечал, что художник, использующий в качестве исходного образца для своего произведения творение поэта, должен «перенести этот образец из сферы одного искусства в другое» и что в ходе этого переноса реализуются «те средства, пользоваться которыми художника заставляет *необходимость* (курсив мой. — Д. Р.)», а потому в словесном тексте эти средства могут не находить адекватных элементов [Лессинг 1957: 126—127, 158]. Это — принципиальное различие поэтик словесного и изобразительного повествования.

Возвращаясь в свете сказанного к упомянутой интерпретации изображения на куль-обском сосуде, необходимо обратить внимание на характер сообщения Геродота об интересующих нас событиях, из которого (по причине отсутствия в нашем распоряжении иных словесных версий данного эпизода) по необходимости приходится исходить. Для того чтобы сообщить о неудаче двух старших братьев в ходе испытания, повествователю достаточно ограничиться следующей фразой: «Двое из сыновей... оказались неспособными исполнить предложенный подвиг и удалились из страны» (Herod. IV, 10). Фраза эта позволяет предполагать самый различный характер неудачи, и то, в чем она выразилась на самом деле, для повествования совершенно безразлично — ему важен лишь результат события («*что* произошло», по Э. Гомбриху). Но художник, призванный передать то же сообщение и при этом сделать его достаточно доступным для понимания, просто не в состоянии ограничиться этой информацией. Он поневоле должен конкретизировать это сообщение (сообщить, «*как* произошло») в соответствии с мерой своего знакомства с реалиями быта, в котором действуют герои мифа (или, что в данном слу-

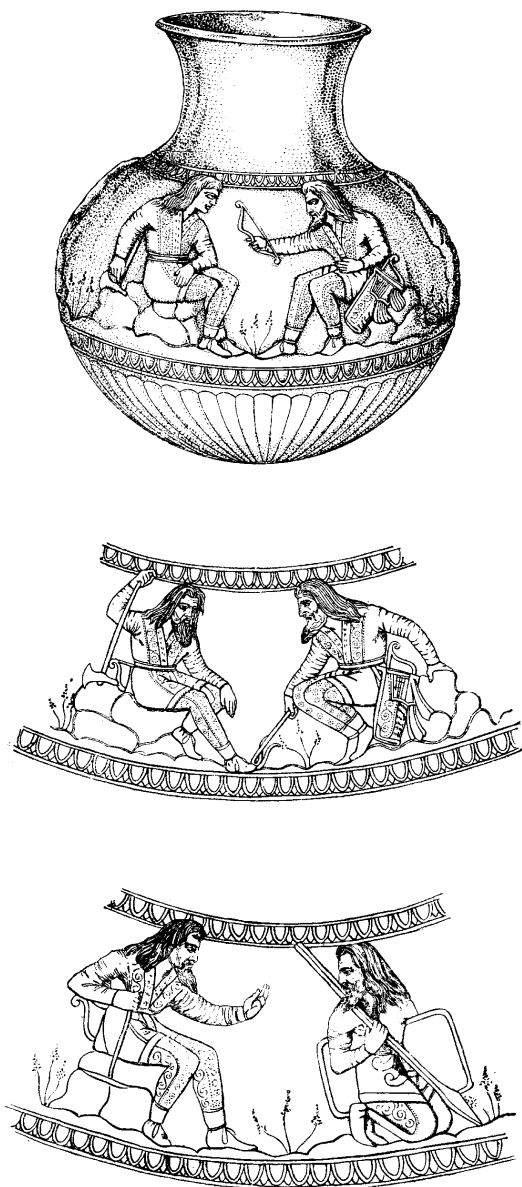


Рис 2. Воронежский серебряный сосуд
и фрагменты украшающего его сюжетного фриза

чае то же самое, с реалиями скифского быта)⁵. И он блестяще справляется с этой задачей, изображая, к чему именно могли привести неудачные попытки натянуть лук скифского типа, и даже разнообразя ситуацию показом *разных* последствий для двух братьев — травму челюсти и травму ноги (это уже его свободный, не вызванный необходимостью выбор). Невольно вспоминается замечание Г. Э. Лессинга, что при переносе словесного образца в сферу иного, изобразительного искусства в характере отступлений от образца отражаются размышления художника о способах такого переноса и *степень его таланта* [Лессинг 1957: 126—127].

Сравним путь, по которому пошел мастер куль-обского сосуда, с тем, который был избран создателем кубка из Частых курганов (рис. 2)⁶. Оставаясь «ближе к тексту», этот последний воплотил содержащееся в повествовании сообщение об изгнании братьев-неудачников из страны — один из них, по предложенному мною толкованию, изображен отправляющимся в далекий путь. Но при кажущейся близости потери информации здесь колоссальны, поскольку данная композиция просто не отражает ни сути самого испытания, ни того, что изгнание старших братьев — результат невыполнения ими поставленной задачи⁷.

Именно с учетом отмеченных методических принципов можно осуществлять сопоставление на содержательном уровне реконструированной на основе иноописаний повествовательной ткани скифской мифологии с ее изобразительными воплощениями. Конечно, значительная часть этих воплощений выполнена не собственно скифскими, а античными мастерами, так что, строго говоря, также относится к иноописаниям. Но широкое обращение в скифской среде предметов, украшенных подобными изображениями, и ритуальная функция по крайней мере многих из них в контексте собственно скифского культа свидетельствуют, что скифы полагали их в достаточной мере адекватными задачам своей культовой практики. Это позволяет в данном случае с известной оговоркой трактовать их как аутентичные (точнее, «авторизованные» скифами) тексты.

Итак, среди памятников скифской материальной культуры выделяются те, которые поддаются прямому сопоставлению на содержательном уровне со словесным повествованием, отражают часть сюжетного фонда скифской нарративной мифологии. Язык такого изобразительного повествования может рассматриваться как второй из языков скифской культуры, служивший для передачи мифологиче-

ской информации. Тексты на этом языке представлены в системе декора различных предметов — сосудов, оружия, конского убора. Об этих изобразительных повествованиях речь еще пойдет в гл. III.

Двумя описанными группами источников ограничен круг памятников, содержащих информацию о сюжетной ткани скифской мифологии. Если в духе приведенного выше тезиса Дж. Фонтенроуза трактовать мифологию исключительно как повествование, то мы должны признать, что иных текстов, соотносимых с мифологической информацией, скифская культура просто не знает.

Однако такое ограничение правомерно лишь в том случае, если рассматривать мифологию исключительно в ее синтагматическом аспекте. Между тем мифология как «способ глобального концептирования» немыслима и вне парадигматического аспекта, вне неразрывного единства «мифологического повествования (сюжетов, событий)» и «мифологических представлений (мироощущения, мифической картины мира)» [Мелетинский 1976: 172]. Связь мифологического повествования с моделирующей функцией мифологии наиболее очевидна, когда мы имеем дело с этиологическим повествованием, в котором проявляется «самая специфика мифа, моделирующего окружающий мир посредством повествования о происхождении его частей» [там же: 166]. Такой способ мифологического моделирования коренится в «отождествлении начала и принципа, временной и причинно-следственной последовательности», предопределяющем «сведение сущности вещей к их генезису: объяснять устройство вещи — это значит рассказать, как она делалась; описать окружающий мир — то же самое, что поведать историю его первотворения»; отсюда понимание «первопредметов» и «перводействий» как парадигматических [там же: 172, 173]. Это позволило Е. М. Мелетинскому охарактеризовать этиологические мифы как «мифы *par excellence*» [там же: 172; см. также: Токарев 1962: 348].

Дело, однако, осложняется тем, что мифология зачастую далеко не исчерпывается этиологическими сюжетами, и это позволяет некоторым исследователям вообще отрицать роль мифологии как средства объяснения (*resp.* описания, моделирования) мира: «Этиологические объяснения в мифах... как правило, просто привески, должныствующие доказать правдивость рассказываемого» [Стеблин-Каменский 1976: 15]. Более того, в ходе исследования различных мифологий достаточно надежно установлено, что ни в одной традиции мифологическая модель мира не оказывается исчерпывающим

образом запечатленной в присущей этой традиции сумме мифических повествований, что некоторые ее аспекты обнаруживаются лишь при анализе ритуалов или иных сторон социального бытия [Мелетинский 1976: 172]. Отсюда следует известная автономия мифологических представлений как средства моделирования мира от мифологического повествования, что и заставляет искать гносеологические корни мифологии в явлениях более общего порядка, чем отождествление начала и принципа, генезиса (и соответственно повествования о нем) и сущности. К тому же ряд исследователей полагает, что само мифологическое повествование вторично по отношению к мифологическим представлениям. Так, А. А. Потебня, констатируя неразрывную связь этих двух сторон мифологического мышления, характеризовал мифическое сказание как *дальнейшее развитие* простейшей мифической формулы, мифического представления [Потебня 1976: 460, примеч. 56]. По И. Г. Франк-Каменецкому, мифический сюжет — это «представление, переоформленное в рассказ при помощи привнесения элемента действия или движения» (цит. по [Фрейденберг 1936: 35]).

Таким образом, мифическое повествование оказывается, по существу, не самодовлеющим элементом мифологического мировосприятия, но лишь способом выражения того, что О. М. Фрейденберг [1978: 55] называла невидимым и аморфным содержанием мифов. Суть же последнего определяется тем, что «предметы внешнего мира никогда не воспринимаются изолированно, но всегда — объединенными в определенные системы», и соответственно «воспринимать мир — это значит систематизировать входящие в него предметы, кодировать поступающую информацию» [Лурия 1974: 58]. Мифологическое мировосприятие и представляет один из способов такой систематизации, конструирование составляющих модель мира структурных конфигураций, а события, составляющие сюжетную ткань мифа и относимые к мифическому времени, «оказываются своеобразным метафорическим кодом, посредством которого моделируется устройство мира, природного и социального» [Мелетинский 1976: 172].

Гносеологическая природа преобладания на ранних стадиях истории человечества именно сюжетно-повествовательного «метафорического кода» как способа систематизации явлений внешнего мира может быть, как представляется, объяснена на основе разработанной школой Л. С. Выготского — А. Р. Лурии теории исторического

развития познавательных процессов. В свете этой теории данный код может рассматриваться как проявление ситуационного способа систематизации явлений внешнего мира (подробнее см. [Раевский 1984]), что определяет и процедуру вычленения из мифологического повествования «зашифрованных» в нем структурных конфигураций.

Поскольку же именно эти структурные конфигурации определяют модель мира исследуемой культуры, постольку в качестве их воплощений можно рассматривать и самые различные присущие той же культуре тексты, основанные на использовании иных кодов, и вполне правомерно семантическое их сопоставление с мифологическим повествованием как моделирующих одно и то же «мифологическое пространство». По словам О. М. Фрейденберг [1978: 28], «это чистейшая условность, что мы называем мифом только словесно выраженный рассказ. На самом деле таким же мифом служат и действия, и вещи и речь, и “быт” первобытного человека, т. е. все его сознание и все то, на что направлено это сознание». С этим тезисом прямо перекликаются вынесенные в эпиграф к данной главе слова А. А. Потебни [1976: 426] о вещественном памятнике, обычае и обряде как о способах выражения мифического мирозерцания. Иными словами, рассматривая архаическую культуру во всех ее разнообразных проявлениях, мы постоянно имеем дело с тем, что О. М. Фрейденберг [1936, *passim*] называла различными «оформлениями» первобытного (предпочтительнее, как представляется, употреблять здесь термин «архаическое»), т. е. мифологического, мировоззрения — словесным, действенным, вещным, персонификационным.

Известно, что «рост цивилизации измеряется целесообразной компоновкой объектов в структуры» и соответственно умножением числа таких структур [Кузнецов 1979: 23]. Архаическое сознание, опирающееся на скудный социальный опыт, оперирует крайне ограниченным арсеналом таких структур, обращаясь к одним и тем же «моделям» при систематизации принципиально различных сторон универсума. Это приводит к повторению одних и тех же структурных конфигураций на разных уровнях систематизации, моделирования мира [Мелетинский 1976: 236], что и порождает представление о тотальном изоморфизме различных сторон бытия, способствуя возникновению «семантических рядов» [Дьяконов 1977: 12], т. е. взаимному «метафорическому»⁸ обозначению элементов мироздания⁹. Ограниченность числа доступных архаическому сознанию синтагма-

тических конструкций и порождает явление леви-стросовского бриколажа, расширяя парадигматические связи мифа¹⁰.

Взаимная соотнесенность элементов семантического ряда делает принципиально обратимыми отношения означающего и означаемого, порождая в конечном счете представление о тождественности, эквивалентности их. Мифологическое мышление «орудует тождеством и повторением, но объективируется множественно и разнообразно» [Фрейденберг 1936: 122]. Поэтому в сознании членов архаического коллектива «достаточно эксплицитно соотнесены страны света, боги и животные, времена года, стихии, органы тела, цвета, иногда геометрические формы, некоторые географические сферы, социальные ранги, специальные атрибуты... Поэтому близкие представления могут быть переданы в коде “географическом”, “календарном”, “зоологическом”, “цветовом”, “анатомическом” и т. д.» [Мелетинский 1976: 233]. Одни и те же структурные конфигурации, воспроизводимые на всех этих «уровнях» [там же: 236], являются порождением ситуационного способа обобщения и потому позволяют перекинуть мостик между сюжетно-событийным метафорическим кодом повествовательной мифологии и иными способами выражения архаического мышления.

Все сказанное о моделирующей функции мифа и о способах выражения мифологического мирозерцания приобретает особенно большое значение при исследовании бесписьменных культур прошлого, в частности скифской культуры. Оно позволяет от операционного противопоставления мифа как «специфического повествовательного текста» мифу как «феномену сознания» [Лотман, Успенский 1973: 283, примеч.] возвратиться к их единому осмыслению и вследствие этого рассматривать самые различные материальные памятники как воплощающие одну и ту же модель мира, как различные способы выражения тех же структурных конфигураций, которые «метафорически закодированы» в сохраненных иноописаниями фрагментах повествовательной мифологии, присущей данной культурной традиции и в конечном счете являющейся, как мы видели, средством конструирования этих структур. При таком подходе все эти памятники (словесные, изобразительные, материальные) трактуются как соотносимые между собой по структуре и содержанию тексты, в которых мифология, по уже цитированным формулировкам Е. М. Мелетинского, выступает «тотально господствующим способом глобального концептирования», являясь «душой единой,

однородно семиотизированной культуры» [Мелетинский 1976: 163, 159]¹¹. Именно с этих позиций интересуется нас в контексте данной работы культура скифов.

Словосочетание «скифская культура» достаточно широко употребляется в специальной литературе. Однако, как правило, вкладываемое в него содержание ограничивается значением термина «культура» в контексте понятия «археологическая культура». Иными словами, под скифской культурой понимается чаще всего совокупность определенных материальных признаков: специфический набор предметов определенных форм (орудий труда, предметов вооружения, элементов конского убора, керамики), специфическая конструкция сооружений и состав инвентаря погребальных комплексов, специфический стиль и набор мотивов памятников искусства и т. д. При этом каждая из перечисленных характеристик рассматривается как автономная, и в традиционной скифологии совершенно, к примеру, немыслимо задаться вопросом, что общего между конструкцией скифского погребального сооружения и декором акинака. Между тем, если подходить к культуре скифов с учетом присущей ей однородной семиотизации, в постановке подобного вопроса нет ничего странного, поскольку она определяется фактом отражения во всех этих разнохарактерных памятниках одних и тех же определяющих модель мира структурных конфигураций. Более того, лишь освещение целой серии подобных вопросов позволило бы составить более или менее отчетливое представление о скифской культуре как самобытном целостном явлении, отражающем мировосприятие оставившего ее народа. При таком подходе каждый скифский памятник — от единичной вещи утилитарного назначения до грандиозного могильного кургана со всеми особенностями его конструкции и всеми составляющими погребального инвентаря — может и должен рассматриваться как звено в цепи равноправных текстов, выступающих в качестве вариантов по отношению к инвариантному тексту более высокого уровня, обозначаемому понятием «скифская культура» (ср. [Лотман 1970: 70—71]).

При создании этих текстов скифское общество пользовалось различными кодами. Повествовательная мифология, восстанавливаемая частично, как уже отмечалось, на основе иноописаний, пользовалась сюжетным или персонификационным кодами, в известной мере идентичными, поскольку, по справедливому замечанию О. М. Фрейденберг [1936: 249—250], в мифологии «герой делает

только то, что семантически сам означает», персонаж и сюжет «не только связаны друг с другом, но семантически совершенно тождественны».

Те же сюжетный и персонификационный коды, как уже говорилось, находят отражение в изобразительных памятниках, воплощающих антропоморфные мотивы. Именно эти две группы текстов были выше определены как содержащие информацию о скифской мифологии. Отмеченный тотальный характер мифологического семиозиса скифской культуры позволяет нам теперь вернуться к этому вопросу и значительно расширить круг скифских памятников, которые могут трактоваться как подобные тексты, а также список языков и кодов¹², которые использовались при создании этих текстов.

Уже анализ античных источников, посвященных Скифии, позволил выделить некоторые символические коды скифской культуры, элементы которых соотносились с персонажами пантеона как моделирующей системы [Раевский 1977: 121]. Вследствие принципиальной важности этого вывода для темы данной работы представляется целесообразным воспроизвести здесь суммирующую его краткую таблицу, в которой горизонтальная ось отражает синтагматические связи между элементами одного кода, а вертикальная — парадигматические отношения между кодами:

| | | |
|-----------------------------|-------------------------------|--|
| верх | середина | низ |
| верхний мир | мир людей | нижний (хтонический) мир |
| бог Папай | бог (и первочеловек) Таргитай | богиня Апи |
| небо | гора | вода (земля) |
| Колаксай | Липоксай | Арпоксай |
| секира (лук и пояс) | чаша | плуг с ярмом |
| цари-воины (паралаты, палы) | жрецы (авхаты) | земледельцы и коневоды (кагиары и траспии, напы) |
| | три царя скифов | |
| | три главных гадателя | |
| | и т. д. | |

Все перечисленные триады, обозначая средствами разных кодов одну и ту же структурную конфигурацию, в основе которой лежит представление о трехчленном по вертикали строении мироздания, отражают различные аспекты характерной для скифской культуры

модели мира. Здесь наряду с персонафикационным кодом, реализуемым в сюжетных мифах, представлены такие коды, как пространственный (топографический), космический, социальный, а также вещный (предметный), в повествовательной мифологии воплотившийся в фигурирующих в мифе символических атрибутах, связанных соответственно с различными персонажами. Последнее обстоятельство позволяет перекинуть прямой мостик от сюжетного к «вещному» (по терминологии О. М. Фрейденберг) оформлению скифского мифологического осмысления мира и дает возможность трактовать определенные совокупности предметов в археологическом комплексе (в тех случаях, когда сам их набор и взаиморасположение являются следствием целенаправленной деятельности оставившего их древнего коллектива и сохранились непо потревоженными — к примеру, в погребении) опять-таки как тексты, в которых запечатлены присущие мифологической модели мира данной культуры структурные конфигурации¹³. В подобных «вещных текстах» находит выражение и пространственный код, основанный на присущем мифологическому мышлению представлении о качественной и функциональной негомогенности пространства. Здесь предметы наделяются свойствами, приписываемыми той зоне пространства, в которой они помещены, и одновременно сами, выступая в роли классифицирующих элементов, маркируют определенные участки пространства, придают ему необходимую для мифологического его осмысления дискретность.

Тот же пространственно-топографический код (в его географическом аспекте) нашел выражение в проанализированных недавно Т. М. Бонгард-Левиным и Э. А. Грантовским [1974] фрагментах античной традиции о Скифии и скифах. По их убедительному предположению, в этих фрагментах запечатлено характерное для скифов и восходящее еще к общеарийскому периоду представление о мироздании. Если перевести полученные ими выводы на язык структурного описания, то мы получим дополнительные триады, характеризующие скифскую модель мира:

| | | |
|------------------|-------------------------------------|---------------|
| верх | середина | низ |
| гора | земля | море |
| северные области | срединные области (resp. Скифия) | южные области |
| страна блаженных | страна живых | ? |

Последний элемент в сохранившихся описаниях не маркирован, но если сопоставить полученные данные, к примеру, с древнеиндийской космологией, где соответствующую триаду составляют мир богов, мир людей, мир предков, то общий смысл его и в скифской традиции будет, как представляется, достаточно ясен.

Если вернуться к изобразительным памятникам, то, учитывая преобладание в скифском искусстве звериного стиля, можно говорить о широком применении в скифской культуре зооморфного (зоологического) кода. В свете всего сказанного выше наиболее результативным для выяснения семантики скифского звериного стиля представляется подход, исходящий из предположения, что в его памятниках запечатлены те же структурные конфигурации, что и в текстах иного рода (см. гл. III).

Взаимосвязанное исследование всего разнообразия скифских древностей, определяемое присущим архаическим культурам однородным семиозисом, обещает получение достаточно развернутого представления о модели мира скифской культуры и о способах ее выражения. Такой подход может быть охарактеризован как своего рода «семиотическая археология». При этом расширение наших знаний о скифской модели мира будет, видимо, осуществляться по двум основным направлениям: 1) пополнение арсенала структурных конфигураций, первичный набор которых был получен в ходе анализа сохранившихся фрагментов повествовательной скифской мифологии [Раевский 1977: 119—123]; 2) выявление новых кодов, посредством которых эта модель выражалась, и уяснение семантики каждого из составляющих их элементов.

Возникает, однако, вопрос, как на практике может быть осуществлено «прочтение» этих разнообразных неповествовательных скифских текстов, если в большинстве случаев, приступая к их расшифровке, «мы знаем, что имеем дело с кодом, но не знаем ни его информационного значения, ни его устройства» [Дубровский 1979: 95—96], т. е. сам текст, как правило, не представляет очевидных данных ни о том, какая структурная конфигурация в нем закодирована, ни с какими элементами иных, уже знакомых нам кодов может быть соотнесен каждый элемент исследуемого текста. Представляется, что наиболее продуктивным является подход к этой проблеме с позиций общепhilosophического принципа соотношения общего, особенного и единичного.

Под *единичным* в данном случае понимаются имеющиеся в нашем распоряжении данные о специфике именно исследуемой тради-

ции, например те, что содержатся в изложении конкретного мифологического сюжета или в описании оригинального ритуала. Такие описания, как правило, дают первичные сведения о присущих данной культуре символических кодах. Именно этим путем были, к примеру, получены те выводы о присущих скифской культуре способах кодирования модели мира, которые сведены в приведенных выше таблицах. Однако уже отмеченная специфика имеющихся источников по скифской мифологии определяет и ограниченность круга освещающих ее данных единичного уровня, и их определенную дефектность, исключающую их расшифровку без привлечения дополнительного материала. Таким материалом становятся данные уровней: общего и особенного.

Под *общим* в данном случае понимаются такие черты мифологического моделирования, которые имеют, по существу, глобальное распространение и единую по всей ойкумене семантику, т. е. относятся к классу так называемых мифологических универсалий (см. [Мелетинский 1976: 230]). Речь идет о хорошо известном всем исследователям традиционных культур «явлении всемирного сходства форм и категорий мышления, религиозных представлений, обрядовой жизни, языков и фольклора» [Пропп 1976: 22]. По словам И. М. Дьяконова [1977: 15], «обнаружить общее в мифах первобытных и древних народов сравнительно нетрудно; эта общность объясняется одинаковыми *средствами*, с которыми разные древние народы подходили к познанию мира, и одинаковостью наиболее важных *явлений*, требовавших осмысления (курсив мой. — Д. Р.)». Это единообразие объектов и способов осмысления, порожденное характером социальной практики, присущей эпохе формирования мифологического взгляда на мир, предопределило весьма важную роль подобных универсалий и в мифологическом мировосприятии более поздних эпох — из-за достаточной консервативности мифологического мышления. Широкое исследование различных мифологических традиций, осуществленное в науке в последние десятилетия, наглядно продемонстрировало высокую степень близости присущих им моделей мира: в самых разных культурах обнаруживается достаточно стабильный набор однотипных ключевых структур. К наиболее выразительным примерам таких универсалий относится представление о трехчленной по вертикали и четырехчленной в горизонтальном срезе структуре пространства, находящее выражение в так называемой концепции мирового дерева, описывающей мироздание

во всей совокупности доступных древнему сознанию аспектов [Топоров 1982б: 26—27] (подробнее см. ниже).

Универсальность, глобальное распространение подобных структур сочетается со специфичным для каждой культурной традиции способом их выражения, символического кодирования (при этом сам набор кодов также, как правило, достаточно однотипен, оригинальны лишь способы организации его элементов и их выбор). Поэтому выявление подобных универсалий и способов их выражения в текстах, принадлежащих какой-либо культурной традиции, имеет значительно большую, чем может показаться на первый взгляд, информативную ценность при изучении присущих данной традиции знаковых систем: только осуществив этот этап исследования интересующей нас мифологической модели мира, можно подойти к уяснению ее специфики. В случае со скифской культурой из-за отмеченной выше фрагментарности данных о повествовательной мифологии скифов зачастую требуется какой-то отправной пункт для расшифровки несловесных текстов и постижения использованных в них кодов, и именно универсальность коренных моментов мифологического моделирования дает исследователю начальную информацию о структуре этих текстов, служащую ключом к изучаемым кодам.

Наиболее сложен вопрос о методах и границах привлечения данных уровня *особенного*, т. е. присущего группе родственных или типологически близких традиций. В интересующем нас случае в качестве таковых выступают в первую очередь сведения о различных культурах индоиранского круга, многие из которых освещены в источниках неизмеримо полнее, чем скифская. В принципе их привлечение весьма перспективно, так как существенно расширяет возможности постижения знакового арсенала скифской культуры, ограниченные скудостью данных единичного уровня. Но если правомерность использования данных общего и единичного уровней вообще не требует доказательств (первых — вследствие их универсальности, вторых — по причине их заведомой принадлежности к исследуемой традиции), то предположение о наличии в анализируемой культуре некоей черты, засвидетельствованной у другого, пусть и близкородственного, народа не может базироваться исключительно на факте родства сопоставляемых традиций, так как в этом случае мы оказываемся перед опасностью фактического отождествления сравниваемых культур, а процедура выяснения места скифской культуры в системе культур древних ираноязычных народов замыкается в по-

рочном кругу. Поэтому правомерность привлечения тех или иных данных уровня особенного в каждом случае требует всестороннего анализа принадлежащих исследуемой культуре текстов, причем по возможности достаточно развернутых и обладающих сложной структурой, что обеспечивает наименьшую вероятность существования нескольких равно допустимых толкований интерпретируемого факта. В качестве примера удачного привлечения таких сравнительных данных для толкования элементов скифской мифологической картины мира можно назвать упомянутую интерпретацию Г. М. Бонгард-Левиным и Э. А. Грантовским [1974] сведений античных источников о географии Скифии: здесь сопоставление широкого круга данных убедительно свидетельствует об общности реконструированной системы представлений для различных индоиранских традиций и соответственно о сложении ее еще в эпоху единства всех тех народов, которым эта система присуща. В других же случаях правомерность подобного привлечения сравнительных индоиранских данных представляется не имеющей достаточной опоры в особенностях самой исследуемой скифской традиции (ср. в гл. III об интерпретации семантики скифского звериного стиля на базе сравнения его памятников с зороастрийским представлением о многообразных — в том числе зооморфных — воплощениях богов и других мифологических персонажей).

Именно с учетом сказанного комплексное исследование различных по своей природе скифских текстов, их семантическая интерпретация на базе совокупного привлечения данных общего, особенного и единичного уровней¹⁴ и постоянная взаимная проверка этих интерпретаций открывают, как представляется, достаточно широкие возможности для постижения скифской мифологической модели мира во всем многообразии ее реализаций и для понимания присущих скифской культуре знаковых систем. Только таким путем, «соединяя миф и вещь, мы тем самым как бы восстанавливаем реально существовавшее в истории культуры единство, затем искусственно нарушенное. При этом мифы в конкретном смысле — как более или менее цельные и завершенные сюжеты — начинают читаться с неизмеримо большей полнотой и пониматься гораздо глубже, чем прежде, а вещи обретают утраченные семантические связи и включаются в широкий культурный контекст» [Путилов 1981: 3].

Конечно, на данном этапе различные типы скифских текстов поддаются расшифровке с разной степенью полноты и убедительно-

сти. Несомненно, однако, что попытки прочтения разнотипных текстов должны предприниматься параллельно, так как в этом случае каждое новое объяснение в какой-либо одной сфере, с одной стороны, проливает свет на факты смежных сфер, а с другой — может быть этими фактами проверено и уточнено. Первоначально планировалось предпринять в данной работе анализ и толкование всей совокупности текстов скифской культуры, и в частности наряду с интерпретацией фрагментов скифского фольклора и памятников изобразительного искусства дать трактовку скифских сооружений, в первую очередь погребальных, т. е. рассмотреть могильные комплексы Скифии тоже как своего рода тексты, воплощающие мифологическую концепцию мироздания, что в совокупности составило бы анализ воплощения этой концепции средствами трех языков — в слове, изображении и сооружении. Однако в ходе работы над темой оказалось, что такой всесторонний анализ потребовал бы — при всей на первый взгляд скудости имеющегося в нашем распоряжении материала — объема книги, значительно превышающего допустимый. Поэтому на данном этапе исследования от привлечения сооружений пришлось отказаться (некоторые стороны этого аспекта проблемы освещены в работе [Раевский, Шилик 1981]).

Основным объектом рассмотрения в дальнейшем будут два вида скифских текстов, представляющих два способа кодирования мифологической — и соответственно мировоззренческой — информации: тексты на естественном языке, восходящие к скифскому повествовательному фольклору (гл. II), и изобразительные тексты (главы III и IV). Остается лишь надеяться, что ту работу по интерпретации скифской культуры как целостной семиотической системы, которая осталась не реализованной в данной книге, удастся проделать в дальнейшем.

Глава II

К изучению скифского повествовательного фольклора

Фольклор на архаической стадии играет интегрирующую роль не только в обрядовой сфере, но и во всей сфере духовной культуры... или иначе — роль стабилизатора различных форм деятельности при помощи словесных текстов.

К. В. Чистов

Полноценное воссоздание облика скифской культуры, как и любой культуры архаического периода, невозможно без анализа присутствующего ей фольклора не только потому, что именно словесные тексты наиболее полно и доступно для понимания отражают представления носителей этой культуры о мироздании, но и вследствие той роли, которую фольклор играл во всех сферах жизни данного общества, — роли, справедливо подчеркнутой К. В. Чистовым [1979: 4—5] в словах, поставленных эпиграфом к данной главе.

Реконструкция скифского фольклорного наследия имеет к тому же определенное значение для исследования культуры и всего ираноязычного мира. Этот «внешний» аспект проблемы обусловлен существованием мнения, что «эпические образы и традиции, зарождавшиеся и бытовавшие на скифской почве, питали народно-эпическую поэзию не только в скифском, но и во всем иранском мире» [Абаев 1965: 86]. Мысль эта чрезвычайно интересна, но выдвигаемые в ее подтверждение аргументы, к сожалению, не слишком

многочисленны и недостаточно доказательны. Так, В. И. Абаев [1965: 65; 1975: 9] для обоснования этого тезиса ссылается на высказанное еще А. Кристенсеном предположение о скифском происхождении двух иранских эпических (и мифологических) персонажей — Тахма Урупы и Хаошьянха (Тахмуреса и Хушенга в «Шахнаме»), сопоставленных им со скифскими Арпоксаем и Таргитаем [Christensen 1917: 140]. Между тем, как это нередко бывает в науке, гипотеза А. Кристенсена надолго пережила те доказательства, на которых она основана, — в данном случае ономастические отождествления. Предложенная самим В. И. Абаевым [1949: 242—243] убедительная этимология имени Арпоксай (Arpo-ksais из Arpa-xšaya), образующего стройную, отражающую космологические концепции систему с именами двух его братьев [Грантовский 1960: 7—9 и 19; Раевский 1977: 62—63], наглядно показывает отсутствие связи между этим именем и именем Тахма Урупы. Что касается предположения о тождестве Хаошьянха Парадата со скифским Таргитаем, в котором А. Кристенсен видел прародителя рода паралатов, то, во-первых, согласно скифскому мифу, непосредственным родоначальником паралатов выступает не Таргитай, а его младший сын Колаксай, и именно он в скифской традиции может с наибольшим правом претендовать на «титул» паралат-парадта. Во-вторых, семантический анализ этого термина свидетельствует, что он являлся обозначением определенной социальной категории, сложившейся, очевидно, еще в общеиранский период [Грантовский 1960: 4—5, 17; там же предшествующая литература]; поэтому свидетельством скифского происхождения Хаошьянха он служить никак не может. Итак, тезис о скифском генезисе двух иранских эпических персонажей остается пока не подкрепленным никакими аргументами. Другими доказательствами специально скифского генезиса каких-либо образов и мотивов иранского фольклора мы также не располагаем (об одном специфическом сюжетном сходении между «Шахнаме» и скифским фольклорным текстом речь подробно пойдет ниже). Поэтому главное внимание будет уделено «внутреннему» аспекту проблемы реконструкции скифского фольклора.

Исследователь этой проблемы сталкивается с почти на первый взгляд непреодолимой преградой, о которой уже неоднократно шла речь выше, — с отсутствием аутентичных текстов. Сам по себе факт существования в скифском мире богатого фольклора не вызывает в науке сомнений. В. И. Абаев, вынесший вопрос «существовал ли скифский эпос?» в название специальной главы одной из своих ра-

бот, пришел к однозначному выводу, что «эпическое творчество было ключом на скифской земле» [Абаев 1965: 85]. Это вполне правомерное заключение покоится на двух главных основаниях. Первое — глубоко аргументированное несколькими поколениями исследователей мнение, что зафиксированный в новое время нартский эпос осетин и других народов Кавказа «в своей существенной части восходит к сарматской и скифской эпохе и продолжает эпическую традицию этих народов» [Абаев 1965: 84]. В области выявления скифского наследия в сказаниях о нартах многое сделано В. Ф. Миллером [1882; 1887], Ж. Дюмезилем [Дюмезиль 1976; Dumézil 1978 и др.], В. И. Абаевым [1958; 1965 и др.]. Но это направление в изучении фольклорного наследия скифов в данной работе не затрагивается: оно требует высокой компетентности в области современного фольклора северокавказских народов, которой я не обладаю; к тому же длительная история эпического наследия в послескифскую эпоху должна была существенно его трансформировать, а контекст данной работы обуславливает внимание не столько к многовековой судьбе этого наследия, сколько к фольклору самих скифов как к источнику для изучения скифской культуры. Поэтому более важен для нас второй путь, которым идут исследователи проблемы скифского словесного творчества, — анализ синхронных скифской эпохе текстов, т. е. данных античной традиции о скифах. Конечно, возможности изучения фольклора ираноязычных обитателей евразийских степей по этим косвенным источникам достаточно скромны и допускают по преимуществу лишь воссоздание определенной части его сюжетного фонда, т. е. содержательной стороны, оставляя практически недоступными для анализа его форму, художественные средства и т. д. Однако правомерность такого обращения к косвенным источникам в деле исторического изучения фольклора там, где мы о нем непосредственно не имеем данных, отмечалась еще В. Я. Проппом [1976: 30—31].

В. И. Абаев находит доказательство богатства скифского фольклора в тех «рассказах, легендах и преданиях, которые сохранили нам античные авторы, Геродот, Ктесий, Диодор Сицилийский, Полиен, Плутарх, Лукиан» [Абаев 1975: 10]. О том, что «греческие авторы сохранили кое-что из скифской народной эпической поэзии, по своему передавая и интерпретируя ее», писал в свое время и Б. Н. Граков, относя к таким фрагментам скифского эпоса «рассказ о происхождении скифов от трех братьев, о войне с киммерийцами и о

восстании рабов, о происхождении родственного племени савроматов и величественную, украшенную подробностями фантастического характера сагу о вторжении в Скифию Дария Гистаспа» [Граков 1947: 76]. Фольклорные по происхождению элементы выделяют в сообщениях античных авторов о скифах и другие исследователи. Наиболее многочисленны работы, где с этой точки зрения рассматриваются сюжеты мифологического характера, в первую очередь так называемые генеалогические легенды (см. [Миллер 1887; Мищенко 1886; Клингер 1903; Christensen 1917; Dumézil 1930; Benveniste 1938; Граков 1950; Brandenstein 1953; Толстой 1966; Ельницкий 1977 и др.]). Существуют попытки анализа и некоторых иных фрагментов скифского мифологического фольклора [Бонгард-Левин, Грантовский 1974; 1977]. Отмечались также фольклорные корни содержащихся в античной традиции о скифах повествований исторического характера, таких, как рассказ Геродота о скифских походах в Переднюю Азию [Клейн 1975] или об уже упомянутой войне скифов с Дарием.

Следует, однако, отметить, что, несмотря на достаточно большое число работ, в которых констатируется наличие в античной традиции о скифах фрагментов подлинного скифского фольклора, все предпринимавшиеся исследования этого материала ограничивались, как правило, попытками доказать фольклорный генезис того или иного (причем взятого в изоляции) сюжета. Если отказаться от такого фрагментарного толкования, обращение к фронтальному изучению этих фольклорных по происхождению пассажей в их по возможности полной совокупности обещает интересные результаты. Оно не только может пролить определенный свет на жанровую природу сохраненных здесь фольклорных фрагментов и соответственно на характер содержащейся в них исторической информации (см. [Лелеков, Раевский 1979]), но и позволит в известной мере судить о функциях реконструируемых фольклорных текстов в жизни скифского общества, т. е. о той самой интегрирующей их роли, которая отмечена в приведенных выше словах К. В. Чистова, а также скорректирует само наше представление об истинном объеме и содержании тех пассажей античных авторов, которые могут трактоваться как восходящие к скифскому фольклору.

Разумеется, сколько-нибудь полная реализация подобной задачи под силу лишь профессионалам-фольклористам. Но специалисты этого профиля, владея огромными богатствами реально сохранивше-

гося фольклора разных народов, вряд ли в обозримом будущем заинтересуются теми руинами скифского фольклора, которыми мы только и располагаем. Между тем полноценное постижение скифской культуры без анализа этого ее аспекта, как уже говорилось, невозможно. Поэтому я и рискую предложить вниманию читателя некоторые наблюдения на этот счет.

Проблема реконструкции скифского фольклора по античным источникам ставит целый ряд еще явно недостаточно освещенных в литературе вопросов: критерии вычленения из этих источников тех фрагментов, для которых можно предполагать фольклорные корни; проверка достоверности передачи их исконного содержания греческими и латинскими авторами; определение жанровой природы отраженных в них скифских текстов и их функций в жизни скифского общества.

Начнем с пассажей религиозно-мифологического содержания. Среди них совершенно особняком стоит сообщение Геродота (IV, 59) о составе скифского пантеона:

Они чтут только следующих богов: выше всех Гестию, затем Зевса и Гею, признавая последнюю супругою Зевса, далее Аполлона, Афродиту Уранию, Ареса и Геракла. Эти божества чтут все скифы, а так называемые скифы царские приносят жертвы еще и Посейдону. Гестия по-скифски называется Табити, Зевс — Папай, по моему мнению, совершенно правильно, Гея — Апи, Аполлон — Гойтосир, Афродита Урания называется Аргимпаса, Посейдон — Тагимасад.

Полное отсутствие в этом пассаже данных о каких-либо связанных с перечисленными богами сюжетах препятствует прямому возведению его к скифским повествовательным фольклорным текстам. В то же время сама последовательность их перечисления с выделением трех рангов или уровней, соответствующая, как показывает анализ, общему представлению скифов о космологической структуре [Раевский 1977: 120—122], свидетельствует против того, что этот пассаж сконструирован самим Геродотом на основании собранных им разрозненных данных о скифской религии. (Предположение о восходящей к скифскому источнику структуре этого пассажа Геродота, но с иной смысловой интерпретацией см. [Маринович, Кошеленко 1977].) Поэтому скорее всего в его основе лежит некая собственно

скифская ритуальная формула. Геродоту, возможно, принадлежит лишь включение в этот пассаж почерпнутых из иного источника данных о почитаемом не всеми скифами Посейдоне-Тагимасаде; не случайно упоминание этого божества нарушает традиционную для индоиранцев структуру семибожного пантеона, убедительно выявленную в этом пассаже В. И. Абаевым [1962].

Принципиально иной — повествовательный — характер имеет так называемая скифская генеалогическая легенда, в которой, впрочем, фигурируют некоторые боги из перечисленных при описании пантеона. Подробный анализ различных версий легенды, выявление их инвариантного содержания и толкование семантики предприняты мной в предыдущей книге [Раевский 1977: 19 сл.; там же предшествующая литература]. Однако в основе этого анализа лежала лишь проблема мифологического содержания легенды, и иные аспекты ее изучения были освещены там в самой незначительной мере. Поэтому представляется целесообразным остановиться здесь на некоторых из них, тем более что они отчасти были затронуты в появившихся в печати откликах на предложенное мной толкование. (Текст различных сохранных античными источниками версий легенды или изложение их содержания я здесь не привожу, отсылая читателей к названной работе [там же: 20—25].)

Как уже сказано, исследователи единодушны в признании исконно скифских фольклорных истоков этой легенды. Встает, однако, вопрос, насколько адекватна скифскому оригиналу передача сюжета легенды античными авторами. Определенная обработка его в античной традиции совершенно очевидна. Ее проявлением, как неоднократно отмечалось, является, в частности, подстановка в одной из версий на место главного персонажа эллинского Геракла. Указывалось в литературе и на то, что появление во второй Геродотовой версии легенды наряду с персонажем по имени Скиф его братьев Агафирса и Гелона, эпонимов соответствующих народов, также скорее всего объясняется греческой обработкой [Граков, Мелюкова 1954: 43; Раевский 1977: 73]¹. Однако мнение Л. А. Ельницкого [1977: 223—224], что «в сознании эллинизированных скифов, и тем более греческих мифографов, эти легенды сильно модифицировались», представляется преувеличенным. Вопреки утверждению этого исследователя, ономастический материал, содержащийся в скифской генеалогической легенде, не «представляет собой довольно искусственные конструкции» [Ельницкий 1977: 225], а, как показали, не-

смотря на трудности этимологизации, исследования В. И. Абаева, Э. А. Грантовского и других авторов, отражает подлинную скифскую ономастику, соответствующую сущности персонажей легенды. Что касается содержания легенды, то характер его передачи в античной традиции предстает в двух принципиально различных вариантах. В некоторых случаях, например у Валерия Флакка (об элементах скифской легенды, содержащихся в его поэме «Аргонавтика», см. [Грантовский 1960: 5 сл.; Раевский 1977: 22—24, 68—69, 117]), заимствованные из исконного скифского источника имена персонажей и описание связанных с ними реалий не составляют единого целого, но использованы для реализации поэтического замысла, ничего общего с собственно скифской легендой не имеющего, выполняют роль отдельных «кирпичиков», изъятых из структуры, к которой они принадлежали в скифском источнике, и приспособленных для возведения качественно нового «сооружения». Совершенно иной характер имеет передача скифской генеалогической легенды в двух версиях Геродота (IV, 5—7 и 8—10) или у Диодора Сицилийского (II, 43). Здесь авторы стремятся передать именно скифский сюжет как определенную целостность: и сущность персонажей, и совершаемые ими действия, и принадлежащие им атрибуты образуют достаточно стройную систему, что доказывает достоверность передачи скифского фольклорного материала. Этот вывод подтверждается и уже осуществлявшимся в литературе сопоставлением сюжета второй сохраненной Геродотом версии скифской генеалогической легенды с одним из эпизодов великой иранской эпопеи «Шахнаме».

Герой этой версии у Геродота назван Гераклом, что, как сказано, является греческой заменой подлинного скифского имени персонажа. Поскольку в другом варианте скифской легенды (Herod. IV, 5—7) pendant этому персонажу составляет герой со скифским именем Таргитай, в дальнейшем так же будет именоваться и герой интересующего нас повествования. Сюжет последнего сводится к следующему. Таргитай-Геракл во время своих скитаний попадает в пустынную страну, которой в будущем суждено стать Скифией, и там засыпает. Пока он спит, пропадают принадлежащие ему кони. Проснувшись, герой отправляется на их поиски и обнаруживает пещеру, в которой обитает фантастическое существо — полуженщина, полужмея. Эта нимфа признается, что кони у нее, но соглашается вернуть их лишь при условии, что Таргитай вступит с ней в брачную связь.

От этого союза рождаются три сына, младший из которых — родоначальник скифских царей.

В литературе давно было отмечено поразительное сюжетное сходство данного эпизода с рассказом «Шахнаме» [1960: 8—16] о браке Ростема и Техмине [Миллер 1892: 118—119; Толстов 1948: 294—295; Толстой 1966: 245—246]. Согласно этому рассказу, отправившись на охоту в сторону Турана, Ростем на пути засыпает в тени дерева, а его коня Рехша в это время похищают проезжавшие мимо туранские воины. В поисках Рехша Ростем приходит в Семенган, где дочь местного царя Техмине склоняет его к браку, обещая за это вернуть похищенного коня. От их союза рождается герой Сохраб.

Совпадение сюжетной схемы обоих рассказов действительно реально. Она складывается из одних и тех же элементов (мотивов), расположенных в той же последовательности: приход героя в чужую землю; его сон; исчезновение во время этого сна коня (коней); путешествие героя в поисках коня; его приход в место обитания женского персонажа; вступление героя в брак; обретение такой ценой пропавшего коня; рождение от этого брака сына (сыновей); возвращение героя вместе с конем из области обитания героини. Перед нами не просто совпадение отдельных мотивов, но явное тождество сюжета, причем достаточно развернутого. Если мотивы прихода героя в чужую страну и бракосочетания с обительницей этой страны широко представлены в самых разных фольклорных традициях, могут иметь различное сюжетное оформление и в принципе вполне допускают конвергентное формирование, то введение в повествование в обоих случаях (причем в совершенно идентичном контексте) мотива пропажи, поисков и возвращения коня придает интересующим нас повествованиям специфичность, выделяя их из общей массы подобных текстов.

Из приведенного сопоставления скифского сюжета с данными иной иранской традиции явствует прежде всего высокая степень достоверности передачи Геродотом скифского фольклорного материала — наблюдение, весьма существенное для анализа других обнаруживаемых у Геродота (да и в античной литературе в целом) фрагментов скифского фольклора.

Однако указанное сопоставление порождает другой вопрос — какова природа отмеченного схождения. Об этом писал еще В. Ф. Миллер, задавшийся целью выяснить, следует ли объяснять его «эпической случайностью, основанную на одинаковости психи-

ческих свойств людей вообще», или же речь идет о едином генезисе обоих сюжетов. Второе объяснение он считал в принципе более предпочтительным в тех случаях, когда наблюдается «слишком большое сходство в деталях» и при этом исторически засвидетельствованы связи между народами, которым принадлежат сопоставляемые тексты, т. е. когда очевидна возможность заимствования [Миллер 1892: 143]. Иными словами, речь идет о выборе между историко-типологическим и ареально-генетическим объяснением схождения. В данном случае В. Ф. Миллер отдавал предпочтение последнему [там же: 151]². В самом деле, предложенные им критерии здесь полностью соблюдены, поскольку значительное сюжетное сходство уже отмечено выше, а принадлежность обоих текстов ираноязычным народам делает понятным возможный путь распространения сюжета. Более того, если принять во внимание, что, согласно «Шахнаме», Ростем принадлежит к роду богатырей Систана — страны, история и само название которой связаны с саками — народом скифского круга³ (на это специально обращает внимание В. И. Абаев [1965: 86], видя в этом доказательство скифских корней персидского эпоса), то очень заманчиво толкование обоих сопоставляемых текстов как отражающих фольклорный сюжет, сложившийся в скифо-сакской среде и оттуда-то попавший как в повествование Геродота, так и в поэму Фирдоуси (в последнюю, разумеется, опосредованно)⁴.

Если бы речь шла о сравнении литературных авторских текстов нового времени, «где композиция произведения зависит от основной мысли автора, где поэтические средства свободно распределяются автором, где автор волен в пределах литературной традиции отбирать нужный ему материал» [Фрейденберг 1978: 13], то столь специфическая сюжетная близость, без сомнения, действительно указывала бы на заимствование. Однако в данном случае мы имеем дело с архаической «словесностью», генетически тесно связанной с фольклором, а для нее, как известно, характерен принципиально иной механизм сюжетообразования, и здесь «структура литературного произведения дается автору в готовом виде, в обязательном порядке» [там же: 13—14]. По формулировке С. Ю. Неклюдова, в фольклоре ядро традиционной сюжетной схемы проявляется в «системе ключевых мотивов, выступающих в качестве *устойчивых знаков сюжетной ситуации* и продолжающих функционировать единообразно... при разных композиционно-жанровых трансформациях. Это проявление традиционализма как видового признака устного творчества

объясняется *глубинной семантикой подобных знаков*, в которой заключены и причины их тесной связи (курсив мой. — Д. Р.)» [Неклюдов 1977: 196]. Истоки же этой глубинной семантики обнаруживаются в «континууме мифологических верований, отчасти закрепленных в ритуально-магической практике» [так же: 224; см. также: Фрейденберг 1978: 14].

Такая зависимость сюжетных структур фольклора от порождающей их глубинной мифологической семантики определяет необходимость для выяснения сущности интересующего нас сюжетного сходства двух сопоставляемых рассказов проанализировать подобную семантику их персонажей и сюжетных ситуаций, формирующих повествовательную структуру этих фрагментов.

Начнем со скифского текста, поскольку в нем мифологическая семантика предстает как вполне актуальная, не превратившаяся еще в архаичную форму. Поэма же Фирдоуси скорее представляет пример таких текстов, о которых О. М. Фрейденберг [1978: 18] писала: «Анализируя эту “литературу”, мы находим в ней целую систему такой мысли, которая уже не имеет для нее действенного значения, но в то же время не может быть из нее убрана без того, чтобы эта литература не уничтожилась».

Наиболее очевидна в скифском фрагменте мифологическая сущность женского персонажа. Героиня обитает в пещере и имеет полумезное тело, что в свете многочисленных аналогий отчетливо указывает на ее связь с землей, с хтоническим началом; это подтверждается и содержащимися в других версиях скифского мифа прямыми указаниями на то, что данный персонаж — порождение земли или воды (подробно о семантической характеристике этого персонажа скифской мифологии со ссылками на предшествующую литературу см. [Раевский 1977: 44—53]).

Мифологическая сущность мужского персонажа не столь очевидна и является предметом дискуссии (см., например, [Бессонова 1980: 8—13])⁵. Для нас в данном случае достаточно отметить, что в рассматриваемом сюжете этот герой явно выступает как существо земное, принадлежащее миру людей. Иными словами, два основных персонажа здесь реализуют основополагающую в архаических космологиях оппозицию: земной мир, мир людей — нижний, хтонический мир (resp. жизнь — смерть). В таком случае путешествие героя и его проникновение в пещеру «змееной богини» есть, по сути, не что иное, как катабасис, нисхождение в подземный мир, в обитель

мертвых. В этой связи стоит напомнить, что нисхождению предшествует сон героя, обычно воспринимаемый мифологическим мышлением как субституция смерти, как «временная смерть». Показательно также, что пещера змееногой богини находится в местности Гилея, т. е. «Полесье». Еще В. Я. Пропп [1946: 44—46] отмечал, что лес часто выступает в фольклоре как зона перехода в потусторонний мир. Особенно же естественно такое толкование лесного урочища в Скифии, где сама его уникальность, противоположность обычному степному ландшафту способствует его осмыслению в качестве места входа в «иной» мир.

Итак, сюжет интересующего нас мифа строится как актуализация ключевых в архаических космологиях оппозиций (верх — низ, мужчина — женщина, земной мир — подземный мир, жизнь — смерть), а его содержание составляет путешествие героя в загробный подземный мир. Сюжет этот — один из ведущих в фольклоре и соотносится с целым комплексом космологических концепций и ритуалов. Но какова роль в нем того мотива, который выше был охарактеризован как специфический именно для двух сопоставляемых фрагментов, — мотива исчезновения и поисков коня? Ведь если рассматривать их сюжет как актуализационное (по терминологии О. М. Фрейденберг) оформление представлений о строении мироздания, то и названный мотив определенным образом соотносится с этими представлениями, которые должны выражаться во всех происходящих в повествовании действиях. Можем ли мы говорить о коне (конях) как о третьем — наряду с героем и змееногой богиней — равноправном персонаже сюжетной ситуации, выполняющем определенную семантически релевантную функцию? Представляется, что анализируемый материал дает для такой трактовки все основания. Внимательно всматриваясь в построение интересующего нас эпизода, мы обнаруживаем, что конь здесь также совершает нисхождение в подземный мир, причем делает это прежде героя. По сути, герой попадает туда благодаря тому, что двигается *по следам своего коня*, повторяет его путь.

Эта функция осуществления связи между различными зонами космоса может быть названа «вертикальной коммуникацией». Она является неотъемлемой характеристикой коня в мифологических концепциях всех древних индоиранцев, что находит отражение в самых разнообразных словесных текстах, ритуалах, изобразительных памятниках и даже в этнографии современных ираноязычных

народов. Конь в мифологии и ритуалах индоиранцев связан со всеми тремя «мирами», что отражено в соотнесенности с каждым из них одной из частей его тела в процессе жертвоприношения [Иванов 1974: 94 сл.]. В этом аспекте конь выступает как один из эквивалентов мирового дерева — образа космической структуры. Об отражении трехчастности (или троичности) коня как жертвы в структуре целого ряда собственно скифских памятников речь пойдет в следующих главах.

Отмеченные особенности символизма образа коня в индоиранских традициях, естественно, особенно отчетливо проявлялись в представлениях, связанных с погребальной практикой как наиболее очевидно отражающей идею коммуникации между «мирами», перемещения из мира живых в мир мертвых. Ограничусь двумя примерами, сознательно заимствованными из наиболее удаленных одна от другой территориально и хронологически индоиранских традиций. В ведическом Погребальном гимне коню (RV X, 56) вполне отчетливо выражено как представление о связи коня со всеми тремя зонами мироздания, так и толкование коня как существа, доставляющего умершего в обитель мертвых. Прямую параллель этому являет осетинский ритуал посвящения коня, в основе которого лежит выбор коня, «который бы не спотыкался при спуске и не уставал на подъеме», поскольку он должен доставить умершего «в страну мертвых, в страну Барастыра» [Калоев 1970: 33; Гаглоева 1974: 59 сл.]. Интересна и прямая связь посвящаемого коня с концепцией троичности и вообще с космологическими представлениями: коня для умершего ищут «на вершине четырехстенной, бурой, гладкой, недоступной людям и птицам горы, где пасутся три черных коня... Лишь только (умерший) вденет ногу в стремя, мгновенно трижды будет поднят на небо и спущен на землю. Такое движение переродит его из земного существа в небесное светило. Покойник отправляется тогда на тот свет, к Барастыру» [Религиозные верования 1931: 156—157].

Непременное участие коня в путешествии героя в загробный мир находит отражение и в эпических текстах. Так, верхом на коне отправляется в мир мертвых и возвращается обратно герой нартского эпоса Сослан; при этом, когда конь вследствие происков Сырдона погибает ранее завершения обратного пути, только на его чучеле, набитом соломой, герой может закончить путешествие. Лишь следуя за пущенной вперед кобылицей находят обратную дорогу в мир живых из Страны мрака персонажи «Искандер-наме» Низами. Универ-

сальность подобного представления для индоиранских народов и его древний генезис подтверждаются и другими данными⁶ (см. также [Кузьмина 1977а: 111]).

Таким образом, структура интересующего нас скифского сюжета определяется соотносительностью двух основных его действующих лиц с противоположными членами ключевых в мифологической модели мира бинарных оппозиций, а также присущей третьему персонажу — коню — функцией медиатора между этими полюсами. Эта их семантика формирует систему взаимодействий между персонажами и фактически организует весь сюжетный ход, подтверждая сформулированный еще О. М. Фрейденберг [1936: 251] принцип, согласно которому «композиция сюжета зависит всецело от языка метафор». Само же повествование о путешествии персонажа превращается в способ описания мироздания как совокупности составляющих его космических зон.

Обратимся теперь к интересующему нас отрывку из «Шахнаме». В отличие от рассмотренного скифского текста никакая мифологическая семантика в нем эксплицитно не проявляется. Однако и здесь мы обнаруживаем в основе сюжета соотносительность основных персонажей с полярными элементами бинарной структуры, только эта структура облачена в этногеографические одежды: если герой Ростем представляет Иран, то героиня Техмине принадлежит Турану. Как известно, противопоставление Ирана и Турана является стержневым в эпопее Фирдоуси, именно на нем строится вся ее сюжетная структура и воздвигается вся идейная (этическая и политическая) концепция. Но образное (фольклорное в генезисе) мышление придает этой оппозиции гораздо более широкую, чем можно заключить из ее «географической» приуроченности, нагрузку. Еще Э. Херцфельд отмечал, что противопоставление Ирана и Турана есть выражение более общего деления мира на Иран и не-Иран. При этом понятие «Иран» включает не столько конкретное географическое и политическое содержание, сколько выступает носителем различных положительных качеств: это мир порядка (*resp.* космос), благое светоносное начало, жизнотворный принцип; Туран же — воплощение неупорядоченности (хаоса), зла, тьмы и смерти [Herzfeld 1947. Т. II: 704 сл.]. В терминах зороастризма (и Фирдоуси) Туран — мир Ахримана. Мифопоэтическая традиция возводит это противопоставление к мотиву вражды сыновей Феридуна-Траетаоны и убийства родоначальника иранцев Арья-Иреджа его старшим братом, прародителем

туранцев. Древние мифологические корни этого мотива предопределили имплицитное выражение в оппозиции Иран — Туран (в полном соответствии с присущим мифологическому мышлению принципом параллелизма различных кодов) целой системы бинарных структур, в том числе космологических. Отсюда следует, что мотиву противостояния Ирана и Турана присуща глубинная мифологическая семантика, определяющая соотношенность первого с миром живых, а второго — с подземным миром, миром мертвых. Тогда сюжет о взаимоотношениях иранского богатыря и туранской царевны можно рассматривать как сформированный той же глубинной семантикой, которая выше была отмечена для скифского фрагмента⁷. Эта-то глубинная семантика закономерно влечет за собой актуализацию ритуально-мифологической функции третьего персонажа — Ростемова коня Рехша, который и здесь, в соответствии с индоиранской традицией, выступает как медиатор, посредник между «мирами» (а в терминах данного текста — между Ираном и Тураном). Отсюда идентичное рассмотренному выше скифскому примеру построение сюжетной схемы: Ростем попадает в Туран, следуя по пути, предварительно пройденному его конем⁸.

Проведенное сопоставление показывает, что в обоих рассмотренных случаях сюжет является в конечном счете порождением мифологических концепций, ключевых для мировоззрения народа, в среде которого он формировался. Поскольку представление о космологической структуре, включающей «земной» и «нижний», хтонический, миры, и толкование коня как медиатора, осуществляющего коммуникацию между этими мирами, были присущи всему иранскому миру, вполне вероятно конвергентное формирование подобного сюжета в любой ираноязычной среде. Поэтому *внутри* иранской ойкумены сюжетные сходжения, подобные рассмотренному, могут иметь чисто типологическую природу и не дают оснований для предположения о заимствовании, в нашем случае — об использовании в поэме Фирдоуси специфически скифского сюжета. Мы имеем здесь, таким образом, пример того, как «высокая степень общности (сюжетных схем. — Д. Р.) может объясняться закономерностью фольклорного творчества... типологией сюжетообразования» [Путилов 1976: 157]⁹.

Сравнение двух интересующих нас фрагментов имеет, однако, и еще один аспект, сосредоточивающий внимание на различиях в реализации одного и того же порожденного глубинной мифологиче-

ской семантикой сюжета. В «Шахнаме», обладающей всеми характерными особенностями развитого книжного эпоса, мы находим, к примеру, элементы, «расцветивающие» сюжетную структуру подробностями, указанной семантикой столь строго не детерминированными. Так появляется рассказ о туранских воинах, увозящих Ростемова коня, а встрече Ростема с Техмине предшествует его пир у семенганского царя и т. д. Структура скифского фрагмента значительно строже, она практически свободна от элементов, не реализующих мифологический смысл сюжета, вследствие чего иногда даже возникает определенная «недоговоренность», немотивированность событий. К примеру, у Геродота нет и речи о похищении коней Таргитая змееногой богиней, они просто «забредают» к ней; этого достаточно, чтобы указать герою путь в ее пещеру и тем обеспечить совершение им катабасиса.

Столь строгая — практически без малейших отклонений — обусловленность сюжета скифского сказания мифологической семантикой персонажей и их действий, превращающая его в текст, описывающий строение мироздания, подводит нас к проблеме жанровой принадлежности этого текста. В предыдущей работе скифская генеалогическая легенда (точнее, ее инвариантное ядро, реконструированное на основе сопоставления всех известных версий) была охарактеризована мной по содержанию как центральный концептуальный миф скифской мифологической системы¹⁰, а по форме — как типичный образец архаических космологических текстов [Раевский 1977: 79—80]. Этот тезис вызвал со стороны некоторых исследователей возражения, заслуживающие вполне уместного в контексте данной главы анализа.

Так, С. С. Бессонова [1980: 5] полагает, что «скифская генеалогическая легенда — это уже не миф в точном понимании, если считать мифом специфический повествовательный текст с присущими ему закономерностями», и приходит к выводу, что мифологические моменты составляют лишь «ее древнейшее ядро». Она выделяет в легенде элементы различной природы: мифологические — «божественное или полубожественное происхождение героев, их тотемические черты, чудесные знамения и дары»; эпические — «историзм», проявляющийся в указании на тысячелетний промежуток, отделяющий первого человека Таргитая от похода Дария на скифов, и в изображении реальных отношений между племенами и племенными союзами; героические — к ним причислены борьба с чудовищами и

покорение соседних племен. С. С. Бессонова полагает, что даже в наиболее мифологической по характеру первой Геродотовой версии легенды мотивы такой природы «подчинены идее совсем не мифологической — обоснованию единства происхождения всех скифов, божественности царской власти, неравноправного положения разных составляющих скифский союз частей»¹¹.

А. М. Хазанов и А. И. Шкурко [1979а: 311—312], с одной стороны, видят в предложенной мной трактовке «неправомерное отождествление мифа и эпоса, особенно героического»¹²; с другой стороны, они сами, исходя из того, что «архаический эпос включает в себя миф», предполагают близость скифской легенды к таким эпическим текстам, в которых, по формулировке И. М. Дьяконова (протитированной ими, впрочем, не вполне точно), «исконный мифологический материал причудливо компонуется с квазиисторическими воспоминаниями народа» [Дьяконов 1977: 19: примеч. 14].

Необходимо заметить, что процитированные пассажи С. С. Бессоновой, А. М. Хазанова и А. И. Шкурко поднимают, по существу, не одну, а две в достаточной мере самостоятельные проблемы: вопрос о правомерности толкования скифской генеалогической легенды как мифа и вопрос о ее жанровой принадлежности.

Замечание о недопустимом отождествлении мифа и эпоса при анализе этой легенды и стремление к альтернативному отнесению ее к одной из этих категорий правомерны лишь в том случае, если понимать миф и как «архаические представления о мире и человеке», и как *«определенный повествовательный жанр, генетически предшествующий другим эпическим жанрам (курсив мой. — Д. Р.)»* [Мелетинский 1977: 25]. Существует, однако, и иное толкование проблемы, согласно которому миф — «никоим образом не жанр словесности. Миф — это факт мироощущения, которому *можно придать разную форму (курсив мой. — Д. Р.)»* [Дьяконов 1977: 17]. По формулировке другого исследователя, «миф — это не жанр, не определенная форма, а содержание, как бы независимое от формы, в которой оно выражено» [Стеблин-Каменский 1976: 87]. При таком подходе предлагавшаяся альтернатива теряет смысл: скифская генеалогическая легенда по своему содержанию и функциям может характеризоваться как миф, т. е. как специфический способ упорядочения природы и общества [Путилов 1980: 78], по отношению к которому фольклор в различных его жанровых формах «неизбежно будет одним из материальных носителей мифологических представ-

лений, даже одним из условий их сохранности» [Неклюдов 1975: 65]. Иными словами, вопрос о жанровой природе тех скифских словесных текстов, которые послужили античным авторам источником знакомства с содержанием анализируемой генеалогической легенды, оказывается достаточно автономным по отношению к проблеме, признавать или не признавать ее мифом. При этом следует иметь в виду, что, по словам В. Я. Проппа [1976: 39], фольклорный жанр «определяется его поэтикой, бытовым применением, формой исполнения и отношением к музыке. Ни один признак в отдельности, как правило, еще не характеризует жанра, он определяется их совокупностью». Между тем совершенно очевидно, что пересказ скифских фольклорных текстов в доступных нам античных источниках не дает возможности охарактеризовать эти тексты по всем перечисленным признакам. Отсюда следует неутешительный вывод, что ответа на вопрос о жанровой их принадлежности имеющийся в нашем распоряжении материал дать не в состоянии. Наша задача, таким образом, сводится к выяснению правомерности толкования скифской генеалогической легенды как мифа с точки зрения ее содержания и функций.

Возражая против толкования легенды как космогонического мифа, С. С. Бессонова указывает, что в ней больше подчеркивается антропогонический сюжет и мотив происхождения социальной организации скифского общества, но при этом сама отмечает, что антропогонический сюжет в архаическую эпоху «был составной частью космогонических мифов», а установление различных социальных институтов, культурных обычаев и т. п. трактовалось мифологическим взглядом на мир как один из аспектов превращения хаоса в космос, «поскольку человеческое общество и космос объединялись в архаическом сознании в одно целое» [Бессонова 1980: 5—6]. Именно в свете этого вполне справедливого замечания предложенное С. С. Бессонновой расчленение мотивов легенды на мифологические и немифологические представляется методически неправомерным: перед нами описание последовательных этапов сложения природного и социального космоса в формах, которые были актуальными для скифского общества той поры, когда интересующую нас легенду фиксировали античные авторы. Об этой актуальности свидетельствует, к примеру, сообщение Геродота, что все скифские цари ведут свое происхождение от персонажей легенды (Herod. IV, 10; ср. IV, 127), или его данные о бытующем поныне почитании фигурирую-

щих в легенде сакральных атрибутов — о принесении им ежегодных богатых жертв, о содержании скифского религиозного праздника и т. д. (Herod. IV, 7), а также упомянутое выше существование в эпоху скифо-персидской войны института троецарствия, возводимого к сыновьям Колаксия. Все это — примеры апелляции социума к эпохе «начала» для признания «правильности» существующих социально-политических форм. Именно поэтому совершенно неприемлемым представляется толкование отраженного в легенде представления о божественности царской власти как «идеи совсем не мифологической», равно как и аналогичная интерпретация концепции иерархической организации скифского общества. Если бы, как полагает С. С. Бессонова, генеалогическая легенда утратила в скифском обществе функции мифа, подобные апелляции, заметные даже в античных иноописаниях, не могли бы служить в Скифии целям поддержания стабильности социально-политических структур.

Столь же произвольно выведение за рамки собственно мифологической тематики и причисление к чисто героико-эпическим повествований о борьбе персонажей легенды с чудовищами: подобные мотивы, особенно в таком контексте, какой представлен в интересующих нас случаях, убедительно трактуются как одно из воплощений идеи превращения хаоса в космос [Мелетинский 1976: 208].

Все сказанное позволяет утверждать, что скифская генеалогическая легенда принадлежит к той категории фольклорных текстов, в которых «континуум мифологических представлений... отнюдь не является далеким во времени источником, безразличным к соотношенным с ним художественным структурам» [Неклюдов 1975: 65]. Мифологическое в этой легенде — это не «ее древнейшее ядро», утратившее исконную семантику и продолжающее функционировать в системе новых осмыслений, как это бывает, когда исчезает породившее миф мировоззрение [Фрейденберг 1936: 118—119], но выражение актуального взгляда на мир того общества, в котором легенда обращалась. Поэтому я вновь прихожу к заключению, что *по содержанию и функционально* скифская генеалогическая легенда с полным основанием может быть трактована как *космогонический миф* (во всей полноте этого понятия, с включением в него мотивов антропо- и социогенеза). В данной работе я до сих пор сознательно пользовался нейтральным термином «генеалогическая легенда», но в свете всего сказанного вновь настаиваю на таком — предложенном в предыдущей работе — ее определении.

Отдельно следует остановиться на тех мотивах легенды, которые трактованы С. С. Бессоновой как проявление «историзма». Что касается утверждения об отображении в ней реальных отношений между племенами или племенными союзами, то следует заметить, что, за исключением версии Диодора, о структуре которой речь подробно пойдет далее, скифская генеалогическая легенда не говорит о них ни слова или — как во второй Геродотовой версии — этот мотив появляется здесь лишь в результате греческой обработки скифского фольклорного материала (см. выше). Правда, иногда предлагалось толковать в таком ключе повествование об отношениях паралатов, авхатов и катиаров и траспиев. Однако исследования Ж. Дюмезиля и Э. А. Грантовского убедительно показали полное отсутствие в названном пассаже этнической семантики; речь здесь идет о социальных категориях, осмысляемых как один из кодов для выражения космологических структур (подробнее см. [Раевский 1977: 64 сл.]). Это не означает, впрочем, что подобные исторические предания вообще были неизвестны скифскому фольклору. Но они составляют особый класс текстов, в дошедших до нас источниках нигде (кроме опять-таки рассказа Диодора) не смыкающийся непосредственно с пассажами мифологического содержания (ср. противопоставление Геродотом так называемого третьего его рассказа о происхождении скифов двум генеалогическим мифам).

«Историзм» совершенно иного характера проявляется в также отмечаемом С. С. Бессоновой в этой связи указании первой Геродотовой версии легенды о тысячелетнем промежутке, отделяющем рождение первого человека от таких событий недавнего прошлого, как война скифов с Дарием. Оно, с одной стороны, призвано продемонстрировать достаточную временную удаленность «начала» Скифии от сегодняшнего дня, что вообще характерно для мифологического взгляда на мир [Мелетинский 1976: 176; Дьяконов 1977: 19], с другой же — постулирует прямую связь этого «начала» с нынешней реальностью, облик которой им определяется. Перед нами, таким образом, еще один пример апелляции к мифическим временам первотворения, события которых имеют характер парадигматических, для доказательства сакральной природы сегодняшних социально-политических структур и институтов. Иными словами, «актуальная картина мира неминуемо связывается с космологическими схемами и с “историческими” преданиями, которые рассматриваются как прецедент, служащий образцом для воспроизведения уже в силу то-

го, что данный прецедент имел место в “первоначальные” времена» (Топоров 1973: 122]. Таким образом, «историзм» указанного мотива ни в коей мере не противоречит толкованию скифской легенды как мифа.

В то же время представление о тысячелетнем интервале интересно и в ином отношении. Если для исконно мифологического взгляда на мир характерна концепция циклического времени, трактующая акты космогенеза как парадигматические, по отношению к которым все последующие события выступают в качестве воспроизведений (эта концепция актуальна и для скифской культуры, где проявляется, в частности, в регулярных ритуальных действиях), то данное представление свидетельствует о появлении попыток создания линейной временной оси, «распрямления» времени. Подобное парадоксальное совмещение взаимоисключающих по сути тенденций в отношении ко времени, равно как и сочетание «космологического» и «исторического» принципов восприятия мира, крайне типично для текстов, определяемых В. Н. Топоровым как раннеисторические описания и свойственных эпохе становления раннегосударственных политических структур [Топоров 1973: 127 сл.]. Средством реального измерения этого линейного времени на первых порах служит счет поколений, откуда проистекает повсеместное повышенное внимание к царским генеалогиям [там же: 128—131]. Даже в наших весьма неполных источниках родословие скифских царей прослеживается не менее чем на 7—8 поколений [Смолин 1915]; именно приурочивание к периоду правления того или иного царя, местоположение которого в генеалогическом ряду известно (Herod. IV, 76), или отсчет прошедших поколений (IV, 105) — единственные хронологические вехи, о которых Геродот мог узнать от своих скифских информаторов, чтобы использовать для увязывания между собой во времени различных событий.

Та же тенденция к преодолению чисто космологического взгляда на мир, характеризующегося «закрытостью», т. е. отношением ко всему происходящему после завершения процесса мироустройства как к несущественному [Топоров 1973: 124], заметна и в интересе скифов к событиям относительно недавнего или даже более удаленного прошлого, к сохранению памяти о них. По античным источникам хорошо реконструируется определяющее облик скифской культуры обращение к «исторической конкретности» [Путилов 1976: 228]. Услышанные и записанные античными авторами в абориген-

ной среде Северного Причерноморья рассказы о подобных событиях, без сомнения, восходят к местному фольклору, ибо «духовная культура архаического типа еще не знает нефольклорных форм, связанных с языком» [Чистов 1979: 5]. Поэтому содержащиеся в них сведения неизбежно должны отражать определенные фольклорные модели, трансформирующие реальные исторические события и — в еще большей степени — диктующие специфический *отбор* фактов, подлежащих сохранению в памяти коллектива. В. Н. Топоров [1973: 141] отмечает, что «первые истории строятся чаще всего как описания *царств... и войн*; последние же — аналог космологических конфликтов». Репертуар сохраненных античной традицией скифских исторических преданий полностью соответствует этой характеристике. Интересны они для нас не только содержанием, но и рядом особенностей его воплощения, поскольку фольклорная природа этих преданий заметна даже в инокультурной передаче.

Среди таких преданий особого внимания заслуживает, пожалуй, так называемый третий рассказ Геродота о происхождении скифов (IV, 11), самым отцом истории отчетливо противопоставленный двум рассмотренным генеалогическим мифам, как заслуживающий наибольшего доверия:

Кочевые скифы, жившие в Азии, будучи теснимы войною со стороны массагетов, перешли реку Аракс и удалились в киммерийскую землю [...]. При наступлении скифов киммерийцы, имея в виду многочисленность приближавшегося войска, стали совещаться между собой, и мнения их, высказанные с одинаковой настойчивостью, разделились, но предложение царей было благоразумнее: именно, по мнению народа, следовало удалиться и не подвергать себя опасности в борьбе с многочисленным войском, а цари предлагали бороться за родину с наступающими. Однако ни народ не захотел послушаться царей, ни цари — народа; первый задумал удалиться без боя, предоставив [родную] землю врагам, а цари предпочли лечь мертвыми в родной земле и не бежать вместе с народом, представив себе те блага, которыми они пользовались [до тех пор], и те бедствия, которых следовало ожидать при бегстве из отечества. Решив таким образом, цари разделились на две части, равные по численности, и стали драться между собой. Всех [царей], перебитых друг другом, киммерийский народ похоронил у реки Тираса — могила их [до сих пор] еще видна, — а после погребения удалился из

страны, так что вторгнувшиеся скифы заняли страну, уже лишенную населения.

В отечественной скифологической литературе этот рассказ многократно толковался как содержащий реальное историческое ядро, к которому в первую очередь должно быть отнесено сообщение о приходе скифов в Причерноморье с востока, из областей, соседних с территорией обитания массагетов. Сообщение это перекликается с данными Аристея Проконнеского, излагаемыми тем же Геродотом (IV, 13), и с рассказом Диодора (II, 43), подробный анализ которого будет предложен ниже. Но не оно, а описание последующих событий должно прежде всего привлечь наше внимание в процитированном отрывке. Здесь, возможно, тоже содержится определенная историческая информация, в частности, как я пытался показать в другом месте, указание на существовавшую в киммерийском обществе сословно-кастовую стратификацию, реализованное в противопоставлении «царей» и «народа» [Раевский 1977: 137]. Однако наиболее для нас интересным в этом описании является то, что оно обладает отчетливыми признаками эпоса, «смысл которого — не в передаче реальных фактов истории, а в художественном конструировании исторических моделей, обобщающих народный опыт и исторические идеалы» [Путилов 1975: 175]. Все построение сюжета в этом отрывке подчинено задаче выражения этических норм воинской среды, безусловно предпочитающей гибель в родной земле бегству из отечества. При этом для художественного воплощения названных этических концепций максимально заостряется конфликтная сущность описываемой ситуации. С одной стороны, предельно абсолютизируется противостояние позиции «царей» и «народа», доводимое до прямого олицетворения в их поведении соответствующих социальных функций (в смысле, придаваемом этому термину в концепции Ж. Дюмезиля); с другой стороны, сама позиция царей реализуется в «исторически бессмысленном», но зато наиболее соответствующем воплощаемому героическому идеалу акте — в разделении на две части, уничтожающие друг друга, — чтобы избежать поражения от врагов или подчинения им. Актуальность этого идеала, его соотнесенность с жизнью той среды, где обращается приведенный сюжет, как бы «подкрепляется» ссылкой на реальное существование связанного с описываемым событием объекта — расположенной на берегах Тираса могилы перебивших друг друга царей¹³.

Из всех тех пассажей античных авторов, которые правомерно возводить к устному творчеству народов Причерноморья, рассмотренный фрагмент характеризуется наиболее отчетливыми чертами фольклорной поэтики. В нем явно прослеживаются жанровые особенности героического эпоса «периода формирования народностей и складывания ранних государств», где «на первый план выдвигаются новые исторические идеалы и новые коллизии — защита родной земли от внешнего врага, героика патриотического подвига» [Путилов 1976: 232]. Но, приходя к такому выводу, мы должны вспомнить общую специфику фольклорного историзма: «Реальность входит в эпическую сюжетику не летописными фактами, не датируемыми, определенными событиями — сражениями, осадами, походами, сменами правителей и т. д., а типовыми, устойчивыми явлениями, сторонами жизни, ситуациями, которым свойственна повторяемость, всеобщая значимость и которые определяют быт эпохи. При этом реальность быта подвергается эпическому переосмыслению, преобразованию, художественно перерабатывается, формулируется, т. е. соотносится с уже имеющимися в эпосе обобщениями, синтезируется с традицией, испытывает воздействие таких принципов эпической эстетики, как идеализация, гиперболизация, условность, ситуативность» [Путилов 1976: 233—234]. Эта характеристика должна быть отнесена не только к рассмотренному повествованию о реакции киммерийских «царей» и «народа» на скифское вторжение, но и к самим сведениям об этом вторжении. Античная традиция рассматривала его и последовавший за ним скифо-киммерийский конфликт как событие, определившее этнокультурный облик Северного Причерноморья в I тысячелетии до н. э. Согласно этой традиции, сохраненной, к примеру, Геродотом, указанное передвижение народов произошло вследствие давления массагетов на скифов. Тот же Геродот излагает версию этих событий по Аристею: «Аримаспами вытеснены из своей земли исседоны, исседонами — скифы, а киммерийцы [...] покинули свою страну под натиском скифов». Такое толкование событий было воспринято из античной традиции и современной наукой, развивающей тезис о скифах как о «народе, пришедшем из глубин Азии, сменившем в VII в. до н. э. своих исторических предшественников киммерийцев — исконных аборигенов юга Европейской части СССР» [Тереножкин 1976: 19]. Конечно, полностью отрицать возможность отражения здесь каких-то реальных передвижений этнических групп нет оснований. Но нельзя не учиты-

вать и отмеченное выше влияние местной фольклорной традиции на трактовку событий Геродотом или хорошо установленное широкое использование того же фольклора Аристеем [Bolton 1962; Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 70—72]. Само сохраненное Геродотом толкование причин и характера этих передвижений у Аристея, отмечавшего, что «все эти народы [...] постоянно нападали на своих соседей» (Herod. IV, 13), демонстрирует чисто фольклорную тенденцию тотального объяснения истории посредством гиперболизации конфликтного начала. В этом плане совершенно справедливым представляется мнение И. М. Дьяконова, что в основе излишне прямолинейного и абсолютизированного противопоставления скифов и киммерийцев, характерного для античной традиции и в полной мере унаследованного отсюда исторической наукой, «лежит ложная историзация фольклора Черноморья греками VII—V вв. до н. э.» [Дьяконов 1980: 92]. Если же мы учтем необходимость подобной корректировки исторической информативности фольклорных по происхождению данных, то тезис о решающей роли скифо-киммерийского конфликта, о полной (или почти полной) смене населения Северного Причерноморья в начале скифской эпохи предстанет как не имеющий — во всяком случае, на сегодняшний день — достаточно надежной фактической опоры, поскольку «прежде, чем сопоставлять данные археологии с эпической традицией, желательно установить, что такое эпическая традиция и каким образом отражает она историю» [Васильков 1981: 49].

Приведенные возражения против излишне прямолинейного восприятия «исторической» информации о скифо-киммерийской борьбе вовсе не препятствуют признанию, что «Геродотовы “скифы” и “киммерийцы” были отрядами двух хотя и близких по языку и культуре, но разных конкретных скифо-савромато-сакских племен» [Дьяконов 1981: 100] и что в основе формирования данной эпической традиции лежали некие реальные события. Скорее всего частное локальное столкновение в фольклорной обработке было интерпретировано как тотальный конфликт, предопределивший все дальнейшие судьбы «скифского мира» и в этом плане сопоставимый с такими ключевыми эпическими темами, как противостояние Ирана и Турана, Пандавов и Кауравов, ахейцев и Трои. Иными словами, оно реализовало типичные модели героического эпоса, события которого призваны выступать в качестве «образца и примера для последующих поколений» [Гринцер 1974: 290]¹⁵.

Показательно, что именно вторжение скифов-скототов в Причерноморье, их столкновение с местными («киммерийскими») племенами и последовавшие затем переднеазиатские походы — наиболее ранние события, сведения о которых сохраняет скифский фольклор; они-то и обозначают ту глубину, на которую проникает историческая память скифского общества. Это позволяет предположить, что именно данный этап скифской истории характеризуется качественным сдвигом в характере мировосприятия скифов, их обращением от чистой мифологии к «исторической конкретности», началом формирования в их словесной традиции раннеисторических описаний. Факт этот тем интереснее, что, как мы увидим в гл. III, тот же качественный скачок заметен на этом этапе и в развитии иных сторон скифской культуры, к примеру их изобразительного искусства. Происходят в это время изменения и в социально-политической сфере.

Обратимся теперь к повествованию о начале скифской истории, сохраненному Диодором Сицилийским (II, 43):

Сначала они (скифы. — *Д. Р.*) жили в очень незначительном количестве у реки Аракса и были презираемы за свое бесславление; но еще в древности под управлением одного воинственного и отличавшегося стратегическими способностями царя они приобрели себе страну в горах до Кавказа, а в низменностях побережья Океана и Меотийского озера и прочие области до реки Танаиса. Впоследствии, по скифским преданиям, появилась у них рожденная землей дева, у которой верхняя часть тела до пояса была женская, а нижняя — змеиная. Зевс, совокупившись с ней, произвел сына по имени Скиф, который, превзойдя славой всех своих предшественников, назвал народ по своему имени скифами. В числе потомков этого царя были два брата, отличавшиеся доблестью; один из них назывался Пал, а другой — Нап. Когда они совершили славные подвиги и разделили между собой царство, по имени каждого из них назвались народы — одни палами, а другие напами. Спустя несколько времени потомки этих царей, отличавшиеся мужеством и стратегическими талантами, подчинили себе обширную страну за рекой Танаисом до Фракии...

Оставляя в стороне подробный анализ мифологического содержания этого фрагмента, предпринятый в другом месте [Раевский

1977]), сосредоточим внимание на иных аспектах его анализа. Стиль изложения в этом пассаже, достаточно сухой и рациональный, весьма далек от фольклорного. Но прямые переключки заключенной в нем информации с данными Геродота указывают, что в конечном счете она также восходит к скифской традиции. На первый взгляд может даже показаться, что Диодор скомбинировал различные версии, приводимые Отцом истории, и что именно сочинение последнего является его непосредственным источником. Однако в его рассказе имеется целый ряд мотивов, вполне, как показывает реконструкция, закономерных в скифской мифологии и в то же время у Геродота не представленных (указание на брачную связь Зевса со змееной богиней земли, иная номенклатура родов, возводимых к братьям-прародителям; несколько расходятся и «исторические» данные). Вследствие этого рассказ Диодора должен рассматриваться как самостоятельный источник для изучения скифского фольклора; тем ценнее его близость во многих отношениях к Геродоту, подтверждающая исконно скифские корни сохраненной обоими авторами традиции.

