

В.Е.Флёрова

ОБРАЗЫ и СЮЖЕТЫ
МИФОЛОГИИ
ХАЗАРИИ



V.E. Flyorova

The IMAGES and TOPICS
of KHAZARIAN
MYTHOLOGY

Российская академия наук
Институт археологии

В.Е.Флёрова

ОБРАЗЫ и СЮЖЕТЫ
МИФОЛОГИИ
ХАЗАРИИ



V.E.Flyorova

The IMAGES and TOPICS
of KHAZARIAN
MYTHOLOGY



Гешарим/Мосты культуры
Иерусалим/Москва
5762



Еврейский
университет
в Москве
2001

УДК 229.4
ББК 86.31
Ф 71

Флёрова В.Е.
Образы и сюжеты мифологии Хазарии

Flyorova V.E.
The images and topics of Khazarian mythology

*Данное издание осуществлено в рамках
Программы поддержки
высшего образования и науки
Российского еврейского конгресса*

*Редактор серии
«Хазарский проект»
В.Я.Петрухин*

*Издатель М.Гринберг
Зав.редакцией И.Аблина*

Мосты культуры, Москва

Тел.: (095) 915-71-78
Факс: (095) 194-0806

Гешарим, Иерусалим

Тел./факс: (972)-2-500-3422
Факс: (972)-2-993-3189

ISBN 5-93273-070-6

© Флёрова В.Е. 2001
© Коренько В.А. Предисловие. 2001
© Флёров В.С. Идея оформления. 2001
© Мосты культуры / Гешарим. Макет. 2001

Multum in parvo

Известность Хазарского каганата как в древности, так и в современной исторической науке и популярной литературе достаточно велика. Объясняется это ролью, которую каганат — обширное государство на стыке Азии и Европы — играл на протяжении более трехсот лет в международных отношениях. Каганат по своей значимости и мощи иногда приравнивают к Византийской империи и Арабскому халифату. Пожалуй, такая оценка завышена. Тем не менее для Северного Причерноморья, особенно Крыма, а также Кавказа, Среднего и Нижнего Поволжья, ряда славянских земель он был существенным военно-политическим и экономическим фактором на протяжении VII — X вв.

В данном же конкретном случае, в связи с предлагаемой вниманию читателя книгой В. Е. Флëровой, обратим внимание на другую причину незабываемой известности каганата — принятие в нем иудаизма в качестве если не в полной мере обязательной для населения государственной религии, то, по крайней мере, религии правящего дома. Это явилось совершенно необычным для государства с абсолютным преобладанием нееврейского населения. В неменьшей степени необычно и для иудаизма, религии в самих своих основах, исторических и догматических, национальной.

Со времени обращения Хазарии прошло более 1200 лет, но, как в свое время очень точно подметил М. И. Артамонов, «интерес мировой науки к хазарам всегда возбуждал единственный в истории факт принятия ими иудейской религии» (История хазар. Л., 1962. С. 38).

Уникальность, почти невероятность этого события и определили то, что довольно широкий интерес к нему не только не падает, но время от времени возрастает. Об этом свидетельствует состоявшийся в 1999 году в Иерусалиме международный colloquium «Хазары», на котором большинство докладов касалось проблем места, времени принятия и оценке роли иудаизма в истории Хазарского каганата (The Khazars. International colloquium. Abstracts. Jerusalem. 1999).

Характеристика религиозной ситуации в Хазарском каганате в IX — X вв. различалась и различается у разных исследователей в зависимости от их ин-

тересов, превалирующих концепций, а главным образом привлекаемых ими источников. В западной и израильской историографии «обращение» стало значительнейшим событием всей истории Хазарии, а широкое распространение иудаизма среди ее населения не вызывает у некоторых авторов никаких сомнений.

М. И. Артамонов, уделивший этой проблеме обширную главу «Принятие хазарами иудейской религии», пытался создать взвешенную концепцию, но не избежал бросающихся в глаза противоречий. С одной стороны, он писал: «...превращение иудейства в государственную религию... положило предел притязаниям Византии и Арабского халифата на религиозное подчинение Хазарии» (История Хазарии. С. 281). С другой стороны, признавал очень узкое распространение этой «государственной религии», бывшей всего лишь «религией хазарского правительства» (Там же. С. 280).

На вопрос о роли и месте иудаизма в Хазарском каганате нет убедительного ответа прежде всего потому, что до сих пор не осуществлен синтез письменных и археологических источников. Западные и израильские историки плохо знали, и это положение сохраняется и поныне, результаты длительного и плодотворного изучения в России и на Украине археологических памятников каганата, а если и владели этой информацией, то не придавали ей сколь-либо существенного значения. В большинстве же своем не умели ее использовать, не владея приемами и методикой археологического исследования.

Длительный период «железного занавеса» не способствовал общению западных и советских хазароведов, обмену историко-археологической литературой. Поэтому и достижения западного хазароведения, почти полностью базировавшиеся на изучении письменных источников, были мало известны российским археологам. В трудах последних ссылки на зарубежные издания редки.

Попутно и с большим сожалением нельзя не отметить, что проникновение иудаизма в каганат привело не только к отрицательному отношению к нему целых поколений российских историков, и не только историков, но данный факт был превращен в орудие скрытого, а чаще прямого антисемитизма. Такая обстановка с неизбежностью привела к далеким от науки толкованиям проблемы. Свой вклад в тенденциозную историографию внес и такой известный и талантливый автор, как Л. Н. Гумилев, живописавший козни пронырливых и алчных иммигрантов-иудеев. По Гумилеву, именно они овладели государственной властью в Хазарии, после чего каганат стал смертельным врагом Киевской Руси и двинулся по пути саморазрушения к конечной и бесславной гибели (Древняя Русь и Великая Степь. М.:ДИДИК, 1997. С. 118 – 246).

В 90-е гг. XX века завуалированные юдофобские сюжеты «национал-патриотическая» публицистика превратила в тему откровенного антисемитизма. Типичны рассуждения такого образца: «Сокрушение Хазарии, верхи которой исповедовали иудаизм, поддерживали его среди подвластных и окру-

жающих народов через распространение выгодного для них мировоззрения — порабощения, рабства, покорности и превосходства иудеев, означало сокрушение оков наиболее тяжкого угнетения — духовного, которое могло погубить основы яркой, самобытной духовной жизни славян и других народов Восточной Европы» (Макаров А. Сокрушение Хазарского каганата Святославом. Народная библиотека журнала «Держава». Издание международного фонда Славянской письменности и культуры. М., 1995. С. 16). Миф об иудейской или иудаизированной Хазарии как антирусском факторе систематически появляется в периодических изданиях, вроде газет «Завтра», «Дуэль», где он превратился в этикетку, прилагаемую ко всему, что раздражает русских националистов. Так, в газете «Завтра» телевидение именуется не иначе как «электронная Хазария». Все это не имеет ничего общего с научным хазароведением, к которому вновь обратимся.

В отличие от ряда западных и израильских историков иной точки зрения придерживаются российские и украинские археологи, накопившие громадный фонд информации, полученной в ходе раскопок серии городищ, поселений и сотен погребений с различной обрядностью. Наиболее концентрированное выражение она нашла в книге С. А. Плетневой «От кочевий к городам» (М., 1967): «... хотя феодальная верхушка хазарского общества приняла иудейскую религию, основная масса народа оставалась языческой. Причем язычество было здесь не пережиточным явлением, а... полноправной религией народных масс» (С. 171). За истекшие почти четыре десятилетия ежегодно проходящие раскопки, в том числе постоянно открываемых новых памятников, не только не поколебали эту ха-рактеристику, но приносят все больше и больше материальных свидетельств господства язычества и в то же время не дали явных доказательств распространения иудаизма, исключая 2 — 3 предмета со спорной атрибуцией. Еще более показательно то, что археологически уловимых следов иудаизма пока не засвидетельствовано и в раннесредневековом Крыму, в том числе хорошо исследованном Херсонесе в слоях VIII — X вв. Постройка, которая достаточно уверенно трактуется как синагога, прекратила свое существование в Херсонесе в V в. (Завадская И. А. Хронология памятников раннесредневековой христианской архитектуры Херсонеса // МАИЭТ. Вып. VII. Симферополь, 2000. С. 79).

Было бы необъективно не поставить вопрос о перспективах обнаружения в ходе будущих раскопок в бассейне Нижнего Дона или Нижней Волги материальных следов иудаизма. Да, такое вполне вероятно, но это станет лишь подтверждением данных еврейско-хазарской переписки и свидетельств ряда восточных авторов (Ибн Русте, Ибн Хаукаль) о принятии в Хазарии иудаизма, подтверждение как факта, но не более, ибо, как писал Ибн Хаукаль, «царь и приближенные его — иудеи, а большая часть обычаев их — обычаи язычников».

Вполне закономерен, однако, и другой вопрос: почему при массе археологических материалов, то есть атрибутов язычества в Хазарии, они до настоящего времени не стали предметом специального исследования, что мы

видим для культур тюрков Алтая и Саян, Средней Азии или Северного Кавказа? Ответ неоднозначен. Во-первых, надо иметь в виду субъективный фактор — находки амулетов, всевозможных видов графики, керамических клейм, наконец, господство языческих погребальных обрядов вроде бы уже и не требовали разработки вопросов верований населения каганата. Сказывалась некоторая инерция мышления. Во-вторых, вероятно, требовалось накопление некоторой «критической массы» археологических источников, которая потребовала уже пристального внимания к себе, причем переходу от формальной систематизации к расшифровке заключенной в ней информации. Наконец, в-третьих, необходимо было появление специалиста, который решился на эту сложную работу, вызывающую всегда активную критику более консервативных коллег.

Таким исследователем стала Валентина Евгеньевна Флёрова (Нахапетян). Прямо и косвенно тема религии и мировоззрения разноликого населения Хазарского каганата получила комплексное освещение уже в первой книге исследовательницы — «Граффити Хазарии» (М., 1997), в которой рассмотрены сотни изображений различного назначения. Книга привела автора к следующему общему выводу: «...ни развивающаяся государственность [в каганате], ни влияние мировых религий еще не пошатнули традиций графики, основанных на свойственном родовому строю ее религиозно-магическом восприятии» (С. 83). Особо обратим внимание на то, что среди массы графических изображений, опубликованных в книге, В. Е. Флёрова не сочла возможным ни одно связать с Тенгри и в равной степени с Умай. Это чрезвычайно показательно и заставляет достаточно критически подходить к многочисленным идентификациям с этими божествами различных изображений Алтая и Саян — на востоке и Первого Болгарского царства — на западе. Не было выявлено и каких-либо изображений, которые, без сомнения, можно было отнести к символике иудаизма. Последних нет и среди больших серий знаков таких крупных южных крепостей Хазарии, как Семикаракорская, Правобережная Цимлянская и Саркел.

Среди ряда других публикаций В. Е. Флёровой особое место занимает чрезвычайно важная для понимания основ мировоззрения населения каганата статья «Образ мира в изобразительном искусстве Хазарии» (Российская археология. 1994. № 4. См.: *Приложение*). Именно в ней впервые дана детальная интерпретация сюжета на реликварии Славянского музея (впервые опубликован: Нахапетян [Флёрова] В. Е., Шамрай А. В. Митологичен сюжет върху раннобългарското изделие от Подонието // Археология. София, 1990. Кн. 2). Данный сюжет по многочисленности персонажей и композиционному решению может быть назван шедевром графики Хазарии, а по своей повествовательности пока не имеет себе равных в Подонье. В связи с последним отметим, что сцена, которую мы, живя в совершенно иную эпоху и в иной культурной среде, должны в прямом смысле слова дешифровывать, в свою эпоху была понятна современникам при первом взгляде. Большая заслуга В. Е. Флёровой и состоит в раскрытии содержания данного сюжета, который

теперь может служить ключом к пониманию религии, космогонии и мифологии значительной части населения каганата. Здесь уместно отметить, что для мировоззрения такого образования, как Хазарский каганат, характерна неразделимость собственно религии и космогонии, календаря, годовых и суточных циклов, еще более древних, пережиточных даже для средневековья верований, и, наконец, представлений о посмертной судьбе человека. Все это тесно и неразрывно переплетено, взаимообусловлено и прямо или косвенно связано со всей культовой и обрядовой практикой и, что особенно важно в археологическом исследовании, отражено в сохранившихся культовых или снабжавшихся свойствами таковых предметах. Эта монолитность позволяет, может быть, с некоторыми оговорками принять и название данной книги, ключевым словом в котором является — мифология.

Ряд положений статьи являются принципиальными для понимания истоков религиозной системы языческой Хазарии. Прежде всего это постановка вопроса о том, что сюжет на реликварии из Славянского музея является «возможным свидетельством распространения среди раннетюркского населения каганата мифологической системы, близкой общеиндоевропейской». В статье В. Е. Флёрова сформулировала и свой главный вывод: вплоть до X в. Хазария не была затронута мировыми религиями. Причем не следует думать, что речь идет исключительно об иудаизме. Имеются в виду и христианство и ислам. Это при том, что мусульманские захоронения, кажется, известны в ряде грунтовых могильников на Украине в бассейне р. Северский Донец. Итак, «Архаические мифы о сотворении и устройстве мира были живы в сознании людей. Связанные с ними символы и персонажи не были рудиментами в искусстве Хазарии. Они активно употреблялись как самостоятельные сюжеты, а в случае их включения в композицию были вплетены в жесткий каркас единого и тщательно продуманного замысла, основанного на непрерывной связи обряда и предания» (С. 117).

Реконструируя религиозно-мифологическую систему верований Хазарии, автор обращается к общеиндоевропейским истокам, а от них к иранским. И это оказалось более плодотворным, чем можно было предположить. Почти одновременно с настоящей книгой опубликована статья В. Е. Флёровой «Хазарские курганы с ровиками: Центральная Азия или Восточная Европа?» (Российская археология. 2001. № 2). В ней вновь ставится, казалось бы, забытый вопрос о «сарматском наследии» в культуре раннего средневековья Восточной Европы. В связи с открытием многочисленных курганов с ровиками, которые ряд археологов сопоставляют с поминальными сооружениями древнетюркских каганатов Центральной Азии и считают наконец-то найденными погребальными памятниками собственно хазар, вопрос о сарматском наследии становится намного актуальнее, чем полвека назад, когда его пытались разрешить на более скудном материале Е. К. Максимов и Н. Я. Мерперт.

В исследованиях В. Е. Флёровой тема иранизма в верованиях населения каганата предстает шире и разнообразнее, чем простое продолжение сармато-

аланских традиций в раннесредневековой культуре. Во-первых, иранский пласт не следует отождествлять со средневековым аланским комплексом, который сформировался на Северном Кавказе и частично распространился оттуда в Хазарию. Во-вторых, поиски исследовательницы не замыкаются в рамках верований сарматской эпохи — ведь различные сюжеты мифологии Хазарии могут быть распределены по разным историко-генетическим нишам: сармато-аланской, иранской (общеиранской), сасанидской. Мало того, ряд сюжетов она справедливо относит к «общечеловеческим».

Я не случайно напоминаю о работах В. Е. Флёровой, предшествовавших предлагаемой ныне вниманию читателей книге. Эти, как и ряд здесь неназванных, публикации маркируют то направление творческих поисков, которое воплотилось в «Образах и сюжетах мифологии Хазарии».

В первую очередь надо констатировать, что это первое в историографии салтово-маяцкой культуры* монографическое исследование, в котором почти все, отражающее верования населения Хазарского каганата, собрано воедино под одной обложкой. Однако это только внешняя сторона. Неизмеримо важнее то, что привлеченные археологические источники рассматриваются не порознь, но как единая система, сложившаяся на основе древних иранского и тюркского субстратов. При этом иранский оказался более значительным и определимым, в том числе и для южных, степных районов каганата с преобладанием тюркского населения. Это нашло отражение прежде всего в разделе «Символы верховной власти», посвященном двузубцам и трезубцам — графическим символам широко представленным, помимо других местонахождений, на кирпичах Саркела и Семикаракорской крепости. Автор вполне обоснованно связывает их с геральдикой сасанидского Ирана. Такая же символика, как известно, представлена в тамгах сарматского времени.

С новыми трактовками так называемых лунниц, как другого распространенного символа, мы встречаемся в разделе «Лунницы и «рогатые» пряжки». В частности, В. Е. Флёрова высказывает достаточно обоснованное сомнение в традиционном делении солярной и лунарной символики амулетов.

С большим удовлетворением отметим, что исследование В. Е. Флёровой позволит наконец вывести из употребления весьма неудачный термин «самоварчики», появившийся в связи с непониманием истинного смысла парных чаш, для которых она уверенно находит прототип в древней индоиранской мифологии — образ Вселенной.

* Салтово-маяцкая культура — таким пока остается общепринятое наименование материальной, археологической культуры Хазарского каганата. Оно достаточно адекватно воспринимается археологами. Безусловно, конкретизация содержания этого термина необходима. Заменить его другим можно будет только со временем, по мере дальнейшего изучения включаемых в нее памятников. Удачных альтернатив данному термину не предложено. Вряд ли приемлем в качестве замены термин «государственная культура Хазарского каганата».

Пристального внимания заслуживают разделы о зооморфных и антропоморфных символах, всадниках на грифонах, сокрытости и открытости. В связи с антропоморфными изображениями вновь обратим внимание на отсутствие среди них, по крайней мере реалистических, Тенгри и Умай. И еще одна особенность хазарской графики, также требующая внимания и дальнейших наблюдений, — отсутствие образов шаманов и «жрецов». Этим графика Хазарии отличается от раннеболгарской на Дунае. Вероятно, за этим стоят и различия в обрядовой практике. С другой стороны, в книге четко обозначены различия в наборе и символике амулетов Хазарии и Северного Кавказа, за которыми скрываются особенности языческой мифологии двух регионов. Что касается Хазарии, то автор сумела показать глубокий смысл, заложенный в таких, казалось бы, обыденных предметах рядового населения Хазарии, как амулеты: «Доминантой формирования типологического набора амулетов Хазарии является биполярный характер движения солнца, которое... двигалось днем слева направо, а ночью осуществляло свой возвратный путь по космическим водам, теперь уже справа налево». Какая глубокая архаика ведических времен стоит за этим!

Как бы не был интересен своими новациями каждый из разделов книги, особое место в ней занимает глава «Амулеты и тореvтики», посвященная дешифровке символики многофигурных композиций сосудов Коцкого городка, Кип, Надь-Сент-Миклоша и парного сосуда А7 из Краснодара. Последний, почти забытый, вновь вводится в научный оборот. находка краснодарского сосуда чрезвычайно важна, так как он первый, происходящий непосредственно с территории Хазарии, в то время как перечисленные, особенно коцкий и кипский, найдены далеко за ее пределами.

Глава о тореvтике — это концентрация всех методических приемов автора, отражение присущего ей тщательного изучения каждой сцены, каждой группы персонажей и каждого из них в отдельности. В. Е. Флёрва, в этом особенность ее манеры изложения, не «навязывает» предмету заранее выбранную трактовку, но последовательно и осторожно раскрывает содержание заключенного в нем мифологического сюжета, учитывая всю совокупность признаков, начиная с формы самого сосуда. При этом она использует весь положительный опыт предшественников, хотя зачастую и вступает с ними в дискуссию.

Безусловной методической находкой явилась мысль положить в основу раскрытия содержания сцен на произведениях тореvтики «образный строй салтовских амулетов». В соединении это вновь с неизбежностью привело все к тем же индоиранским пластам мифологии. Каждый из сосудов, в котором сам его объем, поверхность и изображения неразрывны, предстает как модель-микрокосм. Если мы не ошибаемся, то В. Е. Флёрва первая среди археологов обратила внимание на то, что стилистические особенности сосудов А2 и А7 Надь-Сент-Миклоша появляются на территории будущего каганата еще в сарматское время — сосуд из Северского кургана с ветвями и гроздьями «сент-миклошского» типа. И вероятно, это не нижний хронологический предел.

Остается добавить, что рассмотрение темы «Каган и бек» в связи с археологическими данными является в значительной мере приоритетом В. Е. Флёровой.

Нельзя не заметить, что для повествовательной манеры В. Е. Флёровой характерна некоторая недоговоренность, многие разделы значительно короче, чем этого бы хотелось читателю, а некоторые просто неожиданно обрываются, почти на полуслове. Этому есть и некоторое объяснение: исследовательница не посчитала возможным использовать те находки, с которыми она не имела возможности ознакомиться в фондах музеев или описания которых ее не удовлетворяли. Но в то же время по теме книги использована вся доступная и необходимая литература — в список библиографии включено более 150 наименований.

Ряд проблем только намечен автором. Это как бы наброски, эскизы для будущих исследований. Излагаемые выводы ненавязчивы и предполагают возможность дискуссий. Мало того, в книге ясно показано, что проблематика хазарской мифологии на ближайшее время неисчерпаема. В частности, первоочередного изучения требует проблема тюркского вклада. Не снимается с повестки дня и тема иудаизации, с которой и начиналось это краткое предисловие.

В. Е. Флёрова затронула в своей книге целую серию вопросов — как больших и принципиальных, так и частных. С решением некоторых из них можно спорить, но спор должен носить столь же творческий характер. Трудно не согласиться с тем, что настолько многогранно мифология Хазарского каганата рассмотрена впервые. Остается сожалеть о небольшом объеме этого оригинального исследования, но и повторить известное изречение — «*Multum in parvo*» (Многое в малом).

В заключение возьму на себя смелость поблагодарить издательство «Москты культуры — Гешарим», выпустившее столь необходимое хазароведам издание, которое будет полезно и интересно и любителям истории.

В. А. Кореняко
Москва, Музей Востока

Введение

Цель данной работы — сопоставить материалы по символическому языку образов и знаков, запечатленных в художественном металле, графике и пластике салтово-маяцкой культуры VIII – X вв. Такого рода сравнительный анализ, на наш взгляд, позволяет вычлениить те изобразительные сюжеты, которые для хазарского каганата можно считать устойчивыми или даже каноничными. Вычленение устойчивых сюжетов, имеющих разную степень стилизации и переходящих из одной области искусства в другую, необходимо, поскольку только на их основании можно делать дальнейшие выводы о мифологических образах, присущих религиозной системе (или системам), населявших Хазарский каганат племен. Определение исконного, народного круга изобразительных схем дает возможность проследить зону инфильтрации иноземных мотивов, особенно активную при наличии царского двора и военной аристократии, и до некоторой степени понять, каким образом происходил отбор и переосмысление, приспособление к привычному образному строю чуждых элементов.

С другой стороны, выявление фонда общеупотребимых символов поможет четче определить их ранжирование от относящихся к верхушке пантеона до племенных и семейных тамг: вопрос, нерешаемый на основании анализа только амулетов, только графики или только керамических клейм.

Территориально сбор материалов ограничен районами Подонья и Приазовья, хотя круг аналогий гораздо шире. Используются те артефакты, которые уже введены в научный оборот. Их более четырех тысяч. Но данная работа не ставит целью ни их каталогизации, ни нового вещеведческого анализа находок, на основании которых можно исследовать сюжеты хазарского круга.

Прежде чем перейти к сравнению сюжетов, представленных к настоящему времени графическими рисунками и знаками и теми образами, которые передают металлические подвески-амулеты салтово-маяцкой культуры, попытаемся дать общую их характеристику как исторических источников.

1. Территориально-временная характеристика. При том, что обе категории уже стали неким культурным репером, здесь много различий. Почти весь корпус известных графических изображений датируется IX в. — временем строительства крепостей, на камнях и кирпичах которых найдены рисунки и знаки. Только некоторые изображения происходят с артефактов, для которых мы можем не более чем предполагать датировку, выходящую за рамки этого периода: например, гравировки на костяных реликвариях их Верхнего Салтова и аналогичных изделиях в музейных коллекциях или многочисленные граффити на астрагалах, имеющих как более раннюю, так и более позднюю, как в Саркеле, даты.

Амулеты же продолжают сложившуюся еще в VI — VII вв. традицию, достигают апогея своего развития в VIII — начале IX в., охватывая своим ареалом наряду с Северным Кавказом Подонье и Крым, Приазовье, доходя вплоть до Поволжья и Приуралья, но к середине IX в. выходят из употребления.

2. В отношении микротопографии различия также принципиальны. Если амулеты связаны как источник прежде всего с погребальными памятниками, то графический рисунок, со столь же редкими исключениями, открыт археологией поселенческой, более того, приурочен к исследованию укрепленных поселений: Саркел, Маяцкое, Семикаракорское, Хумаринское городища. Отсюда иной принцип археологического картографирования: несколько пунктов скопления графических изображений и более равномерное, в зависимости от изученности могильников, распределение находок металлических амулетов (рис. 1). Заметен их перевес в ранних катакомбах могильников аланского варианта: Салтовские катакомбные могильники, Дмитриевский.

3. Различна и содержательная сторона источников. Рисунок, за исключением опять же некоторых гравировок, выдающих по стилю и технологии ремесленные навыки своих изготовителей, — можно признать народным, не являющимся прерогативой какой-либо социальной группы. Производство же амулетов находилось в руках ремесленников-ювелиров, вместе с технологией передававших и традиции выбора, и оформления сюжетов, что уже было подмече-

но В. Б. Ковалевской на северокавказских материалах. Мастера-литейщики могли переходить с места на место, обслуживая довольно широкую территорию. Вторичные отливки тоже играли роль в заметной нивелировке как набора амулетов, так и деталей оформления. И при сравнении невозможно не учитывать вызванный внешними факторами жесткий каркас образов для металлических амулетов и расплывчатые каноны графических форм.

4. Зато **функции**, кажется, более определены именно для амулетов, что несколько компенсирует проблемы, возникающие из-за возможности реплик, обусловленных общеевропейской модой, на которую реагировали специалисты-ремесленники.

Функции подвесок-амулетов примерно те же, что и украшений: они были призваны охранять лоно и грудь женщин, которые, как уже определено, в основном и носили амулеты, и обеспечивать продолжение рода.

Относительно графического рисунка, как я пыталась проследить (Флёрова В. Е., 1997), можно предполагать различие не столько в основной цели: цель у всякой языческой магии — сохранить и продолжить род, сколько в ее частичной направленности. Одну часть изображения есть основание связывать со строительной обрядностью, и здесь мы замечаем меньшее внимание к символике, связанной с плодородием, чем в другой серии изображений, приуроченных, очевидно, как это свойственно петроглифам, к каким-то праздничным обрядам. В большей мере в серии изображений, соотносимых с петроглифами, уделяется внимание и солярным знакам, практически игнорировавшимся при строительных обрядах.

Можно ли связывать амулеты с родовой, фратриальной, семейной или социальной принадлежностью — очень спорный вопрос. В графике же такая связь улавливается. Выдвинутая М. И. Артамоновым (1935) гипотеза о тамговой принадлежности основного пласта графических символов вполне обоснована. То есть здесь мы сталкиваемся с более «личным» обращением к сверхъестественным силам, чем в случае с амулетами, что в общем-то свойственно обряду: я предлагаю рассматривать графику салтово-маяцкой культуры прежде всего как графику обрядовую.