Наибольшего внимания в Диодоровой версии заслуживает объединение «мифологического» и «исторического» вариантов повествования о начале Скифии, столь четко противопоставляемых Геродотом. Впрочем, следует заметить, что замечание Геродота о его доверии ко второму и скептическом отношении к первому также представляет интерес преимущественно в плане анализа воззрений самого отца истории. Что же касается собственно скифской традиции, то данные не только Диодора, но и Геродота вполне отчетливо свидетельствуют, что ей было присуще восприятие мифологического повествования о происхождении народа, царей, социально-политических институтов как сугубо актуального, определяющего структуру *сегодняшнего* скифского общества (данные такого рода приведены выше). Рассказ же Диодора ценен прежде всего тем, что подтверждает цельность, единство того, что, используя терминологию В. Н. Топорова, может быть названо скифской «мифо-исторической традицией», которой присуще «последовательное нисхождение от космологического и божественного к историческому и человеческому» и «как следствие предыдущего — совмещение последнего члена космологического ряда с первым членом исторического (или хотя бы квазиисторического) ряда» [Топоров 1973: 119—121]¹⁶. Именно версия Диодора наиболее наглядно подтверждает правомерность отнесения скифской фольклорной традиции к категории раннеисто-

рических описаний, в которых и сохраняется «космологизм» взгляда на мир, и зарождается интерес к последующей «истории», причем сочетание первого и второго может наблюдаться в пределах одного текста, они связаны между собой «генеалогическими» (и в сюжетах, и в гносеологическом смысле) узлами. Эти раннеисторические описания скифской традиции рисуют и картину строения космоса, и панораму «сегодняшней» Скифии с ее географическими реалиями и ориентирами, этногеографией, социально-политической организацией и т. п.

Отмеченный выше избирательный интерес раннеисторических описаний к «царствам и войнам» предопределил и большой удельный вес в античной традиции о скифах повествования об их переднеазиатских походах и о скифо-персидской войне. Происхождение из скифской устной традиции целого ряда сообщений греческих источников о пребывании скифов в Передней Азии (см. также [Клейн 1975]) подтверждается прямыми ссылками типа «скифы говорят» у Геродота (I, 105; ср. IV, 12). Однако структура посвященных этой тематике пассажей отца истории много сложнее, чем, к примеру, рассмотренный выше рассказ о киммерийских царях и народе; во-первых, они явно носят следы критического осмысления полученных сведений самим Геродотом, во-вторых, далеко не однородны по происхождению, т. е. включают, видимо, — наряду с фрагментами скифского фольклора — данные, почерпнутые из традиций переднеазиатских, также знакомых Геродоту. Это отчетливо заметно в рассказах о конфликте между скифами и Киаксаром (Herod. I, 73), о бесчинствах скифов в Азии и о конце их господства над ней (Herod. I, 108) и др. Поэтому реконструкция — хотя бы на чисто содержательном уровне — скифских эпических сказаний о походах в Переднюю Азию представляется задачей вряд ли осуществимой. Но не учитывать наличия в посвященных им пассажах античных авторов фольклорной подосновы нельзя, поскольку это ведет к переоценке меры их исторической информативности. И. М. Дьяконов в свое время отметил, что все события этих походов в рассказе Геродота как бы спрессованы во времени, и видел в этом результат обработки материала самим отцом истории [Дьяконов 1956: 245]. Однако та же тенденция к сжиманию времени действия в высшей степени свойственна и фольклору, и не исключено именно такое ее происхождение в данном случае. Существуют и иные мотивы в этом рассказе, учет фольклорного (не обязательно скифского) генезиса которых влечет за собой требование осторожности в оценке их исторической досто-

верности (ср., к примеру, повествование о поданном скифами на пиршестве у Киаксара мясе убитого ими индийского мальчика [Лелеков, Раевский 1979: 71]).

Значительно более гомогенным представляется рассказ Геродота о войне скифов с Дарием. Конечно, и здесь мы находим соединение сведений, полученных историком из разных источников и скомбинированных им в соответствии с основными целями и задачами его труда [Рыбаков 1979: 90 сл.]. Так, в этом рассказе встречаются пассажи, в которых без особого труда угадывается рациональный (не всегда, впрочем, достоверный) авторский комментарий, рассчитанный на малознакомую со Скифией аудиторию и достаточно четко выделяющийся даже по характеру изложения (к примеру, замечания об отсутствии в Скифии ослов и мулов — IV, 129 — или об эллинском происхождении гелонов и о существовании в их земле святилищ эллинских богов — IV, 108). Труднее — вследствие их большей стилевой однородности с основным фоном — выявить в этом рассказе элементы, также, видимо, восходящие к устной, но иной — нескифской — традиции, хотя в принципе их наличие здесь возможно. Недавно Б. А. Рыбаков предпринял попытку выделить здесь то, что он назвал агафирским преданием [Рыбаков 1979: 93—99]¹⁷. Для ряда же представленных в рассказе мотивов трудно предположить происхождение их из скифского фольклора, поскольку они не представляли для скифского общества такого интереса, чтобы быть подробно освещенными в эпосе. Таков, например, сюжет, связанный с сооружением моста через Истр и с поведением его охраны. Можно предположить, что он опирается на данные, почерпнутые Геродотом в Иране и Ионии, или даже сконструирован им самим в духе этих данных.

Если же исключить из повествования Геродота подобные инородные компоненты, то трудно избавиться от ощущения, что перед нами очень близкое к оригиналу изложение подлинной эпопеи, вполне заслуживающей данного ей Б. Н. Граковым определения величественной саги. Самое существенное, что в данном случае Геродот, видимо, сохранил *структуру* скифского фольклорного источника, определившую в основном построение его рассказа о войне.

Конечно, подобное препарирование имеющегося в нашем распоряжении повествования с целью выявления фольклорного «прототекста» требует тщательной аналитической работы с учетом всех уровней — содержательного, лексического, стилистического. Предлагаемая ниже реконструкция дает лишь самые предварительные

наметки *содержания* скифского эпического повествования. В левом столбце приводятся элементы, восходящие, как представляется, к этому повествованию, в правом — инородные, «подключенные» к нему Геродотом. Те элементы, генезис которых пока неясен, перечислены в среднем столбце.

Herod. IV, 97—98

Дарий вторгается в Скифию.

Обмен мнениями между персидскими военачальниками о судьбе моста через Истр.

Дарий назначает двухмесячный срок для совершения похода.

IV, 102

Скифы решают искать союзников для борьбы с персами. Созывается совет царей соседних народов.

IV, 103—108

Перечисляются эти народы с краткими образными их характеристиками типа «тавры, приносящие чужеземцев в жертву Деве», «изнеженные и любящие золото агафирсы», «невры, ежегодно на несколько дней превращающиеся в волков», «имеющие самые дикие нравы андрофаги» и т. д.

Даваемые народам характеристики расширены за счет дополнительных сведений разного рода. К ним, в частности, относятся сообщения о языках этих народов и об отношении этих языков к скифскому. Целиком вводного происхождения § 109 этногеографического содержания.

IV, 118

Скифы призывают собравшихся царей объединиться против Дария, обрисовав им перспективы всеобщего подчинения персам.

В этот призыв вводится мотив мести за прежнее поражение как причина похода Дария, отражающая концепцию Геродота по этому вопросу (ср. IV, 1).

IV, 119

Цари гелонов, будинов и савроматов соглашаются поддержать скифов, а цари агафирсов, неводов, андрофагов, меланхленов и тавров отказывают им в поддержке.

Народы, отказавшие скифам в союзе, мотивируют это ссылкой на справедливую месть персов как причину войны (вполне в духе упомянутой концепции самого Геродота).

IV, 120

Описывается трехчастная структура скифского войска, соответствующая древней, возводимой к мифическим первопредкам политической структуре Скифии. Обрисовывается принятая скифами и их союзниками тактика заманивания персов в глубь Скифии или в земли несоюзных скифам народов.

IV, 121

Войско скифов выступает навстречу Дарию, а женщин, детей и стада отправляют на север, в глубь страны.

IV, 122

Персы преследуют ту часть скифосавроматского войска во главе с царем Скопасисом, которая отступает на восток, и проходят до Танаиса, а затем в земли савроматов и будинов. Идущие перед ними скифы опустошают земли на их пути.

IV, 123

В земле будинов персы сжигают покинутое деревянное укрепление. Пройдя землю будинов, они вступают в пустыню.

Приводятся данные о пустыне, лежащей «выше» земли будинов, о тиссагетах, живущих за этой пустыней, и о текущих из их земли в Меотиду реках.

IV, 124

Дарий располагается лагерем у р. Оар и начинает строить гигантское укрепление.

Геродот сообщает о существовании до его времени остатков этого укрепления¹⁸.

Обнаружив исчезновение скифов, Дарий бросает строительство и начинает обратное движение на запад,

полагая, что в этом направлении удалось скифское войско¹⁹. Отряд Скопасиса, обойдя войско персов, возвращается в Скифию.

IV, 125

Дарий также возвращается в Скифию и, преследуя встреченные им обе части скифов²⁰, проходит затем через земли меланхленов, андрофагов, невров, которые, забыв свои угрозы отразить персов, если они вторгнутся в их области, в смятении бегут на север. От (или из?) земли агафирсов скифы возвращаются в пределы Скифии, оказываясь таким образом вновь у западных ее рубежей.

Агафирсы, выслав глашатая, предупреждают, что отразят скифов, если те вступят на их территорию. Скифы не решаются на это вторжение («агафирское предание»).

IV, 126

Дарий обращается к главному царю скифов Иданфирсу с предложением или сразиться, или признать его владычество, прислав «землю и воду».

IV, 127

Иданфирс гневно отвечает, что не убегает из страха, а ведет обычный для скифов образ жизни. Единственным достойным поводом для сражения он считает осквернение врагами могил предков. Владыками своими он признает лишь «Зевса, своего предка, и Гестию, царицу скифов»²¹. Вместо «земли и воды» он обещает Дарию дары, ему приличествующие, и грозит карой за то, что тот посмел назвать себя его владыкой.

IV, 128

Скифские цари разгневаны претензией Дария на владычество над ними. Они решают более не отступать, но препятствовать персам в добывании

провианта. Постоянные стычки скифской и персидской конницы.

Отряд Скопасиса направляется к Истру для переговоров с охраняющими мост ионийцами.

IV, 129

Крик персидских ослов во время набегов скифов на лагерь Дария пугает скифских лошадей.

Сообщение об отсутствии в Скифии ослов и мулов.

IV, 130

Стремясь дольше задержать персов в Скифии и максимально измотать их, скифы периодически оставляют для них часть своих стад, создавая у персов впечатление успешности их военных действий.

IV, 131

Положение Дария становится особенно тяжелым. Скифские цари посылают ему символические дары: птицу, мышь, лягушку и пять стрел.

IV, 132

Скифы предлагают персам самим разгадать значение этих даров. Персы обмениваются мнениями об их смысле, причем противопоставлены два их толкования — как знака покорности и как угрозы (об этом фрагменте повествования и о его возможных истоках см. ниже).

IV, 133

Скифы ведут переговоры с ионийцами, охраняющими мост через Истр.

IV, 134

Скифское войско (исключая ушедший к мосту отряд) и персы выстраивают эпизод с зайцем толкуется как знак пренебрежения скифов к могуще-

ваются друг против друга для сражения. Между ними пробегает заяц, и скифы бросаются его преследовать. Персы решают покинуть пределы Скифии.

IV, 135

Оставив в лагере наиболее слабую часть своего войска, чтобы обмануть скифов, Дарий спешит к Истру.

IV, 136

Скифы его преследуют.

Приход скифов к Истру. Переговоры скифов с ионийцами. Хитрость ионийцев, обеспечившая персам переправу через Истр.

IV, 142

Дарий бежит из Скифии.

Приведенное изложение, даже конспективное и не передающее ясно осязаемых в повествовании Геродота элементов эпического стиля, все же рисует нам достаточно наглядную картину. Рассказ этот вполне однозначно передает скифскую трактовку события. Величественный и полный достоинства царь Иданфирс, противостоящий надменному и лукавому Дарию, — весьма типичная фигура фольклорного повествования. Он — носитель совокупности положительных качеств: мудрый полководец, хранитель отеческих могил как национальной святыни, не приемлющий высокомерия Дария и дающий ему достойный ответ. Все способы изложения и подачи материала, композиция, целый ряд деталей вполне подтверждают мнение тех исследователей, которые рассматривают рассказ Геродота о скифо-персидской войне как восходящий к скифскому эпическому преданию и, добавим, достаточно близко к оригиналу его излагающий.

Однако в этом изложении обращают на себя внимание два фрагмента, обладающие определенной спецификой и заслуживающие специального анализа. Первый — эпизод с пробежавшим между противостоящими войсками зайцем. Эпизод этот (вернее, его изложение у Геродота) настолько важен, что необходимо привести его дословно:

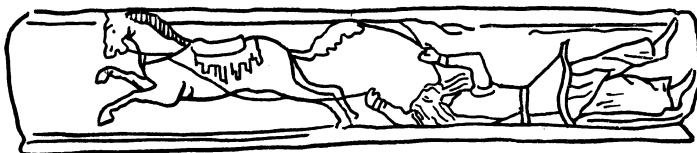


Рис. 3. Золотая бляшка из кургана Чертомлык

Рис. 4. Золотая бляшка из кургана Куль-оба

Рис. 5. Костяные пластины из кургана Куль-оба

134... Скифы, пешие и конные, выстроились против персов для боя; когда они [уже] стояли в боевом порядке, [вдруг] между ними проскочил заяц; скифы, чуть заметили его, бросились за ним вдогонку. Когда у них поднялись суматоха и крики, Дарий спросил [о причине] тревоги среди неприятелей. Узнав, что они гоняются за зайцем, он сказал лицам, которым обыкновенно сообщал свои мысли: «Эти люди относятся к нам с большим пренебрежением, и мне теперь ясно, что Гобрий правильно объяснил смысл скифских даров. Положение дела и мне самому представляется уже таким, и потому следует хорошенько обсудить, как нам обеспечить себе возвращение».

Высказанное недавно Е. В. Черненко [1982: 29] предположение, согласно которому этот эпизод свидетельствует, что скифы «всего лишь демонстрировали свою готовность к бою, уклонившись от него в решающий момент под смехотворным предлогом», и его замечание об «издевательском характере такой демонстрации» представляют выразительный пример модернизирующего рационального толкования, совершенно не учитывающего специфики архаической культуры, и в частности фольклорной природы источников Геродота. Между тем и сам этот эпизод, и его толкование отцом истории имеют вполне фольклорный характер. В принципе можно было бы допустить, что здесь — как и во всем повествовании о скифо-персидской войне — Геродот достаточно близко следует своему эпическому источнику, если бы не одно обстоятельство. Геродотово толкование правомерно лишь в контексте рассказа об этой войне и предполагает отсутствие у интересующего нас мотива преследования зайца более универсального «подтекста». Между тем привлечение изобразительных данных настойчиво заставляет предполагать существование такого подтекста. Изображения зайца вообще достаточно широко представлены у народов степного пояса, в том числе у европейских скифов [Шкурко 1975: 17, табл. 1], что свидетельствует об их семантической нагруженности (рис. 3). В частности, популярны здесь сцены его преследования и поражения, причем по-разному трактованные. Иногда это охота всадника за зайцем, как на золотых бляшках из Куль-обы (рис. 4) или на серебряных из Александропольского кургана. В некоторых случаях мы видим преследование зайца собакой, как на серии горитов типа чертомлыцкого (рис. 31) и на пекторалях из Толстой Могилы (рис. 36) и Большой Близицы; костяные пластины из Куль-обы (рис. 5), где изображены упавший с лошади всадник и собака, гонящая зайца (при этом еще А. А. Передольская [1945: 80] трактовала обе сцены как цельную композицию, представляющую охоту на зайца), позволяют предполагать, что обе названные трактовки семантически эквивалентны. Наконец, имеются изображения терзания зайца хищной птицей.

Какова же семантика этих изображений? А. А. Передольская [1945: 80] включала куль-обские костяные пластины «в серию памятников, так или иначе связанных с изображениями бытовых сцен из жизни скифов». Близок к такому пониманию М. И. Ростовцев, сопоставляющий эти пластины с произведениями торевтики на скифские темы [Ростовцев 1925: 384], а сюжет александропольских и

куль-обских металлических бляшек склонный трактовать как имеющий «исключительно бытовое значение» [там же: 440] и связанный с тем, что охота была любимым спортом скифов [Rostovtzeff 1922: 108]. Совершенно иной точки зрения придерживался Б. Н. Граков [1971: 81], полагавший, что александропольское и куль-обское изображение всадников, поражающих зайца, «прямо связаны с рассказом Геродота о несостоявшемся сражении между Дарием и скифами». Это интересное и перекликающееся с рассматриваемой проблемой толкование затруднено, однако, тем, что, во-первых, оно обособляет названные памятники от иных, имеющих близкое содержание, но явно такой трактовке не поддающихся (преследование зайца собакой); во-вторых, оно не учитывает совершенно идентичного изображения за пределами Причерноморской Скифии, на другом конце «скифского мира», где эпос о войне с Дарием если и был известен (что маловероятно), то вряд ли был столь популярен, чтобы воплощаться в изобразительных памятниках. Речь идет о композиции на серебряном умбоне из Амударьинского клада, где к тому же этот мотив сочетается со сценами преследования всадниками оленей и горных козлов [Dalton 1964, № 24; Зеймаль 1973: 44—46].

Задача, следовательно, состоит в поисках такого толкования, которое объясняло бы и все разнообразие воплощений мотива преследования и поражения зайца — и сюжетных, и чисто зооморфных сцен терзания, — и популярность его на широком пространстве евразийского пояса. В этом плане несомненный интерес представляет сопоставление, предложенное недавно Е. Е. Кузьминой [1977б], привлечшей для толкования сцены на амударьинском умбоне сюжет из осетинского Нартского эпоса о герое Хамыце, который преследует до края земли встретившегося ему на охоте белого зайца. Заяц этот оказывается дочерью водного божества, и от ее брака с героем-победителем рождается один из ведущих персонажей Нартского цикла — Батрадз. Е. Е. Кузьмина вслед за В. Ф. Миллером обоснованно сопоставила этот сюжет с присущим скифской мифологии представлением, согласно которому прародительницей скифов также является дочь водной стихии, точнее, богиня земли и воды, воплощение «нижнего мира» и порождающее начало (подробнее об этой скифской богине см. [Раевский 1977: 44 сл.]). Если осетинское сказание и скифская мифологема действительно имеют общий генезис²² (что вполне вероятно), то заяц в скифской зооморфной символике должен соответствовать этой стихии.

Такое толкование подтверждается широко документируемой связью образа зайца именно с этим кругом представлений в разных индоевропейских традициях. Так, в античном мире он устойчиво связывался с идеей плодородия, что диктовалось скорее всего его исключительной плодовитостью²³, а отсюда — и с символикой времен года; ему же приписывались магические свойства в сфере любовных чар [Стефани 1863: 73]. Вероятно, аналогичная семантика в известной мере была присуща зайцу и в Иране, чем, по всей видимости, и следует объяснять частое присутствие этого животного на персидских миниатюрах с изображением любовных сцен²⁴. Теми же причинами, очевидно, продиктована популярность образа зайца в славянском свадебном фольклоре, в частности наличие в песнях мотива предварительного совокупления невесты с зайцем, а уже затем с женихом [Гура 1978: 161]. Русская фольклорная традиция, подобно осетинской, в определенной мере связывает зайца и с водной стихией, что косвенно отражено в следующем табуировании: «Плывя по воде, не должно поминать зайца, потому что этого не любит водяной» [Афанасьев 1865: 643—644].

Весь этот круг данных вскрывает древнюю и очень широко распространенную семантику образа зайца, а осетинский фольклор свидетельствует о вероятности вхождения в ареал этих представлений и скифской среды. Тогда становится понятным и смысл мотива его преследования, поражения. Известно, что выбор жертвенного животного зачастую определяется стремлением обеспечить жертвователью или всему представляемому им коллективу те свойства и способности, которые данному животному приписываются [Пропп 1963: 27]. Плодовитость же, плодородие в архаических концепциях трактуется как эквивалент благополучия вообще, любого богатства, успеха, могущества. Отсюда очень высокая смысловая нагруженность ритуала принесения в жертву именно зайца. Сцены же преследования и поражения животного в искусстве должны трактоваться как изобразительный эквивалент подобного жертвоприношения, о чем подробно речь пойдет в следующей главе. Таково, как представляется, толкование этого мотива в скифском искусстве, отвечающее всем сформулированным выше требованиям.

В свете приведенных данных в совершенно новом свете предстаёт и описанный Геродотом эпизод скифо-персидской войны, от которого мы по необходимости удалились в этом экскурсе. Появившийся перед скифским войском заяц оказался способен расстроить

его ряды не из-за присущего скифам анархизма, не по причине пренебрежительного их отношения к силе противника и не потому, что это был удобный повод избежать сражения. Если в скифской среде существовало представление, что принесение в жертву зайца обеспечивает благополучие, то легко реконструировать обычай, согласно которому встреченный заяц непременно должен быть пойман (гесп. принесен в жертву). Аналогии из разных областей иранского мира подтверждают такую реконструкцию. Именно так, к примеру, рассуждает герой упомянутого нартского сказания: упустить зайца — значит потерять свою великую славу. Еще выразительнее свидетельство Ксенофонта (Сугор. II, 4), что заяц, растерзанный орлом на глазах у отправляющегося в поход войска, был истолкован Киром как доброе предзнаменование. Идентичный упомянутому скифскому мотив преследования зайца собакой, изображенный сасанидским воином на стене синагоги в Дура-Европос, В. Г. Луконин [1977: 184] сопоставлял с остальными рисунками этой серии, воплощающими борьбу иранских вельмож с римлянами, и на этом основании трактовал как метафорическое выражение той же идеи победы иранского оружия.

В свете всего этого описанное Геродотом появление зайца перед войском должно было рассматриваться скифами как благое знамение о предстоящем сражении, но лишь при условии его поимки. Именно поэтому данный эпизод как семантически весьма значимый был включен в эпический рассказ о войне с персами. Но его значение, опирающееся на бытовавшие в скифской среде символические коды, было вполне понятно слушателям скифского эпоса и в нем *не расшифровывалось*. Геродот же, ориентируясь на другую аудиторию, должен был эту расшифровку добавить, но, не владея данным кодом, расшифровал эпизод произвольно, в меру своего понимания.

Аналогичной представляется судьба в Геродотовом изложении и второго фрагмента рассматриваемого эпического повествования, где мы встречаемся с символическими кодами скифской культуры, — эпизода с «дарами», посланными Дарию Иданфирсом (Herod. IV, 127 и 131—132). Оскорбленный требованием подчиниться персам, скифский царь отвечает: «Тебе вместо даров земли и воды я пошлю такие дары, какие приличествует тебе получить». Позднее, увидев, что Дарий оказался в затруднительном положении, «скифские цари послали глашатая поднести Дарию дары: птицу, мышь, лягушку и пять стрел. Персы спросили посланца о значении этих даров, но тот

ответил, что ему приказано только вручить дары и как можно скорее возвратиться, и предложил самим персам, если они догадливы, объяснить себе значение этих даров. Персы, услышав это, стали советоваться.

Дарий высказал мнение, что скифы отдаются в его власть сами с землею и водой, заключая [так] потому, что мышь живет в земле и питается тем же плодом [земным], каким и человек, лягушка [живет] в воде, птица более всего походит на лошадь, а под видом стрел они передают-де ему свою военную силу. Такое мнение было высказано Дарием; противоречило этому мнению объяснение Гобрия, одного из семи лиц, участвовавших в низвержении мага; он толковал смысл даров так: “Если вы, персы, не улетите в небеса, превратившись в птиц, или не скроетесь в землю, подобно мышам, или не прыгнете в озера, превратившись в лягушек, то не возвратитесь назад, будучи поражены этими стрелами”».

Здесь, как и в рассмотренном фрагменте с преследованием зайца, фольклорный характер построения эпизода явно соблюден: противопоставляются две трактовки даров, одна из которых оказывается ложной и призвана продемонстрировать высокомерие и неоправданные амбиции Дария, его стремление увидеть в них знак покорности, а другая содержит угрозу, демонстрирует намерение скифов к сопротивлению и соответствует истинному (с позиций рассказчиков эпоса) смыслу ситуации. Тем не менее достаточно очевидна определенная обработка этого эпизода Геродотом, проявляющаяся прежде всего в упоминании здесь Гобрия. В принципе фигура некоего приближенного персидского царя, дающего правильную трактовку даров, вполне закономерна и в собственно скифском рассказе. Но подстановка на эту роль именно Гобрия, который фигурирует и в других, не связанных со Скифией частях рассказа Геродота (к ним сразу же дается отсылка — упоминание его роли в воцарении Дария), придающая этому рассказу определенную смысловую и композиционную целостность, сквозное действие, — явный вклад в это изложение самого отца истории. Это позволяет допустить, что определенной его обработке подверглись и другие детали эпизода. Показательно в этом плане, что даже в «истинном» толковании даров Гобрием некоторые детали остаются никак не мотивированными, тогда как в подобных символических посланиях любая деталь должна быть значимой. Это относится прежде всего к числу посланных стрел. Их, как сказано, пять, тогда как для выражения угрозы скиф-

ского оружия было бы достаточно одной стрелы, как одной птицы, лягушки, мыши²⁵. Попробуем, привлекая дополнительные данные о присущих скифской культуре символических кодах и типологические аналогии, подыскать толкование, которое объясняло бы все детали и в то же время соответствовало общему смыслу эпизода.

В рассказе Геродота три посланных животных отчетливо соотносены с тремя «мирами», с тремя зонами вертикального космоса: птица — с небом, мышь — с землей, лягушка — с водой (что нашло отражение и в «толковании Гобрия»). Эта трехчленная структура хорошо соответствует упомянутой выше космической модели, выражавшейся в скифской культуре средствами самых разных символических кодов. В данном случае мы имеем дело с зооморфным (зоологическим) кодом, имевшим в архаических культурах глобальное распространение [Топоров 1972: 93; Мелетинский 1976: 214], хотя конкретные его элементы, соотносимые с зонами мироздания, в разных культурах достаточно свободно варьируются [Топоров 1980б: 445; Мелетинский 1976]. Наиболее устойчиво соотношение птицы с верхним, небесным миром. Что касается мира хтонического, то неоднократно подчеркивалось, что он в скифской культуре специфически связан с водным началом [Абаев 1949: 242; 1962: 449; Раевский 1977: 46—49]. Отметим попутно, что в уже приводившемся нартовском сказании о бракосочетании Хамыца в качестве зооморфного воплощения дочери водного божества некоторые варианты называют не зайца, а, как и в интересующем нас фрагменте, лягушку. Подробнее вопрос о зоологическом коде как средстве моделирования мира в скифской культуре будет затронут в следующей главе. Сейчас же достаточно отметить, что три фигурирующих в послании Иданфирса существа призваны выразить идею совокупности элементов мироздания: это мир скифов как целостность, во всей его полноте, *gesp.* Скифия.

Достаточно наглядные данные позволяют предположить, что ту же идею моделирования пространственной структуры выражают пять посланных Дарию стрел. Ритуалы, в которых именно полету стрелы придается такая функция, имели в архаических культурах весьма широкое распространение. Так, в древней Индии во время происходившего каждые три года праздника царь выпускал стрелы на четыре стороны света [Coomaraswamy 1943: 110]. Аналогичное действие осуществлялись в ходе древнеегипетского коронационного ритуала и во время праздника Хеб-сед, призванного периодически

возобновлять сакральное могущество фараона; сходная практика бытовала в древнем Китае, Японии, у некоторых народов Африки [Матье 1956: 22; Coomaraswamy 1943: 110—111]. Показательно число выпускаемых стрел и направление их полета. По замечанию Э. Кассирера, «нет, вероятно, такой космологии, даже сколь угодно примитивной, в которой бы противопоставление четырех основных направлений не проявлялось бы тем или иным способом как кардинальный момент понимания и объяснения мира» [Cassirer 1955: 98]. Иными словами, если зооморфный код в рассматриваемом случае призван моделировать вертикальную «подсистему» космической структуры, то четыре стрелы, пущенные по основным направлениям света, моделируют ее горизонтальную подсистему. Впрочем, в некоторых традициях, например в Китае, в этом ритуале производилось не четыре, а шесть выстрелов: помимо сторон света они направлялись еще в зенит и надир, и тем самым осуществлялось моделирование всего трехмерного пространства. Предпринятое в другом месте [Раевский 1981] толкование найденных в кургане Куль-оба бляшек с изображением двух лучников, стреляющих в противоположные стороны, как воплощения ритуала, аналогичного описанному, позволяет с определенным основанием предполагать существование подобной практики и в скифской культуре.

Главные векторы, призванные структурировать аморфное пространство, придать ему упорядоченность и «завершенность», могли в архаических традициях маркироваться самыми различными средствами и символами: четырьмя мировыми деревьями, локализуемыми по странам света (пятое дерево помещается в центре мира), четырьмя божествами — хранителями мира типа индийских локапал [Sircar 1972], различными животными и т. д. Выбор в рассматриваемом случае именно стрел как знака основных пространственных координат определялся конкретной задачей: требовалось выразить не только структуру пространства, но и идею его абсолютной со всех сторон защищенности. Точную аналогию этому смыслу составляет формула, сопровождавшая ритуал пускания стрел на четыре стороны света у африканского народа ниоро: «Я стреляю в народы, чтобы победить их» [Матье 1956: 22—23].

Почему же, в отличие от приведенных аналогий, в рассматриваемом эпизоде фигурируют не четыре или шесть, а пять стрел? Скорее всего один вертикальный выстрел мог интерпретироваться как эквивалент мировой оси, отмечающий центр мира, что делало

пускание стрел отдельно в зенит и надир, т. е. дифференцированную маркировку верха и низа, излишним. Примеры именно такой редукции шестичленной пространственной структуры мы находим, в частности, в древнеиндийской традиции, где число «пять» символизирует одновременно и «полноту» моделируемого в ритуале пространства, и его защищенность, безопасность [Gonda 1980: 37]. В интересующем нас случае такую редукцию мог провоцировать и конкретный контекст: Иданфирс защищает свою страну с четырех сторон от персидского войска и сверху — от персидских богов; родная же земля не может грозить скифам опасностью, она их естественный союзник. В связи с последним объяснением интересно расхождение между рассказом Геродота и упомянутой версией Ферекида: как уже говорилось, в ней в числе «даров» названа лишь одна стрела, а кроме того, те же три животных и не фигурирующий у отца истории плуг, т. е. тот самый элемент, который в скифской мифологической символике соотнесен с землей, с нижней зоной мироздания (ср. первый вариант генеалогического мифа у Геродота). При этом Ферекид прямо интерпретирует включение плуга в состав «даров» как знак того, что персы не владеют этой землей (resp. что она им чужая). По общему смыслу это толкование согласуется с предлагаемым прочтением, хотя детальная интерпретация версии Ферекида затруднительна.

Все сказанное склоняет к следующему прочтению символического послания Иданфирса Дарию. Скифия — мир скифов во всей совокупности составляющих его элементов: неба, земли и подземного (водного) мира — недостижима для персов, поскольку со всех сторон защищена скифским оружием (ср. построение специально посвященного аналогичной ситуации заговора «Атхарваведы» IV, 40 — «Против врагов с разных сторон»). Ведущая идея такого толкования в целом соответствует той, которую у Геродота выражает Гобрий, но оно больше соответствует составу «даров» и согласуется с другими данными о скифской культуре.

Заканчивая этот несколько затянувшийся экскурс и возвращаясь к общей характеристике предания о скифо-персидской войне, мы можем сформулировать следующий вывод: как по структуре, так и по большинству деталей его изложение Геродотом очень близко следует почерпнутому им в Причерноморье скифскому эпическому повествованию; оно лишь дополнено некоторыми данными, призванными дать греческой аудитории более полную и доступную ее пониманию картину; принципиальные расхождения с «прототек-

стом» обнаруживаются только в тех случаях, когда он содержал мотивы, базирующиеся на присущих скифской культуре символических кодах и в самом фольклорном источнике не разъяснявшиеся в силу прозрачности их для скифских слушателей; в таких случаях Геродот вводил в повествование собственные объяснения, лишь отчасти адекватные подлинным; однако само содержание соответствующих эпизодов и здесь передано достаточно близко к оригиналу.

Вывод о близости повествования Геродота скифскому эпическому сказанию заставляет, учитывая упоминавшуюся выше специфику эпического историзма, обратиться к вопросу о мере исторической достоверности этого повествования, о соотношении в его структуре реально-исторического и фольклорного начал. В отечественной скифологии на этот счет нет единого мнения. Б. Н. Граков [1971: 28—29] полагал, что «менее чем за сто лет, прошедших от вторжения Дария до Геродота, события обросли множеством деталей и успели исказиться», преувеличена была численность персидского войска (700 тыс. — по Геродоту или даже 800 тыс. — по Ктесию), «размах вторжения был увеличен народной фантазией, охотно приписавшей развалины каких-то стен близ Танаиса Дарию». Сопоставляя рассказ Геродота со сведениями Страбона (VII, III, 14), в которых театр военных действий локализуется в «Гетской пустыне» между Прутом и Днестром, он в то же время отмечал: «Как далеко зашли персы на самом деле, неясно». Напротив, Б. А. Рыбаков весьма критически оценивает и данные Ктесия о всего лишь 15-дневном маршруте Дария в глубь Скифии, и версию Страбона, полагая, что географ, «писавший 506 лет спустя после похода Дария, не может, разумеется, считаться надежным источником» и что «принимать в расчет небрежное припоминание Страбона» при корректировке данных Геродота не следует [Рыбаков 1979: 170—171].

Мнения остальных советских исследователей по вопросу о мере доверия к содержащейся в рассказе Геродота информации о ходе скифо-персидской кампании колеблются между этими точками зрения. Любопытное отношение к этой проблеме рисует недавняя специальная статья Е. В. Черненко [1982]²⁶. С одной стороны, именно здесь наиболее убедительно продемонстрирована явная фантастичность данных о численности персидского войска, нереальность соотношения приводимых Геродотом сведений о маршруте похода персов и о его длительности²⁷ и иные подобные проявления чисто фольклорной тенденции к гиперболизации [Черненко 1982: 7—9,

23—24]. С другой стороны, вопроса о фольклорной подоснове анализируемого рассказа Е. В. Черненко даже не касается и вообще обходит молчанием проблему природы тех сведений, которые могли быть собраны на этот счет в Причерноморье Геродотом. Лишь однажды он замечает, что за время, прошедшее между описываемой кампанией и путешествием Геродота, события «могли обрасти многими легендарными и полуполулегендарными подробностями», но при этом полагает, что «вряд ли они могли быть столь значительными, что в корне смогли бы исказить действительный ход событий» [там же: 24]. При таком подходе жизнь исторического материала в фольклорной традиции мыслится как постепенная — и притом достаточно незначительная — утрата фактической достоверности, т. е. как не принимаемое фольклористами «движение от конкретного историзма к эпическому обобщению, от хроникальной достоверности к фантастике и условности» [Путилов 1976: 235]. Такой подход, с одной стороны, позволяет Е. В. Черненко считать повествование Геродота столь протокольно-точным, чтобы на его основе можно было реконструировать такие конкретные моменты, как истинная, не в полной мере ясная даже самому отцу истории цель похода Скопасиса к мосту через Истр или тактика ночных набегов скифов на персидский лагерь [Черненко 1982: 27—28], а с другой — заставляет «исключать из него, как не соответствующий действительности, эпизод с походом персов в земли савроматов и на север от Степной Скифии (курсив мой. — Д. Р.)» [там же: 24]. При этом не объясняется, почему не соответствующим действительности оказывается описание именно этой части маршрута, а в остальном оно вполне достоверно.

Между тем, как уже отмечалось выше, специфика фольклорного историзма проявляется в «эпической переработке, типизации и формулизации реальных явлений жизни» [Путилов 1976: 235]. Этот «формульный» характер исторической информации фольклора хорошо проявляется при анализе упомянутого выше вопроса об истинных пределах проникновения Дария в Скифию. Дело в том, что, даже если бы мы не располагали сохраненной Страбоном версией событий, в известной мере альтернативной Геродотовой, само построение рассказа Геродота и описанного в нем маршрута обнаруживает вполне отчетливую тенденцию, подтверждающую тезис о фольклорной природе отраженной в этом рассказе традиции. Согласно Геродоту, маршрут персов начинается у Истра, представляющего *западный* рубеж Скифии, и пролегает до Меотиды, служа-

шей ее *восточным* рубежом, вдоль ее *южного* — морского предела (ср. Herod. IV, 101 о «скифском четырехугольнике» и его границах); затем Дарий огибает Скифию с *севера*, проходя последовательно через земли всех ее северных соседей. Иными словами, нарисованная здесь картина последовательно проводит мысль, что театром военных действий служила *вся Скифия*, чем одновременно достигаются две цели. Во-первых, скифский эпос о войне с персами, как и рассмотренное выше повествование о скифо-киммерийском столкновении, рисует тем самым эту войну как глобальный с позиций скифской картины мира конфликт, превращая его, в соответствии с рассмотренными выше принципами раннеисторических описаний, в аналог конфликта космологического. Во-вторых, этот эпос способом, унаследованным от мифологических текстов, описывающих мир посредством повествования о *пути* странствования героя, реализовал задачу *тотального описания* известного скифам мира²⁸, что хорошо отвечает роли, которую фольклорные тексты подобного типа были призваны играть в архаическом обществе.

Ю. М. Лотманом было продемонстрировано существование двух типов культур, из которых «одни рассматривают себя как определенную сумму прецедентов, употреблений, текстов, другие — как совокупность норм и правил» [Лотман 1971: 167]. Чем глубже в архаику мы мысленно удаляемся, тем меньше находим у носителей определенной культурной традиции умения формулировать нормы, «принципы» своей культуры, строить ее теоретическую модель, оторванную от конкретных проявлений. Эти конкретные проявления и составляют ту «сумму прецедентов», знание которой позволяет данному обществу существовать в качестве коллектива, обладающего определенной стабильностью и системой ценностей и способного передавать их от поколения к поколению. Э. Хэвллок убедительно показал, что в роли такого хранилища суммы прецедентов в архаических бесписьменных обществах выступает, как правило, фольклорно-поэтическая традиция, обеспечивающая передачу и позитивных знаний, и норм личного и социального поведения [Havelock 1963: 41—43, 91—93 и др.; см. также: Чистов 1979: 4—5; ср. эпиграф к данной главе]. В подобных условиях эпическое описание тех или иных событий, пусть даже имевших место в реальности, подчинено в первую очередь задаче кодирования не частных сведений об этих событиях, но именно такого рода общественно ценной информации, и поэтому само описание строится по заранее заданной модели²⁹.

Рассматривая с этой точки зрения интересующее нас скифское предание о войне с Дарием, мы видим, что оно может быть интерпретировано как хранящее информацию самого различного характера: это и этногеографическая картина Скифии и соседних с ней земель; и данные о традиционных взаимоотношениях с соседними народами³⁰; и принятые нормы социального поведения, организации войска, ведения войны; и представления о достойном царе-военачальнике; и проанализированные выше символические коды, присущие скифской культуре. Это эпическое повествование — хранилище не столько исторической памяти о конкретном событии в его неповторимом своеобразии, сколько памяти социокультурной, обеспечивающей будущим поколениям возможность адекватного принятием нормам поведения в определенных типовых ситуациях. Рассказ об этом событии — по сути, лишь *повод* для передачи такой информации, и здесь допустимо достаточно вольное обращение с реальностью, ее подчинение принятым моделям. Соответственно реконструкция на его основе реального хода военных действий — задача практически неосуществимая; исторически достоверными здесь могут оказаться лишь данные самого общего порядка.

Вполне естественное для той стадии развития, на которой находилось скифское общество, фольклорное по своей природе отношение к историческим фактам и способы их осмысления не могли не повлиять на характер обращавшейся в скифской среде информации и о событиях сравнительно недавнего прошлого, на подчинение ее тем же фольклорным моделям. В этом плане специального внимания заслуживает сохраненная Геродотом (IV, 78—80) «новелла» о царе Скиле. По вполне справедливому замечанию, высказанному недавно М. В. Скржинской [1982: 102], мы имеем здесь «развернутое яркое повествование, в котором видны многие черты фольклорного рассказа». Однако основной вывод исследовательницы, что перед нами образец греческого (конкретно ольвийского) фольклора, можно оспорить.

Интересующий нас рассказ повествует о судьбе скифского царя Скила, сына царя Ариапифа и его жены-истрианки. Согласно Геродоту, Скил вследствие своего происхождения по материнской линии и воспитания «вовсе не любил скифского образа жизни», но «питал гораздо большую склонность к эллинским обычаям» и по этой причине много времени проводил в Ольвии, где построил себе роскошный дворец. Здесь он был посвящен в таинства Диониса и был убит

скифами, возмущенными его участием в вакхических ритуалах. Геродот трактует этот сюжет как иллюстрирующий тезис о стремлении скифов избегать заимствования чужеземных обычаев, и такое толкование принято на веру большинством современных скифологов. Между тем многочисленные археологические факты свидетельствуют, что общение скифов с населением припонтийских полисов способствовало достаточно широкому во времена Скила проникновению в их среду эллинских обычаев и привычек. Да и сами сообщаемые Геродотом сведения о происхождении и воспитании этого царя противоречат главной идее рассказа о нем, выдвигаемой отцом истории. Такая же несогласованность обнаруживается между утверждением Геродота, что скифов привело в негодование участие их царя в экстатическом действе, и бесспорными доказательствами существования аналогичных ритуалов в собственно скифской среде [Meuli 1935; Бонгард-Левин, Грантовский 1974: 70 сл.]; существование у скифов подобных ритуалов подтверждается и изобразительными данными, о чем будет сказано в следующей главе. Аналогичное противоречие уже было отмечено в описании Геродотом судьбы другого скифского «отступника» — царевича Анахарсиса [Хазанов 1973: 50].

Анализируя эту новеллу, М. В. Скржинская пришла к выводу, что «в народном рассказе нашли отражение реальные факты биографии скифского царя. Истолкование же его действий несет печать восприятия событий коллективным сознанием ольвиополитов» [Скржинская 1982: 101]. Соответственно «его смерть мотивирована, исходя из эллинского мировоззрения» [там же: 99], и это обстоятельство, по сути, является для исследовательницы главным основанием, чтобы отнести новеллу о Скиле к образчикам греческого фольклора. Наличие здесь следов определенной греческой обработки несомненно хотя бы ввиду указанных противоречий, присущих рассказу. Следует ли, однако, непременно полагать, что именно этой обработкой привнесены в новеллу все присущие ей фольклорные черты? Нельзя ли уловить здесь и следы подстилающего ее скифского фольклорного пласта? Выявить эти следы можно было бы, обнаружив в рассказе мотивы или детали, семантически не оправданные в греческом памятнике, но вполне объяснимые с позиций скифской традиции.

В этой связи обращает на себя внимание одна деталь: среди инкриминируемых Скилу поступков названо и то, что он появлялся на ольвийской площади «не сопровождаемый ни телохранителями, ни кем-либо другим» (IV, 78). Эта черта в поведении царя, не

кем-либо другим» (IV, 78). Эта черта в поведении царя, не грозившая ему, судя по контексту, серьезной опасностью, тем не менее ставится в один ряд с такими проступками как совершение жертвоприношений по эллинскому обычаю, и это помогает понять истинную природу прегрешения Скила. Э. А. Грантовский недавно специально остановился на том, что среди лиц, погребавшихся по обычаю вместе со скифским царем, находился «вестник», и сопоставил этот факт с существованием в древнеиранских обществах практики, по которой общение царя с подданными в силу сакральной природы его власти и самой его личности могло осуществляться лишь через определенных посредников [Грантовский 1980б: 131]. (Об аналогичной практике у других ираноязычных народов см., например: Herod. I, 99 и 120.) Представление о сакральном характере царской власти было в высшей степени характерно для Скифии [Раевский 1977: 161 сл.]. Вина Скила изначально трактовалась, таким образом, как состоящая не в том, что он изменил скифским обычаям ради греческих, а в том, что это сделал именно царь, что он нарушил строго регламентированный способ поведения и тем самым — в соответствии с архаическими представлениями о царской власти — поставил под угрозу благополучие всей Скифии (типологические аналогии см. [Дэвидсон 1975: 158—170]). Иными словами, предание о Скиле — это в первую очередь рассказ о «неправедном царе», который своим поведением поставил под удар процветание своего царства, не внял божественным знамениям и поплатился за это заслуженной смертью. Перед нами типичный фольклорный текст, где «следование каким-то обычаям или несоблюдение их, исполнение либо нарушение каких-то норм, обрядовых правил и т. д. определенным образом характеризует героев, является знаковым выражением их характеристики» [Путилов 1976: 213], т. е. опять-таки текст, призванный обеспечить коллективу знакомство с этими нормами и правилами путем построения сюжета, заостряющего конфликтную ситуацию и тем самым делающего ее предельно наглядной. Находка знаменитого «перстня Скила» [Виноградов 1980] свидетельствует, впрочем, что в основе этого предания лежат сведения о реальном лице и даже (судя по месту находки перстня) о каких-то реальных фактах его биографии. Но способ подачи материала в рассказе Геродота чисто фольклорный, и соответствующая его обработка была осуществлена не столько в эллинской, сколько в самой скифской среде.

До сих пор я рассматривал как восходящие к скифской фольклорной традиции лишь достаточно однотипные по тематике и харак-

теру пассажи античных авторов — по преимуществу сюжетные фрагменты, где отчетливо звучат мифологические или героические, пусть даже облаченные в исторические одежды, мотивы. Но сказанное выше о той функции «социокультурной памяти», которую эпические тексты выполняли в архаических обществах, заставляет высказать предположение, что на самом деле круг таких фольклорных по происхождению пассажей в античной литературной традиции о скифах значительно более обширен. Чтобы обосновать данный тезис, необходимо вкратце затронуть проблему источников этой традиции.

В отечественной науке указанный вопрос наиболее подробно был проанализирован С. А. Жебелевым [1953] применительно к Скифскому логосу Геродота. Его выводы, не потерявшие актуальности и по сей день, сводятся к следующему. Все этнографические рассказы Геродота, в том числе скифский, могут быть возведены к четырем категориям источников: результаты его личного наблюдения (*ὄψις*), запись услышанных рассказов (*λόγοι*), запись ответов на собственные расспросы (*ἰστορίη*), заимствования из произведений предшественников. Информация трех последних категорий могла восходить как к припонтийским эллинам, так и к связанным с эллинской средой скифам. В свою очередь, идущая от эллинов информация в конечном счете может быть расчленена на две категории, изоморфные тем, на которые делятся источники самого Геродота: либо данные эллинов-очевидцев, либо сведения, полученные от скифов. Эти последние и должны привлечь наше внимание. Скифские *λόγοι* легли, по всей видимости, в основу тех сюжетных пассажей, которые были рассмотрены здесь как образчики скифского фольклора. Но какова была природа ответов, которые получали греки от скифов на свои расспросы о различных сторонах скифского быта, культуры, обычаев? Сказанное выше о преимущественной ориентации архаических обществ не на абстрактно сформулированные «нормы и правила», а на прецеденты заставляет с высокой долей вероятности предположить, что и здесь в ответ на расспросы, каким является поведение скифов в той или иной ситуации, любознательный эллин чаще всего должен был услышать не формулировку правил такого поведения «в принципе», а очередной *λόγος* — рассказ о конкретном случае, в большей или меньшей степени соответствующем интересующей его ситуации. В качестве же такого рассказа скорее всего выступал тот или иной фрагмент скифского эпоса, служившего, как уже говорилось, хранилищем подобных «нормативных прецедентов».

Отметим, что именно по такой модели строятся, к примеру, скифские новеллы Лукиана — автора достаточно позднего, но, как считается, хорошо знакомого с более ранними и вполне достоверными источниками [Ростовцев 1925: 106 сл.]: они представляют диалог эллина и скифа и начинаются с формулировки вопроса, как ведут себя представители этих народов в определенной ситуации; и ответ на этот вопрос дается непременно в форме развернутого *рассказа о случае*, соответствующем избранной теме. Таковую композицию трактуют иногда как литературный прием [там же: 106—108]. Но даже если это так, само зарождение этого приема было скорее всего обусловлено тем, что именно такой способ получения «этнографической» информации был для греков наиболее привычным.

Геродот с его склонностью к «научному» описанию не придерживается этого приема: в его труде подобные сведения подаются в обобщенном виде, лишены черт повествования о конкретном эпизоде. Но есть все основания предполагать, что во многих случаях это обобщение, своего рода «генерализация» — дело его собственных рук, а услышан им был именно рассказ о случае, соответствующем рассматриваемой ситуации. Производя такую «генерализацию», выводя на первый план в описанном случае его типичность, «образцовость», Отец истории, по сути, осуществлял процедуру, вполне соответствующую роли услышанных им фольклорных текстов в механизме функционирования самой скифской культуры.

Если взглянуть в свете этой гипотезы на содержание Скифского логоса Геродота, то многие его разделы предстанут в совершенно новом свете. Так, мы находим здесь (IV, 71—72) весьма подробное и детальное описание похорон скифского царя, обнаруживающее хорошее знакомство с элементами ритуала и с их последовательностью на протяжении очень длительного временного отрезка, включая процедуры, осуществлявшиеся через год после погребения. Допущение, что сам Геродот или какой-то эллин, его информатор, присутствовал на всех этих длительных церемониях, постоянно докучая его участникам расспросами, и столь детально усвоил всю структуру обряда и значение каждой его детали, крайне сомнительно. Как уже говорилось, маловероятно и умение скифа вычленить из этого ритуала его абстрактно сформулированные принципы. Зато характер этого описания у Геродота вполне сопоставим с соответствующими ему по тематике разделами эпических памятников разных народов, такими, как описание погребения Патрокла в «Илиаде» или похорон

Ростема в «Шахнаме». Мы получаем, таким образом, еще один значительный фрагмент реконструируемого скифского эпоса, посвященный погребению некоего великого властителя и включающий подробное описание процедуры сооружения могилы, церемонии убиения трупа, путешествия траурного кортежа по подвластным умершему землям, ритуалов оплакивания, состава погребального инвентаря и многих других деталей этого грандиозного действия.

Подобным образом могут быть истолкованы и параграфы, содержащие описание военных обычаев скифов (IV, 64—66): достаточно подставить на место безликого «скифы» имя какого-то эпического персонажа, как весь текст Геродота предстанет в виде несколько конспективного изложения серии эпизодов из его жизни — рассказа о первом убитом им враге, о снятых им в сражении скальпах, о награде, полученной от царя за головы убитых им противников, о чаше, сделанной им из черепа злейшего своего недруга, и т. д. Лежащее в основе этого текста сюжетное повествование иногда даже достаточно отчетливо проглядывает сквозь довольно поверхностную «генерализацию»; так, весьма специфичная экспозиция рассказа о черепах родственников, ставших врагами скифа, прямо, как кажется, указывает на конкретный сюжетный текст, услышанный Геродотом: «Когда являются гости, которым скиф желает оказать внимание, то он приносит такие черепа...» и т. д.

В свете сказанного можно высказать предположение, что дальнейший анализ «скифских пассажей» античной литературы позволит выявить среди них еще значительное число восходящих к собственно скифской фольклорной традиции. «Немота» древнего ираноязычного населения Северного Причерноморья перед лицом современной науки оказывается при ближайшем рассмотрении далеко не столь абсолютной, как это кажется на первый взгляд. Косвенные, вторичные источники донесли до нас достаточно богатое наследие скифского словесного творчества, представленного в этих источниках образцами различных жанров и разновременных пластов, отражающих историю развития скифского фольклора от чисто мифологических текстов к «мифо-исторической» традиции и к раннеисторическим описаниям. Близость изложения фрагментов скифского фольклора античными авторами, выявляемая в ряде случаев достаточно отчетливо, свидетельствует, что античные источники о скифах далеко не всегда могут быть прямолинейно отнесены к категориям иноописаний. Это скорее синтез само- и иноописания, причем рас-

членить элементы, относящиеся к той или иной категории, достаточно сложно.

В то же время продемонстрированная фольклорная природа тех данных, на базе которых формировалась античная традиция о скифах, должна постоянно учитываться при изучении скифских обычаев, истории, культуры; признание ее фольклорного генезиса требует специфического отношения к проблеме исторической информативности этой традиции, поскольку «проникнуть через фольклор к этнографическим субстратам... очень трудно», ибо между реальностью и ее отражением в фольклоре «существует сложная система посредствующих связей» [Путилов 1976: 217]. Иными словами, историческая интерпретация данных античных авторов о скифах требует выработки методики, адекватной природе этих данных (подробнее см. [Лелеков, Раевский 1979]).

В контексте же данной работы вывод о происхождении из скифского фольклора многих пассажей античной литературной традиции о скифах важен прежде всего тем, что в его свете становится ясным: поиски прямого отражения модели мира, характерной для скифской культуры, следует вести не только в отрывках откровенно мифологического содержания. Скифский взгляд на мир и присущие скифам способы символического кодирования мироздания и его элементов могут быть обнаружены на значительно более обширном пространстве. Так, из «исторического повествования» выше были извлечены сведения о применении в скифской среде предметного и зоологического кодов для целей описания универсума. Прямую переключку с этими фольклорными мотивами обнаруживают памятники изобразительного искусства Скифии, к анализу которых следует теперь обратиться.

Глава III

Скифское изобразительное искусство как динамическая семиотическая система

... Бывают этапы в истории науки, когда, при всем уважении к достоинствам предшественника... появляется желание показать вещь по-иному, пусть не с должной законченностью и удачей.

О. М. Фрейденберг

Изобразительное искусство скифов представляет одну из наиболее привлекающих внимание исследователей сторон скифской культуры. Оно изучалось и изучается в разных аспектах: исследуются проблемы генезиса, направление и характер стилистической эволюции, репертуар образов, в том числе его изменения на протяжении скифской истории; в последние годы много внимания уделяется вопросам семантики. Следует, однако, отметить, что эти аспекты изучения существуют в значительной мере изолированно, без должного учета того факта, что все они представляют различные стороны единого культурно-исторического явления. Если исходить из того, что «искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение искусства — как текст на этом языке» [Лотман 1970: 16], то мы оказываемся перед необходимостью синтезировать все указанные подходы, рассмотреть все аспекты истории скифского искусства в их единстве и внутренней связи. Иными словами, возникает задача исследования скифского искусства как динамической семиотической системы¹.

Подход к этому искусству как к системе *семиотической* предполагает совокупный анализ синтаксического, семантического и прагматического аспектов, т. е. уяснение того, каким образом элементы исследуемого языка, организованные определенным образом, служили для передачи определенного содержания и для реализации определенных социальных задач. Подход же к нему как к системе *динамической* предполагает не только выявление характера эволюции скифского искусства с точки зрения содержания и формы, но и характеристику механизма этой эволюции и ее побудительных причин как социально-исторического (изменение социальных условий ставит перед искусством новые задачи), так и внутрисемиотического (саморазвитие системы) плана.

Избранный подход предполагает подход к истории скифского искусства преимущественно не как к искусствоведческой, но как к историко-культурной проблеме. Он не преследует цель сформулировать оценочно-эстетические характеристики периодов «взлета» и «упадка» этого искусства (ср. [Шкурко 1975, *passim*, и др.]). Это в первую очередь «история искусства как история семантических структур» [Wallis 1970: 524], что вполне отвечает общим задачам данной работы — исследованию присущих скифской культуре способов выражения представлений о мире². Естественно поэтому, что в центре нашего внимания будет находиться содержательная сторона этого искусства. Присущее всякому искусству единство формы и содержания не препятствует выделению в ходе его исследования одной из этих сторон как ведущей. Исследование семантики искусства как самоценная задача представляется особенно правомерным применительно к архаическим обществам, где художественная деятельность еще не имела в полной мере самостоятельного бытия, но была неразрывно слита с теми аспектами социальной жизни, которым в высокой степени присуще внеэстетическое содержание [Каган 1972: 176—177].

Вместе с тем изобразительная манера того или иного искусства не есть замкнутый феномен; на нее, в частности, неизбежно оказывают влияние социальные функции, которые данное искусство призвано выполнять, хотя происходит это, конечно, в сложно опосредствованной форме [Мириманов 1973: 109]. Поэтому в дальнейшем нам неоднократно придется, «выходя за рамки» семантического аспекта, касаться проблем стилистической эволюции скифского искусства. Однако и эта проблематика рассматривается здесь не в оценоч-

но-эстетическом, но преимущественно в культурно-историческом плане, с упором на семиотическую природу этой эволюции.

Следует также определить границы явления, которое в данной работе именуется скифским изобразительным искусством. Уточнение это необходимо прежде всего потому, что в литературе на этот счет нет единого взгляда. Зачастую под скифским искусством понимают исключительно зооморфные памятники, точнее, знаменитый скифский звериный стиль. К примеру, именно о его — и только о его — генезисе идет речь в известной статье М. И. Артамонова «Происхождение скифского искусства» [1961б]. В принципе это вполне объяснимо: звериный стиль — действительно одно из самых ярких и самобытных проявлений скифской культуры, наиболее заметный вклад скифов в сокровищницу мировой культуры. Но игнорировать другие памятники скифского искусства, в том числе антропоморфные изображения, хотя бы и достаточно редкие и в художественном отношении довольно примитивные, нельзя, особенно когда это искусство исследуется в семиотическом, а не в историко-художественном плане. Здесь вопрос о соотношении антропоморфных и зооморфных образов, о причинах преобладания тех или других на разных этапах скифской истории приобретает коренное значение.

К сказанному следует добавить, что понимание границ того культурного феномена, который может быть назван скифским искусством, в значительной мере зависит от того, какой аспект его изучения — эстетический или культурно-исторический, семиотический, — будет избран в качестве определяющего. Дело в том, что в составе скифских комплексов мы находим различные по происхождению художественные памятники. Наряду с уже упомянутыми изделиями в зверином стиле и сравнительно немногочисленными скифской работы изображениями человека здесь встречаются зооморфные композиции, выполненные греческими мастерами, сюжетные антропоморфные сцены на скифские темы (так называемые «сцены из жизни скифов»), также созданные эллинскими торевтами, наконец, нескифского производства изображения на сюжеты античной (а в раннее время — и древневосточной) мифологии. По своим художественным особенностям они не могут быть отнесены к скифскому искусству вследствие несомненной инокультурной принадлежности создавших их мастеров, их творческого почерка, а порой и воспроизводимых сюжетов и иконографических схем. Но при культурно-историческом подходе эти памятники далеко не всегда могут быть однозначно от-

несены к категории импорта и противопоставлены собственно скифским изделиям, поскольку зачастую есть основания предполагать, что при их изготовлении учитывались идеологические запросы скифских потребителей (это нашло отражение и в именовании их памятниками греко-скифского искусства). В таком случае различие художественной манеры отступает на второй план, и в нашу задачу входит исследование *всех* изобразительных памятников, обладавших в глазах скифов каким-то смыслом, т. е. выступавших в качестве текстов³. Правда, в таком случае исследуемую совокупность памятников правильнее, видимо, называть не скифским искусством, но искусством Скифии.

Вопрос о причинах появления или широкого распространения в скифской среде памятников с декором инокультурного происхождения чаще всего сводят к признанию внешних (древневосточных, античных или иных) влияний. Этими же влияниями объясняют и изменения в репертуаре образов собственно скифского искусства, к примеру появление наряду с зооморфными антропоморфных изображений. Такое толкование не объясняет, однако, почему на каком-то этапе то или иное влияние могло оказаться столь сильным, что трансформировало весь характер изобразительного искусства Скифии как в содержательном, так и в стилистическом плане. Видимо, то, когда, в чем и в какой мере начинало сказываться это влияние, в значительной мере определялось соотношением идеологических потребностей скифского общества со способностью присущего ему искусства удовлетворить эти потребности.

Иными словами, интерпретировать скифское искусство как динамическую семиотическую систему можно лишь при исследовании всей совокупности названных разнородных памятников как целостного организма, эволюция которого представляет единый, непрерывный и обладающий внутренней логикой процесс. Исходя из этого и следует попытаться понять, почему периоды полного преобладания в репертуаре скифского искусства зооморфных мотивов сменялись периодами достаточно широкого распространения антропоморфных образов; почему в разные эпохи мы находим здесь то одиночные изображения, то многофигурные композиции; чем объясняется большая стабильность бытования в Скифии достаточно примитивных каменных антропоморфных изваяний по сравнению с другими изображениями человека; как соотносились между собой схематизирующая и «реалистическая» тенденции в стилистической

эволюции скифского искусства и в какой мере схематизация сопровождалась утратой понимания значения воплощаемых образов; какую роль играли в скифской культуре изображения на темы мифологий иных народов и т. д. Судить о том, насколько все эти задачи решены в данной главе, предстоит читателю. Конечно, многое здесь по необходимости лишь схематично намечено и требует дальнейшей разработки. Естественно и наличие гипотетических трактовок, нуждающихся в уточнениях. Я стремился к созданию внутренне непротиворечивой картины, охватывающей по возможности наибольшее количество данных. Остается добавить, что как сам выбор подобного синтетического подхода к истории скифского искусства, так и его даже далеко не полная реализация были бы невозможны без труда многих специалистов нескольких поколений, плодотворно разрабатывавших различные аспекты избранной проблемы — генетический, стилистический, семантический и т. п. Так, анализ семантики скифского звериного стиля опирается на систематизацию массовых данных о репертуаре его образов, осуществленную М. И. Артамоновым, А. И. Шкурко и др.; полученные же на этой основе выводы, в свою очередь, позволяют, как представляется, определить направление дальнейшей — уже более детализированной — систематизации этого массового материала.

* * *

Толкование скифского изобразительного искусства как совокупности текстов включает задачу уяснения характера присущих ему кодов и принципов соотнесенности различных кодов. Это относится прежде всего к проблеме смысловых отношений антропо- и зооморфного репертуара скифского искусства.

«Оперирование кодами и их использование в познавательных процессах представлено следующими главными ситуациями: 1) когда мы знаем информационное “значение” кода, но не знаем его “устройства”; 2) когда мы знаем и то, и другое; 3) когда мы знаем, что имеем дело с кодом, но не знаем ни его информационного значения, ни его устройства. Наконец, довольно часто встречается ситуация, знаменующая неопределенность, начальный этап исследования кодовой зависимости: 4) когда мы располагаем некоторым знанием об “устройстве” кода, но не знаем его информационного “значения”» [Дубровский 1979: 95—96].

Несколько лет назад мной было высказано мнение, что поразительная пестрота предлагавшихся в литературе толкований семантики скифского звериного стиля на протяжении длительного времени определялась главным образом тем, что мы имели дело с третьей из перечисленных ситуаций [Раевский 1977: 5—6]. Для уяснения информационного значения кодов скифского искусства я предпринял тогда опыт расшифровки содержания ряда сюжетных антропоморфных композиций. При этом я исходил из двух моментов: во-первых, из отмечавшейся выше (см. гл. I) относительной простоты изобразительных кодов, обладающих своего рода «очевидным» устройством, благодаря чему применительно к этой группе текстов мы находимся скорее в четвертой из перечисленных возможных ситуаций; во-вторых, из предположения, что названные сюжетные композиции и произведения звериного стиля суть две группы текстов, «описывающих» одно и то же семантическое пространство — скифскую мифологическую модель мира, и потому расшифровка текстов первой группы должна приблизить нас к пониманию информационного значения кодов второй группы. Для целей этой расшифровки было предпринято сопоставление сохранившихся фрагментов повествовательной мифологии скифов с изобразительными памятниками. Не настаивая на бесспорности конкретных предлагавшихся толкований, должен заметить, что появление практически одновременно с упомянутой работой целой серии статей различных авторов (Е. Е. Кузьминой, Д. А. Мачинского, С. С. Бессоновой, Б. Н. Мозолевого и др.), пользующихся тем же методом, и результативность их усилий убедительно доказали его принципиальную правильность. Разумеется, в настоящее время еще нельзя говорить о прочтении всех текстов этой группы, но в целом уже можно полагать, что относительно нее мы приближаемся ко второй из названных типовых ситуаций.

Как более спорный был воспринят второй из исходных тезисов. В некоторых работах мне было приписано утверждение, что «предметы звериного стиля являются бесспорно произведениями религиозного искусства» [Хазанов, Шкурко 1979а: 312]; сами же мои оппоненты полагают, что «безусловно присутствующая» в скифском искусстве «религиозная сторона не является самоцелью» и что не следует придавать «религиозным представлениям решающей роли ни в сложении звериного стиля, ни в его дальнейшем развитии» [Хазанов, Шкурко 1976: 47]. По их мнению, «религиозный аспект является не единственным и даже не определяющим в семантике скифско-

го искусства, хотя в разных группах памятников он проявляется разными сторонами и с разной эффективностью» [Хазанов, Шкурко 1979б: 83].

Здесь необходимо уточнить, что в упомянутой моей работе речь шла не о религиозном, но о мифологическом содержании скифского искусства, и уточнение это не терминологическое, а принципиально-методологическое⁴. Ведь сами процитированные исследователи, характеризуя ситуацию, в которой происходило сложение скифского искусства, справедливо отмечали, что к числу важнейших ее особенностей относится «синкретизм всех сфер общественного сознания, взаимопроникновение различных элементов идеологии, религии, искусства и т. д» [Хазанов, Шкурко 1976: 40]. Вполне соглашаясь с их мыслью, что «без учета этих обстоятельств невозможно понять любое искусство эпохи классового образования, в том числе скифское», не могу не заметить, что упомянутый синкретизм является никак не «взаимопроникновением», но *дораздельным существованием* всех перечисленных аспектов общественного сознания, и почвой для этого синкретизма, о чем подробно говорилось в гл. I, являлась как раз мифология в качестве доминанты духовной культуры общества. При таком понимании вполне справедливый тезис о скифском искусстве как о «нерасчленном единстве социального, эстетического и религиозного компонентов» [Хазанов, Шкурко 1979б: 83] категорически исключает толкование их взаимного отношения как иерархии «решающих» и «второстепенных» аспектов, поскольку признание такой иерархии явилось бы фактическим отрицанием той самой нерасчлененности, того синкретизма, который указанные исследователи правомерно провозглашают важнейшей закономерностью, а «признание специфической связи мифологии с идеологическим синкретизмом несовместимо... с вульгарно-социологическими попытками противопоставить мифологию в качестве религиозного феномена первобытному искусству» [Мелетинский 1976: 164].

«Поскольку... явления культуры сравнительно хорошо упорядочены, открываются большие возможности отнесения изучаемого объекта ко все более узким множествам данного класса явлений культуры, “значения” которых нам известны. Последовательное расширение метаинформации о принадлежности данного кодового объекта ко все более узким подмножествам кодов определенного класса — важное условие основательной расшифровки данного кода»

[Дубровский 1979: 97]. Именно на этой теоретической посылке, на мой взгляд, должно основываться постижение кодовой природы скифского звериного стиля. Процесс расширения метаинформации здесь проходит два этапа: во-первых, характеристика скифской культуры в целом как базирующейся на мифологическом синкретизме, присущем архаическим обществам, дает нам первичные данные об информационном значении текстов интересующего нас класса — об отражении в них мифологической модели мира; во-вторых, реконструкция содержания скифской мифологии на базе исследования текстов иного рода (в том числе и изобразительных) обеспечивает дальнейшую конкретизацию наших знаний об этом информационном значении. В результате применительно к памятникам звериного стиля мы приближаемся к первой из перечисленных возможных ситуаций, когда мы знаем информационное значение кода, но не знаем его устройства. Знание последнего в значительной степени может быть получено путем систематизации данных о принципах внутренней организации исследуемых памятников, так как «в известном смысле ключ к расшифровке кода находится в нем самом» [Дубровский 1979: 98]. В итоге, как представляется, практически полное истолкование семантики звериного стиля может оказаться вполне достижимым.

После этих общих замечаний обратимся к конкретной истории скифского искусства.

В скифологии сложилось довольно единодушное в принципе мнение о его сюжетной эволюции, о ряде последовательных этапов, характеризующихся доминированием тех или иных кодов. Считается, что с начала скифской эпохи⁵ до конца V в. до н. э. для скифского искусства характерен исключительно зооморфный репертуар, безраздельное господство звериного стиля. Так, по Б. Н. Гракову [1950: 7], в Скифии этого периода «человеческое изображение давалось лишь в произведениях импортных, греческих»; единственное исключение составляют каменные антропоморфные изваяния; затем «спрос на антропоморфные изображения усиливается», они появляются на скифских вещах и на греческих изделиях, выполненных для скифской знати, а их содержание отражает определенные сдвиги в идеологии скифского общества. Сходного мнения придерживался М. И. Артамонов, считавший, что «мы не имеем ни одного антропоморфного изображения скифских божеств времени Геродота и ранее. Зато позже появляется ряд такого рода изображений, однако

выполненных греками или по греческим образцам» ([Артамонов 1961: 59; см. также: Артамонов 1973: 220]. Аналогична точка зрения на историю репертуара мотивов скифского искусства Н. Л. Членовой [1967: 128—129] и других исследователей [Хазанов, Шкурко 1978: 75].

Таким образом, история скифского искусства традиционно делится на два качественно различных периода, различаемых по признаку соотношения антропоморфных и зооморфных мотивов в его репертуаре. Нам еще предстоит вернуться к вопросу, в полной ли мере нарисованная картина соответствует действительности. Сейчас же обратимся к тому, как объясняют ее придерживающиеся этой точки зрения исследователи. Весьма распространенной является ссылка в этой связи на специфику скифского мировоззрения, которое иногда прямо именуют «зооморфическим» ([Вагнер 1976: 250] и трактуют как обладающее «зооморфным по преимуществу восприятием природы» [Бессонова 1979б: 15]. Однако конкретное понимание этого тезиса разными исследователями имеет существенные различия.

Своего рода «семантическим агностицизмом» окрашена точка зрения Э. Фаркаш, которая полагает, что «звериный стиль несомненно обладает не только декоративной, но и смысловой функцией, о которой мы можем лишь гадать» [Farkas 1979: 51]. Большинство исследователей, однако, не просто констатируют наличие у памятников звериного стиля определенной семантики, но и предпринимают более или менее развернутые попытки ее толкования.

Наиболее простой на первый взгляд является концепция, которую можно назвать магической. Согласно ей, «весь так называемый скифский звериный стиль представляет собой изобразительную систему магического характера» [Ельницкий 1960: 54], а в его основе лежит представление, что «изображение определенных животных или отдельных частей их тела способствует перенесению на обладателей таких изображений присущих этим животным черт. Все это характерно для скифского звериного стиля, сюжеты которого почти всегда отражают идеал воина» [Хазанов, Шкурко 1976: 45; см. также: Блаватский 1964а: 21; Ельницкий 1960: 54; Яценко 1971: 131—132; Граков 1971: 99—100; Carter 1957: 10 сл., и др.].

Было бы странно вообще отрицать магическую функцию зооморфных памятников скифского искусства, коль скоро в той или иной форме и степени «магия присуща едва ли не всякой религии» [Токарев 1964: 31] и соответственно архаическому синкретическому

мировосприятию. Однако признать такое толкование семантики звериного стиля исчерпывающим или даже определяющим мешает ряд моментов.

Во-первых, интерпретация репертуара образов звериного стиля как вытекающего из прагматического стремления обеспечить война качествами, присущими изображаемому животным, лишь весьма приблизительно согласуется с реальным набором мотивов скифского зооморфного искусства. Как, к примеру, сочетать утверждение, что с этой целью «в изображении подчеркивалось то, что убивало жертву (лапы, когти, рога, пасти, зубы), и то, что помогало выследить ее (глаза, уши, ноздри)» [Яценко 1971: 132], с обилием в репертуаре звериного стиля образов травоядных копытных, которые не выслеживают и не поражают жертву? К тому же в тех случаях, когда эти животные включены в многофигурные композиции, они чаще всего выступают в качестве, так сказать, страдательных персонажей, т. е. как объект терзания хищниками. Замечу к тому же, что некоторые исследователи вообще оспаривают наличие в скифском зверином стиле (особенно на ранней стадии его истории, когда, очевидно, семантика образов должна проявляться наиболее отчетливо) «особого подчеркивания боевых и защитных свойств зверя» [Ильинская 1965: 107]. Наконец, трудно согласуется с изложенной концепцией и наличие в скифском изобразительном bestiarii таких мотивов, как рыба, насекомое и т. д., вообще плохо соответствующее идее передачи присущих животному черт обладателю его изображения.

Во-вторых, если принять тезис о магическом по преимуществу значении образов звериного стиля, то это искусство окажется практически почти оторвано от той целостной картины мира, которая присуща архаическим обществам и о которой подробно речь шла выше; иными словами, мы, по сути, отказываем скифскому искусству в какой бы то ни было связи с мифологическим моделированием. Мифология же скифов на стадии безраздельного господства в их искусстве звериного стиля оказывается в таком случае вообще лишенной каких-либо изобразительных воплощений. Последнее в принципе возможно в тех обществах, которые совершенно не знают изобразительности, и об этом речь пойдет ниже. Но у народа, обладающего изобразительным искусством, такая его автономность от мифологии, определяющей весь облик целостной культуры, представляется практически невероятной. Это, очевидно, понимают и сами сторонники магической интерпретации семантики звериного

стиля, что приводит их к поискам компромисса магической концепции с принципиально иными.

Так, И. В. Яценко [1971: 131] полагает, что «магическое содержание звериного стиля своими корнями связано с древними тотемистическими представлениями» (см. также [Ельницкий 1960: 54]). Но ведь тотемизм как раз и представляет один из способов выражения мифологической модели мира, хотя бы и достаточно архаичный. При этом выбор тотемов может быть напрямую не связан ни с физическими «достоинствами» того или иного животного, ни с его промысловым значением в хозяйстве данного народа, ни с иными «очевидными» его характеристиками. Еще парадоксальнее выглядит попытка некоторых авторов согласовать тезис о преимущественно магическом генезисе и функциях звериного стиля с допущением, что его образы «связаны с конкретными божествами скифского пантеона» [Хазанов, Шкурко 1976: 45—46], т. е. опять-таки с моделирующей системой. Если бы выбор того или иного животного в качестве зооморфной инкарнации божества непременно определялся выдающимися физическими качествами этого животного, мы вряд ли знали бы богов или иных мифологических персонажей, выступающих в облике мыши, насекомого, кошки и т. д. Как бы, однако, ни были неубедительны и, пожалуй, даже эклектичны попытки согласовать гипотезу о преимущественно магической природе образов скифского звериного стиля с принципиально иными концепциями, они важны для нас тем, что наглядно показывают неудовлетворенность этой гипотезой даже самих ее сторонников.

Представляется, что вопрос о соотношении магического начала с иными аспектами семантики памятников скифского искусства должен быть истолкован следующим образом. Магическая *функция*, несомненно присущая характерным для этого искусства мотивам, не только не исчерпывает их *содержания*, но может даже быть напрямую не связана с этим содержанием, не определять его и не вытекать из него. Аналогичная ситуация наблюдается в любой религии, даже высокоразвитой. Так, чудотворное действие, приписываемое христианскому нательному кресту или образку, не может объяснить смысла изображенного на этом образке сюжета или сущности представленного персонажа. Это как бы низший, автономный уровень религиозно-мифологического сознания.

Поэтому, анализируя вопрос о семантике скифского искусства, мы должны основное внимание уделить не концепции его магиче-

ской природы, а мнениям, покоящимся на представлении о прямой связи звериного стиля со скифской мифологической моделью мира.

В рамках такого толкования мы встречаем два основных объяснения причин преобладания (а на определенных этапах — и исключительного существования) в скифском искусстве зооморфных образов. Одно из них исходит из мнения, что эти образы отражают характерное для всех индоиранских народов «представление о многочисленных перевоплощениях, инкарнациях и различных ипостасях, в которых предстает каждое божество» [Кузьмина 1976: 58—59; см. также: Хазанов, Шкурко 1976: 46]. Дело, однако, осложняется двумя обстоятельствами. Во-первых, применительно к скифской мифологии такая характеристика ничем, кроме ссылки на принадлежность скифов к ираноязычным народам, подкреплена быть не может. Если для мифологии Авесты, на которую в первую очередь ссылаются процитированные авторы (впрочем, в данном случае точнее, пожалуй, говорить лишь о мифологии Яштов), это утверждение справедливо, то распространение его на «скифов и других индоиранцев» (пользуясь словами из процитированной работы Е. Е. Кузьминой) требует в каждом конкретном случае отдельного обоснования. Между тем как раз для скифов эта черта прямо не документируется: никаких свидетельств о зооморфных воплощениях скифских богов источники не содержат (о единственном исключении — полиморфном облике мифической прародительницы скифов — см. ниже). Факт генетической близости скифов и носителей авестийской традиции, без сомнения важный в принципе для толкования образов скифского искусства, сам по себе говорит лишь о *возможности* того, что названная особенность была общей для их мифологических концепций, но никак не предполагает *непременности* такой общности (ср. в гл. I о соотношении общего и особенного). Еще существеннее второе обстоятельство: если согласиться с многообразием присущих скифским богам ипостасей, то, принимая мнение о безраздельном господстве в раннескифском искусстве звериного стиля, мы окажемся перед проблемой, почему же в искусстве нашли воплощение *только* зооморфные их инкарнации. Ведь в тех культурах, где это многообразие достоверно засвидетельствовано, зооморфные и антропоморфные воплощения богов существуют как равноправные и в словесных текстах, и в искусстве — к примеру, в зороастрийской традиции Сасанидского Ирана.

Поэтому концепция присущего якобы всем индоиранцам многообразия инкарнаций богов и мифологических персонажей сама по

себе никак не может объяснить репертуарную специфику скифского искусства на ранних стадиях его истории, не проясняет причин безраздельного господства в нем образов звериного стиля.

Другое объяснение этого факта имеет исходной посылкой предположение, что в этот период скифская религия и мифология находились на весьма примитивной стадии, «только еще подошедшей к антропоморфизации богов и к созданию небесной иерархии», что для них характерны «зооморфные образы богов», «звериный пантеон» [Артамонов 1961: 83]. По существу, сторонники данной концепции именно этой стадией «звериного пантеона» завершают собственное развитие скифских религиозно-мифологических представлений, так как процесс антропоморфизации скифских богов, отмечаемый этими исследователями на следующем этапе, они объясняют главным образом влиянием античной культуры греческих государств Северного Причерноморья. Так, Л. А. Ельницкий [1960: 52] полагал, что «антропоморфизация скифской религии шла, несомненно, в ногу с ее эллинизацией». О том же пишет Н. Л. Членова [1967: 129], по мнению которой у народов евразийского степного пояса антропоморфизация божеств лишь начиналась, и «у скифов Причерноморья этому, несомненно, способствовало влияние греческих колоний». В. Д. Блаватский считал, что «мифологические представления автохтонов Северного Понта... не составляли сложной системы мифов, как это было у их соседей эллинов. Вместе с тем все эти божества, являвшиеся обожественными силами природы, не имели, согласно воззрениям скифов, человекоподобного облика, в силу чего они и не получили, во всяком случае в VII—V вв. до н. э., антропоморфных изображений в самобытном меото-скифском искусстве». Лишь «контакты эллинов с северопонтийским миром позволили последнему ознакомиться с произведениями греческого искусства, художественного ремесла, впервые увидеть реальное изображение человеческой фигуры... Антропоморфизм эллинского искусства не мог не оплодотворить художественную культуру меотов и скифов», но процесс восприятия этого влияния «был длительным и постепенным прежде всего потому, что ему должно было сопутствовать глубокое изменение в идеологии варварского общества» [Блаватский 1964а: 20, 25; см. также: Блаватский 1964б: 27—28].

Не менее категорично та же концепция была сформулирована М. И. Артамоновым, полагавшим, что подавляющее большинство антропоморфных изображений скифских мифологических персона-

жей «возникло относительно поздно и притом в результате греческого оформления скифской религии и даже переоформления ее по греческим образцам... Изображения антропоморфных божеств в скифской религии представляют собой в некотором роде вторичное наслоение, результат ее переработки под греческим влиянием» [Артамонов 1961: 82]. И хотя исследователь оговаривается, что, «без сомнения, антропоморфизация скифских божеств и без греков получила бы соответствующее выражение в искусстве», совершенно очевидно, что он, во-первых, решающую роль в этом процессе все же отводит именно греческому влиянию и, во-вторых, относит этот процесс к достаточно позднему времени — к IV в. до н. э.

Е. Е. Кузьмина также полагает, что, «судя по памятникам изобразительного искусства, антропоморфизация богов и героев Скифии началась только в послепархиаическую эпоху и лишь под влиянием искусства Ирана и Греции». По ее мнению, не опровергают этот вывод и данные письменной традиции, поскольку «те сведения, которые сохранились о религии скифов, мало дают для суждения о том, как скифы представляли своих богов и героев», за исключением данных о поклонении Аресу «в виде акинака» и о родоначальнице скифов, имеющей облик полудевы-полузмеи [Кузьмина 1976: 55, 56].

Приведенные суждения опровергаются целой серией разнохарактерных данных. В литературе уже отмечалось, что «мнение о зооморфном облике (скифских. — *Д. Р.*) божеств в VI—V в. ... неубедительно» [Шкурко 1975: 12]. В самом деле, начать с того, что оно а priori вступает в противоречие с установленным фактом принадлежности скифов к иранским по языку народам, для которых высокий уровень развития мифологии, и в частности формирование представлений об антропоморфном облике ее персонажей, был достаточно характерен уже на стадии иранского и даже индоиранского единства (см. [Елизаренкова 1972: 46—47]). В свете этого тезис о доантропоморфном характере скифских божеств особенно странно звучит в устах Е. Е. Кузьминой, поскольку именно эта исследовательница справедливо отстаивает мнение о наличии в скифской культуре обширного индоиранского наследия, относя к нему, в частности, как уже отмечалось выше, представление о многообразных воплощениях персонажей пантеона.

Не менее серьезное противодействие встречает данный тезис в собственно скифских материалах, дающих на этот счет вовсе не так уж мало сведений. Сохранившиеся в письменных источниках фраг-

менты скифских мифов, в том числе относящиеся к периоду безраздельного господства в скифском искусстве звериного стиля (в первую очередь сведения Геродота), достаточно недвусмысленно свидетельствуют, что их персонажи — такие, к примеру, как Таргитай и его сыновья, — мыслились скифами вполне антропоморфно. Упомянутое описание в источниках мифической прародительницы скифов как существа, имеющего верхнюю часть тела женскую, а нижнюю — змеиную, как раз и демонстрирует исключительный характер последней детали тем, что специально ее подчеркивает. Наконец, как мы увидим ниже, сам тезис о безраздельном господстве в скифском искусстве до IV в. до н. э. образов животных и о полном отсутствии в нем антропоморфных мотивов требует существенных коррективов. Все эти данные свидетельствуют, что тезис о «зооморфном по преимуществу» мировоззрении скифов не может быть принят и что все приведенные выше объяснения особенностей репертуара скифского искусства вступают в противоречие с имеющимися фактами. Поэтому представляется, что искать корни этих особенностей и одновременно причину формирования скифского звериного стиля следует не в специфике мировоззрения, а в каких-то иных областях, в частности в особенностях культурно-исторической ситуации. Это ставит нас перед необходимостью проанализировать с этой точки зрения сам процесс сложения скифского искусства.

В предскифскую эпоху в Северном Причерноморье в равной мере не известны ни изображения человека, ни изображения животных. По А. А. Формозову [1970: 198], срубная культура, в носителях которой наука наиболее обоснованно, по сегодняшним данным, видит праскифов (а возможно, и всех праиранцев), принадлежит к кругу культур, для которых «изобразительное искусство совершенно нехарактерно» и которые «не дают никаких произведений искусства, кроме достаточно однообразно орнаментированных сосудов» (см. также [Артамонов 1974: 45]). Предпринятая В. В. Отрощенко попытка проанализировать те срубные памятники, которые «выходят за пределы орнамента и отображают определенные объекты реального мира» [Отрощенко 1974: 72], не опровергла, а скорее подтвердила этот тезис. Ее результаты показательны даже не столько малочисленностью памятников, которые удалось собрать исследователю (этот аргумент тоже немаловажен, но он всегда может быть отведен ссылкой на неполноту археологических данных и на возможность дальнейшего возрастания числа находок), сколько полным отсут-

нием в них повторяющихся мотивов, иконографических стереотипов, устоявшихся приемов. Если оставить в стороне предельно схематизированные, смыкающиеся с геометрическим орнаментом солярные и растительные мотивы, то перед нами, как правило, сугубо единичные попытки воплощения реальных предметов и существ, предпринимавшиеся в условиях *полного отсутствия традиции* такого воплощения.

Сопоставим эти данные с тем фактом, что в истории индоариев, продвинувшихся на территорию п-ова Индостан, также существовал длительный период, когда они, видимо, не знали изобразительного искусства. Об этом кроме «молчания» археологического материала свидетельствуют наблюдения над особенностями их культовой практики [Steitencron 1977: 126] и лексикой их языка [Misra 1975: 1 сл.]. Не принесли с собой изобразительного искусства и иранцы, расселившиеся на рубеже II—I тысячелетий до н. э. на Иранском плато: в основу изобразительной традиции, существовавшей здесь позже, лег, по выражению В. Г. Луконина, «стиль цитат», т. е. она сформировалась на базе заимствования образов и иконографических схем из арсенала искусства Ближнего Востока предшествующего времени [Луконин 1977: 18].

Все эти выводы, полученные — что особенно существенно — на основе изучения разных материалов, приводят к заключению об аниконичном характере культуры индоиранцев до их миграции с прародины и на первых этапах их расселения, об отсутствии у них на этой стадии какой бы то ни было изобразительности. Поэтому вряд ли обоснованной представляется недавняя попытка Я. А. Шера оспорить приведенный вывод А. А. Формозова ссылкой на объективный характер исторического процесса и на историческую обусловленность таких культурных явлений, как искусство [Шер 1980: 177]. Ведь в данном случае речь идет не о каком-то изначальном делении человеческих коллективов на «художественные» и «нехудожественные», «творческие» и «нетворческие», а лишь о специфике определенного витка истории определенной культурной традиции, причем специфике, затрагивающей лишь некоторые виды художественной деятельности, художественного моделирования. Как справедливо замечает А. А. Формозов, из предположения об отсутствии у тех или иных народов изобразительного искусства вовсе не вытекает вывод о их «нетворческом характере», поскольку «там, где не получило развития изобразительное искусство, быть может, процве-

тали музыка и танец или складывались сказки, песни, мифы, легенды» [Формозов 1970: 198]. Не исключено, что именно эта предполагаемая исторически сложившаяся нацеленность индоиранцев на «мусические» (по принятой с древних времен классификации [Каган 1972: 14]) искусства может объяснить целый ряд особенностей их культурной истории: в широких территориальных и хронологических пределах мы наблюдаем поразительную активность их языков, религии и т. п., зачастую выходивших победителями при контактах индоиранцев с другими народами, а рядом с этим — интенсивное усвоение ими традиций этих народов в области искусств класса «техне» — в скульптуре, архитектуре, художественном ремесле и т. д.⁶

Итак, население Северного Причерноморья в конце бронзового века, в срубную эпоху, не знает изобразительного — в прямом смысле этого слова — искусства. Как убедительно показал А. И. Тереножкин [1976: 173 сл.], и позже, в собственно предскифское — так называемое киммерийское — время, здесь также полностью доминирует геометрический орнамент и лишь на периферии киммерийского ареала спорадически обнаруживаются зооморфные мотивы.

Изобразительное (фигуративное) искусство появляется здесь с начала скифского периода (в оговоренном выше культурно-историческом понимании этого термина), т. е. тогда, когда на этой территории получает распространение культура, в последующие несколько столетий присущая скифам. Ее появление здесь специалисты, как известно, объясняют по-разному, но в последние годы, как отмечалось, наибольшее признание получили две гипотезы. Согласно первой, появление этой культуры, в том числе искусства, которое трактуется исключительно как совокупность памятников звериного стиля, связано с приходом сюда нового населения — скифов, которые и приносят эту культуру «в готовом, сформировавшемся уже виде» из глубин Азии. Наиболее последовательно эта точка зрения разрабатывалась А. И. Тереножкиным, который полагал, что искусство, «являясь одним из высших проявлений культуры, имеет... решающее значение... при постановке и решении основных проблем скифоведения, в том числе и проблемы происхождения скифов» [Тереножкин 1976: 183]. Исходя из этого, А. И. Тереножкин трактовал отсутствие в предскифскую эпоху в Причерноморье корней звериного стиля как аргумент в пользу тезиса о пришлое характере скифского этноса, не связанного генетически с предшествующим населением этого региона. Однако археологически тезис о формировании

скифской культуры в глубинах Азии и принесении ее оттуда в готовом виде аргументирован А. И. Тереножкиным, на мой взгляд, явно недостаточно. Противоречит он и историческим, и лингвистическим данным (подробнее см. [Дискуссионные проблемы]). О том, что вся эта концепция в конечном счете восходит к скифской фольклорной традиции, шла речь в гл. II. Что же касается скифского искусства, интересующего нас в данный момент, то утверждение, что ко времени появления звериного стиля в Северном Причерноморье он уже существовал «на огромных пространствах Сибири, Центральной и Средней Азии» [Тереножкин 1976: 184], игнорирует существенные стилистические различия между локальными вариантами этого стиля, представленными в разных частях евразийского степного пояса. Даже если оставить в стороне спорную проблему относительной хронологии памятников различных частей этого пояса, то нельзя не принимать во внимание, что в его восточных районах не удастся уловить истоков тех специфических черт этого стиля, которые присущи наиболее ранним его памятникам в собственно Причерноморской Скифии и смежных областях Прикубанья и лесостепи. Поэтому так называемая «центральноазиатская гипотеза» происхождения скифского искусства сегодня представляется неубедительной.

Вторая гипотеза не предполагает коренной смены населения Северного Причерноморья на рубеже скифского времени, но связывает формирование скифского искусства с походами скифов в Переднюю Азию, где они вступили в контакт с миром древневосточных культур, обладавших богатыми традициями в сфере изобразительного воплощения мифологических образов [Артамонов 1968б; 1973: 218 сл.; Луконин 1971: 107; 1977: 30 сл.; Вязьмитина 1963: 168—169, и др.]. Обстоятельство это оказалось весьма существенным, поскольку сами скифы в этот момент представляли общество, где «развивались процессы классовобразования» и где «индивид впервые начал противопоставлять себя обществу» [Хазанов, Шкурко 1976: 43]. В предыдущей главе уже отмечалось, что этот период был ознаменован качественным сдвигом в развитии скифского фольклора — поворотом к «историзму». Прямым следствием тех же социальных процессов должно было неизбежно явиться и возникновение острой потребности в создании визуальной знаковой системы, способной достаточно наглядно выражать представления о строении иерархически организованного социального космоса и о месте каждого индивида или определенной группы в этом космосе⁷. Естественно, что эти представ-

ления в соответствии с охарактеризованными в гл. I особенностями архаического мышления должны были покоиться на мифологических концепциях о строении мира, издревле присущих скифам. Иными словами, новая социальная реальность должна была осмысляться в категориях, составляющих скифскую мифологическую модель мира, в том числе в пространственно-космических категориях, поскольку в архаических обществах социальный космос мыслится изоморфным (а по сути — тождественным) космосу природному (ср., например, проанализированный Э. А. Грантовским [1960] скифский космический символизм сословно-кастовых групп, восходящий к индоиранскому периоду и находящий самые разнообразные по кодовой природе выражения).

Именно эти элементы иерархически организованной модели мира и требовали выражения в зримых знаках. Средствами достаточно примитивного орнамента, характерного для аниконичной культуры праскифов, указанная задача адекватно реализована быть не могла, и для ее решения существовал один наиболее естественный путь — заимствование необходимого арсенала образов из репертуара тех ближневосточных культур, в соприкосновение с которыми именно в этот момент своей истории вступили скифы. Как отмечал В. Г. Луконин [1971: 108], «религиозная (предпочтительнее, как указывалось выше, говорить о религиозно-мифологической. — *Д. Р.*) иконография создается здесь путем отбора и переосмысления образов и композиций, давно известных на всей этой территории». О том же писал М. И. Артамонов, полагавший, что «скифское искусство представляет собой переработку сюжетов и форм, заимствованных из искусства древнего Востока» [Артамонов 1962: 34], и что, создавая первые его произведения, «скифы не просто воспроизводили восточные образцы, а отобрали из сюжетов древневосточного искусства наиболее соответствующие их идеологии» [Артамонов 1974: 49; см. также: Вязмитина 1963]; много ценных данных по этой проблеме собрано в ряде работ Н. Л. Членовой, хотя ее концепция являет во многом отличающуюся модификацию указанной теории⁸.

Но ведь древневосточному искусству были присущи не только зооморфные мотивы. На это уже обращали внимание некоторые исследователи, в частности М. И. Артамонов [1973: 220] и Н. Л. Членова, писавшая в этой связи: «Если думать, что искусство степей Евразии восходит к искусству Ближнего Востока, возникает вопрос: куда же исчезли антропоморфные боги?» [Членова 1967: 19]. Иными

словами, если толковать процесс формирования скифского искусства (вернее, начальную стадию этого процесса) как отбор из обширного ближневосточного изобразительного арсенала более или менее ограниченного набора мотивов и схем и переосмысление их в русле собственно скифской мифологии, то непонятно, почему отобранными и переосмысленными оказались именно зооморфные мотивы, т. е. почему скифское искусство сформировалось именно как искусство звериного стиля. Ссылка в этой связи на низкий, доантропоморфный уровень скифских мифологических концепций [Артамонов 1973: 220; Членова 1967: 129], равно как и тезис о «специфически зооморфическом» мировоззрении скифов, как мы видели выше, вряд ли состоятельна. Наиболее же существенно, что сам процесс отбора скифами изобразительных мотивов в таком изложении представлен несколько искаженно и тезис об «исчезновении» в ходе этого отбора образов антропоморфных богов требует пересмотра. Конкретный материал свидетельствует, что эти образы не исчезли совсем или, во всяком случае, исчезли далеко не сразу.

Выше уже приводилось доминирующее в литературе мнение, что до конца V в. до н. э. в искусстве Скифии изображения человека встречаются исключительно на импортных предметах. Действительно, практически все антропоморфные изображения, происходящие из скифских комплексов этого периода, выполнены в несомненно инокультурных традициях и по большей части скорее всего нескифскими мастерами. Однако безоговорочное отнесение всех их к категории импорта вряд ли правомерно, поскольку среди этих памятников отчетливо выделяются две качественно различные группы.

К первой должны быть отнесены типично античные бронзы, которые при изготовлении не были рассчитаны на сбыт именно в скифской среде и потому не ориентированы специально на представления и художественный вкус потребителей-скифов [Ростовцев 1925: 303]. Это импорт в полном смысле слова, распространившийся как в степной Скифии, так и за ее северными пределами⁹.

Совершенно иной характер имеют памятники второй группы, также украшенные изображениями человека или человекоподобных существ. Это келермесское зеркало, на котором изображены крылатая богиня — так называемая «Владычица зверей», сидящие и стоящие на задних лапах сфинксы с женскими ликами, волосатые люди, борющиеся с грифоном; келермесский ритон, украшенный среди прочих мотивов изображениями той же «Владычицы зверей», бо-

рющегося со львом Геракла, кентавра, скачущего всадника; келермесские и мельгуновские ножны, где представлены фигуры крылатых гениев, а на мельгуновских — и полиморфные чудовища с человеческими головами; келермесский меч, на перекрестье которого мы видим тех же крылатых гениев, что и на его ножнах; наконец, келермесская секира, где на обухе изображена человеческая фигура.

Все эти предметы никак не могут быть охарактеризованы как чуждые скифской культуре. Правда, и здесь перечисленные антропоморфные изображения выполнены в безусловно инокультурной — древневосточной или ионийской — манере. Но они сочетаются в единой системе декора с иными мотивами и образами. Прежде всего исследователи уже неоднократно отмечали присутствие в этом декоре мотивов звериного стиля, получивших впоследствии устойчивое и широкое распространение в скифской культуре. Таковы олень на лопастях келермесских и мельгуновских ножен, козлы на перекрестье мельгуновского меча, ряд мотивов на келермесских зеркале и секире. Эта последняя особенно важна, поскольку в ее декоре прослеживается становление специфически скифской трактовки зооморфных мотивов, возникших на древневосточной основе [Переводчикова 1979].

Еще существеннее бесспорная принадлежность самих перечисленных предметов к собственно скифским типам. Келермесское зеркало, по словам М. И. Максимовой, «целиком принадлежит к предметам скифского обихода», отличаясь от прочих скифских зеркал «только своим материалом и необычайной отделкой» [Максимова 1954: 283]. По ее мнению, типичную для скифской культуры форму имеет и келермесский ритон [Максимова 1956], хотя здесь однозначный вывод более затруднителен вследствие широкого распространения достаточно однотипных сосудов этой категории. К числу древнейших образцов скифского вооружения принадлежат мельгуновский и келермесский мечи [Мелюкова 1964: 50; Черненко 1980]. Как отмечала В. А. Ильинская, в других скифских комплексах находит аналогии форма келермесской секиры [Ильинская 1961: 38]. Важная роль золотой секиры в скифской религиозно-мифологической символике, связанной с царем и военно-аристократической сословно-кастовой группой, нашла отражение в скифском генеалогическом мифе (Herod. IV, 5—7; анализ этой символики см. [Dumézil 1930; Benveniste 1938; Грантовский 1960; Раевский 1977: 65 сл.]). Это также позволяет считать наличие данного предмета в составе

погребального инвентаря знатного воина (скорее всего вождя), похороненного в Келермесском кургане, отражением собственно скифской традиции.

Сказанное дает возможность распространить на все украшенные антропоморфными изображениями предметы второй группы характеристику, данную М. И. Максимовой зеркалу из Келермеса, которое она рассматривала, «по существу, как скифский памятник» [Максимова 1954: 301]. Для нас не столь существенно, изготовлял ли все эти предметы иноземный мастер, который «работал, сообразуясь с требованиями заказчика, может быть даже по прямым его указаниям» [там же: 301; см. также; Пиотровский 1959: 252; Rostovtzeff 1929: 25], или же скифский ремесленник по иноземным образцам [Пиотровский 1959: 252; 1954: 157]. В любом случае несомненно, что эти вещи предназначались специально для скифского потребителя, и в их форме и декоре явно учтены его запросы. В этом-то и состоит принципиальное отличие предметов рассматриваемой группы от «чистого импорта».

В этой связи очень важной представляется недавняя находка В. Г. Петренко в кургане у хутора Красное Знамя в Ставрополье бронзовой обоймы (видимо, от дышла колесницы) с типично ассирийским по иконографии изображением древневосточного божества, скорее всего Иштар. По данным спектрального анализа, обойма изготовлена из того же по составу металла, что и найденные вместе с ней предметы конской сбруи, форма которых находит аналогии в синхронных памятниках Предкавказья и Прикубанья. По убедительному мнению В. Г. Петренко, «это может свидетельствовать о местном изготовлении деталей упряжи, в том числе и с изображением Иштар» [Петренко 1980: 18]. Указанная находка является одним из важнейших доказательств того, что происходящие из раннескифских памятников предметы с изображениями древневосточных мифологических персонажей — не случайно завезенные из Передней Азии трофеи, но предметы, целенаправленно создававшиеся как отклик на запросы самих скифов.

Какова природа этих запросов? Относились они к сфере художественного вкуса или же религиозно-мифологических представлений скифов? Для стадии развития культуры, на которой находилось в тот период скифское общество, говорить о чисто эстетическом, автономном по отношению к идеологии подходе к изобразительным памятникам вообще вряд ли правомерно (см. выше). Поэтому есть все



Рис. 6. Келермесский серебряный ритон. Фрагмент композиции
Рис. 7. Мельгуновский курган. Композиция на устье ножен меча

основания предполагать идеологическую обусловленность появления описанных мотивов на скифских предметах. При этом пестрота их репертуара, включающего как греческие (Геракл, кентавр, «Владычица зверей»), так и восточные образы, свидетельствует, на мой взгляд, против точки зрения, что воспроизведение их на скифских древностях отражает усвоение скифами чужеземных религиозных концепций, как это предполагает В. Г. Петренко [1980: 18], анализируя упомянутое изображение Иштар. Более вероятным представляется, что мы имеем здесь проявление того же процесса, который, по убедительной гипотезе В. Г. Луконина, характеризовал сложение искусства древнего Ирана. По его словам, «весь материал убеждает, что в некий период на этой территории из всего богатства образов соседних “больших культур” идет довольно строгий отбор, и в этом отборе не придается особенно серьезное значение той символике, которую имели эти образы в “больших культурах»» [Луконин 1977: 22]. Иначе говоря, начальный процесс формирования скифского искусства состоял в отборе из древневосточного репертуара определенных образов и в их переосмыслении, реинтерпретации в русле собственно скифской мифологии, причем приведенные выше факты дают все основания полагать, что первоначально этот процесс захватил не только зооморфные образы, заложившие основы скифского звериного стиля, но и образы антропоморфных мифологических персонажей.

Предлагаемое объяснение появления на скифских памятниках подобных инокультурных изображений подтверждается как их репертуаром, так и некоторыми особенностями их размещения в системе декора украшаемых предметов. Обращает на себя внимание, к примеру, наличие на келермесском ритоне сцены борьбы Геракла со львом, столь частой в искусстве Скифии более поздней поры и служившей там, как показал Б. Н. Граков [1950: 12 сл.], для воплощения собственно скифского мифологического мотива, о чем подробнее нам еще придется говорить ниже.

Не менее интересно изображение на том же ритоне кентавра, несущего на плече дерево с привязанной к нему тушей оленя (рис. 6). Такой сюжет нетипичен для эллинской иконографии кентавров, и уже М. И. Максимова [1956: 229] видела здесь стремление мастера приспособить известную в греческом искусстве композицию к скифской среде. В этой связи важна поразительная близость данного мотива и материалов осетинского фольклора, где способность нести на плече самое большое дерево с тушей оленя выступает как показатель физической мощи героя [Абаев 1979: 12]. Многократно засвидетельствованное обилие схождения между скифским фольклорно-мифологическим наследием и осетинским фольклором, обусловленное этногенетическими связями этих народов, не позволяет пройти мимо указанного совпадения, свидетельствует против его случайного характера.

Специально следует остановиться на изображении, украшающем перекрестье меча из Келермеса и устья келермесских и мельгуновских ножен. На них представлена трехчленная симметричная композиция, центральным элементом которой служит орнаментальный мотив, восходящий к древневосточному изображению священного дерева [Пиотровский 1950: 89] и фланкированный двумя фигурами обращенных к нему крылатых гениев (рис. 7). Эта несомненно ближневосточная по происхождению композиция относится к обширному классу изобразительных текстов, имеющих достаточно прозрачную семантику. Она связана с воплощением идеи упорядоченного, организованного пространства и является одной из реализаций так называемой концепции мирового дерева, «определявшей в течение долгого времени модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света» [Топоров 1972: 93], в частности представление о трехчленной вертикальной и четырехчленной горизонтальной структуре пространства. Детальное освещение этой концепции в

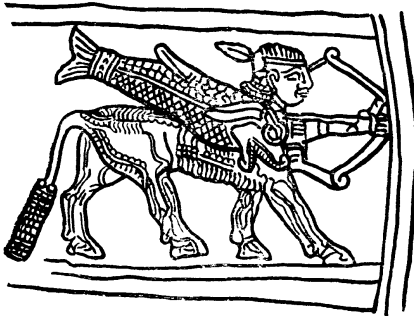


Рис. 8. Мельгуновский курган.
Деталь декора ножен меча



Рис. 9. Фрагмент декора золотой
обкладки секиры из Келермеса

серии работ В. Н. Топорова (сводку данных см. [Топоров 1971; 1980a]) избавляет от необходимости подробно излагать здесь ее содержание и способы выражения в различных архаических текстах. К этой концепции нам не раз еще придется обращаться в ходе изложения. Сейчас остановимся лишь на тех ее аспектах, которые имеют прямое отношение к рассматриваемым в данный момент памятникам.

Символическое изображение дерева в этом случае отчетливо выступает как воплощение «центра мира», как *axis mundi*, а предстоящие ему фигуры символизируют основные направления горизонта, стороны света. О значении четырех радиальных координат как основного инструмента структурирования аморфного пространства уже шла речь в гл. II. Для интерпретации рассматриваемого изображения существенно, что в культуре индоиранских народов достоверно

засвидетельствованы два важных для нас способа маркировки этих четырех направлений; с одной стороны, это «персонификационный» код, когда с каждой стороной света соотносится определенный мифологический персонаж, божество-хранитель (др.-инд. локапала, см. [Sircar 1972]); с другой стороны, по материалам той же древнеиндийской космологии реконструируется схема пяти мировых деревьев — одного центрального и четырех размещаемых крестообразно

вокруг него и соотносимых со сторонами света [Kirfel 1920: 93—94; 1953: 81; Иванов 1974: 82; Мелетинский 1976: 215].

Представление о пятичленном (включая «центр») горизонтальном пространстве в изобразительных и орнаментальных текстах допускает различные воплощения. Проекция этой структуры на горизонтальную плоскость породила популярный в разных культурах мотив крестообразных фигур [Cassirer 1955: 147; Топоров 1982а: 12; Антонова 1984: 69 сл.]. Своего же рода «фронтальное» ее восприятие, наиболее удобное при изобразительной, а не орнаментальной трактовке, приводило к естественной редукции структуры до симметричной трехчленной композиции, где со сторонами света соотносились уже не четыре, но лишь два противостоящих элемента. Пример именно такой реализации, причем с использованием как раз двух названных кодов, мы и находим на рассматриваемых келермесских и мельгуновском изображениях. Персонификационный код представлен двумя крылатыми гениями. Здесь же мы находим и изображения двух деревьев, трактованных несколько более реалистично, чем центральное, и размещенных, как фигуры гениев, по сторонам от центрального элемента композиции. Б. Б. Пиотровский видел в этой детали доказательство искажения, по сути, утраты в скифской среде исконного смысла воплощенной древневосточной композиции [Пиотровский 1950: 89]. Однако приведенные данные о пяти мировых деревьях в индоиранской традиции позволяют видеть здесь не искажение, но частичную переработку заимствованной схемы, призванную обеспечить большую ее адекватность представлениям скифского заказчика. Такое толкование тем более вероятно, что аналогичную структуру, основанную на представлении о четырех сторонах света (и в том числе о пяти мировых деревьях или столпах), мы находим в основе построения целого ряда скифских памятников, ритуалов, словесных текстов, подтверждающих бытование в скифском мире этих представлений, имевших, по сути, глобальное распространение. В главе II уже шла речь об отраженном в фольклоре и изобразительном искусстве скифов способе маркирования четырех сторон света средствами акционального кода — четырехкратным повторением выстрела из лука. Структура скифского пантеона позволяет полагать, что со сторонами света соотносились четыре божества, составлявшие его третий «разряд» [Раевский 1977: 122], что обеспечивало выражение той же идеи средствами кода персонификационного и прямо перекликается с представленным на рассматриваемых сейчас изображениях мотивом фланкирующих мировое дре-

во гениев. Однако семантически наиболее близкими этим изображениям оказываются так называемые скифские наверхшия.

Как известно, вопрос о назначении этих предметов дискусионен. В них предлагали видеть и знаки власти скифских вождей или военачальников, и детали убранства боевых колесниц или погребальных повозок, и даже музыкальные инструменты, применявшиеся в ритуалах шаманского типа. Несколько лет назад Е. В. Переводчиковой и мною был предпринят совокупный анализ морфологических характеристик скифских наверхший и обычного для них археологического контекста с целью развернутой интерпретации функций этих предметов в скифском мире [Переводчикова, Раевский 1981]. Вывод, к которому мы пришли, кратко можно сформулировать так: наверхшия увенчивали ритуальные — в частности, жертвенные — столбы, трактовавшиеся как материальное воплощение мирового дерева, маркирующего центр мироздания, или четырех деревьев, соотносимых со сторонами света, — отсюда обычность их находки сериями по четыре экземпляра; описание сходных жертвенных столбов, также увенчанных какими-то верхушками и осмысляемых как деревья, известно в Ригведе (III, 8, 10); функцией подобных столбов была сакрализация пространства, в котором совершались определенные ритуалы — погребальные и иные. Это — прямая аналогия маркирующим стороны света деревьям келермесской и мельгуновской композиции¹⁰.

Возвращаясь к интерпретации этих изображений, следует специально подчеркнуть то обстоятельство, что они украшали именно мечи и их ножны. В последнее время некоторые исследователи, анализируя описание Геродотом (IV, 62) скифского ритуала в честь божества, отождествленного отцом истории с греческим Ареем, убедительно показали, что меч, водружаемый в ходе этого ритуала на вершину четырехугольного алтаря, выступает в качестве одного из воплощений мировой оси, т. е. одного из функциональных эквивалентов мирового дерева [Бессонова 1978; Алексеев 1980; Бессонова 1984]. В таком случае включение в состав декора меча композиции, имеющей аналогичную семантику, являет выразительный случай проявления характерного для архаического мышления [Фрейденберг 1979: 68] дублирования символического значения самого предмета в украшающем его изображении.

Рассмотренный пример, на мой взгляд, наглядно свидетельствует, что отбор древневосточных изобразительных мотивов, поме-

щавшихся на раннескифских памятниках, определялся задачей воплотить собственно скифские мифологические концепции, а частичная переработка этих мотивов была порождена не их вырождением, забвением или непониманием семантики, но стремлением к достижению наибольшей адекватности такого воплощения.

В этой связи интересны и фигуры полиморфных чудовищ с человеческими протомами (рис. 8) в процессии фантастических существ на мелгуновских ножнах. Хотя в целом они выполнены в древневосточных традициях, именно такие образы в искусстве собственно древнего Востока не представлены, это вполне оригинальная модификация [Артамонов 1968б: 27; Луконин 1977: 32]. О возможном толковании семантики этих изображений речь пойдет ниже, при рассмотрении зооморфного репертуара раннескифского искусства. Сейчас же ограничимся замечанием, что такая их оригинальность еще раз свидетельствует о существовании на этом этапе не просто стремления приспособить переднеазиатскую иконографию к воплощению скифской мифологической традиции, но и попыток — пусть спорадических и достаточно робких — создания на основе этой иконографии новых образов, порожденных новыми требованиями.

Собственно скифские концепции можно предполагать и в основе композиции на келермесском зеркале [Артамонов 1966, табл. 29—33], в которой, как уже говорилось, антропоморфные, ионийские по происхождению, образы сплавлены в едином тексте с мотивами формирующегося звериного стиля. Конкретная семантика этого памятника во многом еще остается неясной, но можно высказать предположение, что в основе как его восьмичленной структуры, так и выбора мотивов, помещаемых в каждом из секторов, лежит календарная астрально-солярная символика. Примеры воплощения на зеркалах именно таких по значению мотивов (объясняемого, видимо, осмыслением зеркала в русле солярного культа) широко известны в самых разных традициях от древнего Китая до мусульманского мира, на что уже обращала внимание при исследовании келермесского зеркала М. И. Максимова [1954: 301]. Восьмичленный же годовой цикл предполагается некоторыми исследователями в качестве структурной основы различных памятников североиранского ареала (см. [Кой-крылган-кала 1967: 259]). Семантика келермесского зеркала требует подробной расшифровки с привлечением широкого спектра данных по истории астрономических знаний. Не считая себя доста-

точно подготовленным к попыткам такой расшифровки, ограничусь высказанными общими соображениями.

Все приведенные данные позволяют, как кажется, распространить на рассмотренные памятники с антропоморфными мотивами из раннескифских комплексов вывод, сформулированный М. И. Максимовой применительно к зеркалу из Келермеса и состоящий в том, что, несмотря на обилие в его декоре инокультурных элементов, оно является «скифским не только по форме, но и по *отраженной в нем идеологии* (курсив мой. — Д. Р.)» [Максимова 1954: 301].

Особо следует остановиться на фигуре человека, представленной на обухе обложенной золотом келермесской секиры (рис. 9). В. А. Ильинская [1982: 42—43] отметила, что «люди или божества, изображенные подобным образом», отсутствуют в урартской художественной традиции, влияние которой весьма ощутимо в других элементах декора секиры, и предположила, что здесь изображен либо сам хозяин секиры, скифский вельможа в полувосточном одеянии, либо скифский священнослужитель. Б. Б. Пиотровский [1978: 8] высказал, правда, весьма интересное и вероятное предположение, что рассматриваемое изображение восходит к уже упомянутому выше переднеазиатскому образу «керуба, стоящего при древе жизни», но при этом также отметил крайнюю — до неузнаваемости — степень искажения прототипа. В самом деле, указанные В. А. Ильинской специфические черты облика персонажа — островерхая шапка, топор в руке — позволяют считать, что мы имеем в данном случае одну из немногих попыток создания иконографии собственно скифского персонажа, лишь в конечном счете восходящей к древневосточному образцу. Самым интересным «нововведением» при переработке исходного образа является замена ритуального атрибута в руке изображенного человека: на келермесском памятнике в этом качестве выступает топор, т. е. тот самый предмет, на котором помещено рассматриваемое изображение. Золотая секира, как уже неоднократно отмечалось, — символ и атрибут мифического первого царя скифов Колакся и ведущей от него происхождения сословно-кастовой группы военной аристократии. Это дает, как кажется, веские основания предполагать и здесь дублирование идеи самой вещи в ее декоре и толковать изображенного на келермесской секире воина именно как Колакся — мифического прародителя того вождя, который был владельцем этой секиры и знаком социального ранга которого она служила.

Таким образом, среди изображений человека на предметах из раннескифских комплексов наряду с «чистым импортом» выделяется группа памятников, отражающая попытки приспособить заимствованные антропоморфные образы для воплощения скифских мифологических персонажей (и — шире — скифских мифологических концепций) путем переосмысления этих образов, а отчасти и некоторой их переработки. Значит, *первые шаги зарождающегося скифского искусства были ознаменованы сосуществованием в его репертуаре зооморфных и антропоморфных образов*. Из этих наблюдений следуют два кардинальных вывода. Во-первых, они наносят последний удар концепции исключительно зооморфического характера мировоззрения скифов на ранних этапах их истории. Во-вторых, практическая одновременность появления рассмотренных изображений и древнейших памятников звериного стиля служит дополнительным аргументом в защиту гипотезы о формировании последнего на той же древневосточной основе, которая столь ощутима в раннескифской антропоморфной иконографии, и свидетельствует против концепции о принесении звериного стиля из глубин Центральной Азии.

И все же очень скоро изображения человека из репертуара скифского искусства практически исчезают. Действительно, все рассмотренные памятники относятся к сравнительно небольшому временному отрезку. Наиболее ранний из рассмотренных предметов — втулка из кургана у хутора Красное Знамя — датируется, по В. Г. Петренко, серединой — третьей четвертью VII в. до н. э. Дискуссионным остается пока вопрос о дате келермесского, мельгуновского и подобных комплексов, но все же можно достаточно уверенно говорить, что и она не поднимается выше середины VI в. до н. э. Значит, вся рассмотренная серия изображений укладывается в промежуток не более столетия. А затем на протяжении второй половины VI и всего V века до н. э. скифское искусство представлено исключительно памятниками звериного стиля и каменными изваяниями, о которых речь пойдет ниже. Среди заимствованных образов зооморфные оказались явно более стойкими, чем антропоморфные. В чем же причина этого явления?

Представляется, что здесь решающее значение имело различие нашедших в них отражение способов передачи мифологической информации, предполагающее разную процедуру переосмысления инокультурных образов. Отбор таких образов, вошедших в иконо-

графический арсенал скифского искусства, определялся необходимостью вычленив из всего богатства изобразительного репертуара, призванного выразить одну мифологическую концепцию, такие мотивы, которые были бы наиболее пригодны для восприятия нового значения, порожденного другой концепцией, а в конечном счете — иной моделью мира. Разумеется, среди представлений, характеризующих обе концепции, могли оказаться сходные, относящиеся к классу мифологических универсалий. Однако определяющие специфику каждой мифологии сюжеты, набор персонажей, представление об их облике и атрибутах, способы их изобразительного воплощения в каждой традиции достаточно индивидуальны.

Эта специфичность каждой мифологической традиции находит среди изобразительных памятников наиболее яркое выражение именно в связанных с нею антропоморфных образах. Будучи в прямом смысле *изображениями* конкретных персонажей, т. е. являясь *иконическими* знаками, эти образы фиксируют как раз те диагностические признаки, которые способствуют узнаванию в изображении конкретного персонажа конкретной мифологии. Эта-то конкретность и препятствует эффективному переосмыслению таких образов, мешает передать с их помощью новое содержание, не связанное с породившей данную иконографию традицией¹¹.

Совершенно иной характер имеют в мифологической иконографии образы зооморфные. Если оставить в стороне случаи, когда сами персонажи мифологического повествования мыслятся как имеющие звериный облик (а для Скифии, как мы видели выше, такая ситуация по преимуществу нехарактерна), эти образы суть не иконические знаки, а противоположные им знаки-символы или знаки-индексы (о различии этих трех категорий знаков см., в частности, [Якобсон 1972: 83]). Они не изображают мифический персонаж во всей конкретности облика и связанных с ним атрибутов, сюжетов, положений, но лишь указывают на факт существования этого персонажа (вернее даже — воплощаемых в нем элементов модели мира), никак его не конкретизируя. По удачному выражению М. Порембского, коренное различие между всеми символическими знаковыми системами, с одной стороны, и иконической — с другой, состоит в том, что иконический знак *предъявляет, показывает*, тогда как символический *называет, обозначает*; символическая информация поκειται, как правило, на классификации, тогда как иконическая — на прямой сопричастности [Porębski 1970: 518]. Поэтому символиче-

ские изобразительные тексты, не обремененные задачей воплощения сюжетов и персонажей данной мифологии, служат лишь для фиксации *структур*, присущих данной модели мира. В силу этого приписываемое знаку-символу значение не обусловлено непосредственными особенностями того объекта, который выступает в качестве означающего (в иконографии — соответственно содержанием изображения). Отношение между означающим и означаемым здесь имеет принципиально конвенциональную природу или многоступенчато опосредованно¹². Это обеспечивает возможность придания каждому символическому образу в принципе *любого* содержания и потому предоставляет полный простор для переосмысления, для приписывания ему того значения, которое диктуется контекстом заимствующей культуры, вне зависимости от того, какой смысл вкладывала в этот образ культура, его породившая¹³.

Поэтому, сравнивая антропоморфные и зооморфные мотивы мифологической иконографии, мы приходим к выводу, что именно последние лучше обеспечивают цели, ради которых вообще может быть предпринято заимствование элементов изобразительного языка из иной культурной традиции, и соответственно, вопреки высказывавшемуся мнению¹⁴, легче поддаются такому заимствованию.

Сказанное, на мой взгляд, лучше всего объясняет как процессы, протекавшие в ходе формирования скифского искусства, так и облик, который это искусство в итоге приобрело. Нуждаясь в средствах наглядного воплощения иерархической модели мира, основанной на мифологических концепциях, и не имея таких средств в арсенале собственной культуры, скифы первоначально обратились ко всему богатству изобразительных мотивов, бытовавших в ближневосточных культурах. Однако практически немедленно начала проявляться неадекватность некоторых из них — в первую очередь антропоморфных — новому вкладываемому в них содержанию, той системе представлений, которую они теперь были призваны выражать. Эта неадекватность усугублялась строго каноничным характером древневосточного искусства, так как канон жестко ограничивает изобразительный репертуар и тем самым радикально сужает круг моментов, которые могли бы восприниматься как «точки пересечения» двух сопоставляемых традиций и облегчили бы реинтерпретацию изобразительных знаков. Поэтому воспринятым скифами антропоморфным образам суждено было или трансформироваться, или отмереть. Трансформация должна была проявиться, с одной сторо-

ны, в преодолении старого канона, в устранении или игнорировании деталей, отражающих специфику породившей иконографию традиции, с другой стороны — во введении в изображение новых элементов, присущих собственно скифским мифологическим персонажам. Иными словами, требовалось формирование принципиально новой иконографии. Единичные попытки ее создания мы видели в рассмотренных памятниках (ср. фигуру человека на келермесской секире или изображение кентавра на келермесском ритоне). Однако успехом эти попытки не увенчались. Вероятно, не последнюю роль сыграла здесь кратковременность контактов скифов с носителями переднеазиатских культур. Не случайно все рассмотренные памятники относятся ко времени прямого взаимодействия скифов с ближневосточными и ионийской цивилизациями (возможно, также к периоду, пока были живы ремесленники, пришедшие оттуда вместе со скифскими отрядами). Этого срока оказалось недостаточно для создания адекватной иконографии скифских мифологических персонажей. Не менее важным моментом явился и характер художественного авторства, присущий древневосточному изобразительному искусству, сугубо традиционному и каноничному. На рассматриваемом этапе не были готовы к выполнению подобного «социального заказа» и ремесленники греческих поселений, лишь возникавших в это время на северопонтийском побережье. Сами же скифы, не искушенные в изобразительности, создать такую иконографию не могли. В результате образ человека и человекоподобного существа надолго исчез из скифского искусства.

В свете предлагаемой гипотезы интересно сопоставить процесс формирования искусства скифов с явлениями, которыми характеризовалось становление искусства тех ираноязычных народов, которые на рубеже II—I тысячелетий до н. э. расселились на Иранском плато, а до этого также не знали изобразительности. В его основе лежал все тот же стиль цитат, но здесь образ человека утвердился рядом с образом зверя, что нашло достаточно ясное отражение в характере официального искусства Ахеменидов. Однако это отличие, видимо, не было следствием изначального различия в мировоззрении скифских и мидо-персидских племен. Заимствование иконографии шло в данном случае в условиях более тесных и длительных контактов ираноязычных иммигрантов с исконным населением — носителем изобразительных традиций, что не могло не способствовать более успешному приспособлению репертуара изобразительных мотивов

для воплощения концепций иранской мифологии. Эта адаптация проявлялась в виде двух «встречных» процессов: с одной стороны, некоторого — хотя и не слишком радикального — изменения традиционной иконографии, включения в нее новых диагностических элементов, соответствующих новому содержанию воплощаемых образов; с другой стороны, в определенной трансформации самой культуры — в том числе мифологии — иранцев вследствие интеграции в их среду мощного аборигенного контингента, что влекло за собой ее приближение к той культуре и мифологии, которая породила местную иконографию. Различие исторической ситуации определило разницу культурно-исторических последствий — облика, который приобрело искусство скифов и иранцев плато.

Всем сказанным, по моему мнению, и следует объяснять тот факт, что антропоморфные мотивы, не отвечавшие стоящим перед скифским искусством задачам, не прижились в его репертуаре. Иначе сложилась судьба мотивов зооморфных. Изображения животных, относительно нейтральные к конкретному содержанию мифологии и выступающие в роли конвенциональных знаков, легче поддавались переосмыслению. Для выражения нового содержания их не надо было перерабатывать, достаточно было воспроизводить их в определенном контексте. К тому же весьма разнообразный арсенал зооморфных мотивов в переднеазиатском искусстве обеспечивал возможность выбора именно тех образов, которые соответствовали бы каким-то собственно скифским концепциям, традиционной скифской символике. Потому-то изображения животных и закрепились в скифском искусстве, надолго определив его специфически «зооморфический характер».

Особенностями рассмотренной ситуации, как представляется, можно объяснить и отмечаемое всеми исследователями преобладание в раннескифском искусстве изображения «одинокое изолированное животное или какой-то его части, а также отсутствие композиций и сцен, в которых положение животного было бы обусловлено характером действия» [Ильинская 1965: 106—107; см. также: Артамонов 1968б: 39; Шкурко 1975: 5; Федоров-Давыдов 1976: 18—22]. Такие одиночные изображения значительно легче поддаются реинтерпретации, поскольку лишены повествовательности, не прикреплены к определенному сюжету. Грамматика и синтагматическая структура текстов исходного изобразительного языка, связанные с мифологией, породившей данную иконографию, никак не влияют

здесь на процедуру построения новых текстов, состоящую лишь в соположении отдельных изобразительных «лексем». Такие изобразительные тексты близки по строению безглагольной (именной) речи, когда простое «сцепление двух предметов передает отношение между ними (т. е. соответствует по смыслу глаголу)» [Иванов 1978: 34—35]. Известно, что освоение естественного языка проходит стадии от использования изолированного слова как единицы живой речи, предполагающего передачу минимальной информации, через стадию паратаксиса (сочинения) к более сложным формам высказывания [Лурия 1979: 148, 166, 200], причем существенно, что эта эволюция отражает не стадии развития восприятия, но лишь этапы развития того языка, посредством которого выражается определенное содержание [Лурия 1979: 152]. Тот же путь от изолированных изображений к сложным, многофигурным сюжетным композициям характерен для развития языка изобразительного искусства [Топоров 1972; Антонова 1984]. Раннескифское искусство в этом смысле демонстрирует достаточно парадоксальную ситуацию. С одной стороны, элементарность синтаксической организации его текстов, соответствующая стадии паратаксиса в указанном эволюционном ряду, наглядно свидетельствует, что мы имеем дело с достаточно ранней ступенью его истории. С другой стороны, в известной мере противоречащий этому высокий уровень развития его «лексики» (т. е. достаточная сложность и высокий художественный уровень исполнения каждого отдельного зооморфного изображения) лишний раз подкрепляет мнение о формировании скифского искусства именно в это время на заимствованной основе, а не о принесении его в готовом виде после многовекового развития на иных территориях.

Немаловажным было, видимо, и то обстоятельство, что для скифских ремесленников технически более простой задачей было воспроизведение по готовым образцам изолированных фигур животных, а не сложных, многофигурных композиций; в условиях заимствования изобразительных традиций аниконичной до этого культурой указанный момент был, несомненно, достаточно существенным.

Но все сказанное, объясняя причину большей живучести зооморфных мотивов по сравнению с антропоморфными в ходе формирования скифского искусства, не дает все же полного ответа на вопрос, почему это искусство сложилось именно как искусство звериного стиля. Ведь предпочтение, которое в охарактеризованных усло-

виях должно было быть отдано символическим кодам по сравнению с иконическим, само по себе еще не предопределяет выбора из всего разнообразия этих символических кодов именно зоологического, а не какого-либо иного — растительного, «вещного» и т. д. Поиски ответа на поставленный вопрос вплотную подводят нас к имеющей уже длительную историю проблеме соотношения скифского звериного стиля и тотемизма.

Гипотеза о тотемистических корнях звериного стиля евразийских степей в целом и скифского в том числе долгое время была весьма популярна в специальной литературе. В определенных модификациях она встречается и в работах последних лет. Выше уже приводилось мнение И. В. Яценко о связи в генетическом аспекте магического по преимуществу значения памятников звериного стиля с тотемистическими представлениями. Близка к нему и концепция Н. Л. Членовой, отстаивающей, как уже отмечалось, тезис, что в скифском мире (в широком его понимании) «господствуют зооморфные божества», происхождение которых «восходит, по-видимому, к тотемизму»; в то же время исследовательница оговаривается, что «в рассматриваемую эпоху они, видимо, давно уже переросли в общеплеменные и межплеменные божества» [Членова 1967: 129]. Одна из новейших работ, где поддержан тезис о роли тотемизма в формировании звериного стиля евразийских степей, принадлежит перу А. Д. Грача [1980: 83].

Однако в последние годы была высказана и серьезная критика в адрес тотемистической концепции генезиса звериного стиля, к которой необходимо прислушаться. В самом деле, историей религии надежно установлено, что далеко не всякая форма зоолатрии непременно восходит к тотемизму [Токарев 1964: 76—77] и потому автоматическое, без дополнительного обоснования, увязывание с ним любых обладающих сакральными функциями изображений животных недостаточно убедительно. К тому же в литературе справедливо отмечалось, что «тотемизм как целостная система религиозных верований характерен лишь для ранних этапов развития человечества. Скифы же давно их миновали»; на этом основании делается вывод, что здесь «в лучшем случае можно говорить об отдаленных пережитках тотемизма, и то скорее всего в генетическом плане, пережитках, первоначальное значение которых было давно переосмыслено и забыто» [Хазанов, Шкурко 1976: 45]. В результате в последнее время достаточно четко прозвучало мнение, что пора отказаться от ус-

таревшей тотемистической концепции в интерпретации идеологии и искусства скифов [Кузьмина 1980: 76].

Между тем такая альтернативная постановка вопроса, требующая при условии признания высокого уровня развития скифской религиозно-мифологической системы неперемного отказа от увязывания семантики скифского искусства с тотемистическими концепциями, не вполне, как представляется, оправдана методологически. Е. Е. Кузьмина мотивирует необходимость отказа от тотемистического толкования ссылкой на К. Леви-Строса, которым «установлено, что тотемизм является классификационной системой, используемой примитивными народами для выявления бинарных оппозиций в природе и обществе» [Кузьмина 1980: 75—76]. Между тем именно это обстоятельство, на мой взгляд, и открывает новые возможности для истолкования корней звериного стиля как связанных с тотемизмом. В самом деле, работами этого выдающегося этнолога наглядно показано использование тотемизма в качестве инструмента глобальных классификаций [Levi-Strauss 1962; 1966: 35 сл.], где «природное различие между видами животных и растений используется для анализа социального мира культуры» [Мелетинский 1976: 83]. Набор зооморфных образов служит средством описания универсума во всех его аспектах и на всех уровнях. В частности, «благодаря известному “метафоризму” мифопоэтической мысли, способной представлять социальные категории и отношения посредством “образов” из окружающей природной среды и обратно “зашифровывать” природные отношения социальными» [Мелетинский 1976: 232], именно отмеченная выше потребность в способах наглядного выражения иерархической структуры социального космоса, порожденная социальной эволюцией и послужившая стимулом для формирования скифского искусства, могла быть достаточно адекватно удовлетворена средствами набора зооморфных образов.

При этом следует подчеркнуть, что тотемические классификации зачастую надолго переживают тотемизм как целостный социальный или религиозный институт [там же: 179] и «взаимная “метафоризация” природных и социальных объектов и процессов имеет место и в древних обществах, сохранивших лишь слабые пережитки тотемизма» [там же: 232]. Поэтому достаточно высокий уровень развития скифского общества сам по себе еще не может служить основанием для отказа от поисков именно в таких классификациях семантических корней скифского зооморфного искусства или предполагать

здесь полное забвение и переосмысление первоначальных значений этих классификаций, как это делают процитированные выше авторы, оспаривая правомерность увязывания интерпретации звериного стиля с проблемой тотемизма [Хазанов, Шкурко 1976: 45]¹⁵. Если же принять во внимание, что тотемизм на определенной стадии развития общества имел «широкую, если не универсальную распространенность» [Токарев 1964: 73], то именно к нему следует, возможно, возводить практически повсеместное распространение в архаических обществах классификационных систем, пользующихся зоологическим кодом¹⁶.

Не отвечая окончательно на вопрос о роли тотемизма в сложности звериного стиля, отметим лишь, что глобальный характер применения зоологического кода в качестве средства описания мироздания, когда образы животных «служили некоей наглядной парадигмой, отношения между элементами которой могли использоваться как определенная модель жизни человеческого общества и природы в целом» [Топоров 1980б: 440], в настоящее время установлен вполне надежно (примеры см.: [там же: 441]). Отчетливые следы его мы находим, в частности, в различных индоиранских традициях (ср. ниже о пятичленной зоологической классификации в древней Индии). Выше были рассмотрены факты из области скифского фольклора, свидетельствующие, как представляется, о бытовании этого кода и в культуре скифов («описание» трехчленного мироздания в символическом послании Иданфирса, роль коня как медиатора, связующего различные миры, в генеалогическом мифе и т. д.). Эти фольклорные данные, прямо перекликающиеся с традициями иных индоиранских народов, позволяют предполагать весьма древнее происхождение подобных представлений, относящееся явно к доскифской эпохе. Отсюда правомерно предположение, что зооморфные образы функционировали в качестве средства моделирования мира в культуре праскифов задолго до формирования искусства звериного стиля, но не имели изобразительного воплощения вследствие аниконичного характера этой культуры. Когда же отмеченные выше причины породили потребность в воплощении этой модели в зримых образах, наиболее пригодным для этого оказался именно зоологический код.

О том, что обусловило победу этого кода над антропоморфным «персонафикационным», т. е. над изображениями мифологических персонажей, подробно говорилось выше. В сфере изобразительного искусства он также оказался оптимальнее, к примеру, кода расти-

тельного вследствие более наглядной дифференцированности его элементов, выступающих в качестве символических классификаторов, т. е. благодаря более четким и, главное, *более легко воспроизводимым в изображениях* видовым различиям. К тому же противопоставление животных по признаку сферы обитания облегчает описание пространственно-космологических структур средствами именно этого символического языка, обеспечивая достаточную прозрачность ассоциаций. Так, птица, как правило, маркирует небо и соответственно верхний мир, рыба или пресмыкающееся — мир нижний, хтонический и т. д. Наконец, видовое противопоставление животных легко могло быть истолковано и в оценочно-этическом плане — к примеру, противопоставление хищников как носителей смертоносного начала травоядным, — что значительно расширяло возможности описания мироздания во всех его аспектах. Если же в этой связи вновь напомнить о пронизывающем архаическое мышление «метафоризме», приводящем к образованию семантических рядов, о чем уже шла речь в гл. I, то становится очевидной возможность универсального описания мироздания средствами зоологического кода.

Все сказанное позволяет, как представляется, рассматривать именно зоологические классификации, восходящие в конечном счете скорее всего к тотемизму, как гносеологическую основу формирующегося скифского искусства, придавшую ему специфический облик искусства звериного стиля. Причины возникновения и распространения этого стиля как доминирующего в искусстве Скифии направления определяются, по предлагаемому толкованию, не спецификой присущего скифам способа осмысления мира, которое оказывается универсальным для культур, базирующихся на мифологическом мышлении, не каким-то принципиально зооморфическим мировоззрением, но особенностями культурно-исторической ситуации, в которой протекало формирование этого искусства. Ситуация эта может быть охарактеризована так: *вызванная социальной эволюцией потребность в системе визуальных знаков для выражения мифологической картины мира, ранее не имевшей изобразительного воплощения, но издавна знакомой с зоологическим кодом, проявившаяся в условиях контакта — правда, не слишком тесного и длительного — с культурами, обладающими богатыми изобразительными традициями, но характеризующимися иной мифологией*¹⁷.

Разумеется, охарактеризованный процесс ни в коей мере не представлял какого-то сознательного выбора кода, оптимального для

целей описания мира визуальными средствами. Подобный выбор осуществлялся сугубо стихийно. Из множества изобразительных текстов переднеазиатских культур скифами воспринимались лишь такие, которые уже при первом с ними знакомстве производили впечатление «понятных», могли быть скифами прочитаны на основе собственных представлений, вне зависимости от содержания, вложенного в эти тексты их создателями. В ходе последующего воспроизведения происходил дальнейший отбор текстов, наиболее адекватных новому, «вчитанному» в них содержанию, с той же целью частично менялись композиционные схемы, и таким путем формировались знаковый репертуар и принципы композиции скифского изобразительного искусства. В результате возник качественно новый культурный феномен.

В свете изложенного толкования семантических основ и процесса зарождения скифского звериного стиля мы вправе полагать, что в его памятниках находит воплощение определенный набор ключевых структур, лежащих в основе скифской модели мира и сопоставимых со структурами, воплощенными в скифской повествовательной мифологии (ср. [Раевский 1977: 121]). В таком плане и предпринимается далее попытка анализа репертуара мотивов звериного стиля и закономерностей построения его текстов. Естественно, в полном объеме такой анализ в рамках данной работы выполнен быть не может, поскольку он требует тотального обследования и систематизации всех памятников. Ни в коей мере не претендуя поэтому на исчерпывающее освещение проблемы семантики скифского звериного стиля, ограничусь некоторыми наблюдениями, опирающимися на уже предпринимавшиеся в литературе попытки такой систематизации и, как представляется, подтверждающими предлагаемое толкование.

Как отмечал в свое время М. И. Артамонов, «из сюжетов изображений скифского стиля наибольшее распространение в раннее время имели: схематизированная голова птицы, идущий, лежащий или свернувшийся в кольцо хищник — пантера и лежащие козел и олень» [Артамонов 1968б: 30]. К аналогичному выводу пришел А. И. Шкурко, обследовавший широчайший материал памятников звериного стиля лесостепной зоны: по его данным, из 843 изображений, относящихся к VII—VI вв. до н. э., копытные представлены 537 раз (преимущественно олень, затем горный козел, баран и лошадь), хищные звери — 103 раза (с абсолютным преобладанием животных кошачьей породы), птицы (в подавляющем большинстве хищные) —

162 раза, что в совокупности составляет около 90% от общего числа исследованных памятников [Шкурко 1975: 9, 17]. Уже здесь мы обнаруживаем прямую переключку как с присущим скифской модели мира преобладанием тернарных структур, соотносимых с тремя уровнями космической модели [Раевский 1977: 121], так и с имевшим фактически глобальное распространение способом описания этой модели средствами зоологического кода. Речь идет о «четкой трехчленной, вертикально проецируемой системе: *птицы — копытные — змеи-рыбы* (шире — класс хтонических животных), причем птицы связываются с *верхом* композиции, с *небом*, копытные — с *средней* частью, с *землей*, змеи-рыбы — с *низом*, с *подземным царством*». [Топоров 1972: 93]¹⁸. Отчетливые дифференцирующие признаки, опирающиеся как на различие в облике, так и на разграничение среды обитания, обеспечивают здесь наглядное маркирование различных зон мироздания с помощью зоологических символических классификаторов.

Расхождение с репертуаром скифского искусства наблюдается лишь в третьем звене структуры: вместо рыбы или змеи (образ которой, как известно, также присутствует в скифской космической символике и связан как раз с нижним миром, что отразилось, в частности, в облике скифского хтонического божества — полуженщины, полузмеи, см. [Раевский 1977: 45]) мы находим в его репертуаре образ хищника, преимущественно кошачьего. Однако семантический контекст делает такое замещение вполне объяснимым. В самых разных мифологических традициях нижняя зона мироздания интерпретируется как мир смерти. В таком случае именно образ плотоядного животного как воплощения смертоносного начала, противопоставляемого миру живых (и одновременно смертных), маркируемому образом травоядного копытного, оказывается элементом зоологического кода, наиболее адекватно передающим семантику космической модели. Не случайно на более поздних стадиях истории скифского звериного стиля, как и в зооморфных памятниках греко-скифского искусства, о которых речь пойдет ниже, т. е. на этапе введения в изобразительный репертуар искусства Скифии действительно, повествовательного начала, сопряжение образов копытного и хищника осуществлялось в виде воплощения сцен терзания первого вторым. Здесь идея смертности одного из «персонажей» и смертности другого получала наиболее наглядное выражение (о семантике сцен терзания в искусстве Скифии подробно см. ниже).

Не последнюю роль в выборе именно кошачьего хищника как наиболее распространенного образа, маркирующего нижний, хтонический мир, играло, вероятно, и то, что для обитателей Причерноморья он являлся по преимуществу баснословным, почти фантастическим животным, чуждым знакомой и привычной фауне¹⁹ (не случайно в более позднюю пору в сценах терзания на скифских и греко-скифских памятниках изображается либо кошачий хищник, либо грифон — откровенно фантастическое существо, противостоящее реальному животному миру). Это позволяет считать, что в описании универсума средствами зоологического кода в скифском искусстве находила реализацию и оппозиция «свое — чужое», столь важная для архаического моделирования мира.

Несколько дополнительных замечаний требует семантическая интерпретация третьего из главных образов скифского звериного стиля — мотива хищной птицы, маркирующего, по предлагаемому толкованию, третий член космической модели. Сам выбор этого образа отражает двоякое осмысление данной зоны тернарного космоса. С одной стороны, выбор именно птицы в качестве мотива, связанного с этой зоной, имеет практически универсальное распространение и отражает ее локализацию в верхнем, небесном мире, топографически в равной мере противостоящем и среднему, и нижнему мирам. Семантически же небесный мир зачастую осмысливается как мир мертвых и в этом плане сопоставим с нижним, хтоническим миром и в совокупности с ним противоположен среднему миру, миру живых. Этим продиктован выбор именно *хищной* птицы как маркирующего этот мир образа — такого же смертоносного существа, как хищник, связанный, по обоснованному выше толкованию, с нижним, хтоническим миром. По замечанию Б. А. Успенского [1982: 145—146], «локализация потустороннего мира одновременно на небе и под землей находит широкие типологические аналогии». Дифференциация двух миров мертвых в разных традициях и на разных стадиях развития мифологического, а позже религиозного взгляда на мир базировалась на разных основаниях: умерший отправлялся в верхний или нижний мир в зависимости от меры соблюдения ритуальных предписаний, от рода смерти, от социального статуса, а позднее, с развитием идеи загробного воздаяния, — от оценки его поведения в земной жизни [Петрухин 1980: 454—455].

Имеющиеся в нашем распоряжении данные о скифской мифологии не позволяют достоверно определить принципы, на которых

строилось в скифской традиции различение верхнего и нижнего по-сторонних миров. Но связь в этой традиции верхнего мира с образом птицы подтверждается представлением о том, что на севере, т. е. в областях, связанных с космическим *верхом* (см. гл. I), земля и воздух наполнены перьями (Herod. IV, 7 и 31; Геродот попытался рационалистически осмыслить этот мотив как описание снега), а также данными об обитающих на крайних северных пределах ойкумены грифах (Herod. IV, 27). Возможно, на связь верхнего мира с миром мертвых намекает указание на обитающий по соседству с грифами народ одноглазых аримаспов: одноглазость есть, по сути, «полуслепота», а слепота в мифологии — одна из наиболее типичных характеристик обитателей загробного мира; описание аримаспов в таком случае вполне соответствует их локализации в скифской мифологии на границе мира живых и мира мертвых (ср. [Бонгард-Левин, Грантовский 1983: 83]).

Отмеченная двойственность в толковании верхнего мира хорошо объясняет парадоксальную на первый взгляд структуру некоторых текстов звериного стиля, в которых образ хищной птицы оказывается отчетливо связан с нижней зоной: она диктуется осмыслением мироздания на бинарной основе, когда мир живых противопоставляется миру мертвых в обоих — верхнем и нижнем — его проявлениях. Примеры таких изобразительных текстов будут рассмотрены ниже.

В связи с обоснованием развиваемого здесь толкования семантики скифского звериного стиля наряду с вопросом о репертуаре его образов следует рассмотреть и присущую ему иконографию. Традиция изображать каждое животное в строго определенных, канонических позах свойственна звериному стилю в столь высокой степени, что ее иногда включают даже в само его определение. Так, по Н. Л. Членовой [1967: 110], звериный стиль скифской эпохи — это искусство, «характеризующееся изображением животных в определенной позе и с помощью особых приемов». Вызвана ли эта стабильность иконографических схем, однотипных, кстати сказать, даже в стилистически разнящихся локальных вариантах анималистического искусства степей, простым стремлением сохранить единюжды найденные оптимальные художественные решения, или же за ней стоит нечто большее — определенная семантическая нагрузка воспроизводимых поз? Если же принять второе объяснение, то насколько эта нагрузка соответствует предлагаемому здесь толкова-

нию звериного стиля как знаковой системы, описывающей присущую скифам модель мира?

Вопрос о природе иконографических схем зооморфного искусства скифской эпохи практически никогда не служил предметом специального анализа; касаясь же его мимоходом, исследователи по преимуществу отдавали предпочтение толкованию, целиком относящему каноничность этих схем к области плана выражения. Еще М. И. Ростовцев [1925: 338] писал, что в зверином стиле фигура животного служит чисто орнаментальным целям, во имя которых «приходится насилловать природу зверя и придавать ему странные и неестественные позы». Чаще всего традиционные для звериного стиля позы животных и их повторяемость рассматривают как проявление характерной для его образов «замечательной приспособленности к ограниченным, заранее данным формам» тех вещей практического назначения, которые этими образами декорированы [Артамонов 1971: 24—25; см. также: Кадырбаев 1966: 394]. Считается, что «тесная органическая связь украшения и предмета... привела к тому, что очертания предметов... породили повторяющиеся и устойчивые приемы изображения и стилизации животных» [Федоров-Давыдов 1976: 26—28], Правда, Г. А. Федоров-Давыдов, которому принадлежит приведенная формулировка, отмечает в то же время достаточно диалектический характер этих отношений, указывая, что «часто бывает трудно сказать — форма ли предмета подчинена изображенному на ней животному или формы животного определяли линии предмета», но в конечном счете выводит иконографию звериного стиля из чисто формальных моментов, вне связи с семантикой его образов (см. [там же: 17 сл., 22, 192, примеч. 30]). Не вполне последователен в этом вопросе и М. И. Артамонов, постулирующий в приведенных выше словах зависимость традиционных для звериного стиля иконографических схем от формы декорируемых предметов, но в то же время прямо определяющий самую распространенную здесь позу копытного — с поджатыми под туловище ногами (рис. 10, 11, 17) — как воплощение «традиционного жертвенного положения» [Артамонов 1973: 220], т. е. как семантически мотивированную.

Последнее толкование представляет для нас особый интерес. Оно восходит к точке зрения М. И. Вязьмитиной, отмечавшей, что в подобной позе в древневосточном и микенском искусстве «обычно изображались олени (горные козлы, косули) по обе стороны священ-

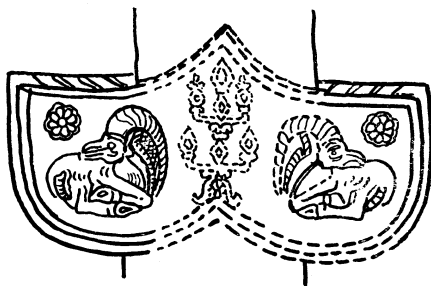


Рис. 10. Мельгуновский курган.
Перекрестье меча (реконструкция)

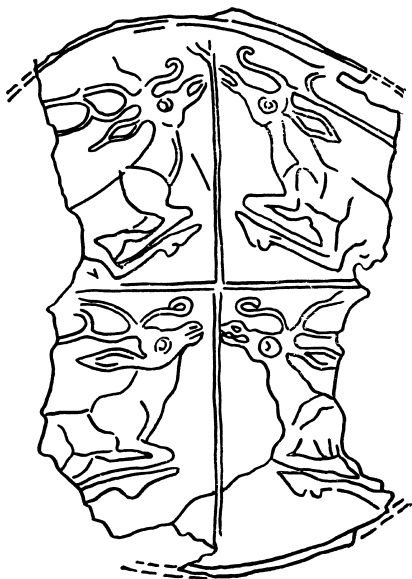


Рис. 11. Золотая пластина
из Келермесского кургана № 4

ного дерева, связанного с культом богини плодородия», и полагавшей, что воспринятую именно оттуда скифским искусством эту позу и здесь «можно рассматривать как позу посвящения или жертвенную позу» [Вязьмитина 1963: 163—164]. К тем же древневосточным композициям возводит такие изображения копытных в зверином стиле Н. Л. Членова [1967: 125]. В скифском мире, по ее мнению, этот мотив оторвался от цельной композиции, а восходящий к тому же корню образ оленя «получил самостоятельное значение, был осмыслен как изображение тотема скифов» [Членова 1962: 195]. Затронуло ли это переосмысление и заимствованную иконографическую схему, или же она была воспринята чисто механически, Н. Л. Членова не уточняет.

Между тем именно в названных древневосточных композициях размещение изображений копытных у мирового дерева полностью соответствует той семантике образа этих животных, которая выше

была предположена для него в знаковой системе скифского звериного стиля — как элемента, маркирующего среднюю зону мироздания (ср. упоминавшиеся данные скандинавской традиции о зооморфных символах ясеня Игдрасиль). Симметричное расположение двух фигур по сторонам дерева отражает роль последнего в качестве цен-

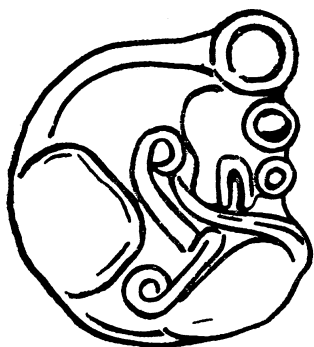


Рис. 12. Нацитная бляха
из Келермесского кургана № 1
(деталь)

(рис. 10). Не менее интересна в этом плане фрагментированная золотая пластина из Келермеса, имевшая форму диска, разделенного перпендикулярными линиями на четыре сектора, в которых головами к центру помещены фигуры лежащих в той же позе оленей (рис. 11). Здесь совершенно отчетливо просматривается та же идея четырех сторон света, маркируемых зооморфными символами, которая породила мотив четырех оленей у ствола мирового дерева в скандинавской традиции. Эти данные позволяют полагать, что во всяком случае на ранних стадиях истории звериного стиля принципы размещения изображений копытных с поджатыми под туловище ногами соответствовали семантике этого мотива в древневосточном искусстве. Видимо, именно потому, что данный изобразительный знак был воспринят скифами во всей его полноте — как единство семантики и иконографии, означаемого и означающего, — эта поза копытного закрепилась в репертуаре скифского искусства; позже подобное изображение трактовалось как элемент, маркирующий среднюю зону космоса, уже вне зависимости от контекста, в котором оно помещалось.

Что же касается трактовки этой позы как жертвенной, то она вряд ли применима ко всем без исключения ее воплощениям и в самом древневосточном искусстве. Однако в ряде случаев такое объяснение вполне правомерно. Можно предположить определенную смысловую связь подобного изображения копытного с идеей жертвы и в скифском мире, поскольку «средний мир», маркируемый этим

трального элемента горизонтальной подсистемы космической модели, подробно рассмотренной в связи с толкованием композиции на мечах и ножнах из Келермесского и Мельгуновского курганов. Не случайно в одном из этих случаев — на перекрестье мельгуновского меча — композиция с изображением деревьев и «керубов»-хранителей заменена изображением двух симметрично размещенных козлов в интересующей нас позе

образом, есть (помимо прочих присущих ему в мифологической картине мира характеристик) мир смертных, а сама смерть мифологическим мышлением трактуется как семантический эквивалент жертвы, совершаемой во имя сохранения и возрождения мира. Достаточно эксплицитно эта идея проявляется в ряде скифских изобразительных памятников, о которых речь пойдет ниже.

Таким образом, некоторые, хотя и не слишком выразительные, данные позволяют предполагать, что традиционная для скифского искусства поза копытного с поджатыми под туловище ногами была здесь семантически мотивирована и соответствовала функции образа этого животного в системе звериного стиля.

Гораздо более уверенно можно говорить то же самое об изображении свернувшегося в кольцо хищника (рис. 12, 13, 19в), популярном по всему ареалу евразийского звериного стиля. Названный мотив считают иногда собственно скифским привнесением в репертуар этого искусства, не имеющим прямых прототипов в искусстве Передней Азии [Артамонов 1968б: 42]. Правда, он засвидетельствован уже в комплексе Зивийе. Очень рано появляется он и в восточных регионах евразийского степного пояса (ср. комплексы Чиликты, Уйгарака, Аржана).

Таким образом, вопрос о месте формирования этой иконографической схемы требует специальной разработки. Но следует отметить, что при любом его решении стремительное распространение данного мотива по всему «скифскому миру» свидетельствует о его адекватности запросам носителей звериного стиля. Проблема состоит в том, формальными или семантическими моментами определялись эти запросы. Мнения исследователей на этот счет разноречивы.

Н. Л. Членова [1967: 126—127], развивающая концепцию древневосточных корней звериного стиля, относит данную схему к числу тех, которые «кажутся условными и странными в искусстве скифского мира, но становятся понятны, как только мы вновь обратимся к искусству древнего Востока». По ее мнению, поза зверя восходит к изображению льва в сценах борьбы с ним героя, изображению, также оторвавшемуся от исходной сюжетной композиции и послужившему основой для разных присущих звериному стилю трактовок хищника — в зависимости от того, сильнее согнут или, напротив, разогнут исходный «полусогнутый зверь». Исследовательница не уточняет, что диктовало предпочтение той или иной трактовки, но ее мысль получила логическое завершение у Г. А. Федорова-Давыдова,

полагающего, что «зверя “разгибали” и “сгибали”, как того требовала форма предметов, пока он не “застыл” в канонической позе (курсив мой. — Д. Р.)» [Федоров-Давыдов 1976: 192, примеч. 30]. Тот же автор дает и несколько иное — но также исходящее из чисто формальных моментов — объяснение генезиса данного мотива: «Замкнутость звериного образа самого в себе привела к появлению круглых блях в виде животного, свернувшегося в кольцо» [там же: 20].

В принципе закрытость, изолированность образов звериного стиля отмечена Г. А. Федоровым-Давыдовым совершенно справедливо, и о ней уже шла речь выше, в связи с «безглагольностью» ранних текстов этого искусства. Но, по наблюдениям того же автора, эта закрытость заметна и в изображениях, очень далеких от кольцевой композиции, например в упомянутом олене с поджатыми ногами, и, следовательно, сама по себе не должна была с неизбежностью породить именно интересующую нас схему. К тому же свернувшегося в кольцо зверя мы находим отнюдь не только на круглых бляхах. Представить, к примеру, какими чисто формальными причинами продиктована трактовка хвоста знаменитой келермесской пантеры в виде цепочки из шести свернувшихся хищников (рис. 18), достаточно трудно. Тем не менее исключительно формальное объяснение генезиса этого мотива широко распространено. Его разделяет и А. И. Шкурко, объясняющий происхождение этой схемы тем, что «практическая задача украшения круглых и овальных плоскостей требовала новых композиционных решений», и подчеркивающий, в частности, тесную связь этого мотива с бутеролями акинаков [Шкурко 1969: 34—35]. К последнему — вполне справедливому — наблюдению нам еще предстоит вернуться. Но если вспомнить замечание О. М. Фрейденберг [1936: 58], что «никакая реалья не убивает семантики», то к этой связи можно подойти и с обратной стороны. Оформление нижнего конца ножен в виде именно круглой пластины практической необходимостью жестко не диктуется. Не случайно, как отмечает сам А. И. Шкурко, у скифских акинаков такой наконечник довольно скоро вообще исчезает. Поэтому вполне правомерным представляется допущение, что не форма бутероли породила мотив свернувшегося хищника, а представление об уместности именно этого мотива на нижнем конце меча продиктовало придание бутероли формы, удобной для его размещения.

С совершенно иных позиций подошел к интересующему нас изобразительному мотиву Ж. Дюмезиль [Dumézil 1978: 114—117],

сопоставивший его с фигурирующим в Нартском эпосе образом чудовищного великана, у которого Сослан-Сосруко добывает огонь. Огонь этот горит в центре круга, образованного телом великана, который лежит, прижав голову к ногам. Несмотря на то что в сказании фигурирует антропоморфный персонаж, а в иконографии представлен зооморфный образ, Ж. Дюмезиль предположил единство воплощенной в обоих случаях идеи и, таким образом, в отличие от всех приведенных выше толкований, именно ей отвел определяющую роль в формировании как фольклорного, так и изобразительного мотива. На смысловой стороне последнего делает акцент и А. К. Акишев [1980: 184], толкующий изображение хищника «в утробной позе» (по его терминологии) как призванное выразить идею «окружения». В самом деле, в нартском сюжете поза великана служит для окружения огня как центрального элемента описываемой структуры. Аналогичная функция позы зооморфного существа находит выразительные аналогии в различных космологических традициях.

Один из самых наглядных примеров — «мировой змей» Ермунганд скандинавской мифологии, обитающий в обтекающем всю землю море и держащий зубами собственный хвост [Младшая Эдда 1970: 31]. Сущность этого образа в том, что средством зоологического кода он маркирует периферийную зону горизонтальной подсистемы космической модели, противостоящую центру как освоенному, обитаемому, культурному пространству [Мелетинский 1976: 248—249]. По сути, та же космологическая идея лежит в основе привлеченного Ж. Дюмезилем нартского мотива, где, кстати, по некоторым версиям великану также приданы черты змея²⁰. Давно отмечено, что в той же скандинавской традиции Ермунганд имеет своего рода «двойника» — змея Нидхегга, обитающего у корней мирового дерева и маркирующего, как уже говорилось, нижнюю, хтоническую зону вертикальной подсистемы космической модели. Вертикальная и горизонтальная подсистемы космической модели согласуются между собой через ряд отождествлений, причем нижняя зона как элемент первой соответствует периферии как элементу второй [там же: 250]. С этой закономерностью нам еще придется неоднократно столкнуться при толковании памятников скифского искусства. Сейчас же отметим, что одним из проявлений такого отождествления в скандинавской традиции и является омонимическое обозначение этих элементов в терминах зоологического кода, где с ними обоими соотнесен образ змея.

То же двуединство семантики ощущается и в образе мирового змея Шеши древнеиндийской традиции: он — опора мира, и земля покоится на его свернутом в кольца теле. Аналогичный Ермунганду образ змея, кусающего себя за хвост, известен и в ряде других традиций, где он осмыслялся как символ вечности и одновременно за частую связывался с космическим низом [Deonna 1952].

Вернемся теперь к скифскому мотиву свернувшегося хищника. Если выше было высказано предположение, что сам образ этого животного в системе звериного стиля был соотнесен с нижним, хтоническим миром, то теперь мы имеем основания полагать, что одна из наиболее популярных в скифском искусстве его поз — когда его тело согнуто в кольцо, а морда примыкает к крупе или хвосту, т. е. формально идентична позе мирового змея, — соответствует способу маркировки в терминах зооморфного кода периферической зоны космоса, семантически тождественной нижнему миру.

Выдвинутое предположение о смысловой переключке между образом хищника в скифском зверином стиле и универсальным в мифологии образом змея находит дополнительные подтверждения в самых различных данных. Так, еще А. А. Потебня, продемонстрировав на большом фольклорном материале обычность замещения второго первым, отмечал: «Такая замена имеет столько оснований, что мы считаем волка за другую форму мифологического змея» [Потебня 1865: 278]. По тем же причинам фольклорный мотив борьбы с волком интерпретируют как семантически эквивалентный мотиву змеборчества [Мороз 1977: 66]. В этой связи следует вспомнить, что, хотя среди изображений свернувшегося в кольцо хищника в скифском искусстве преобладает образ зверя кошачьей породы, имеется ряд памятников, где та же поза придана волку или некоему фантастическому волкоподобному существу. Среди них наиболее известна бронзовая бляха из кургана Кулаковского в Крыму (рис. 13). Сходные изображения найдены недавно в курганах на Южном Буге [Ковпаненко и др. 1978: 66, рис. 36]. Известны близкие памятники и в савроматских комплексах. Если принять во внимание, что хтонический мир в мифологии — не только стихия смерти, но и порождающее начало, то эти данные могут быть сопоставлены с сохраненными в Нартском эпосе следами какой-то восходящей к скифо-сарматскому времени традиции о волке как прародителе [Абаев 1965: 88—90].



Рис. 13. Бронзовая бляха из кургана Кулаковского

Предлагаемое толкование семантики образа хищника в скифском зверином стиле, в частности изображения его свернувшимся в кольцо, подтверждается некоторыми закономерностями размещения этих мотивов в достаточно сложно построенных текстах. Так, уже упоминалась устойчивая связь интересующего нас мотива с бутеролями акинаков. Она предстанет как вполне закономерная, если принять во внимание сказанное выше о функции меча в культуре скифов как одного из эквивалентов ми-

ровой оси. Именно бутероль — элемент, маркирующий нижнюю часть этого предмета, — соответствует в таком случае хтоническому миру. Фигура же оленя, помещенная на лопасти келермесских и мельгуновских ножен, в этом пространственном построении соответствует копытному, располагающемуся у ствола мирового дерева. Перед нами еще один пример взаимосвязи мифологической функции вещи, ее декора и закономерностей размещения элементов этого декора в пространстве всей композиции.

Те же закономерности размещения зооморфных образов в пространстве, соответствующие предполагаемой их семантике, находим мы, к примеру, в декоре некоторых скифских зеркал так называемого ольвийского типа, где верхняя часть ручки украшена фигуркой оленя, а нижняя — хищника, именуемого обычно пантерой. Здесь оппозиция верх (олень) — низ (хищник) читается вполне отчетливо. (Не исключено, что сам диск зеркала с его отчетливыми солярными импликациями маркирует здесь третий элемент космоса — небо.) В этот же ряд следует поставить случаи украшения наверхий скифских акинаков изображением клюва (иногда когтя) птицы и некоторые другие закономерности. Однако, оперируя при выяснении семантических основ звериного стиля в качестве одного из аргументов

закономерностями размещения его мотивов в рамках сложных композиций, т. е. соотносённостью зоологического и пространственного кодов, мы не должны забывать справедливого наблюдения, что в архаических культурах семантическая связь того или иного животного с определенным элементом космической модели была столь прочной, что зооморфные мотивы сохраняли свое значение даже вне зависимости от их места в пространстве той или иной конкретной изобразительной композиции [Топоров 1972: 39]. Поэтому приведенные образцы прочтения текстов звериного стиля являют лишь наиболее очевидные случаи проявления в этих текстах их семантики и далеко не исчерпывают проблемы тотального истолкования этого искусства; это лишь первый шаг в интересующем нас направлении.

В связи с обоснованием предлагаемой здесь гипотезы о семантических основах скифского искусства звериного стиля стоит обратиться к таким замечательным ранним его образцам, как олень из кургана у ст. Костромской (рис. 17) и уже упоминавшаяся келермесская пантера (рис. 18). По принятому толкованию, оба они служили нащитными бляхами знатным воинам, скорее всего вождям, погребенным в этих территориально и хронологически достаточно близких комплексах. Вспомним в этой связи, что к числу характеризующих скифскую модель мира тернарных структур относится и институт троецарствия. Мне уже приходилось высказывать гипотезу, что три скифских царя должны были соотноситься с другими триадами этой модели, в частности в космическом плане, и соответственно интерпретироваться как цари нижнего, среднего и верхнего миров [Раевский 1977: 121 и 72]. Такое предположение подкрепляется выразительными типологическими аналогиями: в тех случаях, когда в каком-либо обществе существовал институт нескольких царей, он обычно связывался с основными семантическими оппозициями модели мира. Так, в африканских обществах пара царей трактовалась как «царь города» и «царь полей», «царь дня» и «царь ночи» и т. д. [Иорданский 1979: 89; см. также: Иванов, Топоров 1974: 263]. В свете этой гипотезы Костромской и Келермесский курганы могут рассматриваться как погребения двух вождей периода после возвращения скифов из переднеазиатских походов, где нащитные бляхи-эмблемы указывают на принадлежность одного из этих погребений «царю среднего мира» (олень), а другого — «царю нижнего мира» (хищник)²¹; территориально-хронологическая близость этих комплексов наводит на мысль, что организация обитавшего в это время в Прику-

банье союза племен соответствовала той модели, которая возводилась к мифическим временам Колаксия и его сыновей и, как мы видели в предыдущей главе, дожила до эпохи скифо-персидской войны.

Рассмотренные разнородные данные: об основном репертуаре образов скифского звериного стиля ранней поры, о специфике характерных для него поз изображаемых животных, о закономерностях размещения его мотивов в многофигурных изобразительных текстах — в целом образуют, как представляется, непротиворечивую картину, позволяющую полагать, что в основе этого искусства лежит ограниченный набор образов, соотносимых с ключевыми элементами мифологической модели мира, а его памятники суть тексты, воплощающие те же структурные конфигурации, которые в повествовательной скифской мифологии, в ритуалах, в социальной и политической организации скифского общества и в иных сферах выражались средствами иных кодов — предметными символами, богами пантеона, космическими категориями и т. д. Иными словами, скифский звериный стиль, по предлагаемому толкованию, есть символическая знаковая система, предназначенная для описания мироздания²².

Специального внимания заслуживает то обстоятельство, что на протяжении длительного времени практически только эта знаковая система была представлена в изобразительных памятниках Скифии. Конечно, присущий мифологическому мышлению «метафоризм» обеспечивал возможность достаточно адекватного описания в этих текстах практически всех аспектов внешней реальности. И тем не менее такая ограниченность репертуара образов скифского искусства весьма интересна. Выше шла речь о наибольшей пригодности зооморфных образов для изобразительного воплощения в тех конкретных культурно-исторических условиях, в которых происходило формирование скифского искусства. Однако констатация этого момента не исчерпывает проблему. Абсолютное преобладание зооморфных образов в скифском искусстве VI—V вв. до н. э. позволяет, возможно, поставить вопрос, не являлся ли зооморфный код (и его реализация в сфере изобразительного искусства — звериный стиль) универсальным знаковым комплексом (УЗК) скифской культуры этого периода. По определению В. Н. Топорова [1982б: 25—26], универсальные знаковые комплексы характеризуются оптимальными возможностями соотнесения со всеми иными присущими данной культуре средствами описания мира, и «при внутрисемиотическом переводе им обычно соответствуют самые различные знаковые сис-

темы, и, наоборот, разные и вполне независимые знаковые системы одной традиции переводятся в УЗК, если в данной традиции он существует». При этом следует учесть, что исследования специалистов показали важную роль в развитии познавательно-мыслительных процессов самых различных неречевых знаковых систем [Гамезо, Рубахин 1982: 25 сл.]. К их числу может быть, видимо, отнесен и скифский звериный стиль. Толкование его как УЗК хорошо объяснило бы, почему Скифия могла на протяжении достаточно долгого периода удовлетворяться в области изобразительного искусства лишь этим способом моделирования мира. Однако избирательность и неполнота имеющихся в нашем распоряжении данных о семиотических системах скифской культуры не позволяют настаивать на таком толковании, ограничившись на данном этапе лишь постановкой вопроса.

Разумеется, предложенное толкование господствующей в репертуаре звериного стиля триады «птица — копытное — хищник» как соотносимой с тернарными структурами скифской модели мира не в состоянии объяснить всего богатства его образов, в частности внутренней дифференциации каждого из трех названных разрядов. Так, среди копытных мы находим и оленя, и козла, и если по отношению к хищнику они выступают, как правило, в аналогичных ситуациях (см. ниже о сценах терзания), то вопрос о причинах, диктующих выбор того или иного из этих образов, и сама мотивированность или немотивированность такого выбора остаются для нас пока совершенно неясными. Скорее всего в данном случае мы имеем одно из проявлений той особенности мифологического мышления, когда «отождествление на одном уровне обязательно сопровождается противопоставлением на другом» [Мелетинский 1976: 233], а реконструкция скифской модели мира на данном этапе еще весьма далека от постижения всей сложной иерархии составляющих ее уровней. Можно лишь надеяться, что дальнейшая систематизация материала с учетом уже достигнутых результатов прольет новый свет на эту проблему. Здесь информативно прежде всего само «устройство» кода [Дубровский 1979: 95—96].

В связи с предложенной интерпретацией семиотической сущности скифского звериного стиля целесообразно вновь коснуться уже изложенной точки зрения Е. Е. Кузьминой на его образы как на изображения зооморфных инкарнаций персонажей скифского пантеона. Если исходить из обоснованного здесь толкования звериного стиля

как одного из кодов, моделирующих то же самое «мифологическое пространство», что и пантеон, то мы имеем два параллельных кода с изофункциональными элементами; тогда образам звериного стиля наряду с прочими их функциями правомерно приписывать и роль знаков мифологических персонажей. В этом смысле предлагаемое здесь толкование в известной степени смыкается с интерпретацией Е. Е. Кузьминой. Однако выше специально подчеркивался конвенциональный характер знаков-символов, принципиально отличных от иконических знаков, в качестве которых зооморфные образы выступают по отношению к персонажам пантеона в трактовке Е. Е. Кузьминой. Кроме того, следует заметить, что в мифологии Яштов, на которой базируется эта трактовка, божества могут периодически выступать то в одном, то в другом облике; здесь персонаж главенствует в системе мироосмысления, а зооморфные его инкарнации суть *частные* его проявления. Для архаического же описания мира, пользующегося параллельно различными кодами, их элементы практически совершенно равноправны, «один предмет и есть другой; поэтому здесь нет места ни для какой переносности значения с одного предмета на другой» [Фрейденберг 1978: 23]. Скорее всего авестийская концепция зооморфных воплощений богов в конечном счете возросла на почве того же универсального для архаических культур использования зоологического кода как средства описания мира, но это лишь один из путей развития данного явления (см. [Топоров 1980б]). Не исключено существование той же тенденции и в скифском мире; но доказательствами широкого ее бытования здесь мы не располагаем совершенно, а сам характер памятников звериного стиля скорее свидетельствует, что исчерпывающе объяснить природу этого культурного феномена и его гносеологические корни концепция зооморфных инкарнаций не в состоянии.

Подводя итог всему сказанному о генезисе и семантике скифского звериного стиля, можно сформулировать следующий вывод: это искусство представляет собой семиотическую систему, сформировавшуюся в результате синтеза исконно присущего скифам (как и другим народам на архаической стадии развития культуры) зоологического классификационного кода с заимствованной иконографической традицией и используемую для описания скифской модели мира.

Здесь, однако, необходимо внести определенные уточнения в характеристику самого скифского звериного стиля. Достаточно ограниченный круг изобразительных зооморфных мотивов, воспринятых

скифами из репертуара переднеазиатских (а отчасти, возможно, и некоторых иных) культур в виде строго регламентированных иконографических схем, о которых шла речь выше, еще нельзя, конечно, рассматривать как собственно скифское искусство. Это лишь его первоначальное ядро; чтобы стать вполне самобытным культурным феноменом, каким и предстает перед нами искусство скифов, оно должно было претерпеть и определенное изменение сюжетов, и некоторое расширение арсенала сюжетных схем, и, наконец, определенную стилистическую эволюцию: «Ведь стиль находит выражение прежде всего в структуре формы... и в меньшей степени в иконографии, которая оказывается более подвижной, чем формальная структура, и переходит подчас из стиля в стиль» [Сарабьянов 1979: 206].