Иное дело — сюжеты повествовательного характера на костяных коробочках-реликвариях. В этих подробных гравировках влияние торевтики столь же ощутимо, как для амулетов — влияние ювелирного искусства. Сравнивая стиль и содержание гравировок с основным, народным пластом салтовской графики, я пришла к выводу,

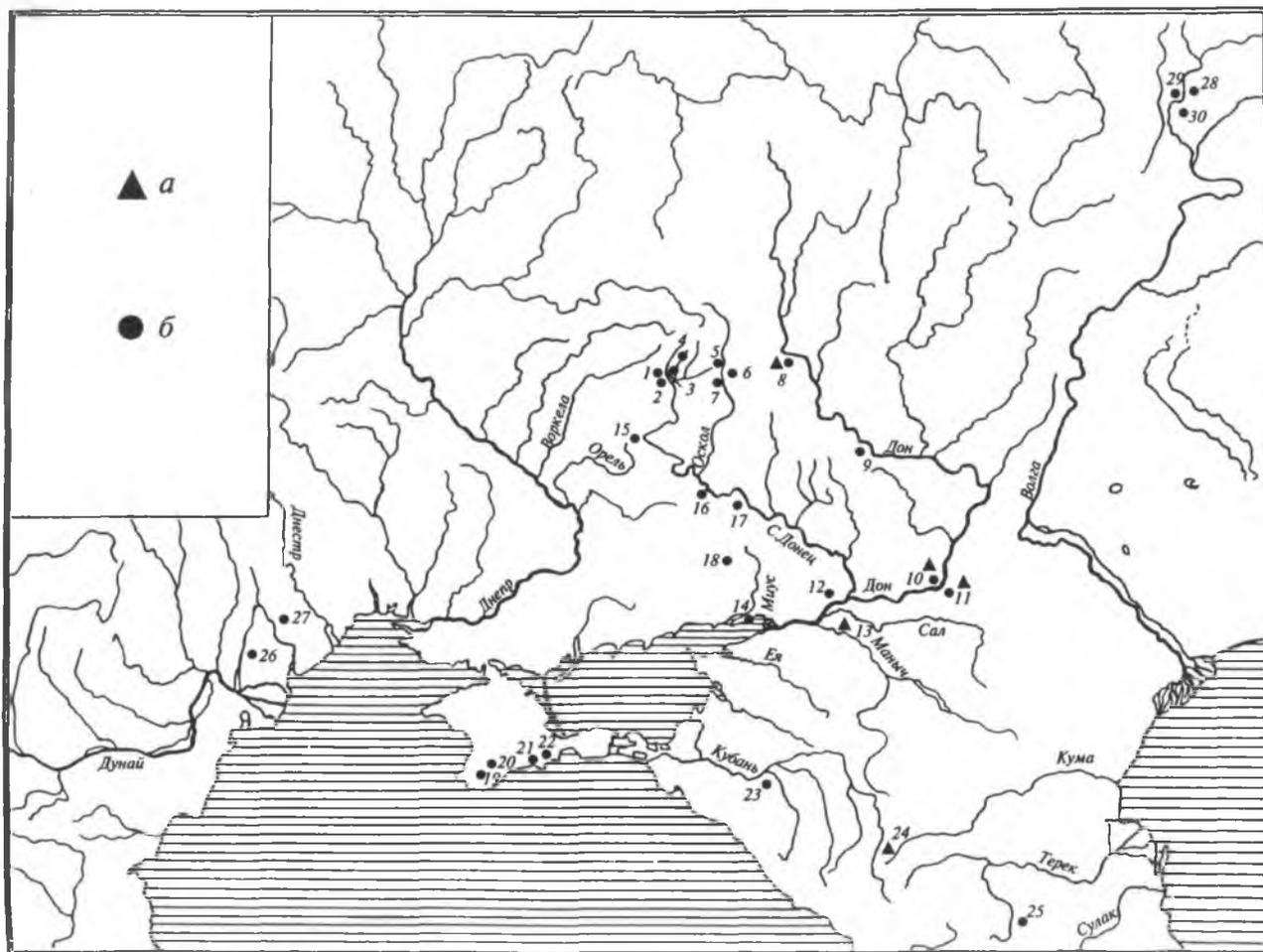


Рис. 1. Местонахождения графических изображений (а) и металлических амулетов (б)

- | | |
|--|--|
| 1 – Верхнее Салтово, м-ки; | 16 – Маяки, г-ще; |
| 2 – Старое Салтово, м-к; | 17 – Родаковский м-к; |
| 3 – Нетайловский (Металловский) м-к; | 18 – пос. Чистяково (г. Торез),
шахта 19, курган; |
| 4 – Дмитриевский м-к; | 19 – Эски-Кермен, м-к; |
| 5 – Волоконовский м-к; | 20 – Скалистое, м-к; |
| 6 – Ютановский м-к; | 21 – Кордон-Оба, м-к; |
| 7 – Нижне-Лубянский м-к; | 22 – Тепсень (Планерское), м-к; |
| 8 – Маяцкий археологический комплекс; | 23 – Казазово II, м-к; |
| 9 – станица Мигулинская, хут. Верхний,
случайная находка; | 24 – Хумара, г-ще; |
| 10 – Правобережное Цимлянское городище; | 25 – Тарское, м-к; |
| 11 – Саркел; | 26 – Болград, случайная находка; |
| 12 – Крымский м-к; | 27 – Ханска, поселение; |
| 13 – Семикаракорское г-ще; | 28 – Танкеевский м-к; |
| 14 – Миусский п-ов, случайная находка; | 29 – Больше-Тарханский м-к; |
| 15 – Сухая Гомольша, м-к; | 30 – Малиновское II селище. |

Сокращения: г-ще – городище; м-к – могильник.

что ни содержательно, ни по форме они не оторваны друг от друга (Флёрва В. Е., 1997).

Теперь необходимо рассмотреть тот же аспект проблемы в отношении графики и амулетов. Пожалуй, наиболее сравнимой категорией источников являются амулеты и керамические клейма: и по принадлежности производства сосудов и ношения амулетов женщинами, и по тому, что сам сосуд в сознании традиционном ассоциировался с телом, тоже обычно женским. В аланской керамике это подчеркивалось сосцевидными налепами.

5. Образный строй, присущий подвескам-амулетам, более понятен, более доступен нашему восприятию, чем основная масса граффити. Сами артефакты менее фрагментарны и легче реконструируются из-за стандартности набора типов амулетов. Внутренняя заданность изделий: ориентация на реализацию ремесленной продукции, — обеспечивала большую коммуникативность знакового языка, чем у рисунков и знаков, оставленных одним человеком или группой людей во время обряда, когда создаваемый символ не предназначался для длительного лицезрения, а его смысловое значение, по всей видимости, объяснялось вербально.

Реминисценцию сочетания сакрального изображения со словесными пояснениями дают известные всем надписи над персонажами греческой вазописи. Цепкая связь рисунка и слова проявилась и в берестяных грамотах Новгорода с рисунками мальчика Онфима (№ 199, 200). По поводу наблюдаемого неоднократно дублирования рисунка текстом В. Л. Янин пишет: «Наверное, у взрослых художников иногда остается что-то от неуверенных в себе мальчиков. Иначе зачем прекрасным мастерам, вырезавшим в XV веке великолепные матрицы для свинцовых печатей Новгорода, рядом с изображением зверя писать — «А се лютый зверь», а рядом с изображением орла — «Орел»» (Янин В. Л., 1975, с. 48).

Не исключено, что и для амулетов постепенно удастся собрать коллекцию таких подписей. Сейчас нам известны знаки, правда, уже не буквенного, а пиктографического характера, на крупах фигурок коня и грифона, циркульные круги по крупу конька-амулета. Знаки поясняют стороннему наблюдателю, что конь связан с солярным божеством. О знаке на крупе грифона — ниже.

В связи с функцией подвесок-амулетов как товара ощутим явный перевес символических образов над знаками-символами. Кроме того, мы вправе ожидать от изобразительного строя коллекции салтовских амулетов подсказки о пантеоне наиболее почитаемых мифологических персонажей.

* * *

В изобразительном искусстве, как и в других областях культуры, признано деление символов на знаки-символы и на образы-символы. С точки зрения теории членение археологического материала по изобразительной деятельности на класс знаков и класс образов по чисто внешним признакам, вызывающим или нет наши ассоциации с известными объектами, далеко от совершенства. История искусства знает «постоянное пульсирование уже признанных символов – от знака к образу и от образа к знаку». Этот процесс особенно значителен в искусстве традиционном (Рубцов Н. Н., 1991, с. 60, 61). Сознание религиозное воспринимает символ как «мост между небом и землей» (Булгаков С., 1991, с. 35). Желаемая связь может осуществляться посредством разных форм. Антропоморфное изображение божества, изображение его атрибута, например подвески в виде топора, принадлежавшего Перуну, и монограммы имени персонажа пантеона вмещают одно и то же содержание. При этом топор, например формально относящийся к образам, на самом деле является знаком, конвенциональным по своей природе.

Одна из задач данной работы – проследить момент перехода образа в знак, а не разделить их, как принято в источниковедческих исследованиях. Подобные опыты уже предпринимались, в частности, для праболгарских знаков и рисунков (Петрова П., 1990).

ИСТОРИОГРАФИЯ И СОСТОЯНИЕ ИСТОЧНИКОВ

Для Хазарии реконструировать систему символов, которыми оперировали народы этого средневекового государства в своей религиозной практике, крайне затруднительно ввиду отсутствия вербальных текстов и скудости письменных источников, повествующих о пантеоне чтимых разноплеменными жителями Хазарии божеств. И здесь переступить созданные разнородностью археологических источников границы возможно только после предварительного источниковедческого анализа и создания типологических схем внутри самих категорий.

Такие опыты были проведены для металлических амулетов (Плетнева С. А., 1967, гл. VII; Фоякова Н. А., 1993), для рисунков – граффити, тамгообразных и символических знаков, вырезанных на различных предметах (Флёрова В. Е., 1997), и для керамических клейм (Плетнева С. А., 1967; Флёров В. С., 1979). Пока не опубликована еще полностью работа, проделанная по систематизации орнаментов на металлической garniture салтовских поясов (Фоякова Н. А., 1988). Пластика не собрана в свод, но существует несколько добротных публикаций редких находок этой категории (Гадло А. В., 1965; Ларенок П. А., 1994). Орнаменты на керамических сосудах, довольно скудный источник, тоже собраны и классифицированы (Флёров В. С., 1990а). Упомяну и небольшие статьи по орнаментации салтовских зеркал (Иченская О. В., 1982; Хазанов А. М., 1963).

Поскольку часть, и, видимо, основная часть, графических изображений, собранных на камнях и кирпичях хазарских крепостей, представляла собой, по нашему предположению, обрядовые рисунки и рисунки-обереги (Флёрова В. Е., 1997), то сравнение их фонда с данными знакового языка амулетов поможет если не разработать, то хотя бы поставить некоторые вопросы, касающиеся религиозных верований языческой части хазарского населения.

Клейма салтовской культуры, по заключению занимавшихся вопросами керамического производства исследователей, носят черты, позволяющие рассматривать их как источник по религиозной символике (Красильников К. И., 1976; Флёров В. С., 1979). Следовательно, их также правомочно сравнивать с амулетами. Кроме того, в хронологическом отношении клейма являются связующим звеном между амулетами, бытование которых в середине IX в. сходит на нет, и графическими изображениями, основной массив которых относится именно к середине – второй половине IX в.

Обычай ношения амулетов знаком «очень многим, если не всем вообще» (Токарев С. А., 1990, с. 302) народам. Само понятие «амулет» слишком емкое, чтобы дерзнуть начать свою работу, не оговорив предварительно, каким образом будет ограничиваться круг источников по этой категории находок. Не только археологи, но и этнологи подчас становятся в тупик перед отнесением к категории амулетов тех или иных предметов.

Амулеты и талисманы, средства так называемой «контактной магии», имея некоторые различия в направленности своих функций: апотропеического плана у первых и более агрессивно-магических у вторых, – также различаются с трудом (Токарев С. А., 1990, с. 104, 427, 458). Амулет – это тот апотропей, который носят на себе, на теле, как правило, на шее и на поясе. Таким образом, те предметы, которые, как можно предполагать, имели значение апотропеев в погребениях, например ножницы, ножи, наборы астрагалов, панцири черепах, но лишённые четких признаков приспособленности для ношения на теле, в круг источников не включаются. Не могут быть безоговорочно причислены сюда и зеркала, хотя из всех предметов туалета это наиболее близкая к амулетам категория. Связь амулетов и украшений еще более непосредственная. Бусы, подвески, перстни, браслеты не только наделены магическими свойствами, но часто имеют черты, позволяющие относить их оформление к магии изобразительной (Борозна Н. Г., 1975, с. 281 – 290), а последняя собственно и является тем звеном в религиозных представлениях народов Хазарии, исследовать которое – основная цель данной работы.

Термин «амулет» используется нами только как определение категории археологических находок, за которыми он закрепился в литературе по средневековой археологии Кавказа и Подонья. Являлись ли изучаемые артефакты «идеальными эмблемами божеств или же их почитатели признавали, что божества эти физически слиты с ними, воплощены в них, держатся возле них, действуют через них» (Тейлор Э., 1939, с. 371), можно решить только на основании ре-

конструкции отношения к ним их обладателей. Проблема соотношения внешней формы почитаемого предмета и его идеального содержания трудноразрешима даже на живом этнографическом материале. В данном случае археологическое понятие «амулет» немного уже этнографического.

В историографии салтово-маяцких древностей под термин «амулет» подпадает несколько категорий артефактов: это подвески из костей животных, так называемые «натуралии», и металлические подвески, в основной массе кольцеобразные, солярные. Металлические амулеты на начальной стадии изучения были отнесены к украшениям. В дневниках раскопок Верхне-Салтовского могильника они фигурируют именно как «подвески», украшавшие костюм: «никаких предметов религиозного культа мы не находим в могилах», констатирует исследователь (Бабенко В. А., 1914, с. 443).

Вопрос об амулетах был поставлен в книге С. А. Плетневой «От кочевий к городам» (Плетнева С. А., 1967), где им посвящена последняя, седьмая, глава. Отмечая общую неразработанность проблемы языческих верований тюркоязычных кочевников в литературе, С. А. Плетнева заключает, что такое положение является следствием разрозненности и краткости как письменных, так и археологических источников. Из всей суммы источников, относящихся к религии, она выбирает именно амулеты и на основании их анализа делает заключение, что в них «нашли отражение основные религиозные взгляды жителей лесостепных и степных районов Подонья и, следовательно, народов всего Хазарского каганата» (с. 171, 172).

Остановлюсь на выдвинутом ею в начале раздела тезисе о синкретизме, причем крайнем, религии кочевников, связанном с эклектикой общественных отношений, при которой древнейшие формы религии переплетены с более поздними, отражающими процесс разложения первобытнообщинного строя (с. 171). Как следует из дальнейшего изложения, основное содержание отмеченного синкретизма — это не совокупность перечисленных перед этим культов, а именно: тотемизма, культа предков, нагуализма, промысловых и аграрных культов, примитивного знахарства и шаманизма. Из этого перечня выпадает только один культ — культ вождей. Наряду с культом верховного божества, Тенгри-хана, культ вождей составляет оппозицию вышеперечисленным более древним культам.

Два блока верований: патриархальный и «феодальный», разобранные более подробно на основании анализа амулетов, собственно и оказались способны к синкретизму. Ни о каком синкретизме ни с мусульманством, ни с *иудаизмом*, ни с христианством

автор вполне справедливо даже не ставит вопроса. Принятый в начале IX в. *иудаизм*, по заключению С. А. Плетневой, вытеснил прежде всего «централизованный феодальный культ бога неба», что отразилось в исчезновении солярных амулетов, посвященных Тенгри-хану. Культы более архаичные и сам шаманизм продолжали сосуществовать с *иудаизмом*. В IX в. не прекратилось и поклонение богу неба, но, подобно культу рядовых онгонов, он стал противопоставляться *иудаизму*. Исчезновение амулетов к середине IX в. позволило вычленить в истории языческой религии Хазарии две стадии, разделенные принятием правящей верхушкой монотеистической религии. Такова в целом картина религиозной обстановки в Хазарии, реконструированная С. А. Плетневой, которая дополнена и описанием конкретных видов амулетов. Два положения в этой схеме требуют комментария. Противопоставление язычества, в частности культа неба, *иудаизму* вряд ли имеет под собой основу. Роль *иудаизма* в Хазарии остается все еще не выясненной (Флёров В. С., 2000б). Даже весьма заинтересованный израильский автор М. Гольдельман признает, что «точные масштабы распространения хазарского прозелитизма на основании имеющихся источников определить трудно» (Гольдельман М., 1999, с. 530). Далее С. А. Плетнева пишет: «Новая религия обрушилась на феодальный культ бога неба» «иудейская правящая верхушка, видимо, запрещала изготовление «солярных» амулетов, жертвоприношения в пользу Тенгри-хана. К середине IX в. даже в отдаленных окраинах каганата эти амулеты исчезли из употребления» (с. 179). Ни подтвердить, ни отрицать столь драматическое развитие событий нельзя прежде всего за отсутствием археологических источников самого *иудаизма* в степях и лесостепях Хазарии. Что же касается даты исчезновения солярных амулетов, речь идет о середине IX в., то этот вопрос напрямую связан с проблемой хронологии салтово-маяцкой культуры, давно требующей детальной разработки.

* * *

Металлические амулеты салтово-маяцкой культуры в основной своей массе имеют северокавказское происхождение. Почти все они встречены в катакомбных захоронениях и связаны с аланским компонентом культуры. Отличие донского и северокавказского собраний амулетов во многом зависит от хронологического различия типового набора: в Подонье отсутствуют находки антропоморфных амулетов и кольцевых подвесок с утолщениями и без ушек, датирова-

емые VI — началом VIII вв. Во второй половине IX в. в Подонье распространяются не стеклянные и каменные, как на Северном Кавказе, подвески-амулеты, хотя они здесь тоже имеются, а преимущественно костяные амулеты-натуралии.

Проблеме аланских амулетов посвятила ряд работ В. Б. Ковалевская. Она ставила две основные задачи: во-первых, создаваемая типология амулетов должна способствовать изучению духовного мира северокавказских аланских племен и, во-вторых, помочь в разработке хронологии. Источниковедческой базой послужило около 290 амулетов, на основе которых предложена следующая схема языческих верований северокавказского региона. Наиболее архаичным является культ Богини-матери. С VI — VII вв. он сменяется культом мужского божества плодородия и небесного огня, а с VIII в. расцветает культ божества войны и дружинный культ. Во второй половине IX в. солярные амулеты, как и в Подонье, исчезают: им на смену приходят стеклянные и каменные подвески.

Пантеон реконструируется В. Б. Ковалевской в основном на базе индоиранских верований. Ношение амулетов и помещение их в могилы связывается с обрядом инициации и родоплеменной принадлежностью. Относительно амулетов в виде всадников В. Б. Ковалевская поддерживает гипотезу Г. Е. Афанасьева (1973) о связи их с аланской гвардией. Остальные типы амулетов, как можно заключить по тем погребениям, где собраны необходимые данные по половозрастному составу, найдены в женских погребениях (Ковалевская В. Б., 1978, с. 111 — 120; 1981, с. 87; 1983, с. 43 — 50; 1995, с. 131 — 149).

* * *

В связи с вопросом о принципах исследования изобразительного материала как источника по верованиям я остановлюсь на двух публикациях С. А. Яценко (1992, с. 64 — 80; 1994, с. 86 — 88), в которых он обращается к иконографии ряда средневековых изображений Северного Кавказа и Подонья. На базе уже предпринятого ранее автором опыта объяснения сарматских сюжетов на основе сопоставления с персонажами нартского эпоса предлагаются попытки интерпретации некоторых средневековых материалов, в том числе относящихся к салтово-маяцкой культуре и однотипных для Северного Кавказа и Подонья амулетов. Вывод, к которому приходит С. А. Яценко: формирование иконографии большинства образов средневекового аланского искусства относится к более глубокой древности, чем принято было думать (1992, с. 78).

При том, что тема исследования актуальна и обращение к более ранним сарматским материалам, равно как и к нартскому эпосу правомерно, а ряд наблюдений автора заслуживает внимания, методику работы, насколько можно судить по данным публикациям, нельзя признать удовлетворительной. Ни одна знаковая система не может исследоваться на основании сравнения отдельных, произвольно взятых ее элементов со сходными чертами другой системы, тем более не намного полнее исследованной, чем первая. Если такая методика дополняется ощутимым пренебрежением к археологическому контексту, в частности к совокупности типов той категории вещей, на одной из которых автор обнаруживает заинтересовавшее его изображение, и помимо того небрежностью в изучении деталей самого изображения, то результаты исследования могут быть поставлены под сомнение.

Приведу несколько примеров.

1. «Пряжка» из Верхне-Салтовского могильника с изображением мужского персонажа с «изогнутыми ушами» и солярным знаком над макушкой трактуется как Афсати — покровитель охоты и диких животных (Яценко С. А., 1992, с. 65). Основание для заключения — «головной убор с ушами». Рисунок сделан «по С. А. Плетневой» (1967, рис. 44, 58 — 60), но скругленные завитки на концах линий над переносицей персонажа переданы на рисунке, помещенном в статье (рис. 1, 1), заостренными. В публикации А. М. Покровского изображению на одной из трех накладок, являющихся, кстати, не пряжками, а штампованными наконечниками пояса, что указано в подписи к рисунку в книге С. А. Плетневой, дано следующее описание: «Очень большая голова с широко открытым ртом и оскаленными зубами, плечи и очень маленькие ручки, сложенные на груди, одна под другой, на голове, по-видимому, какой-то мягкий головной убор» (Покровский А. М., 1905, с. 473, табл. XX, 18). С. А. Плетнева считает позу изображенных персонажей ритуальной, «принимающей дары», как у тюркских изваяний VIII — X вв. Она отмечает рогатость головного убора, но сравнивает его обладателя с персонажем довольно далеким от нартского эпоса — с личиной на кудыргинском изваянии-валуне (Плетнева С. А., 1967, с. 162). Почему же С. А. Яценко, не обращая внимания на столь характерно подчеркнутые черты персонажа, как открытый зубастый рот и прижатые к груди руки, акцентирует внимание исключительно на головном уборе? При этом прорисовка в статье не соответствует ни одной из трех находок наконечников Верхне-Салтовского могильника. Более того, не обращено никакого внимания на то, что оформление «головного убора» повторяет обычное оформление верхнего

края других наконечников салтовской ременной гарнитуры с заклепкой на месте солярного знака и валютообразно закрученными растительными побегами (см.: та же таблица у С. А. Плетневой, 1967, рис. 44, 46 – 49, 57).

Если более внимательно рассмотреть лица персонажей на наконечниках, то отчетливо видно: загнуты в завитки не уши и не головной убор, а концы бровей. Загнутые кверху и закрученные в спирали брови над миндалевидными глазами отмечаются в качестве характерных признаков I группы личин-подвесок тюхтятской культуры (Кызласов Л. Р., Король Г. Г., 1990, табл. XXXII, с. 127, рис. 43, 2). Слитную форму бровей и носа Я. А. Шер, к мнению которого присоединяются Л. Р. Кызласов и Г. Г. Король, считает специфически тюркской чертой. У бляшек с личинами, преимущественно распространенных в Саяно-Алтайской области, встречается также подчеркнуто открытый и оскаленный рот (Кызласов Л. Р., Король Г. Г., 1990, рис. 50, табл. XXXII).

Если, несмотря на сомнительную рогатость антропоморфного персонажа, С. А. Яценко все же отождествляет его с Афсати, то следовало бы обратить внимание на черты этого божества, упоминаемые в фольклорных текстах: наличие длинной бороды и возможная слепота или отсутствие одного глаза, свирель в руках, не соответствующие иконографии рассматриваемых изображений (Калоев Б. А., 1971, с. 249).

2. То же в отношении отождествления персонажей антропоморфных амулетов с Сосланом на основании островерхой шапки и фалличности (Яценко С. А., 1992, с. 65, 66). На самом деле островерхий или иной формы подчеркнуто переданный головной убор не является инвариантой данного отдела амулетов. Не всегда передана и фалличность персонажа, которого В. Б. Ковалевская (1995, с. 141 – 145) склонна отождествлять не с Сосланом, а с сохранившимся в культе осетинского Аларды божеством «небесного огня, плодородия и чадородия». Одеты же персонажи более поздних амулетов, кстати все три – в остроконечных шапках, она связывает с божеством, относящимся к дружинному культу наряду с амулетами, передающими круглоголовых персонажей типа Мартыновского (тип 3).

Что касается Аларды, то данное осетинское божество оспы представлялось в образе крылатого чудовища или небожителя, спускающегося с неба по серебряной лестнице, иногда в виде всадника, который «мчится вровень с ланью на быстроногом белом коне». Последнее относится к аналогичному Аларды адыгскому божеству Созарешу (Калмыков И. Х., 1987, с. 131; Калоев Б. А., 1984, с. 74). Аларды

очень боялись: «О Аларды, мы будем молиться твоей спине, не обращая к нам своего [страшного] лика» (Калоев Б. А., 1971, с. 255). Подобный персонаж существовал у грузин и абхазов, и Б. А. Калоев предполагает его местное, кавказское происхождение. Имя свое он получил от чтимого Алавердинского храма Иоанна Крестителя в Кахетии. Святилища Аларды на Северном Кавказе появляются вряд ли ранее XV в. (Тменов В. Х., Уарзиати В. С., 1980, с. 120). Возможно, что образ Аларды генетически восходит к какому-то более древнему персонажу пантеона, предположительно женскому (там же, с. 118), но корректно ли включение антропоморфных образов амулетов раннего средневековья в ретроспективу Аларды — главное божество неба алан?

Основания для отождествления с Сосруко, или Уастырджи, или Аларды антропоморфных амулетов VI в. примерно одинаковы. Не лучше ли не вводить читателя в заблуждение, называя в качестве установленного прототипа изображения имя божества, тогда как нет аргументов даже для выдвижения обоснованной гипотезы об их связи?

3. Столь же произвольно отождествление образа всадника северокавказских амулетов с Уастырджи (Яценко С. А., 1992, с. 66). Опять же ни одна из перечисленных автором деталей иконографии не является не только инвариантным, но даже сколько-нибудь стабильным признаком амулетов: солярные знаки на крупе коня, заключенность всадника в круг, тем более — две сопровождающие его птицы и секира в руке. Последние два признака вовсе неизвестны для опубликованных амулетов VIII — IX вв.