Остановимся сперва на характеризующих скифский звериный стиль новациях в области сюжетов и иконографии. Выше уже шла речь о некоторых проявлениях процесса формирования самобытных черт скифского зооморфного искусства — к примеру, о возможном зарождении на скифской почве мотива свернувшегося в кольцо хищника для воплощения некоторых космологических концепций, не имевших адекватного выражения средствами зооморфных образов в тех культурах, заимствования из которых заложили основу искусства скифов. Новшеством явилось и появление так называемых зооморфных превращений — приема оформления определенных частей тела изображенного животного в виде дополнительных зооморфных мотивов. Ранее уже упоминался один из достаточно ранних примеров использования этого приема — оформление хвоста и концов лап келермесской пантеры серией изображений свернувшегося в кольцо хищника. Другой пример мы находим на упомянутой выше фигуре свернувшегося в кольцо волкоподобного хищника из кургана Кулаковского (рис. 13): по описанию М. И. Артамонова, «плечо его стилизовано в виде фигуры лежащего козла, а под ним головы лося, а лапы и хвост дополнены птичьими головками» [Артамонов 1966: 30]. Хотя подобные зооморфные превращения составляют одну из характернейших и наиболее оригинальных особенностей скифского звериного стиля, удовлетворительного объяснения этот прием до сих пор не получил. Наиболее семантически нейтрально предположение, что «на те места тела животного, которые мастер хотел выделить, он наносил изображения других животных или их частей» [Яценко 1971: 118]. Развитием этого тезиса в духе магической интерпретации семантики звериного стиля является ги-

потеза, что такие дополнительные изображения «должны были еще более усилить магические черты, заложенные в первоначальном образе» [Хазанов, Шкурко 1976: 45], усилить те способности животного, которые магическими средствами должны быть переданы обладателю изображения [Федоров-Давыдов 1975: 25]. Однако это мнение сталкивается со всеми рассмотренными выше возражениями, которые вызывает магическая трактовка звериного стиля в целом. К тому же ей противоречат конкретный репертуар зооморфных превращений и локализация подобных дополнительных фигур на основном изображении. Какие, к примеру, свойства должны были быть усилены и в каком направлении, когда мастер трактовал хвост келермесской пантеры как цепочку свернувшихся хищников, а лопатку зверя на бляхе из кургана Кулаковского превращал в фигуру козла и голову лося?

Если же трактовать в соответствии со сказанным выше произведения звериного стиля как тексты, средствами зоологического кода описывающие мироздание, то основную фигуру животного в интересующих нас памятниках можно рассматривать как своего рода «космическое тело», каждый элемент которого мог быть, в свою очередь, маркирован зооморфными символами, т. е. обозначен в терминах того же зоологического кода. Здесь в таком случае совмещаются два кода: телесный (анатомический), который предполагает соотносительность каждого органа тела с определенным элементом мироздания, и уже охарактеризованный зоологический. Тогда помещение свернувшегося в кольцо хищника на хвосте и лапах пантеры исходит из того, что как эта иконографическая схема, так и задняя часть тела и лапы животного служили элементами, маркирующими нижний уровень космической структуры (соотносительность «телесного низа» и «зада» именно с хтоническим миром типологически универсальна; см. прежде всего [Бахтин 1965]; ниже нам еще придется вернуться к аналогичным проявлениям «телесного» кода). Локализация же изображения козла и лося на бляхе из кургана Кулаковского в области лопатки свернувшегося хищника, т. е. средней части его тела, вполне согласуется с изложенным выше толкованием копытного как образа, соотносимого со средним миром. Трактовка когтей, этого свернувшегося хищника как клювов хищной птицы — один из примеров отмеченного парадоксального помещения мотива, связанного по преимуществу с «верхом», там, где следовало бы ожидать знаков, маркирующих «низ».



Рис. 14. Бронзовое навершие
из Ульского кургана № 2

Толкованию на основе концепции зооморфного космического тела, отдельные члены которого, в свою очередь, маркируются зооморфными символами, поддаются и другие памятники с «зооморфными превращениями», вплоть до такого позднего их образца, как известный кульобский олень. В литературе справедливо подчеркивалось, что мастер, создавший это изображение (скорее всего эллин по происхождению), исходил из древних скифских образцов, но совершенно не понял их стилистики [Артамонов 1968а]. Вряд ли, однако, можно столь же определенно говорить, что ему была совер-

шенно неясна семантика этих древних памятников. Достаточно обратить внимание на то, что дополнительная фигура зайца — как отмечалось выше, символизирующая порождающее начало — помещена в области гениталий оленя.

Еще одним новшеством, отличающим скифский звериный стиль от древневосточных зооморфных изображений, является частое воспроизведение не всей фигуры животного, но лишь частей его тела. Высказывавшееся предположение, что оно продиктовано действием принципа *pars pro toto* [Кузьмина 1972: 511], представляется совершенно справедливым, но нуждающимся в определенном развитии: показательно, какие именно части тела того или иного животного выбирались в качестве самостоятельного объекта воплощения. В тех случаях, когда изображается голова зверя, вряд ли следует искать здесь специальную семантическую обусловленность, так как и в изобразительной традиции, и в ритуальной практике (к примеру, в жертвоприношениях) голова часто рассматривается как эквивалент, полноценный заместитель всего существа. Достаточно же многочисленные случаи изображения именно задних лап хищника позволяют

предполагать уже упоминавшееся взаимное дублирование телесного и зоологического кода: выбор и самого животного, и части его тела обусловлен соотношенностью их с одной и той же — нижней — зоной космической структуры.

Представление о том же космическом теле лежит скорее всего и в основе создания фантастических синкретических образов, объединяющих черты различных животных. Уже в монстрах, представленных на мельгуновских и келермесских ножнах (рис. 8) и, как было сказано, не имеющих прямых прототипов в древневосточном искусстве (хотя и близких ему стилистически), можно угадать попытку моделирования космоса в целом посредством соединения в одном персонаже элементов тех зооморфных существ, которые маркируют разные космические зоны, разные «миры»: рыбы, хищника, птицы, человека [Погребова 1948: 62]. Но это соединение осуществлено еще достаточно непоследовательно и неумело. В других памятниках та же задача реализовалась более искусно, что зачастую приводило к созданию сугубо оригинальных и высокохудожественных произведений (ср., к примеру, навершия из кургана у Ульского аула) (рис. 14).

До сих пор речь в основном шла о зооморфном характере образов формирующегося скифского звериного стиля, т. е. о содержательной стороне. Но скифскому искусству в высшей степени присуща также специфичность формы, собственно и позволяющая рассматривать его как особый стиль (о правомерности приложения термина «стиль» к анализируемому культурному феномену см. [Переводчикова 1980: 117 сл.]; там же изложение истории вопроса). Древневосточные изобразительные мотивы в процессе усвоения их скифами претерпели определенную стилистическую трансформацию, причем процесс этот, приведший к созданию качественно нового искусства, осуществился здесь, по замечанию В. Г. Луконина [1977: 33], поразительно быстро. Некоторые моменты позволяют полагать, что характер этой стилизации в значительной степени (хотя, конечно, не полностью) был предопределен той же спецификой исходной культурной ситуации, которая оказала столь сильное влияние на репертуар и иконографию скифского искусства, — аниконизмом праскифской культуры. Дело в том, что стилизация эта выразилась в первую очередь в редукции, упрощении заимствованного мотива, в тенденции к лаконизму изобразительных средств [Артамонов 1973: 221]. Если сравнить древневосточные прототипы со скифскими памятниками, относящимися к достаточно раннему времени, но при

этом обладающими уже практически всеми специфическими именно для скифского искусства чертами, например с неоднократно упоминавшимся келермесской пантерой и оленем из кургана у ст. Костромской, то бросается в глаза полное исчезновение элементов «ковровой» разделки поверхности, сведение до минимума числа воплощаемых деталей, сосредоточение внимания на самом абрисе фигуры. По сути, эти памятники являют образцы строгой графики, выполненной в металлическом рельефе. Возникает естественный вопрос, не было ли это изменение прежде всего побочным действием процесса тиражирования заимствованных мотивов скифскими мастерами, мало искушенными в изобразительном творчестве. Традиционным искусствоведением, ставящим во главу угла эстетическое начало как нечто практически изолированное от других аспектов бытия памятника, столь рациональное объяснение черты, придающей скифскому искусству неповторимое своеобразие и обаяние, может быть воспринято как шокирующее, но с позиций истории культуры во всем многообразии ее конкретных проявлений оно представляется заслуживающим внимания²³.

В этой же связи стоит специально остановиться еще на одной особенности многих изображений раннескифского звериного стиля — на их обнаженной геометричности. В качестве наиболее наглядного примера можно рассмотреть известные бляхи из Мельгуновского кургана с изображением хищной птицы с распластанными крыльями и повернутой в профиль головой (рис. 15 а). Скорее всего они служили для нашивания на пояс [Придик 1911: 17]. То, что это изображение восходит к древневосточным образцам, не вызывает сомнения даже у тех исследователей, которые отнюдь не склонны переоценивать роль переднеазиатских элементов в сложении скифского искусства (ср. [Ильинская 1965: 105]). В самом деле, достаточно назвать, к примеру, накладную бляху (рис. 15 б), украшающую урартский бронзовый пояс из Топрак-кале [Meuser 1970, табл. 133, 135], крайне близкую к интересующим нас сейчас предметам по общему толкованию фигуры птицы. В то же время это сравнение отчетливо выявляет специфику скифского памятника: отсутствие разделки поверхности, иной разворот кончиков крыльев, иная передача деталей оперения (на мельгуновских бляхах она отмечена лишь одной изогнутой линией), наличие центрального ребра, составляющего как бы ось симметрии изображения, и т. д. Если мы суммируем все эти особенности, то увидим, что мельгуновская птица

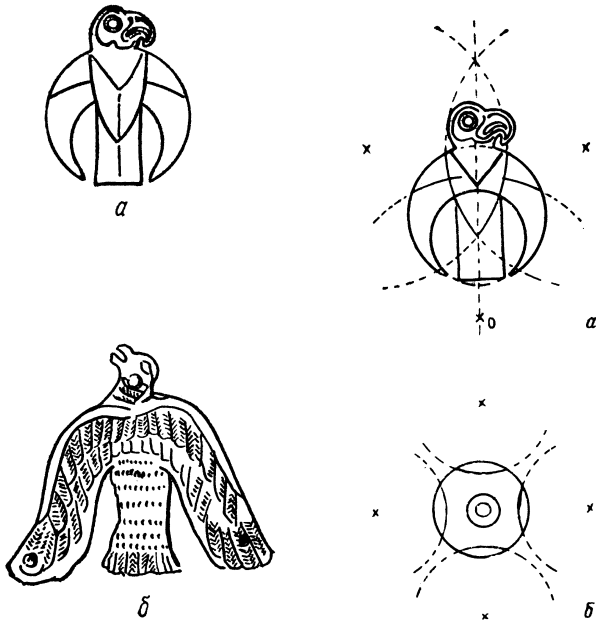


Рис. 15. Золотая бляха из Мельгуновского кургана (а);
 бронзовое украшение пояса из Топрак-кале (б)
 Рис. 16. Схема построения мельгуновской бляхи (а)
 и элемента предскифского орнамента (б)

представляет, по сути, строго геометрическую фигуру, состоящую из нескольких окружностей и дуг (вне этого построения остается лишь голова птицы). Построена эта фигура следующим образом (рис. 16 а): две эксцентрические окружности очерчивают внешний и внутренний абрис крыльев птицы, образуя серповидную фигуру со сближенными концами; линия, на которой совмещены диаметры этих окружностей, служит вертикальной осью фигуры и подчеркнута рельефным ребром; на продолжении той же линии расположен центр большой дуги (ее радиус равен диаметру внешнего абриса крыльев), обозначающей край маховых перьев крыла — единственную воспроизведенную на бляхах деталь оперения; две другие дуги того же радиуса оконтуривают туловище птицы.

Подобный геометрический каркас сложной изобразительной композиции широко применялся в искусстве самых разных народов

и в разные времена — к примеру, в греческой вазописи или русской иконописи, т. е. в тех случаях, когда имело место достаточно массовое тиражирование произведений искусства, неизбежно вовлекающее в этот процесс мастеров разного класса вплоть до чисто ремесленного. Этот прием обеспечивал сравнительно легкое следование установленным образцам, воспроизведение ремесленниками достижений композиции, интуитивно найденных наиболее талантливыми художниками. В нашем случае особенно существенной является одна особенность рассмотренного геометрического построения: использованные в нем приемы предельно сходны со способами построения основных элементов декора на предметах предскифской («киммерийской») эпохи, для которой «более всего типичны геометрические орнаменты в виде одинарных и концентрических кружков, розеток, разнородных спиралей, меандров, ромбовидных фигур и пр.» [Тереножкин 1976: 173—174]. Здесь при создании «солярных значков», розеток, ромбов с вогнутыми сторонами и т. д. использовался тот же прием соединения разновеликих окружностей и дуг, который мы выявили в построении мельгуновских блюх (рис. 16 б). Культурно-исторически это сходство вполне объяснимо: воспитанные на орнаментах такого рода, но поставленные перед задачей воссоздания заимствованных зооморфных мотивов, мастера Причерноморья искали в них знакомый им геометрический «каркас» и тем самым облегчали себе тиражирование этих мотивов. Здесь, таким образом, обнаруживается прямая преемственность между предскифским орнаментальным и скифским зооморфным искусством обитателей Северного Причерноморья.

В рассмотренных мельгуновских блюхах интересующий нас прием геометрического построения ощущается наиболее отчетливо, наглядно. Но та же тенденция улавливается и в памятниках, имеющих значительно более сложную структуру. Проанализируем с этой точки зрения один из ведущих мотивов скифского звериного стиля — упомянутое изображение оленя с поджатыми под туловище ногами, в первую очередь такой классический и наиболее совершенный его образчик, как нащитная блюха из кургана у ст. Костромской (рис. 17). Если проследить структуру линий внешнего абриса этой фигуры и линий, подчеркнутых такими же ребрами, как центральное ребро мельгуновской птицы, обнаружится любопытная закономерность: в основе построения костромского оленя лежит система концентрических полуокружностей, центр которых определяется центром дуги,

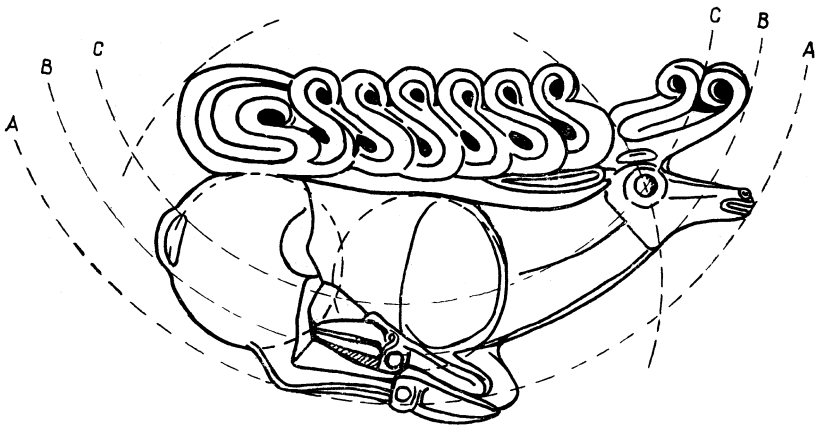


Рис. 17. Золотая нащитная бляха из кургана у ст. Костромской.
Схема построения

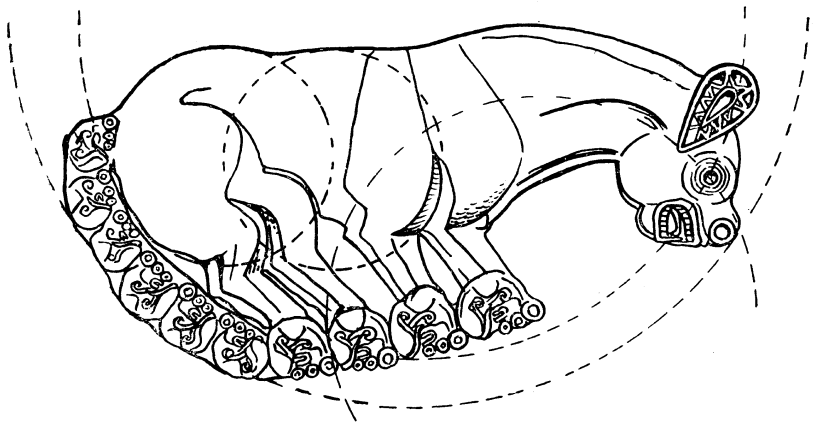


Рис. 18. Золотая нащитная бляха из Келермесского кургана № 1.
Схема построения

проведенной по нижнему контуру шеи животного. На этих полуокружностях размещаются практически все ключевые точки изображения: на внешней (А—А) — передняя точка морды и переднее и заднее колени; на следующей (В—В), проходящей как раз по нижнему краю шеи, — передняя точка рогов и кончик переднего копыта, совмещенный с подколенным углублением задней ноги; на внутренней дуге (С—С) — точка соединения двух передних отростков рога,

центр круглого глаза и задняя точка всей фигуры; на этой же полуокружности С—С находится и центр окружности меньшего радиуса, обрисовывающей круп животного; дуга другой окружности того же малого радиуса очерчивает переднюю лопатку оленя, подчеркнутую рельефным ребром. Создается впечатление, что при введении определенного модуля вся фигура костромского оленя может быть построена чисто геометрическими средствами по охарактеризованной системе концентрических и пересекающихся дуг и окружностей. Аналогично строение фигуры оленя на лопастях ножен мельгуновского и келермесского мечей. Тот же принцип лежит в основе структуры изображения келермесской пантеры (рис. 18), где ключевые точки (передняя точка морды зверя, центр глаза, кончики лап и т. д.) размещены на концентрических полуокружностях, центр которых совпадает с центром дуг, очерчивающих внутренний и внешний абрис хвоста зверя²⁴.

Конечно, все отмеченные совпадения могут в известной мере трактоваться как проявления интуитивно достигаемой мастером внутренней уравновешенности, «тектоничности» изображения. Однако существование памятников типа мельгуновских блях, слишком откровенно обнажающих прием геометрического построения, не позволяет объяснить все рассмотренные особенности исключительно художественной интуицией мастера, вскрывает своеобразную «кухню» освоения зооморфных изобразительных мотивов мастерами, воспитанными на киммерийском геометризме, и вытекающую отсюда специфическую стилистическую трансформацию заимствованных образов.

В этом контексте стоит остановиться еще на одном моменте. Очевидная связь рассмотренной геометризированной системы с расположением рельефных ребер, членящих фигуру животного на четко ограниченные плоскости, позволяет по-новому взглянуть на вопрос о природе этого членения — одной из характернейших стилистических черт звериного стиля Причерноморья, отличающих его от искусства других частей степного пояса. Традиционно эта черта в специальной литературе возводится к приемам резьбы по дереву или кости [Артамонов 1971: 27; Граков 1971: 100 и др.]. Между тем Н. Л. Членова уже отмечала, что именно резные изображения из названных материалов зачастую «отличаются, напротив, округлостью и мягкостью рельефа и сглаженностью углов и граней даже в тех случаях, когда тело животного геометризировано» [Членова 1971:

213]. Однако в итоге и она присоединилась к традиционному «технологическому» объяснению генезиса рассматриваемой стилистической особенности скифского искусства, предложив лишь несколько иную культурно-историческую ее интерпретацию: Н. Л. Членова [1971: 217] возводит этот прием не к резьбе по дереву, а к древневосточной глиптике, в которой находит и иконографические прототипы скифского искусства. Приведенные здесь наблюдения позволяют, на мой взгляд, предположить, что указанная особенность не коренится в технологии изготовления скифских памятников или их прототипов, а восходит к тому же стремлению геометризовать зооморфный образ в духе предскифского орнамента и тем самым облегчить скифским ремесленникам его тиражирование. В этой связи интересно наблюдение Е. В. Переводчиковой [1979: 153], что прием моделировки тела животного широкими, сходящимися под углом плоскостями в скифском искусстве ранее всего проявился в изображениях оленя, т. е. в мотиве, наиболее популярном в Скифии и соответственно требующем наиболее массового воспроизведения. Впоследствии, закрепившись в искусстве, этот прием уже не всегда, конечно, диктовался практической необходимостью.

Мы рассмотрели примеры того, как условия формирования скифского искусства (наложение заимствованной зооморфной иконографии на исконный предскифский геометризм) определили некоторые особенности его стилистического облика. Случай же, анализируемый ниже, интересен тем, что демонстрирует влияние характерной для предскифской поры геометрической композиции на формирование самой иконографии одного из скифских зооморфных мотивов, обнаруживает между ними прямую преемственность. Выше уже анализировались образ свернувшегося в кольцо хищника и его возможные семантические корни. Одним из наиболее ранних его воплощений и одновременно одним из древнейших памятников причерноморского звериного стиля в целом является широко известная костяная бляха из погребения на Темир-горе близ Керчи (рис. 19 в; см. [Яковенко 1972: 264—265]). От всех прочих воспроизведений данного мотива этот экземпляр отличается не округлыми, а откровенно подтреугольными очертаниями. Его общий облик определяют в первую очередь размещенные по вершинам треугольника и гипертрофированно подчеркнутые округлые очертания уха, бедра и лопатки зверя. Между ними мелкими кружками обозначены концы лап, глаз, ноздря и свернутый в кольцо кончик хвоста, при-

мыкающий к морде. Сочетание этих деталей, практически исчерпывающих набор изобразительных элементов, обнаруживает явную близость к структуре предметов, широко представленных в причерноморских комплексах предскифского времени, — костяных и бронзовых лунниц, относящихся скорее всего к конскому убору. Они также имеют подтреугольную форму и составлены из разного числа кружков, наиболее крупные из которых размещены, как правило, по вершинам треугольника, а мелкие (по одному или попарно) — между ними вдоль боковых сторон треугольника (рис. 19 а, б) (см. также [Тереножкин 1976, рис. 17, 3, 48 и 41, б]). Стабильность этой схемы украшения лунниц, заметная несмотря на существование различных модификаций, указывает на ее глубокую традиционность для предскифской культуры, обусловленную скорее всего какой-то семантикой, в настоящее время расшифровке не поддающейся. Сравнение этих лунниц с бляхой из Темир-горы обнаруживает столь значительную близость их абрисов и структуры, что они определенно сходны между собой — в той мере, в какой вообще можно говорить о сходстве между чисто орнаментальным геометрическим мотивом и фигуративным зооморфным изображением. Старая геометрическая схема в данном случае послужила своеобразным каркасом если не для создания нового зооморфного образа, то для конкретного варианта его воплощения.

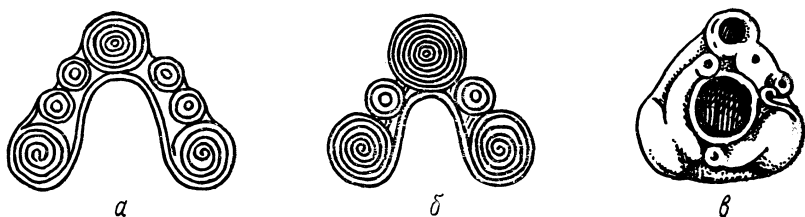


Рис. 19. Предскифские лунницы (а, б);
костяная бляха из кургана на Темир-горе (в)

На пережитки киммерийского орнамента в скифской культуре в литературе уже указывалось. Так, известны изображения, выполненные в зверином стиле, но снабженные орнаментальными значками на теле животного [Тереножкин 1976: 182, рис. 96, 11, 12]. А. И. Тереножкин [1976: 181—182] привел также пример «образования на киммерийской основе нового скифского мотива» путем замены од-

ного из лепестков геометрической розетки геральдической парой орлиных голов, считая его единственным образцом такого рода. Рассмотренные здесь данные показывают, что преемственность была, видимо, более глубокой — прежние традиции пронизывали и собственно зооморфные мотивы формирующегося скифского звериного стиля.

Завершить раздел о стилистических и семантических аспектах проблемы формирования скифского звериного стиля как специфической знаковой системы целесообразно словами В. Г. Луконина о развитом им (и, как видно из всего сказанного, вполне разделяемом мною) толковании механизма сложения скифского искусства: «Нужно предупредить читателя, что изложенная выше гипотеза объясняет только происхождение некоторых ведущих образов искусства причерноморских скифов на ранних для этой территории памятниках. Эта гипотеза оставляет открытым вопрос об истоках сходного стиля на территории Казахстана и Сибири» [Луконин 1977: 34]. Такая оговорка необходима: по целому ряду причин процесс сложения искусства скифской поры в разных частях евразийского степного пояса не мог протекать одинаково.

Начать с того, что далеко не повсеместно культуре предшествующего времени был присущ аниконизм, столь существенно, по предложенному толкованию, повлиявший на специфику скифского искусства в Причерноморье. Так, в Южной Сибири и смежных с ней областях на звериный стиль скифской эпохи — на его стилистический облик, репертуар образов и т. д. — несомненно оказало большое воздействие искусство племен кара-сукского круга [Артамонов 1973: 219].

Кроме того, исследования последних лет все более выявляют начальную специфику локальных вариантов звериного стиля скифского времени: одни и те же мотивы, выбор которых был, возможно, обусловлен близким толкованием зоологического кода, в качестве прямых иконографических прототипов могли иметь разные памятники разных культур (см., к примеру, [Грязнов 1978а; 1978б]). Данный вывод в корне меняет подход к самой проблеме соотношения этих локальных вариантов. Если еще недавно коренным считался вопрос, памятники какой части степного пояса — европейской или азиатской — должны считаться наиболее ранними хронологически и соответственно трактоваться как характеризующие начальную стадию истории единого звериного стиля и пути его распространения,

то отказ от «моноцентрической» гипотезы допускает независимое с первых шагов развитие этого искусства на разных территориях. Такой подход, конечно, не снимает вопроса об общих мотивах, иконографических схемах и т. п., но это уже разговор не о принесении искусства звериного стиля из одной части степного пояса в другую, а о крайне интенсивном обмене культурными достижениями, о взаимном оплодотворяющем воздействии на протяжении всего скифского периода. Первый же импульс в разных частях мог быть различным; разными были культурно-исторические корни и механизм формирования звериного стиля в Причерноморье, Южной Сибири, Средней Азии, степях Казахстана. В данной работе речь шла лишь о причерноморском его варианте, и сведения об иных областях привлекались только в самой малой степени.

О дальнейшей судьбе скифского звериного стиля речь пойдет ниже. Сейчас же нам предстоит обратиться к качественно иной категории памятников — к уже упоминавшимся каменным антропоморфным изваяниям — и проанализировать их семиотическую соотношенность с иными сериями скифского изобразительного искусства. С этой точки зрения одна особенность истории изваяний заслуживает особого внимания и требует объяснения — хронология их бытования в Скифии.

Выше мы выяснили, что изображения человека, заимствованные скифами из древневосточной и ионийской традиций одновременно с зооморфными мотивами, к середине VI в. до н. э. совершенно исчезают из репертуара искусства Скифии. Как будет показано далее, образ человека вновь появляется здесь не ранее конца V в. до н. э., а широкое распространение получает в основном в IV в. до н. э. Таким образом, на протяжении свыше полутора веков скифское искусство совершенно не знает антропоморфных мотивов в торевишке, мелкой пластике и других подобных сферах материальной культуры. Но история каменных изваяний этой закономерности явно не подчиняется.

В свое время А. И. Мелюкова, опираясь на анализ форм представленных на изваяниях атрибутов, в первую очередь акинаков, высказала мнение, что все известные скифские изваяния укладываются в рамки второй половины V — III вв. до н. э., т. е. соответствуют второй (а по принятому тогда мнению — единственной) волне антропоморфизма в скифском искусстве [Мелюкова 1952: 128]. Иной точки зрения уже тогда придерживался Б. Н. Граков, считавший, что каменные изваяния появляются в Скифии ранее других изображений

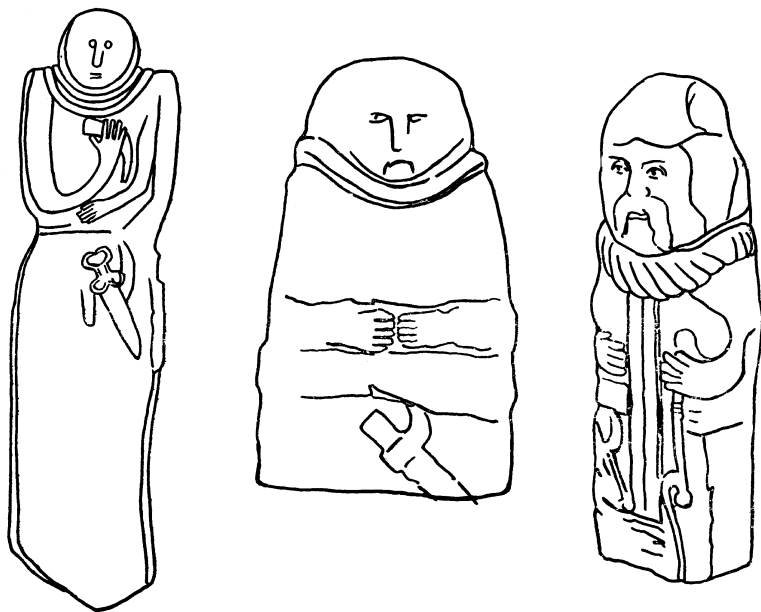


Рис. 20. Каменные изваяния

(а — с. Медерово, б — с. Грушевка, в — с. Ольховчик)

человека и в этом плане составляют уникальную для VI—V вв. до н. э. категорию памятников [Граков 1950: 7]. Датировка ряда изваяний столь ранним временем в последние годы получила надежное подтверждение как благодаря новым находкам, так и в результате тщательного анализа атрибутов, представленных на давно известных памятниках. Сейчас можно считать твердо установленным, что среди скифских изваяний имеются экземпляры, относящиеся к VI—V вв. до н. э. [Шульц 1967: 227—230; Попова 1976: 110—111], т. е. подтвердилось мнение о непрерывном существовании этой категории памятников на всем протяжении скифской истории.

Таким образом, не вызывает сомнений определенная обособленность каменных антропоморфных изваяний в ряду изображений человека в скифском искусстве. Эта обособленность требует объяснения. Если рассмотренные выше причины исчезновения в VI в. до н. э. антропоморфных мотивов из репертуара скифского искусства не затронули изваяний, то не свидетельствует ли это о том, что в них нашел отражение способ моделирования мира, чем-то отличный от

того, который вызвал к жизни иные скифские изображения человека? Если же это так, то в чем конкретно состояло отличие? Короче говоря, должна быть предпринята попытка найти семиотическое объяснение этого факта²⁵.

Скифские изваяния (рис. 20 а, б, в) — памятники достаточно разнохарактерные, претерпевшие на протяжении своей более чем трехсотлетней истории определенную стилистическую, а возможно, и смысловую эволюцию. Существенно, что вопрос о направлении этой эволюции остается остродискуссионным. Так, по мнению П. Н. Шульца, «изменение формы (изваяний. — Д. Р.) шло от менгира и антропоморфной стелы к изваянию, а затем к статуе-полуфигуре, в которой все больше и больше внимания уделялось изображению головы» [Шульц 1967: 236]. Прямо противоположной точки зрения придерживается Г. Л. Евдокимов, полагающий, что «в степной Скифии VI—III вв. до н. э. прослеживается непрерывная эволюция скифских, антропоморфных изваяний от более сложных VI—V вв. до н. э. к более примитивным IV—III вв. до н. э.» [Евдокимов 1975: 21]. Наконец, Е. А. Попова полагает, что скифские изваяния в массе своей однотипны на протяжении всего этого длительного периода и что различия, которые П. Н. Шульц трактует как хронологические, отражающие эволюцию стиля, в действительности имеют локальную природу, так как отмеченная им большая скульптурность присуща лишь памятникам прикубанской и крымской групп (как ранним, так и поздним) и обусловлена влиянием ближневосточного и греческого искусства. В целом же, по мнению Е. А. Поповой, «господствующая форма изваяний VI—III вв. до н. э. — примитивное антропоморфное изваяние с минимальной детализацией» [Попова 1976: 118].

Иными словами, предлагавшиеся в литературе толкования вопроса о характере эволюции скифских изваяний практически исчерпывают все возможные его решения: постулируется либо развитие от простого к сложному, либо от сложного к простому, либо, наконец, отсутствие какой-либо значительной эволюции. Уже эта разноголосица наводит на мысль о возможности неоднозначного решения данного вопроса, о вероятном наличии различных тенденций в интересующем нас процессе. Но если эти тенденции в самом деле существовали, то все они должны были определяться семиотической природой изваяний, закономерностями соотношения их плана содержания и плана выражения.

Не менее разноречивы предлагавшиеся в литературе толкования семантики скифских изваяний. Так, Б. Н. Граков [1971: 87 и 103] полагал, что на них представлены героизированные умершие. Н. Г. Елагина предприняла попытку конкретизировать социальный ранг изображенных здесь людей. Она считает, что состав представленных на изваяниях реалий в основном совпадает с набором атрибутов, фигурирующих в скифской мифологии в качестве инвеститурных, и поэтому полагает, что «стелы изображают умершего царя с регалиями, пожалованными ему божеством в знак царской власти» [Елагина 1959: 195]. Е. А. Попова несколько расширяет круг представленных на изваяниях людей, считая, что это не цари, а племенные вожди, и полагая, что именно с усилением царской власти и ослаблением роли вождей изваяния в Скифии начинают исчезать [Попова 1976: 121].

Если названные исследователи видят в изваяниях изображения реальных людей, хотя бы и героизированных, на могилах которых и водружались изваяния (условно назовем такую трактовку «мемориальной»), то другие авторы придерживаются иного — «мифологического» — толкования, т. е. полагают, что здесь воплощен некий мифологический персонаж. Так, М. И. Артамонов, исходя из наличия у некоторых изваяний специально подчеркнутого фалла, считал, что они представляют «образ обожествленного героя, мифического предка скифов», и связывал их с культом первопредка Таргитая [Артамонов 1961: 79, 82]. А. И. Мелюкова обратила внимание на другую особенность изваяний — на то, что наиболее частым атрибутом здесь является акинак, и потому видит в изваяниях скифское божество, идентичное греческому Арею, так как, по Геродоту (VI, 62), именно акинак почитался в Скифии в качестве кумира этого бога [Мелюкова 1952: 128]. Впрочем, не полностью исключает она и возможность того, что изваяния следует толковать как изображения царей.

Попыткой согласовать мемориальную и мифологическую трактовки явилась гипотеза П. Н. Шульца, полагавшего, что «ни одно из этих (приведенных выше. — *Д. Р.*) толкований не может быть распространено на все памятники данного круга, различные по времени, содержанию, стилю и назначению» [Шульц 1976: 226]. Поэтому ранние изваяния он склонен вместе с М. И. Артамоновым толковать как воплощающие «образ вооруженного героя-родоначальника с подчеркнутыми признаками мужской силы», навеянный генеалогическими легендами. Позже, по мнению П. Н. Шульца, «на смену об-

разу предка приходит новый образ военачальника-басилевса, развивающийся в направлении усиления портретизации, индивидуализации воплощаемого образа» [там же: 27; см также: Шульц 1967: 226].

Практически все приведенные толкования вопроса, кого воплощают скифские изваяния, исходят из одинаковых методических посылок — опираются на наличие в них изображений того или иного атрибута. Для А. И. Мелюковой подобным «семантическим индикатором» служит акинак, для М. И. Артамонова и П. Н. Шульца (для последнего — в толковании ранних памятников) — подчеркнутые половые признаки, для Б. Н. Гракова, П. Н. Шульца (в интерпретации поздних изваяний) и Е. А. Поповой — неперемное наличие предметов воинского снаряжения. Об интерпретации Н. Г. Елагиной, также исходившей из набора атрибутов, уже говорилось выше. Однако все эти толкования страдают, как представляется, общим недостатком: ни одно из них не может объяснить *всего комплекса* присутствующих изваяниям особенностей. Опираясь на какие-либо конкретные черты, любая из приведенных трактовок игнорирует другие, а иногда и прямо опровергается ими.

Так, если принять гипотезу А. И. Мелюковой, следует ожидать, что меч как элемент, выражающий смысл изваяния, должен быть неотъемлемой его принадлежностью; существуют, однако, экземпляры, лишенные этого атрибута. Интерпретация М. И. Артамонова и П. Н. Шульца (для ранних памятников) не может объяснить, почему изображение фалла не является неперменной деталью даже ранних памятников, а во всей серии изваяний оказывается вообще не слишком частым. Если же принять гипотезу Б. Н. Гракова, Н. Г. Елагиной и Е. А. Поповой, то, напротив, необъясненным остается подчеркивание на ряде изваяний половых признаков.

Именно невозможностью приложить любое из предлагавшихся толкований ко всей серии скифских изваяний вызвано появление компромиссной гипотезы П. Н. Шульца, предполагающей различие семантики ранних и поздних изваяний. Однако эта гипотеза, лучше других трактовок согласуясь с особенностями отдельных памятников, порождает новые вопросы: чем вызвано изменение значения и почему оказалась возможной трансформация образа мифического родоначальника в образ конкретного вождя-военачальника? Поскольку скифские изваяния составляют, по существу, единую серию (о чем, в частности, свидетельствуют отмеченные выше разногласия в вопросе о направлении их стилистической эволюции), у нас нет

оснований предполагать полную и внезапную смену их значения. Приняв гипотезу П. Н. Шульца, мы должны, следовательно, говорить о постепенной трансформации семантики, в немалой степени, видимо, предопределенной уже изначально заложенным в них значением. Как связаны между собой изображение мифического предка и «портрет» умершего военачальника и почему первое могло превратиться (и превратилось) во второе, гипотеза П. Н. Шульца не объяснила.

И наконец, коренной для темы данной работы вопрос — почему каменные изваяния столь долго оставались единственной категорией антропоморфных изображений в скифском искусстве? Особенно трудно объяснить это обстоятельство при мифологическом толковании изваяний, поскольку последнее предполагает признание того, что скифское искусство знало антропоморфные образы мифических персонажей на протяжении всей своей истории.

Предпринимая опыт истолкования семантики скифских изваяний, следует также отметить несколько односторонний характер всех предлагавшихся интерпретаций: стремясь ответить на вопрос, кого они изображали, исследователи явно недостаточно внимания уделяли другому аспекту проблемы — с какой целью изваяния создавались, очевидно, полагая достаточным признание их надмогильного характера. Однако констатация того, что они предназначались для установки на вершине погребального кургана, само по себе далеко не в полной мере объясняет их назначение. Разумеется, не приходится говорить о функции надгробного памятника в современном понимании, хотя, по сути, именно к такому толкованию был очень близок П. Н. Шульц, когда полагал, что изваяния ставились в целях «закрепления в памяти живых образов умерших или погибших вождей» [Шульц 1976: 226]. Такое толкование, на мой взгляд, переносит современные этические нормы и аксиологию, предполагающую социальную значимость отдельного индивида, в древность, когда этот индивид представлял для коллектива интерес лишь постольку, поскольку он занимал определенное место в упорядоченном мире, но никак не в силу своих индивидуальных качеств. К тому же образа конкретного человека скифские изваяния как раз и не являют — это скорее обобщенный тип, характеризующийся достаточно устойчивым набором иконографических признаков. Наконец, условия находки ряда изваяний (ждановского, лупаревского, донского) указывают, видимо, на вторичное их использование по истечении доста-

точно короткого срока после воздвижения на кургане. Это свидетельствует о том, что культ предков и идея «утверждения в сознании скифов чувства общности происхождения» [там же: 226] вряд ли могут объяснить все археологические факты, связанные с нашими изваяниями. Как и любой ритуальный акт, воздвижение подобного изваяния должно было преследовать определенные прагматические (с позиций носителей культуры) цели, по достижении которых его функция, видимо, считалась выполненной и оно могло подвергнуться вторичному использованию.

Все сказанное приводит к выводу, что удовлетворительная интерпретация скифских изваяний должна включать непротиворечивое истолкование всех трех аспектов их семиотической природы: семантического (кто изображен), синтаксического (какими средствами) и прагматического (с какой целью), а также учитывать динамический характер их семиозиса и потому установить характер и природу их эволюции. В то же время толкование этой серии памятников, обладающих как признаками, общими для всей серии, так и особенными, присущими лишь некоторым из них, должно отвечать трем обязательным условиям: 1) основываться непременно на общих признаках; 2) объяснять не только общее, но и особенное; 3) объяснять также природу различия между памятниками, т. е. причину наличия в числе признаков не только общих, но и особенных.

Предпринимая поиск общих признаков, на которых, согласно этому принципу, должна основываться интерпретация, мы приходим к выводу, что ни один из представленных на изваяниях атрибутов таковым не является. Среди них имеются более часто встречаемые (акинак, ритон, пояс, фалл) или весьма редкие (топор, оселок, нагайка), но неизменных нет. Суммарная же характеристика, учитывающая все анализируемые памятники, может быть сформулирована так: скифские каменные изваяния суть каменные столбы, предназначенные для установки на курганах в вертикальном положении и имеющие антропоморфный облик. При этом особого внимания заслуживает то, какими именно средствами достигалась указанная антропоморфность. Как неоднократно отмечалось исследователями, скифские изваяния в большинстве весьма далеки от скульптуры в полном смысле этого слова, придание им человеческого облика достигалось предельно скудным набором весьма лаконичных средств. Главное из них — выделение тем или иным способом головы с большей частью весьма схематично намеченным лицом и обозначе-

ние положения рук. О том, что мы имеем перед собой изображение человека, говорит и строго определенное расположение всех прочих факультативно представленных атрибутов, соответствующее их размещению в облачении мужчины-воина. При этом, анализируя частоту таких атрибутов, можно заметить, что наряду с акинаком наиболее частыми оказываются пояс и гривна, т. е. именно те детали, которые, отчленяя голову и подчеркивая талию, легче всего могут служить простейшим средством для придания аморфному столбу облика человеческого тела. (В качестве примера можно привести так называемое первое днепропетровское изваяние: по существу, оно представляет бесформенную плиту, но схематичное изображение на ее поверхности лица, рук, гривны и пояса позволяет легко угадать в ней фигуру человека.) Отметим также, что гривна представлена на скифских изваяниях несколько реже, чем пояс, но отсутствует, как правило, именно на тех экземплярах, где голова выделена иным, чисто скульптурным способом — путем четкого обозначения плечевых выступов (ср., к примеру, терновское и, возможно, первомайское изваяния.) Зато в ряде случаев мы видим совмещение обоих способов выделения головы, что в семиотическом плане может трактоваться как пример определенной избыточности информации.

Здесь уместно обратиться и к причерноморским стелам предскифского времени, так называемым киммерийским, неоднократно в последние годы привлекавшим внимание исследователей [Членова 1975; Тереножкин 1978; Белозер 1978; Савинов, Членова 1978]. П. Н. Шульц в осторожной форме уже высказал мнение, что именно они являются генетическим предшественником скифских изваяний [Шульц 1976: 224—226]. Правда, стилистическое различие между ними весьма значительно, и уловить визуальное сходство здесь трудно. Но показательно следующее. Если воспользоваться удачной характеристикой, данной Д. Г. Савиновым азиатским оленным камням и северокавказским камням-обелискам, типологически (если не генетически) во многом близким «киммерийским» стелам, то можно сказать, что эти последние, «изображая человеческую фигуру, лишены признаков антропоморфности» и их связь с фигурой человека проявляется лишь в том, что «на поверхности памятников в определенном порядке наносился устойчивый комплекс изображений», причем среди них наиболее обязательны «опоясывающие линии наверху (ожерелье) и внизу (пояс)» [Савинов 1977: 126—127]. Иными словами, в стелах предскифского времени уже улавливается тот ми-

нимум приемов «антропоморфизации» каменного столба, который, как сказано, составляет «ядро» собственно скифских изваяний.

Сам выбор именно этих приемов, появившихся даже ранее, чем на изваяниях начали намечать лицо, весьма показателен для семантической интерпретации рассматриваемых памятников. Вряд ли случайно, что эти приемы, по сути, одновременно выполняют две задачи: они не просто придают столбу обобщенные черты человеческой фигуры, но в то же время членят его (а тем самым и изображаемое тело человека) на *три* размещенные одна под другой зоны: над ожерельем — «голова», ниже пояса — «чресла и ноги», между ними — средняя часть, «туловище». Как бы обобщенно-символично (как в предскифских стелах) или достаточно реалистично (как в наиболее детализированных скифских изваяниях) ни трактовалась в этих памятниках человеческая фигура, отмеченное членение улавливается в них вполне отчетливо. Вертикальный столб, расчлененный на три части, соответствующие определенным зонам человеческого тела, — это и есть, по сути, *концепт* и предскифской стелы, и скифского изваяния, их план содержания, тогда как степень скульптурной разработки, внимание к моделировке деталей человеческой фигуры, выходящие за рамки отмеченного необходимого минимума признаков, относятся преимущественно к плану выражения.

Сформулированный тезис приводит нас к той же пространственно-космической модели, о которой подробно шла речь выше, при исследовании иных памятников скифского искусства, но выраженной средствами иного кода — «анатомического», или «телесного». Здесь проявляется «представление о мире как космическом человеческом теле, так что различные части космоса соответствуют частям человеческого тела» [Мелетинский 1976: 212]. Как отмечал еще Э. Кассирер, человеческое тело и его части являют систему отношений, косвенно выражающих все прочие пространственные системы и элементы пространства [Cassirer 1955: 90—91]. В качестве одного из наиболее выразительных примеров космической интерпретации тела человека называют обычно ведический миф о Пуруше, в котором она заявлена наиболее эксплицитно и выведена на сюжетно-повествовательный уровень (RV, X, 90). В менее отчетливой форме мы находим применение этого кода в самых разных архаических традициях.

В отечественной литературе большое внимание проблеме космологического осмысления человеческого тела и соотношенности про-

странственного (или «топографического»), анатомического («телесного») и космического кодов уделял, как известно, М. М. Бахтин, указывавший, что «“верх” и “низ” имеют здесь абсолютное и строго топографическое значение. Верх — это небо; низ — это земля; земля же — это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В собственно телесном аспекте, который нигде четко не отграничен от космического, верх — это лицо (голова), низ — производительные органы, живот и зад» [Бахтин 1965: 26].

Именно такому толкованию лучше всего соответствует скифское изваяние, которое, как мы видели, сочетает в себе наглядное воплощение вертикали с подчеркиванием ее неоднородности, т. е. членения на зоны, каждая из которых обладает специфическими характеристиками и функциями. Выделяются именно те зоны, которые соотнесены с зонами космическими: с одной стороны, голова, с другой — «телесный низ» с его производящей функцией, что в ряде случаев прямо подчеркнуто изображением фалла. Теперь становится понятным, почему именно такой способ антропоморфизации каменного столба (посредством изображения ожерелья и пояса) нашел в Скифии наиболее широкое применение и оказался столь живучим. Он сложился еще в аниконичной предскифской культуре, первоначально не будучи изобразительным в собственном смысле, и сохранился на поздней стадии, характеризующейся усилением внимания к плану выражения — воплощению человеческой фигуры с разной степенью тщательности изображения деталей и с разным их числом.

Из сказанного можно сделать два вывода. С одной стороны, наличие уже в предскифское время упомянутых антропоморфизированных стел, а затем раннескифских изваяний служит еще одним аргументом против тезиса о специфически зооморфическом мировоззрении скифов: следы антропоморфизированного понимания космоса оказываются даже старше звериного стиля. С другой стороны, получает объяснение отмеченная временная обособленность каменных изваяний в ряду изображений человека в скифском искусстве. Как и предполагалось, общий для них антропоморфизм не исключает принципиального различия воплощенных в них способов моделирования мира, вытекающего из того, что здесь, по сути, использованы разные коды. Проанализированная выше попытка приспособить в раннескифское время заимствованные образы для во-

площения сюжетов скифской мифологии или отдельных ее персонажей опиралась на тот же персонификационный код, который запечатлен в повествовательной мифологии или пантеоне как моделирующей системе. Каждый персонаж здесь играет роль составного элемента более сложного текста, роль *отдельного знака*. В изваяниях же изображение человека — будь оно достаточно реалистично или предельно схематично — само по себе есть уже организованный определенным способом текст, а его составными элементами являются части человеческого тела, т. е. знаки иного уровня и иного кода. Как показывают предскифские стелы, построение текста такого рода возможно и с применением сугубо условных средств, а потому доступно и аниконичной культуре, тогда как зрительное выражение персонификационного кода требует подлинной изобразительности. История скифских изваяний в основном автономна по отношению к истории иных категорий изобразительных памятников Скифии — автономна как в семиотическом, так и в иконографическом плане, это самостоятельный процесс превращения стелы, содержащей лишь намек на человеческую фигуру, в достаточно детализированное ее изображение²⁶.

В то же время представление о «космическом теле» вовсе не исключает, конечно, толкования этого тела как принадлежащего определенному мифологическому персонажу, т. е. интересующие нас памятники оказываются одновременно связанными и с персонификационным кодом. Для уяснения, какой именно персонаж здесь представлен, т. е. для интерпретации семантики изваяний в духе традиционного мифологического осмысления (см. выше), существенно, что — по изложенной гипотезе — воплощаемое в них существо предстает одновременно как *совокупность* составляющих космос элементов — зон, или «миров». Можем ли мы, опираясь на наше знание скифской мифологии, обнаружить среди ее героев такого, кого можно было бы трактовать как воплощение космоса в единстве трех его частей? В другом месте мной была предпринята попытка обосновать именно такое толкование богини огня Табиты [Раевский 1977: 106—108, 121], что соответствует индоиранскому мифологическому осмыслению стихии огня [Kramrish 1962: 160 сл.; 1963: 260 сл.]. Но Табиты — женское божество, тогда как скифские изваяния воплощают мужской персонаж. Это заставляет вспомнить, что та же индоиранская традиция представляет каждый из составляющих космос миров, в свою очередь, трехчленным [Kramrish 1962: 149]. Со-

гласно же предложенной ранее реконструкции, такая трехчленность среднего мира — мира людей — воплощена в образе одного из богов скифского пантеона — Таргитая-Геракла [Раевский 1977: 58—63]. В таком случае есть все основания считать скифские изваяния воплощением именно этого персонажа.

Вспомним, наконец, что Таргитай в скифской мифологии — не только воплощение триединого «среднего мира», но и первый человек, прародитель скифов. Этот факт хорошо согласуется с наличием среди наиболее часто изображаемых на изваяниях атрибутов фалла. Кроме знака, характеризующего «телесный низ» как производящую, порождающую зону космического тела, этот атрибут тогда выступает здесь и в качестве элемента, указывающего на семантику воплощенного в изваяниях персонажа. Таким образом, имея отправной посылкой совершенно иные особенности скифских изваяний, мы в вопросе о том, кого они изображают, пришли к тому же выводу, что и М. И. Артамонов и П. Н. Шульц, трактовавшие, как сказано выше, эти памятники как изображения первопредка Таргитая.

Здесь следует обратиться к прагматическому аспекту анализа скифских изваяний, поскольку, как уже говорилось, выяснение того, *как* и *кого* они изображали, должно вестись в тесной связи с поисками ответа на вопрос, *для чего* изображали. Как отмечалось, общепринятым является мнение, что изваяния служили в Скифии надгробными памятниками лиц достаточно высокого социального ранга. В этой связи вспомним, что с точки зрения архаической культуры смерть члена социума есть нарушение порядка (космического, социального и т. п.), нарушение стабильной структуры, требующее скорейшего устранения. Чем выше социальный ранг умершего, тем существеннее это нарушение; максимума же оно достигает в случае смерти царя (в рамках племени — вождя), являющегося личностным воплощением всего социального организма. Смерть царя есть временное торжество хаоса над космосом, уничтожение порядка. Конкретные проявления этого могут быть весьма разнообразны вследствие охарактеризованного выше представления об изоморфизме всех аспектов мироздания. С одной стороны, науке известны примеры прямой манифестации в подобных случаях социального хаоса; так, в некоторых африканских обществах после смерти царя громили рынок — воплощение упорядоченного существования социума, нарочито безнаказанными оставались различные преступления и т. д. [Дэвидсон 1975: 165—166]. С другой стороны, та же идея увязывалась с символическими системами. Так, у североамериканских индейцев смерть вож-

дя приравнивалась к тому, что «сломался мировой столб», что он «упал на землю» и т. п. [РФИ 1972: 330]. Если же смерть человека, воплощающего космический порядок, осмыслиется как *падение* мирового столба, то восстановить этот порядок следует прежде всего путем его *воздвижения*. Но ведь именно одним из предметных воплощений космического столпа как олицетворения миропорядка и являются, по предлагаемому толкованию, скифские антропоморфные изваяния²⁷. Тогда воздвижение подобного изваяния на могиле человека, смерть которого нарушила установленный миропорядок, является одним из самых естественных действий, ведущих к устранению нанесенного этой смертью урона. Такое толкование позволяет увязать воедино представления о семантике, синтактике и прагматике изваяний. Более того, именно оно объясняет упоминавшиеся выше случаи вторичного использования изваяний: предложенное толкование предполагает одномоментное, кратковременное их употребление, после же выполнения сугубо прагматической задачи изваяния могли уничтожаться или подвергаться вторичному использованию, скорее всего, впрочем, также связанному с их семантикой.

Изложенное толкование значения и назначения изваяний позволяет объяснить и суть их стилистической эволюции. Если, как было сказано, эти памятники воздвигались по случаю смерти царя (вождя) и были призваны устранить причиненное ею нарушение космической и социальной стабильности, то само изваяние — особенно если учесть присущий ему антропоморфизм — свободно могло толковаться как заместитель умершего, а в конечном счете — как его изображение (см. в этой связи: [Топоров 1981: 173—174]). Такое понимание тем естественнее, что Таргитая есть, по скифской мифологии, предок скифских царей, а иногда именуется просто первым царем (см., например, Herod. IV, 7). Следовательно, любой царь в соответствии с нормами мифологического мышления есть земное воплощение этого божества, а изображение Таргитая есть в то же время изображение конкретного царя и *vice versa*²⁸. Поэтому нет, видимо, необходимости, как это делал П. Н. Шульц, предполагать трансформацию изображений первочеловека Таргитая, характерных для ранних этапов скифской истории, в изображения царей или вождей в позднее время. Скорее все изваяния есть одновременно и то и другое, коль скоро сам царь мыслится как эпифания божества. Однако в каждом конкретном памятнике различное соотношение плана содержания и плана выражения приводило к возобладанию одной из сторон этой двуединой семантики, поскольку «преимущественный упор

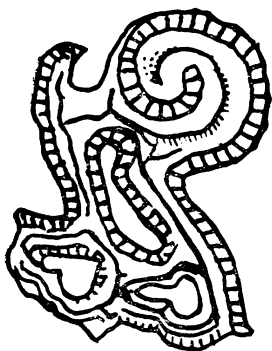


Рис. 21, 22. Конские нащечники
из кургана Чмырева Могила

на плане содержания связан с бедностью плана выражения... а упор на план выражения необходимо связан с упадком плана содержания» и «роль текстового начала возрастает с уменьшением начала сакрального» [РФИ 1972: 323—324].

В нашем случае при усилении внимания к детализации, к подчеркиванию именно антропоморфизма изваяний, к более подробной моделировке деталей человеческого тела, к изображению атрибутов на первый план выступали конкретные черты, присущие именно данному изваянию за счет угнетения общей для всей серии идеи, для выражения которой было достаточно охарактеризованного минимума изобразительных средств. Тогда доминирующую роль начинали играть те элементы, которые позволяли видеть в данном памятнике изображение конкретного умершего, а не те, которые служили для воплощения космологической идеи и образа божества. Более того, в ряде сравнительно поздних памятников эта идея уже настолько подавлена, что даже такие ключевые для ее воплощения атрибуты, как пояс, оказываются ненужными и не изображаются.

Можно сказать, что изваяние как вещь уже окончательно победило исходный концепт и что победа плана выражения над планом содержания повлекла за собой трансформацию последнего. Вместе с тем и на поздних этапах истории скифской культуры известны памятники, где главное внимание было направлено на воплощение исходной идеи и где по-прежнему использовался лишь минимум средств, необходимых для создания антропоморфного космического образа. Видимо, диалектические от-

ношения плана выражения и плана содержания предопределили параллельное существование обеих тенденций: эволюции в направлении все большей антропоморфизации и детализации, с одной стороны, и сохранения лаконизма — с другой. Сосуществование этих тенденций скорее всего и определило совокупный облик серии скифских изваяний, вызвавший к жизни приведенные выше разногласия в трактовке вопроса о направлении их стилистической эволюции. Расхождения эти в значительной мере «запрограммированы» самой семиотической природой скифских изваяний.

При рассмотрении этой категории скифских изобразительных памятников нам пришлось несколько забежать вперед во времени, чтобы не разрывать их совокупный анализ. Вернемся теперь к судьбам скифского звериного стиля, который мы покинули в момент завершения его становления в качестве доминирующего в скифском изобразительном искусстве явления.

В оценке процессов, характеризующих дальнейшую его эволюцию, исследователи достаточно единодушны. Они отмечают наличие двух параллельно существующих тенденций, одна из которых «выразилась в стремлении ко все большей стилизации и схематизации, к превращению изображения в орнамент» (см. рис. 21, 22), тогда как другая — «в стремлении мастеров внести естественность и разнообразие в стандартные схемы» [Яценко 1971: 128; см. также: Шкурко 1975: 7; Артамонов 1971: 28—29] (рис. 23). Процесс этот, особенно первую тенденцию, как правило, без колебаний характеризуют как деградацию скифского звериного стиля. С позиций чисто эстетических такая оценка в известном отношении справедлива — из скифского искусства уходят лаконизм и самобытность. Выше, однако, отмечалось, что в данной работе преобладает не оценочно-эстетический, а семиотический подход к скифскому искусству. Вопрос о смысловой эволюции скифского звериного стиля на рассматриваемом этапе должен в таком случае решаться независимо от подобных эстетических оценок. Вопрос состоит в том, были ли схематизация и орнаментализация его образов следствием утраты ими смысла, превращения в чисто декоративный элемент. Здесь уже единодушия между исследователями нет. Так, М. И. Артамонов полагал, что новая трактовка изображения, «превращение его в линейно-плоскостную схему, в которой орнаментальные мотивы доминируют над изобразительными», приводит к тому, что «в конце концов в этом искусстве появляются мотивы, в которых трудно, а иногда и невозможно различить их реальную основу» [Артамонов 1971: 30].



Рис. 23. Бронзовое навершие
из кургана Чмырева Могила

А. И. Шкурко [1975: 8], напротив, придерживается мнения, что, несмотря на преобладание в этот период декоративного начала над изобразительным, «в большинстве случаев по-прежнему различима реальная основа образа, так как схематизация происходила *в соответствии со старыми иконографическими схемами*». Последнее замечание, подчеркнутое мной, весьма существенно для решения отмеченной дилеммы.

В принципе орнаментализация образов скифского искусства является закономерным следствием присущего ему на ранних

стадиях лаконизма. Как отмечает Р. Арнхейм, «при воспроизведении только некоторых характерных черт объекта предоставляется большая свобода для упрощения и обогащения композиции вне зависимости от требований самого объекта. Тем самым образуется модель, которую трудно опознать, если зритель незнаком с данным стилем изображения» [Арнхейм 1974: 130]. Но существенно, что зоной действия охарактеризованных тенденций схематизации и орнаментализации в скифском искусстве явился достаточно ограниченный круг строго каноничных образов и схем, к тому же воспроизводимых, как правило, в постоянном «контексте», так как для скифского звериного стиля в высокой степени характерна стабильность размещения одних и тех же образов в декоре определенных предметов. Это искусство эстетики тождества, «система с фиксированной областью содержания» [Лотман 1973: 17], не предназначенная для сообщения зрителю новой информации, но служащая лишь возбудителем, структурирующим фактором по отношению к информации, уже существующей в его сознании.

Эта сугубо традиционная семантика текстов звериного стиля не требует значительного подобия его элементов реальным объектам, выступающим в качестве означающего, особенно в условиях отмеченной выше конвенциональной символической природы отноше-

ний между ним и означаемым, присущей семиотической системе звериного стиля. Здесь важнее известное сходство с теми *изображениями* этих объектов, которые традиционно выступают в роли знаков. К тому же исследованиями по психологии восприятия знаковой информации установлено, что в сложных по структуре знаках воспринимающий обычно выделяет «информативные фрагменты» и места расположения этих фрагментов, достаточные для опознания знаков [Тутушкина 1977: 122; см. также: Зинченко 1981]. В условиях фиксированной семантики текстов звериного стиля набор этих необходимых элементов очень быстро должен был свестись к минимуму, что создавало предпосылки для «иероглифизации» образов звериного стиля, для все большего их отхода от достоверного воспроизведения реальных животных. Такие «иероглифы» подобны буквам письменных алфавитов в том отношении, что опознаются «чтецом» практически почти вне зависимости от особенностей почерка рукописи или шрифта печатного текста.

Сказанным, как представляется, может быть объяснена схематизирующая тенденция в истории звериного стиля. Что же касается сопровождающей ее орнаментализации его образов, то, расширяя предложенную аналогию с алфавитом, ее можно сравнить с каллиграфией: украшение букв дополнительными элементами, не являющимися обязательными, не изменяет их значения и не препятствует (до определенного, конечно, предела) их опознанию и автоматизированному характеру семантической интерпретации. В свете всего сказанного можно сделать вывод, что схематизация и орнаментализация образов скифского звериного стиля не должны рассматриваться как свидетельство утраты ими семантики, как проявление смысловой деградации. Традиционная их семантика была по-прежнему ясна самим носителям культуры.

Проявляющаяся параллельно с рассмотренной противоположная тенденция, которую именуют иногда «нарастанием реалистических моментов» [Шкурко 1975: 7], трактуется обычно как следствие влияния античной художественной культуры, памятники которой в это время получают в Скифии широкое распространение [Хазанов, Шкурко 1978: 73]. Вывод этот, в принципе вполне справедливый, не следует, впрочем, толковать излишне прямолинейно, в том смысле, что местные мастера, познакомившись с изделиями греческого художественного ремесла и прельщенные его эстетическими достоинствами, «рафинированностью», стремились подражать свойственной

ему реалистической манере. Механизм этого процесса представляется более сложным, и чтобы уяснить его, следует подробнее остановиться на изделиях так называемого греко-скифского искусства.

Их распространению в скифской среде способствовало установление постоянных торговых контактов между Скифией и античными городами Северного Причерноморья, контактов, в которых в равной мере были заинтересованы обе стороны. Для греков чрезвычайно важным было получение стабильного рынка сбыта изделий своего ремесла, что не замедлило сказаться на облике поставляемой ими на этот рынок продукции. В целях закрепления на нем эллинские мастера начинают приспосабливаться к запросам скифских потребителей. Уже С. А. Жебелев отмечал, что получившие в Скифии широкое распространение изделия античного художественного ремесла «представляют образцы чисто греческой работы, но исполнены они, несомненно, для удовлетворения вкусов туземного населения» [Жебелев 1953: 141]. О «все большем влиянии вкуса и требований заказчиков», заметном в найденных в скифских курганах произведениях греческой торевтики V—IV вв. до н. э. и проявляющемся как в их общем облике, так и в выборе украшающих их мотивов, писал и М. И. Ростовцев [1925: 460—461]. Мнение, что в интересующих нас памятниках «наблюдаются развитие традиций греческого искусства и создание на его основе новых художественных форм, отвечающих вкусам окружающего его (Боспор. — *Д. Р.*) племенного мира» [Онайко 1970: 54], общепринято в современной науке. Об антропоморфных изображениях на предметах этой серии речь пойдет ниже; сейчас же остановимся на мотивах зооморфных.

Репертуар их образов достаточно стабилен. Уже то обстоятельство, что основным «персонажем» здесь, как и в более ранних — собственно скифских — памятниках, остается олень, наводит на мысль, что мы имеем дело не с совершенно самостоятельным в семантическом отношении течением. Не могут рассматриваться как абсолютно новые в искусстве Скифии и два других главных «действующих лица» интересующих нас в данный момент композиций — лев и орлиноголовый грифон. Первый может рассматриваться как существо, заместившее столь частое в скифском искусстве предшествующей поры изображение условного кошачьего хищника, а второй — как семантический эквивалент хищной птицы. Иными словами, основная триада зооморфных образов греко-скифского искусства, по существу, очень близка той, что характерна для собственно

скифского звериного стиля. Это позволяет предположить, что в основе обоих художественных течений лежит единая семантика, что они воплощают одни и те же структурные конфигурации и средствами единого зоологического кода описывают космическую модель, реконструированную выше в качестве семантической основы раннескифского искусства.

Заслуживает при этом внимания, что грифон в трактовке греко-скифского искусства — это существо, сочетающее в себе черты хищной птицы и льва (см. рис. 24), т. е. зооморфных олицетворений обоих потусторонних миров — верхнего и нижнего. Иными словами, используя этот образ, данное искусство доводит до логического конца ту тенденцию к описанию средствами зоологического кода мироздания как бинарной, а не тернарной структуры, которая выше была отмечена для скифского звериного стиля: «этот» мир, мир смертных, символизируемый копытным, противопоставит «иному» миру, миру смерти в его различных ипостасях — «верхней» (хищная птица), «нижней» (кошачий хищник) или совмещенной (грифон).

Итак, семантика скифского звериного стиля и зооморфных греко-скифских композиций оказывается достаточно близкой. Новыми в этих последних оказываются главным образом два момента: первый — чисто эллинская изобразительная трактовка образов животных, не скованная жестким иконографическим каноном, свободная как в выборе поз и ракурсов, так и в приемах моделировки тела зверя; второй — значительно более широкое введение в зооморфные композиции элемента *действия*, сопряжение отдельных фигур в единой, по существу сюжетной, композиции, пришедшее на смену охарактеризованному выше «безглагольным» изобразительным текстам, строящимся по принципу паратаксиста.

В этой связи заслуживает особого внимания, какое именно действие было привнесено греческими художниками в традиционные для Скифии зооморфные композиции. Выше уже отмечалось, что наиболее частым здесь стал мотив терзания копытного (прежде всего оленя) кошачьим хищником или грифоном (рис. 24). В отличие от других областей евразийского степного пояса, в Причерноморской Скифии этот сюжет не был популярным в собственно скифском зверином стиле, но в эпоху распространения греко-скифских памятников получил чрезвычайно широкое распространение. Проблема его семантики до сих пор служит предметом дискуссий. Иногда в нем видят воплощение идеи борьбы двух тотемов, т. е. двух этнических



Рис. 24. Ваза из кургана Чертомлык. Деталь декора

групп, получающее в эпоху разложения первобытнообщинного строя характер «прославления победы в борьбе, утверждения силы и права на жестокость» [Грач 1972: 30]. Другое толкование исходит из того, что здесь находит отражение характерная для древних иранцев «дуалистическая концепция борьбы доброго и злого начал» [Кузьмина 1972: 52]. Обе эти точки зрения были подвергнуты убедительной критике Г. А. Федоровым-Давыдовым [1975: 23], указавшим на необъяснимость постоянного и повсеместного воплощения победы одних и тех же родо-племенных групп и поражения других, а тем более неперемного торжества зла над добром. Однако его собственная трактовка, предполагающая, что мотив терзания воплощает «не столько собственно терзание, сколько проникновение одного звериного существа в другое» с целью усугубления магической эффективности изображения в плане «привлечения на пользу человеку различных способностей животного» [Федоров-Давыдов 1975: 25], имеет почти все те уязвимые стороны, которые были отмечены выше, при анализе чисто магического толкования семантики звериного стилия в целом.

Е. Е. Кузьмина в последних работах отошла от только что упомянутой трактовки семантики интересующего нас мотива в духе зороастрийского морального дуализма и склоняется к астрально-солярному его толкованию, принятому в работах В. Хартнера для аналогичных сцен в искусстве Передней Азии [Hartner, Ettinghausen 1964; Hartner 1965]. Полагая, что именно из этого культурного ареала данный мотив пришел в искусство степей, исследовательница считает, что «вместе с композицией из переднеазиатского искусства

было воспринято и идейное содержание сцены терзания как символа весеннего возрождения, которое было соотнесено иранцами с их главным праздником Ноурузом — Новым годом солярного календаря» [Кузьмина 1979: 78]. Однако если рассматривать этот мотив в контексте архаических представлений о мире и о протекающих в нем жизненных процессах, то, видимо, нет необходимости в столь жестком приурочивании его семантики исключительно к определенному календарному моменту. Концепция В. Хартнера опирается на то обстоятельство, что животные, выступающие в качестве «действующих лиц» сцен терзания, соответствуют зооморфной символике и номенклатуре созвездий в переднеазиатской традиции. Отсюда делается вывод, что, к примеру, сцена терзания быка львом служит указанием на момент исчезновения и появления соответствующих созвездий на небосклоне. Но уже сама история формирования этого мотива в искусстве Передней Азии наводит на мысль, что даже там такое его осмысление (если оно действительно существовало в древневосточных культурах) было вторично, а генезис сюжета терзания коренится в значительно более общих принципах моделирования мира средствами зооморфного кода (см. [Антонова 1984: 172 сл.]). Еще менее вероятно, что подобное астральное толкование этого мотива бытовало по всему ареалу, где он существовал в искусстве. Применительно к Скифии такую его интерпретацию трудно согласовать с большой вариативностью конкретных воплощений: в качестве объектов терзания здесь выступают и олень, и козел, и лошадь, а в роли терзающих существ — лев, хищная птица, грифон. Такое многообразие никак не может быть согласовано с астральной номенклатурой в духе концепции В. Хартнера.

Гораздо более верным представляется лишенное такой узкой семантики толкование сцены терзания в скифском искусстве, предложенное той же Е. Е. Кузьминой, полагающей, что она «может трактоваться как изображение... циклической смены явлений природы, космогонического акта творения и возрождения через уничтожение» [Кузьмина 1976б: 70]. Вспомним, что согласно изложенному выше толкованию, копытное животное в скифской картине мира маркирует мир людей и вообще смертных существ, а хищник — хтонический мир, стихию смерти. Тогда вполне справедливой представляется мысль Э. Фаркаш, что сцены терзания копытного хищником в скифском искусстве являются своего рода метафорическим изображением стихии смерти вообще, «обозначают смерть в терминах,

близких степнымномадам» (Farkas 1977: 127), — мысль, лишь по недоразумению трактованная ее автором как альтернативная концепция Е. Е. Кузьминой. Как писал М. М. Бахтин, характеризуя архаическое миропонимание, «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: 58]. По удачной формулировке О. М. Фрейденберг [1936: 71, 67], в мифологическом понимании «смерти как чего-то завершенного нет, а есть исчезновение, одновременное появлению», и «отсюда образ смерти как подательницы жизни». В таком культурном контексте каждая смерть рассматривается как непереносимое условие продолжения жизни, в конечном счете — как своего рода жертвоприношение, совершаемое во имя этого продолжения. Не случайно одним из древнейших и основных способов поддержания миропорядка было убийство жертвенных животных. Мотив же терзания в искусстве, трактуемый как метафорическое обозначение смерти, должен в таком случае рассматриваться как своего рода *изобразительный эквивалент такого жертвоприношения*²⁹.

Подтверждением правильности такого толкования семантики сцен терзания в Скифии служит, как представляется, то обстоятельство, что одной из главных областей их воспроизведения в эпоху расцвета греко-скифского искусства являлся здесь декор предметов вооружения — горитов, ножен акинаков и т. п. Если *всякая* смерть есть средство поддержания и возрождения жизни, то убийство врага на поле сражения должно рассматриваться как одно из таких жертвоприношений. Следовательно, применение оружия, украшенного интересующим нас мотивом, способствует умножению подобных жертвоприношений. Тогда мы вновь — в который раз! — сталкиваемся здесь с дублированием семантики самой вещи и ее ритуальной функции в декоре этой вещи. Подобное толкование гибели в сражении самого воина или убийства им противника как жертвоприношения находит выразительные типологические аналогии в культурных традициях широкого хронологического и территориального диапазона. У хеттов «герои и войско» упоминаются как один из видов жертвы божеству наряду с быками и овцами, мукой и т. п., в чем современные исследователи обоснованно усматривают указание на то, что «гибель на войне рассматривается здесь как жертвоприношение богу» [Луна, упавшая с неба 1977: 120, примеч. на с. 284]. С та-

ким же пониманием смерти на войне связано, видимо, существование у тех же 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: 80—81]. По свидетельству Цезаря (Bell. Gall. VI, 17), галлы еще до сражения посвящали богу всю будущую военную добычу, а всех врагов, захваченных в ходе сражения живыми, непременно затем приносили ему в жертву, тем самым как бы уравнивая в этом отношении воинов противника, убитых в ходе битвы, с уцелевшими, отправляя вторых «вдогонку» за первыми в качестве жертвы божеству. А. А. Потебня обращал специальное внимание на древнескандинавское представление, согласно которому воинов, павших в битве, валькирии отбирают для Одина, причем употребляемая для обозначения этого действия лексика идентична той, которая обозначает принятие жертвоприношения [Потебня 1865: 166, примеч. 148]. Все это делает вполне объяснимой популярность среди мотивов декора скифского оружия сюжета, трактуемого как символ смерти во имя жизни³⁰.

Все сказанное склоняет именно к такому пониманию семантики сцен терзания в скифском искусстве. Она базируется на концепциях, пронизывающих все архаическое миропонимание. Момент новогоднего праздника, с которым связывает этот мотив Е. Е. Кузьмина, есть лишь апофеоз этой идеи гибели ради обновления, ее концентрированное выражение. Поэтому вполне объяснимо включение интересующего нас мотива в ряде традиций в систему новогодней символики, но нет никаких оснований ограничивать лишь ею сферу его применения.

Таким образом, вполне правомерным представляется вывод, что изобразительный bestiарий греко-скифских памятников по набору ведущих образов и по приписываемой им в скифской среде семантике был достаточно близок к репертуару образов собственно скифского звериного стиля. Вместе с тем в нем появляются и новые «персонажи», достаточно редкие в более раннем скифском искусстве или совсем ему неизвестные [Хазанов, Шкурко 1978: 73]. К их числу принадлежат грифон, лошадь, заяц, утка и т. д. Но обращает на себя внимание любопытная особенность: если репертуар персонажей собственно скифского звериного стиля почти не обнаруживает совпадений с составом зооморфных мотивов сохранившихся фрагментов скифского фольклора, то новые для скифского искусства суще-

ства, воплощаемые греческими мастерами, принадлежат зачастую именно к числу фигурирующих в этом фольклоре. Выше (см. гл. II) уже были рассмотрены случаи упоминания в этом фольклоре в качестве элементов, важных для сюжета, коня и зайца и предпринята попытка толкования их семантики. В проанализированных Г. М. Бонгард-Левиным и Э. А. Грантовским [1974] фрагментах того же фольклора встречается и грифон, причем в качестве существа, маркирующего верхнюю зону космической модели. В этом фольклоре не сохранились мотивы, связанные с образом водоплавающей птицы, но хорошо известна его семантика в иных индоиранских традициях, вполне согласующаяся с контекстом использования этого образа в греко-скифском искусстве [Раевский 1972; 1977: 59 сл.]. Все это позволяет полагать, что репертуар греко-скифского бестиария во многом определялся знакомством греческих мастеров со скифской мифологией и фольклором, а вовсе не был порождением свободной их фантазии. В таком случае этот бестиарий и репертуар скифского звериного стиля могут интерпретироваться как различные стилистически, но близкие семантически элементы единой знаковой системы, в основе которой лежат зоологические классификации, бытовавшие в скифской среде.

Этот вывод позволяет вернуться к поставленному выше вопросу о механизме нарастания так называемых реалистических тенденций в скифском зооморфном искусстве. Встреча в одном культурном ареале достаточно условного местного звериного стиля и «реалистических» изображений животных, выполненных античными мастерами, их параллельное функционирование в качестве элементов единой знаковой системы, их предназначенность для моделирования одного и того же мифологического пространства неизбежно должны были способствовать оживлению в среде скифов интереса к самому зооморфному содержанию их собственного искусства, до сих пор выступавшему лишь в роли символического кода. Появление рядом с ним достаточно жизненных изображений животных привело к своего рода автономизации этого кода в качестве объекта, обладающего самостоятельной ценностью. Изображение зверя стало восприниматься не только как символ, ввиду своей конвенциональной природы безразличный к форме того реального объекта, который выступает в роли означающего. Возродился интерес к самому образу зверя, ранее представлявшему исключительно план выражения, и изображение получило как бы второй уровень плана содержания — наряду

с функцией знака-символа оно приобрело и функцию иконического знака, ибо «понижение меры условности (кода. — Д. Р.) сопровождается возрастанием семиотичности текста» [Лотман 1974: 79]. Если для воплощения структурных конфигураций средствами знаков-символов достаточно, как отмечалось выше, слабого намека на близость с реальными предметами, выступающими в роли означающих, что предполагает развитие схематизма, то «иконизация» знака с неизбежностью влечет за собой его «плероматизацию», т. е. тенденцию, обратную схематизации [Wallis 1970: 525]. Со сходным процессом мы уже сталкивались при анализе эволюции каменных изваяний.

Приспособление эллинского искусства с его искусственностью в воплощении действия, сюжетного начала для выражения скифской картины мира предопределило возвращение в репертуар искусства Скифии антропоморфных образов, но уже на качественно ином по сравнению с ранней стадией уровне. Если в начале его истории, как мы видели ранее, предпринимались лишь попытки приспособить чуждые по происхождению образы и иконографические схемы для воплощения персонажей и сюжетов скифской мифологии, то теперь греческие мастера оказались способны решить принципиально иную задачу — создания оригинальных композиций и иконографии, изначально призванных воплотить эти сюжеты [Rostovtzeff 1929: 35]. Успеху на этом пути способствовали, во-первых, хорошее знание припонтийскими эллинами скифского быта и культуры, во-вторых, особенно отчетливо проявившееся в эпоху эллинизма освобождение греческого искусства от сковывающих рамок жесткого канона, практически безграничное расширение доступных ему тем и способов их изобразительного решения.

На куль-обской, воронежской и гаймановской чашах, на чертомлыцкой серебряной амфоре, на гребне из кургана Солоха, на целом ряде золотых и серебряных бляшек из скифских погребений мы находим композиции, доказывающие, насколько успешно была решена эта задача античными мастерами. Ранее мной была предпринята попытка обосновать принципиальную необходимость толкования всех этих сцен как связанных не с бытовыми сюжетами, а со скифской мифологией и ритуалом [Раевский 1977: 9—13]. В той же работе была предложена конкретная интерпретация содержания ряда подобных памятников. Практически одновременно с упомянутой книгой или непосредственно вслед за ее выходом появилась большая

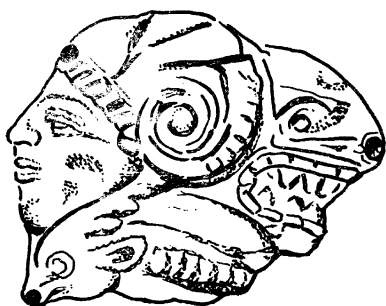
серия публикаций различных авторов (С. С. Бессоновой, Е. Е. Кузьминой, Д. А. Мачинского, Б. Н. Мозолевого и моих), в которых круг подобных интерпретаций был существенно расширен, что основательно подтвердило правильность такого подхода. Излагать здесь содержание этих исследований представляется излишним. Важно лишь отметить, что все они подкрепили мнение, свыше 30 лет назад высказанное Б. Н. Граковым, полагавшим, что в IV в. до н. э. «Скифия, сохраняя древние сказания и культы, в значительной степени ввела в них изображения человека. В этом ей помогало соседнее эллиновство, принеся свое разработанное антропоморфное искусство на скифские алтари» [Граков 1950: 16]. Не антропоморфизация «звериного пантеона», но воплощение сюжетов и персонажей издавна антропоморфной мифологии в памятниках изобразительных, ранее здесь неизвестных, — вот истинная сфера воздействия греческой культуры на скифскую в интересующий нас в данный момент период.

Согласно объяснению, подробно обоснованному в другом месте [Раевский 1977: 178], существенным стимулом для распространения в Скифии этого нововведения явилась порожденная социально-политической эволюцией потребность по-новому осмыслить традиционные институты и их религиозно-мифологическое обоснование. Это новое осмысление требовало от изобразительного искусства создания текстов, предназначенных для передачи новой информации, т. е. для выполнения задачи, недоступной основанному на символических кодах звериному стилю, где «“текст” играет лишь мнемоническую функцию. Он должен напомнить о том, что вспоминающий знает и без него. Извлечь сообщение из текста в данном случае невозможно» [Лотман 1973а: 18]. Такое объяснение трансформации репертуара скифского искусства и сейчас представляется мне правомерным, хотя следует оговориться, что оно не исчерпывает проблемы, в частности не покрывает всего многообразия антропоморфных изображений, получивших в Скифии распространение в IV в. до н. э. Названное обстоятельство послужило лишь первоначальным толчком для появления в скифской культуре изображений человека. Им нельзя объяснить, к примеру, появление многочисленных бляшек с профилем головы какого-либо персонажа, столь частых в скифских курганах этой поры и не принадлежащих (так же как символические зооморфные мотивы) к числу текстов, пригодных для передачи новой информации. Подобные изображения — тоже не



Рис. 25. Бронзовое навершие из кургана
Слоновская Близница

Рис. 26. Золотая бляшка из некрополя
Нимфея



более чем знак, служащий для возбуждения уже известной зрителю информации. Однако для того, чтобы они оказались способны выполнить эту задачу, адресату должна быть понятна семантика подобного знака, что требует достаточно уже глубокого внедрения данного кода в культуру. Поэтому очевидно, что, хотя уловить разницу во времени появления в скифских комплексах разных групп антропоморфных изображений практически не удастся (все они воспринимаются как возникающие сугубо одновременно), следует из общих культурно-исторических соображений постулировать несколько более раннее появление композиций, поддающихся сравнительно легкому прочтению на основе иных, уже принятых в данной культуре кодов, по сравнению с теми, которые лишь «намекают» на присущую им семантику.

Рассматривая всю совокупность изображений человека, получивших распространение в Скифии в IV в. до н. э., можно указать по крайней мере два момента, способствовавших усвоению скифской культурой антропоморфных изображений как средства кодирования мифологической информации. Первый — создание откровенно нарративных сюжетных композиций, представляющих, по существу, один из способов воплощения актуализационного кода. Изображение определенных *действий* персонажей обеспечивает понятность зрителю содержания композиции, уже знакомого ему, к примеру, по повествовательным мифологическим текстам. К числу

таких «изобразительных рассказов» принадлежат сцены на куль-обском и воронежском сосудах (см. рис. 1 и 2), представляющие, по уже не раз упоминавшемуся толкованию, воплощение генеалогического мифа, или сцена на гребне из Солохи. Узнаваемы были изображенные действия персонажей, если они воплощали и распространенные в Скифии ритуалы. В эту серию можно включить сюжет фриза чертомлыцкой вазы, связанный скорее всего с ежегодным скифским праздником (об интерпретации этой композиции см.: [Кузьмина 1976б; Мачинский 1978б; Раевский 1979: 77—80]); очень популярные в скифской среде сцены предстояния молодого скифа сидящей богине с зеркалом в руке, воплощающие, как я попытался обосновать в другом месте [Раевский 1977: 95—100], обряд бракосочетания скифского царя с богиней Табити³¹ и соответственно один из скифских инвеститурных ритуалов; найденные в Куль-обе бляшки с изображением двух лучников, пускающих стрелы в противоположные стороны (толкование этого изображения как воплощения одного из скифских ритуалов см. [Раевский 1981]).

Другой момент, обеспечивавший усвоение скифской средой антропоморфного изобразительного кода, — создание композиций, где антропоморфный персонаж представлен взаимодействующим с каким-либо зооморфным существом (зайцем, львом, грифоном и т. д.). Подобные многофигурные композиции иногда толкуют достаточно произвольно, без учета того, в каких еще контекстах бывает представлен в скифском искусстве тот же зооморфный «персонаж». Так, соседство на обкладке ритона из Мерджан изображений сидящей богини и шеста с лошадиным черепом является, по мнению Н. А. Онайко [1976: 171], достаточным, чтобы толковать эту богиню как «покровительницу лошадей»; между тем даже весьма неполные данные о семантике образа лошади в системе представлений обитателей Северного Причерноморья, которые дошли до нас и приведены выше, неоспоримо свидетельствуют, что смысловая связь воплощенных на мерджанской пластине образов может быть достаточно сложной и весьма разнообразной. В гл. II уже шла речь о возможной семантике сцен «охоты на зайца», представленных на бляшках из Куль-обы и Александропольского кургана. Остановимся теперь на сюжете борьбы человека со львом или иным кошачьим хищником, а также с грифоном.