4. Но хорошо еще, если произвольная расстановка акцентов делается на основании внимательного изучения пусть даже выхваченного из контекста источника. При сравнении композиции из фибул на голове сарматской аристократки I в. до н. э. и антропозооморфной фибулы Мартыновского клада дается следующее описание последней: «В верхнем ярусе — богиня, как бы вырастающая из растительных побегов и восседающая на двух геральдических копытных (?); в нижнем ярусе — два подобных геральдических персонажа». Композиция посчитана во всех основных деталях аналогичной сарматской, связанной, по мнению автора, с образом Ацирухс-Агунды (Яценко С. А., 1992, с. 71 — 73). Обширная литература по антропозооморфным двупластинчатым фибулам проигнорирована, и ничем не обремененное восприятие автора превратило птичьи головки с изогнутым клювом и хохолком в опущенные морды неопределенного вида животных. При этом спутники богини на сарматской фибуле повернуты мордами от центральной фигуры, а птицы на фибуле обращены к ней. Общим остается только трехчленность композиции.

Из истории искусства можно привести множество примеров, когда один и тот же мифологический персонаж или почитаемая историческая личность изображались в разных позах, с разными атрибутами, иногда в зооморфном виде. И наоборот: разные персонажи даются в одной иконографической схеме, различаясь трудноуловимыми для постороннего взгляда деталями. Возможно, смена типов амулетов также не обозначала изменений в чтимом пантеоне, как переход от архаических курсов в Древней Греции к скульптуре классической эпохи. В любом случае путь от типологизации изображительных сюжетов археологической культуры до уровня их интерпретации следует признать более сложным.

* * *

Требования к такому источнику, как амулеты, практически аналогичны тем, которые предъявляются при изучении традиционного ювелирного искусства, также имеющего семантическую основу и обрядовую, религиозно-магическую функцию: фиксируются территориальные, имущественные и половозрастные отличия, смысловая нагрузка на форму, ее детали, орнамент, материал (Тохтабаева Ш. Ж., 1991, с. 90 – 102).

Наиболее полноценным и доступным источником являются амулеты Дмитриевского могильника, раскопанного С. А. Плетневой в 1957 – 1973 гг. Найденные здесь бронзовые и костяная фигурные подвески-амулеты (22 экземпляра) изданы с указанием номеров комплексов, материала и с прорисовками. Доступен и архивный материал, содержащий дополнительную информацию о ситуациях находки в погребениях, поле и возрасте погребенных и составе инвентаря.

В Верхне-Салтовских могильниках собрана коллекция амулетов, насчитывающая более сотни экземпляров. Но сведений о них мало, и они крайне недоброкачественны. Результаты исследований 1902 – 1912 гг. изложены в материалах Археологических съездов, с XII по XV. Они не дают возможности сопоставить формы конкретных амулетов и ситуацию их обнаружения, так как рисунки вещей и коллекционные вещи, за редким исключением, не связаны с описанными в дневниках В. А. Бабенко комплексами. В описаниях же указание на тип амулета, как правило, неудовлетворительно, например: «ажурная привеска», «круглая привеска с фигурой птицы в середине», «бронзовая урnochка с крышкой», «привеска в виде кольца с соколиными головками». Часто не указано даже число амулетов: «несколько круглых привесок с соколиными головками».

Небольшие раскопки на Верхне-Салтовском комплексе А. Федоровского (1914 г.), Г. И. Тесленко (1920 г.) и раскопки С. Семенова-Зусера дали неплохо документированные, но малочисленные материалы. Последовавшие затем раскопки Д. Т. Березовца, О. В. Иченской, В. Г. Бородулина, А. В. Крыганова пока почти не нашли отражения в публикациях и не введены в научный оборот.

С прочих памятников происходят единичные находки или небольшие серии металлических амулетов: Крымский могильник, Маяцкий комплекс, Саркел, Сухая Гомольша, Родаковский, Ютановский, Волоконовский могильники. Есть и случайно найденные экземпляры.

Всего собраны сведения о 150 амулетах, без учета натуральных типа каури, просверленных клыков, когтей, пястных косточек и астрагалов и имитирующих их бронзовых подвесок, а также маленьких зеркал, лунниц и «рогатых» пряжек. При возможности работы в фондах музеев и архивах базу источников можно было бы существенно расширить, но в настоящее время и в ближайшем будущем это не представляется сколько-нибудь реальным. Типологический набор амулетов, происходящих из наиболее полно исследованных Верхне-Салтовских и Дмитриевского могильников, почти не пополнился за счет остальных памятников. Можно заключить, что дальнейшее накопление материала уже мало что внесет нового в отношении числа изобразительных сюжетов салтовских амулетов, хотя следует ожидать, что оно дополнит и даже раскроет пока недостаточно обеспеченные темы: 1 – локальные особенности типологического состава амулетов и деталей их оформления*; 2 – возрастные особенности погребенных с теми или иными амулетами индивидов и их социальный статус; 3 – способ составления наборов амулетов; 4 – способ ношения или хранения; 5 – хронологизация типов амулетов. Нуждаются в рассмотрении и другие темы, частные и общие**.

* Так, например, раскопки В. К. Михеевым Сухогомольшанского могильника, относящегося к отдельному варианту культуры, дали новый тип кольцеобразного четырехлучевого амулета. Он имеет в центре не круг, а ромб, от углов которого отходят лучи (Михеев В. К., 1982). Аналогичный амулет происходит из Танкеевского могильника.

** Уже после подготовки рукописи лежащей перед читателем книги З. Х.-М. Албегова защитила кандидатскую диссертацию «Палеосоциологическое исследование религии алан V – XII вв.» (М., 2000), в которой использованы материалы и четырех салтово-маяцких могильников – Дмитриевского, Маяцкого, Нижне-Лубянского и Ютановского. До публикации З. Х.-М. Албеговой своих выводов обсуждать их было бы некорректно.

КОЛЬЦЕОБРАЗНЫЕ СИМВОЛЫ

Обзор сюжетов начнем с отдела кольцевидных солярных амулетов (рис. 2 – 4)*. Название обусловлено кольцевым ободком подвесок. Как пишет В. Б. Ковалевская, то, что «знаки кольца, кольца с вписанным крестом, свастики – являются символами огня, неба и Солнца, это достаточно обоснованно доказано для материалов всех эпох и территорий» (Ковалевская В. Б., 1995, с. 132). С. А. Плетнева термин «солярные амулеты» употребляет еще более расширительно, включая янтарные дискообразные подвески (тип 3) и фигурки коньков, не заключенные в круг (тип 5). Таким образом, по С. А. Плетневой, под определение «солярные» или «солнечные» подпадают все металлические амулеты, за исключением имитирующих когти подвесок и амулетов-онгонов в виде фигурок животных, включая птиц.

Из солярных металлических амулетов Подонья типы 1 – 3 имеют в основе кольцо: это амулеты в виде колеса с прямыми и изогнутыми спицами, подвески с соколиными головками и редкий тип амулета в виде всадника на грифоне. По типологии В. Б. Ковалевской, включающей только металлические амулеты, аналогии типу 1 салтово-маяцких амулетов входят в отдел 1 – «кольцевидные амулеты». Кольцо лежит в основе солярно-зооморфных подвесок

* По сравнению с типологией салтово-маяцких амулетов, разработанной С. А. Плетневой (1967 г.), типология В. Б. Ковалевской (1995, с. 131 – 149) более формализована, но некоторые расхождения двух классификационных схем принципиального значения не имеют, что подтверждается общностью выводов обеих исследовательниц, хотя при интерпретации материала С. А. Плетнева исходила из сопоставления с данными о религиозных верованиях тюркских и монгольских народов, а В. Б. Ковалевская – индоиранских племен. Не касаясь существа дела, отмечу, что последнее в отношении катакомбных могильников более верно.

отдела 2, соответствующего типу 2 салтовских амулетов, самых распространенных в Подонье — с соколиными головками. Среди амулетов отдела 3 — антропоморфные и отдела 4 — амулеты с изображением коня и всадника тоже имеются заключенные в круг фигурки, не выделенные в отдельные типы. Добавим, что в Верхне-Салтовском могильнике известны фигурки птиц, заключенные в кольцо.

Кольцо становится стабильным, почти инвариантным элементом северокавказских амулетов к VIII в., а генетически связанные с ними салтовские амулеты наследуют эту черту. В VI — VII вв. северокавказские кольцевидные амулеты типа 1, по В. Б. Ковалевской, изображают кольцо в его чистом виде, а не как окантовку для вписанного креста, свастики, трикветра, многолучевой звезды или фигуры человека, всадника, коня, птицы. Фибулы с двумя или тремя соколиными головками северокавказских памятников VI — VII вв. (отдел 2, тип 1) в VIII — IX вв. преобразуются в типы 2 и 3, превращаясь из фибул в подвески с кольцевидной основой. В VII — VIII вв. происходит трансформация и имевших однозначную функцию амулета антропоморфных привесок, появившихся, по определению В. Б. Ковалевской, во второй половине VI в.: «Небесный характер Божества, — пишет она, — был подчеркнут тем, что фигура заключена в кольцо и приняла форму ярко выраженного солярного амулета» (Ковалевская В. Б., 1995, с. 144). Две ранние формы совместились в одной.

Ко времени заселения частью аланских племен Подонья антропоморфные амулеты сменяются фигурками коня и всадника, составляющими 15% всех собранных на северокавказских памятниках амулетов (Ковалевская В. Б., 1995, с. 144 — 149). В Подонье амулеты-коньки и всадники единичны и среди них нет заключенных в кольцо, если не считать всадника на грифоне (см. раздел «Всадник на грифоне»).

Интересно то, что солярно-антропоморфные амулеты Северного Кавказа сохраняют присущие более ранним кольцеобразным подвескам выступы, которых обычно 7, позже 9 и 11, что В. Б. Ковалевская связывает с семибожием скифов и алан (там же, с. 143). С. А. Плетнева также отмечает частые находки семилучевых колесообразных амулетов и констатирует популярность числа «семь» у народов Подонья (Плетнева С. А., 1967, с. 175).

Наиболее представителен пласт аналогий кольцеобразным амулетам среди гончарных клейм салтово-маяцкой керамики. Здесь кольцо также является инвариантой ведущих типов. Но при кажущемся

Северный Кавказ	Отдел	Тип	Вид	Подонье	Тип	Вид
		1				
	1	2				
	1	3				
	1	4			1	1
	1	-			1	3
	1	5			1	2
	1	6			1	1

Рис. 2. Соотношение типов металлических амулетов Северного Кавказа (по В. Б. Ковалевской) и бассейна Дона (по С. А. Плетневой).

Северный Кавказ	Отдел	Тип	Вид	Подонье	Тип	Вид
	1	7				
	1	8				
	1	9			1	4
	1	10			1	4
	2	2	1		2	2
	2	2	2-4			

Рис. 3. Соотношение типов металлических амулетов Северного Кавказа (по В. Б. Ковалевской) и бассейна Дона (по С. А. Плетнёвой).

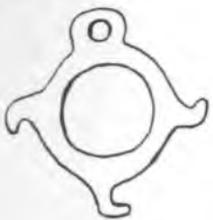
Северный Кавказ	Отдел	Тип	Вид	Подонье	Тип	Вид
	2	3	1		2	2
	2	3	2		2	1
	2	3	3			
					3	
	4	1			5	
					3	

Рис. 4. Соотношение типов металлических амулетов Северного Кавказа (по В. Б. Ковалевской) и бассейна Дона (по С. А. Плетнёвой).

на первый взгляд сходстве, различия клейм и амулетов кольцеобразной формы, происходящих с тех же Дмитриевского и Верхне-Салтовского могильников очевидны и, надо полагать, связаны с семантическими различиями самих категорий: амулетов и клейм керамических сосудов.

КОЛЕСООБРАЗНЫЕ АМУЛЕТЫ

Проведем сравнение колесообразных типов амулетов, наиболее распространенных как на Северном Кавказе, так и в Подонье, и графических изображений (рис. 5). Сразу оговорю, что внутреннее кольцо, к которому крепятся тяжи колесообразных амулетов, в начертаниях клейм встречаются в исключительных случаях.

Самому распространенному типу клейм, кресту в круге, соответствуют северокавказские амулеты отдела 1 типа 4 и салтовские 1 типа, вариант 1. Отсутствующим в Подонье, но известным на Северном Кавказе амулетам в виде простого кольца и кольца с тремя лучами есть соответствия среди гончарных клейм Верхне-Салтовского и Дмитриевского могильников. Причем клеймо на кувшине из Дмитриевского могильника имеет и внутреннее кольцо, от которого отходят три луча (рис. 5, 12). Пятилучевые фигуры клейм Дмитриевского могильника имеют центральное кольцо и полностью аналогичны амулетам типа 1, варианта 4 по С. А. Плетневой и типа 8 отдела 1 по В. Б. Ковалевской.

Число лучей и у амулетов, и у клейм чаще — четное. В Верхне-Салтовском и Дмитриевском могильниках трехлучевые клейма представлены по одному экземпляру, пятилучевых в Дмитриевском могильнике — три, семилучевое и одиннадцатилучевое — по одному экземпляру (Плетнева С. А., 1989, с. 141–142; Флёров В. С., 1979). Среди всех типов клейм Дмитриевского могильника колесообразные типы с нечетным числом лучей составляют менее 8% от общего числа, а среди колесообразных — 30%.

Подсчитать процент амулетов с четным и нечетным числом лучей сложнее из-за их малочисленности и фрагментарности сведений об амулетах Салтовского могильника. В Дмитриевском могильнике семилучевой амулет всего один на 28 металлических подвесок-амулетов (маленькие зеркала не учитывались) и на шесть колесообразных, то есть здесь процентное соотношение ниже, чем для нечетного числа лучей среди клейм. В коллекции северокавказских амулетов, по нашим подсчетам, типы с нечетным числом тяжей

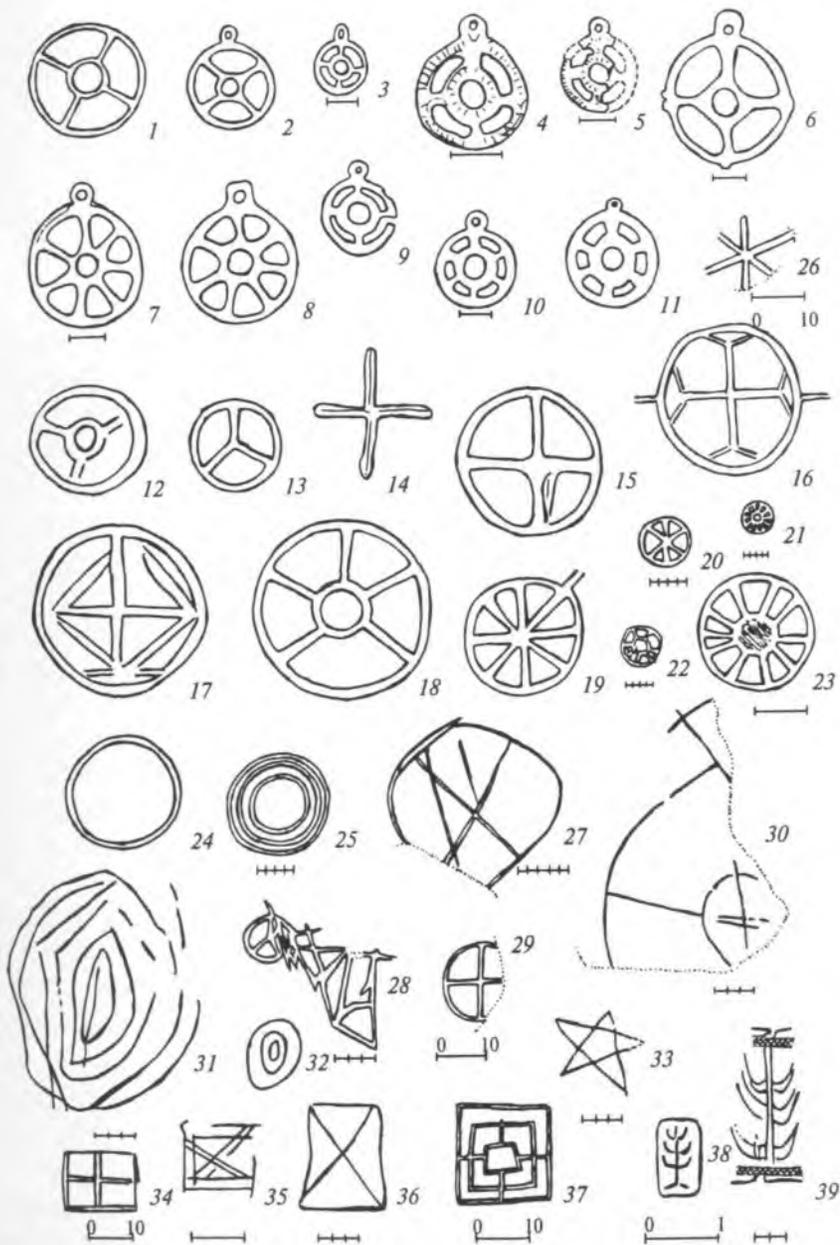


Рис. 5. Колесообразные символы и мотивы «квадрат», «звезда», «дерево».

Амулеты: 1, 2, 8, 9 – Верхнее Салтово, м-к; 3 – Маяцкое селище, катакомба VII; 4 – 7 – Дмитриевский м-к; 10 – Тепсень, западный некрополь; 11 – Кордон-Оба, м-к. *Клейма на сосудах:* 12, 14, 16, 18, 19, 21 – 23 – Дмитриевский м-к; 13, 15, 17, 24 – Верхнее Салтово, м-к; 20, 25 – Маяцкий м-к. *Знаки на кирпичах:* 26, 29, 34, 37 – Саркел; 27, 28, 30 – 33, 36 – Маяцкая крепость. *Астрагал:* 35 – Верхнее Салтово (раскопки В. Г. Бородулина). *Щиток перстня:* 38 – Дмитриевский м-к. *Гравировка на костяном реликварии:* 39 – Маяки, г-ше (по В. К. Михееву, 1985).

составляют 24%, и именно на эти данные стоит ориентироваться как наиболее представительные. Популярность нечетного числа ярче выражена у более ранних колесообразных подвесок с утолщениями. Можно полагать, что соотношение типов с четным и нечетным числом лучей у амулетов и клейм при накоплении материала окажется близким.

Среди граффити на строительных материалах мотив круга с радиальными лучами очень слабо представлен (Флёрова В. Е., 1997, табл. I, 17, 18; табл. II, 39; табл. IV, 1). Но и здесь мы видим соотношение типов с четным и нечетным числом лучей, повторяющее данные по амулетам и клеймам: три четырехлучевые фигуры и одна — пятилучевая.

Вероятнее, что «чет» и «нечет» сам по себе не имел в системе символов особого значения и различие основано на популярности конкретных схем. Амулеты Северного Кавказа с тремя, пятью и шестью лучами — единичны; В. Б. Ковалевской учтено их соответственно 1, 4 и 6 экземпляров. При этом амулетов с четырьмя лучами — 81. Менее значительный взлет (как и в общем подсчете четных и нечетных лучей, здесь соотношение 1:4) — это семилучевые амулеты: их 23 экземпляра. Взлеты явно не случайны. Редкая магическая система игнорировала числа «4» и «7». Мифология Подонья, насколько можно судить по материалам граффити, не осталась в стороне от этой традиции. Графика, практиковавшаяся при строительстве, отличалась набором символов от тех, которые использовали гончары и ювелиры. Но мировоззренческие черты, лежащие в их основе, можно попытаться сопоставить.

Четырехлучевые символы составляют заметный пласт в графических знаках хазарского Подонья. Наибольшее число их встречается среди гончарных клейм (Флёров В. С., 1979). Это не только крест в круге, о котором уже говорилось, но и лишь немного уступающая по численности группа простых прямых крестов. Несколько клейм передают крест в квадрате, вписанном в круг. Квадрат — образ земного дольного мира, круг — солнца, неба, мира горного (Лелеков Л. А., 1972, с. 128). Строители, вероятно из-за связи своего ремесла с устройением дольного мира, предпочитали четырехлучевую фигуру, вписанную в квадрат, или замененную квадратом, который сам по себе указывал на четырехчастность. Наиболее представительна здесь фигура «вавилон», обычно состоящая из трех concentрических квадратов или прямоугольников с четырьмя лучами, отходящими от центрального квадрата. Среди граффити на стенах Маяцкого городища помимо двух упомянутых кре-

стов в круге найдены четыре квадратные фигуры с диагональными крестами. Такие же прямоугольники с диагональными крестами — самая распространенная тема гравировок на астрагалах ряда памятников Северского Донца (Красильников К. И., 1979), тогда как для астрагалов Саркела более предпочтительной оказалась все та же фигура «вавилон», но без перекрестий.

Простой прямой крест на саркельских кирпичках встречен только трижды. Столь же редок он и среди знаков Маяцкой крепости, а среди граффити зафиксирован всего дважды. Есть еще варианты прямого креста с загнутым концом и с раздвоенными концами. Косой крест более употребителен в графике, но в тех случаях, когда он не сопряжен с кругом или квадратом, его семантическое значение неопределенно, и тем более проблематично сопоставлять эту схему с четырехлучевыми амулетами, поскольку среди них крайне редко встречается косое относительно петли для подвешивания расположение тяжей (Семенов-Зусер С., 1949, рис. 14, в).

Таким образом, имея различную традицию конкретного оформления, обусловленную у разных производственных и территориальных групп особенностями использования и локальными различиями, сама идея, мифологема четырехчастного членения «пространства — времени», в графике выражена столь же отчетливо, как и на материалах кольцеобразных амулетов (рис. 5, 28 — 30, 34 — 37).

В многолучевых, преимущественно с шестью, восемью и одиннадцатью лучами, клеймах на керамике приверженность числу «семь» никак не отображена. При этом пятилучевая фигура и даже пятилучевая звезда использованы в качестве клейма неоднократно. Игнорирование семилучевой звезды в графике клейм ждет своего объяснения. Возможно, что здесь все же сыграл роль женский характер ремесла гончаров. Число «5», как считает А. Голан (1993, с. 148 — 149), первоначально являлось атрибутом культа Великой Богини. Оно могло быть традиционно причастно производственной магии женского домашнего ремесла, каковым было гончарство в Подонье конца VIII — IX вв. В этом плане примечательно, что в изобилии встречающаяся в качестве граффити на стенах Маяцкого городища пятиконечная звезда ни разу не употреблена строителями той же крепости (Флёрова В. Е., 1997, табл. I, 1 — 14, табл. IV).

Существует обоснованная гипотеза о связи круглых символов с женским началом, а квадратных — с мужским (Голан А., 1993, с. 12 — 32, 103 — 108). Преобладание, почти на грани размежевания, круглых символов у гончаров и квадратных у строителей — очевидно, и

может быть связано с половыми различиями. Гончарным делом на стадии развития ручного круга заняты женщины, а каменотесным делом и изготовлением кирпичей — мужчины.

Но амулеты носили тоже женщины, почему же здесь в отличие от клейм число «семь» образовало пик моды? В. Б. Ковалевская вспоминает в связи с антропоморфными амулетами с семью выступами семибожие алан (Ковалевская В. Б., 1995, с. 143)*. Но в графике салтово-маяцкой культуры семилучевых звезд мы не находим. Идея семичастности нашла здесь свое выражение в иных образах: в сумме «3 + 4» схемы «вавилонов», в изображении на шитке перстня из Дмитриевского могильника (Плетнева С. А., 1989, рис. 61, 38, рис. 5, 38 — 39), дерева с семью ветвями на костяной втулке с городища Маяки (Михеев В. К., 1985, рис. 20, 15) и косвенно в семичастной композиции на аналогичном изделии с того же памятника (Нахапетян В., Шамрай А., 1990, с. 41 — 45).

Помимо семилучевых амулетов Верхне-Салтовского и Дмитриевского могильников семичастность в металлопластике отражена в оформлении двух предметов инвентаря уже не аланских, а древнеболгарских ямных погребений. Это бронзовая подвеска в виде цветка с семью лепестками из Нетайловского могильника, погребение 15, где она представляет единственный амулет на 122 погребения (Пархоменко О. В., 1983).

Вторая находка — биллоновое зеркало из разрушенного погребения Дроновского II могильника с той же схемой: большой круг в центре и по периферии — семь маленьких (Татаринов С. И., Копыл А. Г., 1981, рис. 3, 7).

Если шестилучевая фигура в круге по своему смыслу аналогична кресту в круге, обозначая небесный круг и шесть сторон земли, являвшихся не столь частой, но тоже распространенной мифологемой (Голан А., 1993, с. 150 — 151), то семилучевая звезда в круге выпадала из семантического ряда, описывающего сочетание символа неба — круга, и земли — креста, и используемого гончарами донских памятников.

* Связь семи выступов на амулетах с семью богами, на мой взгляд, дискуссионна. В. Б. Ковалевская пишет следующее: «На ранних амулетах на кольце обычно было семь круглых выступов, позже — 9 и 11 (вспомним семибожие у скифов и алан)». Оговорка «обычно» показывает, что у ранних амулетов автор зафиксировала и иной состав выступов. Появление же амулетов антропоморфно-солярных типов с 11, 9 или 8 выступами в данном пассаже оставлено без объяснения. Следует ли понимать возрастание числа выступов как расширение пантеона?

Семилучевую фигуру можно признать для Подонья присущей исключительно амулетам. Возможно, здесь мы имеем дело с традицией, идущей от аланских амулетов Северного Кавказа.

При этом вопрос о почитании семи богов донскими аланами IX в. следует оставить открытым.

ВИХРЕВЫЕ РОЗЕТКИ

Четырехлучевые вихревые розетки выделены С. А. Плетневой как 3-й вид амулетов типа 1. По В. Б. Ковалевской, отмечается присутствие на Северном Кавказе, в могильнике Чми, двух аналогичных салтовским амулетов. Но она не включает этот вид в типологию, видимо, из-за его редкости. Для Подонья свастического типа амулеты тоже редки (рис. 6, 1, 2, 4, 5). Два известны в Верхнем Салтове (Археология УРСР, 1975, с. 220), одно — из Саркела (Плетнева С. А., 1967, рис. 49, 5).

Идея вихревого движения нашла отражение и в амулетах типа 1, вид 2, по С. А. Плетневой. На Северном Кавказе этот тип не представлен. Это амулеты кольцеобразной формы с четырьмя тяжами в виде волют, закрученных вниз по бокам кольца, в правую сторону в его верхней части и налево — в нижней. Нижняя волюта дублирована второй, с внешней стороны кольца, закрученной также налево. Полностью аналогичные находки происходят из Дмитриевского и Верхне-Салтовского могильников (Покровский А. М., 1905, табл. XXI, 41; Плетнева С. А., 1989, рис. 48) и из района городища Маяcki* (не путать с Маяцким).

Амулетам с четырехлучевыми вихревыми розетками также имеются соответствия среди клейм (рис. 6, 12, 13), но загнутость лучей на клеймах менее выражена, а типу 1, вариант 2, с волютами вместо лучей, соответствий в графике клейм уже нет. Среди граффити свастика также является редким сюжетом. Среди знаков на кирпичах мы находим только одну свастику в саркельской коллекции Н. И. Веселовского (рис. 6, 17). Среди знаков Маяцкого городища — трехлучевую свастику (трикветр) и четырехлучевую фигуру с ограниченными прекладинами концами, два из которых с правой стороны загнуты (рис. 6, 15, 16, 20а, 20б). Там же найдено несколько изображений крестов с одной загнутой стороной, которые, собственно, под категорию свастических знаков не подпадают (рис. 6, 19).

* Хранится в Краеведческом музее г. Славянска, Донецкая область, Украина. Благодарю А. В. Шамрая за предоставленную информацию.

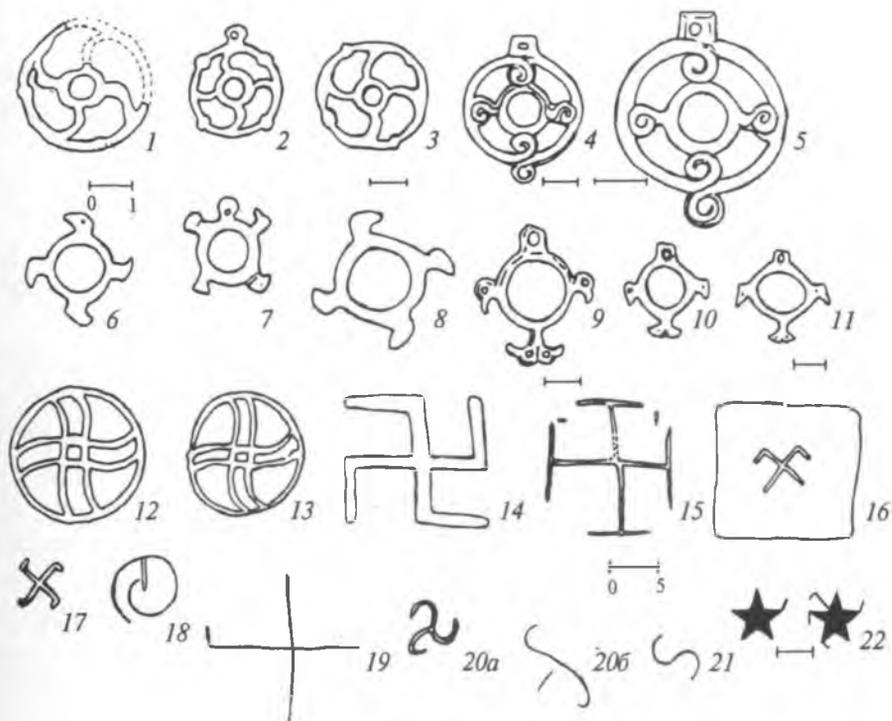


Рис. 6. Амулеты с соколиными головками и мотив движущегося колеса.

Амулеты: 1 – Саркел; 2, 6 – 8, 10 – Верхнее Салтово, м-к; 3 – Казазово II, м-к; 4, 9 – Дмитриевский м-к; 5 – Маяки, случайная находка. *Клейма на сосудах:* 12, 14 – Дмитриевский м-к; 13 – Плоское, м-к; 22 – Подгаевка, м-к. *Знаки на блоках и кирпичах:* 15, 16, 19 – 21 – Маяцкая крепость; 17, 18 – Саркел.

АМУЛЕТЫ С СОКОЛИНЫМИ ГОЛОВКАМИ

Идею движущегося, летящего диска можно признать ведущей в иконографии амулетов. Она вполне определенно присутствует в облике амулетов с соколиными головками, которые составляют почти половину всех кольцеобразных амулетов Подонья (рис. 6, 6 – 11). Редко, когда проблематичная трактовка свастики как летящей солнечной птицы (Голан А., 1993, с. 122) выражалась столь же однозначно, как в салтовских и северокавказских амулетах с соколиными головками. Генетически, как прослеживает В. Б. Ковалевская (1995, с. 139 – 141), они восходят к фибулам с двумя или тремя соколиными головками.

Среди северокавказских амулетов отдел 2 количественно превосходит отдел 1 кольцевидных амулетов, но, в отличие от найденных в Подонье аналогичных подвесок с соколиными головками, четырехчастное деление кольца здесь наблюдается не так часто, как в Подонье, где отсутствуют преобладающие на Северном Кавказе амулеты в виде вихревой розетки, образованной отходящими от кольца повернутыми в одну сторону восьмью, реже шестью соколиными головками (рис. 3; 4). Здесь же, на Северном Кавказе, формируется традиция замены одной из птичьих головок петель для подвешивания, образовавшейся при трансформации фибул в подвески-амулеты (отдел 2, тип 3).

В Подонье из всего многообразия северокавказских амулетов с соколиными головками распространены только два их вида: 1 — с двумя опущенными вниз головками по бокам и двумя внизу, смотрящими в противоположные стороны, и 2 — с четырьмя загнутыми в одну сторону, расположенными крестообразно. Второй вариант иногда снабжен петлей, отходящей от дуги между головками птиц (рис. 6, 7).

При этом вряд ли случайно совпадение конструктивных особенностей первого и второго вида типа 2 салтовских амулетов с видами 2 и 3 типа 1 (рис. 6, 1 — 3 и 6 — 8; 4, 5 и 9 — 11). В одном случае мы видим то же расположение опущенных вниз боковых волют и двойную волюту внизу, в другом — динамическое завихрение четырех лучей в одном направлении.

В кольцеобразных амулетах завитки, отходящие от внутреннего кольца, заключены в дополнительное внешнее, чем сходство гасится для восприятия. При замене парными головками верхней петли или дополнением верхней волюты кольцеобразного амулета второй, расположенной на месте симметричной нижней завитку петли, мы получаем фигуру с аналогичным расположением свастических элементов: три загнуты влево, три — вправо. Это тема *двоичной зеркальности полета солнечной птицы: днем она летит слева направо, ночью справа налево*. Чужеродность типа солнечного амулета с соколиными головками, форма которого была заимствована из постепенно переосмысленного в соответствии с собственными верованиями типа фибул, сказалась в полном отсутствии аналогичных изображений в графике. Но в схеме амулета с соколиными головками или волютами, обращенными в разные стороны с одной и другой стороны круга, нашла выражение тема, занимающая прочные позиции не только в металлопластике амулетов, но и в графическом искусстве Подонья: *тема зеркального удвоения*.

ДВУЗУБЦЫ и ТРЕЗУБЦЫ

Тема зеркального удвоения наиболее широко известна в древнем искусстве в симметричности композиций с предстоящими божеству или мировому древу двух зеркально отображенных львов, коней, птиц или иных зоо- и антропоморфных персонажей. И есть основания, как мне кажется, возводить именно к этой схеме тип амулета с парными протомами, лунницы, а в графике — многочисленные двузубые и трезубые знаки, являющиеся характерным признаком знаковой системы Хазарии.

ПАРНЫЕ ПРОТОМЫ

Амулеты, которые получили название «двуглавые коньки», на самом деле представляют собой парные протомы *верблюдов* или *птиц* (рис. 7, 1 — 9). Некоторые экземпляры имеют зооморфные завершения, но вид животного неопределим, и назвать его «коньком» можно весьма условно. Вероятность существования данного типа амулета с конскими головками есть. В Дмитриевском могильнике на штампованной бляшке от конского оголовья изображена близкая композиция из обращенных в разные стороны несомненно конских головок (Плетнева С. А., 1989, рис. 40). Правда, здесь отсутствует стержень в центре, а две волюты внизу делают композицию скорее четырехчастной, а не трехчастной (рис. 7, 10), и, кроме того, происхождение вещи определяется С. А. Плетневой как византийское, но факт использования салтовцами подобного украшения нельзя оставить без внимания.

Фиксируется инфильтрация в салтовскую среду коньковых прироек финно-угорских типов. Две найдены в аланских катакомбах Маяцкого селища и, по определению Л. А. Голубевой, являются импортом из бассейна Оки (Голубева Л. А., 1984, с. 136 — 141).

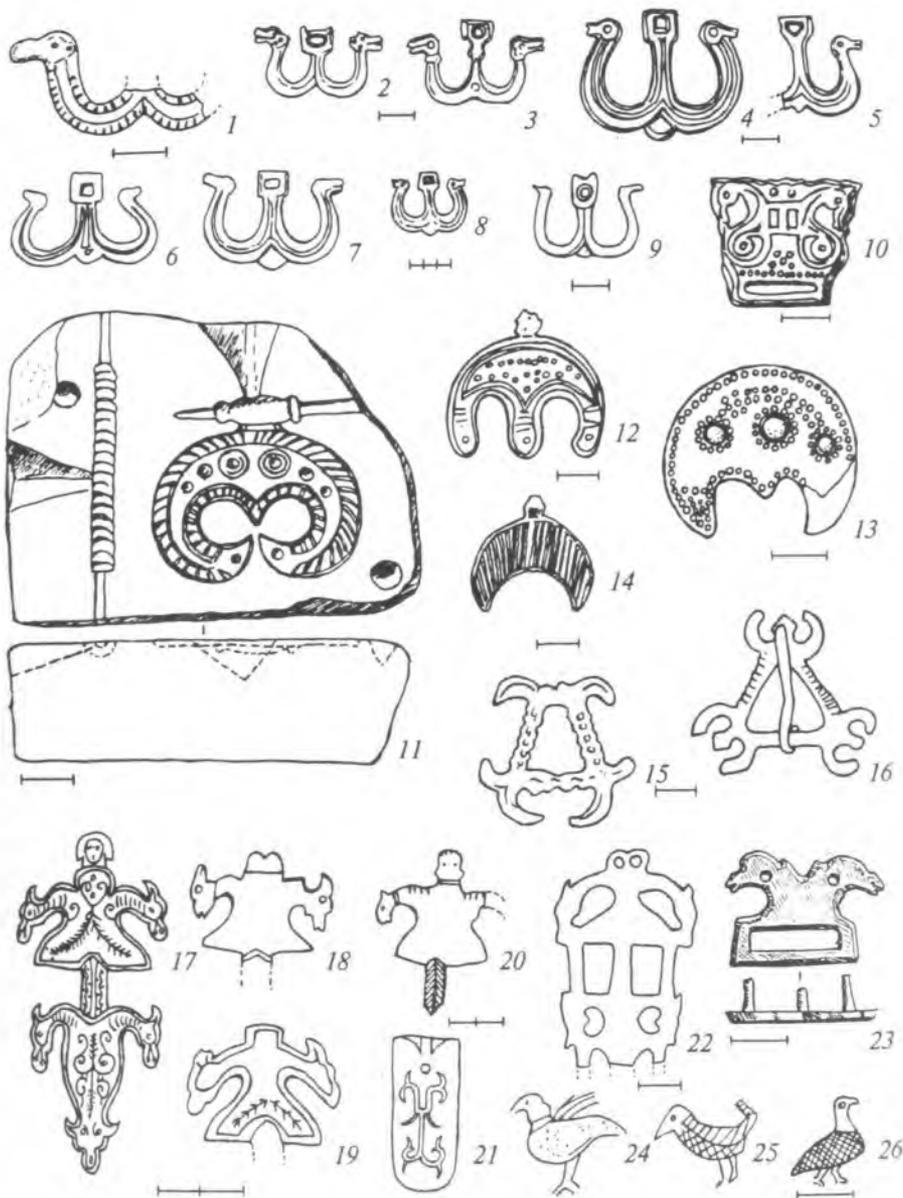


Рис. 7. Парные протомы, лунницы, птицы.

1, 11 – Маяки, случайные находки; 2 – 5, 10, 12, 14 – Дмитриевский м-к; 6, 15, 16 – Верхнее Салтово, м-к; 7 – пос. Чистяково (г. Торез), шахта 19; 8 – Крымский м-к; 9 – Казазово II, м-к; 13 – Маяцкое селище, постройка 18; 17, 21 – Мартыновка; 18 – Лучистое, м-к; 19 – Суук-Су, м-к; 20 – Пузинское, р. Оскол, случайная находка А. Г. Николаенко; 22 – Старое Салтово, м-к; 23 – Клин-Яр III, м-к, дромос 8, г. Кисловодск; 24 – Саркел; 25 – Керчь; 26 – Верхнее Салтово, м-к.

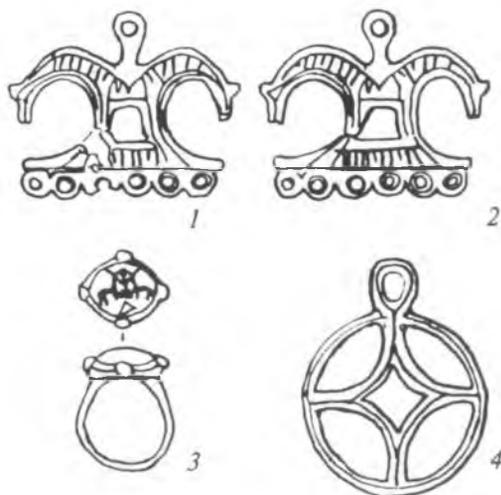


Рис. 8. Могильник Сухая Гомольша (по В. К. Михееву, 1982).

1 – 3 – погребение 167; 4 – погребение 185.

Коньковые привески, но уже иного типа происходят из трупосожжений могильника Сухая Гомольша (рис. 8, 1, 2), относящегося к особой группе салтовских древностей. Об этносе этой группы существуют разные мнения: С. А. Плетнева и А. В. Дмитриев аналогичные подвески из Дюрсо относят за счет тюркского компонента. В. К. Михеев на основании находок двуконьковых привесок того же типа в бассейне Нижней Камы, на р. Белой и в верховьях р. Урал (рис. 9, 2, 8 – 10) относит их к угорскому (древневенгерскому) населению, перекочевавшему в восточноевропейские степи (Михеев В. К., 1982, с. 156 – 167). В. К. Михеев отмечает две находки аналогичных сухогомольшанским привесок в Верхне-Салтовском могильнике. Одна хранится среди депаспортизированных материалов дореволюционных раскопок в Харьковском историческом музее, другая происходит из неопубликованных раскопок Д. Т. Березовца и найдена при погребенном в катакомбе (там же, с. 163). По мнению М. В. Любичева (1994, с. 94), кроме наличия «какого-то неизвестного нам этноса, помимо хазар и болгар» появление в Северо-Западной Хазарии комплексов типа Сухой Гомольши, дающих трупосожжения с салтовским инвентарем, может отражать «вживание оставшегося пеньковского населения в салтовскую среду». Эта проблема выходит за рамки темы нашего исследования (сравни: Пьянков А. В., Тарабанов В. А., 1998).

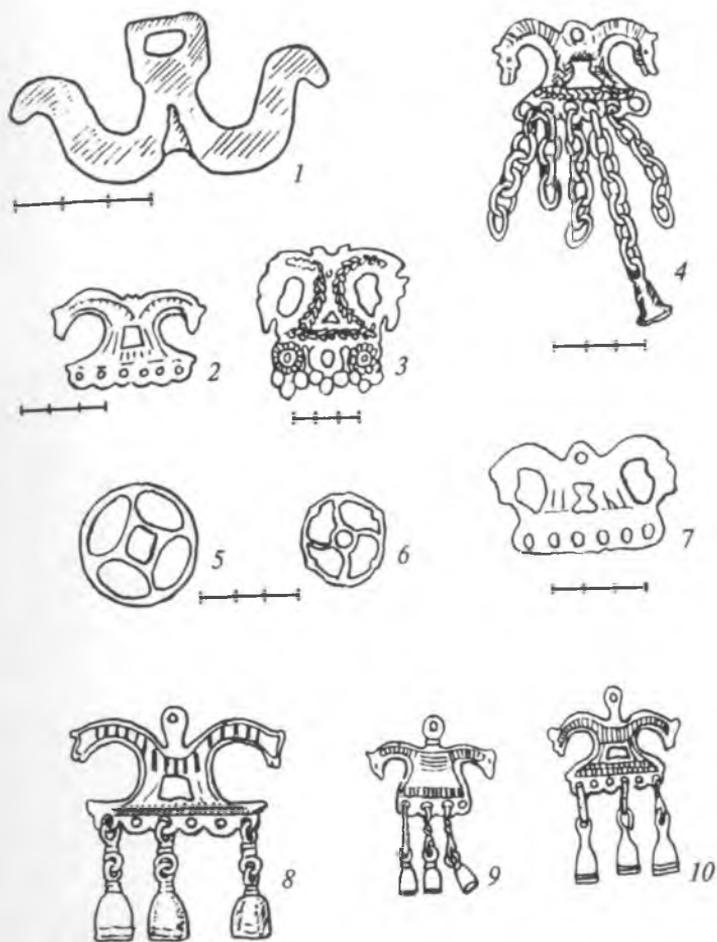


Рис. 9. Двуконьковые и колесовидные подвески Волго-Камья
(по Е. П. Казакову, 1992, Н. А. Мажитову, 1977, Л. А. Голубевой, 1966).

1 – II Малиновское селище; 2, 3 – Больше-Тиганский м-к, погр. 2;
4 – 6 – Танкеевский м-к, погр. 953; 7 – из фондов Государственного музея Татарстана;
8, 10 – Стерлитамакский м-к; 9 – Бродовский м-к.

На Северном Кавказе тип амулета с парными протомами не фиксируется, и связывать его с аланским компонентом, вероятно, не следует. Бронзовые подвески, датируемые IX – X вв., сходной с салтовскими конструкции найдены в Дунайской и Волжской Болгариях (Казаков Е. П., 1992, рис. 98, 5; Мавродинов Н., 1959, с. 226, 227; Станилов Ст., 1984, с. 103 – 109). Находки в Крыму и Подонье более ранних, чем салтовские материалы, двухпластинчатых фибул с изображениями «Великой Богини» с протомами животных (Гаври-

тухин И. О., Обломский А. М., 1996, рис. 101, 2; Николаенко А. Г., 1981, с. 4; Приходнюк О. М. и др., 1991, с. 72 – 96) наводят на мысль, что, как и амулеты с соколиными головками, салтовские «двуглавые коньки» имеют своим прообразом фибулы VI – VII вв., которые в VIII – IX вв. распадаются на два типа декоративных привесок: миниатюрные серебряные двупластинчатые и бронзовые с парными протомами и центральной фигурой, превращенной в верхней части в петлю для подвешивания, что, как мы видели, происходило и с одной из птичьих головок птицеморфных привесок.

Идея происхождения двуконьковых привесок, но не салтовских, а верхнекамских, от приднепровских антропозооморфных фибул, выдвинутая Т. Арне еще в 30-х гг., получила развитие. В одной из своих работ Р. Л. Розенфельдт на основании более широкого материала высказывается в пользу того, что двуконьковые подвески Прикамья генетически восходят к зооморфным фибулам, распространенным на обширной части территории лесостепи от среднего течения Днепра до нижнего течения Оки (Розенфельдт Р. Л., 1972, с. 353 – 355). Л. А. Голубева, напротив, посчитала, что сюжет равным образом и коньковых привесок, и антропоморфных фибул «развивается в Прикамье самостоятельно, отражая древние местные культы, в которых антропоморфное божество и кони играли важную роль» (Голубева Л. А., 1966, с. 96).

Двуглавые зоантропоморфные фибулы типа Мартыновки, Суук-Су, мог. 131, Пастырского городища, Пузинское, Лучистое (рис. 7, 17 – 20) известны только в Поднепровье и в Крыму и, по заключению А. И. Айбабина, были в употреблении как у славян, так и у кутригуров и сармато-алано-болгар (Айбабин А. И., 1990, с. 25, 26).

Семантика двупластинчатых антропозооморфных фибул подробно рассмотрена Б. А. Рыбаковым в монографии «Язычество Древней Руси» (1987, с. 200 – 204). Он отмечает две разновидности сложнокомпозиционных фибул. Обе они связаны с конкретно-ритуальной функцией этих неординарных предметов, оформлявшихся, по мнению исследователя, в соответствии с различными сакральными целями.

Для молений о дожде использовались в ритуале фибулы с центральной фигурой мужского божества Дажьдбога на верхнем щитке и фигурами водоплавающих птиц. Фибулы для празднования весеннего сева или летнего солнцестояния украшал образ женского божества (Мокошь) с конями по обеим сторонам. Нижний щиток посвящался нижнему миру в совокупности с земным ярусом, и, сразу отмечу, его отпадение при образовании салтовских амулетов при такой трактовке было бы вполне закономерно. Птицы на верх-

нем щитке сопоставлены с лебедями, птицами Аполлона, подчеркивающими небесную сущность центральной фигуры, посылающей на землю дожди и солнечный свет. Более простые и уже не связанные с ритуалом пальчатые фибулы сохраняют в некоторых случаях обращенные к среднему, утратившему антропоморфные черты, выступу птичьи протомы.

Двупластинчатые фибулы, судя по реконструкциям, в случае находок их в погребениях непо потревоженными, обращены длинной пластиной вверх (Гавритухин И. О., Обломский А. М., 1996, рис. 57, 58). Если антропозооморфные фибулы носили подобно пальчатым такие элементы, как головы птиц на фибулах из Мартыновки или Лучистого (рис. 7, 17, 18) приобретают вполне естественное положение клювом вниз, но при этом голова антропоморфного персонажа оказывается перевернутой. Композиция, видимо, осталась непонятой ремесленниками, изготавливавшими реплики на фибулы, предположительно гепидского происхождения. Перевернутая голова антропоморфного персонажа преобразуется в бесформенный отросток или же происходит переворачивание сопровождающих протом. Так, на коротком щитке фибулы из Суук-Су (рис. 7, 19) птичьи протомы явно не поняты, и у одной из них вместо клюва отчетливо переданы два уха. Еще более провинциальная, по всей видимости, реплика, найденная в с. Пузинское, Приосколье, сохраняя голову антропоморфного божества, полностью преобразует протомы в опущенные конские головки, точно повторяющие вместе с центральной фигурой схему двуконьковых подвесок из Сухой Гомольши (рис. 7, 20). В этом отношении характерно восприятие нашим современником С. А. Яценко птичьих протом фибулы Мартыновского клада (рис. 7, 17), как предположительно копытных.

Салтовские амулеты видимо, следуя за общими канонами, выработанными в алано-болгарской среде, стремятся подчеркнуть лебединый изгиб шеи животных и птиц: изгиб начинается уже не от плечей антропоморфного персонажа, а в нижней части подвески. Эта черта обусловлена и характером персонажей: водоплавающая птица и верблюд. Но нельзя не отметить, что избранная салтовскими ремесленниками схема напоминает известный вариант изображения «змееной богини».

Учитывая широту распространения сюжета парных протом, следует обращать внимание более на детали, потерявшие свою первоначальную функцию, чем на общую конструкцию трехчастной композиции. Отмечу две рудиментарные черты салтовских амулетов, которые роднят их с двупластинчатыми фибулами времени

Приазовской Болгарии сильнее, чем с плетеными шумящими привесками волго-уральских финно-угров. У некоторых экземпляров амулетов отмечается овальный выступ внизу, между основаниями шей протом, который соответствует голове антропоморфной фигуры (Артамонов М. И., 1962, с. 298; Плетнева С. А., 1989, рис. 48; Савченко Е. И., 1986, рис. 8); (рис. 7, 4 – 9). На одном из амулетов Дмитриевского могильника на головках изображено по три точки, что абсолютно абсурдно по отношению к трактовке головки с длинной центральной линией клюва (рис. 7, 2). Но точно такое же расположение точек, вполне ясно передающих глаза повернутых в профиль головок павлинов и пятна на перьевых венчиках, украшающих головки, присутствует в оформлении фибулы Мартыновского клада (рис. 7, 17). В-образная изогнутость шеек протом с выступом на месте их соединения и то доминирующее положение, которое занимает центральный стержень с петлей, роднят данный тип амулета, прежде всего с двупластинчатыми антропозооморфными фибулами, носимыми «головой ящера» (по трактовке Б. А. Рыбакова) вверх.

Неоспоримым свидетельством знакомства населения, оставившего салтово-маяцкую культуру, с антропозооморфными фибулами является находка в Старо-Салтовском могильнике (рис. 7, 22). Антропозооморфная фибула происходит из катакомбного погребения с типично салтовским инвентарем, среди которого, как отмечает опубликовавший фибулу М. В. Любичев, выглядит архаизмом, так как принадлежит к пеньковскому кругу древностей и по времени своего бытования не выходит за рамки VII в. (Любичев М. В., 1994, с. 96, рис. 1, б). Орнитоморфный облик протом на данной отливке почти неузнаваем* и вполне может быть осмыслен как опущенные вниз звериные морды с прижатыми острыми ушами. Характерно и то, что верхняя часть треугольной пластины, где должна находиться голова «ящера», отсутствует. Не исключено, что ее могли преднамеренно обломать как не соответствующую задаче оберега. У фибулы из с. Пузинское треугольная половина фибулы тоже отсутствует.

Независимо от того, как будет в дальнейшем решен вопрос о генезисе амулетов с парными протомами, фактом остается то, что

* Вещи, найденные с фибулой в катакомбе № 21/1989 Старо-Салтовского могильника, М. В. Любичев не публикует. В связи с иной проблемой — ранняя хронология салтово-маяцкой культуры — возникает вопрос: не является ли эта катакомба одной из ранних на могильнике? Искаженная реплика фибулы могла появиться и в начале VIII в.

трехчленная композиция была приспособлена к местным верованиям и вместо конских головок или птиц с павлиньим венчиком в ней присутствуют вполне реалистично переданные горбоносые верблюды морды с круглыми маленькими ушами и протомы водоплавающих птиц.

Схема антропоморфного божества с предстоящими, повернутыми в направлении к центральной фигуре, наравне со схемой, избранной для амулетов, где протомы обращены к периферии, была известна в салтово-маяцкой культуре.

В Сухой Гомольше на металлической вставке перстня из погребения, в котором, кстати, найдена и пара двуконьковых привесок, изображена композиция, центральная фигура которой, насколько можно судить по публикации, представляет собой антропоморфное божество с воздетыми руками и двух повернутых к нему животных (рис. 8, 3). Автор раскопок трактует ее как изображение двух оленей или козлов, стоящих по обе стороны древа жизни (Михеев В. К., 1982, с. 158, рис. 5, 19).

Антропоморфное божество с двумя хищными птицами, обращенными головами к центру, известно на поясной бляшке Верхне-Салтовского могильника (Плетнева С. А., 1967, рис. 40, 9).

Птицы по бокам божества на бляшке из Верхнего Салтова — хищные, а на амулетах — водоплавающие. В индоиранской мифологии, а сопоставление с ее образами вполне уместно, поскольку амулеты происходят в основном из катакомб аланского типа, — образы хищной и водоплавающей птицы стабильно противопоставлены. Водоплавающая птица являлась символом власти над земным миром, тогда как хищная птица неизменно ассоциировалась с высшим миром (Раевский Д. С., 1972, с. 68). В графическом искусстве тема водоплавающей птицы не прослеживается. К хищной относится несколько достаточно уверенно идентифицируемых изображений (Флёрова В. Е., 1997. Табл. II, 38; табл. X, 1, 2, 4, 6; табл. XI, 6, 7). Есть рисунок с хищной птицей на серолощенном кувшине (Михеев В.К., 1985, рис. 18, 10). На щитках перстней также встречаются изображения птиц (Плетнева С. А., 1989, рис. 61), но видовая характеристика возможна только для одного — это дрофа или стрепет, типичная степная птица (Кириков С. В., 1983).