Выше было подробно обосновано мнение, что в скифской картине мира эти существа маркируют хтоническую и небесную зоны и

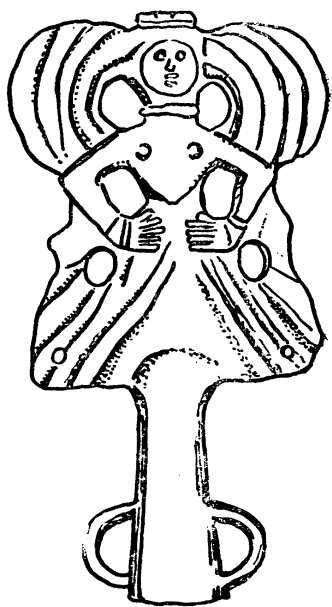


Рис. 27. Золотая бляшка
из кургана Чертомлык

Рис. 28. Бронзовое навершие
из Александропольского кургана

так или иначе связаны с миром смерти. Подобное толкование хорошо согласуется и с сюжетом ряда изображений, где названные зооморфные существа представлены в сочетании с антропоморфными персонажами. Так, на подвесках из Новоселок грифон изображен терзающим человека, а на бляшках из Архангельской Слободы лев представлен пожирающим человеческую голову³². Иными словами, здесь мы видим вариации на тему рассмотренных выше сцен терзания, но в качестве гибнущего существа предстает уже не копытное, а человек. Такое замещение вполне понятно, если принять предложенное ранее мнение, что копытное в скифской картине мира маркирует мир живых, который одновременно мыслится как «мир людей». Какова же в таком случае семантика также достаточно частых в греко-скифском искусстве сцен борьбы человека с хищниками, грифонами и другими представителями смертоносного начала?

Б. Н. Граков [1950] в свое время трактовал все эти памятники как изображения первочеловека и культурного героя Таргитая — победителя чудовищ. Толкование это по крайней мере для ряда композиций представляется вполне вероятным, хотя, к сожалению, достоверно подтвердить его сохранив-

шимися фрагментами скифской повествовательной мифологии можно лишь в самой ограниченной степени (о данных, косвенно указы-

вающих на наличие в скифской мифологии сюжетов, рисующих победу Таргитая над хтоническими чудовищами, подробно говорилось в другом месте; см. [Раевский 1977: 56—58; см. также: Бессонова 1977: 17—18]³³. Но для нас в данный момент важнее не интерпретация этих изображений на сюжетном уровне, а постижение места отраженных на них концепций в общей картине мира скифов. Еще О. М. Фрейденберг [1936: 73, 196] рассматривала мотив борьбы человека со зверем как весьма древнее по происхождению метафорическое воплощение идеи преодоления смерти. Тот факт, что в скифском искусстве представлена победа именно над теми существами, которые, согласно независимо предложенному толкованию, маркируют мир смерти, указывает на правомерность интерпретации рассматриваемых изображений в русле данного тезиса. Если выше речь шла о сценах терзания как о метафорическом воплощении смерти в качестве неотъемлемого элемента жизненных процессов, то наличие среди скифских древностей сюжета борьбы со смертоносными существами как бы завершает это толкование, демонстрирует понимание скифами смерти как неперемного, но постоянно преодолеваемого фактора. Особого внимания в этом плане заслуживает композиция, представленная на навершиях из кургана Слоновская Близница (рис. 25). Здесь оба указанных сюжета совмещены: герой побеждает грифона, который, в свою очередь, терзает копытное³⁴.

Рассмотренные памятники скифского искусства, где человек представлен во взаимодействии с животным, основаны на одновременном использовании персонификационного, сюжетного и зоологического кодов³⁵. Если учесть весьма широкое распространение последнего в скифской культуре предшествующей поры, то станет понятно, что это совмещение облегчало усвоение скифскими потребителями семантики таких композиций, а вместе с тем и антропоморфного изобразительного кода в целом. Поэтому подобные памятники наряду с рассмотренными выше композициями, представляющими знакомые скифам сюжеты, обеспечили достаточно быстрое внедрение этого кода в скифскую культуру, т. е. выполнили ту самую задачу, которая оказалась недостижимой на раннем этапе истории искусства Скифии.

В результате спрос на изобразительные тексты, пользующиеся антропоморфным кодом, в кратчайшие сроки достиг в скифской среде весьма высокого уровня, о чем свидетельствует существование памятников, демонстрирующих различные способы его удовлетво-

рения. Проанализированные изделия греко-скифского происхождения, т. е. выполненные греческими мастерами, но воплощающие собственно скифские сюжеты, составляют наиболее заметную и обширную серию среди антропоморфных памятников искусства Скифии IV в. до н. э., отнюдь, однако, не исчерпывая его. Рядом с высокохудожественными композициями «на скифские темы» греческой работы появляются и изделия собственно скифских мастеров, также пополняющие репертуар скифского искусства изображениями человека. К ним относятся: уже упоминавшиеся наверхшия из Слоновской Близницы; наверхшия с Лысой Горы на Днепропетровщине с изображением мужской обнаженной фигуры; аналогичное фрагментарно сохранившееся наверхшия из с. Марьинского; наверхшия с женской фигурой из Александропольского кургана (рис. 28) и происходящее оттуда же изображение богини с двумя оленями. Крайне примитивные в художественном отношении, эти памятники не выдерживают сравнения с греческими изделиями; то, что, несмотря на это, они все же пользовались спросом в Скифии, свидетельствует о достаточно уже прочном внедрении антропоморфного изобразительного кода в скифскую культуру. Наличие же подобных памятников в составе инвентаря такого крупнейшего и одного из богатейших в Скифии кургана, как Александропольский, доказывает, что примитивные скифские изображения находили здесь спрос отнюдь не вследствие их относительной дешевизны по сравнению с греческими изделиями. Просто эллинские мастера не могли, видимо, полностью удовлетворить существовавшие потребности скифской среды в подобных предметах.

В этой связи не менее интересно явление, на которое несколько лет назад было обращено внимание С. С. Бессоновой и мною в связи с анализом золотой пластины, найденной в кургане у с. Сахновка в Днепропровском Правобережье [Бессонова, Раевский 1977]. Как известно, в течение нескольких десятилетий существовали сомнения в подлинности этого памятника вследствие как неясности данных об условиях его находки, так и ряда особенностей изображения на нем. В указанной статье мы попытались всесторонне проанализировать основательность этих сомнений, а после того как Е. В. Черненко и В. И. Клочко [1980] привели дополнительные аргументы в защиту подлинности сахновской пластины, представляется, что возвращаться к этому вопросу нет необходимости. Но те же особенности изображения на ней, если принять предложенное нами их объяснение,

оказываются имеющими прямое отношение к рассматриваемой сейчас странице истории скифского искусства. Поэтому позволю себе повторить здесь некоторые положения упомянутой статьи.

Дело в том, что в сахновской пластине бросается в глаза сочетание черт, характерных для совершенно различных уровней мастерства и, казалось бы, несовместимых в одном памятнике. С одной стороны, это несомненная грубость и примитивность технического исполнения, а также плохая организация поля изображения: детали часто смазаны или изображены очень нечетко, не соблюдаются необходимые интервалы между фигурами, которые местами буквально налезают друг на друга. С другой стороны, мы находим здесь черты, сближающие сахновскую композицию с лучшими образцами греко-скифской торевтики и совершенно не представленные в собственно скифских антропоморфных изображениях. Прежде всего, это многофигурность самой композиции, включающая 10 действующих лиц, тогда как изображения скифской работы не знают случаев воплощения более трех (антропоморфных и зооморфных вместе) фигур. В отличие от скифских изделий, где доминируют лишь наиболее простые для воспроизведения строго фронтальные или профильные изображения, создатель сахновской композиции отнюдь не стремится избежать воплощения сложных поз и ракурсов³⁶. Так, у стоящего прислужника с опухалом, обращенного к зрителю в три четверти, правая нога представлена анфас, а левая, слегка согнутая в колене, — в профиль; трехчетвертной ракурс преобладает и в трактовке остальных фигур; очень сложны выбранные для воспроизведения позы юношей-виночерпиев. Коленопреклоненность почти всех персонажей уже М. И. Ростовцевым [1914: 13] была убедительно объяснена как способ «добиться исокефалии при изображении главной фигуры сидящей», что находит прямые аналогии в композициях на куль-обской и воронежской чашах; ту же цель преследовало изображение стоящего прислужника меньшего, чем остальные персонажи, роста — черта, также имеющая аналогии в греко-скифских памятниках. Наконец, всю композицию отличает четкий и продуманный ритм, группировка и разворот фигур строго симметричны относительно центральной сцены. Этот ритм нарушает лишь пара «жертвователей» с бараном, помещенная на левом краю пластины и обращенная спиной к центральным персонажам, как бы уходящая за поле изображения.

Композиционная нелепость этой последней детали совершенно устраняется, если предположить, что все изображение предназна-

лось для размещения не на плоскости, а на поверхности круглого предмета, например, сосуда. При смыкании концов пластины эта единственная нарушающая ритм композиции группа оказывается на противоположной от главной сцены части сосуда и смыкается с близкой к ней по содержанию группой виночерпиев, совершающих жертвенное возлияние. Все это позволило С. С. Бессоновой и мне трактовать сахновскую пластину как не первичный, оригинальный памятник, а воспроизведение декора одного из сосудов античной работы, украшенного композицией на скифскую тему, осуществленное чисто механическим способом типа эстампажа и не слишком умелой рукой (о возможных технических приемах такого копирования см. подробно в указанной статье). В таком случае эта пластина демонстрирует интереснейшую особенность процесса распространения в Скифии IV в. до н. э. антропоморфных композиций на сюжеты скифской мифологии или ритуала (трактовку сюжета сахновской композиции в таком ключе см. [Раевский 1977: 99, 115—116]): изготовление скифской копии с греческого оригинала свидетельствует о повышенном спросе на подобные воплощения, по разным причинам не вполне удовлетворявшемся продукцией самих греческих мастеров, что и вызвало потребность в их механическом тиражировании³⁷.

Подобное происхождение можно с известной долей вероятия предполагать и для блях с изображением сидящего скифа из кургана у с. Аксютинцы [Ростовцев 1913: 8, рис. 3; Онайко 1970: 651]. Во всяком случае, предложенное Н. А. Онайко в 1970 г. однозначное отнесение их к импорту, т. е. к числу греческих изделий, вступает в противоречие с грубостью их технического исполнения³⁸. Впрочем, данный памятник, возможно, являет пример не механического копирования (эстампажа), но простого воспроизведения оригинала греческой работы местным ремесленником. Аналогичное толкование допустимо и для пластины с изображением боя конного и пешего воинов из Гермесова кургана [Артамонов 1966, табл. 188; Горелик 1971], хотя достаточно убедительно обосновать такое предположение анализом деталей пока не удается.

Так или иначе, все рассмотренные данные о распространении в Скифии в IV в. до н. э. антропоморфных изображений доказывают весьма высокий спрос на подобные изделия, породивший различные способы его удовлетворения. В этой же связи следует остановиться еще на одной категории памятников из скифских комплексов IV в.



Рис. 29. Золотая бляшка
из кургана Чертомлык



Рис. 30. Золотая бляшка
из кургана Куль-оба

до н. э. — на обнаруженных здесь изображениях на сюжеты эллинской мифологии.

Именно в IV в. до н. э. подобные композиции получают в Скифии особенно широкое распространение, не идущее ни в какое сравнение с тем, что мы наблюдаем в предшествующий период. При этом, если ранее, как отмечалось выше, здесь спорадически появлялись украшенные такими сюжетами вещи, не предназначенные специально для сбыта в скифской среде, то теперь подобные мотивы используются для декорирования вещей несомненно скифских типов — горитов, ножен акинаков, а также нашивных бляшек, т. е. тех же предметов, которые украшались зооморфными и антропоморфными мотивами, рассмотренными выше и предназначенными, как мы видели, для воплощения скифских представлений о мире. Следовательно, эллинский мастер, наносивший на скифские вещи изображения на сюжеты греческих мифов, имел в виду именно скифского потребителя и был достаточно уверен, что изделие с таким декором найдет сбыт в скифской среде.

В литературе этот факт получил различные истолкования. Иногда в нем видят проявление религиозного синкретизма, распространения среди и припонтийских варваров, и населения греческих городов Причерноморья культов, сформировавшихся в ходе взаимовлияния местных и эллинских религиозно-мифологических систем [Блаватский 1964а: 18 сл.; 1964б: 26 сл.]. Другие авторы допускают, что в основе интересующего нас явления лежали как «определенная контаминация чисто греческих образов с местными, скифскими», так и восприятие скифами эллинских культов [Хазанов, Шкурко

1978: 75], в результате чего в Скифии и «распространялись ториты со сценами из жизни Ахилла, серьги с изображением Афины Паллады и многие другие чисто греческие сюжеты» [Хазанов, Шкурко 1976: 48].

Принципиально иначе трактовал распространение в скифской среде изображений на греческие мифологические сюжеты Б. Н. Граков, полагавший, что в середине IV в. до н. э. местные, скифские божества «стали воплощаться в многочисленных, частью греческих, частью туземных изображениях» [Граков 1950: 15], т. е. ставил интересующие сейчас нас памятники в один ряд с рассмотренными выше. При таком толковании найденные в Скифии изображения на сюжеты греческой мифологии выступают как приспособленные к местной мифологии, заново интерпретированные на ее основе. Аналогичная мысль в свое время была высказана М. И. Ростовцевым [Rostovtzeff 1929: 35]. В поддержку такого толкования можно привести целый ряд достаточно весомых, по моему мнению, аргументов. Прежде всего замечу, что если бы наличие в скифских комплексах изображений греческих богов свидетельствовало об усвоении скифами эллинской религии или о формировании синкретических верований, то их распространение здесь скорее всего должно было бы быть постепенным, сперва sporadическим и лишь затем все более широким, и уж во всяком случае никак не зависело бы от популярности здесь изображений местных мифологических персонажей. Между тем и те и другие появляются в Скифии достаточно внезапно и практически одновременно; до этого же изображения греческих персонажей встречаются лишь на единичных упоминавшихся предметах «чистого импорта».

Весьма существен и строгий отбор популярных в Скифии мотивов греческой мифологии, одни из которых получают здесь многократное и разнообразное воплощение, тогда как другие — с позиций чисто эллинских не менее, а порой и более важные для характеристики изображенного персонажа — совершенно не представлены. Так, среди воплощений Геракла абсолютно преобладает мотив его борьбы со львом (рис. 29) или в конечном счете связанное с тем же сюжетом изображение героя в шлеме из львиного скальпа (рис. 33 а). Высказывалось мнение [Ростовцев 1925: 448—449], что на бляшках (рис. 30), найденных в нескольких причерноморских курганах и, по словам М. И. Ростовцева, «изображающих юношу в полусидячей позе, держащего в руках два овальных предмета», представлено вос-

ходящее к монетным прототипам воплощение сюжета об удушении двух змей младенцем Гераклом. Лишь два названных мотива выбраны из всего богатства сюжетов, связанных с этим героем и находящих воплощение в античной иконографии; остальные же в Скифии совершенно не представлены³⁹.

На уже четырежды найденных в Причерноморье золотых обкладках горитов (рис. 31) представлены, по принятому убедительному толкованию, сцены из жизни Ахилла [Фармаковский 1911]. Но совершенно неожиданно именно главные эпизоды биографии этого героя, к тому же часто воплощаемые в античном искусстве (погружение младенца Ахилла в воды Стикса, битва под стенами Трои, свидание с Приамом, колесница Ахилла, влекущая тело Гектора), здесь не присутствуют. Иными словами, с ролью «биографии Ахилла в картинах», на которую как будто претендует столь популярная в Скифии композиция, она как раз и не справляется. В отборе эпизодов⁴⁰ здесь явно прослеживается определенная тенденция, не согласующаяся с традиционным для эллинского мира представлением о степени важности различных эпизодов жизни Ахилла, что не позволяет видеть в этих памятниках ни доказательство «того большого значения культа Ахилла, которое он приобрел в этих краях» [Онайко 1970: 28], ни «свидетельство популярности (в Скифии. — *Д. Р.*) этого героя и его подвигов, но не указание на его культ» [Русяева 1975: 182] — ведь как раз подвиги героя здесь практически и не изображены!

Итак, указанная тенденция состоит в многократном тиражировании одних связанных с тем или иным героем сюжетов при полном игнорировании других, с позиций эллинской мифологии, не менее, а порой и более существенных⁴¹. Природа этой тенденции становится очевидной в свете приведенной гипотезы Б. Н. Гракова, рассмотревшего под интересующим нас углом зрения обращавшиеся в Скифии изображения Геракла. Исследователь отметил бросающийся в глаза параллелизм между сюжетом борьбы эллинского героя со львом и идентичным сюжетом ряда упоминавшихся выше изображений, в которых действует несомненно местный персонаж. Эти последние я считаю, как ясно из вышеизложенного, воплощающими идею преодоления смерти. Показательно, что О. М. Фрейденберг, на рассуждения которой опирается такое толкование, в мировом мифологическом наследии прямо выделяла образ борющегося со зверем Геракла как одно из наиболее ярких воплощений этой идеи [Фрейденберг 1936: 147, 196]. Иными словами, чисто греческий как по гене-

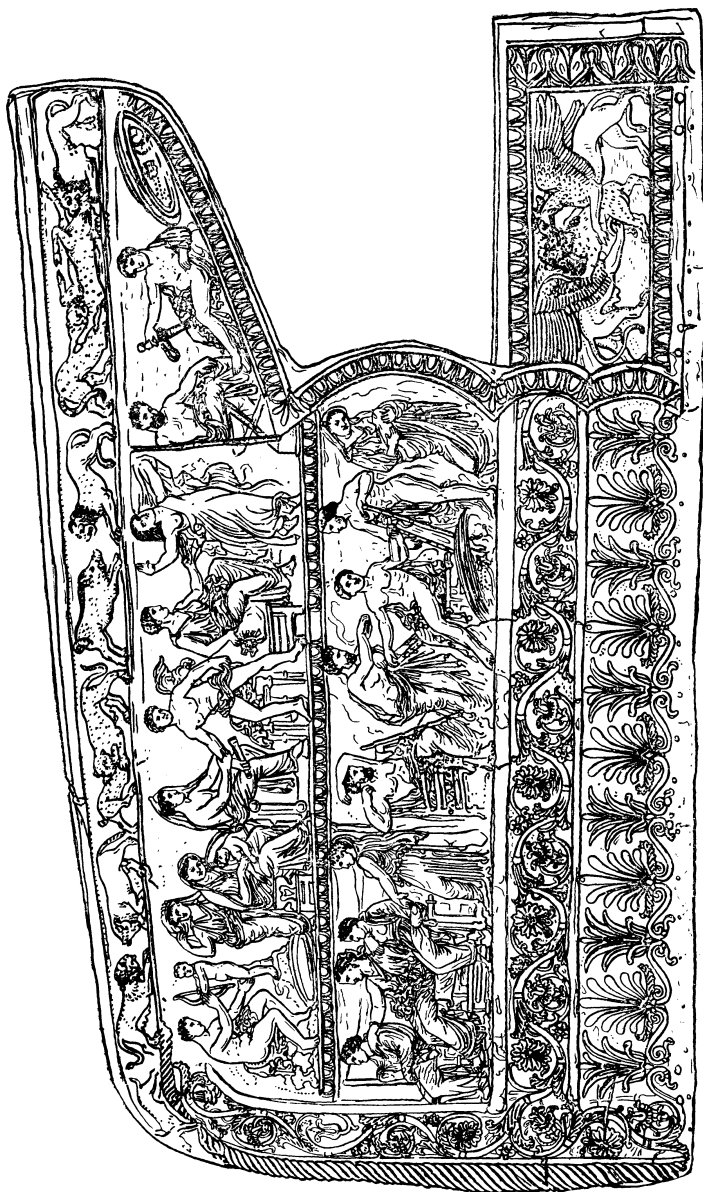


Рис. 31. Золотая обкладка горита из кургана Чертомлык

зису, так и по иконографии изобразительный мотив прекрасно вписывался в ткань скифского мифологического осмысления мира.

Согласуется с таким толкованием и популярность в Скифии изображения Геракла в облике младенца, удушающего змей. Выше уже шла речь о том, что кошачий хищник и змея — синонимичные элементы зоологического кода в скифской культуре, маркирующие нижний, хтонический мир смерти. Следовательно, оба выбранных скифами из разнообразного античного репертуара изображения Геракла оказываются семантически тождественными, воплощающими идею преодоления смерти. Другие же сюжеты этого цикла, с позиций скифской культуры лишённые значения, в Скифии не тиражировались.

Не последнюю роль в подготовке почвы для восприятия скифами рассмотренных изобразительных памятников сыграло, вероятно, отождествление Геракла с Таргитаем, широко принятое, судя по данным Геродота, в среде припонтийских греков и опиравшееся, видимо, на значительную типологическую близость этих персонажей [Граков 1950: 12—15]⁴². Это, конечно, облегчало внедрение памятников греческой иконографии в скифскую культуру.

Однако с изображениями других персонажей дело обстоит иначе. Геродот «узнал» в скифских богах помимо Геракла также эллинских Зевса, Гею, Гестию, Афродиту Уранию, Аполлона и Арея; другие античные авторы при упоминании персонажей скифского пантеона также отождествляют их с Юпитером (Валерий Флакк), Зевсом (Диодор) и т. п. Но изображения именно этих греческих (и римских) богов в Скифии не получили никакого распространения⁴³. Зато неоднократно встречаются Ахилл, Афина, Медуза, менады, сирены, сфинксы; единичны находки изображений Пана, Артемиды, nereид и т. д. Если принять тезис о переосмыслении и этих изображений в духе скифской мифологии, то нужно признать, что механизм такой реинтерпретации не нуждался в опоре на широко принятую идентификацию мифических персонажей и в его основе лежали иные критерии.

В этом плане показательное содержание упомянутых обкладок горитов со сценами из жизни Ахилла. В. Д. Блаватский в свое время заметил, что интересующие нас гориты «исполнялись по заказу скифских царей и потому не могли быть украшены сюжетами, непонятными или чуждыми их владельцу» [Блаватский 1964б: 29]. В таком виде это суждение вполне справедливо, но из него вряд ли с не-

обходимостью следует, что понятны скифам, существенны для них были именно сказания об Ахилле как о герое или тем более как об объекте религиозного культа — ведь не случайно их не привлекли другие эпизоды этих сказаний. Не менее вероятно, что данные изображения обладали для скифов самостоятельной ценностью вследствие пригодности их для реинтерпретации в том же духе, что и рассмотренные памятники Геракловой серии.

С этой точки зрения интересна первая сцена композиции на обивках горитов — обучение младенца Ахилла обращению с луком. Уже сам факт, что именно она выступает в роли зачина изобразительного повествования, тогда как определивший всю дальнейшую судьбу героя эпизод погружения его в воды Стикса вообще не нашел здесь отражения, достаточно необычен. При этом существенно, что даже если следовать приведенному общепринятому толкованию этой сцены, то нельзя не заметить, что данная изобразительная трактовка легко позволяет понимать его и как эпизод *вручения* лука старшим персонажем младшему. При таком толковании он прямо перекликается с воплощениями подобного действия на воронежском (рис. 2) и, возможно, гаймановском сосудах, где фигурируют скифские персонажи. Как уже говорилось выше (см. также [Раевский 1970: 94; 1977: 33, 38]), на этих последних данный мотив, по моему мнению, воплощает сюжет скифского генеалогического мифа, в котором лук выступает в роли инициационного и инвеститурного атрибута — из рук родоначальника скифов и скифских царей Таргитая его получает младший из его сыновей (в одной из дошедших версий мифа он носит имя Колаксай), будущий первый царь скифов. Правда, в изображении этого эпизода на названных сосудах Колаксай представлен юношей, тогда как в сцене на горите лук получает ребенок. Однако мифопоэтическая традиция вполне допускает подобные смещения в возрастной приуроченности эпизодов биографии героя: по замечанию С. Ю. Неклюдова, малолетство может рассматриваться как крайняя форма молодости эпического героя [Неклюдов 1974: 138]. Молодость же Колаксай по сравнению с другими персонажами мифа специально подчеркнута иконографически в упомянутых композициях на сосудах, а возможно, и в других связанных с ним изображениях [Раевский 1977: 100].

Предложенное сопоставление первой сцены композиции на горитах позволяет по-новому взглянуть на весь набор представленных здесь эпизодов. Следующая далее сцена обнаружения Ахилла на

о-ве Скирос представляет, по существу, момент *испытания героя на оружии*, что составляет смысл и упомянутого эпизода биографии младшего из сыновей Таргитая (Herod. IV, 10). Иными словами, две сцены композиции на горите в совокупности достаточно адекватно выражают сюжет и семантику одного скифского мифа. В том виде, как он трактован на обивке, вписывается в предлагаемое толкование и следующий эпизод греческой композиции — прощание Ахилла с царем Ликомедом: завершая тему сакрального испытания, он рисует молодого победителя перед лицом старика, что соответствует инвеститурному содержанию испытания и находит аналогию, к примеру, в завершающем эпизоде цикла изображений на сюжет того же скифского мифа на куль-обской вазе [Раевский 1970: 97; 1977: 36]. Таким образом, все три группы верхнего яруса обивки хорошо соответствуют содержанию и значению мифа об испытании и инвеституре первого царя скифов — Колаксай.

В центре нижнего яруса мы видим сцену облачения Ахилла в доспехи, чем подчеркивается его воинская принадлежность. Между тем, согласно скифской мифологической традиции, в трехчленной сословно-кастовой организации скифского общества, восходящей к индоевропейской и специфически индоиранской модели, Колаксай — родоначальник сословия воинов (Грантовский 1960; Раевский 1977: 67 сл.). Наконец, последнюю фигуру композиции на горите трактуют обычно вслед за Б. В. Фармаковским как изображение Фетиды с прахом Ахилла, что указывает на смерть героя как на эпизод, завершающий повествование о нем. Между тем некоторые античные источники и изобразительные памятники позволяют реконструировать не сохранный Геродотом финал мифа о Колаксае, также содержащий рассказ о его гибели [Раевский 1977: 115 сл.].

Иными словами, на рассмотренных обивках оказывается запечатленным лишь тот набор связанных с Ахиллом эпизодов и в такой специфической изобразительной трактовке, которые находят прямое соответствие в скифском мифе о первом царе Колаксае и потому легко могли быть «прочитаны» как воплощение этого мифа: герой — воин, он проходит испытание на оружии и получает лук как инвеститурный атрибут, завершается же все его смертью. При этом нельзя не подчеркнуть, что эти эпизоды служили украшением именно горита, т. е. футляра фигурирующего в мифе лука; вновь, как и в ряде рассмотренных выше случаев, семантика предмета и смысл украшающих его мотивов оказываются тождественными, второй на сюжетном уровне разъясняет первую.

Ряд дополнительных данных подтверждает такую гипотезу. Так, в Мелитопольском кургане горит, украшенный рассмотренной композицией, был найден в специальном тайнике вместе с боевым поясом [Покровская 1955: 193]. Между тем в том варианте скифского мифа, где в качестве атрибута испытания (и соответственно инвеститурного знака) выступает лук, он фигурирует в этой роли вместе с поясом (Herod. IV, 10), судя по ряду данных — именно боевым [Мелюкова 1964: 74; Раевский 1977: 74]. Помещение обоих предметов в одном тайнике скорее всего есть ритуальный акт, связанный именно с этим мифом, и соответственно украшение одного из них композицией на сюжет того же мифа более чем уместно.

Не менее существенно, что портупея этого мелитопольского горита была украшена 50 золотыми бляшками с изображением весьма популярной в Скифии сцены — молодой скиф, предстоящий богине с зеркалом. Еще со времен М. И. Ростовцева [1913: 6 сл.] эта сцена трактуется как инвеститурная. Если же принять предложенную мной ранее [Раевский 1977: 95 сл.] мысль, что в ее основе лежит миф об инвеституре Колакская, составляющий в одном из вариантов скифского мифа pendant тому эпизоду другой версии, где как раз фигурируют лук и пояс, то окажется, что изображение на горите и на его портупее языком разных образов (во втором случае — собственно скифских, в первом — заимствованных из эллинской иконографии) передают семантически идентичное содержание, воплощая идею избранничества младшего из сыновей Таргитая и соответственно акт царской инвеституры. Это совпадение, как представляется, подтверждает гипотезу о реинтерпретации в Скифии украшающих горит композиций как изображений на сюжет мифа о Колаксае.

Обратимся к еще одному происходящему из Скифии памятнику с изображением на сюжет Ахиллова цикла. Речь идет о найденном в Чмыревой Могиле серебряном килике с изображением nereиды, везущей доспехи Ахиллу. Этот средиземноморской работы сосуд не принадлежит к числу изготовленных специально для скифов вещей, это «чистый импорт». Однако наличие той же сцены на специфически причерноморских вещах — в частности, на височных подвесках и бляшках из курганов Большая и Малая Близницы на Таманском полуострове — позволяет считать, что сюжет этот каким-то образом был небезразличен для местного населения. В свете предлагаемой гипотезы о переосмыслении в Скифии ряда изображений Ахиллова цикла может быть уяснено и значение, вкладываемое в данный мо-

тив; ведь он указывал на то, что Ахилл — сын водной богини и что он — воин, а обе эти черты в равной мере составляют мифологическую характеристику и скифского Колакся, так как его мать, по Геродоту (IV, 5), — дочь реки Борисфен, а по реконструкции, основанной на сопоставлении всех сохранившихся версий скифского мифа, — богиня земли и воды Апи [Раевский 1977: 44 сл.].

Кстати, именно гипотеза о таком переосмыслении в Скифии и смежных с ней районах Причерноморья мотива nereид, везущих доспехи Ахиллу, лучше всего может объяснить причину воспроизведения его на предметах из курганов Большая и Малая Близицы. Эти погребения, по распространенному толкованию, принадлежат жрицам какого-то земледельческого божества — Деметры, Коры или некоего семантически близкого местного персонажа; при чем же здесь доспехи Ахилла? Если же принять тезис о местном переосмыслении этого мотива в предложенном ключе, то сочетание элементов земледельческого культа и изображений nereид вполне понятно: ведь по целому ряду данных, мать Колакся в скифской мифологии — не только водное божество, но и олицетворение плодородной силы земли, богиня, отождествленная Геродотом с эллинской Геей. Более того, при этом дополнительную поддержку получает предложенная в литературе трактовка погребений Большой Близицы как связанных со служительницами культа Афродиты, владычицы Апатура [Гайдукевич 1949: 214; Марченко 1977: 126], поскольку многое говорит о близости этой богини со скифской Апи [Артамонов 1961: 65; Раевский 1977: 56 сл.].

Предложенное в другом месте [Раевский 1980: 60 сл.] толкование изображений на трижды найденных в Причерноморье обкладках ножен, украшенных батальными сценами, как воплощающих эпизоды борьбы под стенами Трои, в том числе с участием Ахилла, также укладывается в обосновываемую интерпретацию, поскольку в этих изображениях подчеркнута воинская природа героя, что, как сказано, составляет и одну из характерных черт образа Колакся.

Вместе с тем необходимо отметить, что подобное согласование содержания *всего* набора популярных в Скифии изображений какого-либо греческого героя, представленных на *различных* предметах, с содержанием *одного и того же* скифского мифа вовсе не является непременным условием для принятия гипотезы о переосмыслении этих изображений в духе скифской мифологии. Ведь, по существу, *каждое* из таких изображений — в отличие от тех, что составляют

элементы единой композиции, единство которых закреплено материально, — является самостоятельным, завершенным текстом; их связь между собой реализуется лишь тогда, когда они выступают в качестве синтагматических звеньев целостного текста более высокого уровня — греческого мифа. Его границы, никак не манифестированные в структуре текста низшего уровня, могут совершенно не влиять на процедуру переосмысления отдельных изображений. В ходе этой процедуры изображения становятся элементами нового текста — скифского мифа. Прежние синтагматические связи между ними могут приниматься во внимание, но могут и игнорироваться; это зависит от степени знакомства адаптирующей культуры с исходным, воплощенным в изображениях мифом, в конечном счете — от того, текст какого уровня подвергается реинтерпретации. К примеру, выше я исходил из предположения, что смысловая связь образов Ахилла и везущих доспехи nereид, в самих рассматриваемых композициях никак не реализованная, была тем не менее ясна скифам. В принципе же граница нового изобразительного текста, возникающего в ходе переосмысления, может пролегать где угодно: ее теоретически мыслимым верхним пределом является набор всех изображений на сюжеты греческой мифологии, а нижним — отдельный изобразительный памятник. Даже два изображения одного и того же персонажа, если в иконографии их единство не выражено вполне отчетливо, могут быть восприняты адаптирующей культурой как воплощающие разных героев ее мифологии.

В этом плане интересно толкование С. С. Бессоновой найденных в Скифии изображений еще одного греческого мифологического персонажа — Афины. По мнению исследовательницы, какие-то местные женские божества под влиянием античной культуры могли ассоциироваться с Афиной, что и привело к появлению этих изображений [Бессонова 1975]. В известном отношении такой вывод близок к отстаиваемой здесь гипотезе.

Однако С. С. Бессонова полагает, что эти ассоциации базировались не только на чертах внешнего облика персонажа, запечатленных в изображении (например, ее воинственности), но и на более широком круге связанных с ним мотивов (покровительство коням, тесная связь с Гераклом), никак в изображении не отраженных, т. е. что реинтерпретации подвергался текст более высокого уровня. Если в случае с Афиной прямых возражений против подобного объяснения материал не выдвигает, то в применении к рассмотренным

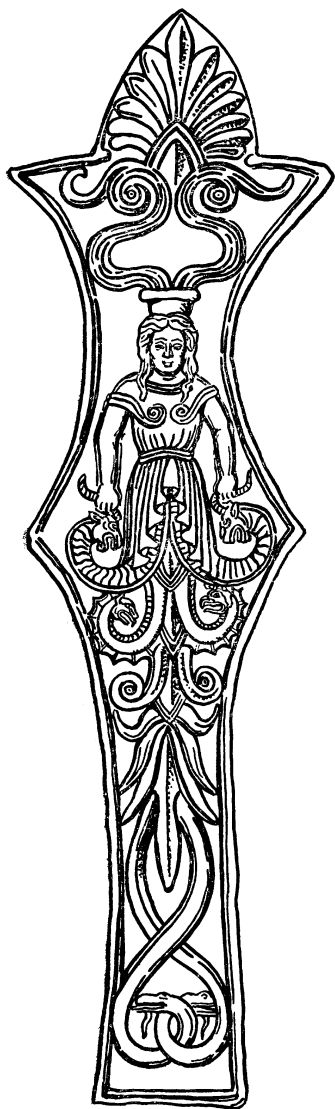


Рис. 32. Конский налобник
из кургана Большая Цимбалка

выше изображениям Геракла и Ахилла ему препятствует отмеченный строгий отбор лишь нескольких воплощаемых сюжетов.

В принципе почву для переосмысления изображения на сюжет греческого мифа как иллюстрации к мифу скифскому могут обеспечивать разные моменты: сходство содержания всего мифа; близость лишь воплощенного конкретного сюжета (изображенного действия); сходство представлений об облике персонажей; единство приданных им атрибутов. Чем более развернутый изобразительный текст подвергается реинтерпретации, тем труднее он ей поддается, поскольку неизбежно сужается круг пригодных для него новых значений, но одновременно тем легче исследователю угадать сущность этой реинтерпретации.

По предложенному выше объяснению, переосмысление скифами изображений Ахилла и Геракла опиралось преимущественно на сущность представленных действий героев. Иной механизм имело внедрение в скифскую культуру на правах воплощения местного мифологического персонажа другого античного изобразительного образа — женщины, нижняя часть тела которой трактована в виде змей и растительных побегов (рис. 32). М. И. Ростовцев [Rostovtzeff 1922: 108] видел в нем древний ионийский мотив, вариант иконографии Медузы. По общепринятому мнению (что, кстати, облегчает защиту отстаиваемой здесь гипотезы), в Причерноморье этот образ



Рис. 33. Бляхи от конского убора из кургана Чмырева Могила

служил для воплощения мифической скифской прародительницы, полуженщины, полужмеи, земного порождающего начала [Петров, Макаревич 1963; Артамонов 1961: 65 сл.; Раевский 1977: 52—53]. Здесь реинтерпретация образа опиралась на специфические черты облика персонажа. Его приспособление к скифским представлениям оказалось столь успешным, что он без каких-либо изменений в иконографии смог включаться в композиции, связанные уже с сугубо местными мифологическими сюжетами: вспомним бляшку из Кульобы, где эта богиня изображена держащей в руке отрезанную мужскую голову.

Значительно труднее понять, на чем базировалось осмысление в Скифии изображений собственно Медузы — многочисленных бляшек-горгонейонов. Они, как правило, лишены каких-либо специфических черт, которые помогли бы определить природу реинтерпретации (даже важнейший для характеристики Медузы мотив — волосы в виде змей — здесь не всегда находит отражение). А между тем подобные горгонейоны — самый частый мифологический образ среди греческих по происхождению изобразительных мотивов в памятниках Скифии. Эту популярность часто объясняют тем апотропеическим значением, которое приписывалось образу горгоны в античном мире (см., например, [Веселовский 1918: 4; Ростовцев 1925: 382]). Но все сказанное выше о характере популярности эллинских мифологических изображений на скифской почве склоняет к мысли, что чисто греческая семантика сама по себе не могла обеспечить такой популярности горгонейона у скифов — требовалась его инте-

грация в местную мифологию. В свете упомянутого толкования М. И. Ростовцевым змееногой нимфы как варианта иконографии Медузы позволительно, как кажется, предположить: не тот ли это случай, когда смысловое единство двух изобразительных воплощений одного эллинского персонажа было воспринято и скифами, т. е. не осмыслились ли здесь горгонеяны как изображения той же хтонической богини-прародительницы? Некоторые данные как будто подкрепляют эту гипотезу.



Рис. 34. Золотая фиала из кургана Куль-оба



Рис. 35. Золотые украшения головного убора из Деева кургана

Так, в конском уборе из кургана Большая Цимбалка изображения личины Медузы и змееногой богини образуют единую композицию. Отметим также, что в скифском мифе хтонический мир представлен не только женским, но и мужским персонажем (по некоторым версиям — отцом богини), которого побеждает Геракл-Таргитай (подробнее об этом мифе см. [Раевский 1977: 56 сл.]). Именно с этим мифом М. И. Артамонов [1961: 67] связывал упомянутое изображение змееногой богини с мужской головой в руке из Куль-обы. Очень похожая мужская голова (так называемый «Силен» или «Пан»), но уже в сочетании с личинами Медузы и Геракла в львином шлеме (т. е., по обоснованной выше трактовке, Геракла — победителя хтонического начала) представлена на бляхах конского убора из кургана Чмырева Могила (рис. 33 а, б, в). Иными словами, здесь практически в одном тексте соединены три персонажа, которые не связаны между собой в эллинской мифологии, но изображения которых по другим данным уже были истолкованы как осмысляемые в Скифии в качестве воплощений действующих лиц одного и того же местного мифа. Совпадение это представляется не случайным.

Личины Медузы и «Силена» сочетаются и в еще одном изобразительном тексте — в декоре золотой фиалы из Куль-обы (рис. 34). Показательна структура этого декора: центральный полусферический выступ чаши, от которого этот тип сосудов получил наименование *φιάλη ὀμφαλωτή*, окружен пояском с изображениями рыб и дельфинов — достаточно прозрачного символа водной стихии; затем, также по кругу, идут два пояса личин Медузы с волосами-змеями; и наконец, по внешнему обводу фиалы расположен пояс с

личинами «Силена». Если вспомнить сказанное выше о структуре горизонтальной подсистемы космической модели, соотносящей центр с миром людей, окруженным океаном, а периферию — с хтоническим миром, то весь декор куль-обской фиалы легко прочитывается как космограмма: центральный выступ на дне сосуда символизирует центр мира, в самом деле идентичный омфалу греческой мифологии, а три пояса антропоморфных личин соответствуют традиционной для индоиранского мира концепции трехъярусного (как и два других) нижнего мира. Показательно, что совершенно идентичная по форме золотая фиала из кургана Солоха также имеет трехрядное опоясывающее омфал изображение, но вместо антропоморфных личин мы видим здесь три пояса сцен терзания львами копытных — мотив, уже интерпретированный выше как маркирующий тот же хтонический мир. Таким образом, обе фиалы из скифских курганов оказываются декорированы семантически тождественными, но основанными на использовании различных кодов изображениями. Даже если предположить чисто греческое — совершенно без учета местных представлений — происхождение этих сосудов (о месте их изготовления с указанием существующих точек зрения см. [Онайко 1970: 38—39]), смысловая переключка декора куль-обского и солохинского экземпляров указывает на вероятный характер его осмысления в скифской среде и на явно не случайный выбор именно таких экземпляров в качестве составного элемента погребального инвентаря богатых скифских курганов.

Специального внимания — прежде всего в силу многократности их обнаружения в скифских комплексах — заслуживают золотые тисненые фигуры танцующих менад, служившие деталями женского головного убора (рис. 35); они представлены в Деевом кургане, Гаймановой и Денисовой Могилах и в лесостепном Рыжановском кургане; по содержанию близки к ним изображения на бляхах из Кульобы. О формировании этого изобразительного мотива в рамках эллинского дионисийского культа писал еще М. И. Ростовцев [Ростовцев, Степанов 1917: 87]. Недавно В. А. Рябова [1979: 51], сопоставив данные Геродота о судьбе Скила, поплатившегося жизнью за участие в греческих вакхических таинствах, с популярностью указанных изображений в скифских комплексах IV в. до н. э., высказала предположение, что они отражают усиление греческого влияния на религиозные верования скифов, приведшее к существенному, по сравнению с эпохой Скила, изменению их характера. Однако в пре-

дыдущей главе уже отмечалась известная противоречивость упомянутого свидетельства Геродота и вероятность существования собственно скифских экстагических культов. Скорее всего именно для воплощения этих исконно скифских ритуалов и послужил обитателям Причерноморья данный греческий изобразительный мотив. При этом процедура его реинтерпретации в указанном ключе фактически не потребовала никакой переработки сходного изображения⁴⁴.

Все сказанное приводит к выводу, что найденные в Скифии изображения греческих мифологических персонажей не являются ни доказательством заимствования скифами эллинских культов, ни свидетельством формирования синкретических образов и верований, ни даже проявлением лишенной религиозной подкладки популярности в скифской среде эллинских сказаний. Речь, видимо, идет о качественно ином процессе — о приспособлении иконографии, сформировавшейся в инокультурной среде и обслуживавшей иную мифологическую традицию, для воплощения персонажей собственно скифских мифов. Такая реинтерпретация могла сопровождаться более или менее полным знакомством с содержанием легших в основу изображений греческих мифов, но это знание было отнюдь не необходимо, поскольку новое истолкование в первую очередь опиралось лишь на те элементы этих мифов, которые нашли непосредственное зримое воплощение, т. е. на содержание самих изображений. Однако этот вывод основывается по преимуществу на анализе тех мотивов, которые получили в Скифии достаточно широкое распространение, неоднократно тиражировались. Можно ли распространить его на все найденные здесь подобные памятники, т. е. предположить, что все они, в том числе предметы «чистого импорта», подвергались такой же реинтерпретации? Для некоторых из образцов такого импорта (ср. сказанное о килике с изображением nereиды из Чмыревой Могилы) такое толкование как будто правомерно. Что касается других сюжетов и мотивов, единично представленных в скифских комплексах, то они если и не подкрепляют развиваемой гипотезы, то не могут ее и опровергнуть: именно ввиду их редкости еще менее вероятно, что эти памятники отражают почитание скифами собственно греческих богов и героев или их глубокий интерес к эллинским мифологическим сюжетам. Среди таких единичных изображений есть, видимо, как подвергшиеся реинтерпретации, так и случайно проникшие в скифскую среду и воспринимавшиеся в качестве чисто декоративного элемента. Впрочем, назначение украшенных ими пред-

метов порой противится такому объяснению: вряд ли, к примеру, откровенно случайным, лишенным религиозно-мифологического значения был чисто эллинский сюжет, представленный на саркофаге из Куль-обы, — суд Париса. (Замечу, что в этой композиции представлен герой перед *тремя богинями*, а именно такое число женских персонажей включал скифский пантеон.) Надежно разграничить найденные в Скифии памятники греческой иконографии на «значимые» и «случайные» мешает недостаточное знание нами скифской повествовательной мифологии, не позволяющее зачастую понять, какой именно ее персонаж мог быть «узнан» скифами в изображении того или иного греческого героя. Поэтому, видимо, бесперспективны поиски значения, приписанного скифами *всем* найденным здесь изображениям этого круга. Но общая тенденция, определившая причины их распространения в Скифии, представляется именно такой, как она обрисована выше.

При таком толковании роль подобных изображений в скифской культуре оказывается совершенно идентичной той, которую играли здесь иные обращавшиеся в ту же эпоху антропоморфные изобразительные памятники, рассмотренные выше, — собственно скифские и греко-скифские. По выражению М. И. Ростовцева, «в руках греческих художников аниконичная иранская религия (скифов. — *Д. Р.*) оказалась населенной изображениями богов, созданными греческими мастерами и, без сомнения, воспринятыми скифскими адептами» [Rostovtzeff 1922: 108].

Выше мы видели, что подобная попытка приспособить инокультурную иконографию антропоморфных персонажей для воплощения собственных представлений однажды — на заре скифской истории — уже предпринималась, но потерпела неудачу вследствие неадекватности чужих образов новому вкладываемому в них содержанию. Теперь же она увенчалась большим успехом. Причина этого лежит, видимо, в качественном отличии изобразительного искусства эпохи поздней классики и эллинизма от древневосточного и архаического ионийского, в его освобождении от жесткого канона, от малочисленности принятых иконографических схем, в присущей ему относительной свободе выбора изображаемых моментов и способов их воплощения, в освоении им изобразительной повествовательности. Все эти его особенности обеспечили значительно более широкое поле для поисков тех точек соприкосновения двух мифологических традиций, которые позволили бы увидеть в изображении на

греческий сюжет воплощение скифского мифа. Попытка, неудача которой была predetermined в VII—VI вв. характером архаического (в искусствоведческом смысле) искусства, в IV в. оказалась успешной, и в искусстве Скифии IV в. до н. э. рядом с изображениями собственно скифских персонажей мы находим изображения героев эллинской мифологии, причем и тем и другим на скифской почве приписывается общая семантика.

Не следует, однако, и переоценивать отмеченную раскованность античного искусства указанного времени. Если бы она была абсолютной, греческие мастера смогли бы обеспечить скифского потребителя сугубо оригинальными воплощениями собственно скифских сюжетов типа украшающих куль-обский или воронежский сосуды и скифам не пришлось бы переосмыслять чужие образы. Между тем даже при воспроизведении сюжетов собственных мифов большинство античных художников, чувствуя себя достаточно свободно в деталях изобразительной их трактовки, а порой и в весьма существенных моментах, все же сохраняли найденное предшественниками художественное решение того или иного мотива, следуя за ними в таких ключевых аспектах, как выбор воплощаемого эпизода (и — уже — конкретного его момента), отбор представленных действующих лиц, система их взаимодействия вплоть до размещения в пределах композиции. Именно такие более или менее вольные реплики составляют львиную долю известных нам памятников греческого искусства. Тем более трудным было для греческих мастеров абсолютно самостоятельное решение всех этих задач смыслового и формального порядка в тех случаях, когда воплощению подлежали сюжеты и персонажи чужой мифологической традиции, знакомой им в гораздо меньшей степени. Правда, единичные примеры весьма успешного решения таких задач мы видим в замечательных образцах торевтики, украшенных так называемыми сценами из жизни скифов. Но даже эллинский мир с его высоким уровнем изобразительного искусства был не в состоянии в полной мере обеспечить Скифию потребными ей мастерами такого класса, как автор куль-обской вазы, способными найти столь совершенное по композиции и одновременно столь емкое по содержанию воплощение чужого сюжета. В этих условиях средства удовлетворения широкого спроса на подобные изображения оказывались различными — от механического копирования первоклассных оригиналов, приводящего к созданию изделий типа сахновской пластины, до тиражирования подвергав-

шихся переосмыслению изображений персонажей иной мифологической традиции. Поэтому в семантическом плане изображения и скифских, и греческих персонажей выступали на скифской почве как идентичные, и те и другие в равной мере представляли в глазах скифов средство воплощения их собственной мифологической картины мира.

Подводя итог осуществленному анализу истории изобразительного искусства Скифии, мы можем сказать, что для него было характерно постепенное возрастание сложности кодовой природы. После неудачи первых попыток построить на заимствованной основе знаковую систему иконического характера, воспроизводящую не только структурные конфигурации скифской мифологической модели мира, но и содержание скифской повествовательной мифологии, искусство Скифии на достаточно долгий период ограничилось использованием практически единственного изобразительного кода — зоологического. Основным средством для синтагматического объединения элементов этого кода с целью построения сложных текстов являлось их подчиняющееся определенным закономерностям взаиморасположение в пространстве общей композиции, т. е. параллельное использование топографического кода.

Качественно новая синтагматическая природа текстов скифского изобразительного искусства проявляется с внесением в него — преимущественно под влиянием античной культурной традиции — повествовательного начала, которое сперва пользуется теми же зооморфными образами (сцены терзания), а затем начинает все шире оперировать образами антропоморфными, являющимися изображениями мифологических персонажей. Эта сюжетная изобразительность представлена как единичными композициями, так и — в соответствии с общей тенденцией развития греческого искусства — сериями таких композиций, построенными на основе циклического метода, что обеспечивает достижение прямой изобразительной наррации.

Освоение изобразительным искусством Скифии воплощений действующих персонажей открыло возможность использования в изобразительных текстах элементов некоторых дополнительных символических кодов, издавна бытовавших в скифской культуре, к примеру вещного (предметного); такие элементы вводятся в изображение в качестве атрибутов персонажей в соответствии с присущими этим предметам знаковыми функциями. В результате указанных

процессов на поздних этапах развития искусства Скифии мы находим среди его памятников достаточно сложные по структуре тексты, построенные с одновременным использованием различных кодов. Это создавало возможность передачи изобразительными средствами мифологического содержания во всей присущей ему сложности — не только характеризующих модель мира структурных конфигураций, но и сюжетно-повествовательного уровня. Прочтение таких «многокодовых текстов», включающее непротиворечивое толкование элементов различной природы, может рассматриваться как своего рода проверка правильности семантической интерпретации каждого из кодов. Естественно, что, чем сложнее структура подобного текста, чем разнообразнее включенные в него образы и мотивы, чем специфичнее способ их сопряжения в единой композиции, тем эффективнее оказывается такая проверка. Поэтому представляется целесообразным завершить работу специальным экскурсом, посвященным истолкованию семантики самого объемного и сложного среди происходящих из скифских комплексов изобразительного текста — золотой пекторали из Толстой Могилы. По справедливому замечанию нашедшего эту пектораль Б. Н. Мозолевого [1972: 293], она «по количеству образов... не имеет себе равных среди изделий из курганов скифской знати», а следовательно, является ценнейшим источником для воссоздания скифской мифологической модели мира.

Глава IV

Греко-скифская космограмма

Не слишком ли много свободы и «игры фантазии» приписывают иногда древним мастерам, в действительности выполнявшим лишь четкие идеологические заказы соответствующего общества?

А. А. Миллер

Золотая пектораль из кургана Толстая Могила (рис. 36) принадлежит к новейшим находкам, пополнившим обширную серию шедевров искусства Скифии. При всей уникальности памятников, составляющих эту серию, пектораль занимает среди них одно из первых мест. Она выделяется и мастерством изготовления, и совершенством художественного решения, и — что в контексте данной работы наиболее существенно — богатством и разнообразием представленных на ней образов и мотивов.

Существование обстоятельных публикаций [Мозолевский 1978; 1979: 73 сл.] позволяет ограничиться лишь кратким описанием пекторали. Она представляет собой ажурный золотой нагрудник из четырех витых жгутов, скрепленных на сомкнутых концах узорными обоймами и львиными головками. Пространство между жгутами образует три лунарных поля, на которых размещены различные изображения. Центральное место в верхнем поясе занимают фигуры двух полуобнаженных мужчин, растянувших за рукава одеяние из овечьего меха и, видимо, заканчивающих его шитье. По обе стороны от них расположены фигуры самок домашних животных с детены-

шами, между которыми находятся две фигурки скифских юношей; один из них доит овцу, другой затыкает амфору, в которую, очевидно, слито надоенное молоко. С каждой стороны эту композицию завершает фигурка птицы. Средний пояс заполнен причудливо изгибающимися побегам аканфа, на которых размещены пять фигурок птиц — одна строго по центру и по две с каждой стороны. Наконец, в нижнем поясе мы видим трижды повторенную сцену терзания лошади парой грифонов; к этой композиции примыкают сцены терзания кошачьими хищниками с одной стороны — оленя, с другой — кабана. Завершается этот пояс с каждой стороны изображением собаки, преследующей зайца, а также пары кузнециков.

Содержание научных публикаций, посвященных пекторали, хорошо характеризует те кардинальные сдвиги, которые претерпело изучение скифского искусства в последние десятилетия. Чтобы уяснить суть этих сдвигов, достаточно сопоставить историю изучения этой пекторали и чертомлыцкой вазы — двух памятников, на близость принципов построения декора которых указывали многие исследователи. Ваза была найдена в 1863 г., и на протяжении свыше 100 лет все писавшие о ней, как правило, ограничивались утверждениями общего характера, что на ней представлены сцены скифского лагерного быта, дрессировки боевых коней (см., например, [Толстой, Кондаков 1889: 137—139; Археология УРСР 1971: 143]). Лишь в последние годы было предпринято несколько попыток прочитать весь набор украшающих ее мотивов как единый текст с достаточно сложным содержанием космологического характера [Раевский 1971; 1979; Кузьмина 1976б; Farkas 1977; Мачинский 1978б]. Для появления целой серии работ, с подобных позиций интерпретирующих пектораль из Толстой Могилы, не понадобилось и 10 лет. При этом, расходясь в деталях интерпретации, исследователи в целом согласны в том, что постижение семантики этого памятника возможно лишь при условии ее расшифровки с точки зрения запечатленного в нем мифологического взгляда на мир. Правда, в некоторых работах общего характера встречаются иногда пассажи такого типа: «На пекторали изображено стойбище кочевников. Мирный, повседневный, будничны́й труд. Юноши доят овец и сливают молоко. Два взрослых скифа, отложив в сторону гориты, шьют одеяние из овечьей шкуры. Люди окружены овцами, козами, конями, коровами и телятами. Чудесный растительный орнамент служит фоном для этой сцены. Все изображение проникнуто мягким лиризмом и любовью к людям, при-



Рис. 36. Золотая пектораль из Толстой Могилы.
Прорисовка В. П. Толстикова

природе, животным, к привольному степному быту» [Ильинская 1977: 164]. Однако подобное, также «проникнутое мягким лиризмом» описание в настоящее время уже можно рассматривать как анахронизм. Да оно, помимо всего прочего, и не соответствует реальному содержанию описываемого памятника, поскольку обходит полным молчанием наличие в его декоре наряду со сценами «мирного, повседневного труда» весьма далеких от пасторальной идиллии сцен терзания; а подлинное истолкование пекторали требует объяснения *всей совокупности* представленных на ней мотивов.

Предлагаемая ниже семантическая интерпретация этого памятника в основных чертах была обоснована мной несколько лет назад

в специальной статье [Раевский 1978]. Ее главные положения не претерпели существенных изменений, но они дополнены здесь рядом новых моментов, развивающих предложенное толкование¹. Кроме того, учтены опубликованные практически одновременно с названной статьей работы различных авторов, также обратившихся к проблеме семантики пекторали (см. прежде всего [Мозолевский 1978; 1979; Мачинский 1978a]; специально пекторали посвящены также работы: [Манцевич 1980; Брентьес 1981, и др.]; ряд статей содержит наблюдения об отдельных представленных на ней мотивах: [Ильинская 1976б: 32—33; Farkas 1977; Marazov 1980: 88 сл., и др.]). Некоторые из содержащихся в этих работах наблюдений и толкований практически идентичны мыслям, высказанным в моей статье, и такое совпадение выводов, полученных несколькими авторами независимо друг от друга, может, как представляется, служить доказательством правильности избранного направления толкования пекторали; другие касаются моментов, мною не учтенных, но вполне вписываются в предлагаемую интерпретацию, зачастую весьма существенно ее расширяя и дополняя; наконец, третьи представляются требующими развернутой критики (при этом следует подчеркнуть, что среди них имеются и такие, которые в принципе вполне согласовались бы с развиваемым толкованием, но кажутся неприемлемыми исключительно по характеру их обоснования).

Как справедливо отметил Б. Н. Мозолевский [1972: 293], по количеству представленных образов пектораль не имеет себе равных среди скифских древностей, а следовательно, объем «мифологической информации», заключенной в этом — к тому же весьма сложном по структуре — памятнике, является беспрецедентным, и его интерпретация существенно продвинула бы наши представления о семиотике скифской культуры.

На чем может базироваться такая интерпретация? Украшающая пектораль композиция включает, как мы видели, и сцены сюжетного характера с антропоморфными действующими лицами, и орнаментальные мотивы, и символические группы зооморфных персонажей. Если толкование последних позволяет уяснить лишь характеризующие скифскую мифологическую модель мира ключевые структурные конфигурации, то развернутое «прочтение» первых обеспечивало бы постижение запечатленных в этом памятнике данных о скифской мифологии на сюжетном уровне, т. е. в ее индивидуальной специфике. Именно таким путем — от толкования сюжетных сцен —

идет в своей интерпретации пекторали Д. А. Мачинский, справедливо полагая, что в случае успеха удалось бы «приблизиться к пониманию конкретной скифской мифологии, в чем-то уникальной» [Мачинский 1978а: 132]. С этой целью он прежде всего сопоставляет содержание центральной сцены верхнего фриза композиции с рядом сообщений античных авторов о верованиях, обычаях и представлениях скифов и близких им народов, полагая, что эти сообщения доказывают связь названной сцены с «энарейским комплексом» — циклом представлений об утративших мужскую силу потомках знатных скифских родов, посвящающих себя служению богине Аргимпасе — Афродите Урании. В результате Д. А. Мачинский приходит к выводу, что «центральная сцена, содержащая мотивы занятия женской работой, висящего лука и обнаженности, расшифровывается как сцена обращения (или приобщения) к великому женскому божеству круга Аргимпасы — Астарты — Атаргатис — Афродиты Урании», связанному с миром животного и растительного плодородия, и что все прочие элементы декора пекторали «или подтверждают предположение о том, что вся вещь в целом была посвящена культу этой богини, или, во всяком случае, не противоречат этому предположению» [Мачинский 1978а: 144—146].

Мнение о связи композиции на пекторали с темой порождающей силы природы в самом деле подтверждается всем набором входящих в нее мотивов (в том числе и не учтенных Д. А. Мачинским), о чем речь подробно пойдет ниже. Однако сам способ сопоставления центральной сцены с конкретными данными единичного уровня, т. е. со свидетельствами античных авторов о скифах, якобы позволяющими расшифровать семантику этой сцены в ее «скифской индивидуальности», вызывает серьезные возражения.

Так, даже если археологические материалы, сообщения античных источников и этнографические параллели и в самом деле свидетельствуют, что «шитье считалось у скифов женским занятием» [там же: 139], то вряд ли это может служить достаточным основанием для утверждения, что интересующая нас центральная сцена пекторали изображает «уникальную ситуацию, при которой некоторые представители скифской знати в обязательном порядке должны были заниматься женскими работами» и соответственно «один из этапов перехода в состояние энареев» [там же: 142]! Нормы бытового разделения труда неприменимы столь прямолинейно для толкования действия, ритуально-мифологическая природа которого достаточно

убедительно продемонстрирована самим Д. А. Мачинским. Напомню, к примеру, хорезмийскую легенду о Хушам-шахе — деривате древнеиранского Хушенга [Снесарев 1969: 295], — уже привлеченную С. С. Бессоновой [1979б: 141] в связи с трактовкой интересующей нас сцены и восходящую к древней мифоэпической традиции. Согласно этой легенде, среди занятий, которые герой перенял у дэвов и передал людям, было и искусство шить одежду из овчины, прясть шерсть и т. д. То же культурное деяние — обучение людей искусству «шить одеянья из меха зверей» — характеризует в эпосе Фирдоуси царя царей Хушенга [Шахнаме 1957: 30—31], а его сын Тахмурес

Новому делу людей стал учить —
Овечье руно остригать и сучить;
Учил превращать в одеянье руно,
Ткать так, чтоб ковром становилось оно.

Вряд ли обращение мифического родоначальника сословия воинов и династии Пишдадидов, равно как его царственного отпрыска, к этим (по бытовым меркам — сугубо женским) занятиям свидетельствует об утрате ими мужской силы и об их «переходе в женское состояние».

Тот факт, что скифы в интересующей нас сцене представлены обнаженными до пояса, трактуется Д. А. Мачинским [1978а: 142] как знак того, что здесь представлен «определенный этап» переодевания их в женскую одежду в процессе перехода в состояние энареев. Впрочем, автор сам чувствует, что такое действие могло быть воспроизведено значительно более наглядно, и для объяснения отсутствия в изображении «женской одежды, в которую должны были переодеваться энареи», постулирует *ad hoc* «намеренное игнорирование» мастерами и заказчиками пекторали и ряда других скифских памятников «женской темы», существование своего рода табу, требующего, чтобы здесь «присутствие сакрализованного женского начала либо подразумевалось», либо выражалось «намеком» [там же: 139, 143]. Представляется, что для реконструкции подобных особенностей «конкретной скифской мифологии, в чем-то уникальной» требуется достаточно прочная опора в источниках или хотя бы в изобразительных памятниках. Между тем несомненно, что на ряде таких происходящих из Скифии памятников «присутствие сакрализованного женского начала» отнюдь не подразумевалось или выра-

жалось намеком, а было представлено вполне наглядно. Достаточно напомнить широко распространенные в Скифии бляшки с изображением «богини с зеркалом», которые сам Д. А. Мачинский [1978а: 133—134] в согласии с принятым мнением трактует как изображающие богиню Табити, или собственно скифской работы изображения богинь из Александропольского кургана. Чтобы устранить это противоречие с постулируемым табу, автор приписывает его действие лишь определенной группе вещей «с изображениями в стиле “этнографического реализма”» [там же: 138—139], но критерии выделения этой группы лишены какой бы то ни было четкости. Так, «внешний бытовизм сцен, точная передача деталей жизни, интерес к передаче возрастных признаков» вполне характерны и для упомянутых бляшек, а «отсутствие фантастических персонажей и сакральных символов» в равной мере присуще сцене на солохинском гребне, из названной группы Д. А. Мачинским безоговорочно исключаемой. В то же время «грубоватый “психологизм”, тенденция к изображению скифов как простых, естественных “детей природы”» весьма слабо ощущаются в композициях на относимых к этой группе куль-обском или воронежском сосудах. Все это делает крайне уязвимой гипотезу о «зашифрованном» воплощении в центральной сцене пекторали женского сакрального начала.

Не поддается однозначному «энарейскому» осмыслению и якобы характеризующая эту сцену «отчужденность» ее персонажей от оружия, выраженная в том, что их гориты с луками изображены снятыми и помещенными отдельно. Подобную «отчужденность» мы находим на самых разных памятниках, с идеей полового травестизма никак не связанных, к примеру на изображениях отдыхающего Геракла. Не менее произвольно сопоставление изображения висящего лука с сообщением Геродота (I, 216), что массагеты вешают лук у входа в кибитку при совокуплении с женщиной. Если мотиву висящего лука такая семантика присуща стабильно в любом контексте (что само по себе трудно доказуемо) и если в рассматриваемой сцене он в самом деле выражает идею приобщения ее персонажей к женскому божественному началу [там же: 143], то непонятно, почему повешен лук лишь одного из «энареев», тогда как у другого он лежит на земле.

Все сказанное — а также ряд иных моментов — приводит к заключению, что мы не располагаем данными единичного, собственно скифского уровня, достаточно убедительно сопоставимыми с содер-

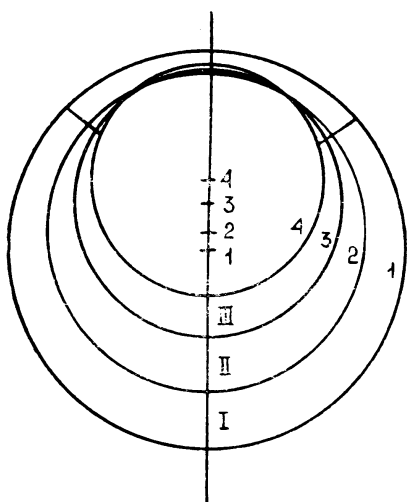


Рис. 37. Схема построения пекторали из Толстой Могилы

жанием центральной сцены пекторали и обеспечивающими постижение на их основе ее содержания, а вслед за ним — и семантики всей украшающей пектораль композиции. Воссоздание «уникальной скифской мифологии» таким методом, по сути, базируется на произвольном выборе лишь одного (далеко не всегда наиболее вероятного) толкования для каждого из интерпретируемых фактов, имеющих достаточно широкий спектр альтернативных трактовок.

Это вынуждает при интерпретации семантики пекторали предпочесть путь не от сюжетной сцены, хотя бы и занимающей в ней центральное (и композиционно, и по смыслу) место, а от общей структуры памятника, т. е. анализировать всю совокупность представленных мотивов и отношений между ними. Такая интерпретация должна каждый из включенных в него элементов рассматривать в трех взаимосвязанных аспектах: его собственное значение, причины его включения в данный текст и причины выбора именно такой его позиции в данном тексте², в каждом случае учитывая по возможности данные всех трех уровней (общего, особенного и единичного). Естественно, что, чем большее число элементов, рассмотренных под таким углом, будет осмыслено в ходе интерпретации, образуя внутренне непротиворечивую картину, тем более надежной эта интерпретация будет. Выявленные таким путем структурные конфигурации и способы их выражения должны быть сопоставлены с данными, полученными в ходе толкования других изобразительных текстов скифской культуры, обеспечивая взаимную проверку предлагаемых семантических реконструкций.

Поскольку развиваемое здесь толкование исходит из структуры памятника, следует остановиться прежде всего на принципах его построения (рис. 37). По внешнему контуру пектораль представляет,

по сути, правильный круг. Четыре размещенные одна в другой эксцентрические окружности из плетеного шнура, центры которых находятся на одной линии, как уже сказано, делят всю плоскость пекторали на три серповидные фигуры, в поле которых размещены три пояса (фриза, регистра) изображений. Линия, на которой располагаются центры этих окружностей, служит вертикальной осью всей композиции, относительно которой правая и левая ее части симметричны и в основном аналогичны по содержанию изображения. Впрочем, определенные — и, как мы увидим ниже, семантически достаточно существенные — различия в наборе мотивов правой и левой частей выявляются в верхнем и нижнем фризах; лишь изображение среднего регистра практически симметрично.

Если «горизонтальная» структура пекторали обнаруживает различие содержания правой и левой частей только при внимательном анализе, то «вертикальное» ее строение являет совершенно иную картину: принципиальная неоднотипность мотивов, представленных в разных поясах композиции, сразу бросается в глаза. Средний фриз с побегими аканфа по преимуществу орнаментален. Верхний и нижний пояса, заполненные изображениями групп людей и животных, объединенных разнообразными действиями, имеют в известном смысле сюжетный характер.

Два последних фриза существенно разнятся и между собой. Прежде всего показательно само именование одного из них верхним, а другого — нижним, продиктованное не только положением пекторали в личном уборе ее носителя, но и художественным решением представленных на ней изображений. Сама по себе многоярусность композиции еще не предопределяет подобного восприятия: так, на известных браслетах из Куль-обы изображение также членится на два пояса, но фигуры животных обращены ногами друг к другу [Артамонов 1966: табл. 236—238], что не позволяет говорить о верхнем и нижнем фризах. На пекторали же персонажи, представленные в обоих «сюжетных» регистрах, одинаково ориентированы на плоскости по оси «верх — низ», и это определяет отношения между регистрами как отношения верхнего и нижнего фризов. В то же время, если рассматривать саму пектораль как круг, то нижний регистр оказывается *внешним* по отношению к верхнему. Таким образом, пространственные отношения между этими фризами представляют одновременную реализацию двух оппозиций: верх — низ и внутреннее — внешнее (resp. центр — периферия).

Значительны различия между рассматриваемыми регистрами и по содержанию изображений. Так, люди присутствуют лишь в верхнем фризе. Здесь же бесспорно преобладают домашние животные (кроме замыкающих композицию с обеих сторон птиц — утки и какого-то пернатого хищника³). Внизу же представлены преимущественно дикие животные, чуждые хозяйственной деятельности человека: львы, олень, кабан, заяц, кузнечики (исключение составляют терзаемые лошади и преследующие зайцев собаки). Показательно и то, что в верхнем фризе мы видим лишь сугубо реальных животных, с которыми человек сталкивается в повседневности, тогда как в нижнюю композицию включены и мифические грифоны, а также львы, которые, как отмечалось выше, видимо, воспринимались в Скифии в значительной мере как существа фантастические. Наконец, наиболее существенным с точки зрения содержания противопоставлением нижнего и верхнего фризов является то, что в первом отчетливо преобладают мотивы, связанные с идеей смерти — шире всего здесь представлены сцены терзания, к которым по смыслу примыкает мотив преследования зайца собакой, — во втором же большинство животных изображено кормящими детенышей, с чем семантически может быть сближена и сцена доения овцы, в известном отношении синонимичная мотиву кормления, т. е. здесь явно подчеркнут мотив рождения, продолжения жизни. На это различие верхнего и нижнего фризов обращали внимание все без исключения исследователи, касавшиеся семантики пекторали; мы видим, однако, что оно не единственное, а вписывается в стройную систему противопоставлений этих регистров по целому ряду аспектов и что изображение на пекторали может рассматриваться как реализация следующих оппозиций:

1. Верх — низ
2. Внутреннее — внешнее
(resp. центр — периферия)
3. Человеческое — чуждое человеку
4. Домашнее — дикое
(resp. освоенное — неосвоенное)
5. Реальное — фантастическое
6. Жизнь (рождение) — смерть

Эти противопоставления составляют, по существу, две группы: одна касается различий между регистрами по содержанию представ-

ленных в них мотивов (случаи 3—6), вторая — по их взаиморасположению в пространстве (случаи 1 и 2): в совокупности же все они могут рассматриваться как согласованное описание различными средствами картины мира, строящееся по бинарному принципу и отражающее неоднократно отмечавшееся выше противопоставление «этого мира» и «мира иного».

С точки зрения содержания «этот» мир характеризуется на пекторали как зона обитания людей и вполне реальных, знакомых человеку по повседневности существ, тогда как «тот» мир чужд человеку, населен фантастическими существами; «этот» мир — мир живых, мир рождения, размножения, тогда как «тот» — область смерти. Противопоставление мира людей иному миру включает также осмысление первого как упорядоченного, организованного и освоенного, в то время как его противочлен — зона хаоса, лежащая вне сферы деятельности людей, неосвоенное пространство. В конечном счете эти оппозиции выражают ключевое для архаического понимания космического и социального порядка противопоставление «природа — культура».

Вполне согласуется с таким космологическим толкованием и вторая группа оппозиций, позволяющая рассматривать пектораль как наиболее выразительный в искусстве Скифии пример *топографического* противопоставления двух названных миров, причем искусное композиционное ее решение обеспечивает максимально наглядное выражение охарактеризованного выше способа согласования горизонтальной и вертикальной подсистем космической модели, когда низ отождествляется с периферией и соответствует хтонической зоне мироздания, а верх — с центром, символизируя мир людей⁴.

Итак, как содержание обоих рассмотренных фризов, так и композиционная структура пекторали позволяют видеть в этом памятнике космограмму, основанную на параллельном использовании образных и пространственных кодов. Интересной особенностью этой космограммы является то, что, хотя морфологически пектораль откровенно трехчленна и хотя скифская космическая модель также по преимуществу воплощается в тернарных структурах, о чем неоднократно шла речь выше, в данном случае космологическая идея выражается посредством противопоставления *двух фризов*; средний регистр не соотносится конкретно с каким-либо из трех «миров» (о его семантике и роли в композиции пекторали см. ниже). Подобная тенденция к дихотомичному толкованию космоса, когда мир людей

противопоставляется потустороннему миру в целом, без четкой дифференциации последнего на «верхний» и «нижний», уже отмечалась выше и для памятников звериного стиля, и для изделий греко-скифского искусства. В то же время показательно, что на пекторали мотив смерти, будучи помещен в *нижнем* регистре (resp. в нижнем мире), представлен одновременно *обоими* существами, символизирующими в скифском искусстве смертоносное начало, — грифоном и кошачьим хищником, что допускает и дифференцированное соотнесение этого мотива с верхним и нижним мирами. При этом вряд ли случайно, что сцены терзания копытного грифоном, т. е. существом, кодирующим космический верх, размещены в средней части композиции, а терзание кошачьим, связанным с низом, — ближе к ее краям. Здесь выявляется еще один аспект использования в анализируемом памятнике топографического кода: центр соответствует верху, а периферия низу не только в соотношении фризов между собой, но и в горизонтальной структуре каждого из них⁵.

Заслуживает внимания тот факт, что на пекторали грифоны терзают именно лошадей. Связь этого мотива в скифской традиции с космическим верхом подтверждается и восходящими к фольклору источниками. Так, в схолиях Сервия Гонората (IV в. н. э.) к «Буколикам» Вергилия (VIII, 27) сообщается, что грипы (грифы) — род животных (львы с орлиной головой и крыльями), которые водятся в Гиперборейских горах и «очень враждебны коням». Сравним этот пассаж с сохраненной античной традицией (Herod. I, 116, IV, 13, 27, и др.) скифской мифологемой о борьбе обитающих на крайнем севере (т. е. «наверху») грифов с народом аримаспов. Несомненное наличие в последнем этнониме иранского корня *aspa* ‘лошадь’ позволяет считать обе версии восходящими к одному и тому же скифскому мотиву. Любопытно, что описание грифов у Сервия Гонората точно соответствует образу, который ранее привился в греко-скифском искусстве и представлен, в частности, на пекторали.

Обращаясь к более подробному анализу содержания двух «сюжетных» фризов, следует прежде всего подчеркнуть, что уже отмеченное отчетливое композиционное противопоставление и в то же время как бы взаимная обусловленность в них темы смерти (терзания) и рождения позволяют видеть в пекторали наиболее выразительное подтверждение предложенного выше толкования мотива терзания в искусстве Скифии как метафорического обозначения смерти во имя рождения, как своего рода изобразительного эквива-

лента жертвоприношения ради поддержания установленного мирового порядка: животные, терзаемые в нижнем регистре, погибают для того, чтобы произошел акт рождения, воплощенный в образах верхнего регистра⁶.

Прямое подтверждение такой интерпретации находим мы и в археологических материалах кургана, в котором найдена пектораль. По данным В. И. Бибиковой [1973: 64], во рву Толстой Могилы «обнаружены остатки трех видов животных: домашней лошади, дикой свиньи и благородного оленя», т. е. именно тех, и только тех животных, которые представлены в качестве объектов терзания в нижнем фризе пекторали. Учитывая, что во рву кургана содержались кости животных, съеденных в ходе тризны, а тризна есть жертвенный ритуал, тесно связанный с идеей жизни, существующей вопреки смерти и благодаря смерти [Петрухин 1975: 13—14], мы получаем доказательство того, что существа, представленные терзаемыми на пекторали, составляли для коллектива, оставившего погребение в Толстой Могиле, традиционный набор животных, приносимых в жертву во имя жизни, и соответственно подтверждение предлагаемого толкования семантики изображений на пекторали.

В этой же связи нельзя не остановиться на гипотезе В. Н. Топорова [1979: 12 сл.], что ритуалу тризны в индоевропейском мире изначально была присуща троичная структура, отразившаяся и в его славянском наименовании, т. е. что он включал жертвоприношение «трех животных одного или разных видов». На пекторали мы видим запечатленными оба варианта такой троичности: с одной стороны, терзанию подвергаются три вида животных — лошадь, олень и кабан, с другой — терзание лошади представлено троекратно. По В. Н. Топорову, такая троичность жертвы обусловлена ее соотносительностью с тернарным строением космоса, «это соотношение предполагает, что три мира (или трехчастный мир) отвечают трем жертвам (или расчленению жертвы на три части)» [Топоров 1979: 14]. В свете такого осмысления особенно интересно воплощение на пекторали троекратного терзания именно лошади, поскольку оно в таком случае может рассматриваться как прямое подтверждение существования в скифском мире представления о соотносительности этого животного с каждой из трех зон мироздания, реконструированного в гл. II главным образом на основе аналогий из других областей индоиранского мира.

Труднее в данном контексте поддается интерпретации жертвенная триада «конь — олень — кабан». Выше речь шла о маркирова-

нии тернарного космоса в терминах зооморфного кода, но в рассмотренных там случаях более четко была обозначена видовая дифференциация используемых для этой цели животных. В данном же памятнике мы обнаруживаем хотя и трех разных животных, но принадлежащих к общему «разряду» — копытных. Следует отметить, что олень и кабан достаточно часто сочетаются в качестве объекта терзания в парных сценах такого содержания на скифских и культурно-исторически близких к ним памятниках. Так, мы находим эту пару на серебряном сосуде из кургана Куль-оба [Артамонов 1966, табл. 242, 245, 246] и на ножнах акинака из комплекса Феттерсфельде. На нашей пекторали помещение на одной ее стороне сцены терзания оленя, а на другой — кабана составляет одно из главных различий между левой и правой частями композиции. К вопросу о семантике этого различия мы вернемся после рассмотрения других расхождений между ними.

Далее за названными группами в нижнем фризе следуют симметрично расположенные сцены преследования зайца собакой. По смыслу они, как уже отмечалось, примыкают к мотиву терзания, но сам выбор и объекта преследования, и преследующего животного здесь весьма показателен. Известно, что у древних индоиранцев образ собаки тесно связан с представлением о смерти, о пути в загробный мир и т. п. Собаки, к примеру, — неперенные спутники Ямы, первого умершего и божества смерти древнеиндийской мифологии; в зороастризме они связаны с мостом Чинват, ведущим в мир мертвых [Schlerath 1954]. Этот же комплекс представлений, очевидно, вызвал к жизни и широко распространенную в савромато-сарматском мире и у древних обитателей Средней Азии практику помещения собак в погребение (подробный анализ этого ритуала и стоящих за ним представлений см. [Литвинский, Седов 1984: 161 сл.]). Поэтому изображение собаки, преследующей какое-то животное, вполне уместно в композиции нижнего регистра пекторали и подтверждает его интерпретацию как обозначающего мир смерти. Не менее показателен и выбор представленного здесь объекта преследования. О семантике образа зайца в скифском мире речь уже шла подробно в гл. II. Если в соответствии с приведенными там данными видеть в этом существе символ нижнего мира и прежде всего плодородия, плодовитости, то помещение мотива его преследования (гибели) в нижнем фризе пекторали лучше всего подтверждает гипотезу, что смерть (resp. жертвоприношение) животных в нижнем регистре со-

вершается во имя возрождения, процветания, представленного в регистре верхнем.

Завершают композицию нижнего фриза две пары обращенных друг к другу кузнечиков. Б. Н. Мозолевский [1979: 83] со ссылкой на специалистов-энтомологов указывает, что в каждой паре представлены самец и самка, что подтверждает связь образов нижнего пояса с идеей порождающих функций природы. Согласуется такое толкование и с тем, что в античной культуре кузнечик трактовался как существо, связанное с землей и ее богинями [Стефани 1866: 87—88], т. е. с тем же поглощающим и порождающим началом. Вряд ли случаен и тот факт, что изображения кузнечика, вообще в Северном Причерноморье античной эпохи весьма редкие, представлены в Толстой Могиле и в Большой Близнице — двух комплексах, содержащих сходные пекторали. Вместе с тем примечательно, что в древнеиндийских источниках (см., например, «Чхандогья упанишада», VI, 9, 3, и VI, 10, 2) населяющие землю существа предстают как своего рода иерархический ряд, начинающийся со льва и тигра, включающий кабана и завершающийся «крылатыми насекомыми». За исключением трех центральных групп нижнего фриза, стоящих несколько особняком ввиду участия в них фантастических грифонов, именно этот ряд оказывается здесь и представленным. Не отражает ли это стремление мастера и заказчика выразить идею всеобъемлющего характера процесса умирания во имя возрождения, подвластности ему всех земных существ?

Обратимся к содержанию верхнего фриза. Как уже говорилось, доминирует здесь мотив выкармливания детенышей, что указывает на основной смысл этой композиции. Не менее существенными являются, однако, сам набор и последовательность представленных здесь существ. Если исключить крайние изображения птиц, о которых речь пойдет ниже, то на обеих сторонах мы видим (следуя от центра к краям регистра) человека, лошадь, корову, овцу⁷, козу. А. П. Манцевич [1980: 107] полагала, что порядок их размещения в композиции, «возможно, определяется их значением в хозяйстве». Однако сравнительные данные заставляют предполагать за ним гораздо более глубокий смысл. Ряд этот представлен в самых разных индоевропейских традициях и в различных контекстах фигурирует в разнообразных источниках. Так, согласно древнеиндийским представлениям, человек, лошадь, корова, овца и коза — это пять «частей скота», т. е. пять элементов, составляющих в совокупности по-

нятие «скот». В индийской традиции эта пентада сопоставляется с другими пятичленными классификациями, отражающими различные стороны мироздания. Ниже приводится сокращенный вариант таблицы, составленной по материалам «Чхандогья упанишады» и отражающей взаимную соотнесенность целой группы таких пятичленных рядов, в том числе и представленного на пекторали.

Другие источники позволяют дополнить эту таблицу некоторыми пентадами иного содержания (иногда, впрочем, представленными не в полном объеме). Так, при закладке алтаря огня в центр пространства под ним помещали человеческий череп, а по сторонам света — черепа коня, быка, барана и козла [Грантовский 1981: 74], т. е. тот же пятичленный ряд кодирует и пространственную структуру. По «Артхашастре» (III, 60, 6), те же животные соотносятся с различными варнами: лошади — с кшатриями, коровы — с вайшьями, овцы — с шудрами, а козы — с брахманами. Тот же ряд из пяти существ трактовался в Индии как традиционная иерархия жертвенных животных [Lévi 1868: 133 сл.; Puhvel 1979].

Т а б л и ц а

СОТНЕСЕНИЕ ПЯТИЧЛЕННЫХ КЛАССИФИКАЦИОННЫХ РЯДОВ
В ДРЕВНЕИНДИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ [ЧХАНДОГЬЯ УПАНИШАДА 1965: 169]

| Скот (II, 18) | Жизнен- ные силы (II, 11) | Солнце (II, 14) | Времена года (II, 16) | Миры (II, 17) | Члены тела (II, 19) | Бо- жества (II, 20) |
|------------------|---------------------------------|---------------------------|-----------------------------|--------------------------------|---------------------------|---------------------------|
| козы | разум | восходя- щее | весна | земля | волосы | огонь |
| овцы | речь | взошед- шее | лето | воздушное простран- ство | кожа | ветер |
| коровы | глаз | полдень | дождли- вый | небо | мясо | солнце |
| лошади | ухо | вторая половина дня | осень | страны света | кости | звезды |
| человек | дыхание | заходящее | зима | океан | мозг | луна |

В древнеиндийских источниках представление о названном пятичленном иерархическом ряде отражено наиболее четко и в максимально полном виде, но следы его обнаруживаются в значительно более широком ареале. Они улавливаются у древних иранцев: в Аве-

сте (Яшт V) повествуется о принесении в жертву Ардвисуре Анахите «ста коней, тысячи быков, десяти тысяч овец». Ж. Дюмезиль проследил элементы тех же представлений в культуре древней Греции и Рима [Dumézil 1966: 530]. Они отмечены у хеттов [Иванов 1979: 151], в балтской и славянской традициях [Иванов, Топоров 1974: 79—80]. Все это указывает на глубокую древность и широкое распространение данной концепции у индоевропейцев и позволяет считать исторически вполне вероятным ее бытование и в скифской среде. Как ее отражение в таком случае и следует рассматривать верхний регистр пекторали, который при этой трактовке представляет именно все «части скота». По аналогии с терминологией элевсинских культов, оперировавших понятиями «всезерния», «всеплодия», «всеовощья», можно сказать, что рассматриваемый фриз воплощает идею «всескотия». При этом крайне существенно, что представлен именно скот плодоносящий, размножающийся. Уже упоминавшийся пассаж «Чхандогья упанишады» (II, 18) приписывает особую магическую силу представлению о приведенных пятичленных классификациях, в том числе о «пяти частях скота»: знающий их «обладает скотом, достигает полного срока жизни, живет в блеске, богат потомством и скотом, велик славой». В свете сказанного верхний фриз пекторали можно трактовать как своего рода изобразительный эквивалент магической формулы, обеспечивающей благополучие, и прежде всего умножение скота⁸.

С предложенным толкованием всех названных мотивов декора пекторали хорошо согласуется содержание центральной сцены верхнего регистра и всей композиции. Но прежде чем остановиться на этом моменте, следует рассмотреть предлагавшиеся в литературе интерпретации этой сцены.

Начнем с того, что исследователи далеко не единодушны в объяснении, каково же, собственно, ее содержание. Так, В. Н. Даниленко [1975: 89] видел в ней передачу «волшебной рубахи-панциря, изготовленной из бараньего руна... левому царственному персонажу». Однако содержание изображения не оставляет сомнения, что перед нами сцена не передачи, а шитья одежды из шкуры [Мозолевский 1979: 87]⁹. Что касается самого характера представленного одеяния, то толкование его как панциря (см. также [Манцевич 1980: 105]) далеко не бесспорно, хотя и не исключено. Нигде в изображениях боевых сцен скифы в таких панцирях не представлены. В то же время заслуживает внимания, что, по свидетельству Юлия Полидевка (VII,

70), у скифов в употреблении была одежда в виде «кожаного хитона, волосатого с рукавами», именуемая сисирной¹⁰. Ее обычно толкуют как одежду, сшитую из шкур шерстью вверх [ВДИ 1948, № 2: 266, примеч. 10]. О назначении сисирны ничего не известно, подчеркнута лишь ее «волосатость». Точно так же и в рассматриваемой сцене на пекторали наиболее наглядно выраженной, специально подчеркнутой особенностью сшиваемой одежды является не ее назначение, а то, что она изготовлена из мохнатой шкуры, руна. Как раз эта ее черта и обнаруживает выразительную смысловую переключку с остальными представленными на пекторали мотивами.

У самых разных народов с древнейших времен до наших дней распространена вера в магические свойства шкуры, в частности овечьего руна, или одежды из нее: они призваны обеспечить прежде всего плодородие во всех его аспектах, а шире — вообще всяческое богатство и благополучие. В хеттской традиции руно связано с культом Телепинуса, умирающего и воскресающего божества плодородия, и в некоторых текстах и ритуалах предстает содержащим в себе все элементы, воплощающие богатство, долголетие, обеспечение потомством и т. д. [Луна, упавшая с неба 1977: 61]. По данным В. В. Иванова и В. Н. Топорова [1974: 88], для индоевропейской мифологии реконструируется мотив гнезда из руна как места обитания змея в архаическом мифе о поединке бога грозы и его противника, причем последний (воплощением которого и является змей) в древнейшей своей сущности — божество, обеспечивающее плодородие и богатство. Одежда из овечьих или козых шкур — атрибут римских ларов, также связанных с богатством и процветанием [Dumézil 1966: 338; Иванов 1964: 54 и 58]¹¹. Шерсть — неотъемлемый атрибут обеспечивавших плодородие элевсинских ритуалов в Древней Греции [Богаевский 1916: 209, 218]. В восточнославянской традиции шерсть связана с культом «скотьего бога» Волоса [Успенский 1982: 166 сл.]. Иными словами, перед нами мотив, явно имеющий общеиндоевропейское распространение и единую по всему этому ареалу семантику.

Обильные свидетельства о приписывании шерсти и шкуре свойства обеспечивать плодородие, богатство, благополучие содержатся и в этнографических материалах нового времени. Овечья шерсть трактуется как надежный апотропей у различных восточнославянских народов [Токарев 1957: 55, 57]. Известны представления о связи шкуры именно с плодovitостью скота. Так, у сербов в XIX в. су-

ществовало представление: для того чтобы овцы дали обильный приплод, овчары должны встать на руно [Афанасьев 1865: 692]. Показательны и некоторые элементы свадебных обрядов. У разных народов существует обычай сажать молодых на вывернутую меховую шубу [там же: 689; Кагаров 1929; Токарев 1957: 134; Потебня 1865: 70]. В шубы, одетые мехом наружу, облачаются родители, встречающие новобрачных после венчания [Кагаров 1929: 176; Потебня 1865: 69—70]. Оба эти ритуала призваны обеспечить молодым плодovitость и богатство. В селах Полтавщины еще несколько десятилетий назад в случае, если у женщины были трудные роды, повивальная бабка надевала вывернутую мехом наружу шубу¹².

Таким образом, атрибут, занимающий в нашей композиции центральное место, оказывается семантически тесно связанным с той же идеей плодородия и процветания, которая была по другим основаниям предположена для всей композиции; поэтому скорее всего прав Б. Н. Мозолевский [1979: 224], толкующий изображенное на пекторали одеяние как ритуальное. Не менее важно, что, по данным некоторых индоевропейских традиций, к тому же семантическому кругу принадлежат не только представленный в рассматриваемой сцене атрибут, но и воплощенное здесь действие — шитье (см., например, [Успенский 1982: 176])¹³.

Интерпретированная на основе всех приведенных данных центральная сцена хорошо вписывается по смыслу в предлагаемое толкование декора пекторали. Речь идет, однако, о ее объяснении лишь на уровне воплощенных в этой сцене общих концепций. Гораздо менее доступна ее трактовка на конкретно-содержательном уровне. В принципе в рассматриваемой сцене можно видеть какое-то ритуальное действие, совершавшееся в определенный календарный момент, или даже воспроизведение сюжета конкретного скифского мифа (оба предположения, разумеется, ни в коей мере не являются взаимоисключающими). Но убедительно идентифицировать персонажей этой сцены и реконструировать представленный сюжет можно, лишь располагая данными единичного или по крайней мере особенного (иранского или индоиранского) уровня. Однако обнаружить среди сообщений античных авторов о скифах мотивы, перекликающиеся с содержанием этой сцены, не удается (о неубедительности сопоставлений подобного рода, предложенных Д. А. Мачинским, шла речь выше). Б. Н. Мозолевский, связав эту сцену с рядом, по его мнению, близких по содержанию изображений (опубликованная

М. И. Ростовцевым [1913: 53, табл. VII, 5] каменная табличка из Меэзии, упомянутая группа на чаше из Хасанлу, а также кельтский котел из Гундеструпа, ошибочно приписанный Б. Н. Мозолевским фракийцам), трактовал их как воплощения последовательных этапов ритуального действия, воспроизводящего «концептуальный акт первотворения, главным героем которого на мифологическом уровне выступал культовый герой или божество, а на уровне социально-политическом — его заместитель в новое время, сам царь в архаической роли первосвященника, первого жреца» [Мозолевский 1979: 221—223], и предположил приуроченность этого действия к новогоднему празднику, связанному с описанным Геродотом (IV, 7) поклонением скифов упавшим с неба золотым дарам. Поскольку архаические новогодние ритуалы являлись концентрированным выражением представления о регулярном обновлении природы, о чередовании в природном цикле упорядоченного и хаотического начал, жизни и смерти и т. п., т. е. тех самых элементов, противопоставление которых определяет, как было показано, всю структуру композиции пекторали, соотнесенность ее с новогодним обрядом нельзя считать исключенной; но трактовка самого содержания центральной сцены как воспроизведения «акта первотворения» ничем не подкрепляется, так же как и попытка выхода на данные единичного уровня — сопоставление с описанным Геродотом скифским праздником, не обнаруживающим переключек с содержанием рассматриваемой сцены ни в действиях персонажей, ни в наборе атрибутов.

Несколько более перспективным представляется привлечение аналогий из других индоиранских традиций, в частности уже упомянутое сопоставление центральной сцены пекторали с хорезмийской легендой о Хушам-шахе (древнеиранском Хаошьянхе-Хушенге), предложенное С. С. Бессоновой [1979б: 141]. В самом деле, если, не ограничиваясь указанной легендой, проанализировать всю совокупность данных об этом персонаже, то выявляется достаточно выразительное их совпадение с содержанием верхнего фриза пекторали. Так, по «Шахнаме» [1957: 30], к деяниям Хушенга как культурного героя помимо уже отмеченного обучения людей шить одежды из меха зверей относится отделение домашних животных от диких и наставление людям: «...скот держите четами, да будет приплод». Иными словами, в его цивилизаторской деятельности подчеркиваются именно те моменты, посредством которых верхний фриз пекторали противопоставляется нижнему как мир культурный (освоен-

ный) миру неосвоенному. В этом же контексте существенно и участие в центральной сцене пекторали двух персонажей: вспомним, что в иранской традиции Хушенг действует в паре со своим братом Вегердом, причем если первый выступает как родоначальник царей и военного сословия, то второй является прародителем носителей «третьей» — производственной — функции. Мы имеем здесь пару персонажей, кодирующую социальную иерархию, маркирующую социальные «верх» и «низ», т. е. перед нами вариация на тему близнечного мифа как средства моделирования мироздания. Имеем ли мы основания полагать, что аналогичная семантика характеризует и двух персонажей центральной сцены пекторали? Поскольку композиционно они принадлежат соответственно левой и правой ее частям, ответ на этот вопрос возможен лишь в свете анализа уже упоминавшейся выше проблемы различия между этими частями, на которой теперь следует остановиться подробнее.

Прежде всего необходимо отметить, что само восприятие частей пекторали как левой и правой допускает двоякое толкование в зависимости от того, какую позицию — носителя или зрителя — мы примем в качестве определяющей. Поскольку речь идет о предмете ритуального назначения (а в свете всего сказанного это представляется бесспорным), единственно правильным кажется первый подход, так как в этих условиях функция вещи состоит в первую очередь не в том, чтобы служить объектом обозрения, а в том, чтобы являться частью личного убора участвующего в ритуальном действе индивида, и именно его «внутренняя» позиция диктует принципы ее организации¹⁴. В дальнейшем две половины пекторали интерпретируются как «левая» и «правая» в соответствии с таким пониманием.

Различия между этими частями составляют следующие пары оппозиций¹⁵:

- | | |
|---|--------------------------------------|
| 1. Правая часть | Левая часть |
| 2. Лук персонажа подвешен (находится наверху) | Лук лежит на земле (находится внизу) |
| 3. У персонажа имеется головная повязка | Головная повязка отсутствует |
| 4. Верхний фриз замыкает фигура утки | Фриз замыкает фигура хищной птицы |
| 5. В нижнем фризе в роли объекта терзания выступает олень | В той же роли выступает кабан |

Существует ли какая-то смысловая согласованность всех этих пар оппозиций? Прежде всего следует обратить внимание на оппозицию 2. Различное помещение луков, расставляющее своего рода «пространственные акценты», могло бы восприниматься как чисто художественный прием, если бы не соотносилось с другими характеристиками правой и левой стороны, в первую очередь с наличием у правого персонажа головной повязки, которая, по предположению ряда исследователей [Даниленко 1975: 89; Мозолевский 1979: 220], служит знаком его высокого социального ранга¹⁶. Иными словами, уже два элемента средствами разных кодов демонстрируют соотносительность правой части композиции с верхом (пространственным и социальным), а левой — с низом, что само по себе находит многочисленные типологические параллели [Иванов, Топоров 1965: 209; 1974: 259—270; Успенский 1973: 140—142], свидетельствующие скорее всего о не случайном характере этого совпадения.

Аналогичные закономерности улавливаются в двух последних парах оппозиций. Как было отмечено в другом месте [Раевский 1972; 1977: 59—61], водоплавающая птица в индоиранской, в том числе скифской, традиции связывалась с миром людей, тогда как хищная — с потусторонним миром (ср. оппозицию 4). Что касается пары «олень — кабан», то, как уже сказано выше, по отношению к иным видам фауны они как представители копытных скорее всего выступают в качестве элементов, семантически однозначных. Но в случае их противопоставления между собой наиболее закономерно соотношение именно кабана (как единственного *плотоядного* копытного) с нижним миром. Вряд ли случайно, что, по данным Е. В. Переводчиковой, исследовавшей закономерности изобразительной системы скифского звериного стиля, именно в изображениях кабана заметно сочетание черт, присущих изображениям копытных и хищников.

Таким образом, различия между правой и левой частями пекторали образуют достаточно стройную систему и демонстрируют еще один аспект семантической нагруженности пространственной организации интерпретируемой композиции, служащий, как и все рассмотренные выше, для противопоставления «мира людей» и «иного мира». При этом в полном соответствии с имевшим практически глобальное распространение толкованием противопоставления «левого» и «правого» все элементы, связанные с низом, отнесены к левой части нашей композиции, а маркирующие верх — к правой.

Возвращаясь в свете сказанного к персонажам центральной сцены, можно сказать, что соотносительность их с двумя социальными функциями (и — шире — с бинарным толкованием мироздания в целом, аналогичным тому, которое нашло выражение в паре Хушенг — Вегерд) отнюдь нельзя считать исключенной. Это позволяет привлечь и данные единичного уровня, поскольку аналогичную по семантике пару персонажей, судя по рассказу о братьях Пале и Напе в сохраненной Диодором версии генеалогического мифа, знала и скифская мифология (подробно см. [Раевский 1977: 76—77])¹⁷. Тот же мотив (но уже в тернарном варианте, с включением брата, выступающего родоначальником жрецов) содержит первая Геродотова версия [Грантовский 1960; Раевский 1977: 64 сл.]. Учитывая, что во всех версиях этого мифа отсутствует прямое описание действия, представленного в центральной сцене пекторали, вряд ли имеет смысл прямо именовать ее действующих лиц Палом и Напом (или Колаксаем и Арпоксаем), но семантическая близость этой сцены функциям названных мифологических персонажей представляется достаточно очевидной.

Итак, и символические зооморфные образы, и сюжетная группа антропоморфных персонажей позволяют видеть в пекторали изобразительную космограмму, выражающую идею о мироздании как о противопоставленных — и пространственно, и качественно, и функционально — «этом» и «ином» мирах. Если же принять во внимание, что подобная космологическая схема повсеместно находила наиболее выразительное воплощение в образе мирового дерева, то естественно ожидать отражение этого концептуального образа и в декоре пекторали. Как непосредственное изобразительное его воплощение можно рассматривать растительный побег, заполняющий средний регистр пекторали¹⁸. Такое толкование подтверждается прежде всего местом этого побега в структуре всей композиции, где он служит главным организующим элементом, связующим верхний и нижний фризы (resp. верхний и нижний миры), что соответствует функции мирового дерева. Существенно в этом плане и наличие на ветвях побега симметрично размещенных фигурок птиц, одни из которых клюют эти ветви, а другие — нет; как известно, это традиционный мотив, связанный в индоиранском мире с мировым деревом¹⁹ и уже привлекавшийся для толкования скифских древностей [Кузьмина 1976б: 70—71]. Важно также, что представленный на пекторали побег — это именно аканф, т. е. растение, во многих художественных

традициях выступающее в качестве воплощения мирового дерева; так, он являлся обязательным элементом коринфской капители (Vitr. IV, 1, 9—10; см. [Christie 1969: 119 и сл.]), символизирующей крону мирового дерева, в качестве эквивалента которого выступает сама колонна [Топоров, 1974: 69]²⁰.

Можно, однако, предполагать, что образ мирового дерева определяет семантику и других элементов декора пекторали. По наблюдениям В. Н. Топорова, этот образ в различных — в том числе и изобразительных — текстах мог воплощаться различными способами: как путем прямого его изображения, фиксацией его внешнего вида и т. п., так и воспроизведением атрибутов, связанных с различными его частями, и «целого ряда деталей, относящихся, строго говоря, уже к интерпретации мирового дерева» [Топоров 1971: 9]. В этой связи заслуживает внимания наблюдение Д. А. Мачинского [1978а: 145] о расположении некоторых элементов декора пекторали строго по вертикальной оси ее композиции. Хотя в свете сказанного выше его стремление видеть в этом «еще одно указание на символическое присутствие здесь (женского. — Д. Р.) божества, представленного в целом своими небесно-растительно-животно-вещными символами (полумесяц, розетка, древо, голубь, баранья шкура, игла, лук)», кажется неоправданным, мысль о связи этой закономерности с тем же образом мирового дерева весьма убедительна. Вспомним, что на уже упомянутой пекторали из Зивийе, построение декора которой обнаруживает определенные совпадения с рассматриваемым памятником, в качестве осевого элемента композиции выступает изображение дерева.

На пекторали из Толстой Могилы именно на этой оси размещаются элементы, органически связанные с образом мирового дерева. Это прежде всего пальметта, из которой произрастает растительный побег, что обеспечивает известное совмещение изобразительного и символического воплощений мирового дерева. Далее следует обратить внимание на уже упомянутый висящий лук одного из персонажей. По мнению Д. А. Мачинского [1978а: 141], «поскольку все окружение (изображенных здесь. — Д. Р.) скифов подчеркивает их пребывание на открытом воздухе, то, с “бытовых” позиций, висящий посередине лук вообще трудно объяснить». Между тем при истолковании этого мотива необходимо учитывать тот контекст, в котором он обычно фигурирует в искусстве Северного Причерноморья и евразийских степей. Здесь вполне обычным является изображение лу-

ка, висящего в ветвях дерева, которое обладает достаточно явными чертами, позволяющими характеризовать его именно как мировое²¹. Стабильность такого его размещения делала даже изолированное воспроизведение этого мотива достаточно легко прочитываемым знаком, символизирующим мировое дерево и, в частности, маркирующим верхнюю его зону. Поэтому расположение висящего лука в верхней части центральной оси композиции пекторали подтверждает толкование ее как символического воплощения мирового дерева.

Под висящим луком размещена одежда из руна. Еще А. Н. Афанасьев [1868: 491] отмечал, что в некоторых русских наречиях шкура животного и кора дерева обозначаются одним термином, и связывал это обстоятельство с тем же образом мирового дерева; при таком толковании руно и одежду из него закономерно трактовать как знак средней части этого дерева. Весьма показателен и широко распространенный в разных традициях ритуал подвешивания на дерево шкуры принесенного в жертву барана. Мы находим этот обряд, к примеру, у хеттов, где он связан с почитанием бога Телепинуса [Иванов 1964: 40—41]. Практически ту же ритуалем отражает известный эллинский миф о золотом руне; здесь шкуру златорунного барана после принесения его в жертву вешают на дерево, корни которого стережет дракон, что ясно указывает на мировой характер этого дерева. Наконец, ту же практику мы находим в традиции, генетически связанной со скифами, — у осетин: в завершение праздника, целью которого было обеспечить плодородие, шкуру жертвенного козла относили в лес и вешали на первом же дереве; это служило знаком выполнения жертвоприношения, обеспечивало передачу жертвы в верхний мир [Чибиров 1976: 163]. Можно полагать, что таков же был смысл этого акта и в других названных традициях.

И. Маразов убедительно сопоставил как имеющие единую семантику два аспекта охарактеризованного ритуала: подвешивание шкуры барана (козла) на дерево и толкование самого этого животного в качестве существа, маркирующего среднюю зону космоса, «посредника» между космическим низом и верхом [Marazov 1980: 84 и 89]; иными словами, сама пространственная локализация атрибута (у ствола мирового дерева) соответствует здесь его семантике²². Поскольку выше были приведены данные о таком именно понимании копытного животного в знаковом арсенале скифской культуры, это толкование может быть распространено и на скифские древности; расположение одежды из руна в средней части вертикальной оси

композиции пекторали хорошо согласуется в таком случае с интерпретацией этой оси как эквивалента мирового дерева.

Наконец, в нижней части вертикальной оси помещено изображение терзаемой лошади, что указывает на толкование нижней зоны мирового дерева как мира смерти.

Именно восприятие вертикальной оси композиции пекторали как эквивалента мирового дерева обеспечивало возможность космологического осмысления пространственных отношений между отдельными ее частями, локализуя их в определенных позициях относительно этой оси и соответственно относительно мирового дерева (по сторонам от него, у его «корней», при его верхней зоне и т. д.), и превращало эту композицию в развернутую космограмму. Проанализировав в таком ключе разнообразные образы и мотивы, представленные на пекторали, мы приходим к выводу, что они связаны единой идеей. Смысл всей композиции можно выразить так: мироздание состоит из противостоящих друг другу частей — «этого» мира, мира живых, в котором обитают люди и который является ареной их культурной деятельности, и «иного» мира, обители смерти и хаоса; «иной» мир локализуется под миром людей и одновременно вокруг него, а также в левой зоне пространства; противопоставленные друг другу, эти миры в то же время взаимосвязаны, а протекающие в них процессы взаимообусловлены; смерть является неременным условием жизни, залогом постоянного возрождения и обновления живого мира; одним из проявлений этого обновления и вообще миропорядка является регулярное появление приплода у домашнего скота; стабильность такого порядка, обеспечиваемая выполнением определенных ритуалов, является гарантией процветания скифского общества. Иными словами, с точки зрения семантики пектораль из Толстой Могилы представляет воплощение скифской космологической модели, с точки зрения синтактики — совмещение на одной плоскости вертикальной и горизонтальной подсистем этой модели, а с точки зрения прагматики служит для обеспечения благосостояния коллектива, ритуальным атрибутом которого она является.

Значение предложенной интерпретации этого памятника состоит в том, что, опираясь на согласованное толкование разных по своей кодовой природе элементов, она подтверждает правомерность тех реконструкций семантики различных присущих скифской культуре знаковых комплексов, которые были обоснованы в предыдущих главах данной работы на основе анализа разрозненных изобразитель-

ных или словесных памятников. Семантическая связь между различными реализациями скифской мифологической модели мира, которая ранее могла лишь предполагаться на основе не всегда достаточно полных типологических или ареально-генетических аналогий, здесь находит прямое подтверждение благодаря прочтению целостного текста с учетом всех аспектов его семиотической организации.

Заключение

Хорошо, что мы знаем. —
Стакан для того, чтобы пить из стакана;
Плохо, что мы не знаем,
Для чего существует жажда.

А. Мачадо

Предложенная реконструкция скифской мифологической модели мира и способов ее воплощения базируется на целой серии интерпретаций конкретных мотивов, материализованных в текстах различной кодовой природы — повествовательных, изобразительных, актуализационных и иных. Каждая из таких интерпретаций, взятая в изоляции, может, конечно, производить впечатление недостаточно обоснованной или базирующейся на произвольно выбранных аналогиях. Однако на протяжении всей работы я стремился любой из интерпретируемых мотивов рассматривать в его взаимосвязи с целой серией других, причем учитывалась система связей этого мотива как в рамках собственно скифской культуры, так и в тех культурах, откуда черпались аналогии, на которых покоится предлагаемое толкование. Смысл этого метода состоял в том, чтобы предлагаемые интерпретации образовывали не вытянутую цепочку порождающих друг друга предположений, но достаточно сложную по структуре сетку со множеством пересечений, обеспечивающих взаимный контроль предлагаемых толкований и повышающих их правомерность. Разумеется, это не устраняет оговоренного в предисловии гипотетического характера содержащихся в книге интерпретаций; но хочу надеяться, что читатели при критической их оценке также будут ис-

ходить из всей совокупности аргументов, лежащих в основе этих интерпретаций.

Поскольку предметом анализа явилась серия достаточно разнообразных по своей природе текстов и поскольку между этими текстами постоянно обнаруживались выразительные семантические и структурные переклички, представляется правомерным видеть в выводах этой работы и косвенное подтверждение принципиальной верности именно того подхода к мифологии, который был избран в качестве исходного методологического постулата, — как к тотально господствующему способу глобального концептирования, превращающему культуру архаического общества в совокупность разнокодовых воплощений одних и тех же ключевых структурных конфигураций.

Конечно, предложенная реконструкция далеко не исчерпывает скифской мифологической модели мира во всем многообразии образующих ее структур и во всем богатстве их реализаций ожидать, что после проделанного на страницах этой работы анализа скифская культура предстанет перед нами как своего рода открытая книга, не приходится. Очень многое в ней еще не прочитано, а значительная часть ее страниц пока вообще не поддается прочтению. К сожалению, это относится прежде всего к тому, что составляет индивидуальное своеобразие скифской мифологии, — по предложенному выше определению, к ее особенностям единичного уровня. Но это закономерное следствие самой знаковой природы имеющихся в нашем распоряжении скифских мифологических текстов — их по преимуществу символического, а не иконического или нарративного характера. Понадобится еще не один виток развивающегося по спирали исследования, чтобы эта «книга» стала понятна нам во всем ее объеме. То же, что в ней прочитано сейчас — если читатель примет это прочтение, — лишь первый шаг к постижению скифской культуры как целостного организма, доступного пониманию, и одновременно к уяснению ее места в общей системе культур ираноязычного мира древности.

Примечания

Введение

- ¹ От более общей формулировки, трактующей культуру в ключе оппозиции «натура — культура» как «такое социальное явление, которое обнимает *все, что творит субъект, осваивая мир объектов*» [Каган 1974: 181], приведенное определение отличается прежде всего тем, что акцентирует внимание не на *содержании*, этой деятельности, а на *формах*, присущих как самой деятельности, так и ее продуктам.
- ² Конечно, противопоставление бесписьменных и обладавших письменностью ираноязычных народов прошлых эпох с точки зрения возможностей привлечения данных о них к совокупному изучению иранского культурного наследия несколько условно, поскольку само по себе наличие письменности еще не обеспечивает большого количества сохранившихся текстов (ср. древних бактрийцев, хорезмийцев и т. п.).
- ³ В. И. Абаев [1949: 193] отмечает, что «далеко не достаточный для составления скифского словаря наш материал больше чем достаточен как “определитель”». Напомним, что термины «скифский словарь», «скифский язык» употреблены исследователем в расширительном значении, «как общее название для всех иранских скифо-сарматских наречий и говоров, которые существовали на территории Северного Причерноморья в период от VIII—VII вв. до н. э. до IV—V вв. н. э.» [там же: 147]. В дальнейшем же определение «скифский» употребляется мной в более конкретном этнокультурном его значении (см. ниже, примеч. 6).
- ⁴ Сказанное не означает, разумеется, что данные о мифологии «степных иранцев» вообще не привлекали внимания иранистов. Ряд важнейших наблюдений на эту тему, сопоставление мифологических мотивов и персонажей (преимущественно относящихся к мифологии скифов) с мотивами и персонажами иных иранских традиций содержатся в работах Г. Ньюберга, Г. Виденгрена, В. И. Абаева, Ж. Дюмезиля и др. Но специфика имеющихся источников, о которой речь подробно пойдет в гл. I, такова, что круг затронутых вопросов оказывался достаточно узок (речь по преимуществу шла о некоторых персонажах пантеона и единичных ми-

фологических сюжетах) и ни о каком системном изучении мифологии этих племен как моделирующей системы речи быть не могло. Предпринимались, впрочем, отдельные попытки выйти за пределы этого круга. Оригинальный подход к проблеме продемонстрирован, в частности, в книге Г. М. Бонгард-Левина и Э. А. Грантовского [1974], которые попытались восстановить по данным античных источников характерную для скифской культуры «мифологическую географию» и сопоставить ее с аналогичными (имеющими, видимо, тот же генезис) космографическими концепциями других индоиранцев (подробнее см. ниже).

⁵ Следует отметить, что само состояние источников, наиболее полно освещающих как раз иранскую мифологию, трансформированную зороастризмом, определяет преимущественное внимание иранистов именно к ней. Согласно традиционному взгляду, мифология древних иранцев — это в первую очередь и по преимуществу мифология Авесты. Достаточно напомнить, что в сводной работе, посвященной мифологиям древнего мира ([Mythologies 1961]; русский перевод: [Мифологии 1977]), иранская мифология представлена двумя «разновидностями»: одна отражает учение самого Заратуштры («мифология заратуштризма»), вторая — более позднюю ее модификацию, включившую некоторые исконные индоиранские элементы («мифология зороастризма»). Дозороастрийская мифология иранцев как самостоятельная цельная система, ее структура, возможности ее исследования здесь просто обойдены.

⁶ Такое понимание границ Скифии как единого этнокультурного организма восходит к трудам Б. Н. Гракова и исследователей его школы (см. работы самого Б. Н. Гракова, а также А. И. Мелюковой, И. В. Яценко и др.). Единственным выходом за пределы очерченного ареала в этой книге является привлечение ряда памятников раннескифского времени из северокавказско-прикубанского региона (комплексы Краснознаменского кургана, Келермеса и т. п.), поскольку данные источников о ранней истории скифов позволяют достаточно уверенно предполагать их пребывание в названное время на указанной территории (см. [Мачинский 1971]). Использование же в отдельных случаях материалов из лесостепных комплексов Восточной Европы объясняется не тем, что этот регион трактуется как входящий в зону обитания скифов, но лишь достаточно очевидным единством происхождения именно привлекаемых предметов в степи и лесостепи.

⁷ В последнее время О. Н. Трубачевым была предпринята попытка пересмотреть этот устоявшийся вывод. В серии статей он обратился к активной разработке высказывавшейся некоторыми исследователями и ранее

гипотезы о наличии в Северном Причерноморье скифского времени наряду с ираноязычным индоарийского по языку населения, которое осталось здесь, на территории общеарийской прародины, после ухода основного контингента их сородичей в Переднюю Азию и на п-ов Индостан. В принципе такой подход вполне правомерен, поскольку вытекает из сделанного по языковым данным вывода, что «разделение арийцев на две ветви, индоарийскую и иранскую, наметилось еще на их прародине в Юго-Восточной Европе» ([Абаев 1972: 29; см. также: Грантовский 1970: 353]), и нет оснований предполагать поголовный уход индоариев с этой территории [Трубачев 1976: 41]. Вызывает, однако, определенные сомнения, могли ли «причерноморские индоарии», на протяжении длительного периода существуя в условиях политического (а возможно, и численного) преобладания близких им по языку и культуре иранцев, сохранить свою самобытность. Представляется, что в этих условиях неизбежно должен был происходить процесс унификации двух близких традиций, их нивелировка. Это, кстати, в отдельных случаях предполагает и сам О. Н. Трубачев. Так, предложив индоарийскую этимологию гидронима «Борисфен», он объясняет происхождение той формы, в которой он зафиксирован источниками, его иранизацией, вызванной близостью двух языковых сред [Трубачев 1979: 37—38]. Серьезные возражения вызывает и метод поисков О. Н. Трубачевым индоарийских следов в скифском Причерноморье. Оставляя в стороне некоторые весьма произвольные интерпретации сведений источников, а также вопрос об обоснованности целого ряда этимологий, остановлюсь на другой стороне проблемы. Для О. Н. Трубачева главным показателем индоарийской принадлежности того или иного лексического факта служит наличие соответствующих индийских изоглосс при отсутствии иранских [Трубачев 1977: 14]. Между тем общеизвестно, что лексика и культура древних индоариев и древних иранцев ввиду состояния источников известны нам в далеко не равной степени. Есть все основания предполагать значительно больший объем общего для них наследия в этих сферах, чем это сейчас достоверно известно. Поэтому истинными свидетельствами «индоарийского в скифском» могут служить лишь те факты, которые по фонетическим, морфологическим или иным основаниям *заведомо не могут являться иранскими*, обладая специфическими индоарийскими диагностическими особенностями. Достоверными же свидетельствами такого рода мы пока фактически не располагаем (подробнее см. [Грантовский, Раевский 1984]). В то же время поиски скифо-индийских культурных изоглосс имеют большое значение и безотносительно к задаче выявления индоарийского этниче-

ского компонента в Причерноморье скифского времени, поскольку они вполне могут отражать те общешарийские элементы, которые только в этих удаленных друг от друга частях индоиранской ойкумены нашли отражение в сохранившихся памятниках.

⁸ Необходимо заметить, что в обществе, где существует выделившаяся жреческая прослойка, такая деятельность — хотя бы в самых начальных, примитивных ее формах — непременно должна была иметь место. Наличие у скифов жрецов-профессионалов, долгое время вызывавшее по меньшей мере сомнения (см. к примеру, [Тереножкин 1977: 17], где утверждение об отсутствии у скифов жрецов произвольно подкрепляется ссылкой на Геродота, ничего подобного не отмечавшего), в последние годы доказано достаточно убедительно [Грантовский 1960; Хазанов 1973]. Поэтому мы вправе искать в культовой практике скифов следы упорядочивающей жреческой «редактуры» архаического мифологического наследия. Другое дело, что имеющиеся в нашем распоряжении источники не позволяют убедительно выявить эти следы. Поэтому для нас гораздо важнее иной аспект проблемы системного характера скифской мифологии.

⁹ Как отмечает Б. Н. Путилов, даже в таком архаическом обществе, как нововвинейское, отмечаемые наблюдателями «внешняя неупорядоченность, противоречивость и зыбкость интерпретаций, наличие множества несогласованных вариаций и логических несообразностей» вовсе не делают мифологию «хаотическим набором историй», ибо «в ней есть своя логика, своя внутренняя организация, *совершенно необходимая системе*, которая в конечном счете *формулирует отношения коллектива с внешним миром* и служит важным регулятором социальных связей и поведения (курсив мой. — Д. Р.)» [Путилов 1980: 14—15].

¹⁰ Мнение, что при отсутствии упорядочивающей, кодифицирующей деятельности жрецов системность в мифологию привносится исключительно современным исследователем, равносильно утверждению, что любой естественный язык не является системой, пока он не описан лингвистами, пока ими не сформулированы присущие этому языку фонетические и морфологические принципы. Между тем любой язык на протяжении тысячелетий существовал не будучи описанным и все же являлся системой. Но и здесь живая речь и системность языка — явления не тождественные. Как и мифологическая система, система языка предполагает, что «мы абстрагируем *чисто социальный объект* — систематизированную совокупность правил, *необходимых для коммуникации* (курсив мой. — Д. Р.)» ([Барт 1975: 116]; ср. приведенный выше тезис Ф. Соссюра [1977: 52]).

Глава I

¹ Остановимся лишь на некоторых аспектах этой проблемы. Самым очевидным и потому наиболее полно и часто учитываемым различием между само- и иноописаниями является разная степень их адекватности описываемому явлению. Общим местом является признание неперменного наличия в иноописаниях определенных искажений, порожденных непониманием или неполным пониманием того или иного факта инокультурным наблюдателем. Такого рода «помехи» обычно в самом деле наиболее заметны и, главное, наиболее ожидаемы. Указанное непонимание зачастую порождает ложные трактовки явлений культуры, и природа их в известной мере близка к псевдоэтимологическим толкованиям иноязычных слов: код одной традиции применяется для интерпретации явлений, присущих другой традиции и предполагающих использование иного кода. При всей бесспорности наличия в иноописаниях подобных искажений методика их выявления и исправления достаточно сложна. Опасность не уловить подобные искажения, принять все утверждения инокультурного наблюдателя за истину вполне понятна; но, вероятно, не менее опасно неоправданное причисление к таким искажениям всего, что в иноописании представляется «странным» в свете уже имеющихся знаний об исследуемой культуре, — тенденция столь же распространенная, сколь и порочная.

Даже если самоописания не подтверждают реальность «странных» явлений, зафиксированных иноописаниями, это само по себе не низводит последние до уровня неполноценных источников, обращение к которым диктуется лишь недостатком первых. По замечанию В. Н. Топорова, «описания одной и той же совокупности явлений, сделанные изнутри и извне, должны быть неминуемо различными (даже при условии одинакового знакомства с фактами как таковыми)», поскольку «в исторических описаниях, как и вообще при любом сознательном и целенаправленном анализе явлений гуманитарной сферы, не удастся отвлечься от “возмущающей” роли субъективного (человеческого) начала, в данном случае — от личности того, кто описывает ситуацию» [Топоров 1973: 108—109]. Речь идет, разумеется, не только о личных особенностях описывающего субъекта, но и о специфике представленной им культурной традиции. Различие в характере описаний в значительной степени порождается «разной “разрешающей” силой этих традиций в отношении возможностей исторического описания, зависящей от “алфавита” элементов данной традиции, количества предусматриваемых операций над этими элементами и самого типа традиции» [там же: 108]. При этом еще М. М. Бахтин отме-

чал большое значение для понимания явлений культуры «внеаходимости» понимающего — во времени, в пространстве, в культуре» [Бахтин 1979: 334]. Это объясняется тем, что, в отличие от внутренней позиции, которая всегда избирательна [Живов 1979: 6—7], «для внешнего наблюдателя, не понимающего языка данного поведения, все значимо в равной мере. Не случайно иностранцы фиксируют в своих наблюдениях то, что с внутренней позиции данной культуры *просто незаметно* (курсив мой. — Д. Р.)» [Лотман 1976: 293]. Это обстоятельство превращает само- и иноописания в одинаково ценные и дополняющие друг друга источники, без максимального привлечения которых создание полновесного научного метаописания одинаково немислимо.

² Необходимыми представляются лишь определенные разъяснения методики вычленения указанных фрагментов и толкования их как звеньев единого реконструируемого мифологического текста, поскольку было высказано замечание, что в названной работе не указано, «каким же методом» осуществлялась эта реконструкция, и отмечалось, что «в практическом анализе методической последовательности у автора не обнаруживается». Авторы этого замечания считают, что такая последовательность предполагает выбор какого-либо из методов, которых «известно сейчас не менее трех — историко-типологический, генетико-социологический и структурно-семиотический, причем проблема их органического сочетания еще далеко не решена» [Хазанов, Шкурко 1979а: 312]. Самое любопытное в данном утверждении то, что оно сопровождается ссылкой на работу Е. М. Мелетинского [1977], который действительно называет три метода исследования фольклора, но этим совпадение его взглядов с приведенным мнением ограничивается. Прежде всего сами перечисленные им методы — не те, и уж во всяком случае среди них отсутствует загадочный «генетико-социологический» метод. Е. М. Мелетинский называет историко-генетический, сравнительно-исторический и структурно-семиотический методы, причем (и это для нас особенно важно) специально подчеркивает их сугубо неальтернативный характер. По его мнению, между этими методами существуют отношения *дополнительности*, и именно использование их *в сочетании* оказывается особенно результативным «при исторических реконструкциях фольклорных и мифологических систем» [Мелетинский 1977: 160—161]. Таким образом, требование выбора одного из методов оказывается совершенно неприемлемым. Названная статья Е. М. Мелетинского была опубликована уже после выхода моей книги 1977 г., но именно процитированный пассаж из нее четко формулирует лежащий в основе этой книги методический постулат.

- ³ «Любое произведение фольклора реализуется в тексте, но объективно живет как бы независимо от данного текстового выражения. Состояние данного текста, записанного в каком-то месте, в какое-то время, еще не отражает состояния произведения в этот период. Это действительно так, хотя бы уже потому, что любое произведение реализуется в бесконечном множестве текстов, которых мы не знаем» [Путилов 1976: 189].
- ⁴ Менее убедительным кажется мнение А. Ю. Алексеева, что сюжет, представленный на рассмотренной им амфоре, вовсе не связан с генеалогической легендой и что лишь в IV в. до н. э. он «был переосмыслен и связан со скифской мифологической традицией» [Алексеев 1981: 42 и примеч. 4]. Этот вывод, как представляется, ни в коей мере не вытекает из осуществленного А. Ю. Алексеевым анализа изображения.
- ⁵ Именно здесь кроется ответ на поставленный А. М. Хазановым и А. И. Шкурко [1979а: 313] вопрос: почему указанные изображения «не иллюстрируют прямо рассказ Геродота (sic! ср. выше. — Д. Р.)... а нуждаются в домысливаниях, во включении в него дополнительных моментов?»
- ⁶ Неожиданным представляется недоумение А. М. Хазанова и А. И. Шкурко [1979а: 313], «почему и в сюжетном, и в иконографическом отношении они (изображения на двух названных сосудах. — Д. Р.) столь различны и не дублируют друг друга? Тем более что для греков, изготовивших рассматриваемые сосуды, как раз характерно достаточно каноническое изображение мифологических и эпических персонажей». Спорное даже относительно собственно греческих сюжетов (в античном искусстве всегда можно найти *несколько* канонических схем для воссоздания одного эпизода), это утверждение просто не выдерживает критики, если речь идет о случаях воплощения эллинскими мастерами чужеземных мотивов в условиях, когда еще только ведутся поиски оптимального художественного решения.
- ⁷ Коснусь попутно нового толкования изображения на воронежском сосуде, предложенного недавно Ж. Дюмезилем [Dumézil 1982: 86—93]. Приняв мою гипотезу, что, вопреки мнению М. И. Ростовцева [1914: 85], все три сцены объединены наличием общего персонажа, он в то же время отвергает связь этого изображения с сюжетом второй Геродотовой версии скифского генеалогического мифа, никак, впрочем, свое несогласие не аргументируя. По его собственной интерпретации, воронежская композиция воплощает концепцию трех социальных функций — идеологической, военной и производственной. В этой связи следует заметить, что специфика архаического мышления требовала бы выражения этой концепции

(особенно в изобразительном тексте) не в виде абстрактной идеи, а посредством какого-либо *сюжета*, что весьма наглядно показано самим Ж. Дюмезилем на материале различных индоевропейских традиций [Dumézil 1968—1973]. В Скифии, как доказал тот же Ж. Дюмезиль [Dumézil 1930; 1962], этой цели служил как раз генеалогический миф о трех братьях, правда в иной его версии, но рефлексы идеи трехчленной социальной структуры заметны во всех его вариантах [Раевский 1977: 74—77]. Поэтому в принципе наши интерпретации воронежского изображения отнюдь не альтернативны и могли бы быть согласованы. Другое дело, что изобразительное воплощение этой идеи требовало бы, на мой взгляд, гораздо более наглядной дифференциации трех собеседников главного персонажа по «функциональным» признакам, чем это имеет место на воронежском фризе. Отсутствие такой дифференциации, не позволяющее толковать этих персонажей как представителей трех сословно-кастовых групп, соответствующих индийским брахманам, кшатриям и вайшьям, отмечает и сам Ж. Дюмезиль [Dumézil 1982: 90], что вынуждает его сопровождать свою интерпретацию известными оговорками, свидетельствующими о ее уязвимости.

Попутно замечу, что если все же принять предложенное Ж. Дюмезилем толкование воронежского изображения, то оно становится важным аргументом в многолетней дискуссии между ним и Э. А. Грантовским о сословно-кастовой принадлежности каждого из трех братьев, действующих в скифском мифе. По мнению Ж. Дюмезиля, младший из них, Колаксай, и ведущие происхождение от него паралаты — представители интеллектуально-жреческой функции, а старший, Липоксай, и происходящие от него авхаты — воины; по Э. А. Грантовскому [1960] — наоборот. Воронежская же композиция наиболее наглядно демонстрирует именно связь младшего из персонажей с военной функцией и тем самым весомо подкрепляет второе толкование (см. также [Раевский 1977: 75]).

⁸ Применительно к такому мышлению термин «метафорическое» может, конечно, употребляться лишь условно. Им пользовалась в ранних работах О. М. Фрейденберг [1936: 52 сл.], но позже она же оговаривалась, что мифологические метафоры, по сути, являются «до-метафорами», поскольку не предполагают перенос значения с одного предмета на другой, а исходят из тождества этих предметов [Фрейденберг 1978: 23]. Появление же метафоры в современном ее понимании, т. е. «в смысле сознания разнородности образа и значения, есть тем самым исчезновение мифа» [Потебня 1976: 434]. В этом смысле мифология и поэзия суть проявления противоположных тенденций [Лотман, Успенский 1973: 299—300].

⁹ «Пока объекты не связаны жестко в обобщающие понятия, классифицируемые системы и серии, дипластия (парное сочетание. — *Д. Р.*) оставляет возможность самого вольного обращения с ними: соединения того, что действительно не соединено, раздвоения того, что на самом деле едино. Чем более ранней является ступень развития мышления, тем со значительно меньшим контролем, чем у нас, происходит сочетание зримых или мыслительных образов в пары» [Поршнев 1979: 207].

¹⁰ По определению А. Н. Леонтьева, «в эпоху первобытного общества... смысл явлений действительности для человека осознается в ограниченном круге значений. Последние приобретают зато способность переходить из одного круга явлений действительности, которые они отражают, на явления другого круга» [Леонтьев 1981: 314].

¹¹ Именно поэтому я не могу принять упрека в «слишком расширительном» толковании скифской мифологии, в неправомочном ее отождествлении с «культурой, идеологией, религией, любыми зачатками науки, любыми видами фольклора и т. д.» [Хазанов, Шкурко 1979а: 311]. Для архаических обществ такое отождествление не только правомерно, но и необходимо, чем указанные общества и отличаются качественно «от более поздних этапов исторической жизни, с их идеологической дифференцированностью, конкуренцией различных идеологических форм и представлений, при которых квазимифологические символические классификации неизбежно фрагментарны, субъективны и не имеют тотального значения и распространения» [Мелетинский 1976: 236; см. также с. 159].

В этой связи встает, впрочем, сложный и недостаточно разработанный в литературе вопрос об исторических границах периода тотального господства мифологического мышления. По мнению О. М. Фрейденберг, мифотворчество «не соуживается ни с какой иной познавательной системой. Рядом с мифом не могло быть в сознании не-мифа, какой-то непосредственно данной реальности; неверно, что существовали мифы сами по себе, только в одной области — в области воображения, а в другой, практической человек трезво осознавал опыт и житейские акты» [Фрейденберг 1978: 28]. Несколько отлична точка зрения Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского, по мнению которых «“чистая”, т. е. совершенно последовательная модель мифологического мышления, вероятно, не может быть документирована ни этнографическими данными, ни наблюдениями над ребенком»; это скорее всего объясняется тем, что «гетерогенность является исконным свойством человеческого сознания, для механизма которого существенно необходимо наличие хотя бы двух не до конца взаимопереводимых систем» [Лотман, Успенский 1973: 291—292]. Смы-

кается с последним мнением концепция Е. М. Мелетинского, согласно которой «чистое “мифологическое мышление” есть некая абстракция, что не удивительно, если мы учтем разнообразные импульсы, идущие от производственной практики и технического опыта в архаических обществах» [Мелетинский 1976: 167]. Видимо, тезис О. М. Фрейденберг действительно сформулирован излишне максималистски. Но признание гетерогенности архаического мышления, с одной стороны, не опровергает «решительного доминирования» мифологизма в архаическом мышлении, а с другой — не снимает вопроса о том, на каком этапе можно говорить об утрате этого преобладания мифологического начала в мышлении членов того или иного конкретного общества. К архаическим в широком смысле обществам, как правило, относят широкий спектр обществ вне зависимости от их расположения на абсолютной хронологической шкале, отчасти вплоть до развитого средневековья [Мелетинский 1976: 159; Гуревич 1972: 87—89]. Это не означает, разумеется, полной статичности характера мышления, присущего этим обществам, отсутствия в этой сфере какого-либо развития [Данилова 1981: 49]. Однако качественные изменения здесь, видимо, накапливаются исподволь, подготавливая почву для таких скачков, какими ознаменована высокая античность или эпоха Ренессанса (о гносеологической природе подобных скачков см., в частности, [Тувльviste 1977: 99—101]). До совершения этого качественного скачка уловить конкретные изменения, проявляющиеся как тенденция, во многих случаях невозможно. По крайней мере все, что известно нам о культуре скифов эпохи ее расцвета, позволяет относить скифское общество к числу таких, для которых «мифологические мерки» более чем правомерны.

- ¹² Термины «язык» и «код» в семиотической литературе зачастую трактуются как синонимы. Однако для целей данной работы представляется целесообразным пользоваться ими дифференцированно, употребляя их как обозначающие явления разного плана. К примеру, ниже речь будет идти о языке изобразительных текстов; они могут строиться на использовании (альтернативном или параллельном) различных кодов, поскольку лексику этого языка могут составлять элементы антропоморфного, зоологического, растительного и иных кодов (ср. [Мелетинский 1976: 233]), а его синтаксис (способ организации знаков в текст) определяется пространственным (топографическим), действенным (актуализационным) и тому подобными кодами. Аналогичное многообразие кодов реализуется в мифологических словесных повествовательных текстах. Вместе с тем элементы одного и того же — к примеру, вещного — кода могут использоваться

в текстах на разных языках: словесно-повествовательном, изобразительном, собственно предметном и т. д. Иными словами, в предлагаемом понимании *язык* текста определяется способом материализации мифологического содержания (в слове, изображении, совокупности предметов и т. п.), а *код* — выбором той сферы внешнего мира, элементы которого выступают в качестве символических классификаторов. Разумеется, такое словоупотребление в определенной мере условно и продиктовано конкретными задачами данного исследования.

¹³ В этом плане весьма целесообразен недостаточно еще осознанный в археологии дифференцированный подход к археологическим комплексам в зависимости от способов их возникновения, т. е. от того, был ли процесс «археологизации» элементов древней культуры стихийным, или он явился следствием сознательной и целенаправленной деятельности ее носителей. В обоих случаях археологический комплекс для исследователя выступает в качестве текста, несущего информацию об этой культуре, но способы кодирования этой информации принципиально различны (см. [Клейн 1978: 100 сл.]), как различны те стороны этой культуры, о которых данный текст содержит наибольшую информацию. Во втором случае неизмеримо выше объем содержащихся в тексте данных о концепциях исследуемого древнего общества, о его идеологии.

¹⁴ Мнение о необходимости привлечения при интерпретации скифских древностей данных различных уровней высказано также Е. Е. Кузьминой [1976а: 52—53], которая, однако, предпочитает оперировать четырьмя уровнями: общечеловеческие представления, общеиндоевропейский пласт, индоиранский уровень, собственно скифский уровень. Первое и последнее звенья этого ряда соответствуют общему и единичному предложенного выше деления. Что касается данных уровня особенного, то неясно, почему, разделяя индоевропейский и индоиранский пласты, Е. Е. Кузьмина не выделяет общеиранский и восточноиранский уровни, также отражающие этапы истории сложения скифской мифологической системы. Привлечение данных всех этих уровней для конкретных интерпретационных задач вполне правомерно, но при изложении методических принципов кажется более корректным пользоваться общефилософским принципом выделения общего, особенного и единичного, избавляющим и от ненужной конкретизации, и от необъяснимых пропусков в перечислении стадий развития исследуемой традиции.

Глава II

¹ Это толкование было недавно оспорено Б. А. Рыбаковым, полагающим, что «историческая информация, содержащаяся в легенде о трех братьях, сыновьях Геракла, сравнительно проста: три народа, занимающих пространство от Карпат до Северного Донца, происходят от одного общего корня и родственны скифам», и видящим подтверждение истинности этой информации в однотипности археологических материалов со всего этого ареала [Рыбаков 1979: 215]. Возражая против принятой мною трактовки этой легенды и ее исконного содержания, он замечает, что «там, где Геродот прямо указывает на полное родство скифов, гелонов и агафирсов, наш автор упорно говорит о “трех неродственных народах”» [Рыбаков 1981: 561]. Между тем сам Геродот (IV, 108) указывал, что «гелоны — по происхождению эллины», и, следовательно, вопреки данным генеалогической легенды не придерживался мнения об их «полном родстве» со скифами. Агафирсы же, по Б. А. Рыбакову, — народ фракийского корня, и соответственно родство их и скифов ограничивается индоевропейским уровнем и вряд ли осознавалось скифами. О том, можно ли мифологические генеалогии античной традиции рассматривать как источник этногенетической «исторической информации», наглядно свидетельствуют следующие их образцы: мидийцы — потомки Меда, сына колхидской царевны Медеи и Ясона (Hes. Theog. 1000 ff.; Strab. XI, XIII, 10) или Эгея (Apollod. I, 9, 28); род персидских царей происходит от Перса, сына Персея и эфиопской царевны Андромеды (Apollod. II, 4, 5) и т. п. Подобными генеалогиями античные авторы связывали все народы известной им ойкумены. Возможно, что именно отмечаемая Б. А. Рыбаковым близость культуры различных народов Причерноморья побудила греков к конструированию сюжета об их общем происхождении, вплетенного в исконно скифский миф иного содержания. Предположить же, что мотив победы Скифа над Гелоном и Агафирсом и составлял изначально сюжет данной легенды, служивший этиологическим обоснованием политического господства скифов над этими народами, мешают данные того же Геродота о полном отсутствии реальных притязаний на такое господство со стороны скифов: в период скифо-персидской войны оба эти народа даже скифским фольклором (см. ниже) рисуются как совершенно независимые.

² В. Ф. Миллер полагал даже, что близкий в некоторых моментах сюжет русской былины о сыне Ильи Муромца имеет тот же генезис и также восходит к иранской традиции. Этот вопрос здесь неуместно анализировать подробно, но следует отметить, что сюжетное сходство эпизода из «Шах-

наме» с русской былиной, с одной стороны, и со скифским фрагментом — с другой, проявляется в различных мотивах: в первом случае это борьба героя с собственным сыном, отсутствующая в скифском рассказе, во втором — поиски пропавшего коня, мотив ключевой, как сказано, для интересующего нас повествования, но в русской былине как раз не представленный.

³ Есть даже основания предполагать употребление этнонима «сака» в качестве самоназвания не только среднеазиатскими, но и причерноморскими племенами или по крайней мере, какой-то их частью [Грантовский 1975: 84; Раевский 1977: 143].

⁴ К генетической природе рассматриваемого схождения в известной мере склонялся и С. П. Толстов, не предполагавший, правда, специфической скифо-сакской принадлежности данного сюжета, а считавший, что у Геродота мы находим «хотя и не полное, но более близкое к архаическому прототипу» отражение общеиранского «первоначального мифа», лежащего в основе целой серии эпизодов «Шахнаме», в том числе и рассказа о Ростеме и Техмине [Толстов 1948: 295]. Впрочем, в построениях этого исследователя ощутима и иная тенденция, которой я коснусь ниже. Другой точки зрения придерживался И. И. Толстой, трактовавший оба интересующих нас фрагмента как начальную часть имеющего мировое распространение эпического рассказа о поединке богатыря с собственным сыном [Толстой 1966: 242]. Хотя в сохранившем Геродотом скифском фрагменте, в отличие от эпизода «Шахнаме», этот мотив совершенно не представлен, существование его в скифском оригинале как будто допускал и В. Ф. Миллер. Следует, однако, подчеркнуть, что, отстаивая типологическую природу близости интересующих нас повествований и приводя в подтверждение тезиса о глобальном распространении этого сюжета многочисленные примеры из разных традиций, И. И. Толстой упустил из виду, что в этих «аналогичных» версиях отсутствует как раз тот мотив, который, как отмечено выше, и определяет специфическую близость скифского фрагмента с эпизодом «Шахнаме», — мотив пропажи и поисков коня. Следовательно, приведенные им данные, по существу, не освещают вопроса о корнях интересующего нас схождения, выделяющегося тем «слишком большим сходством в деталях», которое и позволило В. Ф. Миллеру предполагать их общий генезис.

⁵ Ограничусь здесь одним замечанием. Возражая против моей трактовки скифского генеалогического мифа как космогонического, а мотива рождения Таргитая от брака неба и земли — как одного из вариантов «элементарного космогонического акта», т. е. создания трехчленной космиче-

- ской структуры [Раевский 1977: 61—62], С. С. Бессонова [1980: 8 сл.] полагает, что толкование Таргитая как персонафикации средней зоны космоса произвольно, что он в скифской мифологии — не более чем перво-человек. Но для мифологического мышления «средний мир» — это прежде всего мир людей; рождение первого человека семантически равнозначно созданию этого мира и зачастую осмысляется как один из равноправных этапов космогенеза. Ср. яркую типологическую параллель в Большой надписи Кюльтегина: «Когда вверху голубое небо, [а] внизу буряя земля возникли, между ними возникли человеческие сыны» [Стеблева 1976: 54].
- ⁶ Ср. данные о неперменном участии принадлежащего умершему коня в погребальном ритуале курдов или реминисценции той же практики в памятниках среднеперсидской литературы [Руденко 1982: 57].
- ⁷ Соотнесенность двух главных персонажей обоих вариантов интересующего нас сюжета с членами бинарных оппозиций мифологической модели мира отмечена уже С. П. Толстовым [1948: 294 сл.]. Он усматривал здесь, в частности, тотемистические элементы, полагая, что мужской персонаж соотнесен с образом (и соответственно с «фратрией») быка (поскольку, по Геродоту, Геракл-Таргитай попадает в Скифию, гоня быков Гериона), а женский — с образом змеи. В принципе актуализация в данном сюжете элементов зооморфного кода несомненна. Не исключена и связь зооморфных классификаций в скифской культуре с наследием тотемизма, о чем речь пойдет в следующей главе. Но вряд ли следует переоценивать следы тотемизма в этом сюжете, и в частности видеть в Таргитае-Герacle «антропоморфизацию быка», как это делает С. П. Толстов [1948: 295]. Попытка объяснить появление здесь мотива угоняемых быков с иных позиций (по индоиранским аналогиям) была предпринята мной ранее [Раевский 1977: 56].
- ⁸ Совершенно аналогично строится в «Шахнаме» и другой сюжет — столкновение Ростема с Акван-дивом.
- ⁹ Более сложен вопрос о происхождении аналогичных сюжетов в иных этнокультурных средах. По отношению к ним вся совокупность иранских мифопоэтических текстов выступает как генетически единая традиция, и существование здесь подобного сюжета может теоретически свидетельствовать о заимствовании из этой традиции. Однако и в этом случае подобный вывод будет достаточно обоснован лишь при условии, что сама эта среда характеризуется отсутствием формирующих этот сюжет ключевых мифологических концепций. Между тем универсальность (или по крайней мере крайне широкое распространение) многих из них, выявленная

сравнительной мифологией в последнее время, позволяет предполагать, что класс сюжетов, конвергентно порождаемых мифологической семантикой в независимых традициях, окажется значительно более обширным, чем представляется на первый взгляд. Некоторые данные свидетельствуют, что к ним относится и сюжет, рассмотренный здесь. Так, толкование коня как посредника при путешествии из одного «мира» в другой было отмечено в самых разных традициях еще В. Я. Проппом [1946: 152—164]. Отчетливо проявляется то же представление, к примеру, у алтайских народов [Потапов 1977] и вообще у тюрко-монгольских племен [Липец 1982], причем фиксируется оно и в ритуальной практике, и в фольклоре. Видимо, формирование такого представления у коневодческих народов было вполне закономерным. Отсюда естественно допустить реальную возможность автономного сложения сюжета, идентичного рассмотренному, что заставляет предельно осторожно подходить к проблеме его корней в той или иной фольклорной традиции. В литературе уже предлагалось видеть следы скифского влияния в сюжете хакасского эпоса о демонической женщине Чис Сибильдей, которая похищает коня, принадлежащего герою Алтын Чаге, чтобы завлечь этого героя к себе в подземное царство. М. И. Боргояков [1975: 116] полагает, что «такое поразительное сходство сюжетов и мотивов, даже в деталях, не может быть случайным. Его нельзя объяснить типологией». Показательно, однако, что хакасский вариант дает самую отчетливую соотнесенность персонажей с земным и подземным мирами, и это позволяет допустить здесь вполне самостоятельное возрастание сюжета на почве соответствующих мифологических представлений. Сложился ли последний в хакасской среде также самостоятельно или были восприняты из иранского мира, решить в настоящее время затруднительно, да этот вопрос и далек от задач данной работы.

¹⁰ Вывод этот базировался не столько на рассмотренном выше сюжете одной из версий легенды, сколько на толковании всей совокупности составляющих ее содержание мотивов: бракосочетание неба и земли, рождение от этого союза первочеловека, происхождение трех его сыновей, положивших начало социальной и политической организации скифского общества, в частности сакральному институту царской власти. При этом, как сказано, я исходил из того, что мы имеем дело с несколькими версиями одного мифа, с различной степенью полноты освещающими разные аспекты его семантики. Этот подход вызвал категорическое несогласие Б. А. Рыбакова, полагающего, что две излагаемые Геродотом легенды — не две версии, два варианта одного общескифского предания, что они принципиально различны [Рыбаков 1979: 210] и даже имеют разную

этнокультурную принадлежность: с ираноязычными скифами связана лишь вторая из них, тогда как первая сложилась в среде земледельческих праславян-сколотов [Рыбаков 1979: 214—219; 1981: 559 сл.] (последнюю точку зрения см., к примеру, уже у А. Д. Удальцова [1947: 4—6]; ср. [Kothe 1967: 67 сл.]). Это влекущее за собой целый ряд кардинальных выводов толкование покоится, по существу, лишь на двух основаниях.

Первое — наличие среди символических атрибутов, фигурирующих в первой Геродотовой легенде, плуга с ярмом, орудия специфически оседло-земледельческого. Вспомним, однако, что переход части ираноязычных племен, в том числе скифов, к кочевому хозяйству произошел не ранее рубежа II—I тысячелетий до н. э., а до этого оседлое земледелие играло у них весьма важную роль [Грантовский 1970: 377—378]. Соответственно в эту эпоху плуг вполне мог фигурировать в мифологической традиции иранцев, что и отмечал еще В. Ф. Миллер [1887: 127], видевший в его упоминании среди почитаемых скифами священных даров наследие общеиранского периода. Предполагать, что с переходом праскифов к кочевому быту этот мотив не мог сохраниться в их мифологической традиции, значило бы ожидать от мифологии очень чутких реакций на изменения хозяйственно-бытового уклада ее носителей, практически полной ее перестройки под влиянием таких изменений, чего в действительности не демонстрирует история ни одной мифологической системы. Наиболее выразительными проявлениями такого консерватизма в интересующем нас контексте является упомянутое Курцием Руфом (VII, 8, 17) сохранение плуга в качестве аналогичного скифскому символу в среде среднеазиатских саков (см. [Раевский 1977: 29]) или прямое свидетельство Ферекида (Theog. fr. 113) о символизме плуга у скифов царских — несомненных кочевников (см. ниже). В силу сказанного этот аргумент не может служить доказательством нескифской принадлежности первой Геродотовой версии генеалогической легенды. По замечанию И. Маразова [1976: 50], наличие плуга среди священных атрибутов скорее указывает на прокламируемую в скифском обществе концепцию царя как «кормильца народа», чем на принадлежность данной версии к мифологии специально скифов-земледельцев или скифов-пахарей.

В качестве второго, наиболее весомого аргумента в защиту такого толкования привлекают обычно фразу, завершающую изложение этой легенды Геродотом (IV, 6): «Всем им в совокупности (т. е. авхатам, катиярам и траспиям, паралатам. — *Д. Р.*) есть имя — сколоты по имени их царя. Скифами же их называли эллины» (использованный Б. А. Рыбаковым уточненный перевод А. Ч. Козаржевского). Видеть в этом замечании до-

казательство нескифской принадлежности рассматриваемой версии можно лишь при условии его толкования в том смысле, что Геродот предполагает существование наряду со скелотами, на которых имя скифов распространили лишь эллины и которые скифами в действительности не являются, и каких-то «настоящих» скифов, не имеющих, однако, отношения к рассматриваемой легенде. Именно так трактует эту фразу Б. А. Рыбаков [1979: 217]. Между тем такое толкование создает парадоксальную ситуацию: именно тот вариант легенды, который Геродот настойчиво приписывает скифам (IV, 5: «Скифы говорят...»; там же: «По их словам...»; IV, 7: «Так рассказывают скифы о своем происхождении»; IV, 8: «Так рассказывают скифы о себе самих») в противовес повествованию об их происхождении, бытующему в иноэтнической среде, оказывается скифам не принадлежащим, что якобы понимает и сам Геродот. К тому же следует учесть, что всю эту легенду Геродот излагает как преамбулу к рассказу о войне Дария именно со степными скифами; его цель — начать повествование об этой войне *ab ovo* — с самого начала истории участвующего в ней народа. Не случайно счет времени до этой войны ведется от Таргитая (IV, 7), т. е. персонажа именно рассматриваемой версии, а политическая организация скифов царских в ходе этой войны — существование института трех царей — предстает как плод деятельности его младшего сына (ср. IV, 7 и 120). Все это прямо свидетельствует, что для Геродота данная версия представлялась отражающей представления именно скифов-степняков о своем происхождении. В таком случае фраза о скифах и скелотах может быть понята лишь в следующем смысле: *все*, кого мы, эллины, именуем скифами, сами себя называют скелотами. Хорошо объясняет эту фразу давно отмеченное лингвистами, но совершенно не учитываемое сторонниками разноэтничной принадлежности разных версий легенды тождество обоих названных этнонимов: *Σκίλοτοι* есть форма множественного числа (показатель множественности -t-) от *того же корня*, что и *Σκίθαι* с закономерным, засвидетельствованным и в других словах (ср. *ραῖθαι* — *Παράλαται* переходом *θ, ϑ > t*; вариант с -l, по-видимому, более поздний [Дьяконов 1956: 243, примеч. 4; 1981: 99; Szemerényi 1980: 22—23]. На ранних стадиях знакомства греков с обитателями Северного Причерноморья самоназвание последних стало известно им в форме *Σκίθαι* и именно в таком виде укоренилось в античной традиции. Геродот же услышал в Скифии иное, живое, произношение, что и не преминул отметить; это один из столь характерных для его труда случаев явной демонстрации личного знакомства автора с материалом, корректирующего традиционные сведения об окраинных областях ойку-

мены. Кстати, именно в форме с -l- тот же корень засвидетельствован в личных именах царей, бесспорно происходящих из среды ираноязычных кочевых скифов (Скил у Геродота, Сколопит у Помпея Трога), что также доказывает собственно скифскую принадлежность этнонима «сколоты». Вся ономастика интересующей нас версии генеалогической легенды также не «полуиранская» [Рыбаков 1979: 238], а иранская [Грантовский, Раевский 1984: 50—51]. Чисто иранские этимологии содержащихся в ней имен принимает и Б. А. Рыбаков [1979: 233 сл.] в тех случаях, когда им обнаруживаются семантические аналогии на славянской почве. Вряд ли полное отсутствие здесь заведомо неиранской ономастики может быть убедительно объяснено лишь влиянием «скифской дружинной культуры» на иноэтничную традицию. Все сказанное приводит к выводу, что нет никаких оснований отрицать принадлежность первой Геродотовой версии генеалогической легенды тем же ираноязычным скифам, которые создали иные известные нам из источников варианты этого мифа.

- ¹¹ Необходимо отметить, что в последней работе С. С. Бессоновой, посвященной той же проблематике, эти положения сформулированы значительно более осторожно. Автор соглашается с тем, что «этногонический и социальный мотивы легенды можно считать “частными случаями” осмысления скифской модели мира, в том смысле, что эти мотивы (события) были продолжением творения мира» [Бессонова 1983: 13]. Монография С. С. Бессоновой вышла уже после завершения данной книги, и это лишает меня возможности провести здесь весьма существенный для разработки рассматриваемой проблемы сопоставительный анализ положений, предложенных ею в двух названных работах, равно как и привлечь ценные положения этой монографии в других разделах книги.
- ¹² Столь пристальное внимание к проблеме жанровой принадлежности анализируемых скифских фольклорных текстов, вызвавшее сожаление, что в моей работе не выяснено, «что собой представляла легенда в жанровом отношении» [Хазанов, Шкурко 1979а: 312], особенно примечательно у авторов, называющих в качестве «двух жанров» (sic!) скифского искусства «изобразительное и фольклор» [Хазанов, Шкурко 1976: 40].
- ¹³ Явно фольклорную природу этого рассказа в свое время отметил И. М. Дьяконов, приписавший ему, впрочем, этиологический характер и полагавший причину его сложения в том, что он был призван «объяснить существование “киммерийских” (т. е. доисторических) курганов на реке Тире (Днестре)» [Дьяконов 1956: 245, примеч. 2]. Однако отчетливо ощущаемая здесь идеализирующая тенденция и яркость описания событий, ненужные в чисто этиологическом сюжете, говорят скорее об ином

соотношении: не существование кургана породило рассказ, а эпическое повествование «ассимилировало» описание реальных объектов.

- ¹⁴ Иную — по сравнению с приведенной концепцией А. И. Тереножкина — крайность являет предположение Л. А. Ельницкого [1977: 25—26], что само различие скифов и киммерийцев оформилось лишь в Передней Азии на политической основе: «Ассирийцы пребывали с киммерийцами во враждебных отношениях, тогда как скифы выделились из киммерийской среды скорее всего в качестве союзников Ассирии». Однако это мнение плохо согласуется с наличием мотива скифо-киммерийского противостояния в фольклоре Северного Причерноморья и в античной традиции, данные которой о скифах восходят по преимуществу к сведениям, полученным, конечно, не в Передней Азии, а в северопонтийском регионе.
- ¹⁵ В этом сохраненном Геродотом эпическом фрагменте обращает на себя внимание одна любопытная особенность: воплощаемые в нем этические идеалы связаны с поведением не скифов, а киммерийцев, именно их вожди являются здесь носителями героического начала. Роль скифов в этом повествовании, по сути, пассивна и с позиций эпического героизма граничит с унижением: «вторгнувшиеся скифы заняли страну, уже лишённую населения». Если это наблюдение справедливо, то данный фрагмент можно характеризовать как принадлежащий, по сути, не скифскому, но «киммерийскому» эпосу. И тем не менее, судя по живости содержащегося в нем описания, по его отчетливо ощущаемой фольклорной природе, он был услышан и записан Геродотом в Причерноморье, т. е. выступал там в качестве элемента живой традиции, обращающейся в аборигенной среде. Факт этот интересен как до сих пор не учтенный аргумент при освещении вопроса о роли доскифского субстрата в сложении скифского этноса и скифской культуры — вопроса, до сих пор решаемого обычно почти исключительно по археологическим данным. В предыдущей работе мне уже приходилось подробно аргументировать гипотезу, что племена Скифии, в эпоху Геродота находившиеся в подчинении у скифов царских и почитаемые ими за рабов (Herod. IV, 20), суть местное доскифское («киммерийское») население, покоренное пришельцами-сколотами, в известной мере близкими ему этногенетически [Раевский 1977: 133 сл.]. В таком случае именно им может принадлежать проанализированный эпический фрагмент, свидетельствующий, что еще в V в. до н. э. эти племена сохраняли определенные элементы культурной самобытности по отношению к господствующему племени, в частности, в области фольклора. В этой связи стоит вспомнить, что, согласно общепринятому мнению, Геродот лично посетил как раз те прилегающие к Ольвии западные районы

Северного Причерноморья, ту «Старую Скифию» (Herod. IV, 99), которую и по другим данным есть основания считать зоной обитания этого исконного населения (откуда скорее всего и происходит само ее приведенное название). Здесь-то и мог Геродот услышать и записать проанализированный фрагмент «киммерийского эпоса».

¹⁶ Здесь следует отметить одну особенность Диодоровой версии, до сих пор не получившую удовлетворительного объяснения. В отличие от Геродота, у которого (в полном соответствии с анализируемой В. Н. Топоровым моделью) нынешние скифские цари ведут свой род от первого царя — сына рожденного богами первочеловека, Диодор божественных прародителей нынешних скифских царей помещает, как мы видели, «в середину» скифской истории. Правда, сущности мотива это как будто не меняет: царь Скиф рожден непосредственно Зевсом (resp. скифским Папаем) и змееной богиней — порождением земли, и от него-то ведут свой род и скифские цари, и весь скифский народ; тем самым предшествующие ему поколения скифов и их царей как бы «отменяются» — ведь они оказываются не связанными генеалогически с нынешним населением Скифии. Поэтому возражения [Хазанов, Шкурко 1979а: 314] против толкования Скифа Диодоровой версии как первочеловека и первоцаря, семантически идентичного Таргитаю Геродота, вряд ли основательны. Но сама необычность композиции этой версии требует объяснения. Коренится ли она в специфике формирования скифской мифоэпической традиции или внесена в ходе усвоения ее греками (самим Диодором или его информаторами) — вопрос весьма важный, но пока не имеющий убедительного ответа. Судя по характеру изложения данного материала у Диодора, несомненно отчетливые следы рационального толкования, предпочтительней кажется второе предположение.

¹⁷ В самом деле, оценка в этом рассказе поведения агафирсов в ходе войны в корне отлична от оценки поведения иных несоюзных скифам народов и производит впечатление апологетической, «проагафирской». Влияние на эту оценку сведений, почерпнутых в среде агафирсов, вполне вероятно. Значительно труднее согласиться с выводом Б. А. Рыбакова, что это предание «не только повествует о мужестве агафирсов, но и дает одновременно свою версию всего похода Дария», описывая с иных позиций те же, что и в иных частях рассказа, события и таким образом как бы удваивая их [Рыбаков 1979: 95—97]. Б. А. Рыбаков полагает, что восходящий к агафирскому преданию параграф IV, 125 повторно описывает движение персидского войска по Скифии. Между тем этот параграф, помещенный после повествования о преследовании Дарием скифов от западных пре-

делов их страны через всю Скифию, а затем через земли савроматов и будинов, судя по порядку перечисления народов, вполне логично описывает *обратное* движение с востока на запад вдоль северных пределов Скифии — через земли меланхленов, андрофагов и невров до земли агафирсов, после чего оба враждебных войска, повернув к югу, возвращаются на собственно скифскую территорию, где и разыгрываются завершающие войну события.

¹⁸ Это указание может быть принадлежащей Геродоту «ссылкой очевидца», призванной подкрепить достоверность его рассказа, но может быть и элементом скифского фольклорного повествования, аналогичным приведенному выше упоминанию могилы киммерийских царей у Тираса, — примером «ассимиляции» фольклором реальных объектов.

¹⁹ Предположение Б. А. Рыбакова [1979: 178], что, пока Дарий строил укрепление, отделившаяся от его войска персидская конница продолжала преследовать скифов, не имеет надежной опоры в тексте Геродота. Подчеркнутое Б. А. Рыбаковым именование скифов, обогнувших позиции Дария, «преследуемыми» объясняется тем, что речь идет об отряде Скопасиса (том самом, который с первого дня войны персы преследовали), а не обо всех скифах. Дарий покидает укрепление по причине того, что «скифы совершенно исчезли из виду», т. е. персы на этом этапе вовсе не знали их местонахождения и соответственно не могли преследовать.

²⁰ В некоторых переводах Геродота оборот этот (*ἀμφότερασι τῆσι μοίρασι τῶν Σκοπάσιων*) истолкован как «обе *другие* части». Такое толкование не бесспорно: речь в равной степени может идти об отряде Скопасиса, до сих пор действовавшем отдельно (одна часть), и двух других отрядах (вторая часть). О том, что к этому моменту они вновь соединились, свидетельствует содержание IV, 128.

²¹ Толкование этой формулы см. [Раевский 1977: 93 сл.].

²² Правомерность сопоставления этого сказания с изображением на амударьинском умбоне была поставлена под сомнение Е. В. Зеймалем на том основании, что, во-первых, здесь «не изображена водная стихия, изобразительно не подчеркнута необычность зайца и т. п.», а во-вторых, «главное, не получает никакого объяснения композиция на диске в целом, так как для двух остальных эпизодов в “генетической легенде” нет места. Вряд ли, — заключает он, — можно всякое изображение зайца (или охоты на зайца) в иранском искусстве любой эпохи непосредственно связывать именно с этой легендой, если нет каких-либо дополнительных оснований» [Зеймаль 1979: 45]. Первое возражение не кажется основательным: изобразительные воплощения восходящих к мифологии эпических

сюжетов с участием зооморфных персонажей вовсе не требуют постоянного подчеркивания «необычных черт» в облике этого чудесного животного (ср., к примеру, облик быка в сюжете «похищение Европы» в греческом искусстве или иные аналогичные по типу мотивы). Что касается второго возражения, то правильнее, конечно, говорить не о воплощении на амударьинском умбоне именно сюжета, известного по нартскому сказанию, а о возведении и того и другого к единой, очень древней в генезисе системе представлений о символизме зооморфных образов. Тогда — и лишь тогда — правомерно и данное сопоставление, и привлечение в этой связи иных скифских изображений и фольклорных мотивов разных индоевропейских народов. В свете сказанного прямолинейное толкование Е. Е. Кузьминой [1977а: 109] изображения всадника с зайцем на куль-обской пластине на базе того же нартского сюжета как «еще одного варианта изображения скифской генетической легенды» представляется излишне конкретным и весьма уязвимым. И уж совсем непонятно, как оно сочетается с допущением, что «этот сюжет в Причерноморье может быть иносказанием победы скифов в войне с Дарием» [там же: 118, примеч. 124]. Замечу попутно, что утверждение Е. Е. Кузьминой [1977б: 21], будто, по Геродоту, тело скифской прародительницы покрыто чешуей, не имеет под собой никаких оснований.

- ²³ Многие античные авторы говорят об уникальной способности самки зайца зачинать нового детеныша еще до рождения предыдущего (Herod. III, 108; Plut. De vit. IV, 4; Var. Rer. rust. III, 12, 5). В свете этих данных возведение присущего античному миру представления о связи зайца с идеей плодородия, в частности с вакхическим культом и с почитанием Афродиты и Эроса, к его «афродизическому сладострастию» [Стефани 1863: 65] кажется гораздо более убедительным, чем объяснение этой связи «верой в эротическое действие его мяса» [Жагаров 1913: 237], которая сама должна быть производной от совокупности указанных представлений.
- ²⁴ Эти данные любезно сообщены мне Ш. М. Шукуровым.
- ²⁵ Вспомним, что именно такой вариант — одна стрела — демонстрирует та версия предания о дарах скифского царя Дарию, которая сохранена Ферекидом Лерийским (Theog. fr. 113). На некоторых особенностях этой версии я остановлюсь ниже.
- ²⁶ Привлечь вышедшую позднее и специально посвященную этой теме монографию Е. В. Черненко [1984] я уже не имел возможности. Впрочем, ее выводы в основном совпадают с содержанием разбираемой статьи.
- ²⁷ Напротив, Б. А. Рыбаков [1979: 172 сл.] полагает, что историческая достоверность повествования Геродота о ходе кампании как раз и может

быть подтверждена сопоставлением данных о продолжительности похода и о средней величине дневного перехода с описанием всего маршрута Дария. Однако уже полное молчание Геродота о переправах через крупные реки, которые неминуемо должны были при этом оказаться на пути у персов и существенно замедлить их продвижение, порождает сомнения в правомерности такого подхода к этому повествованию и во всяком случае существенно влияет на конкретные результаты подобных выкладок.

²⁸ Я. В. Васильков обратил мое внимание на любопытную особенность рассматриваемого случая: вопреки общеиндоевропейской традиции маршрут обхода объекта — в данном случае описываемой территории — направлен не слева направо (как, к примеру, в различных древнеиндийских ритуалах типа прадакшина), а справа налево. Не рискуя предлагать развернутое объяснение этой инверсии, замечу, что, на мой взгляд, она скорее всего связана с назначением данного конкретного обхода: он призван обеспечить не позитивную цель умножения того или иного материального явления либо владений им, как большинство обрядов этого типа, а результат чисто «негативного» характера — уничтожение вражеского войска. Известную аналогию этой ситуации мы находим в заговоре «Атхарваведы», где стремление обеспечить себе защиту от врага сопряжено с упоминанием инвертированного мирового дерева (AV IV, 19, 7).

²⁹ То, что подобные описания, подчиненные этой модели и потому в известной мере искажающие реальный ход событий, обращались в среде живых свидетелей этих событий, кажется странным с позиций сегодняшних представлений об исторической информации, но было вполне естественно в архаических культурах. Известны тексты, складывавшиеся непосредственно по следам определенного — достаточно важного — события и адресованные прямым его участникам и тем не менее искаженно освещающие его ход вследствие определяющего влияния традиции (см., например, [Benson 1970: 10]). Поэтому то, что Геродот мог застать в Скифии еще живых участников войны с Дарием, не опровергает предположения, что в характере полученной им об этой войне информации ведущая роль принадлежит не «свидетельству очевидцев», а эпической традиции.

³⁰ В этом плане интересна следующая деталь. Согласно Геродоту, часть соседних народов поддержала скифов в войне с Дарием, а часть отказала им в поддержке. При этом поддержку скифам оказали народы, обитавшие к востоку и северо-востоку от Скифии, а отказались от участия в войне северозападные соседи, хотя, казалось бы, учитывая направление движения Дария с запада на восток, именно им грозила наибольшая опасность,

склоняющая их к союзу. Эта нелогичность устраняется, если вспомнить наблюдение Б. Н. Гракова [1971: 28], что в роли союзников скифов названы народы, обитавшие по торговому пути, ведущему из Скифии в дальние северо-восточные земли. Иными словами, причисление народов к союзникам или противникам скифов в эпической традиции диктовалось не реальными историческими условиями описываемого момента, а традиционным представлением об отношениях с соседними племенами. Постулировать на основе этих данных существование в Юго-Восточной Европе ко времени похода Дария помимо самих скифов каких-то «двух значительных союзов племен» [Колосовская 1982: 49] весьма рискованно, тем более что такой союз, объединяющий, к примеру, неводов и тавров, выглядит более чем фантастично.

Глава III

- ¹ Эту задачу не следует, конечно, смешивать с исследованием скифского звериного стиля как изобразительной системы, осуществляемым Е. В. Переводчиковой [1979; 1980]. Процесс «чтения» изобразительных текстов предполагает два последовательных этапа. Первый состоит в опознании воплощенных в изображении объектов, второй — в выяснении того, какое значение придавалось изображенному в контексте исследуемой культуры; выявление плана содержания на низшем уровне есть, по сути, уяснение плана выражения высшего уровня [Антонова, Раевский 1981: 234—235; Переводчикова 1980: 116, примеч. 25]. Е. В. Переводчикова убедительно продемонстрировала правомерность подхода к скифскому искусству как к системе на первом из названных уровней, тогда как в данной главе рассматривается проблема второго уровня его интерпретации.
- ² Если исходить из того, что «специфика художественного текста состоит в частности, в том, что обозначаемое начинает существовать только с момента создания самого текста» [Брудный, Шредер 1977: 146], то можно сказать, что в памятниках скифского искусства нас будет интересовать не тот уровень, на котором они выступают как тексты художественные (или ТПС — тексты, порождающие свою семантику), а тот, на котором они служат средством массовой коммуникации (ТТС — тексты с традиционной семантикой): «Развитая система коммуникации требует не ТПС, а ТТС. Высокая оригинальность текста снижает его проникновение в массовую культуру. ТПС должен быть многократно ретранслирован, пре-

вращен в нечто неотличимое от ТТС, чтобы он нашел применение в системах коммуникации. Массовые коммуникации основаны на многократной ретрансляции традиционных текстов и превращении в традиционные любых ТПС» [Брудный, Шредер 1977: 149].

³ По мнению Б. И. Маршака [1981: 1—2], для вещей прагматического назначения «важнее не значить что-то, а быть чем-то. Хотя их форма, орнамент и изображения на них очень часто имеют какое-то условное символическое значение», мастер мог «пользоваться старыми (добавлю от себя — или чужими, инокультурными. — *Д. Р.*) мотивами, ничего не зная об их прежнем значении и не опасаясь, что из-за этого его изделие окажется никому не нужным, поскольку и в этом случае потребитель сможет оценить материал, функциональную пригодность, качество работы и декоративные свойства орнамента и изображений». Это рассуждение вполне справедливо для дифференцированных культур нового времени, но вряд ли безоговорочно приложимо к более древним стадиям культурной истории, к традиционным и архаическим обществам, где две функции вещи: «быть чем-то» и «значить что-то» — практически неразрывны [Фрейденберг 1978: 62—73]. Более того, многочисленные исследования свидетельствуют, что «прагматизм первобытного человека... ориентирован на ценности знакового порядка в гораздо большей степени, чем на материальные ценности» [Топоров 1982б: 17]. В этой связи можно вспомнить, к примеру, замечания П. Г. Богатырева по поводу национального костюма, где наряду с практической функцией «существует целый ряд функций, относящихся к различным сферам, и именно эта структура функций всегда и делает его *одновременно и вещью, и знаком* (курсив мой. — *Д. Р.*)» [Богатырев 1971: 346]. Б. И. Маршак [1981: 2] справедливо отмечает, что для вещей с инокультурным по происхождению декором «часто возникало новое осмысление, независимое от прежнего»; но это переосмысление — отнюдь не то же самое, что безразличие к декору вещи как к средству выражения ее значения. Не случайно в Скифии такие «импортные» мотивы зачастую украшали вещи несомненно ритуального (в рамках сугубо местного ритуала) назначения (подробнее см. ниже).

⁴ То же некорректное замещение мифологического толкования идеологии скифов религиозным допускает при изложении моих взглядов С. С. Бессонова [1980].

⁵ Термин «начало скифской эпохи» трактуется различными исследователями по-разному, в зависимости от разделяемого ими взгляда на проблему происхождения скифов и скифской культуры. Для одних это момент прихода в Северное Причерноморье скифов, приносящих с собой уже сфор-

мировавшуюся культуру, для других — процесс формирования этой культуры на местной основе с некоторыми привнесениями и инновациями при сохранении (по крайней мере по преимуществу) прежнего населения (подробно, с литературой вопроса, см. [Яценко, Раевский 1980а; 1980б]). При втором толковании термин «начало скифской эпохи», равно как и термин «предскифское (время, культура, искусство и т. д.)», приобретает несколько условное содержание, имеет культурно-исторический, а не этноисторический смысл. Дискуссионен и вопрос о хронологической привязке перехода от доскифского периода к скифскому. Не вдаваясь в суть этой сложной проблемы, отмечу, что в свете последних данных его — в известной мере приближенно — можно, видимо, относить ко второй половине VII в. до н. э.