Несмотря на то что кости верблюда довольно редко находят в Восточной Европе (Кропоткин В. В., 1978, с. 116), это животное в Хазарии не являлось экзотикой. Ибн А'сам ал-Куфи, оставивший описание выданы замуж за арабского правителя Армении Язида хазарской царевны, в числе присланных с ней даров называет 10 тысяч

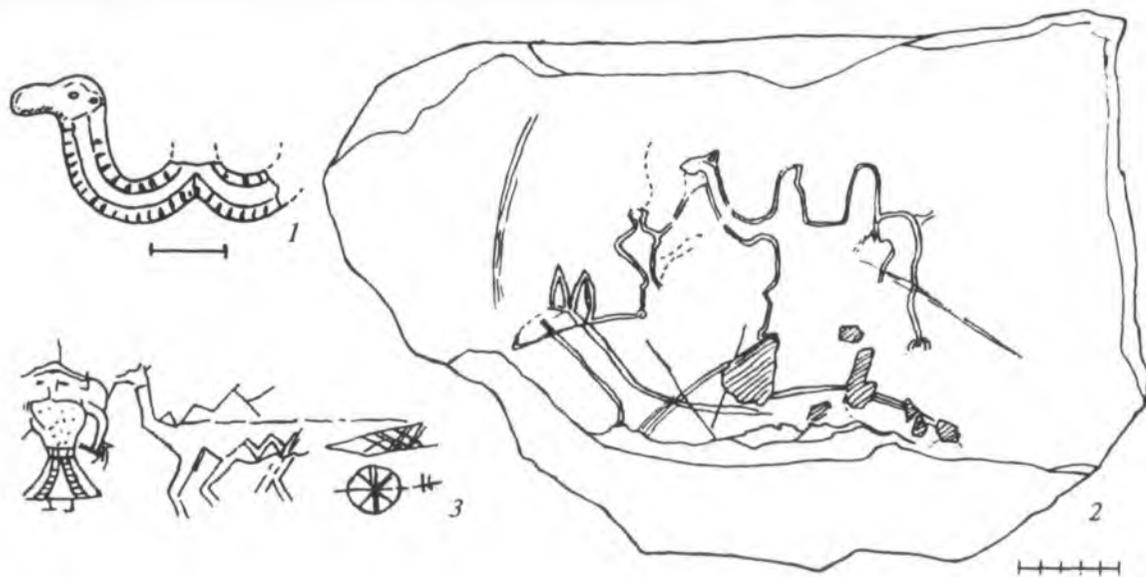


Рис. 10. Изображения верблюда.

1 – Маяки, случайная находка; 2 – Маяцкая крепость, рисунок на блоке крепостной стены;
 3 – Подгоровский м-к, гравировка на костяном реликварии.

хазарских верблюдов мелкой породы и 1 тысячу тюркских верблюдов бактрийского типа – двугорбых (Артамонов М. И., 1962, с. 241).

Ведомый в поводу верблюд встречен дважды в салтовской графике: на камне Маяцкого городища и на костяном изделии из Подгоровского могильника (рис. 10).

Сюжет с человеком, ведущим в поводу верблюда, известен в иконографии Средней Азии уже со II тысячелетия до н. э. Образ верблюда связывают с сакральной символикой Восточного Ирана, относя его к божеству победы Веретрагне (Литвинский Б. А., Пичи-кян И. Р., 1992, с. 102, 110). С ним же соотносятся образы белого коня, кабана, быка, барана, козла и хищной птицы Варган (Брагинский И.С., 1987, с. 233). Но почему верблюда замещают протомы именно водоплавающих птиц?

Тема птицы – спутника фольклорного или мифологического персонажа популярна. Этот образ мы находим равно и в тюркских эпосах (Жирмунский В. М., 1974, с. 58, 98), и в Нартах. С. А. Яценко указывает на двух птиц-спутников как на характерный признак аланского божества Уастырджи (Яценко С. А., 1992). В адыгском эпосе (касожском) птица-спутник сопровождает героя: «Его нарта (Шабатнуко. – В. Ф.) прирученный орел парил над ним» (Нарты, 1974, с. 236).

Птица, парящая над побеждающим героем выгравирована на реликварии из Славянского музея (Нахапетян В. Е., 1994, рис. 5) и в сцене боя на камне из Преслава (Овчаров Дм., 1982, обр. 23). Но во всех случаях это образ охотничьей, хищной птицы. В Персии фиксируется переход образа утки в образ быка (Раевский Д. С., 1972, с. 63).

Ни территориальных, ни половозрастных различий, определяющих выбор персонажа протом амулетов, пока не прослеживается.

По аналогии с совокупностью памятников древнего искусства Восточной и Южной Европы, собранных и классифицированных в работе Н. Чаусидиса «Мифологические образы южных славян», амулет с парными протомами можно отнести к трем семантическим группам. Первая раскрывает динамическое состояние космических сил, передаваемое в образе солнечного божества, едущего в ладье с протомами животных на носу и корме по небесному своду (Чаусидис Н., 1994, табл. LXV, 9, LXXVI, 2 – 4). Вариант мифологемы – вознесение божества двумя птицами или зооморфными персонажами. Вторая – это образ змееногой богини, когда антропоморфное божество в позе роженицы изображено по пояс в человеческом облике, а обе ноги загнуты примерно по той же схеме, что и концы ладьи, и заканчиваются протомами зооморфных персонажей (Чаусидис Н., 1994, табл. XXXIII, Д, Г, с. 301). Третья – так называемая

горизонтальная схема мироздания во фронтальной проекции – антропоморфный персонаж, древо или столб с двумя «прибогами» (очень подробно об этом – Голан А., 1993, с. 159 – 164). Варианты «священной триады» многочисленны. И наименее вероятная, пожалуй, схема – это солярный знак, помещенный над рогами повернутой в фас головы быка, хотя в некоторых случаях абрис ее очень близок облику амулетов с парными протомами (Голан А., 1993, рис. 72, 73, 340 – 369).

СИМВОЛЫ ВЕРХОВНОЙ ВЛАСТИ

Если персонажи протом не находят должного соответствия среди известных в салтово-маяцкой культуре графических изображений, то основа их схемы – трезубая фигура с отогнутыми концами, принята была в знаковой системе Хазарии. Среди клейм Дмитриевского могильника и знаков на камнях Маяцкой крепости имеются очень близкие соответствия. В схематичном виде, присущем знакам, символы эти более напоминают антропоморфную фигуру с воздетыми руками, то есть не всю композицию священной триады, а только центральную ее фигуру (рис. 11). Типология клейм салтовской культуры заставляет относить эти изображения к одному разряду с двузубыми и с трезубыми и двузубыми зеркально удвоенными знаками (двусторонними двузубцами и трезубцами) (рис. 11, 1 – 10).

Из всех так называемых тамгообразных знаков только двузубцы активно применялись в качестве гончарного клейма. С. А. Плетнева отмечает, что ареал двузубых клейм – это район Дмитриевского и Подгоровского могильников, констатируя, правда, что они известны и в Волжской Болгарии, хотя в несколько измененном виде (Плетнева С. А., 1967, с. 127). На основании одновременной находки в Подгоровском могильнике в одной катакомбе богатого воина сосуда с клеймом в виде двустороннего двузубца и пряжки с таким же знаком (рис. 11, 10; 12, 5) С. А. Плетнева делает предположение, что двусторонний двузубец являлся тамгой феодальной семьи, которой принадлежали не только земли, но и гончарные мастерские на огромной территории. Часть этого рода могла отойти с болгарями на Среднюю Волгу, принеся туда свою тамгу (там же). «Возможно, что все тамгообразные знаки, в основе которых лежали дву- или трезубцы были знаками феодалов, а следовательно, и ремесленников, работающих на феодалов», – заключает С. А. Плетнева свою гипотезу (там же, с. 128).

И. А. Баранов отмечает находку трехрогой тамги (рис. 11, 32) в склепе, который, как он предполагал, являлся родовой усыпальницей одного из тюркских родовых вождей, возможно имевшего отношение к роду Дуло (Баранов И. А., 1990, с. 129 – 133, рис. 50).

Построения С. А. Плетневой и И. А. Баранова не лишены интереса, но не представляются достаточно обоснованными. Так, вряд ли только на основании гончарных клейм можно говорить о распространении «власти или влияния... феодальной семьи на огромную территорию». Не случайно С. А. Плетнева делает оговорку, что «доказать принадлежность подобных тамг феодальнозависимым гончарам пока невозможно» (Плетнева С. А., 1967, с. 128)*. Что касается принадлежности, по И. А. Баранову, трехрогой тамги роду Дуло, то это ничем не доказывается.

География находок знаков в виде двусторонних и односторонних двузубцев и трезубцев на разных предметах салтово-маяцкой культуры: строительных остатках, керамике, костяных изделиях, пряжках, печатке-подвеске, — обширна (рис. 11; 12, 4). Столь повсеместное использование знака, не исключая и той возможности, что он мог служить в качестве тамги, особенно племенной или «должностной», связанной с определенным статусом владельца, часто сопряженной и с его родовой принадлежностью, все же ставит нас перед вопросом, не обусловлена ли популярность знака его семантической нагрузкой, в частности верховным характером соотносимого с ним божества?

Около четырех веков отделяют время бытования сарматских знаков от двузубых и трезубых изображений на гарнитуре из Мартыновского клада и комплекса Малое Перещепино, но лагуна эта заполнена ощутимым для восточноевропейских степей и лесостепи влиянием иранской культуры, а тамговая система с двузубцами и трезубцами в основе наиболее полно представлена в сасанидском Иране. Не только знаки на бляшках из комплексов времени «Великой» Болгарии, но и типы знаков в виде двузубцев и трезубцев с разными типами чашечек и оформлением оснований салтово-маяцкой культуры VIII – начала X вв. являются упрощенными вариантами известных нам иранских тамг представителей сакрализованной верховной власти и служителей храмов.

* Упоминание С. А. Плетневой «феодалов» и «феодальнозависимых гончаров» — вероятно, дань времени. Проблема феодализма в восточных государствах, включая Хазарию, и сейчас далека от разрешения.

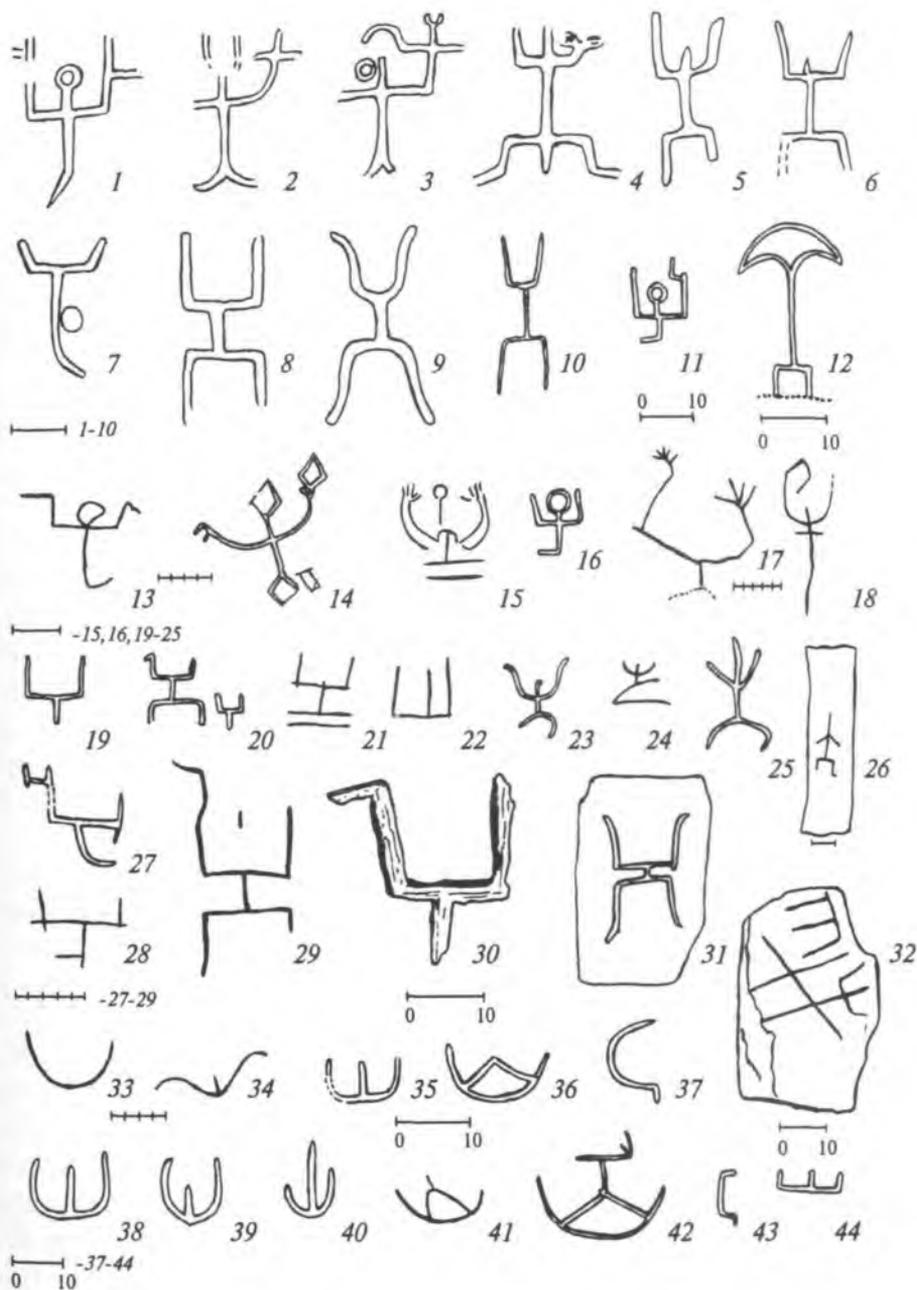


Рис. 11. Двухзубые и трехзубые символы.

1 – 9 – Дмитриевский м-к, клейма на сосудах; 10 – Подгоровский м-к, клеймо на сосуде; 11, 12, 15, 16, 19, 20, 23 – 25, 37 – 44 – Саркел, знаки на кирпичках; 13, 14, 17, 18, 27 – 31, 33 – 36 – Маяцкая крепость, знаки на блоках; 21, 22 – Семикаракорское г-ше, знаки на кирпичках; 26 – бассейн Северского Донца, граффити на костяном предмете (по К. И. Красильникову, 1979); 32 – Баклинское г-ше, склеп VIII (по И. А. Баранову, 1990).

«Необъяснимой пока закономерностью» назвала М. Д. Полубояринова, изучавшая знаки Золотой Орды, тот факт, что у многих народов Евразии знаками царствующего рода были двузубец и трезубец: сасанидский Иран, Хорезм Сиявушидов, боспорские цари, русские князья и, наконец, знаки на монетах Джучидов — ханов Золотой Орды и Крымского ханства (Полубояринова М. Д., 1980, с. 173). Нельзя с ней не согласиться в том, что единственная приемлемая пока гипотеза, объясняющая общность схем на обширной территории в столь продолжительный временной отрезок, — это выдвинутое еще Х. Енихеном предположение, что традиционная государственная эмблема Ирана становилась знаком воцарившегося рода нового государственного образования. Знак запечатлевал божественность происхождения института верховной власти.

Учитывая вариабельность двузубых и трезубых тамг Ирана, Боспора, Золотой Орды и Древней Руси, приходится с менее жесткими критериями относиться к формальной стороне типологии двузубцев и трезубцев Хазарии. Даже знаки на монетах, печатях и монументальной скульптуре, предполагающие минимальную возможность «произвольного прочтения» при их воспроизводстве, представляют серии генетически однородных тамг с различным оформлением чашечек и столь же различным расположением последних относительно центрального стержня, если таковой имеется у дву- и трезубцев.

Так золотоордынские двузубые и трезубые тамги дают варианты односторонних и двусторонних знаков, повернутых остриями чашечек в одну или в противоположные стороны. Сами чашечки в основном прямоугольны, но есть и дуговидные (Полубояринова М. Д., 1980, с. 173, 174).

Более подробно остановлюсь на результатах исследования системы тамг сасанидского Ирана (Борисов А. Я., Луконин В. Г., 1963, с. 38 — 45) как наиболее близкой и территориально, и хронологически культуре Хазарского каганата в момент сложения его сословной иерархии. Самый стабильный типологический набор знаков дали изображения на кулах жрецов (группа III). Отвергнув тамговое происхождение этих знаков, авторы констатируют, что они более всего соответствуют понятию «нешанов» зороастрийских храмов. Влияние исходного типа, одностороннего двузубца с дуговидной чашечкой, распространилось в III — VII вв. очень широко, о чем свидетельствует глиптика «Мерва, Термеза, Самарканда, Мцхеты — Самтавро, Азербайджана и других пунктов, порой разделенных сотнями километров» (Пугаченкова Г. А., 1963, с. 201 — 212).

Несмотря на неизменность повторения исходного типа, разновидности III группы знаков передают односторонний и двусторонний двузубец с дуговидной, прямоугольной и даже треугольной чашечкой. Еще больше вариантов оформления наблюдается для знаков I и II групп, связанных с родовыми тамгами, знаками титулов или рангов: чашечки дуговидные, прямоугольные, М-образная, коническая с загнутыми наружу или внутрь зубцами. Во всех группах отмечается дополнение наверху в средней части их чашечек чертой, при этом чашечка приобретает вид птичьей лапы или Э-образный, углом, повернутым вниз или вверх относительно зубцов знака, крестиком или маленькой окружностью.

Так же как для хазарских знаков, для Ирана отмечается явное преобладание двузубцев, что несколько отличает их от царских тамг Боспора* и княжеских знаков Древней Руси.

Для древнерусских знаков, причисляемых к княжеским, характерны односторонние типы дву- и трезубцев, «живой строй» которых дает постоянные вариации от простых форм к более сложным, от прямоугольной чашечки к дуговидной, изредка встречается и треугольная чашечка. Концы зубцов прямые, отогнутые, раздвоенные. Тот же строй показывает и относительное безразличие к стабильности оформления основания знака: наряду с выраженным шестом множество знаков состоит из одной чашечки с едва намеченным стержнем в виде короткого отростка или развилки (Беляев Л. А., 1973; Лихачев Н. П., 1929; Раппопорт П. А., 1985)**.

Более того, если мы обратимся к этнографическому материалу, то и на нем сможем убедиться, что те типологические различия, которые заставляют относить изображения не только к разным типам или вариантам, но подчас и к разным отделам, не имеют принципиального значения. Например, казахский род «бакан», получивший свое название от шеста «бакав», подпирающего купол юрты, имел тамгу, передаваемую как односторонний трезубец с овальной чашечкой и на шесте, вариант — с отогнутыми концами. Другое начертание той же тамги — двузубец с конической чашечкой,

* Собственно трезубец или триденс является характерной принадлежностью только царских знаков, тогда как для простых сарматских тамг можно отметить преобладание двузубцев, опять же самых различных вариантов (Драчук В. С., 1975, табл. III — XI, XIII, 3).

** Опыт формализованной классификации, предпринятой на массовом материале гончарных клейм (Гупало В. Д., 1985), подтвердил целесообразность объединения в одну группу, обозначенную как «знаки Рюриковичей» (группа Д) самых разных типов дву- и трезубцев.

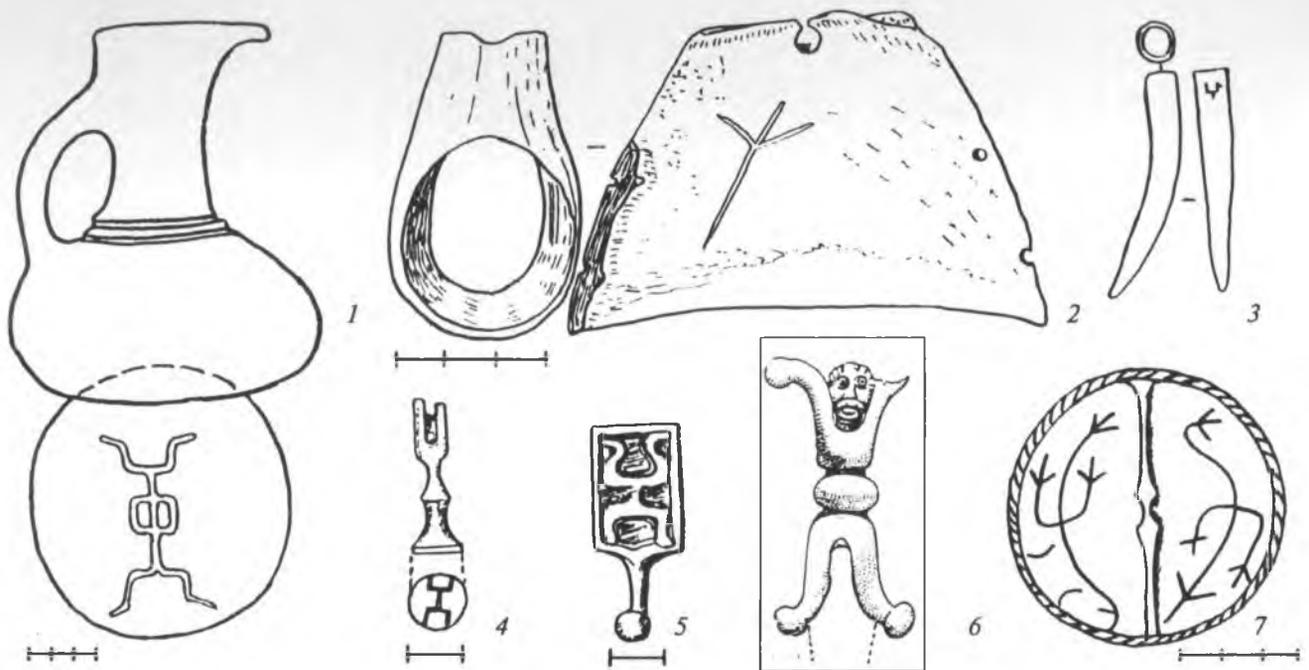


Рис. 12. Двужубцы и трезубцы на предметах салтово-маяцкой культуры.

1 – Маяцкое селище, катакомба в хозяйственной яме № 32 (по А. З. Винникову, Г. Е. Афанасьеву, 1991); 2 – Дмитриевский м-к, костяной реликварий (по С. А. Плетнёвой, 1989); 3 – бассейн Северского Донца, костяной предмет (по В. К. Михееву); 4 – Верхнее Салтово, м-к, подвеска-печатка (по С. А. Плетневой, 1962); 5 – Подгоровский м-к (по С. А. Плетнёвой, 1962); 6 – Диньеш, м-к, рукоять меча (Археология Венгрии. 1986. Рис. 67), латенский период LT V, III в. до н. э. (приведено в качестве примера существования сюжета двустороннего двужубца в ранние эпохи, сравни с предметом из Подгоровского м-ка); 7 – Верхнее Салтово, м-к, зеркало (по О. В. Иченской, 1982).

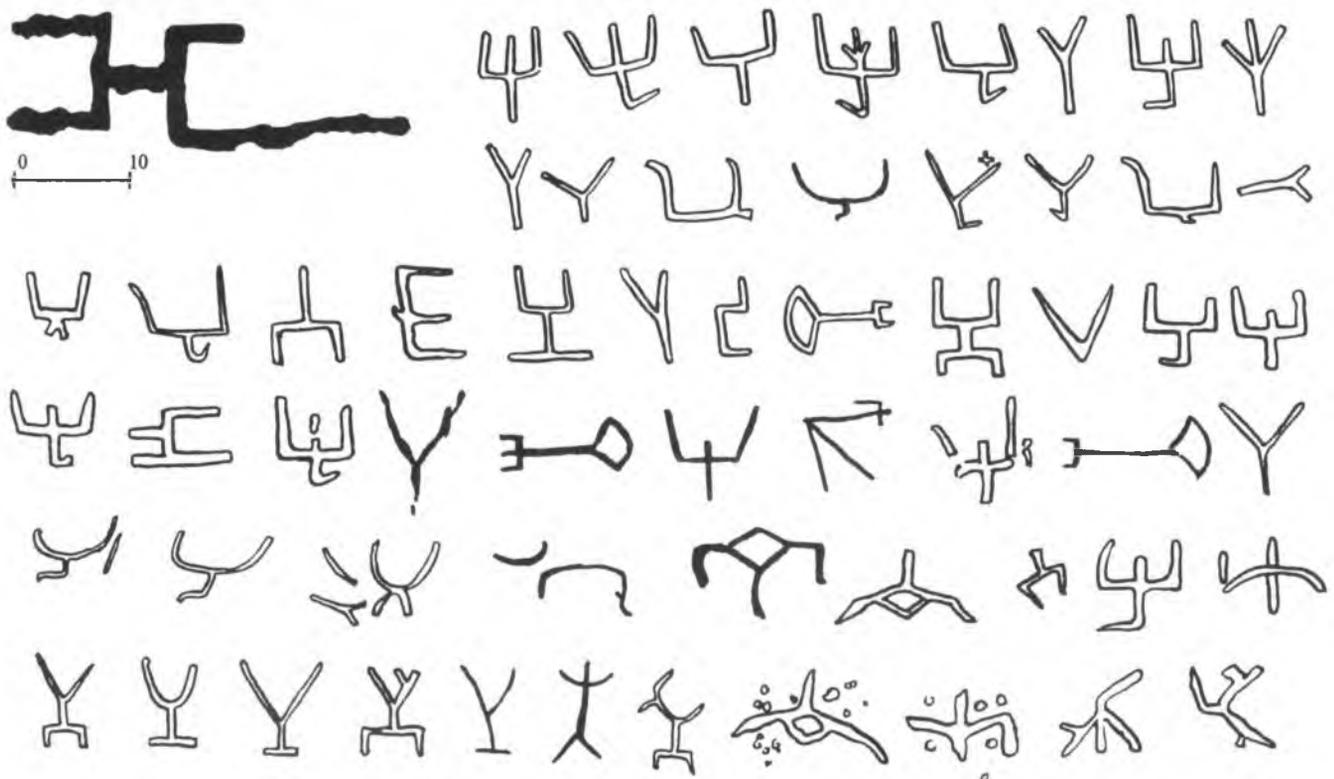


Рис. 13. Хумаринское городище. Двужубцы и трезубцы на блоках крепости (по Х. Х. Биджиеву, 1983).

вариант — У-образный знак и угол без центрального стержня (Востров В. В., Муканов М. С., 1968, с. 66).

Другой этнографический пример — уже из области сакральной символики. Священной эмблемой быка у приморских черкесских племен во всех случаях являлся трехконечный знак. Но изображающие ее предметы: деревянная ветка и железная развилка, втыкающаяся в дерево для приношений и обрядовые хлебцы при одинаковой смысловой нагрузке могли иметь различную форму двузубцев: с прямоугольной чашечкой, с треугольной чашечкой и У-образную (Бардавелидзе В. В., 1957, табл. XXIV, 78, XXVII, 4, 5).

Для понимания генетического единства разнотипных дву- и трезубых хазарских знаков немалое значение имеет коллекция, собранная на Хумаринском городище на Кубани, которое рассматривается как форпост каганата в этом регионе (Биджиев Х. Х., 1983). Эта коллекция состоит почти исключительно из двузубцев и трезубцев всех возможных типов (рис. 13). Единовременность знаков, вырезанных при возведении крепостных сооружений дополняет их локальную связь. Однородность серии хумаринских знаков несомненна.

В Первом Болгарском царстве двузубец с конической чашечкой, появление которого на Дунае связывают с приходом орды хана Аспаруха, имел большое значение в религиозной системе. Ж. Аладжов, резюмируя обширные исследования по этому знаку в болгарской литературе, заключает, что этот знак являлся символом неба, солнца и бога Тенгри. Он имел выраженное апотропеическое значение: его изображения на черепицах призваны были защитить от удара молнии, а на сосудах — предохранить содержимое от злых сил (Aladžov Ž., 1985, p. 79, 84 — 86).

Характерной особенностью этого знака являлось его сопровождение по бокам двумя вертикальными линиями (рис. 14, 1, 2). Возможно, что, в отличие от знаков-двузубцев Подонья, здесь мы встречаемся с маркировкой боковых элементов триады, и вертикальные черточки обозначают «прибогов». Рассматривая серию болгарских знаков с боковыми вертикалями, мы снова видим, что при явном преобладании двузубцев с конической чашечкой знаков в виде буквы «У» (ипсилон), сюда же входят знаки с дуговидной и с прямоугольной чашечками, а также трезубцы.

Нестандартную и интересную гипотезу семантической основы знака выдвинула болгарская исследовательница П. Петрова (Петрова П., 1990). Она опирается на тот факт, что в протоиндийской



Рис. 14. Двужубцы, трезубцы и ритуальные позы в графике Первого Болгарского царства (по Ж. Аладжову, 1985 и П. Петровой, 1990).

1 — знак «ипсилон» на строительных материалах; 2 — Плиска, плита саркофага № 4 Большой базилики; 3 — Мадара, рисунок на черепице; 4 — Овчарово, поселение, фриз на каменном «подсвечнике»; 5 — Преслав, рисунок на каменной плите; 6 — реконструкция нанесена на плите саркофага № 4 из Плиски); 6 — руны из Болгарии и изображение шамана из Палекомии, Греция.

письменности «ипсилон» происходит от изображения близнецов-прародителей, держащихся за ствол священного дерева: знак л. Знак имел также значение «раздвоение», «власть», «вождь». Вертикальные гасты в протоиндийской письменности встречаются в сочетании со знаками различных божеств и понятием «царь» и определяются как детерминант божественности.

Ряд находок, в том числе знак «ипсилон» на печати дворцового комплекса Великого Преслава, свидетельствуют об употреблении этого знака как символа державной власти Болгарии, с ее рациональной и иррациональной сущностью. Не лишено интереса предпринятое исследовательницей сопоставление схем дву- и трезубых символов с ритуальными жестами, запечатленными в изображениях верховных жрецов или шаманов (рис. 14, 3 – б). Таким образом, разнообразные варианты знака передавали идею божественной власти и ее субъектов: бога, шамана, земного властителя. Павлина Петрова отмечает, что два-три тысячелетия, разделяющие болгарские и протоиндийские знаки, не были абсолютным хиатусом. В связи с этим стоит обратить внимание на предмет из иной культурной среды – рукоять кельтского меча из Венгрии (период LT В) с мужской головой между воздетыми «руками» верхней чашечки двустороннего двузубца, что как нельзя более ярко показывает изначальную антропоморфность знака (рис. 12, б).

Сопоставление источников по хазарской символике заставляет ставить тот же вопрос и для нашего материала: насколько жива и понятна была связь между схематичными дву- и трезубыми знаками и образом мирового дерева или божества с предстоящими?

* * *

Центральная фигура трехчленной композиции в древнем искусстве обычно изображалась с воздетыми руками, и этот жест присущ именно божеству (Бессонова С. С., 1982, с. 27). Такой жест фигурирует в двух гравировках из Саркела и Маяцкого городища (рис. 11, 15, 17). В аналогичной позе мы видим всадника со штандартом на стеле из с. Донского под Симферополем (Баранов И. А., 1990, рис. 57). В рельефе симферопольской стелы обращают на себя внимание еще две детали: некий предмет, по определению И. А. Баранова, — это чаша, которая помещена в правой руке всадника, и две волюты в виде бараньих рогов, спускающиеся с фронтона стелы. Среди изображений времени Первого Болгарского царства имеются реалистически выполненные антропоморфные изображения с воздетыми

руками: рисунки из Преслава, Овчарово, Палекомии, Мадары (рис. 14, 3 – 6).

Ряд клейм Дмитриевского могильника среди односторонних и двусторонних двузубцев и трезубцев представляют собой схематично переданные, но полностью аналогичные композиции (рис. 11, 1 – 6). Поскольку керамические клейма являлись зеркальными отпечатками с матриц, то предметы, которые персонажи позитивных рисунков: жезлы (?), на мадарской черепице – птицу, а на симферопольской стеле – чашу, держат в правой руке, на отпечатках клейм оказались слева. Один из элементов керамического клейма сосуда, найденного в Дмитриевском могильнике, имеет абрис, напоминающий изображение птицы, повернутой клювом к голове изображения. Также и на мадарской черепице птица повернута клювом к лицу «жрицы» (рис. 14, 3). Еще некоторые клейма и близкие к антропоморфным изображениям знаки на строительных материалах имеют схематичные дополнения на концах воздетых «рук» (рис. 11, 1, 2, 4, 11, 13, 14, 20, 27, 29, 30).

Сюжет антропоморфного божества с предстоящими архаичен. Наиболее древние изображения найдены в Передней Азии; отсюда он распространился на Балканы, Кавказ, Среднюю Азию. Исследовавший сюжет Богини с предстоящими в русском искусстве В. А. Городцов «прибогов» всадников отождествлял с земными правителями, благословляемыми Богиней. Но не менее устойчивым мотивом в качестве боковых элементов триады являлись птицы, также как и кони, связанные в индоевропейской мифологии с солнечным божеством (Голан А., 1993, с. 160, 161).

Великая Богиня в схематизированном изображении роженицы, по заключению А. Голана (1993, с. 169), широко распространенном в разных местах Европы, Передней Азии и Кавказа, «контаминировалась со знаком парных полукружий и скоб», то есть со знаком двустороннего двузубца. Позднее ее характерная поза стала принадлежностью мужской фигуры, в том числе и в культуре танца (там же). Именно эту позу отмечают у антропоморфных амулетов Северного Кавказа и Средней Азии в VII в. Тот же исследователь, кстати, пишет, что эмблемой Богини равно на Крите и в доколумбовой Америке являлся знак трезубца (Голан А., 1993, с. 160).

Особенностью трехчленной композиции амулетов с парными протомами является обращенность предстоящих не к центральной фигуре, а в противоположные стороны. Пары симметричных протом, обращенных в разные стороны, отражали биполярный характер солнечной динамики: прогрессивную и регрессивную полови-

ны цикла. Центром аналогичных композиций являлся то солярный диск, то личина, то антропоморфная фигура, в некоторых случаях представленная как образ женского божества-роженицы. В последнем варианте зооморфные спутники преобразуются в ноги фигуры, оформленные на концах протомами (Чаусидис Н., 1994, с. 301, табл. LXXVII).

Вопросом остается, насколько однозначно воспринимался пол центральной фигуры амулетов, и не могло ли это схематичное изображение относиться не к одному, а к разным, как в случае с антропозооморфными фибулами, персонажам пантеона, каждое из которых имело различных зооморфных спутников*.

ЛУННИЦЫ И РОГАТЫЕ ПРЯЖКИ

Тема двузубца и трезубца отражена еще в двух категориях бытовавших в Хазарии украшений: так называемые «рогатые» пряжки и «лунницы». На одной из матриц для отливки концы полукружий оформлены в виде птичьих протом (рис. 7, 11 – хранится в музее г. Славянска, Украина; найдена у городища Маяки; публикуется впервые).

Как двузубые и трезубые тамги в хазарской графике имеют переходные типы, не позволяющие жестко разграничить двузубцы и трезубцы (рис. 11), так и среди лунниц есть экземпляры с равными по величине тремя зубцами, с укороченным или вовсе рудиментарным центральным отростком и, наконец, двузубые лунницы (рис. 7, 11 – 14). Стекланные и коралловые подвески-лунницы имеют по два рога. Происхождение раннесредневековых трехрогих лунниц в Европе связывают как с провинциально-римскими фибулами и накладками, так и с иранским влиянием, охватывающим в основном Кавказ (Каргапольцев С. Ю., Бажан И. А., 1993, с. 113). Салтовские типы лунниц в некоторых чертах повторяют признаки поздних типов лунниц VI – VII вв.: ложная зернь, орнитоморфное оформление крайних рогов, их волютообразность. Но тема парных протом и фигуры центрального божества с предстоящими, ярко выраженная в декоре лунниц второй половины IV – VII вв. (там

* При накоплении материала можно будет проверить, всегда ли овальный выступ, в одном случае замененный круглым отверстием, присутствует внизу центрального стержня у амулетов с протомами птиц и отсутствует у амулетов с протомами верблюдов (рис. 7, 1, 2-?). В таком случае персонаж с утками ближе к Великой Богине в момент рождения ею солнца между двумя циклами, а с верблюдами – мужское солнечное божество.

же, рис. 6), в салтовских материалах по лунницам прослеживается слабо и без более ранних образцов ее рудиментарные признаки едва угадываются.

Несмотря на то что сами лунницы как тип украшений являлись заимствованием* или вовсе инокультурным явлением, как, например, лунница из катакомбы № 44 Дмитриевского могильника (Плетнева С. А., 1989, рис. 58), лунарные символы органично входили в общераспространенный набор знаков Хазарии. Рога лунарных графических символов (рис. 11, 33 – 42) прямые, отогнутые в противоположные стороны, как в схеме амулетов с парными протомами. Знаки двуроги и трехроги. Имеются типы знаков с треугольными выступами в середине дуги (Флёрова В. Е., 1997, табл. I, 149 – 155, табл. II, 117 – 125; табл. IV, 113, 114, 124, 130 – 176). На одном из саркельских кирпичей в сочетании с двузубцем представлен знак по очертаниям абсолютно идентичный трехрогой подвеске-луннице (рис. 11, 12).

Волюты в виде бараньих рогов не получили в знаковой системе Хазарии особо широкого распространения. Только одна лунница на форме для отливки имеет загнутые внутрь боковые рога. Также только одно изображение из серии граффити Маяцкого городища имеет загнутую внутрь волюту конца чашечки двузубца (рис. 11, 18). Волюты представлены на вышеупомянутой стеле из с. Донского. Амулет из Верхне-Салтовского могильника в виде подвески, изображающей голову каменного козла или кавказского тура, по определению А. Федоровского, повторяет контур лунниц с закрученными внутрь концами (Федоровский А., 1912, с. 8, 9).

Некоторые «рогатые» пряжки салтовских памятников** и северокавказских могильников имеют на концах отростки в виде бараньих рогов, хотя чаще встречаются вместо них трехрогие дуговидные отростки (рис. 7, 15 – 16). Интересен факт расположения отростков на этом типе украшений равным образом как вверх зубцами, как у амулетов с парными протомами, или вниз зубцами, как у лунниц. Третий тип пряжек украшен на концах кольцами.

* Производство общеевропейского типа украшений осваивалось местными ремесленниками: литейная формочка трехрогой лунницы найдена у городища Маяки, двурогой в Старом Крыму (Баранов И. А., 1990, рис. 28, б). Оно не могло не сопровождаться переосмыслением семантики украшения в соответствии с местной системой символов.

** Найдены в Верхне-Салтовском и Ютановском могильниках и связываются Г. Е. Афанасьевым с одной из трех погребальных традиций донских алан, отразивших родоплеменную структуру (Афанасьев Г. Е., 1991, с. 24).

В двух комплексах раннесредневекового могильника у с. Хара-чой найдены почти одинаковые подвески-лунницы с центральным ромбовидным выступом. У одной «рога» разомкнуты, а у другой сходятся над центральным ромбовидным выступом, образуя округлость. Обращает на себя внимание и тот факт, что «рогатая» пряжка из погребения 10 имела на концах завершения, полностью аналогичные подвеске-луннице из ожерелья погребенной женщины. Причем само ожерелье состояло не только из бус, но и набора металлических подвесок-амулетов в виде головок медведей, волка, быка, биконической с четырьмя фигурками птиц (Багаев М. Х., Виноградов В. Б., 1972, с. 80 – 86). Совпадение формы лунницы и концов пряжки явно не случайно и свидетельствует о семантической нагрузке оформления «рогатых» пряжек Северного Кавказа.

Переход лунной символики в солярную, бинарная оппозиция луна – солнце, день – ночь, мужское – женское, вероятно, нашло отражение в чередовании символов, оформлявших треугольные пряжки. Среди кольцеобразных амулетов сочетание солярной и лунной символики представлено только в северокавказских памятниках: тип 7 кольцеобразных амулетов, по В. Б. Ковалевской, включающий в себя 17 экземпляров. В салтово-маяцких древностях лунным символам на концах лучей солярных амулетов соответствуют лишь потерявшие смысловую нагрузку отростки на одном из амулетов Дмитриевского могильника (Плетнева С. А., 1989, рис. 48).

С. А. Яценко высказывает предположение, что схема аланского амулета в виде кольца с серповидными отростками аналогична представленной на кольцевидной подвеске II – III вв. н. э. из Пантикапея с четырьмя головами быков по четырем углам и двумя птицами в центре и отражает схему микрокосма подобно скифским навершиям, тагарским алтарям и жезлам Прикубанья (Яценко С. А., 1992, с. 75, рис. 2, 5).

Надо отметить, что деление символики на солярную и лунную сопряжено с некоторыми трудностями, заставляющими сомневаться в адекватности определений, уже вошедших в историографию. Лунница, при кажущейся бесспорности ее семантической связи, с месяцем, луной, могла и не являться лунным символом.

Б. А. Рыбаков (1987, с. 535), вполне справедливо заметив, что в средних широтах луна никогда не смотрит рогами вниз, предлагает иную трактовку. Славянские лунницы, сохраняя заклинательное обращение к ночному светилу, изображали вместе с тем небосвод с его двумя небесами. Три позиции солнца на древнерусских лунни-

цах — утреннее, дневное и вечернее можно видеть и на некоторых салтовских экземплярах.

Павлина Петрова (1990, с. 43) в связи с частыми находками дугообразных знаков в средневековой Болгарии отмечает: можно предполагать, что знак в виде дуги и знак «ипсилон» с вертикальными гастами одинаковы по значению и равноценны по смысловому содержанию. В системе протоиндийских знаков дуговидный символ обозначал «небо» и «небесное божество». Комбинации обеих символов подтверждают близкое, одного порядка, но не тождественное их значение.

В салтовской графике мы также находим объединение лунарного символа со знаком двузубца (рис. 11, 12). Причем это сочетание встречается на разных памятниках Подонья и неоднократно (Флёрова В. Е., 1997, табл. I, 143, табл. IV, 112, 113, 124). Есть аналогичное сочетание и на отдаленном Хумаринском городище (рис. 13).

Равным образом лунница могла восприниматься как солнечный диск с крыльями (Чаусидис Н., 1994, табл. LXXV, 1 — 3). В оформлении лунниц, предшествующих по времени салтовским, отмечается присутствие солярных знаков в центре, спорадически встречающиеся и у лунниц из салтовских комплексов (Каргапольцев С. Ю., Бажан И. А., 1993, рис. 6, 3 — 5, 7, 8).

Присутствующие в оформлении трехрогих лунниц IV — VI вв. сюжеты парных протом животных и птиц, в том числе с солярным знаком в центре (там же, рис. 6, 1, 4, 5 — 7, 9, 12), и композиции, реалистически передающие антропоморфное божество в центре с предстоящими ему грифонами и львами (там же, рис. 6, 15, 16), семантически сближают данный тип украшений с символами двузубцев и трезубцев.

ПАРНЫЕ ЧАШИ

По тому же принципу зеркального удвоения, что и вышерассмотренные сюжеты, построены подвески в историографии салтово-маяцкой культуры получившие неудачное название «самоварчики». Это подвески, состоящие из двух чаш на поддонах с парой горизонтальных ручек. Чаши соединялись краями и скреплялись при помощи веревочек, узеньких ремешков или шипами и спиралями из металла. Для крепления половинок в ручках чашечек и в основании поддона были проделаны специальные отверстия (рис. 15). В дневниках раскопок Верхнего Салтова эти находки обычно обозначены как «бронзовая урnochка, состоящая из двух одинаковых полушарий» или «предмет в виде двух вазочек, сложенных широкими краями». Парные чаши иногда трактуются как бубенчики (Раев Б. А., 1979, № 195), «находки бубенцов — миниатюрные копии скифских котлов» (Бернштам А. Н., 1950, с. 109). В случае обнаружения одной половинки подвески облик ее как чаши становился более явным: «интересен миниатюрный котелок с дисковидной подножкой, снабженной двумя дырочками» (Беленицкий А. М., 1954, с. 38).

После выхода книги С. А. Плетневой «От кочевий к городам», в которой привески из двух чаш помещены в раздел о поясной гарнитуре воинов и условно названы «самоварчики, составленные из двух одинаковых половинок», определения, появляющиеся в литературе, отразили более реакцию на этот незначительный пассаж, чем на ситуацию находок. «Украшением салтовских поясов являлась бронзовая подвеска..., сделанная в форме парного перевернутого самоварчика» (Айбабин А. И., 1977, с. 234). «Подвеска поясная» «самоварчик», найденная в погребении Крымского могильника, определенно как женское, тем не менее включается в раздел описания особой группы воинского снаряжения (Савченко Е. И., 1986, с. 87). «В салтово-маяцкой культуре самоварчики найдены в мужских



Рис. 15. Подвески — «парные чаши».

1 — 3 — Дмитриевский м-к; 4 — 6 — Верхнее Салтово, м-к; 7 — Родаковский м-к, Донецкая обл. Украины; 8 — станица Мигулинская (по Б. А. Раеву, 1979); 9 — Правобережное Цимлянское г-ще; 10 — Крымский м-к (по Е. И. Савченко, 1986); 11 — Эски-Кермен, м-к (по А. И. Айбабину, 1977); 12 — Скалистинский м-к (по А. И. Айбабину, 1991); 13 — Северный Кавказ (по В. Б. Ковалевской); 14 — Тарское, Сев. Осетия, м-к (по Э. С. Кантемирову и Р. Г. Дзаттиаты, 1995); 15, 16 — Больше-Тарханский м-к (по В. Ф. Генингу и А. Х. Халикову, 1964); 17, 18 — Мало-Аниковский м-к, Пермское Приуралье (по А. М. Белавину, 1990); 19 — 22 — Пянджикент (по А. М. Беленицкому, 1954 и В. И. Распоповой, 1980); 23, 24 — долина р. Чу, Казахстан (по А. Н. Бернштаму, 1950).

погребениях. Можно предположить, что они были амулетами» (Распопова В. И., 1980, с. 119).

По дневникам Верхне-Салтовского могильника удалось установить только один случай нахождения подвески типа «самоварчик» при погребении мужчины, хотя само захоронение было парным, что несколько снижает значимость факта. Подвеска лежала у пояса вместе с литыми бубенцами, кусками спиралей и пряжкой (Бабенко В. А., 1911, с. 247, 248). В остальных случаях пол погребенного с такими подвесками определялся как женский, предположительно женский или не получал определений вовсе. Подвески лежали чаще у пояса, но фиксировались в головах, в районе груди и, несколько неопределенно, «сбоку», что, возможно, тоже означало — у пояса.

При исследованиях Дмитриевского могильника, последовавших после выхода книги «От кочевий к городам», были сделаны еще три находки подвесок. Ни одна не входила в состав мужского инвентаря, и в итоговой публикации результатов раскопок С. А. Плетнева уже включает «самоварчики» — подвески-коробочки из двух половинок, стянутых тонким ремешком» в раздел «Предметы туалета» (Плетнева С. А., 1989, с. 106, рис. 55).

Таким образом, кроме предположения В. И. Распоповой, пока не было попыток отнести парные чаши к амулетам. Среди северокавказских материалов аналогичные подвески, хотя и редко, встречаются (Иерусалимская А. А., 1967; Кантемиров Э. С., Дзаттиаты Р. Г., 1995, табл. XVIII, 17). Они также не вошли в число амулетов при составлении типологии В. Б. Ковалевской. Тем не менее их нахождение при погребениях женщин и девочек, часто с набором подвесок-амулетов, или находка нескольких «самоварчиков» вместе (см. ниже), отсутствие внутри них каких-либо смолистых и красящих веществ, а главное, образ пары соединенных краями чаш, использованный для создания предмета, даже если он и являлся емкостью для чего-то, — все это дает основания для включения данных подвесок в разряд амулетов или, по крайней мере, амулетниц.

Подвески получили широкое распространение. В Пенджикенте, в слое VIII в., обнаружено восемь подвесок с признаками в оформлении, характерными и для салтовских: граненость, кромка над краем одной из половинок, способствующая лучшему сцеплению, двойные сквозные отверстия на ножках. Существенным отличием согдийских находок является отсутствие горизонтальных ручек у чаш с дополнительными отверстиями для крепления (Беленицкий А. М., 1954, с. 38, 47; Распопова В. И., 1980, с. 119, рис. 78). Находки из Семиречья еще ближе по форме к салтовским: у них есть ручки (Бернштам А. Н., 1950, рис. 78).

Помимо Дмитриевского и Верхне-Салтовского могильников, принадлежащих к лесостепному варианту, несколько находок относятся к степным памятникам Нижнего Дона и Крыма, где они обнаружены в ямных захоронениях, в подкурганном, в склепе. Есть и случайные находки, и находки на поселениях (Артамонов М. И., 1962, с. 322; Айбабин А. И., 1977, рис. 2, 46; 1991, с. 43, рис. 4, 13; Баранов И. А., 1990, рис. 28, с. 85; Раев Б. А., 1979, табл. 31; Савченко Е. И., 1986, рис. 17, 18).

Тип амулета известен у ранних болгар на Средней Волге (Геннинг В. Ф., Халиков А. Х., 1964; Казаков Е. П., 1992) и даже оказал влияние на изделия племен Пермского Приуралья, где отмечено два заимствования с измененным декором, но тем же принципом крепления половинок (Белавин А. М., 1990, с. 125, рис. 1, 1, 2).

Представление о Вселенной, состоящей из двух чаш, символизирующих землю и небо, реконструируется по материалам «Ригvedы» и «Авесты» (Кёйпер Ф. Б., 1986, с. 119; Запороженко А. В., Черемисин Д. В., 1990, с. 131 – 134). Образ Земли и Неба, соприкасающихся или то и дело стукающихся краями, существовал и в иной культурной среде: у саяно-алтайских тюрков, в якутском эпосе, у монголов (Потапов Л. П., 1988, с. 538, 539). Не исключено, что модель в виде двух чаш является динамической, что вообще свойственно древнему искусству, и совмещает два времени: дневная и ночная Вселенные. В ведийской космогонии первоначальные воды, существующие как бы заключенными в земле, в ночное время находятся в перевернутом положении: Нижний мир превращается в Небесный океан (по Ф. Б. Кёйперу – сосуд, полный благ, переворачивается горловиной вниз), и таким образом на Землю изливается живительная влага (Кёйпер Ф. Б., 1986, с. 156 – 162). Более широко эта тема образа Мира рассматривалась мною с привлечением и других материалов (Нахапетян В. Е., 1994)*. Что касается семантики чаш, то я отсылаю читателя к статье А. В. Запороженко и Д. В. Черемисина (1990), в которой рассмотрено сакральное значение сосудов. Прототип мифологемы, принятой у многих народов, они находят в Ригведе, в абстрактном образе Вселенной, Дхишане. По представлениям древних индийцев, Вселенная состояла из двух чаш. Одна символизировала землю, саму богиню Дхишаму, вторая – небо и бога Индру. Разумеется, ко времени Хазарии древние истоки образа двух чаш наверняка были забыты, но семантика сохранилась, будучи ассоциируемой с иными божествами.

* См. «Приложение». На рис. 4, 4 в этой статье пара чаш из Верхне-Салтовского могильника ошибочно отнесена к происходящим из Дмитриевского.

ЗООМОРФНЫЕ И АНТРОПОМОРФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

ЖИВОТНЫЕ

Изображения животных, включая птиц, в металлопластике салтово-маяцкой культуры исследовались Н. А. Фояковой (1993, с. 104). Ею учтено 70 находок. Они были рассмотрены и сравнены между собой с точки зрения стилистических признаков, которые, как она отмечает, устойчивы для этой группы изображений, а стилистические особенности салтовских амулетов близки северокавказским. Полной публикации результатов исследования пока нет, но, судя по тезисам, автор провела сравнение с известными ей графическими изображениями. Отмечено присутствие дуговидных валиков, отделяющих головы животных как в металлопластике, так и на гравюрах по кости. Признак связан с северокавказской традицией.

Я остановлюсь, в связи с готовящейся подробной публикацией результатов исследования Н. А. Фояковой, только на одном аспекте: сравнении сюжетов амулетов и граффити с точки зрения прежде всего содержательной стороны изображений.

Наиболее крупную серию изображений представляют собой профильные фигурки хищных и объемные водоплавающих птиц. Водоплавающие представлены двумя вырезанными из кости экземплярами, хищные – металлическими – 10 экземпляров. Все они происходят из Верхне-Салтовского и Дмитриевского могильников, а одна – из Саркела (рис. 16а, 1 – 7).