⁶ В свете сказанного впечатление об аниконичном характере культуры индоиранцев, обитавших на ранних стадиях истории в различных областях ойкумены, не должно рассматриваться и как следствие неполноты наших знаний, вызванной дефектностью археологической информации, и не требует умозрительного допущения, что изобразительное искусство у них «все-таки было» (ср. [Гусева 1977: 208, 210]). Показательно, как редко приходится исследователям вспоминать о подобной дефектности, т. е. о возможности существования в древности изобразительных памятников из археологически нестойких материалов, при изучении других древних культур. Большинство из них не нуждается в таких аргументах для доказательства наличия у их носителей искусства, а между тем материальная база их примерно та же, что и у культур, где аниконизм можно предполагать и по другим основаниям, как, в частности, обстоит дело с индоиранскими народами.

⁷ Именно это обстоятельство, как представляется, в большей мере способствовало зарождению скифского искусства на древневосточной основе, чем отмечаемое М. И. Артамоновым в той же связи усвоение скифскими вождями «за время пребывания в Передней Азии и тесных контактов с высокими древними цивилизациями деспотических замашек и любви к роскоши восточных владык» [Артамонов 1968б: 30]. Этот субъективный момент, конечно, играл определенную роль, но не требовал непременно формирования изобразительного искусства, так как мог найти и иные формы выражения. Поэтому не он был решающим фактором в интересующем нас процессе.

⁸ В рамках данной работы я лишен возможности подробно остановиться на проблеме древневосточных корней зооморфных образов скифского искусства. Ограничиваюсь ссылкой на тех исследователей, которые уже

уделили этому вопросу много внимания, и надеюсь в дальнейшем вернуться к его всестороннему анализу. Следует оговориться, что защищаемая на этих страницах концепция формирования скифского искусства на базе заимствованных инокультурных мотивов вовсе не требует выводить весь его репертуар из искусства Передней Азии. Это, как представляется, — лишь ведущая тенденция в рассматриваемом процессе. Какие-то образы и мотивы могли прийти сюда и из центральноазиатских степей или Средней Азии. Распространению различных по происхождению элементов по всему степному поясу (причем в различных направлениях) мог существенно способствовать переход к кочевому хозяйству, вообще ускоряющий унификацию облика контактирующих культур, на что неоднократно обращали внимание Б. Н. Граков, М. П. Грязнов и другие исследователи. Но, во-первых, это допущение отнюдь не идентично мнению о формировании всей скифской культуры в Центральной Азии, а во-вторых, при теоретической его правомерности оно, как кажется, применительно к звериному стилю Европейской Скифии пока не имеет достаточного числа надежно подкрепляющих его фактов.

⁹ К этой группе относятся: бронзовая ручка архаического ионийского зеркала в виде фигуры так называемой Кору из Херсонского кургана [Жебелев, Мальмберг 1907: 1—24; Онайко 1966, № 25]; бронзовая ручка зеркала в виде обнаженной женской фигуры, найденная в окрестностях с. Анновка [Жебелев, Мальмберг 1907: 25—35; Артамонов 1966, табл. 69]; ручка бронзового кратера ионийской работы из кургана у с. Мартоноша с изображением горгоны в позе «коленопреклоненного бега» [Жебелев, Мальмберг 1907: 36—57; Онайко 1966, № 212]; комплекс бронзовых сосудов из торфяника у с. Песчаное, включающий, в частности, гидрию и лутерий с изображениями сирены и ситулу с маской Афины [Ганіна 1970: 41—45, 68—78], и некоторые другие находки.

¹⁰ Можно понять недавнюю попытку Г. Комороци [1981] воспротивиться слишком прямолинейному сближению древневосточных композиций, лежащих в основе рассмотренного скифского изобразительного мотива, с ветхозаветным образом «древа жизни». Однако возражения против соотнесения исконной идеи этих композиций с концепцией мирового дерева основаны, как кажется, на игнорировании специфики мифологического мышления. Связь этих памятников с идеей плодородия, на чем настаивает Г. Комороци, можно рассматривать как альтернативную интересующей нас концепции лишь при подходе к архаической образности как к строго дифференцированной, лишенной неотъемлемо присущей ей целостности (см. [Антонова 1984: 9 сл.]). «Древо жизни», «древо плодородия»

- и т. д. суть варианты мирового дерева, лишь акцентирующие ту или иную функцию и аспект этого концептуального образа [Топоров 1980а: 398].
- ¹¹ В свое время К. В. Тревер отмечала: «Едва ли можно говорить о какой бы то ни было конкретности облика мифического существа до того, как облик этот в тех или иных условиях начинает отражаться в памятниках изобразительного искусства» [Тревер 1933: 310]. Это несомненно верно, если говорить об иконографии в полном смысле слова. Но это не означает, что в условиях аниконичной культуры вообще отсутствует представление о визуальных приметах данного персонажа. Ранневедическая литература содержит, к примеру, указания на определенные особенности внешности того или иного бога и применительно к ним употребляет такие слова, как «тело», «форма», «внешность», «фигура» [Гусева 1977: 209—210]. Вряд ли этого обстоятельства достаточно, чтобы вопреки всем данным иного характера отрицать аниконизм культуры ведических ариев (ср. [там же: 206 сл.]), но оно заставляет полагать, что полной свободы переосмысления заимствованных образов не может быть даже там, где ранее своей изобразительной традиции не было вовсе.
- ¹² Пример такой многоступенчатой опосредованности дает использование изображения рыбы как символа Иисуса в раннехристианском искусстве. *Изображение* рыбы служит здесь знаком слова *ἰχθύς* (рыба), которое служит знаком *аббревиатуры* ΙΧΘΥΣ, которая, в свою очередь, служит знаком *словосочетания* Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Ἰσὸς Σωτήρ — «Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель», обозначающего конкретный *персонаж*.
- ¹³ Этой же особенностью символических знаков предопределена в значительной степени и сама множественность толкований семантики звериного стиля в современной науке. По замечанию М. Порембского, в символических системах соотношение между означающим и означаемым определяется кодом, [Porębski 1970: 518], а выбор тем или иным исследователем какого-либо кода, якобы лежащего в основе звериного стиля, зачастую априорен и не опирается на всесторонний анализ структуры текстов и культурного контекста [Раевский 1977: 6].
- ¹⁴ Так, по мнению В. А. Ильинской, звериный стиль отражает специфическое мироощущение, мировосприятие определенных народов, а «подобного рода художественное мышление является результатом многовекового развития и не может возникнуть и распространиться у различных народов на огромной территории за какие-нибудь одно-два десятилетия» в результате внешнего влияния [Ильинская 1976а: 22]. Сказанное, однако, может быть приложено к любому искусству, а не специально к звериному стилю, и тем не менее внешние влияния в искусстве проявляются посто-

янно. Успешность процесса заимствования определяется степенью внутренней готовности воспринимавшей культуры и пригодностью заимствуемых образов для передачи новой информации. В последнем же аспекте именно зооморфные образы, как я пытался показать, оптимальны.

Со своей стороны, и центральноазиатская гипотеза происхождения скифского искусства молчаливо предполагает быстрое усвоение звериного стиля различными народами: нельзя же всерьез считать, что по всему степному поясу с распространением скифской культуры установилось количественное преобладание пришельцев из Центральной Азии, до того столь малочисленных, что даже активные сторонники этой гипотезы до сих пор не могут достоверно указать, где же эти племена обитали перед своим расселением по степям Евразии.

- ¹⁵ Нельзя вместе с тем не привести замечание К. Леви-Стросса, содержащееся в одной из более ранних его работ, что зачастую при изучении той или иной культурной традиции отсутствие необходимых данных не позволяет установить, «являются ли названия животных или растений, а также обряды и верования, касающиеся этих животных и растений, пережитками какой-то ранее существовавшей тотемистической системы, либо они объясняются совершенно различными причинами, например являются следствием логико-эстетической тенденции человеческого мышления постигать в виде групп те множества — мифические, биологические и социальные, — которые составляют его мир» [Леви-Строс 1983: 12].
- ¹⁶ При таком толковании теряет силу приводимый иногда в литературе аргумент против гипотезы о тотемических корнях звериного стиля, основанный на том, что «с точки зрения тотемистической гипотезы трудно объяснимо отсутствие: а) серьезных различий в наборе мотивов в разных районах Скифии; б) заметного предпочтения какому-либо одному сюжету в отдельных могильниках, которые можно связывать с семейно-родственными группировками» [Шкурко 1975: 12; см. также: Хазанов, Шкурко 1976: 45; Федоров-Давыдов 1975: 23]. Если речь идет о языке тотемических классификаций, призванном описывать структуру мироздания в целом, то любая социальная группа, естественно, использует *весь* набор присущих данной традиции мотивов, без предпочтения какого-либо «своего» тотема. Лишь в особенностях построения конкретных текстов реализуется указание на место данного коллектива в описываемой структуре.
- ¹⁷ В этой связи заслуживает внимания следующее замечание Г. К. Вагнера [1976: 250]: «Звериный стиль — это не просто любовь к изображению зверей, а довольно-таки специфический феномен, когда еще не изжитый

мифологический зооморфизм в силу особых исторических обстоятельств получает громадный импульс от зооморфической образности развитых искусств и выливается в нечто поистине тотальное, в некое зооморфическое мировоззрение». Нетрудно заметить как значительные совпадения этой концепции с предлагаемой мной трактовкой проблемы происхождения и семантики скифского звериного стиля, так и существенные их различия. То, что Г. К. Вагнер называет «еще не изжитым мифологическим зооморфизмом», представляет, по предложенному выше толкованию, сохранение восходящих к глубокой древности зоологических классификаций, служащих для выражения модели мира. «Особые исторические обстоятельства» состоят, на мой взгляд, в появлении у народа, до тех пор не знавшего изобразительности, потребности выразить максимально наглядным способом представления о строении мироздания. Но термину «зооморфическое мировоззрение», как следует из сказанного, в нашем случае представляется правильным решительно предпочесть термин «зооморфическое мировоспроизведение», так как речь в гораздо большей степени идет о выборе одного из способов зрительного воплощения мифологических концепций, чем об особенностях самих этих концепций.

¹⁸ Наиболее эксплицитно зооморфный символизм трехчленной космической структуры проявляется, пожалуй, в скандинавской традиции, где с кроной ясеня Иггдрасиль — мирового дерева, моделирующего мироздание, — связана птица, по преимуществу орел, с его корнями — змей Нидхегг, а со средним уровнем — копытное, объедающее его ветви [Мелетинский 1976: 214]. В некоторых текстах, отражающих эту традицию, специально подчеркивается наличие у ствола Иггдрасиля *четырёх* оленей [Младшая Эдда 1970: 24], что обеспечивает моделирование средствами зооморфного кода не только вертикальной, но и горизонтальной подсистемы космической структуры с ее охарактеризованной выше идеей четырех сторон света. О мотиве змея у корней мирового дерева, представленном в самых различных, в том числе многих индоевропейских, традициях, см. [Иванов, Топоров 1974; Топоров 1976].

¹⁹ Подтверждением такого понимания образа льва в Скифии служит наличие на одном из сосудов греко-скифской работы из кургана Солоха изображения рогатой львицы, что лучше всего доказывает понимание здесь этого зверя как существа мифического (см. также [Погребова 1953: 289]).

²⁰ Сведения об этих версиях любезно сообщил мне В. Г. Ардзинба.

²¹ Вспомним, что в одном из более поздних — IV в. до н. э. — скифских погребений найдена защитная бляха с изображением рыбы [Тереножкин и др. 1973: 176, рис. 46, 5]. Этот мотив нетипичен для звериного стиля

(хотя иногда встречается в скифских комплексах), но зато практически повсеместно маркирует средствами зоологического кода нижний мир. Поэтому использование его в том же качестве защитной эмблемы хорошо согласуется с предлагаемым толкованием. Напомню также об изображении рыбы из комплекса Феттерсфельде, стилистически отличного от памятников скифского звериного стиля, но культурно-исторически связанного со скифским миром целым рядом семантически существенных моментов.

²² В этой связи целесообразно вернуться к многократно обсуждавшемуся в литературе вопросу о толковании этнонима «саки» (*Saka*, *Σάκαι*), которым в античных и древнеперсидских источниках обозначаются многие народы скифского круга евразийских степей и который, несомненно, выступал (по крайней мере у некоторых из них) в качестве самоназвания, причем не только в азиатской, но, видимо, и в европейской части степного пояса (см. [Грантовский 1975: 84]). В отечественной литературе широким признанием пользуется гипотеза В. И. Абаева [1949: 179—180; 1979: 12 сл.] об этимологической связи этого этнонима с осетинским *sag* «олень» (от иран. **sākā* — ‘развилина’, ‘ветвь’, ‘сук’, ‘рог’ → ‘олень’). По В. И. Абаеву, этот этноним отражает следы толкования скифами оленя как своего тотемного животного, чем и объясняется чрезвычайная популярность образа оленя в скифском искусстве. Такая этимология не является, впрочем, общепризнанной (ср. [Bailey 1958: 133; Szemerényi 1980: 45; сводку мнений см.: Литвинский 1972: 157—158]); судить о ее лингвистической правомерности не берусь. Но если принять эту этимологию, то в свете предлагаемого здесь толкования семантики образов звериного стиля происхождение этого этнонима получает дополнительное обоснование. Олень, по этому толкованию, — «термин», средствами зоологического кода маркирующий средний мир, который в то же время есть «мир людей» по преимуществу. Отсюда закономерно именование обитателей этого мира «оленьями» и использование этого термина в качестве самоназвания у тех народов, в традиции которых бытовала данная классификационная система (ср. гипотезу Г. Бейли, выдвинувшего иную этимологию этнонима «саки», но предполагавшего для него в скифо-сакской среде значение «люди, мужи» [Bailey 1958: 133]).

²³ Здесь следует еще раз указать на конвенционально-символическую, а не иконическую природу зооморфного знака в скифской культуре, что создавало семиотические предпосылки для такой редукции изображений животных, для упразднения «лишних» элементов знака (ср. [Переводчикова 1979: 152—153]).

- ²⁴ В связи с этим любопытно отметить, что определяющая структуру этого памятника система обращенных выпуклой стороной вниз полукружностей близка к форме одного из типов скифских щитов, какими они запечатлены, к примеру, на гребне из кургана Солоха, — это серповидная фигура, также имеющая выпуклую нижнюю сторону. Если вспомнить, что келермесская пантера служила украшением щита, то можно полагать, что абрисы нащитной бляхи и самого щита выдержаны как бы в одном ритме, повторяют друг друга.
- ²⁵ В специальной работе [Раевский 1983], посвященной семиотике скифских каменных изваяний во всех трех аспектах: семантическом, синтаксическом и прагматическом, был предпринят и развернутый источниковедческий их анализ, т. е. обосновывались границы интерпретируемой серии, хронология включенных в нее памятников и т. д. Повторение всех этих сведений увело бы нас далеко в сторону от основных целей данной книги и нарушило единство изложения. Здесь излагаются лишь те вопросы интерпретации скифских изваяний, которые имеют прямое отношение к истории искусства Скифии как целостной динамической семиотической системы.
- ²⁶ Данное космологическое толкование скифских и предскифских изваяний было впервые изложено мной весной 1977 г. на заседании сектора древности и средневековья Отдела Советского Востока Института востоковедения АН СССР. Я не касался тогда вопроса о соотношении предскифских стел и оленных камней Центральной Азии, привлекая вскоре пристальное внимание исследователей (см. [Белозер 1978; Тереножкин 1978; Савинов, Членова 1978]). В самом деле, в основе оленных камней — «фигура воина... весьма условно, схематически показанная. На столбообразном камне... совершенно отсутствуют детали человеческой фигуры. Нет и намек на голову, плечи, шею, руки, ноги. Линиями, полосами, кружками намечены лишь части одежды и оружие — шапочка, серьги, ожерелье, пояс... часто эти детали изображения доведены до минимума» [Грязнов 1981: 21]. При этом для оленных камней также весьма характерно, что они «разделены гривной и поясом на три зоны» [Кубарев 1979: 88]. Иными словами, как семантика, так и кодовая основа «текста», запечатленного в оленных камнях, оказываются совершенно идентичными тем, которые мы видим в предскифских стелах и скифских изваяниях. Однако отмеченный еще Э. Кассирером универсальный характер такого осмысления космоса в категориях человеческого тела свидетельствует, что указанной близости недостаточно для вывода о генетической связи всех этих памятников — он может быть надежно обоснован лишь выяв-

лением тождества не только и не столько принципов их построения, сколько конкретных стилистических деталей. В существующих же исследованиях эта близость, как кажется, доказана пока недостаточно. Тем более неправомерным представляется обобщенное именование всех евразийских стел, условно передающих фигуру человека, — «киммерийских», новомордовских, северокавказских — оленными камнями, поскольку именно изображений оленей на них, в отличие от центральноазиатских памятников, нет. Что касается новомордовских стел, часто включаемых в ту же серию, то они построены по совершенно отличному принципу: именно трехчленность человеческого тела в них никак не выражена, и потому вряд ли правомерно предположение об их едином генезисе с «киммерийскими» стелами и оленными камнями. Кстати, сам принцип размещения изображений оленя на оленных камнях заслуживает внимания в контексте данной работы. По наблюдению Д. Г. Савинова [1977: 126], изображения копытных здесь чаще всего размещаются в пространстве между ожерельем и поясом, т. е. в средней зоне, что свидетельствует об использовании здесь еще одного кода — зоологического — в полном соответствии с предложенной выше семантикой отдельных его элементов.

²⁷ О воплощении той же идеи в этих изваяниях средствами самых различных кодов, в частности предметного («вещного»), который и определял выбор изображаемых на изваянии атрибутов, см. подробнее [Раевский 1983].

²⁸ При толковании других памятников скифского искусства отмечалось [Раевский 1977: 100], что каждый царь скифов мог мыслиться и как воплощение не Таргитая, а его младшего сына Колакся. Такое расхождение вполне допустимо в рамках мифологической системы. Не случайно каждый из этих персонажей иногда именуется в источниках первым царем, а некоторые версии скифского генеалогического мифа демонстрируют тенденцию к слиянию этих образов, к выпадению одного из них из мифической генеалогии. Так, у Валерия Флакка в качестве потомка Юпитера и хтонической нимфы (родителей Таргитая, по Геродоту) назван непосредственно Колакс (resp. Колаксай).

²⁹ Почему в качестве этого изобразительного эквивалента использовался именно мотив терзания животного другим животным, а не изображение какого-либо иного способа его умерщвления, к примеру собственно жертвоприношения у алтаря? Прежде всего этим достигалось то, что в качестве неотъемлемого элемента процесса обновления жизни выступала *любая* смерть, а не только та, которая целенаправленно вписана в жерт-

венный ритуал. На не менее важный момент указывает один весьма любопытный пассаж Лукреция (V, 993). Описывая гибель человека, терзаемого хищником, поэт говорит, что «плотью живой он в живую уходит могилу». Сказано это по поводу, весьма далекому от предмета нашего анализа, но здесь ясно отразилось традиционное понимание древними интересующей нас ситуации. Терзаемое существо как бы погибает живо, 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.

- ³⁰ В этой связи интересно меткое замечание Э. Фортингхема, что боевое оружие рассматривалось древним человеком не просто как орудие разрушения, но как носитель смерти, служащей целям создания новой жизни [Forthingham 1916: 200, примеч. 2]. Вполне вероятно, что именно здесь коренится отмеченное недавно Д. А. Мачинским [1978: 148] и А. Ю. Алексеевым [1980: 42—43] придание скифскому акинаку фаллического облика.
- ³¹ К мысли о существовании в Скифии подобного ритуала совершенно независимо пришел одновременно И. Маразов [1976: 52]. К многочисленным данным о структуре венчального обряда у различных народов индоиранской группы, привлеченным мною ранее для истолкования названного изобразительного мотива, существенно добавить, что даже такая деталь, как наличие зеркала в *левой* руке невесты, точно соответствует древнеиндийской свадебной практике [Gonda 1980: 150, 388]. (Единственное исключение, наилучшим образом подтверждающее неслучайность этого момента, — изображение на перстне Скила. Этот памятник подчиняется закономерностям композиций, принятых в глиптике, где «чтение» обычно ведется по оттыску.) Очень важны для реконструкции ритуала иерогамии у скифов также данные древнеиндийской и осетинской эпических традиций, приведенные Ж. Дюмезилем [Dumézil 1978: 126—145].
- ³² Бляшки из кургана у Архангельской Слободы А. М. Лесков [1974: 74] считает фракийскими по происхождению; однако включение их в этот комплекс в один набор (т. е., по сути, в единый текст) с исконно скифскими мотивами позволяет полагать, что здесь они осмыслились в русле собственно скифских представлений.
- ³³ Именно из-за этой фрагментарности нарративных мифологических текстов неубедительной представляется попытка Н. А. Онайко [1976: 169] опровергнуть предложенное Б. Н. Граковым толкование на том основании, что «гриф не входил в круг животных, связанных... со скифским ро-

- дона начальником Таргитаем». О подробных аспектах мифологии Таргитая источники вообще не сохранили ни слова; они могут быть лишь реконструированы на основе совокупного анализа самых разнообразных данных.
- ³⁴ Предположение Н. А. Онайко [1976: 168—169], что здесь представлена не борьба человека с фантастическим животным, а всадник на грифоне, терзающем оленя, заслуживает внимания, но не кажется вполне убедительным, поскольку опирается на отождествление сюжета композиции на навершии с содержанием изображения на золотой бляхе из Дуровских курганов [Пузикова 1966: 88, рис. 29, 4] и на возведение обоих этих памятников к сценам, популярным в искусстве Боспора. Однако сюжетное единство всех трех названных композиций не бесспорно.
- ³⁵ Принципиально иной способ согласования антропоморфного и зооморфных образов демонстрирует один специфический изобразительный мотив, представленный в целом ряде скифских курганов. Речь идет о довольно крупных бляшках, на которых изображена голова безбородого человека в профиль влево; на голове шлем, затылочная часть которого оформлена в виде львиной маски, обращенной вправо (рис. 27). Подобные бляшки найдены в Куль-обе, Огузе, Чертомлыке, Чмыревой Могиле, Мелитопольском кургане, в Верхнем Рогачике, Красноперекопском кургане № 29, кургане Козел. Бляшки того же типа, но более архаичного облика представлены в Семибратнем кургане № 2 и в некрополе Нимфея. Толкование этого изображения разными исследователями не вполне идентично. Куль-обская бляшка была интерпретирована при первой публикации как изображение Паллады, на задней части шлема которой представлена львиная маска [ДБК 1854: 148], и эта трактовка преобладает в литературе [Граков 1971: 85; Покровская 1955: 195—196; Онайко 1970: 47]. Однако признать такое толкование бесспорным трудно. Прежде всего ни один принявший его автор не привел примеров изображения Афины, сколько-нибудь близкого рассматриваемым бляшкам. Афина иногда действительно представлена в львином шлеме (к примеру, на статуе из виллы Альбани [Roscher 1884: 696]), но такие изображения достаточно редки. К тому же обычно шлем *λεοντή* представляет львиный скальп, обращенный пастью в ту же сторону, что и лицо носящего его человека, как в иконографии Геракла (ср. [Бессонова 1975: 27]), тогда как в нашем случае мы видим, по сути, два равноправных профиля — человека и льва, — обращенных в противоположные стороны. Это обстоятельство повлияло на некоторые толкования интересующих нас бляшек. Так, авторы публикации семибратних и нимфейских экземпляров писали просто о «сочетании покрытой шлемом головы Афины с львиною головою» (ОАК за

1877: 234; см. также: ОАК за 1876: 121]. М. И. Ростовцев [1925: 447—448] колебался в трактовке, отмечая, что мы имеем здесь «голову Афины, с которой связана сзади не то голова льва, не то обычная в изображениях Геракла *λεοντῆ*». М. И. Артамонов [1966: 49] называл изображение на этих бляшках «двуликой Афиной».

По существу, атрибуция представленного здесь персонажа как Афины покоится лишь на мнении, что здесь представлена женщина в шлеме. Но сама принадлежность изображенного лица женщине не бесспорна. Б. И. и В. Н. Ханенко полагали, что бляшки изображают «голову юноши в шлеме в форме львиной головы» [ДП 1907: 16]. И. Е. Забелин в рукописном отчете о раскопках Чертомлыка (Архив ЛОИА, ф. 1, № 2/1862, л. 73 об.) именовал эти бляшки «головой воина в шлеме». В рукописном отчете о раскопках кургана Козел (Архив ЛОИА, ф. 1, № 11/1865: 7 и 13) они названы «головой Геркулеса», затем это наименование зачеркнуто и карандашом вписаны слова, данные и в публикации [ОАК за 1865: X]: «Голова Паллады, в шлеме, который сзади заканчивается львиной головой». На лобник и волота на височной части шлема, представленного на большинстве бляшек этого типа, в самом деле сходны с деталями шлема Афины. Однако Л. Ф. Силантьева давно показала, что именно эти элементы не являются изначально присущими интересующему нас изображению и появились в ходе его эволюции. На наиболее же ранних экземплярах, обнаруженных в кургане № 117 Нимфейского некрополя (рис. 26) и датировемых, по Л. Ф. Силантьевой, второй половиной (но не самым концом) V в. до н. э., на их месте представлен «клюв птицы с загнутым в волоту концом»; лишь позже, «с проникновением античной мифологии голова принимает образ Афины, головной убор превращается в шлем с гребнем, а завиток на нем в волоты, украшающие височные части шлема» [Силантьева 1959: 75]. Первое звено в цепи этой эволюции демонстрирует экземпляр из Семибратнего кургана № 2 [Артамонов 1966, рис. 42], и лишь затем складывается иконография, типичная для обширной серии бляшек IV в. до н. э. Поэтому вполне справедливым представляется мнение С. С. Бессоновой, что связывать интересующие нас изображения с Афиной можно, лишь учитывая всю дальнейшую их эволюцию [Бессонова 1975: 24—25]. Выяснение же изначальной семантики данного образа должно, очевидно, базироваться именно на раннем нимфейском экземпляре, не имеющем, по обоснованному Л. Ф. Силантьевой мнению, отношения к образу Афины, а передающем какой-то местный сюжет [Силантьева 1959: 75]. В этой связи особое внимание следует обратить на элемент, представленный на нимфейской бляшке, но уже утра-

ченный на всех последующих экземплярах. Речь идет о помещенном в нижней ее части изображении рыбы. Учитывая отмеченное наличие в верхней части той же бляшки мотива птичьего клюва, позднее превратившегося в элементы античного шлема, можно утверждать, что в основе нимфейского изображения лежит пространственное противопоставление двух пар мотивов по вертикальной и горизонтальной осям: «птица — рыба» и «человек — лев». Первая пара точно соответствует уже неоднократно упоминавшемуся способу маркирования космических зон средствами зоологического кода. Это позволяет предполагать воплощение аналогичного, по сути, принципа и во второй паре мотивов. Учитывая же обоснованный выше тезис о связи образа льва и вообще кошачьего хищника с хтоническим миром, противостоящим миру людей, представленная на интересующих нас бляшках оппозиция «человек — лев» оказывается достаточно адекватным воплощением все той же космологической схемы. Здесь, таким образом, антропоморфный образ предстает, по сути, элементом зоологического, а не качественно отличного от него сюжетно-персонафикационного кода, как в большинстве пользующихся образом человека изобразительных памятников.

При этом, учитывая упоминавшийся выше принцип соотношения двух пространственных осей путем отождествления верха с передом, а низа с задом, мы можем трактовать обе представленные на нимфейской бляшке пары мотивов как синонимичные. Развитие иконографии этой композиции шло, как справедливо заметила Л. Ф. Силантьева, по пути деградации и упрощения одной из этих пар (птицы и рыбы), но семантика самой композиции, видимо, оставалась в основном прежней и состояла в воплощении символическими средствами бинарной космологической структуры.

Ниже еще пойдет речь об использовании эллинских по происхождению образов для воплощения скифских мифологических представлений. Но, учитывая все сказанное, вряд ли следует интересующие нас бляшки с изображением человеческого и львиного профиля безоговорочно включать в этот ряд и трактовать как имеющие в основе образ Афины. Даже если греческие мастера, изготовлявшие эти бляшки, и ориентировались на иконографию античного божества, то первым толчком для создания рассмотренной серии послужила не эллинская изобразительная традиция, а чисто местные представления.

³⁶ К сожалению, при публикации упомянутой статьи [Бессонова, Раевский 1977: 46] в описании этой особенности изображения на сахновской пластине выпало отрицание «не», что совершенно лишило данный пассаж смысла.

- ³⁷ Правомерность такой интерпретации сахновской пластины может быть подкреплена наблюдением над некоторыми пластинами Амударьинского клада. Они явно представляют собой более или менее грубый эстампаж с высококачественного рельефного изображения, дополнительно затем проработанный, причем достаточно неумелой рукой. Таковы, к примеру, пластины № 71 и особенно № 64 по каталогу Дальтона [Dalton 1964: 21—22; см. также: Зеймаль 1979: 53—65]. Потребность в более или менее массовом тиражировании вотивных пластин, сочетавшаяся с нехваткой искусных мастеров или с недостатком у дарителя материальных возможностей для приобретения дорогостоящего оригинального произведения, видимо, породила здесь тот же прием механического копирования, что и в Скифии.
- ³⁸ Это ощущала и сама Н. А. Онайко, что заставило ее в одной из последующих работ допустить возможность изготовления аксютинецких пластин местным мастером, работавшим в боспорской мастерской [Онайко 1976: 175]. Автор отмечает в этом и подобных памятниках то же сочетание «схематичности и грубости техники» со «сравнительно сложными построениями, повторяющими изображения античных произведений», которое было подчеркнуто С. С. Бессоновой и мною в сахновской пластине.
- ³⁹ Единственное исключение составляет, может быть, происходящая из лесостепного кургана у с. Пруссы серебряная пластина, на которой некоторые исследователи видят борьбу Геракла с амазонками и его победу над киренейской ланью [Петренко 1967: 39; Онайко 1970: 63]. Однако прусская пластина, судя по ее форме, не связана, возможно, с предметом скифского типа, но принадлежит чисто греческому изделию; тогда перед нами еще один образчик «чистого импорта».
- ⁴⁰ Напомню, что, по общепринятому мнению, мы в данном случае имеем дело со «вторичным» памятником, воспроизводящим какой-то неизвестный нам прототип, где сцены располагались по-иному и где их скорее всего было больше [Фармаковский 1911: 89 сл.; Мальмберг 1894: 179].
- ⁴¹ В литературе уже обращалось внимание на то, что некоторые особенности изображений этой серии следует, видимо, трактовать как уступку мастера запросам скифского потребителя. Так, по Н. А. Онайко [1970: 28], «своеобразная манера трактовки драпировок, избегающая показа обнаженного человеческого тела», на упомянутых обивках горитов с изображением Ахилла диктовалась «мировоззрением варваров, в погребениях которых и находят обивки». Д. Д. Блаватский [1964б: 30] полагал, что откликом на местные вкусы является включение в представленную здесь

- серию эпизодов первой сцены, трактуемой обычно как обучение мальчика Ахилла стрельбе из лука и плохо, по мнению исследователя, согласуемой с образом гоплита — героя эллинской традиции. Независимо от того, соглашаться ли с этими объяснениями конкретных особенностей, сама мысль, что отбор и трактовка мотивов, представленных на памятниках рассматриваемой серии, в значительной мере определялись запросами скифского потребителя, перекликается с развиваемым здесь тезисом.
- ⁴² Среди черт, сближающих эти персонажи различных традиций, Б. Н. Граков [1950: 12] отмечал, в частности, что «и тот и другой — дети Зевса, и тот и другой родоначальники». Это обстоятельство позволило мне реконструировать в качестве неперменного первого звена скифской мифической генеалогии Зевса-Папая, хотя он и не всегда упоминается в соответствующих источниках [Раевский 1977: 41]. Данная посылка вызвала, однако, возражение С. С. Бессоновой [1980: 6], утверждающей, что «в греческой традиции... Геракл выступает как герой, сын Амфитриона», а не как сын Зевса. Между тем, если с таких позиций трактовать происхождение религиозно-мифологических персонажей, то для христиан Иисус окажется не сыном Божиим, но сыном плотника Иосифа... Еще неожиданное ссыла С. С. Бессоновой в этом контексте на Геродота (II, 44): ведь именно в этом пассаже отец истории настаивает на том, что Геракл — древний бог, известный за много поколений до рождения сына Амфитриона.
- ⁴³ Единственное исключение — изображение Афродиты в многофигурной композиции «Суд Париса» на костяной обкладке саркофага из Куль-обы [Передольская 1945: 74]. Оно, конечно, никак не связано специфически с Афродитой Небесной, с которой отождествил скифскую Аргимпасу (Аргимпасу) Геродот, но если принять тезис о тождестве всех ипостасей Афродиты (см. [Рабинович 1975]), то это единственная, помимо Геракла, «точка пересечений» иконографического материала с данными античной традиции об эллинских соответствиях богам скифского пантеона.
- ⁴⁴ В чем состоит отмеченное В. А. Рябовой [1979: 45] «изменение атрибутов менад и частично их внешнего облика», не вполне понятно; речь идет скорее не об изменении, а о простом огрублении изображения при его массовом тиражировании.

Глава IV

¹ Следует, однако, отметить, что ряд моментов, подробно освещенных в статье, содержащей толкование пекторали [Раевский 1978], затронут в на-

стоящей книге более кратко или вообще обойден молчанием. Сделано это не потому, что развиваемая там интерпретация теперь представляется мне ошибочной, но исключительно с целью сосредоточить внимание на ключевых для данной книги вопросах.

- ² Предположение, что в пекторали значимыми являются не только выбор воплощаемых мотивов, но и закономерности их взаиморасположения, лучше всего подтверждается случаями, когда прямое истолкование находят не отдельные представленные здесь образы, а определенные их сочетания или по крайней мере выявляется повторяющийся характер таких сочетаний, свидетельствующий, что они образуют стабильные системы, выступающие в качестве подсистем по отношению к макросистеме — композиции пекторали в целом. Так, расположение изображений собаки, преследующей зайца, вблизи краев нижнего фриза пекторали из Толстой Могилы аналогично размещению этого мотива на пекторали из Большой Близницы — памятнике, значительную не только художественную, но и смысловую близость которого к анализируемому предмету единодушно отмечают все исследователи (см., например, [Мачинский 1978а: 145]). Существенно, что изображение зайца помещено у краев и на серповидной пекторали из Зивийе — комплекса, занимающего столь заметное место среди памятников, демонстрирующих процесс формирования скифского искусства. Последнее совпадение особенно любопытно в свете предположения, что пекторали вообще являлись характерным элементом урартского убора и именно оттуда были заимствованы скифами [Ghirshman 1964: 104 и 308—309]. Сближают пекторали из Толстой Могилы и Зивийе и некоторые другие моменты, о которых речь пойдет ниже. Р. Гиршман, характеризуя пектораль из Зивийе, отмечал, что ей присуще граничащее с нелепостью разнообразие образов, и полагал, что создавший ее мастер заимствовал мотивы из древневосточного искусства, не понимая их религиозного и символического значения [Ghirshman 1964: 310, 104]. Близкой точки зрения придерживался В. Г. Луконин, считавший, что «мастер Зивийе, имея перед собой разнородные памятники, копирует некоторые из образов, не заботясь ни об их смысле, ни об их иконографии» [Луконин 1977: 22]. Вполне возможно, что исконная древневосточная символика воспроизводимых зооморфных мотивов была в самом деле безразлична для мастера пекторали. Но можно предполагать, что здесь уже шел процесс их переосмысления, о котором говорилось в гл. III. Тот факт, что на причерноморских пекторалих свыше двух столетий спустя проявляются некоторые закономерности размещения зооморфных образов, представленные уже на экземпляре из Зивийе, свидетельствует о семантической

мотивированности этих закономерностей и заставляет предполагать, что уже в ту эпоху эти образы приобрели то значение, которое было присуще им в Скифии.

- ³ В предыдущей работе я ошибочно трактовал обеих этих птиц как уток [Раевский 1978: 119 и 131]. По приводимому Б. Н. Мозолевским определению орнитологов, в левой от зрителя (правой от носителя) части представлена дикая утка, а в противоположной — представитель соколиных [Мозолевский 1979: 89, 86].
- ⁴ Представленный на пекторали способ такого согласования интересен тем, что он достигается путем совмещения обеих подсистем — горизонтальной и вертикальной — на одной плоскости. Подобный способ реализуется в разных культурах не только в изобразительных памятниках. Его «географический» аспект нашел выражение в проанализированных Г. М. Бонгард-Левиным и Э. А. Грантовским [1974] уже упоминавшихся представлениях об отождествлениях севера с верхом и юга с низом в традициях древних индоиранцев (обратное соотношение, т. е. представление о «юге — верхе» и «севере — низе» см., к примеру, в селькупской традиции [Прокофьева 1976: 112—113]). Принципиально иной способ согласования горизонтальной и вертикальной космических моделей демонстрирует, например, космология джайнизма, где вселенная представляется в виде гигантской восьмерки, петли которой суть верхний и нижний миры, тогда как мир людей локализуется в точке соединения этих нетель и *одновременно* в центре гигантского горизонтального диска [Sengupta 1973: 16]. Здесь две модели не накладываются одна на другую, а сопряжены в трехмерном пространстве.
- ⁵ Совершенно аналогичный принцип применен при построении упомянутой пекторали из Большой Близницы. Здесь все изображение размещено в одном ярусе, но внутри его прослеживается то же смысловое противопоставление, что и между ярусами пекторали из Толстой Могилы: в центральной части помещена сцена брачных игр животных, сближающихся по смыслу с образами плодоносящего скота нашего верхнего фриза, тогда как периферическую зону занимают сцены преследования зайца собакой, идентичные тем, которые мы видим на нашем нижнем поясе. Перед нами, таким образом, та же семантика отношений между центром и периферией.
- ⁶ Такое же, как на пекторали, композиционное и семантическое противопоставление тех же мотивов мы видим на известной двухчастной бляхе из Семибратнего кургана № 2 [Артамонов 1966, табл. 113]: верхнюю ее часть занимает изображение самки оленя, кормящей детеныша, а нижнюю — орла, терзающего какого-то зверя. В последнем Е. В. Черненко

[1973: 67] видит зайца, что особенно интересно в свете наличия мотива преследования зайца в нижнем фризе пекторали, а также рассмотренной в гл. II семантики образа этого животного в Скифии (см. также ниже).

⁷ Помещенный рядом с овцой в обеих частях композиции человек, как представляется, не должен включаться в этот ряд, поскольку он, судя по всему, является не самостоятельным персонажем, а служебной фигурой, необходимой для воплощения мотива доения — одного из аспектов плодородной функции скота.

⁸ Как уже говорилось, в индийской традиции представленная в верхнем фризе пекторали пентада соотносилась с иными пятичленными классификациями по закону образования семантических рядов, когда каждый элемент, обладая собственным «ближайшим» значением, в то же время указывал на все остальные, являлся как бы их метафорическим обозначением. Именно ближайшее значение «пяти частей скота», несомненно, было наиболее актуально в Скифии с ее по преимуществу скотоводческим хозяйством. В то же время нельзя исключать, что и в нашем случае семантика представленной пентады многозначна и ее члены, «не теряя своей конкретности, становятся знаками других объектов и элементом символических классификаций» [Мелетинский 1976: 231]. Показательно, что у обеих представленных здесь коров на лбу солярные розетки. Между тем из приведенной выше таблицы видно, что как раз коровы как элемент ряда «скот» в индийской традиции соотносились с небом в ряду «миры» и солнцем в ряду «божества». Это позволяет предполагать не только многозначность представленной на пекторали пентады, но и наличие одинаковых перекодировок в индийской и скифской традициях, восходящих, очевидно, к эпохе индоиранского единства. В таком случае смысл рассмотренной композиции не исчерпывается охарактеризованной скотоводческой магией, выявленной выше, а отражает пятичленную модель мира (ср. центр и четыре стороны света в описанном индийском ритуале), выраженную одним из возможных кодов. Не исключено, что с этой же пятичленной моделью связано наличие в среднем регистре пяти птиц на мировом дереве и их расположение.

⁹ Именно в свете такого толкования действия, представленного в центральной сцене пекторали, не могу согласиться с мнением Б. Н. Мозолевого [1979: 221], что «точнейшую иконографическую аналогию» этой сцене представляет одна из групп, изображенных на золотой чаше из Хасанлу. Разницу между ними составляет не «исключительно объект, на который направлено действие основных персонажей: на пекторали это одеяние, на чаше — человек», но прежде всего само воплощенное их действие: шитье

в первом случае и облачение третьего персонажа (вообще отсутствующего на пекторали) — во втором. Поэтому толковать жесты персонажей как совпадающие до деталей никак не придется. Соответственно сходство двух сравниваемых сцен в лучшем случае ограничивается позой и поворотом фигур, а этого явно недостаточно, чтобы вместе с Б. Н. Мозолевским полагать, что близость их не только затрагивает иконографию, но и предполагает единство смысла.

¹⁰ Указанием на это сообщение Юлия Полидевка я обязан М. П. Чернопицкому.

¹¹ Ср., однако, бытовавшее параллельно представление, что лары облачены в собачьи шкуры (Plut., Quest. rom., 51).

¹² Эти сведения любезно сообщила мне Я. Д. Юркевич.

¹³ Если исходить из имеющей многочисленные подтверждения гипотезы о существовании в самых различных традициях тесной семантической связи между шерстью (в частности, овечьим руном), процедурой шитья и волосами (см. [Иванов, Топоров 1974: 52—54; Успенский 1982: 166—179; Неклюдов 1977: 212 сл., и др.]), то, вполне возможно, именно в рамках этого семантического круга следует искать и объяснение того, что один из персонажей центральной сцены на пекторали изображен с подвязанными волосами, а второй — с распущенными. Акт подвязывания (заплетания) и распускания волос в различных ритуально-мифологических системах прямо корреспондирует с кругом представлений о свадьбе, производительной силе, преумножении богатства. Таким образом, в центральной сцене нашей композиции выявляется целый пучок мотивов и элементов, имеющих в основном единую семантику.

¹⁴ В этой связи весьма показательны наблюдения Б. А. Успенского [1973: 138 сл.] над семиотикой иконы. Этот предмет в гораздо большей, чем наша пектораль, степени предназначен служить объектом визуального восприятия, но даже здесь преобладает тот же взгляд «от персонажа», а не «от зрителя», что определяет соответствующую трактовку частей иконы как правой и левой.

¹⁵ На этот ряд различий между правой и левой частями пекторали, не интерпретированный мною при первичном толковании ее семантики [Раевский 1978], указал мне Б. Н. Мозолевский, которому приношу благодарность.

¹⁶ В свое время это толкование представлялось мне сомнительным [Раевский 1978: 117]; однако согласованность его с рассматриваемым здесь рядом иных, образующих систему различий правой и левой частей пекторали склоняет меня к его признанию.

¹⁷ В свое время, выдвинув гипотезу о соотношенности пары братьев — Пала и Напа — и происходящих от них одноименных «народов» из сохранен-

ной Диодором версии скифского генеалогического мифа с двумя сословно-кастовыми группами, образующими социальную иерархию, я подкрепил ее ссылкой на данные Плиния (VI, 50), повествующего о «народе» напеев, уничтоженном палеями; в этом пассаже я видел отражение представления об отношении господства и подчинения между ними, формирование которого в мифоэпической традиции часто связывается с мотивом военного поражения представителей «социального низа» [Раевский 1977: 77]. Такое толкование пассажа Плиния вызвало резкое возражение А. М. Хазанова и А. И. Шкурко [1979а: 316]: «Плиний пишет о племенах (народах), а не о сословиях, и об уничтожении, а не о подчинении. Подобное обращение с источниками представляется слишком произвольным». В этой связи позволю себе одну аналогию. В концепции Ж. Дюмезиля о трех социальных функциях, с которой в целом смыкается (хотя и с определенными модификациями) предлагаемая трактовка палов и напов, одним из хрестоматийных, наиболее убедительных и фактически общепризнанных примеров является интерпретация в этом ключе трех «родов» Нартского эпоса, в частности толкование рода Ахсартагката как носителей военной, а рода Бората — производственной функции. Ж. Дюмезиль [1976: 201] специально подчеркивает наличие в эпосе мотива постоянной вражды между этими родами, причем в некоторых версиях прямо повествуется о *поголовном истреблении* побежденного рода Бората, что не мешает ему фигурировать во всех прочих эпизодах эпоса. И здесь, как мы видим, речь идет о родах, а не о сословиях и об истреблении, а не о подчинении. Таков специфически-фольклорный способ выражения отношений социальной иерархии.

¹⁸ О растительном побеге среднего фриза пекторали как воплощении мирового дерева см. также [Даниленко 1975; Мачинский 1978а: 144—145; Мозолевский 1979: 219]. Однако предлагаемое в этой связи Д. А. Мачинским однозначное толкование мирового дерева как ассоциирующегося с женским божеством, акцентируя внимание на одном частном аспекте этого концептуального образа архаических космологии (ср. многочисленные работы В. Н. Топорова), неоправданно сужает его семантику, а в самом содержании декора пекторали, как уже говорилось, достаточной опоры не имеет.

¹⁹ «Две птицы, соединенные вместе друзья, льнут к одному и тому же дереву. Одна из них ест сладкий плод, другая смотрит, не прикасаясь к плоду» (RV. I, 164, 20; цит. по [Топоров 1974: 64]). Не исключено, что с этими птицами на мировом дереве в древнеиндийской традиции семантически сопоставимы два «этапа» пребывания на «дереве всех семян» птицы

Сэнмурва в иранской традиции: «Каждый раз, когда он поднимается, тысяча веток на дереве вырастает; и когда садится, тысячу веток ломает и семена с них рассыпает» (Меногихрат, 62; цит. по [Тревер 1933: 197]). Здесь отчетливо ощутима идея циклической смены гибели и возрождения, являющаяся смысловой доминантой пекторали с ее двумя противопоставленными фризами.

²⁰ Интерпретация растительного побега среднего фриза пекторали как изображения мирового дерева подкрепляет мысль, что, несмотря на трехчленную структуру этого памятника, в основе ее семантики лежит бинарное понимание космоса. Аналогичную организацию имеет декор чертомлыцкой вазы, причем на обоих памятниках совпадает и содержание каждого из регистров, хотя их взаиморасположение различно: на вазе побег-«дерево» занимает нижнюю зону, сюжетный фриз — среднюю, а сцены терзания — верхнюю. Е. Е. Кузьмина [1976б: 75] предположила, что «трехчленная композиция вазы связана с концепцией индоиранцев о трех сферах мироздания “трилока”: верхняя — астрально-космическая, средняя — надземная атмосфера — сфера людей и животных, нижняя — сфера недр земли». Однако если толкование двух первых фризмов убедительно, то предложенная самой Е. Е. Кузьминой [1979б: 70—71] интерпретация растительного побега на корпусе вазы как воплощения мирового дерева совершенно исключает трактовку этого яруса композиции как связанного специально с нижним миром, «недрами земли», поскольку семантике образа мирового дерева она совершенно не соответствует. Скорее всего общая трехчленность декора и чертомлыцкой вазы, и нашей пекторали продиктована представлением о тернарной структуре космоса, определявшим первичное визуальное восприятие этих предметов; конкретно же сопоставлялись (и противопоставлялись) лишь два регистра и два мира. Пояс же с изображением побега-«дерева» не соотносился с конкретной зоной мироздания, но был призван показать, что вся композиция в целом выражает идею космического порядка. Любопытно различие во взаимном расположении фризмов с сюжетными сценами и со сценами терзания на двух названных памятниках: если на пекторали последние размещены *под* миром людей, то на вазе — *над* ним. Это обстоятельство в известной мере служит подтверждением существования в Скифии упомянутой выше концепции *двух* миров мертвых — верхнего и нижнего. Конкретные же причины этого композиционного различия коренятся скорее всего в особенностях того ритуально-мифологического контекста, в котором использовались названные предметы.

²¹ Такова, к примеру, композиция на пряжках из Сибирской коллекции Петра I, интерпретируемая М. П. Грязновым [1961: 22, рис. 10] как эпизод

эпоса. Представленные здесь сон или смерть героя под деревом, безусловно, связаны с семантикой нижней части мирового дерева как мира смерти. Смерть персонажа под деревом, в ветвях которого висит лук, представлена и на золотой ажурной пластине из так называемого Зубова кургана [Ghirshman 1962: 273, рис. 355; Ильинская 1978]. Такое же дерево есть и в росписи склепа Анфестерия в Керчи [Иванова 1953, рис. 54]. Предположение Д. А. Мачинского [1978а: 144], что во всех этих случаях повешенный лук «символизирует обращенность персонажей сцены к женскому божеству», как уже отмечалось, слабо аргументировано.

- ²² Именно так, в частности, интерпретирует И. Маразов [Magazov 1980: 84] ситуацию, описанную в греческом мифе о золотом руне. В этой связи интересно сопоставить описанный здесь образ золотого руна, повешенного на дерево, корни которого стережет змей, с содержанием самого мифа. Как известно, в основе его лежит рассказ о Фриксе и Гелле, которые, спасаясь от своей мачехи Ино, совершают путешествие на посланном Гермесом златорунном баране и прибывают в царство царя колхов Ээта. Сюжет этот предстанет в новом свете, если вспомнить, что Ино — дочь Кадма (resp. змея), а Ээт — сын Гелиоса (resp. солнца). Таким образом, герои мифа совершают на баране путешествие от змея (земли) к солнцу (небу), т. е. проделывают тот самый путь, воплощением которого и является мировое дерево, а помощником их выступает Гермес — божество, функцией которого является осуществление контактов между миром богов и миром людей. Тогда мотив повешенного на дерево руна оказывается семантически дублирующим основной сюжет предыдущей части мифа. Не имеем ли мы здесь пример того, что К. Леви-Строс [1983: 206] назвал «слоистой структурой» мифа, которая «выявляется в самом приеме повтора и благодаря ему»?

Summary

D. S. Rayevsky
World Pattern in Scythian Culture
(Iranian Peoples of the Eurasian Steppes
in 1st mill. B. C: World Outlook)

There are at least two aspects making it worthwhile to study the mythology of Iranian peoples who settled in the 1st mill. B. C in Eurasian steppes. First, it is only against this background that the culture of these peoples can be properly understood, since at the archaic stage of human history mythology was the prism through which any society perceived the world it lived in, and a mould for its culture. Second, the mythology of the Iranians of the Eurasian steppes stood away from the influences of Zoroastrianism which so profoundly changed the original mythological concepts of Iran proper; therefore it is most desirable to take it into account while reconstructing the ideology of earliest Iranians as a whole. The present study is solely dedicated to the mythology of an Iranian people of the Eurasian steppes — the Scythians north of the Black Sea.

Chapter I «Languages and Texts of Scythian Culture» centres around sources in which this mythology can be found. Because the Scythians lacked a written tradition of their own, narratives of their mythology can predominantly be found in literary sources originated outside their cultural area — in works by Greek and Latin authors. In his previous work, D. S. Rayevsky attempted to reconstruct Scythian mythology as a combination of narratives about mythical developments, describing the processes involved in cosmo-, antrop- and socio-genesis (Essays on Ideology of Scythian and Saka Tribes. Attempt at Reconstructing the Scythian Mythology. Moscow, 1977). The present book is a continuation of the previous study. Here Scythian mythology is taken in its other aspect: as a means to structure their world and a foundation for various sign systems attested in the Scythian environment. This point of view makes it possible to consider as mythological texts both verbal and pictorial compositions, any construction or combination of symbolic motifs based thereon, plus any archaeological evidence (when the latter

is a product of a purposeful action, as in burial, rather than casual «aggregation»), etc. The world pattern is thereby shown to have been materialized in multiple codes: verbal, pictorial, actualizational, etc. Scythian mythological texts based on verbal and pictorial code systems are considered in more detail.

The first one features prominently in Chapter II entitled «Towards Studying Scythian Verbal Lore». Despite the fact that the Scythians had no writing of their own, it would be a mistake to think that their lore is entirely lost: numerous written evidence in ancient Greek and Latin sources with information on Scythia should be regarded as taking their immediate origin in Scythian oral tradition and preserving the content and structure of Scythian legend and epic, etc. as well as Scythian consciousness. True, these fragments are not enough to restore the whole diversity of Scythian folklore, neither it is possible to comprehensively analyse its content and the totality of its artistic methods. These fragments, however, are very helpful in understanding Scythian culture, the way Scythians perceived their world, and to some extent, how their perception changed throughout Scythian history.

The earliest layers of Scythian lore are purely mythological in their account of creation. The survivals of mythical times, however, continued to be vital, according to Scythian tradition in historical times as well, as they prescribed the social and political organization of Scythian society. Earlier Greek sources can be used to trace back a gradual transition from Scythian purely mythological understanding of the world to its mytho-historical account, and the emergence of «historical» stories relating some real facts from Scythian history. However, such stories (for example, Herodotus' tale of the war between the Scythians and Darius) should not be regarded as authentic, for the account of real events in them is a function of folklore models, and the reality in them is transformed accordingly.

Ancient Greek and Latin sources contain fragments of a whole series of Scythian folklore texts. Of their many aspects these texts are of special interest as a means of handing over from one generation to another the norms of social behaviour inherent in the Scythian environment and its socio-cultural memory.

Chapter III, «Scythian Art as a Dynamic Semiotic System», analyses the whole range of pictorial motifs, whatever their nature of origin, decorating Scythian antiquities. Speaking of Scythian culture, scholars typically refer to so-called animal style while the fact that it was very notable in Scythian culture they tend to explain by a certain «zoomorphic perception» allegedly inherent in Scythians. Meanwhile comparison of Scythian zoomorphic and anthropomorphic imagery refutes this statement, whereas the semantics of the animal style cannot be properly understood without due reference to other pictorial motifs character-

istic of Scythia — «Scythian themes» produced by Greek artists, Scythian stone sculpture, rather primitive anthropomorphic characters and even scenes from Hellenic mythology found on Scythian objects. All these finds in combination with the objects of the markedly animal style can be regarded as different means of materializing the Scythian world pattern at different stages of Scythian cultural history.

Pictorial art was something alien to the ancestors of the Scythians — their culture as that of all other Iranian and Indoaryan peoples — was non-iconic at their earlier stages. Attempts to visualize Scythian mythological images date to the Scythian penetration of the Near East, and are the result of the socio-political development of Scythian society. This emergent Scythian art made broad use of motifs borrowed from ancient Oriental art; initially attempts were made to use anthropomorphic and zoomorphic imagery to convey the spirit of Scythian mythology. The former, however, failed to convey new ideas and soon disappeared from Scythian art, while the latter proved its worthiness and eventually produced the specific Scythian animal style. This style is interpreted as a symbolic sign system describing the Universe by means of a zoological code which had been widely used by archaic societies. This interpretation finds further evidence in the set of images, the postures of animals and the structure of multiple compositions.

The animal style prevailed in Scythia up to the fourth century B. C. At a certain stage widely scattered in Scythia were Greek items with zoomorphic motifs, and in the 4th century Greek artists began to produce multiple anthropomorphic compositions after Scythian myths or depicting Scythian rites. This encouraged antropomorphic themes in Scythian art, and Scythian craftsmen began depicting gods as human beings, though very primitively or as mechanic copies of Hellenic compositions. Greek plots were also understood by Scythians through their own mythology and used to embellish many Scythian items.

The merger of Scythian mythological concepts and Hellenic artistic tradition produced a specific Graeco-Scythian art. One of its finest specimens, the golden pectoral from the Tolstaya Mogila burial mound, forms the subject of Chapter IV, «Graeco-Scythian Cosmogram». Because of its utmost complexity and the coexistence of anthropomorphic and zoomorphic characters it is a good test to any theory of interpretation dealing with the semantics of various sign systems used by the Scythians.

Список сокращений для периодических изданий

- АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа (Ленинград)
- ВДИ — Вестник древней истории (Москва)
- ГМИНВ — Государственный музей искусств народов Востока
- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения (Санкт-Петербург)
- ИА АН СССР — Институт археологии Академии наук СССР
- ИАК — Известия Археологической комиссии (Санкт-Петербург)
- Из. ЮОНИИ — Юго-Осетинский научно-исследовательский институт
- ИИМК — Институт истории материальной культуры
- КСИА — Краткие сообщения Института археологии (Москва)
- КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры (Москва, Ленинград)
- МАР — Материалы по археологии России (Санкт-Петербург)
- МАЭ — Музей антропологии и этнографии
- МИА — Материалы и исследования по археологии СССР (Москва, Ленинград)
- МКАЭН — Международный конгресс антропологических и этнографических наук (Москва)
- НАА — Народы Азии и Африки (Москва)
- ОАК — Отчеты Археологической комиссии (Санкт-Петербург)
- ОИПК — Отдел истории первобытной культуры Государственного Эрмитажа
- РФИ — Ранние формы искусства
- СА — Советская археология (Москва, Ленинград)
- САИ — Свод археологических источников (Москва)
- Сб. МАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии (Ленинград)
- ССЗС — Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии
- СЭ — Советская этнография (Москва)

-
- ТЗС — Труды по знаковым системам (Ученые записки Тартуского государственного университета, Тарту)
- ТОАМГЭ — Труды отдела античного мира Государственного Эрмитажа (Ленинград)
- Тр. ХАЭЭ — Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции (Москва)
- JA — Journal Asiatique (Paris)

Библиография

- Абаев 1949 — *Абаев В. И.* Осетинский язык и фольклор. Т. I. М.; Л., 1949.
- Абаев 1956 — *Абаев В. И.* Скифский быт и реформа Зороастра // *Archiv Orientalni*. 1956. № 24.
- Абаев 1958 — *Абаев В. И.* Сармато-боспорские отношения в отражении нартовских сказаний // *СА*. 1958. Вып. 28.
- Абаев 1962 — *Абаев В. И.* Культ «семи богов» у скифов // *Древний мир*. Сб. статей. М., 1962.
- Абаев 1965 — *Абаев В. И.* Скифо-европейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. М., 1965.
- Абаев 1972 — *Абаев В. И.* К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // *Древний Восток и античный мир*. М., 1972.
- Абаев 1975 — *Абаев В. И.* Зороастр и скифы // *Acta Iranica. Ser. II. Nomines et opera minora. Vol. 3. Monumentum H. S. Nyberg. Leiden*, 1975.
- Абаев 1979 — *Абаев В. И.* Историко-этимологический словарь осетинского языка. Т. III. Л., 1979.
- Акишев 1980 — *Акишев А. К.* Искусство и идеология саков Семиречья (по материалам кургана Иссык). Канд. дисс. М., 1980.
- Алексеев 1980 — *Алексеев А. Ю.* О скифском Аресе // *АСГЭ*. Вып. 21. 1980.
- Алексеев 1981 — *Алексеев А. [Ю.]* Сцена вручения лука на аттической амфоре VI в. до н. э. // *СГЭ*. 1981. Вып. 46.
- Антонова 1984 — *Антонова Е. В.* Очерки культуры, древних земледельцев Передней и Средней Азии. Опыт реконструкции мировосприятия. М., 1984.
- Антонова, Раевский 1981 — *Антонова Е. В., Раевский Д. С.* [Рец. на:] *Я. А. Шер.* Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980 // *НАА*. 1981. № 4.
- Ардзинба 1982 — *Ардзинба В. Г.* Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.
- Арнхейм 1974 — *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.

- Артамонов 1961 — *Артамонов М. И.* Антропоморфные божества в религии скифов // АСГЭ. 1961. Вып. 2.
- Артамонов 1962 — *Артамонов М. [И.]* К вопросу о происхождении скифского искусства // СГЭ. 1962. Вып. 22.
- Артамонов 1966 — Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа / Текст М. И. Артамонова. Л.; Прага, 1966.
- Артамонов 1968а — *Артамонов М. И.* Куль-обский олень // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. Л., 1968.
- Артамонов 1968б — *Артамонов М. И.* Происхождение скифского искусства // СА. 1968. № 4.
- Артамонов 1971 — *Артамонов М. И.* Скифо-сибирское искусство звериного стиля (основные этапы и направления) // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Артамонов 1973 — *Артамонов М. И.* Сокровища саков. М., 1973.
- Артамонов 1974 — *Артамонов М. И.* Киммерийцы и скифы (от появления на исторической арене до конца IV в. до н. э.). Л., 1974.
- Археологія УРСР 1971 — Археологія Української РСР. Т. 2. Скіфо-сарматська та антична археологія. Київ, 1971.
- Афанасьев 1865 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. М., 1865.
- Афанасьев 1868 — *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. II. М., 1868.
- Барт 1975 — *Барт Р.* Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
- Бахтин 1965 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- Бахтин 1979 — *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Белозор 1978 — *Белозор В. П.* Оленные камни и киммерийские стелы // Археологические исследования на Украине в 1976—1977 гг. Тезисы докладов XVII конференции ИА АН УССР. Ужгород, 1978.
- Бессонова 1975 — *Бессонова С. С.* Зображення Афіни за матеріалами Північного Причорномор'я // Археологія. 1975. Вип. 17.
- Бессонова 1977 — *Бессонова С. С.* Образ собако-птаха у мистецтві Північного Причорномор'я скифської епохи // Археологія. 1977. Вип. 23.
- Бессонова 1978 — *Бессонова С. С.* Скифский Арей // Археологические исследования на Украине в 1976—1977 гг. Тез. докладов XVII конференции ИА АН УССР. Ужгород, 1978.
- Бессонова 1979а — *Бессонова С. С.* Религиозные представления населения степной Скифии. Автореф. канд. дисс. Киев, 1979.

- Бессонова 1979б — *Бессонова С. С.* Религиозные представления населения степной Скифии. Канд. дисс. Киев, 1979.
- Бессонова 1980 — *Бессонова С. С.* Деякі релігійні аспекти скіфської ідеології // *Археологія*. 1980. Вип. 34.
- Бессонова 1983 — *Бессонова С. С.* Религиозные представления скифов. Киев, 1983.
- Бессонова 1984 — *Бессонова С. С.* О культе оружия у скифов // *Вооружение скифов и сарматов*. Киев, 1984.
- Бессонова, Раевский 1977 — *Бессонова С. С., Раевский Д. С.* Золота пластина из Сахнівки // *Археологія*. 1977. Вип. 21.
- Бибикина 1973 — *Бибикина В. И.* К интерпретации остеологического материала из скифского кургана Толстая Могила // *СА*. 1973. № 4.
- Блаватский 1964а — *Блаватский В. Д.* Воздействие античной культуры на страны Северного Причерноморья (VII—V вв. до н. э.) // *СА*. 1964. № 2.
- Блаватский 1964б — *Блаватский В. Д.* Воздействие античной культуры на страны Северного Причерноморья (IV в. до н. э. — III в. н. э.) // *СА*. 1964. № 4.
- Богаевский 1916 — *Богаевский Б. Л.* Земледельческая религия Афин. Т. I. Пг., 1916.
- Богатырев 1971 — *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- Богатырев, Якобсон 1971 — *Богатырев П. Г., Якобсон Р. О.* Фольклор как особая форма творчества // *Богатырев 1971*.
- Бонгард-Левин, Грантовский 1974 — *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. И.* От Скифии до Индии. Загадки истории древних ариев. М., 1974.
- Бонгард-Левин, Грантовский 1977 — *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. М.* В поисках скифского эпоса // *Курьер ЮНЕСКО*. 1977, январь (в зарубежных изданиях — 1976, декабрь).
- Бонгард-Левин, Грантовский 1983 — *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. 2-е изд. М., 1983.
- Боргояков 1975 — *Боргояков М. И.* Скифо-тюркские (хакасские) этнографические и фольклорные параллели // *НАА*. 1975. № 6.
- Брентъес 1981 — К интерпретации центральной группы фризмов с фигурами на пекторали из «Толстой Могилы» // Конференция «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». Тез. докладов (ТМИНВ). М., 1981.
- Брудный, Шредер 1977 — *Брудный А. А., Шредер Ю. А.* Диалектический характер семантики текстов // *Философские науки*. 1977. № 3.

- Вагнер 1976 — *Вагнер Г. К.* Судьбы образов звериного стиля в древнерусском искусстве // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
- Васильков 1981 — *Васильков Я. В.* «Эпическая история» и археология // Тезисы докладов и сообщений советских ученых к V Международной конференции по санскритологии. М., 1981.
- Веселовский 1918 — *Веселовский Н. И.* Бронзовый панцирный нагрудник с изображением головы Медузы // ИАК. Пг., 1918. Вып. 65.
- Виноградов 1980 — *Виноградов Ю. Г.* Перстень царя Скила. Политическая и династийная история скифов первой половины V в. до н. э. // СА. 1980. № 3.
- Вязьмитина 1963 — *Вязьмитина М. И.* Ранние памятники скифского звериного стиля // СА. 1963. № 2.
- Гаглоева 1974 — *Гаглоева З. Д.* Культ мертвых у осетин // Изв. ЮОНИИ. Тб., 1974. Вып. 28.
- Гайдукевич 1949 — *Гайдукевич В. Ф.* Боспорское царство. М.; Л., 1949.
- Гамезо, Рубахин 1982 — *Гамезо М. В., Рубахин В. Ф.* Психологическая семиотика: методология, проблемы, результаты исследований // Психологический журнал. 1982. Т. 3. № 6.
- Ганіна 1970 — *Ганіна О. Д.* Античні бронзи з Піщаного. Київ, 1970.
- Горелик 1971 — *Горелик М. В.* Опыт реконструкции скифских доспехов по памятнику скифского изобразительного искусства — золотой пластине из Гермесова кургана // СА. 1971. № 3.
- Граков 1947 — *Граков Б. М.* Скифы. Київ, 1947.
- Граков 1950 — *Граков Б. Н.* Скифский Геракл // КСИИМК. 1950. Вып. 34.
- Граков 1971 — *Граков Б. Н.* Скифы. М., 1971.
- Граков, Мелюкова 1954 — *Граков Б. Н., Мелюкова А. И.* Об этнических и культурных различиях в степных и лесостепных областях Европейской части СССР в скифское время // Вопросы скифо-сарматской археологии (по материалам конференции ИИМК АН СССР 1952 г.). М., [1954].
- Грантовский 1960 — *Грантовский Э. А.* Индо-иранские касты у скифов. XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960.
- Грантовский 1970 — *Грантовский Э. А.* Ранняя история иранских племен Передней Азии. М., 1970.
- Грантовский 1975 — *Грантовский Э. А.* О восточноиранских племенах кушанского ареала // Центральная Азия в кушанскую эпоху. Т. 2. М., 1975.
- Грантовский 1980а — Дискуссионные проблемы отечественной скифологии (Круглый стол). Выступление Э. А. Грантовского // НАА. 1980. № 6.

- Грантовский 1980б — Грантовский Э. А. Проблемы изучения общественного строя скифов // ВДИ. 1980. № 4.
- Грантовский 1981 — Грантовский Э. А. О некоторых материалах по общественному строю скифов. «Родственники» и «друзья» // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье (История и культура). М., 1981.
- Грантовский, Раевский 1984 — Грантовский Э. А., Раевский Д. С. Об ираноязычном и «индоарийском» населении Северного Причерноморья в античную эпоху // Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья. Лингвистика, история, археология. М., 1984.
- Грач 1972 — Грач А. Д. Произведения скифо-сибирского искусства в пределах этнокультурных зон азиатских степей // Тез. докладов III Всесоюзной конференции по скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль). М., 1972.
- Грач 1980 — Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980.
- Гринцер 1974 — Гринцер П. А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
- Грязнов 1961 — Грязнов М. П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. 1961. Вып. 3.
- Грязнов 1978а — Грязнов М. П. К вопросу о сложении культур скифо-сибирского типа в связи с открытием кургана Аржан // КСИА. 1978. Вып. 154.
- Грязнов 1978б — Грязнов М. П. Саяно-алтайский олень (этюд на тему скифо-сибирского звериного стиля) // Проблемы археологии. II. Сб. статей в память профессора М. И. Артамонова. Л., 1978.
- Грязнов 1981 — Грязнов М. П. Монументальное искусство на заре скифо-сибирских культур в степной Азии // Гос. Эрмитаж. Краткие тезисы докладов научной конференции ОИПК «Контакты и взаимодействие древних культур». Л., 1981.
- Гура 1978 — Гура А. В. Символика зайца в славянском обрядовом и песенном фольклоре // Славянский и балканский фольклор. Генезис. Архаика. Традиции. М., 1978.
- Гуревич 1972 — Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
- Гусева 1977 — Гусева Н. Р. Индуизм. История формирования. Культовая практика. М., 1977.
- Даниленко 1975 — Даниленко В. Н. Исторические сюжеты некоторых шедевров эллино-скифской торевтики // 150 лет Одесскому археологическому музею АН УССР. Тез. докладов юбилейной конференции. Киев, 1975.
- Данилова 1981 — Данилова Л. В. Традиция как специфический способ социального наследования // СЭ. 1981. № 3.

- ДБК 1854 — Древности Боспора Киммерийского. СПб., 1854.
- Дискуссионные проблемы — Дискуссионные проблемы отечественной скифологии (Круглый стол) // НАА. 1980. № 5, 6.
- ДП 1907 — *Ханенко Б. И., Ханенко В. Н.* Древности Приднепровья. Вып. VI. Киев, 1907.
- Дубровский 1979 — *Дубровский Д. И.* Расшифровка кодов (методологические аспекты проблемы) // Вопросы философии. 1979. № 12.
- Дьяконов 1956 — *Дьяконов И. М.* История Мидии от древнейших времен до конца IV в. до н. э. М.; Л., 1956.
- Дьяконов 1977 — *Дьяконов И. М.* Введение // Мифологии древнего мира. М., 1977.
- Дьяконов 1980 — Дискуссионные проблемы отечественной скифологии (Круглый стол). Выступление И. М. Дьяконова // НАА. 1980. № 6.
- Дьяконов 1981 — *Дьяконов И. М.* К методике исследований по этнической истории («Киммерийцы») // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тысячелетие до н. э.). М., 1981.
- Дэвидсон 1975 — *Дэвидсон Б.* Африканцы. Введение в историю культуры. М., 1975.
- Дюмезиль 1976 — *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос и мифология. М., 1976.
- Евдокимов 1975 — *Евдокимов Г. Л.* Памятники скифского монументального искусства // Новейшие открытия советских археологов (тез. докладов конференции). Ч. II. Киев, 1975.
- Елагина 1959 — *Елагина Н. Г.* Скифские антропоморфные стелы Николаевского музея // СА. 1959. № 2.
- Елизаренкова 1972 — Ригведа. Избранные гимны / Пер., коммент. и вступит. ст. Т. Я. Елизаренковой. М., 1972.
- Ельницкий 1960 — *Ельницкий Л. А.* Из истории древнескифских культов // СА. 1960. № 4.
- Ельницкий 1977 — *Ельницкий Л. А.* Скифия евразийских степей. Историко-археологический очерк. Новосибирск, 1977.
- Жебелев 1953 — *Жебелев С. А.* Северное Причерноморье. М.; Л., 1953.
- Жебелев, Мальмберг 1907 — *Жебелев С. А., Мальмберг В. К.* Три архаических бронзы из Херсонской губернии. СПб., 1907. (МАР. № 32).
- Живов 1979 — *Живов В. М.* О внутренней и внешней позиции при изучении моделирующих систем // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979.
- Зеймаль 1979 — Амударьинский клад. Каталог выставки / Автор вступит. ст. и сост. каталога Е. В. Зеймаль. Л., 1979.
- Зинченко 1981 — *Зинченко Т. П.* Опознание и кодирование. Л., 1981.

- Иванов 1964 — *Иванов В. В.* Разыскания в области анатолийского языкознания // Проблемы индоевропейского языкознания. М., 1964.
- Иванов 1969 — *Иванов В. В.* Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии // ТЗС. Т. 4. Тарту, 1969. (УЗ ТГУ. Вып. 236).
- Иванов 1974 — *Иванов В. В.* Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva* — «конь» (жертвоприношение коня и дерево *aśvattha* в древней Индии) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- Иванов 1978 — *Иванов В. В.* Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М., 1978.
- Иванов 1979 — *Иванов В. В.* О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения Д. К. Зеленина). Л., 1979.
- Иванов, Топоров 1965 — *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965.
- Иванов, Топоров 1974 — *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
- Иванова 1953 — *Иванова А. П.* Искусство античных городов Северного Причерноморья. Л., 1953.
- Ильинская 1961 — *Ильинська В. А.* Скифські сокири // Археологія. Вип. XII. Київ, 1961.
- Ильинская 1965 — *Ильинская В. А.* Некоторые мотивы раннескифского звериного стиля // СА. 1965. № 1.
- Ильинская 1976а — *Ильинская В. А.* Современное состояние проблемы скифского звериного стиля // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
- Ильинская 1976б — *Ильинська В. А.* Зображення ремісників на античних виробах з Північного Причорномор'я // Археологія. 1976. Вип. 20.
- Ильинская 1977 — *Ильинська В. А.* Причорноморська Скіфія VI—IV ст. до н. е. // Історія Української РСР. Т. I. Київ, 1977.
- Ильинская 1978 — *Ильинская В. А.* Золотая пластина с изображениями скифов из коллекции Романовича // СА. 1978. № 3.
- Ильинская 1982 — *Ильинская В. А.* Изображения скифов времени переднеазиатских походов // Древности степной Скифии. Киев, 1982.
- Иорданский 1979 — *Иорданский В. Б.* Тропическая Африка: образ мифического мира // НАА. 1979. № 2.

- Каган 1972 — *Каган М. [С.]* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972.
- Каган 1974 — *Каган М. С.* Человеческая деятельность (опыт системного анализа). М., 1974.
- Кагаров 1913 — *Кагаров Е. Г.* Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб., 1913.
- Кагаров 1929 — *Кагаров Е. Г.* Состав и происхождение свадебной обрядности // Сб. МАЭ. 1929. Вып. 8.
- Кадырбаев 1966 — *Кадырбаев М. К.* Памятники тасмолинской культуры // *Маргулан А. Х. и др.* Древняя культура Центрального Казахстана. Алма-Ата, 1966.
- Калоев 1970 — *Калоев Б. А.* Обряд посвящения коня у осетин // Труды VII МКАЭН. 1970. Т. 8.
- Кинжалов 1977 — *Кинжалов Р. В.* Проблема реализации вариантов мифа в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами Л., 1977.
- Клейн 1975 — *Клейн Л. С.* Легенда Геродота об азиатском происхождении скифов и Нартский эпос // ВДИ. 1975. № 4.
- Клейн 1978 — *Клейн Л. С.* Археологические источники. Л., 1978.
- Клингер 1903 — *Клингер В. [Л.]* Сказочные мотивы в истории Геродота. Киев, 1903.
- Ковпаненко и др. 1978 — *Ковпаненко Г. Т., Бунятян Е. П., Гаврилюк Н. А.* Раскопки курганов у с. Ковалевка // Курганы на Южном Буге. Киев, 1978.
- Кой-Крылган-кала 1967 — Кой-Крылган-кала — памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н. э. — IV в. н. э. // Труды ХАЭЭ. Т. V. М., 1967.
- Колосовская 1982 — *Колосовская Ю. К.* Агафирсы и их место в истории племен Юго-Восточной Европы // ВДИ. 1982. № 4.
- Комороци 1981 — *Комороци Г.* К символике дерева в искусстве древнего Двуречья // Древний Восток и мировая культура. М., 1981.
- Кубарев 1979 — *Кубарев В. Д.* Древние изваяния Алтая (оленные камни). Новосибирск, 1979.
- Кубланов 1968 — *Кубланов М. М.* Новый завет. Поиски и находки. М., 1968.
- Кузнецов 1979 — *Кузнецов Б. Г.* Идеи и образы Возрождения. (Наука XIV—XVI вв. в свете современной науки). М., 1979.
- Кузьмина 1972 — *Кузьмина Е. Е.* О синкретизме образов скифского искусства в связи с особенностями религиозных представлений иранцев // Тез. докладов III Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии (скифо-сибирский «звериный» стиль). М., 1972.

- Кузьмина 1976а — *Кузьмина Е. Е.* Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. 1976.
- Кузьмина 1976б — *Кузьмина Е. Е.* О семантике изображений на чертомлыцкой вазе // СА. 1976. № 3.
- Кузьмина 1977а — *Кузьмина Е. Е.* Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев, 1977.
- Кузьмина 1977б — *Кузьмина Е. Е.* Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада // Искусство Востока и античности. М., 1977.
- Кузьмина 1979 — *Кузьмина Е. Е.* Сцена терзания в искусстве саков // Этнография и археология Средней Азии. М., 1979.
- Кузьмина 1980 — *Кузьмина Е. Е.* Проблема реконструкции идеологических представлений сако-скифов // Идеологические представления древнейших обществ. Тез. докл. конф. М., 1980.
- Леви-Строс 1983 — *Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 1983.
- Левинтон 1975 — *Левинтон Г. А.* К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М., 1975.
- Лелеков, Раевский 1979 — *Лелеков Л. А., Раевский Д. С.* Скифский рассказ Геродота: фольклорные элементы и историческая информативность // НАА. 1979. № 6.
- Ленцман 1967 — *Ленцман Я. А.* Сравнивая евангелия. М., 1967.
- Леонтьев 1981 — *Леонтьев А. Н.* Проблемы развития психики. 4-е изд. М., 1981.
- Лесков 1974 — *Лесков О. [М.]*. Скарби курганів Херсонщини. Київ, 1974.
- Лессинг 1957 — *Лессинг Г. Э.* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957.
- Липец 1982 — *Липец Р. С.* Отражение погребального обряда в тюркомонгольском эпосе // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982.
- Литвинский 1972 — *Литвинский Б. А.* Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972.
- Литвинский, Седов 1984 — *Литвинский Б. А., Седов А. В.* Культы и ритуалы Кушанской Бактрии. М., 1984.
- Лихачев 1979 — *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М., 1979.
- Лотман 1970 — *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970.
- Лотман 1971 — *Лотман Ю. М.* Проблема «обучения культуре» как ее типологическая характеристика // ТЗС. Т. 5. Тарту, 1971. (УЗ ТГУ. Вып. 284).

- Лотман 1973а — *Лотман Ю. М.* Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973.
- Лотман 1973б — *Лотман Ю. М.* Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973. (ТГУ. Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2).
- Лотман 1974 — *Лотман Ю. М.* Динамический механизм семиотической системы // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Вып. 1 (5). Тарту, 1974.
- Лотман 1976 — *Лотман Ю. М.* Бытовое поведение и типология культуры в России XVIII в. // Культурное наследие древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976.
- Лотман 1978 — *Лотман Ю. М.* Динамическая модель семиотической системы // Семиотика культуры. ТЗС. Т. 10. Тарту, 1978. (УЗ ТГУ. Вып. 463).
- Лотман, Успенский 1971 — *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* О семиотическом механизме культуры // ТЗС. Т. 5. Тарту, 1971. (УЗ ТГУ. Вып. 284).
- Лотман, Успенский 1973 — *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Миф — имя — культура // ТЗС. Т. 6. Тарту, 1973. (УЗ ТГУ. Вып. 308).
- Луконин 1971 — *Луконин В. Г.* Искусство древнего Ирана (основные этапы) // История Иранского государства и культуры. К 2500-летию Иранского государства. М., 1971.
- Луконин 1977 — *Луконин В. Г.* Искусство древнего Ирана. М., 1977.
- Луна, упавшая с неба — Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии. Перевод с древнемалоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова. М., 1977.
- Лурия 1974 — *Лурия А. Р.* Об историческом развитии познавательных процессов. Экспериментально-психологическое исследование. М., 1974.
- Лурия 1979 — *Лурия А. Р.* Язык и сознание. М., 1979.
- Максимова 1954 — *Максимова М. И.* Серебряное зеркало из Келермеса // СА. Вып. XXI. М., 1954.
- Максимова 1956 — *Максимова М. И.* Ритон из Келермеса // СА. 1956. Вып. 24.
- Мальмберг 1894 — *Мальмберг В. К.* Памятники греческого и греко-варварского искусства, найденные в кургане Карагодеуашх // МАР. № 13. 1894.
- Манцевич 1980 — *Манцевич А. П.* Золотой нагрудник из Толстой Могилы // Thracia. V. Problèmes ethno-culturels de la Thrace Antique. Serdicae, 1980.
- Маразов 1976 — *Маразов И.* За семантиката на женския образ в скитското изкуство // Проблеми на изкуството. София, 1976. № 4.
- Маринович, Кошеленко 1977 — *Маринович Л. П., Кошеленко Г. А.* О структуре скифского пантеона // История и культура античного мира. М., 1977.

- Мартынов 1979 — *Мартынов А. И.* Скифо-сибирское единство как историческое явление // Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства. Всесоюз. конф. Тез. докл. Кемерово, 1979.
- Марченко 1977 — *Марченко И. Д.* О культе Афродиты на Тамани // История и культура античного мира. М., 1977.
- Маршак 1980 — *Маршак Б. И.* История восточной торевтики III—XI вв. и проблемы культурной преемственности. Автореф. докт. дисс. М., 1980.
- Матье 1956 — *Матье М. Э.* Хеб-сед (Из истории древнеегипетской религии) // ВДИ. 1956. № 3.
- Мачинский 1971 — *Мачинский Д. А.* О времени первого активного выступления сарматов в Поднепровье по свидетельствам античных письменных источников // АСГЭ. Вып. 13. 1971.
- Мачинский 1978а — *Мачинский Д. А.* Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии // Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л., 1978.
- Мачинский 1978б — *Мачинский Д. А.* О смысле изображения на чертомлыщской амфоре // Проблемы археологии. Вып. II. Сб. статей в память проф. М. И. Артамонова. Л., 1978.
- Мелетинский 1976 — *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976.
- Мелетинский 1977 — К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике // Семиотика и художественное творчество. М., 1977.
- Мелюкова 1952 — *Мелюкова А. И.* Каменная фигура скифа-воина // КСИИМК. Вып. 48. 1952.
- Мелюкова 1964 — *Мелюкова А. И.* Вооружение скифов. М., 1964. (САИ. Вып. Д 1—4).
- Миллер 1882 — *Миллер В. [Ф.]* Черты старины в сказаниях и быте осетин // ЖМНП. 1882, август.
- Миллер 1887 — *Миллер В. Ф.* Осетинские этюды. Вып. III. М., 1887.
- Миллер 1892 — *Миллер В. [Ф.]* Экскурсы в область русского народного эпоса. I—VIII. М., 1892.
- Мириманов 1973 — *Мириманов В. Б.* Первобытное и традиционное искусство (Малая история искусств). М.; Дрезден, 1973.
- Мифологии 1977 — Мифологии древнего мира. М., 1977.
- Мищенко 1886 — *Мищенко Ф. Г.* Легенды о царских скифах у Геродота // ЖМНП. 1886, январь.
- Младшая Эдда 1970 — Младшая Эдда. Л., 1970.
- Мозолевский 1972 — *Мозолевский Б. Н.* Курган Толстая Могила близ г. Орджоникидзе на Украине (предварительная публикация) // СА. 1972. № 3.

- Мозолевський 1978 — *Мозолевський Б. [М.]* Синтез скіфо-античної думки. До інтерпретації пекторалі із Товстої Могили // Всесвіт. 1978. № 2.
- Мозолевський 1979 — *Мозолевський Б. М.* Товста Могила. Київ, 1979.
- Мороз 1977 — *Мороз Е. Л.* Следы шаманских представлений в эпической традиции древней Руси // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
- Неклюдов 1974 — *Неклюдов С. Ю.* «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования. Сб. статей памяти академика Н. И. Конрада. М., 1974.
- Неклюдов 1975 — *Неклюдов С. Ю.* Душа убиваемая и мстящая // ТЗС. Т. 7. Тарту, 1975. (УЗ ТГУ. Вып. 365).
- Неклюдов 1977 — *Неклюдов С. Ю.* О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре // Семиотика и художественное творчество. М., 1977.
- Онайко 1966 — *Онайко Н. А.* Античный импорт в Приднепровье и Побужье VII—V вв. до н. э. М., 1966. (САИ. Вып. Д 1—27).
- Онайко 1970 — *Онайко Н. А.* Античный импорт в Приднепровье и Побужье в IV—II вв. до н. э. М., 1970. (САИ. Вып. Д 1—27).
- Онайко 1976 — *Онайко Н. А.* Антропоморфные изображения в меотско-скифской торевтике // Художественная культура и археология античного мира. Сб. памяти Б. В. Фармаковского. М., 1976.
- Оранский 1979 — *Оранский И. М.* Иранские языки в историческом освещении. М., 1979.
- Отрощенко 1974 — *Отрощенко В. В.* Элементы изобразительности в искусстве племен срубной культуры // СА. 1974. № 4.
- Переводчикова 1979 — *Переводчикова Е. В.* Келермесская секира и формирование скифского звериного стиля // Проблемы истории античности и средних веков. М., 1979.
- Переводчикова 1980 — *Переводчикова Е. В.* О возможности исследования скифского звериного стиля как изобразительной системы // Проблемы истории античности и средних веков. М., 1980.
- Переводчикова, Раевский 1981 — *Переводчикова Е. В., Раевский Д. С.* Еще раз о назначении скифских наверший // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье (История и культура). М., 1981.
- Передольская 1945 — *Передольская А. А.* Слоновая кость из кургана Кульоба // ТОАМГЭ. 1945. Т. 1.
- Петренко 1967 — *Петренко В. Г.* Правобережье Среднего Приднепровья в V—III вв. до н. э. М., 1967. (САИ. Вып. Д 1—4).