С. А. Плетнева отмечает деление изображений птиц на хищных и водоплавающих и разницу в использованном материале. Она включает данные типы амулетов во вторую группу, насчитывающую во время написания работы всего 10 зооморфных изображений, которые, по ее заключению, связаны, как и амулеты из косточек животных, с культом онгонов (Плетнева С.А., 1967, с. 174). Помимо приведенных в работе С. А. Плетневой, вероятно, существовал еще

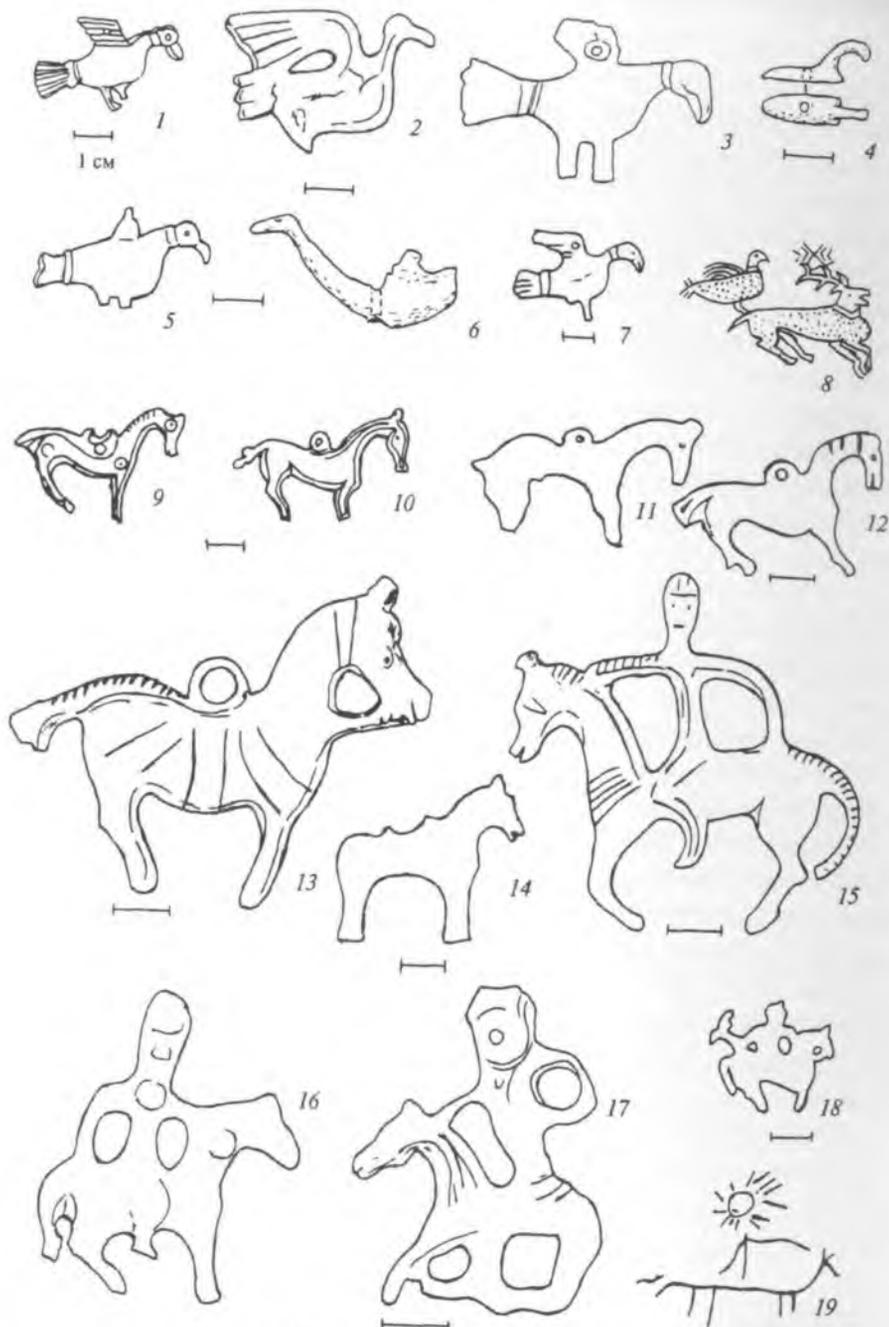


Рис. 16а. Амулеты: птица, конь, всадник.

1, 6, 9, 10 – Дмитриевский м-к; 2, 8 – Саркел, амулет и гравировка по кости; 3 – 5, 7, 11, 12, 14, 16 – Верхнее Салтово, м-к; 13 – Нижне-Лубянский м-к (раскопки А. Г. Николаенко); 15 – Миусский п-ов, г. Таганрог, случайная находка, зарисовка П. Д. Карпуна (архив В. С. Флёрова, публикуется впервые); 17 – с. Ханска, Молдова, случайная находка; 18 – Болград, Нижний Дунай, случайная находка; 19 – Великий Преслав, Болгария, граффити на черепице.

один тип подвесок, передающий птицу в круге. Такой тип не попал в публикации, но несколько раз упомянут в дневниках раскопок Верхне-Салтовского могильника (Бабенко В. А., 1907, с. 390; 417, рис. 112; 1911, с. 245; 1914, с. 461).

Вместе с кольцеобразными амулетами с соколиными головками и парными протомами птиц на привесках орнитоморфные амулеты составляют самый значительный пласт коллекции металлических амулетов Подонья. Следует признать, что именно птица является доминирующим элементом образного строя металлических амулетов, которые носили женщины Донской Хазарии. Хищные птицы связаны с кругом, символикой неба и солнца, водоплавающие — с композицией, восходящей к образу Великой Богини, возможно изображенной в момент рождения ею солнца.

* * *

В стилистике амулетов типа «конь без всадника» (рис. 16а, 9 — 13) явно прослеживается северокавказское влияние*. Наиболее заметно, как отметила Н. А. Фонякова, сходство с амулетами-коньками из могильников Северной Осетии (Фонякова Н. А., 1993, с. 104).

Что касается волго-уральского региона, то можно говорить только о некоторой общности сюжета, но не о прямых заимствованиях, так же как и в случае с амулетами типа парных протом и двухконьковых привесок. Отмечу все-таки, что две фигурки коней с петельками для подвешивания на спинах из Крыма И. А. Баранов отнес к торовитке «урало-сибирского» круга наряду с немногими другими вещами (Баранов И. А., 1990, рис. 56, 19, 20), что он связывает с «миграцией в VIII в. этнических групп с европейского северо-востока» (там же, с. 143). Думаю, что вопрос о крымских фигурках, как и этой миграции, может стать предметом дискуссии.

Изображения коней без всадника, как оседланных, так и без седла, отмечались практически всеми исследователями, обращавшимися к хазарскому рисунку, как его наиболее характерная черта. Рисунки коней на камнях Маяцкой крепости и на кирпичах Саркела

* С. А. Плетнева делила фигурки коней на стоящие оседланные и в беге, но без седла (Плетнева С. А., 1967, с. 176), но при этом «стоящие», насколько можно судить по изданиям, представлены до настоящего времени все той же одной фигуркой в статичной, несвойственной салтовским и северокавказским позах (рис. 16а, 14). К вопросу о распространенности данного типа амулетов будет целесообразно вернуться после полных публикаций продолжающихся раскопок Салтовских могильников.

более примитивны, чем изображения, отлитые из бронзы, но некоторые детали совпадают полностью. В частности, такие выделенные Н. А. Фоянковой признаки, как поджарый корпус, вытянутые передние ноги и подогнутые задние, опущенная вниз голова на «лебединой» шее (Флёрова В. Е., 1997, табл. II, 1 – 15, 27, табл. IV, 272 – 279).

Среди гравировок на кости известно четыре изображения лошадей, из них три – под всадником (Флёрова В. Е., 1997, табл. X, 2, 6, 10, табл. XI, 3). Три гравировки отличаются своей реалистичностью не только от граффити, но и от амулетов, сделанных ремесленниками. Изображение лошади без всадника, но под седлом, из Верхне-Салтовского могильника имеет не слитно соединенные пары ног, как амулеты и граффити, а четыре ноги (рис. 18, 3). Переданы также и оба уха. С амулетами у него общие признаки в трактовке глаза, пасти и ленты на шее. Фигурки лошадей на гравировке из Славянского музея ближе по контуру рисунка к амулетам: передан поджарый круп и «лебединая» шея, но тоже показаны все четыре ноги, тогда как хвост и уши переданы линейно (рис. 18, 1). Дополняющий сделанную ремесленником гравировку на костяной коробочке из Керченского музея рисунок лошади под всадником имеет слитно переданные пары ног, но при общей примитивности – два уха (Флёрова В.Е., 1997, табл. X, 10).

Больше всего коньков-амулетов найдено в Верхне-Салтовском могильнике, не менее шести экземпляров, две подвески – из Дмитриевского, одна – из Нижне-Лубянского могильника (раскопки А. Г. Николаенко). Все они происходят из катакомбных захоронений лесостепи.

Коньки-амулеты найдены при женских погребениях. Только одно погребение с коньком-амулетом определено В. А. Бабенко по инвентарю как мужское (Бабенко В. А., 1911, с. 236, 237), (рис. 16а, 9 – 14).

ВСАДНИКИ

Существенным различием коллекции северокавказских амулетов и амулетов Подонья, в том числе и лесостепных катакомбных могильников, является почти полное отсутствие амулетов в виде фигурок всадников. Амулет в виде всадника, едущего направо, найден в Верхне-Салтовском могильнике, и еще одна случайная находка всадника, едущего налево, сделана у Таганрога (рис. 16а, 15, 16). На Северном Кавказе таких амулетов собрано не менее 20. Возможно, что отсутствие их в Подонье вызвано локальностью распространения, так как В. Б. Ковалевская отмечает особенности микро-

топографии для этого типа амулетов: они в изобилии встречаются в некоторых могильниках и полностью отсутствуют в ряде других, даже имеющих значительное число вскрытых комплексов.

При этом образ всадника являлся распространенным сюжетом в искусстве Хазарии. Три реалистично выполненные и одно схематичное изображения открыты на Маяцком городище (Флёрова В. Е., 1997, табл. II, 27 – 29, 31). Уже упоминались гравировки на трех костяных изделиях. Не совсем всадник, но человек над лошадью вырезан на одном из саркельских кирпичей (Флёрова В. Е., табл. IV, 285).

Кроме того, всадники, предположительно (!) относимые к хазарскому кругу древностей, воплощены в образах круглой пластики. Изображения происходят с памятников степного региона. Это статуэтка из Саркела (рис. 25, 1), от которой сохранился только отдельно отлитый из бронзы всадник (Плетнева С. А., 1967, рис. 49, 19). Изваяние из камня, найденное в районе г. Бердянска на Азовском море и хранящееся в ГИМе (Гадло А. В., 1965, рис. 21). И недавно опубликованная бронзовая статуэтка, найденная у города Морозовска Ростовской обл. (Ларенок П. А., 1994, рис. 1). Также случайная находка (рис. 16б).

Следует все же иметь в виду, что указанные скульптурные изображения не только стилистически различаются между собой, но и не имеют пока аналогий в хорошо датированных комплексах, например погребальных, салтово-маяцкой культуры. Хронология, как и культурная принадлежность этих вещей, требует дополнительных обоснований. Нельзя исключать и более позднее их происхождение.

В Крыму, на Баклинском городище, на каменной плите есть примитивное изображение всадника в сцене боя. Уже упоминался рельеф из с. Донское с всадником, держащим в руке чашу. Только последнее из всех вышеперечисленных изображений имеет фронтальное расположение фигуры седока при коне, повернутом в профиль, аналогичное позы всадников на амулетах Северного Кавказа. Но положение рук при этом иное. Остальные, читаемые в этом отношении изображения передают антропоморфную фигуру и коня, повернутыми в одну сторону. Жесты рук всадников графических изображений также несопоставимы с характерным для северокавказских амулетов расположением левой руки на крупе, а правой — держащей повод высоко на шее лошади. Только одно изображение — граффити, но у болгар Подунавья, а не Дона, полностью аналогично по схеме амулетам: это крайне примитивное линейное граффити в виде сидящего на лошади антропоморфного существа с головой, трактованной в виде солнечного диска с лучами (рис. 16а, 19).



Рис. 166. Всадник, бронза.

Город Морозовск, Ростовская область, случайная находка (по П. А. Ларенку, 1994).

Ж. Аладжов отождествляет его с Тенгри (Аладжов Ж., 1983а, рис. 1). Но это лишь повод для дискуссии. Вообще же в искусстве Первого Болгарского царства образ всадника часто встречается. Выделяется три типа изображений: конник-охотник, воин и невооруженный конник (Рашев Р., 1985, с. 60 – 71).

Большое своеобразие заметно в оформлении амулета-всадника, найденного на поселении у с. Ханска в Молдове (рис. 16а, 17). Это явная реплика на северокавказский тип амулета, но сильно переработанная. Наиболее интересный для нас элемент переработки – это превращение головы антропоморфного божества в петлю (Хынку И. Г., 1975, с. 448, 449, фото). Помимо превращенной в петлю головы, особенностью амулета из с. Ханска является иное положение рук: свободная от повода рука не опирается на круп коня, а поднята к голове*. Можно предполагать, что изменение иконографии местной реплики произошло не случайно: в графическом искусстве Северного Кавказа имеются полные аналогии фертобразным позам амулетов-всадников (Афанасьев Г. Е., Рунич А. П., 1975, рис. 1; Сысоев В. М., 1904, с. 163, рис. 68), а для салтово-маяцкой графики, как отмечалось, таких соответствий уже не наблюдается.

Если амулет из Ханска выполнен хотя и крайне посредственно, но все же в технике литья, то еще одна реплика из района Северо-Западного Причерноморья сделана из двухмиллиметровой толщины бронзовой пластины. Это случайная находка у г. Болграда Одесской обл., опубликованная Л. В. Субботиным и И. Т. Черняковым (1982, рис. 1, 1). Положение рук всадника не изменено относительно северокавказских прототипов, но в правой руке находится некий предмет, похожий на рыбий хвост. Публикаторы определяют его как лук (рис. 16а, 18), в чем нельзя быть уверенным.

Хотя оба амулета включены в круг салтово-маяцких древностей (Субботин Л. В., Черняков И. Т., 1982, с. 160 – 168), их иконография отличается от иконографии амулетов в виде коней и всадников, найденных в Подонье, полностью повторяющих северокавказские образцы вплоть до таких деталей, как дисковидные выступы на груди всадника и шее лошади или поперечные рубчики по краям фигурки. Еще одна находка, также северокавказского типа, происходит с Кубани, где отмечается большая пестрота этнического состава. Это пред-

* Близкая поза всадника, «прикрывающего ухо», отмечена у статуэтки из Краснодарского музея, недавно опубликованной (Пьянков А.В. Бронзовый всадник из станицы Атаманской Краснодарского края // Донская археология. 2000. № 3-4). К сожжению, это тоже случайная находка.

мет из групосождения могильника Казазово. Его сопровождали амулеты, типичные для салтово-маяцкой культуры: амулет с парными протомами и солярный с четырьмя загнутыми посолонь спицами (Пьянков А. В., 1990, с. 163).

ВСАДНИК НА ГРИФОНЕ

В Верхне-Салтовском и Дмитриевском могильниках известны находки амулетов в виде всадников на грифонах: тип 3 солярных амулетов по С. А. Плетнёвой (рис. 17, 1 – 4). На северокавказских памятниках такой тип амулетов не зафиксирован. Если амулеты-всадники северокавказских памятников происходят из мужских погребений, то те находки амулетов-грифонов, для которых имелись данные относительно их принадлежности, происходили из погребений женщин и девочек (Плетнева С. А., 1989, рис. 48; Бабенко В. А., 1905, кат. 2/1902 г., кат. 12/1903 г., табл. XVI – XVIII). Заключенность в круг редко встречается у амулетов-всадников, и это также усугубляет разницу, не позволяя отождествить персонаж, едущий на коне, с тем схематично переданным образом, который восседает на грифоне.

Трактовка фигуры всадника в виде стержневидной фигуры с петлей на месте головы сходна с центральным стержнем амулетов с парными протомами. Интересно, что на крупе одного из грифонов — амулет из катакомбы № 56 Дмитриевского могильника — изображен знак в виде трезубца с отогнутыми наружу внешними зубцами: схема, присущая все тем же амулетам с парными протомами (рис. 17, 4). Стержневидную фигуру, сидящую на горбоносом коне, мы видим на одном из блоков Маяцкой крепости (рис. 17, 5). Передача столь схематичным образом антропоморфного существа, вероятно, была понятной и принятой в иконографии.

Не исключено, что амулеты с всадником на грифоне относятся к тому же персонажу, что и подвески с парными протомами. В отличие от амулетов-всадников, они скорее связаны не с дружинным культом, а с идеей плодородия. Солярная сущность персонажа подчеркнута дополнительно к внешнему кольцу круглым отверстием в центре фигуры. Это отверстие в центре полностью лишено функциональной нагрузки, приходящейся на петлю, заменяющую лицо стержневидной фигуры. Еще одно отверстие, расположенное над центральным, маркирует П-образно расставленные ноги всадника. Но, в отличие от распространенной в это время в Подонье схемы двустороннего двузубца, руки антропоморфного существа не подняты в адорирующем жесте, а простерты вниз, переходя в окружность, обрамляющую ком-

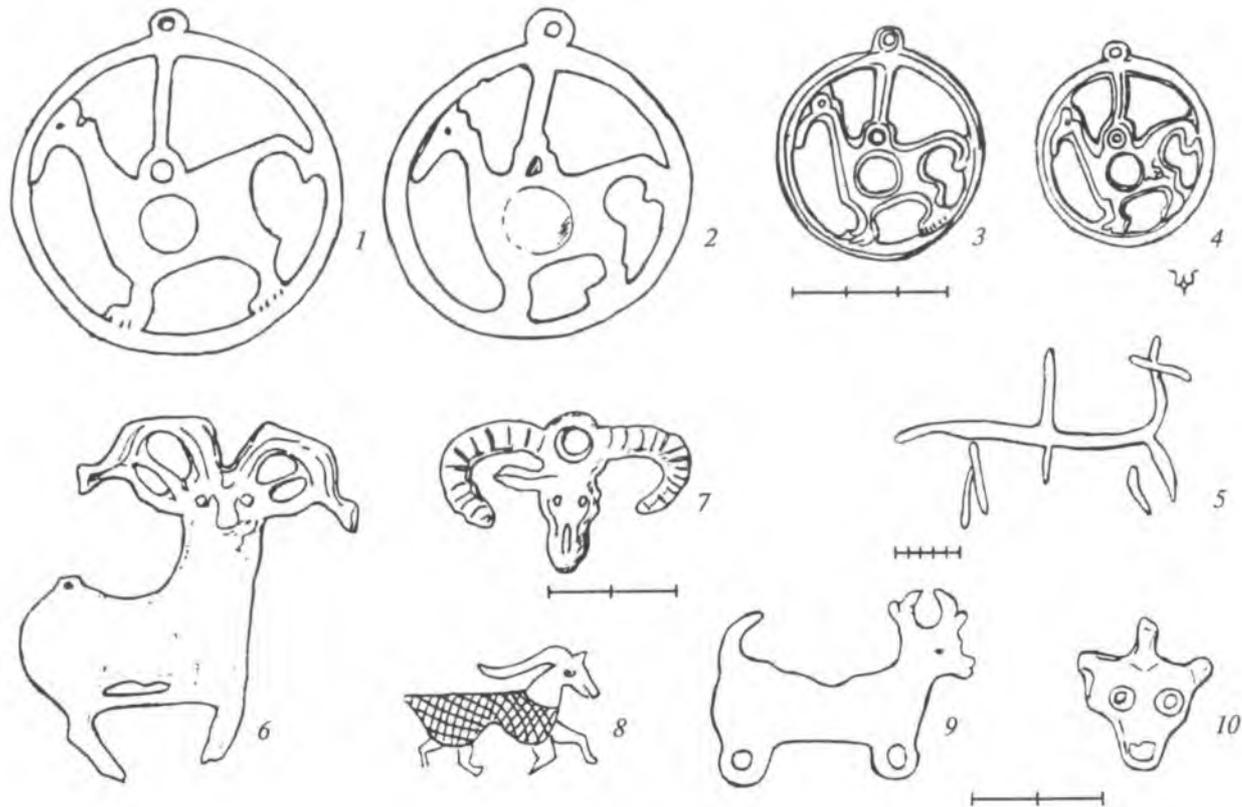


Рис. 17. Амулеты: всадники на грифонах, животные.

1, 2, 6, 7, 9, 10 – Верхнее Салтово, м-к; 3, 4 – Дмитриевский м-к; 5 – Маяцкое г-ще, граффити на блоке крепостной стены;
8 – Верхнее Салтово, фрагмент гравировки на костяном реликвари.

позицию. Для антропоморфных амулетов поза с расставленными и опущенными от локтей вниз руками наиболее характерна. Встречается она и в оформлении зоантропоморфных фибул: Большая Андрусовка, Борковский могильник, Пастырское городище. Б. А. Рыбаков фигуру антропозооморфных фибул с опущенными руками связывает с женским персонажем, божеством Мокошь (Рыбаков Б. А., 1987, с. 203, 204). При трактовке стержневидной фигуры как женского антропоморфного существа в позе роженицы отверстие в центре должно было обозначать солнечный диск, который рождает Богиня.

Не исключено, что схема амулета имела прототипом образ грифона с узкими поднятыми вверх крыльями и была основательно переработана в соответствии с местными верованиями. Образ как крылатого, так и бескрылого или со сложенными крыльями грифона в раннее средневековье бытовал в искусстве авар. Животное с клювом и большими мягкими лапами, с длинным тонким хвостом изображено на ряде бляшек поясной гарнитуры и на круглых ажурных подвесках из могильников Паннонии (Juhász I, 1995. Taf. V, XI, XXVII; Révész L., 1996, 9 Kép.).

Образ грифона — довольно частый персонаж произведений искусства болгар Подунавья, где, по мнению Л. Дончевой-Петковой, посвятившей этой теме специальную работу, на его формирование повлияли во время Первого Болгарского царства сасанидский и постсасанидский металл и персидские ткани, а в более позднее время — византийское искусство, которое, в свою очередь, заимствовало этот сюжет из Ирана. В результате своего исследования Л. Дончева-Петкова пришла к выводу, что в раннее средневековье сохраняется восточная традиция трактовки образа грифона как доброго, служащего человеку и покровительствующего ему существа (Дончева-Петкова Л., 1979, с. 22 — 40; 1996, с. 46 — 47).

В искусстве Ирана позднеантичного и раннесредневекового времени для образа грифона отмечаются и более узкие функции — охранитель божественного царя и символ верховной власти (Вагнер Г. К., 1962, с. 82).

В схожих композициях изображены грифоны на турьем роге из Черной Могилы середины X в. и на крышке деревянного ларца из Терачина (Италия), относящегося к болгарскому искусству второй половины IX в. (Дончева-Петкова Л., 1979, рис. 13, 14). Грифон сопутствует герою-лучнику, по предположению Б. А. Рыбакова, олицетворяя проявление воли высшего божества на победу этого персонажа (Рыбаков Б. А., 1987, с. 314 — 349). Персонаж, вырезанный на древнеболгарском ларце, стреляет из лука в кабана.

Связь образа грифона с идеей плодородия подчеркивалась разным образом и в сасанидской торевтике, и в древнеболгарском, и в древнерусском искусстве оформлением хвоста грифона в виде растительного побега и другими аграрно-магическими элементами (Рыбаков Б. А., 1987, с. 624). Сопоставление Б. А. Рыбаковым персонажей композиции на обложке черниговского рога с героями русских сказок о Кощее раскрывает образ грифона в сознании аборигена южнорусской степи середины X в. как гаранта правильной смены вегетационного цикла (Рыбаков Б. А., 1987, с. 314 – 349).

Тот же культ плодородия лежал в основе почитания кагана, сакрального царя Хазарии, убиваемого в случае неурожая. Это как раз то семантическое поле, где может происходить встреча двух символов: грифона и трезубца*. Вероятно, именно надежда на обеспечение плодородия заставляла обращаться к образу грифонов при изготовлении носимых женщинами и девочками амулетов.

В области символов-охранителей династического культа домовульманского среднеазиатского искусства использовались одновременно образы грифонов и крылатых верблюдов. На них покоится царский трон в росписи дворца Варахши VI – VII вв. (Пугаченкова Г. А., 1959, с. 80).

Изображения грифонов в древнем искусстве подразделяются на львогрифонов и орлиногрифонов. К ним обычно присовокупляются и изображения крылатых сэнмурвов, имеющих голову пса, чешуйчатое тело и хвост птицы. В иконографии Ирана наблюдается наибольшая популярность именно последнего персонажа и львогрифонов (Пугаченкова Г. А., 1959, с. 81). В искусстве авар, напротив, распространен орлиногрифон. Орлиногрифоны присущи и древнерусскому искусству, в котором их изображения тесно связаны с княжеской средой (Вагнер Г. К., 1962, с. 80, 87). Изображения на хазарских подвесках также передают орлиноголовых грифонов**.

* Хочу обратить внимание читателя на весьма любопытное совмещение грифона и трезубца-монограммы болгарского царя Михаила Шишмана (1323 – 1330), хотя трудно наверняка сказать, какая идея лежала в основе соединения этих образов на мраморной капители из Царевца (Дончева-Петкова Л., 1996, с. 32, обр. 26).

** Выходя за рамки темы отмечу изображения орлиноголовых грифонов и неизвестных в Хазарии львиноголовых рыб на надгробных стелах еврейских кладбищ Молдавии и Украины XIX в. (Гоберман Д. Еврейские надгробия на Украине и в Молдове. М., IMAGE, 1993, фото 158, 165). Но о преемственности этих грифонов с «хазарскими» не может быть и речи. Пользуясь случаем укажу на не имеющую отношения к науке попытку Д.Соболева «вывести» европейских евреев из Хазарии (Соболев Д. Возвращение в Хазарию // Двадцать два, № 108. Тель-Авив, 1998).

СОЧЕТАНИЕ СИМВОЛОВ, СОКРЫТОСТЬ и ОТКРЫТОСТЬ

Амулеты редко встречаются по одному, обычно при погребенной находят несколько металлических амулетов или набор из амулетов-натуралий и металлической подвески-оберега. Часта встречаемость их с зеркалами, также игравшими роль амулетов, в том числе маленькими, так называемыми детскими зеркалами-амулетами. Набор амулетов можно рассматривать как своего рода текст, «целую фразу» (Рыбаков Б. А., 1987, с. 540), если установлено, что амулеты относятся к одному погребенному. Из-за особенностей погребального обряда в катакомбах, когда покойников не только подвергали обезвреживанию (Флёров В. С., 1993, 2000а), но и сдвигали их останки при повторных захоронениях, часть информации утрачивается. Препятствует реконструкции отсутствие описания погребения или суммарное описание инвентаря всех погребенных, отсутствие или нечеткость чертежей с ситуациями находок. Вероятно, за счет различных амулетов из дерева, кожи и ткани, которые редко сохраняются, наборы первоначально были более представительны. Несомненно, какую-то роль в этих магических текстах играли бусы, бубенцы и спиральки, обычно украшавшие обладательниц фигурных металлических амулетов.

Но сначала рассмотрим только сочетание нескольких металлических амулетов, передающих вышерассмотренные образы. Особенностью наборов является часто наблюдаемое *удвоение магического символа*. Причем выбиралась или полностью аналогичная подвеска, но меньшая по размеру, или представляющая вариант того же типа, или близкий тип. Зафиксированы наборы с тремя и даже четырьмя близкими по типу амулетами. Этот прием можно сравнить с приемом зеркального удвоения образа или знака. Данная особенность, повторение близких или одинаковых, но отличающихся в деталях символов, отмечена мною как характерная черта графических изоб-

ражений Хазарии (Флёрва В. Е., 1997, с. 34, 52). Наиболее отчетливо она прослеживается среди граффити, оставленных на стенах Маяцкого городища, что, вероятно, было связано с периодическим возобновлением рисунков и знаков на том же месте, где они были поставлены при прошлом совершении обряда. Комплектование набора амулетов также могло быть не единовременным актом, а происходить в результате повторных обращений к одному и тому же чтимому персонажу пантеона. Заметно существование поверья, предписывающего хотя бы немного изменять дублирующий символ. Оно нашло отражение и в способе клеймения посуды гончарами, выявленном К. И. Красильниковым при сопоставлении клейм сосудов разных обжигательных камер. При переходе к новой камере мастер обязательно вносил изменение в клеймо (Красильников К. И., 1976, рис. 5, табл. 3).