- Петренко 1980 — *Петренко В. Г.* Изображение богини Иштар из кургана в Ставрополье // КСИА. Вып. 162. 1980.
- Петров, Макаревич 1963 — *Петров В. П., Макаревич М. Л.* Скифская генеалогическая легенда // СА. 1963. № 1.
- Петрухин 1975 — *Петрухин В. Я.* Погребальный культ языческой Скандинавии. Автореф. канд. дисс. М., 1975.
- Петрухин 1980 — *Петрухин В. Я.* Загробный мир // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1980.
- Пиотровский 1950 — *Пиотровский Б. В.* Кармир-блур. I. Результаты работ Археологической экспедиции Института истории АН АрмССР и Гос. Эрмитажа 1939—1949 годов. Ереван, 1950.
- Пиотровский 1954 — *Пиотровский Б. Б.* Скифы и древний Восток // СА. 1954. Вып. 19.
- Пиотровский 1959 — *Пиотровский Б. Б.* Ванское царство. М., 1959.
- Пиотровский 1978 — *Пиотровский Б. [Б.]* Скифы и Урарту. II Международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 1978.
- Погребова 1948 — *Погребова Н. Н.* Грифон в искусстве Северного Причерноморья в эпоху архаики // КСИИМК. 1948. Вып. 22.
- Погребова 1953 — *Погребова Н. Н.* К вопросу о происхождении шедевров торевтики из скифских курганов (По поводу статей А. П. Манцевич) // СА. 1953. Вып. 17.
- Покровская 1955 — *Покровская Е. Ф.* Мелитопольский скифский курган (Предварительное сообщение) // ВДИ. 1955. № 2.
- Попова 1976 — *Попова Е. А.* Об истоках традиций и эволюции форм скифской скульптуры // СА. 1976. № 1.
- Поршнев 1979 — *Поршнев Б. Ф.* Социальная психология и история. 2-е изд. М., 1979.
- Потапов 1977 — *Потапов Л. П.* Конь в верованиях и эпосе народов Саяно-Алтая // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л., 1977.
- Потебня 1865 — *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. М., 1865.
- Потебня 1976 — *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. М., 1976.
- Придик 1911 — *Придик Е.* Мельгуновский клад 1763 года. СПб., 1911. (МАР. № 31).
- Прокофьева 1976 — *Прокофьева Е. Д.* Старые представления селькупов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976.
- Пропп 1946 — *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

- Пропп 1963 — *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963.
- Пропп 1976 — *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.
- Пузикова 1966 — *Пузикова А. И.* Новые курганы скифского времени в Белгородской области // КСИА. 1966. Вып. 107.
- Путилов 1975 — *Путилов Б. Н.* Типология фольклорного историзма // Типология народного эпоса. М., 1975.
- Путилов 1976 — *Путилов Б. Н.* Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.
- Путилов 1980 — *Путилов Б. Н.* Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. М., 1980.
- Путилов 1981 — *Путилов Б. Н.* От редактора // Материальная культура и мифология. Л., 1981. (Сб. МАЭ. Т. 38).
- Рабинович 1975 — *Рабинович Е. Г.* Афродита Урания и Афродита Пандемос // Античность и Византия. М., 1975.
- Раевский 1970 — *Раевский Д. С.* Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея // СА. 1970. № 3.
- Раевский 1971 — *Раевский Д. С.* Скифо-авестийские мифологические параллели и некоторые сюжеты скифского искусства // Искусство и археология Ирана. Всесоюзная конференция (1969 г.). Доклады. М., 1971.
- Раевский 1972 — *Раевский Д. С.* О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. Сб. статей, посвященный 70-летию А. В. Арциховского. М., 1972.
- Раевский 1977 — *Раевский Д. С.* Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977.
- Раевский 1978 — *Раевский Д. С.* Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы) // ВДИ. 1978. № 3.
- Раевский 1979 — *Раевский Д. С.* Об интерпретации памятников скифского искусства // НАА. 1979. № 1.
- Раевский 1980 — *Раевский Д. С.* Эллинские боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства) // ВДИ. 1980. № 1.
- Раевский 1981 — *Раевский Д. С.* Куль-обские лучники // СА. 1981. № 3.
- Раевский 1983 — *Раевский Д. С.* Скифские каменные изваяния в системе религиозно-мифологических представлений ираноязычных народов евразийских степей // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М., 1983.
- Раевский 1984 — *Раевский Д. С.* О генезисе повествовательной мифологии как средства моделирования мира // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984.

- Раевский, Шилик 1981 — *Раевский Д. С., Шилик К. К.* Эксампей — общескифский культовый центр // VIII Всесоюзная авторско-читательская конференция «Вестника древней истории» АН СССР. Тез. докладов. М., 1981.
- Религиозные верования 1931 — Религиозные верования народов СССР. Сб. этнографических материалов. Т. 2. М.; Л., 1931.
- Ростовцев 1913 — *Ростовцев М. И.* Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. Вып. 49. 1913.
- Ростовцев 1914 — *Ростовцев М. И.* Воронежский серебряный сосуд // МАР. 1914. № 34.
- Ростовцев 1925 — *Ростовцев М. И.* Скифия и Боспор. Критическое обозрение памятников литературных и археологических. Л., 1925.
- Ростовцев, Степанов 1917 — *Ростовцев М. И., Степанов П. К.* Эллиноскифский головной убор // ИАК. Пг., 1917. Вып. 63.
- Руденко 1982 — *Руденко М. Б.* Курдская обрядовая поэзия (Похоронные причитания). М., 1982.
- Русяева 1975 — *Русяева А. С.* Вопросы развития культа Ахилла в Северном Причерноморье // Скифский мир. Киев, 1975.
- РФИ 1972 — Ранние формы искусства. М., 1972.
- Рыбаков 1979 — *Рыбаков Б. А.* Геродотова Скифия. Историко-географический анализ. М., 1979.
- Рыбаков 1981 — *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981.
- Рябова 1979 — *Рябова В. А.* Женское погребение из кургана Денисова Могила // Памятники древних культур Северного Причерноморья. Киев, 1979.
- Савинов 1977 — *Савинов Д. Г.* О культурной принадлежности северокавказских камней-обелисков // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. М., 1977.
- Савинов, Членова 1978 — *Савинов Д. Г., Членова Н. Л.* Западные пределы распространения оленных камней и вопросы их культурно-этнической принадлежности // Археология и этнография Монголии. Новосибирск, 1978.
- Сарабьянов 1979 — *Сарабьянов Д. В.* К определению стиля модерн // Советское искусствознание 78. Вып. 2. М., 1979.
- Силантьева 1959 — *Силантьева Л. Ф.* Некрополь Нимфея // Некрополи боспорских городов. 1959. (МИА. № 69).
- Скржинская 1982 — *Скржинская М. В.* Скифские сюжеты в исторических преданиях ольвиополитов // ВДИ. 1982. № 4.
- Смолин 1915 — *Смолин В. Ф.* Главная династия скифских царей по Геродоту // Гермес. Т. 17. СПб., 1915.

- Снесарев 1969 — *Снесарев Г. П.* Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969.
- Солнцев 1978 — *Солнцев В. М.* Язык как системно-структурное образование. 2-е изд. М., 1978.
- Соссюр 1977 — *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию. М., 1977.
- Стеблева 1976 — *Стеблева И. В.* Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. М., 1976.
- Стеблин-Каменский 1976 — *Стеблин-Каменский М. И.* Миф. Л., 1976.
- Стефани 1863 — *Стефани Л.* Объяснение некоторых ваз Императорского Эрмитажа // ОАК за 1862 г. СПб., 1863.
- Стефани 1866 — *Стефани Л.* Объяснение нескольких древностей, найденных в 1864 г. в Южной России // ОАК за 1865 г. СПб., 1866.
- Тереножкин 1976 — *Тереножкин А. И.* Киммерийцы. Киев, 1976.
- Тереножкин 1977 — *Тереножкин А. И.* Общественный строй скифов // Скифы и сарматы. Киев, 1977.
- Тереножкин 1978 — *Тереножкин О. І.* Кіммерійські стели // Археологія. Вып. 27. Київ, 1978.
- Тереножкин и др. 1973 — *Тереножкин А. И., Ильинская В. А., Черненко Е. В., Мозолевский Б. Н.* Скифские курганы Никопольщины // Скифские древности. Киев, 1973.
- Токарев 1957 — *Токарев С. А.* Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX в. М.; Л., 1957.
- Токарев 1962 — *Токарев С. А.* Что такое мифология? // Вопросы истории религии и атеизма. Вып. 10. М., 1962.
- Токарев 1964 — *Токарев С. А.* Ранние формы религии и их развитие. М., 1964.
- Толстов 1948 — *Толстов С. Л.* Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. М., 1948.
- Толстой 1966 — *Толстой И. И.* Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.
- Толстой, Кондаков 1889 — *Толстой И., Кондаков Н.* Русские древности в памятниках искусства. Вып. II: Древности скифо-сарматские. СПб., 1889.
- Топоров 1971 — *Топоров В. Н.* О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // ТЗС. Т. 5. 1971. (УЗ ТГУ. Вып. 284).
- Топоров 1972 — *Топоров В. Н.* К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М., 1972.
- Топоров 1973 — *Топоров В. Н.* О космологических источниках раннеисторических описаний // ТЗС. Т. 6. 1973. С. 76—150. (УЗ ТГУ. Вып. 308).

- Топоров 1974 — *Топоров В. Н.* О брахмане. К истокам концепции // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.
- Топоров 1976 — *Топоров В. Н.* Πύθων, Áhi Budhnyà, Бадньак и др. // Этимология 1974. М., 1976.
- Топоров 1979 — *Топоров В. Н.* К семантике троичности (слав. trizna и др.) // Этимология 1977. М., 1979.
- Топоров 1980а — *Топоров В. Н.* Древо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1980.
- Топоров 1980б — *Топоров В. Н.* Животные // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1980.
- Топоров 1981 — *Топоров В. Н.* К предыстории «портрета» и хеттск. TARPALLI // Структура текста-81. Тезисы симпозиума. М., 1981.
- Топоров 1982а — *Топоров В. Н.* Крест // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1982.
- Топоров 1982б — *Топоров В. Н.* Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982.
- Тревер 1933 — *Тревер К. В.* Собака-птица: Сэнмурв и Паскудж // Из истории докапиталистических формаций. Сб. статей к 45-летию научной деятельности Н. Я. Марра. М.; Л., 1933.
- Трубачев 1976 — *Трубачев О. Н.* О синдах и их языке // Вопросы языкознания. 1976. № 4.
- Трубачев 1977 — *Трубачев О. Н.* Лингвистическая периферия древнейшего славянства. Индоарийцы в Северном Причерноморье // Вопросы языкознания. 1977. № 6.
- Трубачев 1979 — *Трубачев О. Н.* «Старая Скифия» (Ἰσχυαίη Σκυθία) Геродота (IV, 99) и славяне. Лингвистический аспект // Вопросы языкознания. 1979. № 4.
- Тувльвисте 1977 — *Тувльвисте П.* К интерпретации параллелей между онтогенезом и историческим развитием мышления // ТЗС. Т. 8. 1977. (УЗ ТГУ. Вып. 411).
- Тутушкина 1977 — *Тутушкина М. К.* Особенности приема и переработки знаковой информации // Психологические проблемы переработки знаковой информации. М., 1977.
- Тынянов 1977 — *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- Удальцов 1947 — *Удальцов А. Д.* Основные вопросы этногенеза славян // СЭ. Вып. VI—VII. М.; Л., 1947.

- Успенский 1973 — *Успенский Б. А.* «Правое» и «левое» в иконописном изображении // *Σημειωτική*. Сб. статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973.
- Успенский 1982 — *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.
- Фармаковский 1911 — *Фармаковский Б. В.* Золотые обивки налучий (горитов) из Чертомлыцкого кургана и из кургана в м. Ильинцах // Сб. археологических статей, поднесенный графу А. А. Бобринскому. СПб., 1911.
- 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.
- Федоров-Давыдов 1976 — *Федоров-Давыдов Г. А.* Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов. М., 1976.
- Формозов 1970 — *Формозов А. А.* Искусство эпохи мезолита и неолита // Каменный век на территории СССР. М., 1970. (МИА. № 166).
- Фрай 1972 — *Фрай Р.* Наследие Ирана. М., 1972.
- Фрейденберг 1936 — *Фрейденберг О. [М.]* Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936.
- Фрейденберг 1978 — *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.
- Хазанов 1973 — *Хазанов А. М.* Скифское жречество // СЭ. 1973. № 6.
- Хазанов, Шкурко 1976 — *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
- Хазанов, Шкурко 1978 — *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Воздействие античной культуры на искусство и культуру скифо-сарматского мира // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М., 1978.
- Хазанов, Шкурко 1979а — *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* [Рец. на:] *Д. С. Раевский.* Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977 // СА. 1979. № 3.
- Хазанов, Шкурко 1979б — *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Семантика скифского искусства и проблемы ее интерпретации // Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. III Всесоюз. конф. Тез. докл. М., 1979.
- Черненко 1973 — *Черненко Е. В.* Оружие из Семибратних курганов // Скифские древности. Киев, 1973.

- Черненко 1980 — *Черненко Е. В.* Древнейшие скифские парадные мечи (Мельгунов и Келермесс) // Скифия и Кавказ. Киев, 1980.
- Черненко 1982 — *Черненко Е. В.* Поход Дария в Скифию // Древности степной Скифии. Киев, 1982.
- Черненко 1984 — *Черненко Е. В.* Скифо-персидская война. Киев, 1984.
- Черненко, Клочко 1979 — *Черненко Е. В., Клочко В. И.* О подлинности золотой пластины из Сахновки // СА. 1979. № 4.
- Чиби́ров 1976 — *Чиби́ров Л. А.* Народный земледельческий календарь осетин. Цхинвали, 1976.
- Чистов 1979 — *Чистов К. В.* Фольклор и культура этноса // СЭ. 1979. № 4.
- Членова 1962 — *Членова Н. Л.* Скифский олень // Памятники скифо-сарматской культуры. М., 1962 (МИА. № 115).
- Членова 1967 — *Членова Н. Л.* Происхождение и ранняя история племен татарской культуры. М., 1967.
- Членова 1971 — *Членова Н. Л.* К вопросу о первичных материалах предметов в зверином стиле // Проблемы скифской археологии. М., 1971. (МИА. № 177).
- Членова 1975 — *Членова Н. Л.* О связях Северо-Западного Причерноморья и Нижнего Дуная с Востоком в киммерийскую эпоху // *Studia Thracica*. I. Фрако-скифские культурные связи. София, 1975.
- Чхандогья упанишада 1965 — Чхандогья упанишада. М., 1965.
- Шахнаме 1957 — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. I / Издание подгот. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков. М., 1957.
- Шахнаме 1960 — *Фирдоуси.* Шахнаме. Т. II / Пер. Ц. Б. Бану-Лахути. М., 1960.
- Шер 1980 — *Шер Я. А.* Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.
- Шкурко 1969 — *Шкурко А. И.* Об изображениях свернувшегося хищника в искусстве лесостепной Скифии // СА. 1969. № 1.
- Шкурко 1975 — *Шкурко А. И.* Звериный стиль в искусстве и культуре лесостепной Скифии (VII—III вв. до н. э.). Автореф. канд. дисс. М., 1975.
- Шульц 1967 — *Шульц П. Н.* Скифские изваяния Причерноморья // Античное общество. Труды конференции по изучению проблем античности. М., 1967.
- Шульц 1976 — *Шульц П. Н.* Скифские изваяния // Художественная культура и археология античного мира. Сб. памяти Б. В. Фармаковского. М., 1976.
- Этнические проблемы 1981 — Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тысячелетие до н. э.). Труды Международного сим-

- познума по этническим проблемам истории Центральной Азии в древности (II тысячелетие до н. э.). М., 1981.
- Якобсон 1972 — *Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствоведение. М., 1972.
- Яковенко 1972 — *Яковенко Э. В.* Курган на Темир-горе // СА. 1972. № 3.
- Яценко 1971 — *Яценко И. В.* Искусство скифских племен Северного Причерноморья // История искусства народов СССР. Т. 1. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. М., 1971.
- Яценко, Раевский 1980а — *Яценко И. В., Раевский Д. С.* Некоторые аспекты состояния скифской проблемы (обзорная статья). Дискуссионные проблемы отечественной скифологии (Круглый стол) // НАА. 1980. № 5.
- Яценко, Раевский 1980б — *Яценко И. В., Раевский Д. С.* Заключение. Дискуссионные проблемы отечественной скифологии (Круглый стол) // НАА. 1980. № 6.
- Bailey 1958 — *Bailey H. W.* Languages of the Saka // Iranistik. Abschnitt I. Linguistik. Leiden; Köln, 1958. (Handbuch der Orientalistik. Abt. I. Bd. IV).
- Benson 1970 — *Benson L. D.* The Originality of *Beowulf* // The Interpretation of Narrative: Theory and Practice. Cambridge, Mass., 1970. (Harvard English Studies. 1).
- Benveniste 1938 — *Benveniste E.* Traditions indo-iraniennes sur les classes sociales // JA. Vol. 230. 1938.
- Bolton 1962 — *Bolton J. D. P.* Aristeas of Proconnesus. Oxford, 1962.
- Brandenstein 1953 — *Brandenstein W.* Die Abstammungssagen der Skythen // Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. 1953. Bd. 52. H. 1—2.
- Carter 1957 — *Carter D.* The Symbol of the Beast. The Animal-Style Art of Eurasia. N. Y., 1957.
- Cassirer 1955 — *Cassirer E.* The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 2: Mythological Thought. New Haven, 1955.
- Christensen 1917 — *Christensen A.* Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens. Pt. 1. Stockholm, 1917. (Archives d'études orientales. Vol. 14).
- Christie 1969 — *Christie A. H.* Pattern Design. An Introduction to the Study of Formal Ornament. N. Y., 1969.
- Coomaraswamy 1943 — *Coomaraswamy A. K.* The Symbolism of Archery // Ars Islamica. Vol. 10. 1943.
- Dalton 1964 — *Dalton O. M.* The Treasure of the Oxus. 3rd ed. L., 1964.

- Deonna 1952 — *Deonna W.* Ouroboros // *Artibus Asiae*. 1952. Vol. 15. Fasc. № 2.
- Dumézil 1930 — *Dumézil G.* La préhistoire indo-iranienne des castes // *JA*. 1930. Vol. 216.
- Dumézil 1962 — *Dumézil G.* La Société Scythique avait-elle des classes fonctionnelles? // *Indo-Iranian Journal*. 1962. Vol. 5. № 3.
- Dumézil 1966 — *Dumézil G.* La religion romaine archaïque. P., 1966.
- Dumézil 1968—1973 — *Dumézil G.* Mythe et épopée. T. I. P., 1968; T. II. P., 1971; T. III. P., 1973.
- Dumézil 1978 — *Dumézil G.* Romans de Scythie et d'alentour. P., 1978.
- Dumézil 1982 — *Dumézil G.* Apollon sonore et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie. [P.], 1982.
- Farkas 1977 — *Farkas A.* Interpreting Scythian Art: East vs. West // *Artibus Asiae*. Vol. 39. 1977. № 2.
- Farkas 1979 — *Farkas A.* Pursuing Scythian Art // *Highlights of Persian Art*. Ed. R. Ettinghausen. Colorado, 1979.
- Fontenrose 1966 — *Fontenrose J.* The Ritual Theory of Myth. Berkeley; Los Angeles, 1966. (Folklore Studies, 18).
- Forthingham 1916 — *Forthingham A. L.* Babylonian Origin of Hermes the Snake-God and of the Caduceus // *American Journal of Archaeology*. 1916. Vol. 20. № 2.
- Ghirshman 1962 — *Ghirshman R.* Iran. Parther und Sasaniden. München, 1962.
- Ghirshman 1964 — *Ghirshman R.* Persia from the Origin to Alexander the Great. L., 1964.
- Gonda 1980 — *Gonda I.* Vedic Ritual. The Non-Solemn Rites (Handbuch der Orientalistik. Abt. II. Bd. IV. Abschnitt I). Leiden; Köln, 1980.
- Gombrich 1961 — *Gombrich E. H.* Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation. 2nd ed. N. Y., 1961.
- Hartner 1965 — *Hartner W.* The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat // *Journal of Near Eastern Studies*. 1965. Vol. 24. № 1—2.
- Hartner, Ettinghausen 1964 — *Hartner W., Ettinghausen R.* The Conquering Lion. The Life Cycle of a Symbol // *Oriens*. 1964. Vol. 17.
- Havelock 1963 — *Havelock E. A.* Preface to Plato. Oxf., 1963.
- Herzfeld 1947 — *Herzfeld E.* Zoroaster and his World. Vol. 1—2. Princeton, 1947.
- Kirfel 1920 — *Kirfel W.* Die Kosmographie der Inder. Bonn; Leipzig, 1920.
- Kirfel 1953 — *Kirfel W.* Symbolik des Hinduismus und des Jainismus. (Symbolik der Religionen. Bd. IV). Stuttgart, 1953.

- Kothe 1967 — *Kothe H.* Pseudoskythen // *Klio*. 1967. Bd. 48.
- Kramrish 1962 — *Kramrish S.* The Triple Structure of Creation in the Rg-Veda // *History of Religions*. 1962. Vol. 2. № 1.
- Kramrish 1963 — *Kramrish S.* The Triple Structure of Creation in the Rg-Veda // *History of Religions*. 1963. Vol. 2. № 2.
- Levi 1868 — *Levi S.* La doctrine du sacrifice dans la Brâhmanas. P., 1868.
- Levi-Strauss 1958 — *Levi-Strauss C.* Anthropologie structurale. P., 1958.
- Levi-Strauss 1962 — *Levi-Strauss C.* Le totémisme aujourd'hui. P., 1962.
- Levi-Strauss 1966 — *Levi-Strauss C.* The Savage Mind (La Pensee Sauvage). L., 1966.
- Marazov 1980 — *Marazov Y.* Sacrifice of Ram on the Thracian Helmet from Cotofenești // *Pulpudeva. Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture Thrace*. 3. Sofia, 1980.
- Meuli 1935 — *Meuli K.* Scythica // *Hermes*. 1935. Bd. 70. № 2.
- Meyer 1970 — *Meyer G. R.* Altorientalische Denkmäler im Vorderasiatischen Museum zu Berlin. Lpz., 1970.
- Misra 1975 — *Misra R. N.* Ancient Artists and Art-Activity. Simla, 1975.
- Mythologies 1961 — *Mythologies of the Ancient World* / Ed. S. N. Kramer. N. Y., 1961.
- Porebski 1970 — *Porebski M.* Images et Signes // *Sign — Language — Culture*. The Hague; Paris, 1970.
- Puhvel 1978 — *Puhvel J.* Victimal hierarchies in Indo-European Animal Sacrifice // *American Journal of Philology*. 1978. Vol. 99. № 3.
- Roscher 1884 — *Roscher W.* Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Bd. 1. Lpz., 1884—1886.
- Rostovtzeff 1922 — *Rostovtzeff M.* Iranians and Greeks in South Russia. Oxf., 1922.
- Rostovtzeff 1929 — *Rostovtzeff M.* The Animal Style in South Russia and China. Princeton, 1929. (Princeton Monographs in Art and Archaeology, 24).
- Schlerath 1954 — *Schlerath R.* Der Hund bei den Indogermanen // *Paideuma*. 1954. Bd. 6. H. 1.
- Sengupta 1973 — *Sengupta S.* Jain Cosmography // *Religion and Culture of the Jains*. Calcutta, 1973.
- Sircar 1972 — *Sircar D. C.* Guardians of the Quarters // *Religious Life in Ancient India*. Calcutta, 1972.
- Steintencron 1977 — *Steintencron H. V.* Orthodox Attitudes towards Temple Service and Image Worship in Ancient India // *Central Asiatic Journal*. 1977. Vol. 21. № 2.
- Szemerényi 1980 — *Szemerényi O.* Four Old Iranian Ethnic Names: Scythian — Skudra — Sogdian — Saka. Wien, 1980. (Veröffentlichungen der Iranischen

Kommission herausgegeben von Manfred Mayrhofer, Bd. 9. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte, Bd. 371).

Wallis 1970 — *Wallis M.* The History of Art as the History of Semantic Structures // Sign — Language — Culture. The Hague; Paris, 1970.

Список печатных трудов Дмитрия Сергеевича Раевского

- Скифы и сарматы в Неаполе (по материалам некрополя) // Тезисы докладов на II Всесоюзной конференции по вопросам скифо-сарматской археологии. М., 1966. С. 53—55.
- Некоторые вопросы истории Малой Скифии в свете изучения позднескифской фортификации // Сб. докладов на IX и X Всесоюзных археологических студенческих конференциях. М., 1968. С. 65—75 (0,8 а. л.).
- О местоположении древнего Евпатория // Вестник древней истории. 1968. № 3. С. 127—133 (0,7 а. л.).
- Скифо-иранские мифологические параллели и их отражение в памятниках искусства // Тез. докладов на Всесоюзной конференции по искусству и археологии Ирана (Гос. музей искусства народов Востока). М., 1969. С. 8—9.
- Комплекс краснолаковой керамики из Неаполя // Ежегодник Государственного исторического музея за 1965—1966 гг. М., 1970. С. 91—105 (1 а. л.).
- Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея // Советская археология. 1970. № 3. С. 90—101 (1 а. л.).
- К истории отношений позднескифского царства с греческими государствами Северного Причерноморья // Тезисы докладов, посвященных итогам полевых археологических исследований в 1970 г. (археологические секции). Тб., 1971. С. 140—141.
- Скифы и сарматы в Неаполе (по материалам некрополя) // Проблемы скифской археологии М., 1971. С. 143—151 (1 а. л.). (Материалы и исслед. по археологии СССР. Вып. 177).
- Позднескифская семья по археологическим данным // Сов. этнография. 1971. № 2. С. 60—67 (0,8 а. л.).
- Скифо-авестийские мифологические параллели и некоторые сюжеты скифского искусства // Искусство и археология Ирана. Всесоюзная конференция 1969 г. Доклады. М., 1971. С. 268—285 (1 а. л.).

- Этнический и социальный состав населения Неаполя скифского (по материалам некрополя): Автореф. дисс. ... канд. исторических наук. М., 1971.
- О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. Сб. ст., посвящ. 70-летию А. В. Арциховского. М., 1972. С. 63—68 (0,5 а. л.).
- К истории греко-скифских отношений (II в. до н. э. — II в. н. э.) // Вестник древней истории. 1973. № 2. С. 11—120.
- Неаполь или Палакий? // Вестник древней истории. 1976. № 1. С. 102—107. Рец.: *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии. Загадки истории древних ариев. М., 1974 // Вестник древней истории. № 4. С. 131—137.
- Искусство и мифы скифов. Заговорят ли изображения? // Курьер ЮНЕСКО. 1977. № 1. С. 15—16, 41.
- Three Vases recount the legend of King Targitaus // The UNESCO Courier. 1976. № 12. P. 15—16 (0,3 а. л.).
- Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М.: Гл. ред. вост. лит.-ры изд-ва «Наука». М., 1977. (15,7 а. л.).
- Золота пластина із Сахнівки (в соавт. С. С. Бессоновой) // Археология. Вип. 21. К., 1977. С. 39—50 (1 а. л.).
- К вопросу об обосновании царской власти в Парфии («Парфянский лучник» и его семантика) // Средняя Азия в древности и средневековье (История и культура). М., 1977. С. 81—86 (0,7 а. л.).
- «Скифское» и «греческое» в сюжетных изображениях на скифских древностях (К проблеме антропоморфизации скифского пантеона) // Античность и античные традиции в культуре и искусстве народов Советского Востока. М.: Гл. ред. вост. лит. «Наука», 1978. С. 63—71 (0,7 а. л.).
- Международный симпозиум по этнической истории древней Центральной Азии // Народы Азии и Африки. 1978. № 2. С. 159—166 (0,7 а. л.).
- Ethnic problems of Central Asia Ancient History (в соавт. с Л. И. Мирошниковым) // Social Sciences. 1978. № 3. P. 246—248 (0,25 а. л.).
- К характеристике культурных отношений северопонтийских греческих государств со скифским миром (на материале изображений Ахиллова цикла из Скифии) // Авторско-читательская конференция журнала «Вестник древней истории» по проблеме «Полис и хора. Вопросы экономики, политики и культуры». Тезисы докладов. М., 29 мая — 1 июня 1978. С. 36—38.
- Из области скифской космологии (Опыт семантической интерпретации пекторали из Толстой Могилы) // Вестник древней истории. 1978. № 3. С. 115—134 (2 а. л.).
- Археологическое изучение художественной культуры (в соавторстве с Е. В. Антоновой) // Художественная культура: понятия, термины. М.: Знание, 1978. С. 105—109 (0,3 а. л.).

- О роли древних аналогий в интерпретации явлений современной традиционной культуры (в соавт. с Е. В. Антоновой и Л. А. Чвырь) // VIII Всесоюзная конференция по древнему Востоку, посвященная памяти В. В. Струве. М., 1979. С. 8—10.
- Об интерпретации памятников скифского искусства // Народы Азии и Африки. 1979. № 1. С. 70—82 (1 а. л.).
- О причинах преобладания в скифском искусстве зооморфных мотивов // III Всесоюзная конференция «искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен». Тезисы докладов. М., 1979. С. 73—74.
- Скифский рассказ Геродота: фольклорные элементы и историческая информативность (в соавт. с Л. А. Лелековым) // Народы Азии и Африки. 1979. № 6. С. 68—78 (1 а. л.).
- Эллинические боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства) // Вестник древней истории. 1980. № 1. С. 49—71 (2 а. л.).
- Некоторые аспекты состояния скифской проблемы (в соавт. с И. В. Яценко) // Народы Азии и Африки. 1980. № 5. С. 102—117 (1,4 а. л.).
- К вопросу об «индоарийском» этноязыковом элементе в Северном Причерноморье в античную эпоху (в соавт. с Э. А. Грантовским) // Симпозиум «Античная балканистика. Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья. Лингвистика, история, археология. 2—4 декабря 1980 г.». Предварительные материалы, тезисы докладов. М., 1980. С. 14—16.
- К проблеме системности скифской мифологии // Там же. С. 49—51.
- Социальная реальность — идеология — погребальный комплекс (к проблеме соотношения) (в соавт. с В. Я. Петрухиным) // Конференция «Идеологические представления древнейших обществ». Тезисы докладов. М., 1980. С. 30—33.
- Заключение. Круглый стол «Дискуссионные проблемы отечественной скифологии» (в соавт. с И. В. Яценко) // Народы Азии и Африки. 1980. № 6. С. 95—102 (0,7 а. л.).
- Anthropomorphe Motive in der Kunst Skythiens // Das Altertum. 1981. Bd. 27. Hft. 1. S. 19—28 (Berlin). (0,5 а. л.).
- Эксампей — общескифский культовый центр (в соавт. с К. К. Шиликом) // VIII Всесоюзная авторско-читательская конференция «Вестника древней истории» АН СССР. Тезисы докладов. 1—3 июня 1981 г. М., 1981. С. 80—83.
- Куль-обские лучники // Сов. археология. 1981. № 3. С. 44—51 (0,7 а. л.).
- Рец.: Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1980 (в соавт. с Е. В. Антоновой) // Народы Азии и Африки. 1981. № 4. С. 230—236 (0,5 а. л.).

- Еще раз о назначении скифских наверший (в соавт. с Е. В. Переводчиковой) // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье (История и культура). М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1981. С. 42—52 (1,3 а. л.).
- О трактовке изображений на серебряных сосудах из Майкопского кургана (в соавт. с Е. В. Антоновой) // Конференция «Культурные взаимосвязи народов Средней Азии и Кавказа с окружающим миром в древности и средневековье». Тезисы докладов. М., 1981. С. 10—11.
- Рец.: *Грач А. Д.* Древние кочевники в центре Азии. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука». 1980 // Народы Азии и Африки. 1981. № 6. С. 203—209 (0,5 а. л.).
- Скифо-сарматская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1982. С. 445—450 (0,5 а. л.).
- О судьбе урартских изобразительных мотивов в искусстве скифов // V Республиканская научная конф. по проблемам культуры и искусства Армении. Тезисы докладов. Ереван, 1982. С. 385—387.
- Introduction: The Scythian Geneological Legend // Soviet Anthropology and Archeology. A Journal of Translations. NY, 1982. Vol. XXI. № 1—2. Summer-Fall. Recent Soviet Works on the Scythians and Related Ancient Civilizations. P. 5—66; *Idem.* № 3.
- Антропоморфные и зооморфные мотивы в репертуаре раннескифского искусства (К анализу предпосылок сложения скифского звериного стиля) // Археологический сборник. Вып. 23 (Гос. Эрмитаж). Л.: Искусство, 1983. С. 8—15 (1 а. л.).
- Об этнониме «саки» в системе археологической терминологии // Тезисы докл. Всесоюзной научной конференции «Культура и искусство Киргизии». Вып. 1. Л., 1983. С. 33—35.
- Скифские каменные изваяния в системе религиозно-мифологических представлений ираноязычных народов евразийских степей // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1983. С. 40—60 (3 а. л.).
- К толкованию композиции на костяных ножнах с городища Тахти-Сангин // Бактрия — Тохаристан на древнем и средневековом Востоке. Тезисы докладов конференции, посвященной десятилетию Южно-таджикистанской археологической экспедиции. М., 1983. С. 68—70.
- Эллинское искусство на службе скифского и фракийского общества. Некоторые аспекты сопоставления // Античная балканистика. Карпато-балканский регион в диахронии. Предварительные материалы к международному симпозиуму. М., 1984. С. 36—37.

- О генезисе повествовательной мифологии как средства моделирования мира // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л.: Наука, 1984. С. 63—69 (0,5 а. л.).
- Об ираноязычном и «индоарийском» населении Северного Причерноморья в античную эпоху (в соавт. с Э. А. Грантовским) // Этногенез народов Балкан и Северного Причерноморья. Лингвистика, история, археология. М.: Наука, 1984. С. 47—66 (1,2 а. л.).
- Послесловие // Ковалевская В. Б. Кавказ и аланы. Века и народы. М.: Гл. ред. вост. лит.-ры изд-ва «Наука, 1984. С. 188—191 (0,3 а. л.).
- О некоторых комплексах II четверти I тыс. до н. э. Закавказья, Северного Кавказа и Восточной Европы (Опыт исторической интерпретации межкультурных связей) (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Душетская научная конференция, посвященная проблеме взаимоотношений между горными и равнинными регионами (Аннотации). Тб.: изд-во ТбГУ, 1984. С. 107—108.
- «Богатство» древних захоронений (К вопросу о роли идеологического фактора в формировании облика погребального комплекса) (в соавт. с Е. В. Антоновой) // Фридрих Энгельс и проблемы истории древних обществ. К.: Наукова Думка, 1984. С. 153—169 (1 а. л.).
- Рец.: *Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А.* От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 1983 // Народы Азии и Африки. 1984. № 5. С. 166—171 (0,5 а. л.).
- Конференция по истории и археологии Бактрии — Тохаристана // Вестник древней истории. 1984. № 4. С. 214—217 (0,3 а. л.).
- От киммерийского орнамента к скифскому звериному стилю // Древности Евразии в скифо-сарматское время. М.: Наука, 1984. С. 213—217 (0,3 а. л.).
- Памятники сакского звериного стиля из Восточного туркестана (в соавт. с Б. А. Литвинским и М. Н. Погребовой) // Тезисы докладов научной конференции «Творческое наследие народов Средней Азии в памятниках искусства, архитектуры и археологии» (26—29 мая 1985 г., Дальверзинтепе). Ташкент, 1985. С. 67—69.
- Елинските художествени занаяти в Скития и Тракия. Опит на сравнение на културно-историческата ситуация // Изкуство (София. 1985. № 2. С. 22—26, 48 (0,5 а. л.).
- К характеристике основных тенденций в истории скифского искусства // художественные памятники и проблемы культуры Востока. Л.: Искусство, 1985. С. 27—35 (1 а. л.).

- Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н. э. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1985. С. 255 С. (19,1 а. л.).
- К ранней истории саков Восточного Туркестана (в соавт. с Б. А. Литвинским и М. Н. Погребовой) // Народы Азии и Африки. 1985. № 5. С. 65—74 (1 а. л.).
- К изучению истории и культуры скифов // Вестник АН СССР. 1985. № 10. С. 93—105 (1 а. л.).
- Рец.: *Погрелова М. Н.* Закавказье и его связи с передней Азией в скифское время. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1984 // Вестник древней истории. 1985. № 4. С. 180—184 (0,5 а. л.).
- Эллинистические изобразительные памятники в культуре Фракии и Скифии // Античная балканистика. М.: Наука, 1987. С. 89—93 (0,4 а. л.).
- К статье Б. Ю. Михлина «О характеристике позднескифской семьи» (в соавт. с О. Д. Дашевской) // Сов. археология. 1987. № 2. С. 41—44 (0,3 а. л.).
- Традиционная культура: содержание понятия и этапы эволюции (в соавт. с Е. В. Антоновой и Л. А. Чвырь) // Культурное наследие народов Востока и современная идеологическая борьба. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1983. С. 53—62 (0,7 а. л.).
- Выступление на Круглом столе «Индоарии и скифский мир»: общие истоки идеологии // Народы Азии и Африки. 1987. № 5. С. 89—90 (0,1 а. л.).
- О природе иконографических схем звериного стиля скифо-сакской эпохи // Прошлое Средней Азии (археология, нумизматика и эпиграфика, этнография). Душанбе: Дониш, 1987. С. 132—139 (0,5 а. л.).
- Киммерийцы и скифы: некоторые аспекты проблемы этнокультурных отношений // Киммерийцы и скифы. Тезисы докладов Всесоюзного семинара, посвященного памяти А. И. Тереножкина. Ч. 2. Кировоград, 1987. С. 55—57.
- Sarmatian Religion // The Encyclopedia of Religion. N. Y.; L.: Macmillan Publishing Company, 1987. Vol. 13. P. 72—74 (0,2 а. л.).
- Scythian Religion // Ibid. P. 145—147.
- Инокультурный миф в греческой изобразительной традиции (в соавт. с Л. А. Лелековым) // Жизнь мифа в античности (ГМИИ им. А. С. Пушкина. Материалы научной конференции «Виллеровские чтения — 1985»). Вып. XVIII). Ч. 1. М.: Советский художник, 1988. С. 215—226. (0,6 а. л.).
- Выступление в дискуссии // Там же. Ч. 2. С. 343—345, 403—407 (0,5 а. л.).
- Социальные и культурные концепции древних иранцев по материалам Скифии: Автореф. дисс. ... докт. ист. наук. М., 1988. 34 с.
- Митология на скитите. София: Български художник, 1988. (10,3 а. л.).

- Этногенез скифов: проблема согласования письменных и археологических данных (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Античная балканистика 6. Тезисы докл. М., 1988. С. 37—38.
- Ранний железный век (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье. Очерки истории. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1988. С. 156—189 (2 а. л.).
- Scythians and their Culture // Ancient Civilizations of East and West. М.: Progress Publishers, 1988. P. 102—112 (1 а. л.).
- К вопросу об отложившихся скифах (Herod., IV, 22) (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Вестник древней истории. 1989. № 1. С. 45—65 (2 а. л.).
- К локализации зоны формирования скифского звериного стиля (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Тезисы докл. областной конференции «Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья», посвящ. 90-летию со дня рождения проф. Б. Н. Гракова. 1. Запорожье, 1989. С. 121—122.
- О культурно-исторических последствиях скифских походов через Кавказ // Кавказ и цивилизации древнего Востока (Материалы Всесоюзной конференции). Орджоникидзе: Ир, 1989. С. 332—337.
- Цивилизация скифов // Древние цивилизации. М.: Мысль, 1989. Гл. IX. С. 179—188 (1 а. л.).
- Фрагмент утраченной мифологии // Медицинская газета. 1989. № 46. 18 апреля.
- 17 статей в «Мифологическом словаре» (Агафирс, Апи, Аракс, Арес (дополнение), Арпоксай, Артимпаса, Борисфен, Гелон, Геракл (дополнение), Коласкай, Дипоксай, Ойгосир, Папай, Скиф, Табити, Тагимасад, Таргитай). М.: Сов. энциклопедия, 1990 (0,5 а. л.).
- К статье Н. К. Членовой «Волга и Южный Урал в представлениях древних иранцев и финно-угров во II — начале I тыс. до н. э.» // Сов. археология. 1990. № 3. С. 151—154 (0,3 а. л.).
- Скифское общество и трехфункциональная концепция Ж. Дюмезиля: парадокс интерпретации // Вопросы иранистики и алановедения (научная конференция, посвящ. 90-летию В. И. Абаева). Владикавказ, 18—20 октября 1990 г. Тезисы докл. Владикавказ, 1990. С. 39—40.
- К изучению межплеменных связей населения Закавказья в I тыс. до н. э. на материале бронзовых поясов (в соавт. с М. Н. Погребовой) / Междисциплинарные исследования культурогенеза и этногенеза Армянского нагорья и сопредельных областей (Сборник докладов). Ереван: ЕрГУ, 1990. С. 252—261 (0,6 а. л.).

- О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации (в соавт. с Е. В. Антоновой) // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1991. С. 207—232 (1,9 а. л.).
- Pogrebova M. N., Raevsky D. S.* On the «Breakaway Scythians» (Herod., IV, 22) // *Orpheus*, 1991. № 1. P. 102—125 (2 а. л.).
- О роли луристанских бронз в формировании скифского звериного стиля (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Культура Востока: проблемы и памятники. Краткое изложение докладов, посвящ. памяти В. Г. Луконина. 21—25 января 1992 г. Гос. Эрмитаж. СПб., 1992. С. 28—36 (0,2 а. л.).
- О позднем компоненте в составе «клада Зивие» (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Северная Евразия от древности до средневековья. Тезисы конференции к 90-летию со дня рождения М. П. Грязнова. СПб., 1992. С. 180—182.
- О периоде евразийского культурного единства скифской эпохи (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Семинар «Культурно-историческое единство Евразии и Великий шелковый путь». 1992, март. № 1. М., 1992. С. 13—16.
- Четырехугольная Скифия (К анализу природы и судеб образа) // Фольклор и этнографическая действительность. СПб.: Наука, 1992. С. 41—47 (0,5 а. л.).
- Ранние скифы и древний Восток. К истории становления скифской культуры (в соавт. с М. Н. Погребовой). М.: Гл. ред. вост. лит-ры изд-ва «Наука», 1992. 260 С. (19,2 а. л.).
- Предисловие // *Лепеков Л. А.* Авеста в современной науке. М., 1992. С. 73—75 (0,2 а. л.).
- Ранние скифы (К методике поиска археологического эквивалента нарративной традиции) (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Труды V Международного конгресса по фракологии. София, 1992 (0,5 а. л.).
- Скифы. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 1992. С. 276—294.
- Жаботинские костяные пластины как аргумент в дискуссии о сложении раннескифского звериного стиля (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Культурно-историческое единство Евразии и Великий шелковый путь. Вып. 2. М., 1992 (0,2 а. л.).
- Геродот, Геракл и скифы // Троя. 1992. № 1. С. 64—71 (0,5 а. л.).
- О логике построения раннескифской хронологии // Росс. археология. 1993. № 2. С. 79—84 (0,5 а. л.).
- Культурно-историческое единство или культурный континуум? // Краткие сообщения Института археологии РАН. Вып. 207. М., 1993. С. 30—32 (0,25 а. л.).
- Скифы. Кто они и откуда пришли? // Наука и жизнь. 1993. № 5. С. 36—44 (0,6 а. л.).

- Anmerkungen zu Kapitel V: Staat, Religion und Kultur der Skythen und der Sarmaten // *Rostowzew M. Skythien und der Bosphorus. Bd. II. Wiederentdeckte Kapitel und Verwandtes (Historia Einzelschriften, 83)*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1993. S. 49—69 (1,3 а. л.).
- Ранние скифы в свете письменной традиции и археологических данных (в соавт. с М. Н. Погребовой) // *Вестник древней истории*. 1993. № 4. С. 110—118 (1 а. л.).
- Scythian Mythology. Sofia: Seor Publishers, 1993. 141 p. (10,5 а. л.).
- Reconstruction of Scythian Mythology as a Key to a Sistematic Understanding of Scythian Culture // *6 Congresso Hispano-Ruso de Historia*. Madrid: Fundacion Cultural Banesto, 1994. P. 234—243 (0,5 а. л.).
- Скифские походы в Переднюю Азию и некоторые аспекты хозяйственно-культурной характеристики ранних скифов (в соавт. с М. Н. Погребовой) // *Международное сотрудничество археологов на великих торговых и культурных путях древности и средневековья*. Кисловодск, 1994. С. 34—38 (0,25 а. л.).
- Звездное небо как явление культуры // *Природа*. 1994. № 9. С. 76—77 (0,25 а. л.).
- Этноисторические спекуляции в арсенале аргументов крайнего национализма // *Российская альтернатива: авторитаризм или демократия. Тезисы докладов научно-практической конференции*. 17 декабря 1994. М., 1994. С. 19—20.
- От редактора // *Переводчикова Е. В. Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи*. М.: Восточная литература, 1994. С. 3—6 (0,2 а. л.).
- История Зодиака: факты, гипотезы, реконструкции // *Вестник древней истории*. 1995. № 1. С. 193—199 (0,7 а. л.).
- К методике интерпретации изобразительных текстов // *Невербальное поле культуры. Материалы научной конференции «Невербальные коммуникации в культуре»*. М., 6—8 июня 1995 года. М.: РГГУ, 1995. С. 144—145.
- Ранние скифы: среда обитания и хозяйственно-культурный тип (Материалы к конференции «Древний мир: проблемы экологии», 18—20 сентября 1995. Москва). М., 1995. 19 С. (1 а. л.).
- Ранние скифы: среда обитания и хозяйственно-культурный тип // *Вестник древней истории*. 1995. № 4. С. 87—96 (1 а. л.).
- К этнокультурной интерпретации археологических данных // *Древность: историческое знание и специфика источника. Тезисы докладов конференции, посвящ. памяти Э. А. Грантовского*. М., 1996. С. 110—111.

- Зодиакальная символика на памятниках келлермесского круга (в тексте ошибочно: *келермесского кургана*) // Археoaстрономия: проблемы становления. Тезисы докладов международной конференции. М., 1996. С. 120—121.
- Изобразительные тексты: пределы постижения // Живая старина. 1996. № 3. С. 18—20 (0,6 а. л.).
- От редактора // *А. Р. Чочиев*. Нарты-арии и арийская идеология. М., 1996. С. 5—8 (0,5 а. л.).
- Становление нового направления в изучении древних культур // ВДИ. 1996. № 4. С. 251 (0,1 а. л.).
- Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями (в соавт. с М. Н. Погребовой). М.: Восточная литература, 1997. (10,1 а. л.).
- The Zodiac History in the History of Culture (in coop. with E. Caurov) // *Astronomical and Astrophysical Transactions*. Amsterdam, 1997. Vol. 12. P. 333—334 (0,1 а. л.).
- К толкованию числовых данных в древних исторических свидетельствах // Живая старина. 1997. № 3. С. 18—21 (0,6 а. л.).
- Савроматы и скифы (некоторые аспекты проблемы происхождения савроматов в свете этнокультурной истории Восточной Европы) (в соавт. с М. Н. Погребовой) // Сарматы и Скифия. Сб. научных докладов III международной конференции «Проблемы сарматской археологии и истории» (Донские древности. Вып. 5). Азов, 1997. С. 79—86 (0,4 а. л.).
- Киммерийцы в передней Азии (по поводу монографии: *A. I. Ivantchik*. Les Cimmeriéens au proche-Orient. Fribourg, Suisse, Göttingen, 1993. Русское издание: *А. И. Иванчик*. Киммерийцы. Древневосточные цивилизации и степные кочевники в VIII—VII веках до н. э. М., 1996) (в соавт. с Э. А. Грантовским и М. Н. Погребовой) // ВДИ. 1997. № 4. С. 69—85 (1,5 а. л.).
- Знали ли греки скифский фольклор? // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Piotrovского (14.I.1908—15.X.1990). СПб., 1998. С. 79—81 (0,2 а. л.).
- Очерки истории народов России в древности и раннем средневековье (в соавт. с В. Я. Петрухиным). М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 384 С. (22 а. л.; часть Д. С. Раевского — 7,5 а. л.).
- Памятники греческой мифологической иконографии в культуре варварских обществ // *Pulpudeva (Semaines Philippopolitaines de l'histoire et de la culture thrace. 6-supplementum. Plovdiv)* 10—12 octobre 1986. Sofia, 1998. P. 54—64 (0,7 а. л.).
- Ancient Astronomy as the Mirror of the History of Culture // *Astronomical and Astrophysical Transactions*. 1988. Vol. 15. P. 299—305 (0,5 а. л.).

- On the Status of Archaeoastronomy in Russia (in coop. with A. A. Gurshtain, E. N. Kaurov, T. M. Potemkina) // Там же. С. 243—247 (0,2 а. л.).
- Мифологические универсалии как инструмент интерпретации явлений архаической культуры // Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово, 3—8 августа 1998. Тезисы докладов. Кемерово, 1998. С. 46—48.
- О возможности новых подходов к изучению звериного стиля скифской эпохи // Древние цивилизации Евразии. История и культура. Тезисы докладов международной научной конференции, посвящ. 75-летию Б. А. Литвинского. Москва, 14—16 октября 1998 г. М., 1998. С. 81—83 (0,15 а. л.).
- Киммерийская проблема (по поводу книги: *Алексеев А. Ю., Качалова Н. К., Тохтасьев С. Р.* Киммерийцы: этнокультурная принадлежность. Публикации Информационно-исследовательского института «Ермаков». Малая сер. Вып. 1. СПб., 1993) (в соавт. с М. Н. Погребовой и И. В. Яценко) // ВДИ. 1998. № 3. С. 69—87 (2 а. л.).
- Пространство взаимосвязей (памятники греческой иконографии в культуре варварских обществ) // Миф, 5. Культурного пространства. 1. София, 1999. С. 63—80 (0,7 а. л.).
- К культурно-исторической интерпретации памятников звериного стиля из Жаботинского кургана № 2 // Евразийские древности. 100 лет Б. Н. Гракову: Архивн. мат-лы, публ., ст. (в соавт. с М. Н. Погребовой). М., 1999. С. 260—274 (1,4 а. л.).
- Некоторые замечания об интерпретации древних изобразительных памятников // Международная конференция по первобытному искусству 3—8 августа 1998 г. Труды. Т. 1. Кемерово, 1999. С. 118—123 (0,5 а. л.).
- Скифские анаграммы // Древность: историческое знание и специфика источника. Материалы конференции, посвящ. памяти Э. А. Грантовского 3—5 октября 2000. М., 2000. С. 108—111.
- К характеристике декора хошеутовских псалиев // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону в 1998 г. Вып. 16. Азов, 2000. С. 371—375 (0,2 а. л.).
- К 100-летию Василия Ивановича Абаева (в соавт. с С. В. Кулландой) // Живая старина. 2000. № 4. С. 58 (0,2 а. л.).
- «Уйгаракский аргумент» в контексте дискуссии о происхождении звериного стиля скифской эпохи (в соавт. с М. Н. Погребовой) // РА. 2001. № 4. С. 45—52 (1 а. л.).
- Скифский звериный стиль: поэтика и прагматика // Древние цивилизации Евразии. История и культура. М.: Восточная литература, 2001. С. 364—382 (1,5 а. л.).

- О некоторых аспектах толкования звериного стиля скифской эпохи // *ππτ'υη*. Исследования в чест на проф. Иван Маразов. София: Анубис, 2002. С. 359—364 (0,5 а. л.).
- Об игровом начале в скифском зверином стиле // *Первобытная археология. Человек и искусство*. Сб. научных трудов, посвящ. 70-летию со дня рождения Я. А. Шера. Новосибирск, 2002. С. 178—181 (0,5 а. л.).
- Киммерийцы в Центральной Азии: рождение мифа (в соавт. с М. Н. Погребовой) // *Петербургский рериховский сборник*. Вып. V. СПб.: изд-во СПбГУ, 2002. С. 227—235 (0,5 а. л.).
- Сокровища забытых вождей // *Клады и сокровища*. 2002. № 5 (71). С. 22—23 (0,3 а. л.).
- Скифская тема в системе научных интересов Л. А. Лелекова // *Поиски идентичности. Реставрация, восстановление, воссоздание. Чтения памяти Л. А. Лелекова*. М.: ВНИИР, 2002. С. 9—20 (0,5 а. л.).
- Scythica sub specie iranicozum (Скифская тематика в трудах Э. А. Грантовского) (в соавт. С. В. Кулландой) // *ВДИ*. 2002. № 4. С. 213—226 (1,5 а. л.).
- Богатства «пепельного холма» // *Клады и сокровища*. 2003. № 1 (72). С. 22—23 (0,3 а. л.).
- Археология и семиотика (в соавт. с Е. В. Антоновой) // *Структурно-семиотические исследования в археологии*. Т. 1. Донецк, 2002. С. 11—23 (1,5 а. л.).
- Scythian Cultural Clichés: Aspects of Interpretation // *Nartamongae. The Journal of Alano-Ossetic Studies. Epic, Mythology and language*. Vladikavkaz; Paris, 2002. Vol. 1. № 1. P. 1—10 (0,7 а. л.).
- Скифия (раздел главы «Степная и лесостепная Евразия в I тыс. до н. э.») // *История татар с древнейших времен: В 7 т. Т. 1: Народы степной Евразии в древности*. Казань: Рухият, 2002. С. 77—92 (1 а. л.).
- Звериный стиль как компонент полиэтнической культуры евразийских степей в скифскую эпоху (в соавт. с М. Н. Погребовой) // *Центральная Азия. Источники. История. Культура. Тезисы докладов конференции, посвящ. 80-летию Е. А. Давидович и Б. А. Литвинского*. Москва, 3—5 апреля 2003 года. М., 2003. С. 125—128 (0,2 а. л.).
- Свидетельства прошлого, их друзья и недруги // *Клады и сокровища*. 2003. № 2 (73). С. 22—23 (0,3 а. л.).
- Эминок в ряду владык Скифии (в соавт. с С. В. Кулландой) // *Вестник древней истории*. 2004. № 1. С. 79—95.

Указатель имен*

- Абаев В. И. 29, 30, 34, 62, 66, 78, 84, 87, 90, 91, 100, 115, 152, 171, 173, 178, 225, 228, 229, 248, 270, 271, 300—302, 305, 306, 308, 339, 375, 401, 501, 503, 531, 552
- Аверинцев С. С. 27, 248
- Акишев А. К. 400, 552
- Акишев К. А. 217, 238, 239, 248, 272
- Алексеев А. Ю. 284, 378, 507, 534, 552
- Алкман 41, 140
- Анахарсис 193, 194, 346
- Анохин В. А. 200, 203—205, 241, 248
- Антонова Е. В. 377, 386, 439, 524, 527, 552
- Антиох I 156, 157
- Антиох II 156, 157
- Анучин Д. Н. 222, 248
- Арбак 220, 226
- Ардзинба В. Г. 441, 530, 552
- Ариант 142
- Ариапиф 345
- Аристей 41, 237, 321—323
- Аристотель 66, 67, 71, 72, 212, 248
- Аристофан 116
- Арнхейм Р. 434, 552
- Арриан 162
- Артамонов М. И. 18, 25, 44, 46, 59, 62, 66, 72, 78, 114, 115, 120, 123, 127, 134, 137—140, 143, 153, 161, 174, 175, 193, 195, 232, 241, 249, 272, 354, 356, 359, 360, 364—366, 369—371, 379, 385, 391, 395, 407, 409, 410, 415, 418, 422, 423, 430, 433, 451, 460, 463, 465, 480, 485, 526, 527, 536, 541, 553
- Арташир II 225
- Аршак I 158
- Аршакиды 155, 157, 158, 162, 214, 236
- Атей 187, 200—207, 210, 241, 248, 256
- Афанасьев А. Н. 336, 490, 496, 553
- Ахемениды 384
- Ашшурбанипал 238
- Бабенчиков В. П.** 28, 185, 186, 240, 249
- Барт Р. 504, 553
- Бартоломе Х. 110, 260
- Бахтин М. М. 65, 249, 408, 428, 440, 505, 506, 553
- Белозер В. П. 426, 532, 553
- Бенвенист Э. 44, 88, 89, 189, 226, 249, 260, 303, 372, 571

* Имена мифологических, эпических и литературных персонажей в указателе не включены.

- Бертельс Е. Э. 112, 249
Бессонова С. С. 128, 231, 232, 249, 309, 314—318, 357, 360, 378, 444, 448, 449, 451, 461, 477, 491, 514, 518, 525, 535—539, 553, 554
Бибикова В. И. 484, 554
Бидзиля В. И. 53, 55—57, 80, 222, 231, 249
Блаватский В. Д. 25, 109, 224, 225, 249, 360, 364, 452, 456, 538, 554
Бларамберг И. П. 166, 250, 260
Богаевский Б. Л. 489, 554
Богатырев П. Г. 275, 525, 554
Бокшанин А. Г. 158, 250
Болтенко М. Ф. 69, 71, 192, 220, 236, 250
Бонгард-Левин Г. М. 23, 100, 102, 127, 143, 227, 250, 294, 298, 303, 323, 346, 394, 442, 502, 541, 554
Боргояков М. И. 515, 554
Брагинская Н. В. 153, 250
Бранденштайн В. 59, 66, 220, 223, 260, 303, 571
Брашинский И. Б. 25, 250
Брентъес 475, 554
Брудный А. А. 524, 525, 554
Бэйли Г. 218, 234, 260, 531, 571

Вагнер Г. К. 360, 529, 530, 555
Ван Эйк Я. 232
Васильков Я. В. 110, 250, 323, 523, 555
Вергилий 483
Вересаев В. В. 116, 229
Веселовский Н. И. 463, 555
Виденгрэн Г. 33, 62, 66, 108, 119, 123, 124, 130, 262, 501
Викторова Л. Л. 183, 240, 250
Виноградов Ю. Г. 229, 347, 555
Вишневская О. А. 217, 250, 253
Выготский Л. С. 289
Вязьмитина М. И. 369, 395, 396, 555

Гаглоева З. Д. 311, 555
Гайдукевич В. Ф. 78, 250, 460
Гамезо М. В. 405, 555
Ганіна О. Д. 527, 555
Гарднер П. 156, 261
Гейзау 114, 115, 135, 229, 261
Гераклит Эфесский 230
Геродот 23, 36—41, 43, 45—47, 51, 52, 54, 58, 59, 62, 64, 66, 71, 77—79, 82, 88, 89, 92, 95—97, 99, 108—110, 113—115, 118—122, 127, 128, 131, 135—146, 150—152, 159—161, 165, 167—169, 171, 172, 177—183, 188—191, 193—196, 198, 200, 202, 203, 211—214, 218—221, 223, 225, 227, 229—232, 235, 237, 240, 241, 253, 255, 283, 284, 285, 302—308, 314—323, 325—329, 332, 334—339, 341—350, 359, 366, 372, 378, 394, 422, 431, 456, 458—460, 466, 467, 478, 483, 491, 494, 504, 507, 512—523, 533, 539
Гершензон-Чегодаева Н. М. 232, 250
Гесиод 65
Гигес 121
Гиппократ см. Псевдо-Гиппократ
Гиршман Р. 20, 73, 108, 261, 540, 546, 572
Гобрий 333, 338, 339, 341
Гомбрих Э. 284, 285, 572
Гомер 116, 231
Горелик М. В. 451, 555

- Грантовский Э. А. 23, 29, 30, 39, 40, 42, 45, 47, 59, 62, 64, 66, 84, 86, 90, 92, 93, 98, 100, 102, 127, 143, 169, 171, 173, 176, 178, 179, 182, 186, 195, 218, 220, 223, 225—227, 239, 240, 250, 251, 270, 271, 294, 298, 301, 303, 306, 318, 323, 346, 347, 370, 372, 394, 442, 458, 487, 494, 502—504, 508, 513, 516, 518, 531, 541, 554—556
- Граков Б. Н. 25, 27—29, 36, 37, 43, 45—47, 52, 59, 62, 65, 74, 76, 96, 109, 110, 136, 137, 142, 143, 167, 168, 170, 172, 173, 175, 176, 181, 183, 184, 188, 195, 200, 201, 205, 206, 210, 217, 224, 230, 237—239, 250, 251, 272, 302, 303, 305, 327, 335, 342, 359, 360, 375, 415, 419, 420, 422, 423, 444, 447, 453, 454, 456, 502, 524, 527, 534, 535, 539, 555
- Грач А. Д. 272, 387, 438, 556
- Гринцер П. А. 323, 556
- Грязнов М. П. 238, 251, 272, 418, 527, 532, 545, 556
- Гура А. В. 336, 556
- Гуревич А. Я. 26, 27, 251, 510, 556
- Гусева Н. Р. 526, 528, 556
- Даль В. И. 121, 230, 251
- Дальтон М. О. 154, 161, 260, 335, 538, 571
- Даниленко В. Н. 222, 251, 488, 493, 544, 556
- Данилова Л. В. 183, 251, 510, 556
- Дарий I 109, 114, 120, 159, 182, 314, 318, 327—333, 335, 337—339, 341—345, 517, 520—524
- Дашевская О. Д. 166, 251
- Дворецкий И. Х. 251
- Дебец Г. Ф. 172, 173, 251
- Диодор 36, 40, 41, 43, 45, 65, 75, 76, 100, 103, 166, 170, 182, 183, 211—214, 223, 302, 306, 318, 321, 324, 325, 456, 520, 544
- Доватур А. И. 221, 231, 251
- Дубровский Д. И. 295, 356, 359, 405, 557
- Дьяконов И. М. 171, 174, 175, 183, 227, 237, 251, 258, 281, 290, 296, 315, 318, 323, 326, 517, 518, 557
- Дэвидсон Б. 347, 430, 557
- Дюемезиль Ж. 40, 45, 86—94, 98, 107, 117, 134, 136, 137, 139, 178, 179, 218, 226, 227, 239, 259, 260, 261, 283, 284, 302, 303, 318, 321, 372, 399, 400, 488, 489, 501, 507, 508, 534, 544, 557, 572
- Евдокимов Г. Л. 421, 557
- Елагина Н. Г. 180, 252, 422, 423, 557
- Елизаренкова Т. Я. 31, 118, 135, 136, 149, 234, 252, 365, 557
- Ельницкий Л. А. 19, 29, 42, 78, 153, 160, 217, 218, 220, 226, 229, 230, 252, 303, 305, 360, 362, 364, 519, 557
- Жебелев С. А. 47, 78, 114, 115, 135, 220, 229, 252, 348, 436, 527, 557
- Живов В. М. 506, 557
- Жуковский В. А. 124
- Забелин И. Е. 536
- Згуста Л. 29, 62, 262
- Зеймаль Е. В. 236, 335, 521, 538, 557

- Зинченко Т. П. 435, 557
Золотарев А. М. 81, 102, 224, 252
- Иванов В. В.** 79, 102, 117, 125, 134, 140, 225, 226, 252, 268, 310, 377, 386, 403, 488, 489, 493, 496, 530, 543, 558
Иванов М. С. 252
Иванова А. П. 546, 558
Иданфирс 62, 114, 120, 130, 231, 330, 332, 337, 339, 341, 389
Ильин Г. Ф. 100, 227, 250
Ильинская В. А. 94, 252, 361, 372, 380, 385, 411, 474, 475, 528, 546, 558
Иорданский В. Б. 403, 558
- Каган М. С.** 268, 353, 368, 501, 559
Кагаров Е. Г. 144, 232, 253, 490, 522, 559
Кадырбаев М. К. 395, 559
Каллистов Д. П. 200, 253
Калоев Б. А. 311, 559
Кандавл 121
Карышковский П. О. 206, 221, 253
Кассирер Э. 281, 340, 377, 427, 532, 571
Кессиди Ф. Х. 27, 253
Киаксар 326, 327
Кинжалов Р. В. 283, 559
Кир II 159
Кисляков Н. А. 124, 125, 133, 253
Клейн Л. С. 236, 237, 253, 303, 326, 511, 559
Клинггер В. П. 37, 59, 65, 253, 303, 559
Клочко В. И. 449, 570
Книпович Т. Н. 206, 253
Ковпаненко Г. Т. 401, 559
Козаржевский А. Ч. 516
Колосовская Ю. К. 524, 559
Комороци Г. 527, 559
Кондаков Н. 54, 258, 473
Кошеленко Г. А. 156, 158, 236, 253, 304, 561
Кривин Ф. 267
Кривцова-Гракова О. А. 173
Кристенсен А. 45, 70, 87, 88, 90, 100, 106, 189, 220, 226, 228, 260, 301, 303, 571
Ксенофонт 118, 337
Ктесий 302, 342
Кубарев В. Д. 532, 559
Кубланов М. М. 147, 253, 274, 559
Кузнецов Б. Г. 290, 559
Кузьмина Е. Е. 19—21, 160, 176, 239, 253, 312, 335, 357, 363, 365, 388, 405, 406, 409, 438—441, 444, 446, 473, 494, 511, 522, 545, 559, 560
Курций Руф Квинт 47, 158, 161, 162, 516
Кушаев Г. А. 217, 239, 248
- Латышев В. В.** 61, 220, 236, 253, 254
Леви-Строс К. 255, 388, 529, 546, 560, 573
Левинтон Г. А. 275, 560
Лелеков Л. А. 303, 327, 351, 560
Ленцман Я. А. 274, 560
Леонтьев А. Н. 509, 560
Лесков А. М. 172, 173, 254, 534, 560
Лессинг Г. Э. 285, 287, 560
Липец Р. С. 515, 560
Литвинский Б. А. 66, 124, 162, 217, 234, 254, 485, 531, 560

Лихачев Д. С. 284, 560
Лобачева Н. П. 125, 254
Лосев А. Ф. 65, 254
Лотман Ю. М. 210, 254, 268, 275,
275, 279, 282, 291, 292, 344, 352,
434, 443, 444, 506, 508, 509, 560,
561
Лукиан 93, 182, 183, 197, 239, 302,
349
Луконин В. Г. 128, 174, 254, 337,
367, 369, 370, 374, 379, 410, 418,
540, 561
Лукреций 534
Лурия А. Р. 289, 386, 561
Люшкевич Ф. Д. 125, 254

Магометов А. Х. 233, 254
Макаревич М. Л. 42, 72, 74, 218,
235, 255, 463, 564
Макаренко Н. Е. 231, 254
Максимова М. И. 372, 373, 375,
379, 380, 561
Мальмберг В. К. 527, 538, 561
Мандельштам А. М. 176, 235, 254
Маннай-оол М. Х. 238, 251
Манцевич А. П. 145, 254, 475, 486,
488, 561
Маразов И. 475, 496, 516, 534, 546,
561, 573
Маринович Л. П. 304, 561
Маркс К. 18, 188, 255, 259
Мартынов А. И. 272, 562
Марченко И. Д. 460, 562
Маршак Б. И. 525, 562
Маршак С. Я. 140
Матье М. Э. 231, 25, 340, 562
Мачадо А. 499
Мачинский Д. А. 357, 444, 446,
473, 475—478, 490, 495, 502, 534,
540, 544, 546, 562

Мелетинский Е. М. 76, 83, 144,
219, 221, 255, 268, 280, 281,
288—292, 296, 315, 317, 318, 339,
358, 377, 388, 400, 405, 427, 506,
509, 510, 530, 542, 562
Мелюкова А. И. 43, 45, 96—98,
187, 239, 251, 255, 305, 372, 419,
422, 423, 459, 502, 555, 562
Миллер А. А. 123, 261, 472
Миллер В. Ф. 29, 36, 46, 47, 59, 77,
119, 167, 255, 302, 303, 307, 308,
335, 512, 513, 516, 562
Миннз Э. 109, 262
Мириманов В. Б. 353, 562
Мищенко Ф. Г. 46, 255, 303, 562
Мозолевский Б. Н. 357, 444, 471,
472, 475, 486, 488, 490, 491, 493,
541—544, 562, 563, 567
Моле М. 95, 107, 262
Морган П. 109
Мороз Е. Л. 401, 563
Мухитдинов Х. Ю. 233, 255
Мюлленгоф К. 29

Нарский И. С. 216, 255
Неклюдов С. Ю. 308, 309, 316, 317,
457, 543, 563
Низами 311
Николаев В. П. 134, 255
Нитокрис 121
Ньюэлл Э. Т. 156, 157, 262
Ньюберг Г. 62, 66, 262, 501

Ожегов С. И. 230
Онайко Н. А. 231, 255, 436, 446,
451, 454, 466, 527, 534, 535, 538,
563
Оранский И. М. 267, 563
Ориген 113

Отрощенко В. В. 366, 563

Палак 166, 181

Пауэлл Дж. Э. 121, 262

Переводчикова Е. В. 372, 378, 410,
416, 493, 524, 531, 563

Передольская А. А. 334, 539, 563

Периханян А. Г. 227, 255

Петренко В. Г. 373, 374, 381, 538,
563, 564

Петров В. П. 36, 42, 72, 74, 218,
230, 235, 255, 463, 564

Петрухин В. Я. 393, 484, 564

Пигулевская Н. В. 93, 136, 255

Пиндар 116

Пиотровский Б. Б. 373, 375, 377,
380, 564

Платон 116, 230

Плиний Старший 72, 100, 101, 160,
162, 165, 191, 212, 214, 236, 544

Плутарх 168, 302

Погрובה М. Н. 185, 255, 410, 530,
564

Покровская Е. Ф. 459, 535, 564

Полиен 90—92, 182, 187, 200, 302

Помпей Трог 158, 518

Помпоний Мела 73, 75, 211, 212

Попова Е. А. 133, 134, 234, 256,
420—423, 564

Порембский М. 382, 528, 573

Поршнев Б. Ф. 509, 564

Потапов Л. П. 515, 564

Потебня А. А. 278, 289, 290, 401,
441, 490, 508, 564

Пракашвати Пал 133, 134, 256

Придик Е. 411, 564

Прокофьева Е. Д. 541, 564

Пропп В. Я. 296, 302, 310, 316, 336,
515, 564, 565

Псевдо-Гиппократ 240

Птолемей 162

Пузикова А. И. 535, 565

Путилов Б. Н. 298, 313, 315, 319,
321, 322, 343, 347, 351, 504, 507,
565

Пьянков И. В. 217, 238, 256

Пятышева Н. В. 73, 256

Рабинович Е. Г. 539, 565

Рапопорт Ю. А. 81, 85, 123, 224

Рос В. 155—157, 262

Ростовцев М. И. 24, 26, 30, 39,
48—50, 52, 54, 82, 120, 122, 221,
224, 230, 231, 234, 256, 257, 262,
334, 335, 349, 371, 373, 395, 436,
443, 450, 451, 453, 459, 462—464,
466, 468, 491, 507, 536, 566, 573

Рохлин Д. Г. 25, 257

Рубахин В. Ф. 405, 555

Руденко М. Б. 514, 566

Русяева А. С. 454, 566

Рыбаков Б. А. 327, 342, 512, 515—
518, 520—522, 566

Рябова В. А. 466, 539, 566

Рязановский А. Ф. 224, 257

Савинов Д. Г. 426, 532, 533, 566

Садек Хедаят 125, 257

Сазанова Н. М. 232

Сальников А. Г. 206, 257

Сарабьянов Д. В. 407, 566

Сасаниды 197, 225

Седов 485

Селевкиды 156, 157

Семирамида 121

Сервий Гонорат 483

Силантьева Л. Ф. 536, 537, 566

Сирак 159, 182

- Скил 127, 193, 203, 345—347, 466, 518, 534
Сколопит 518
Скопасис 329—331, 343, 521
Скржинская М. В. 345, 346, 566
Смирнов А. П. 240, 257
Смирнов К. Ф. 272
Смолин В. Ф. 319, 566
Снесарев Г. П. 125, 257, 477, 567
Солнцев В. М. 275, 567
Соломоник Э. И. 166, 228, 257
Соссюр Ф. де 275, 504, 567
Софокл 116
Спаргапис 159
Стеблева И. В. 514, 567
Стеблин-Каменский М. И. 288, 315, 567
Степанов П. К. 466, 566
Степанян Н. 159, 257
Стефан Византийский 166, 228
Стефани Л. 72, 336, 486, 522, 567
Страбон 77, 78, 158, 162, 200, 212, 250, 253, 342, 343
Струве В. В. 159, 182, 257
Сухарева О. А. 125, 126, 257
Сымонович Э. А. 240, 257
- Такац З. 19, 216, 262
Тереножкин А. И. 167, 172—174, 231, 237, 240, 257, 322, 368, 369, 413, 417, 426, 504, 519, 530, 532, 567
Токарев С. А. 207, 257, 288, 360, 387, 389, 489, 490, 567
Толстикова В. П. 474
Толстов С. П. 51, 59, 77, 144, 176, 239, 257, 307, 513, 514, 567
Толстой И. И. 37, 42, 54, 59, 65, 77, 78, 220, 257, 258, 303, 307, 473, 513, 567
- Томирис 121
Топольский Е. 21, 258
Топоров В. Н. 27, 72, 79, 86, 104, 131, 132, 140, 141, 143, 150, 199, 225, 226, 252, 258, 268, 297, 319, 320, 325, 339, 375—377, 386, 389, 392, 403, 404, 406, 431, 484, 488, 489, 493, 495, 505, 520, 525, 528, 530, 543, 544, 558, 567, 568
Тревер К. В. 125, 258, 528, 545, 568
Троицкая А. Л. 125, 126, 133, 258
Трубачев О. Н. 143, 258, 502, 503, 568
Тугдамме (Лигдамис) 175
Тульвисте П. 510, 568
Тураев Б. А. 231, 258
Тулушкина М. К. 435, 568
Тынянов Ю. Н. 285, 568
- Удальцов А. Д. 43, 258, 516, 568
Удыма Т. П. 266
Уитроу Дж. 26, 27, 258
Успенский Б. А. 268, 291, 393, 489, 490, 493, 508, 509, 543, 561, 569
Утченко С. Л. 183, 227, 258
- Ф**аркаш Э. 360, 439, 440, 473, 475, 572
Фармаковский Б. В. 454, 458, 538, 569
Фарнелл Л. Р. 116, 118, 119, 261
Фасмер М. 29
Федоров-Давыдов Г. А. 385, 395, 398, 399, 408, 438, 529, 569
Ферекид 341, 516, 522
Филон Александрийский 70, 71, 212
Фирдоуси А. 31, 51, 259, 308, 309, 312, 313, 477, 570

- Фирмик Матерн 77, 119, 149, 211
Флакк Валерий 38—41, 43, 61, 64, 89, 91, 93, 135, 144, 146, 185, 211, 214, 306, 456, 533
Фонтенроуз Дж. 281, 288, 572
Формозов А. А. 366—368, 569
Фортингхэм Э. 534, 572
Фрай Р. Н. 130, 197, 258, 261, 269, 569
Франк-Каменецкий И. Г. 289
Фрейденберг О. М. 153, 250, 275, 289—292, 294, 308—310, 312, 317, 352, 378, 399, 406, 440, 448, 454, 508—510, 525, 569
Фронтин 181, 184, 187, 200
Фрээр Дж. 120, 121, 137, 258, 261
- Хазанов А. М. 33, 40, 47, 71, 86, 87, 93, 96, 127, 139, 145, 168, 171, 172, 174, 178—180, 188, 190, 191, 193—195, 198, 209, 218—220, 225, 227, 230, 236, 237, 240, 241, 258, 259, 274, 315, 346, 357, 358, 360, 362, 363, 369, 387, 389, 408, 435, 441, 452, 453, 504, 506, 507, 509, 518, 520, 529, 544, 569
Ханенко Б. И. 536, 557
Ханенко В. Н. 536, 557
Харматта Я. 29
Хартнер В. 438, 439
Хатшепсут 231
Херцфельд Э. 312, 572
Хопкинс Э. 130, 131, 261
Хэвлок Э. 344, 572
- Цезарь Гай Юлий 441
- Черненко Е. В. 146, 259, 334, 342, 343, 372, 449, 522, 541, 567, 569, 570
Чернопицкий М. П. 543
- Чехов А. П. 216
Чибириков Л. А. 496, 570
Чистов К. В. 300, 303, 320, 344, 570
Членова Н. Л. 20, 259, 272, 360, 364, 370, 371, 387, 394, 396, 398, 415, 416, 426, 532, 566, 570
- Шелов Д. Б. 72, 200, 201, 205, 259
Шер Я. А. 367, 570
Шилик К. К. 299, 566
Шкурко А. И. 209, 259, 274, 315, 334, 353, 356—358, 360, 362, 363, 365, 369, 385, 387, 389, 391, 392, 399, 408, 433—435, 441, 452, 453, 506, 507, 509, 518, 520, 529, 544, 569, 570
Шмидт Р. В. 183, 187, 259
Шредер Э. (Ю. А.) 81, 262, 524, 525, 554
Штернберг Л. Я. 122, 137, 233, 259
Шукуров Ш. М. 522
Шульц П. Н. 28, 100, 108, 185, 186, 259, 420—424, 426, 430, 431, 570
- Эврипид 116, 231
Эйнштейн А. 17
Элиан 71, 72, 212
Эминак 206, 207
Энгельс Ф. 188, 255, 259
- Юлий Полидевк 488, 543
Юркевич Я. Д. 543
Юстин 158, 162
- Якобсон Р. 21, 259, 275, 382, 554, 571
Яковенко Э. В. 416, 571
Яценко И. В. 19—21, 172, 173, 260, 273, 360—362, 387, 407, 433, 502, 526, 571

- Benson L. 523, 571
Boardman J. 126, 260
Bolton J. D. 41, 260, 323, 571
Brentjes B. 111, 260
Canarache V. 127, 260
Carter D. 360, 571
Christie A. H. 495, 571
Coomaraswamy A. K. 339, 340, 571
Deonna W. 401, 572
Dhorme E. 122, 129, 260
Duchesne-Guillemain J. 230, 234, 260
Elton Ch. 221, 261
Ettinghausen R. 438, 572
Frankfort H. 122, 129, 261
Furtwängler 221, 222
Gonda J. 199, 261, 341, 534, 572
Greifenhagen A. 223, 224, 261
James E. O. 122, 261
Keith A. B. 108, 117, 133, 261
Kirfel W. 110, 261, 377, 572
Kothe H. 516, 573
Kramers J. H. 117, 118, 261
Kramrish S. 429, 573
Lévi S. 487, 573
Littleton C. S. 101, 226, 261
Meuli K. 346, 573
Meyer G. R. 411, 573
Misra R. N. 367, 573
Mortillet 123, 261
Porada E. 108, 262
Puhvel J. 487, 573
Reichelt H. 108, 262
Reichold 221, 222
Roscher W. 535, 573
Schlerath R. 485, 573
Sengupta S. 541, 573
Sircar D. C. 110, 262, 340, 376, 573
Steitencron H. V. 367, 573
Szabó M. 184, 262
Szemerényi O. 517, 531, 573
Wallis M. 353, 443, 574
Westermarck E. 232, 262
Wiseman D. J. 108, 262

Указатель археологических памятников

- Аджигол, могильник 184
Аксютинцы, курганный могильник 451, 538
Александропольский, курган 155, 34, 335, 446, 447, 449, 478
Амударьинский клад 161, 538
Анновский курган 527
Анфестерия, склеп 546
Аржан, курган 238, 251, 398
Архангельская Слобода, курганный могильник 447, 534
- Бесшатыр, могильник 239
Бишкентские курганы 235
Близница Большая, курган 459, 460, 486, 540, 541
Близница Малая, курган 459, 460
Близница Слоновская, курган 212, 445, 448, 449
Большая Цимбалка *см.* Цимбалка Большая
- Верхний Рогачик *см.* Рогачик Верхний
Воронежские курганы *см.* Частые курганы
- Гайманова могила, курган 25, 53, 55—57, 80, 99, 144, 214, 221, 283, 443, 457, 466
- Гермесов курган 147, 214, 451
Грушевское изваяние 420
Гундеструпский котел 491
- Деев курган 465, 466
Денисова Могила, курган 466
Днепропетровское первое изваяние 449
Донское изваяние 424
Дура-Европос, город 337
Дуровские курганы 535
- Ждановское изваяние 424
- Зивийе, случайная находка 398, 495, 540
Зубов курган 546
- Карагодеуашх, курган 24, 62, 80, 85, 212, 234
Келермес, курганный могильник 371—376, 379—381, 396, 397, 403, 411, 414, 415, 502
Керменчик («Неаполь скифский»), городище и некрополь 28, 166, 186, 187, 249, 255, 257
Керченская гробница 234
Козел, курган 535, 536
Костромской курган 403, 411, 413—415

- Краснознаменский курган 373, 381, 502
- Красноперекопский курганный могильник 535
- Кулаковского, курган 401, 402, 407, 408
- Куль-оба, курган 24, 25, 50, 52, 53, 55, 72, 80, 122, 145, 155, 186, 211—214, 222, 282—287, 333—335, 340, 443, 446, 450, 452, 458, 463—466, 468, 469, 478, 480, 485, 535, 539
- Лабинская станица, комплекс золотых бляшек (случайная находка) 72
- Лупаревское изваяние 424
- Лысая гора, курган (случайные раскопки) 62, 110, 111, 143, 212, 449
- Мартоноша, курган 527
- Марьинский, курган 449
- Медеровское изваяние 420
- Мелитопольский курган 231, 459, 535
- Мельгуновский (Литой), курган 372, 374, 375, 376, 381, 396, 397, 411, 412, 415
- Мерджаны, курган (случайные раскопки) 24, 134, 446
- Мордвиновский Первый курган 231, 254
- «Неаполь скифский» см. Керменчик
- Никопольский могильник 183, 250
- Нимфей, некрополь 445, 535, 536
- Новоселки, курган 447
- Новочеркасский клад 172
- Носаки, курганы 231
- Огуз, курган 535
- Ольховчикское изваяние 420
- Патиниотги, курган 80, 212
- Первомайское изваяние 426
- Песчаное комплекс бронзовых сосудов (случайная находка) 527
- Петуховка, могильник 184
- Пруссы, курган 538
- Рогачик Верхний, курган 231, 535
- Рыжановский, курган 466
- Сахновский курган 123, 126, 127, 144, 186, 213, 214, 221, 449
- Семибратние, курганы 535, 536, 541
- Сибирская коллекция 545
- Скила перстень (случайная находка) 213
- Слоновская Близница см. Близница Слоновская
- Солоха, курган 25, 145, 147, 214, 224, 254, 446, 466, 530, 532
- Темир-гора, курган 416, 417
- Терновское изваяние 426
- Толстая Могила, курган 334, 471—474, 479, 484, 486, 495, 497, 540, 541
- Топрак-кале 411, 412
- Уйгарак, курганный могильник 160, 239, 250, 253, 398
- Ульские курганы 409, 410
- Феттерсфельде (случайная находка) 485, 531
- Хасанлуская чаша 491, 542

- Херсонес, город и некрополь 73
Херсонский, курган 527
- Цимбалка Большая, курган 211,
462, 465
- Чайка, городище 133, 134, 213,
234, 256
- Частые (Воронежские) курганы, мо-
гильник 48—50, 54, 55, 57, 213,
- 283, 286, 287, 443, 450, 457, 469,
478
- Чертомлык, курган 24, 73, 122, 123,
186, 213, 333, 334, 438, 447, 452,
455, 473, 535, 536, 545
- Чмырева могила, курганы 56, 80,
147, 212, 214, 253, 432, 434, 459,
463, 465, 467, 535

Дмитрий Сергеевич Раевский
МИР СКИФСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета
А. Григорьева

Оригинал-макет изготовлен А. Камкиным

Корректоры: К. Викторова, Е. Зуевская

Художник-консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 15.09.2006. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 44,5. Тираж 1500. Заказ №

Издательство «Языки славянских культур».

№ государственной регистрации 1037789030641.

Site: <http://www.lrc-press.ru>

Phone: 207-86-93 E-mail: Lrc@comtv.ru

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ru
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский б-р, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)