Дублирование символов свойственно не только салтовским наборам амулетов. Повторение подвесок, причем также с изменением размеров подвески-дублера, отмечено и для наборов амулетов северокавказских алан (Ковалевская В. Б., 1995, с. 140). Повтор характерен также для наборов древнерусских амулетов-оберегов. В. П. Даркевич и Б. А. Рыбаков связывают его с тем, что удвоение символа должно было удвоить, увеличить силу его воздействия, по принципу ритмического повтора заклинательных текстов и молитвенных обращений (Даркевич В. П., 1960; Рыбаков Б. А., 1987, с. 542).

Из сочетаний однородных символов наиболее часто встречаются дублированные подвески с соколиными головками и ажурные колесообразные.

Частота встречаемости зависит в значительной степени от популярности самих типов подвесок. Известно сочетание не только двух, но и трех-четырех одинаковых амулетов. К примеру, набор парных чаш из Чистяково (первоначально весьма небрежно опубликован В. К. Михеевым (1974); Тахтай А. К., 1999, табл. 2) и наборы амулетов из Верхнего Салтова*.

Удвоенные символы в ряде случаев входят в состав разнородного набора или дополняются еще одним амулетом другого типа. Так,

* Во всех наблюдаемых случаях — это амулеты с соколиными головками. Один набор издал А. М. Покровский (1905, с. 481, табл. XXI, 43 — 47): две подвески типа 1 и две типа 2 и «рогатая» пряжка. Другой набор издан В. А. Бабенко (1907, табл. XXVII, XXVIII): одна подвеска типа 2, но закручена, в отличие от предыдущих, посолонь, две — типа 1 и семилучевое колесо. С. А. Семенов-Зусер в погр. 2 каталог-комбы 21/1946 г. обнаружил три подвески типа 1 (1949, табл. I, 24).

упомянутые парные чаши сопровождают амулет с парными птичьими протомами и амулет-печатка, по мнению В. К. Михеева, с изображением ослика(?). Из-за разрушенности комплекса, правда, трудно гарантировать принадлежность всех амулетов одному погребенному. В одном из комплексов Верхне-Салтовского могильника продублированы привески с соколиными головками и парные чаши (Бабенко В. А., 1907, табл. III, IV).

Парные чаши входят в наборы амулетов двух катакомб Дмитриевского могильника: катакомб № 125 и № 152 (Плетнева С. А., 1989, рис. 48). В одном его сопровождает амулет в виде летящей птицы, во втором — амулет с протомами водоплавающих птиц и отлитый из бронзы коготь. Не совсем ясно из описания одного из комплексов Верхне-Салтовского могильника, имеются ли в виду парные чаши или бронзовый флакон (Бабенко В. А., 1911, с. 23). Найдены они вместе с подвеской с соколиными головками. В погребении 86 Крымского могильника парные чаши сопровождает подвеска-печатка (Савченко Е. И., 1986, рис. 7, 18, 19).

Столь же часто в наборы из двух или трех металлических амулетов входят колесообразные подвески. В семи наборах отмечено сочетание колесообразных привесок с амулетами в виде птиц и лошадок. В Верхне-Салтовском могильнике эти привески сопровождали: изображение «коника в круге» (1903 г., кат. 12), «коника в круге и отдельно коника» (1902, кат. 2), птицы в круге (1909, кат. 12), «привески в виде голубя и бегущего быка» (1911, кат. 3). В катакомбе № 108 Дмитриевского могильника вместе с колесообразной подвеской и подвеской с соколиными головками найдена фигурка оседланного коня. В катакомбе № 51 того же могильника — амулет с соколиными головками типа 2 сопровождается амулетом с парными птичьими протомами. В трупосожжении у Казазово-II амулеты всадник и парные птичьи протомы тоже сопровождаются колесовидным амулетом, но с изогнутыми спицами (Бабенко В. А., 1905, табл. XVI — XVIII; 1911, с. 245; 1914, с. 449; Плетнева С. А., 1989, рис. 48, 49; Пьянков А. В., 1990, рис. 51, 1, 3, 4).

Очень интересный набор амулетов сопровождал девочку, погребенную в катакомбе № 56 Дмитриевского могильника. Он состоял из четырех фигурных подвесок: соляной привески типа 1, вида 2 — с волютами вместо тяжей, двух всадников на грифонах и фигурки неоседланного коня. Кроме того, при погребенной найдено маленькое зеркало-амулет (Плетнева С. А., 1989, рис. 48).

Похоже, что при комплектовании набора соблюдалась некая иерархия образов, хотя каждый из них мог употребляться и само-

стоятельно. При этом амулеты в виде парных протом, всадников на грифонах, лошадок и птиц занимали подчиненное положение по отношению к таким символам, как кольцеобразные четырехлучевые и многолучевые, а также обоим типам свастических амулетов, амулетам с соколиными головками и подвескам в виде парных чаш.

Помимо оберега, напоминающего о двух источниках живительной влаги, водах подземных и водах небесных, амулет «парные чаши» мог использоваться в качестве емкости для каких-то более сокровенных реликвий, скорее органического происхождения, так как ни внутри, ни рядом ни разу не отмечено каких-либо предметов. Не установлено и содержимое овальных коробочек с плоскими крышками, сопровождавших несколько наборов амулетов и туалетных принадлежностей, а также костяных емкостей, известных в салтовских древностях. Различные резервуары малого размера для хранения реликвий бытовали и на Северном Кавказе. Известны металлические емкости разных типов. В Дмитриевском могильнике – миндалевидная из двух продольных половинок. Там же и в Верхнем Салтове – трапецевидные с устьицем наверху и открытыми, видимо, некогда закрывавшимися органическими вставками-боковинками (Плетнева С. А., 1989, рис. 154; Покровский А. М., 1905, табл. XXI, 33, 34). По конструкции они аналогичны костяным трехстворчатым емкостям (подробнее и литературу см.: Нахапетян В. Е., 1989; Нахапетян В., Шамрай А., 1990).

Символичность форм и необычность декора реликвариев, даже при том, что они служили всего лишь емкостью для оберега, являлась следствием причастности перечисленных типов предметов к контактной магии, охотно использовавшей средства магии изобразительной.

Этнографической параллелью древним реликвариям являются среднеазиатские цилиндрические, прямоугольные и треугольные полые коробочки-тумары. Они употреблялись для ношения записи молитвы из Корана, но генетически их связывают с идеей плодородия, а в форме усматривают пережитки фаллического культа. Помимо серебряных использовались и кожаные емкости, о которых сохранились сведения, что они некогда служили для хранения глиняного или деревянного божка. Все эти футляры носили на теле (Борозна Н. Г., 1975, с. 290, 291).

Существование различных емкостей для хранения апотропеев обуславливалось не только такими свойствами некоторых из них, как сыпучесть или хрупкость. Здесь мы соприкасаемся с темой сокрытости апотропея, к сожалению на археологическом материале

трудно решаемой из-за редкости случаев сохранности в погребениях одежды и амулетниц из ткани и кожи.

Сокрытость талисмана отмечается в этнографии осетин. Талисман цыкурайе фардыг, «бусинка, чего просишь», по бытовавшим воззрениям приносившая обильный урожай, счастье, богатство, являлась величайшей домашней святыней. Ее разрешалось созерцать членам обладавшей талисманом семьи только единожды в год (Чибиров Л. А., 1985, с. 101)*.

Случаи находок сумочек с амулетами известны в северокавказских катакомбах, где более часты случаи сохранности органики (Багаев М. Х., Виноградов В. Б., 1972, с. 80 – 86; Кантемиров Э. С., Дзаттиаты Р. Г., 1995, с. 263).

В салтовских памятниках в погребениях с амулетами отмечают находки двух типов застежек: это костыльковая застежка (Бабенко В. А., 1911, с. 252, 253; Савченко Е. И., 1986) и рогатая пряжка (Бабенко В. А., 1914, с. 449, 455, 456; Покровский А. М., 1905, с. 481). В катакомбе № 87 Дмитриевского могильника вместе с амулетом в виде парных протом была обнаружена кольчужная сумочка (Плетнева С. А., 1989, рис. 48)**.

Стремление скрыть амулеты сразу разграничивает предметы, магические по основной своей функции, и украшения, которым также присущи функции оберегов. Выяснение вопроса, открыто или сокрыто носили тот или иной тип подвесок, могло бы многое прояснить в отношении функций подвесок и того значения, которое придавали обитатели древнего Подонья воплощенным в них образам. Есть основания подозревать стремление скрыть амулеты кольцеобразных типов и в виде парных протом. Тогда как для «парных чаш», лунниц и амулетов из когтей и клыков животных, а также бронзовых их имитаций более вероятно открытое ношение, что вполне можно соотнести с тем, что первые сами служили емкостями, вторые – украшениями, а третьи имели устрашающее значение. Если фигурным подвескам, хотя бы некоторым их типам, в первую очередь фигуркам всадников и животных,

* Это этнографическое свидетельство еще раз заставляет обратить внимание на неадекватность археологического деления артефактов на украшения и амулеты. На этот факт, кстати, указывала на основании анализа материалов могильника Мошечевая Балка А. А. Иерусалимская: «Ближние этнографические параллели имеет и ясно выраженная магическая функция – при малой декоративной роли – бус в женском костюме Мошечевой Балки. То же явление встречается у ряда кавказских народов, например у кабардинцев» (Иерусалимская А. А., 1983, с. 113).

** О роли обрывков кольчуг как амулетов см.: Флёров В. С., 2000а, с. 44.

как то предполагают Г. Е. Афанасьев и В. Б. Ковалевская, была присуща функция маркировки принадлежности их обладателей к определенному сословию или племени, то открытое ношение свидетельствовало бы о ее преобладании над охранительной функцией, предполагающей наиболее тесный контакт с телом. К сожалению, даже при наличии органических остатков на ситуацию находок амулетов относительно тлена ткани и кожи публикаторы материалов внимания не обращали*.

Сокрытость или открытость подвески обуславливалась не только ее типом, подразумевавшим символ определенного адресата в сакральном мире, но и целью, с которой был надет амулет. То есть в данном случае мы имеем дело не только с верованиями, но и с обрядами. Наблюдения над графическими изображениями салтовской культуры приводят к выводу, что одни и те же знаки и образы могли быть: 1) полностью сокрытыми, как знаки строительного периода на камнях и кирпичях, в обрядовом плане близкие к закладной жертве; 2) оставаться доступными для обозрения при осязательном стремлении не привлекать излишнего внимания, что отмечается для граффити на стенах Маяцкого городища; 3) открытыми или сокрытыми в зависимости от ситуации: например, для гончарных клейм, видимых только при переворачивании сосудов, или солярной орнаментации оборотной стороны зеркал. Даже рассчитанные на эстетическое восприятие гравировки на костяных реликвариях из Славянского и Керченского музеев, Салтовского и Подгоровского могильников и Саркела не могут гарантировать открытое повседневное ношение самих дарохранительниц.

* Примеров тщательного проведения раскопок погребений с амулетами и подробного описания их расположения по отношению к другим предметам и костям скелетов практически нет. Идентифицировать упоминания органических остатков по имеющимся публикациям трудно, так как нет уверенности в правильности определений. Мой опыт участия в раскопках Маяцкого могильника показал, что определение органических остатков «на глаз» неизбежно приводит к ошибочным заключениям.

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОГО СТРОЯ

С открыто носимыми украшениями: поясными бляшками, пряжками, наконечниками, с бляшками и начельниками конского оголовья — связаны прежде всего растительные типы орнаментации. При их популярности среди населения Хазарии кажется диссонансом полное игнорирование темы растительного мира в области обрядовой графики. Из всего фонда граффити, собранных на строительных материалах, только одно можно определить как изображение водяной лилии. Не отмечено растительных сюжетов и среди керамических клейм Подонья. Крайне редки они среди орнаментации зеркал, где связаны с подражаниями китайским образцам. То же можно сказать и в отношении подвесок-амулетов. Растительные сюжеты появляются только в гравировках перечисленных выше костяных дарохранилищ, и то не всех. Их образный строй явно сближен с торевтикой сасанидского круга, где сочетание растительных сюжетов с мифологическими образами было принято. Для традиционной салтовской лошеной керамики, несмотря на ее не только парадную, но и культовую функцию, как помещаемой при погребенном емкости для сопутствующей пищи, растительная орнаментация ограничена только одним сюжетом дерева с прямыми опущенными или поднятыми вверх параллельными ветвями, мотив «ёлочка» (Флёров В. С., 1990а).

В плане игнорирования растительных сюжетов амулеты полностью выпадают из общего строя оформления салтовского художественного металла. Вообще же, для хазарского искусства характерна разграниченность растительных сюжетов с зооморфными и антропоморфными, тогда как в синхронных произведениях художественного металла Танского Китая, Византии, Ирана, Сибири, Средней Азии, Аварского каганата, в более позднее время — Древней Руси, отмечается их сочетание и даже тесное переплетение в одной ком-

позиции и в одном образе. В наиболее сокрытых произведениях хазарской графики образы растительного мира совершенно не фиксируются, как и в амулетах.

Растительный мир, символ плодородия и жизни, не мог случайно игнорироваться при создании оберегов для женщин и девочек. Может быть, этот феномен объясняется тем, что растительные сюжеты воспринимались сознанием обитателей Хазарского Подонья, как связанные прежде всего с материальным, земным миром и своим тяготением к профанному могли ослаблять медиативную силу запечатленных в амулетах образов?

Другой особенностью образного строя как графики, так и амулетов можно назвать избегание сюжетов, связанных с хтоническими силами. Подобную сдержанность, а то и полный сознательный отказ от упоминания нижнего мира не только в изобразительных, но и вербальных текстах фиксируют этнографические материалы (Каруновская Л. Э., 1935, с. 160 – 183) и эпиграфические памятники (Кляшторный С. Г., 1977, с. 124, 125). В графике образы рыбы, змеи, хищника наблюдаются только в тех композициях, где задачей было представить некую целокупность мироздания (Флёрова. В. Е., 1997, с. 59 – 66). Среди подвесок-амулетов они полностью отсутствуют. Видимо, со стремлением избавиться от похожей на змеиную головы «ящера», венчающую двупластинчатую фибулу Старосалтовского могильника, часть украшения была отломана (рис. 7, 22). Таким же образом отломана пластина с «ящером» и у фибулы из села Пузинское (рис. 7, 20). Исходя из факта избегания хтонических образов в салтовском художественном металле, можно заключить, что неприятие треугольной части фибулы из-за ее оформления змеиноголовым персонажем способствовало трансформации украшения в привески с парными протомами.

Подобное постоянное избегание образов нижнего мира, как в оформлении отдельных амулетов, так и в формировании целых наборов, ставит под сомнение возможность использования данных предметов в шаманской практике, с которой, по предположению ряда авторов, имели дело их обладатели (Аладжов Ж., 1983б, с. 80). Этнографический костюм шамана, как его бубен и посох, представлял собою именно «карту мироздания, включая подвески не только солнца, луны, мирового древа, но и «портреты» духов верхнего и нижнего мира» (Новик Е. С., 1984, с. 27, 68).

Типологический набор салтово-маяцких амулетов отличается от синхронного ему северокавказского. Различие это состоит не в форме амулетов или проработке их деталей, совпадающих в некоторых

случаях до мелочей. Как представляется, различие обусловлено направленностью отбора уже существующих в ремесленном производстве форм или переработкой переживших свою моду или чуждых по смыслу украшений в соответствии с парадигмой, сформировавшейся в религиозном сознании населения Хазарии языческого периода. Сравнивая амулеты Хазарии и Древней Руси*, тем более Хазарии и этнически родственной Алании, невольно задаешься вопросом, не была ли специфика салтовских амулетов явлением, обусловленным не столько стадийным развитием религиозных взглядов и этнической традицией, сколько единой государственностью разноплеменной Хазарии? Впрочем не могу не отметить, что влияние государственности на культуру Хазарии, в том числе и религию, остается слабо изученным.

Опубликованность амулетов салтово-маяцкой культуры явно недостаточна для точных статистических подсчетов. Поэтому пока можно обозначить лишь то, что уже сейчас прослеживается как тенденция, но в дальнейшем должно проверяться и уточняться по мере вхождения результатов исследования инвентаря прежде раскопанных и ныне исследуемых могильников в научный оборот. Предварительные итоги сравнения намечают следующие *отличительные черты совокупности салтово-маяцких металлических амулетов VIII — начала IX вв.*

1. При том, что и на Северном Кавказе, и на Дону широкое распространение получили колесообразные амулеты с четырьмя и реже с семью спицами, нельзя не обратить внимания на большую популярность среди салтовских амулетов свастических четырехлучевых подвесок. Для Северного Кавказа им, ввиду их малочисленности, даже не выделяется места в типологии (Ковалевская В. Б., 1995, с. 135).

2. Неизвестен пока в северокавказских древностях тип салтовских кольцообразных амулетов с волютообразно закрученными тяжами, также представляющими собой вид вихревой розетки. Отмечу популярность темы сегнерова колеса в графике салтово-маяцкой культуры.

* Напомню, что в типологический набор древнерусских металлических амулетов входили солярные, лунарные, крестообразные подвески, очень небольшое число подвесок в виде топориков, ножей, ключей, серпов, ложек, гребенок, зооморфные подвески и единичные типы: антропоморфная, бараньи рога, рыба (Моця А. П., 1990, с. 124 — 131; Рыбаков Б. А., 1987, с. 540 — 550). Сравнивать его с салтовским как системы более детально вряд ли стоит, так как различия не только типологические, но и содержательные слишком велики.

3. Насколько можно судить по публикациям, подвески с соколиными головками обоих известных в Подонье типов, т. е. с четырьмя обращенными в одну сторону головками и с обращенными в разные стороны, в комплексе Верхне-Салтовских могильников представлены в равной степени. В Дмитриевском могильнике представлен только второй тип. Для северокавказских памятников VIII – IX вв. подвески с соколиными головками, направленными в одну сторону, составляют основную массу находок подвесок этого отдела, более чем в 10 раз превосходя по численности подвески первого типа – по В. Б. Ковалевской – тип 3, вариант 2.

4. Специфической для Подонья формой амулетов являются подвески с парными протомами. Один такой амулет найден в Прикубанье (рис. 7, 9), но расценивается как салтовское влияние, поскольку в северокавказском типологическом наборе амулетов неизвестен. Популярность в Подонье получили и привозные украшения с сюжетами парных протом: это находки двухпластинчатых антропоморфных фибул, двуконьковых привесок финно-угорских типов, бляшки византийского образца от сбруйного набора в Дмитриевском могильнике (рис. 7, 10), поздние типы лунниц, которые еще изредка сохраняли элементы парных протом. В графике отмечается широкое распространение разнообразных двузубцев и трезубцев.

5. Подвески типа парных чаш также не выделяются в качестве присущих набору северокавказских амулетов. Для салтово-маяцкой культуры – это один из самых излюбленных типов амулетов, получивший повсеместное распространение не только в лесостепном, но и в степном варианте культуры. В соединении парных чаш, отмечу, не фиксируются «верх» и «низ», как у прочих подвесок, и не исключено, что они носились горизонтально, как это реконструировано в отчете о находке в погребении у Чистяково Донецкой области Украины.

6. Всадники-амулеты, как и их северокавказские прототипы, повернуты как в правую, так и в левую стороны. Для амулетов в виде фигурок коней фиксируется положение головой только вправо. То же отмечается и для десяти известных северокавказских амулетов в виде оседланных коней. Вправо повернуты и все известные по публикациям фигурки-амулеты в виде хищных птиц. То же положение у фигурок барана и оленя из Верхне-Салтовского могильника. Влево повернуты только фигурки грифонов из Дмитриевского и Верхне-Салтовского могильников (рис. 16а, 17).

* * *

Из всего вышеизложенного следует: доминантой формирования типологического набора амулетов Хазарии являлся биполярный характер движения солнца, которое, по представлениям древнего человека, двигалось днем слева направо, а ночью осуществляло свой возвратный путь по космическим водам, теперь уже справа налево.

Переживание смены времени дня и годового цикла вегетации нашло отражение не только в составе набора амулетов, но и подробное образное выражение в гравировке на костяном изделии из собрания Славянского музея (Нахапетян В., Шамрай А., 1990; Нахапетян В. Е., 1994). Как уже отмечалось в указанных работах, в сценах борьбы, представленных на этой уникальной гравировке, вправо повернуты всадник с соколом над ним и олень, а нападающий на оленя хищник и терпящий поражение и выпускающий из своей руки солнце второй всадник в маске — повернуты влево (рис. 18, 1, 2)*. Так же в гравировке аналогичного изделия из Саркела в сцене нападения хищника на коня: конь повернут головой направо, а хищник — налево (рис. 18, 3).

Во многих мифологиях тип ездового животного солнечного божества регламентирован временем суток. Так, согласно космогоническим представлениям чувашей, солнце до полудня везет бык, в полдень — лошадь, вечером — заяц, а ночью оно спит за горой (Денисов П. В., 1959, с. 14). Повернутость вправо фигурок хищных птиц и коньков использовавшихся как амулеты, подчеркивала путь движения дневного светила. И если образ коня имел устойчивую связь с представлениями о дневном пути солнца, то тогда понятно его замещение в амулетах с парными протомами на образы водоплавающих птиц, имевших в силу своей биологической специфики большую ассоциативную связь с возвратным движением светила в ночное время (Рыбаков Б. А., 1987, с. 550), и верблюдов.

Образ верблюда в древней мифологии среднеазиатского региона имел явную сопряженность и с биполярной оппозиционностью

* См. «Приложение». Такое же расположение персонажей поединка за солнце, переданное свастическим знаком, можно видеть на костяном гребне с городища XI — XIII вв. Иднакар в Удмуртии: направо обращен воин с открытым лицом, налево — его противник в маске или капюшоне в виде заштрихованного треугольника. Публикаторы (Иванова М., Куликов К., 1995, с. 32) усматривают прототип этого сюжета в поединке Индры и Рудры ведийской мифологии.



Рис. 18. Гравировки на костяных реликвариях.

- 1 – район г-ща Маяки, случайная находка, хранится в музее г. Славянска, Украина;
 2 – направление движения персонажей на реликварии из музея г. Славянска:
 А – передняя, выпуклая сторона реликвария, Б – задняя сторона; 3 – Верхнее Салтово, м-к.

света и тьмы, и с ее вторым компонентом. Согдийская рукопись из Дуньхуана VIII — X вв. с текстом волхования для вызывания дождя упоминает о необходимости для совершения обряда изображения двух дерущихся верблюдов наряду с парами птиц, собак и людей. Ритуал основан на мифе об освобождении космических вод в результате борьбы, то есть с тем же моментом, что и рождение солнца (Кузьмина Е. Е., 1978; Лившиц В. А., 1978, с. 105). Связь образа верблюда с понятиями ночи, тьмы и смерти проявилась в том, что в ряде хорезмийских легенд именно верблюду некоторые святые, предвидевшие свою кончину, поручали отвезти тело в место упокоения (Снесарев Г. П., 1972, с. 172).

Амулеты с грифонами, повернутыми влево, передают важный момент рождения солнца Великой Богиней, которое происходит во время подземного, невидимого движения справа налево. Функцию ездового животного в данном случае осуществляет «фантастическое», а правильнее сказать неземного происхождения, сакрализованное существо, как бы заключившее в свою утробу солнечный диск.

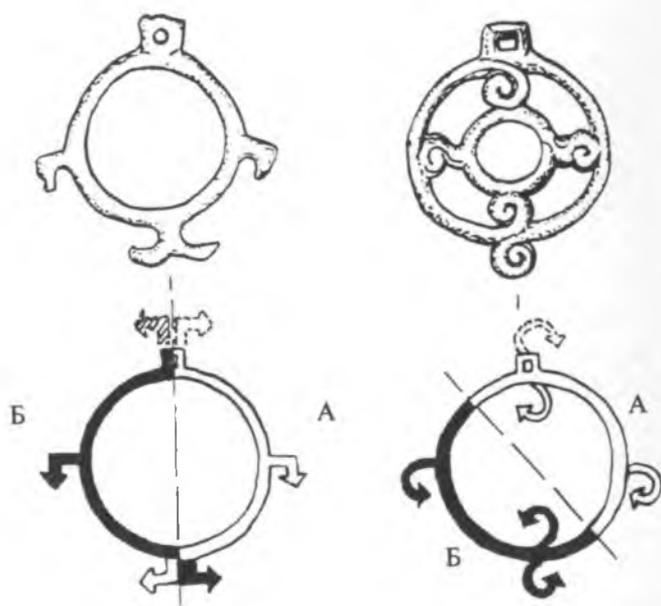


Рис. 19. Направление движения элементов декора амулетов с соколиными головками и волутообразными тяжами.

А — правая, правая и верхняя стороны, Б — левая, левая и нижняя стороны.

Очевидно, не случайно и расположение завитков у амулета с воллютообразно закрученными розетками на месте тяжей (рис. 19): спирали, расположенные в секторе круга справа и вверху закручены слева направо. Так же реконструируется и спираль, которая должна быть на месте петли. Спирали в нижнем левом секторе имеют противоположное направление и закручены справа налево. Подвески, происходящие из Дмитриевского и Верхне-Салтовского могильников, совершенно идентичны найденной на отстоящем на несколько десятков километров южнее городище Маяки. Та же схема лежит в основе более распространенного амулета с соколиными головками тип 1: птичья головка на правой стороне подвески направлена посолонь, а на левой – справа налево (рис. 19).

Сопряженность верхнего мира с востоком, правой стороной и солнцем, а нижнего с западом, левой стороной и луной отмечается в ведийской мифологии (Кёйпер Ф., 1986, с. 42), в славянских мифологических системах, в сибирском шаманизме (Иванов В. В., Топоров В. Н., 1974, с. 259 – 274).

В скифских изобразительных текстах, по заключению Д. С. Раевского, вполне отчетливо читается оппозиция верх – олень, низ – хищник (Раевский Д. С., 1985, с. 120). Деление образов в хазарском искусстве, как представляется, имеет более динамический характер: верх – движение посолонь – правая сторона – день, низ – движение против солнца – левая сторона – ночь. Для мифологии и традиционного искусства совмещение вертикальной и горизонтальной подсистем не является чем-то необычным (Раевский Д. С., 1985, с. 198, 199, 230, примеч. 4).

Амулеты типа «парные чаши» уже не относятся к категории солярных. Доминанта цикличности чередования света и тьмы выражена здесь в одном из самых древних мифологических образов: «бадьи, полной благ», космических водах, поднимающихся ночью над землей и висящих в перевернутом положении, орошая землю животельной влагой (Кёйпер Ф., 1986, с. 156 – 162). Способ ношения амулетов допускал как членение на верх – низ, так и на правое – левое, о чем уже говорилось.

АМУЛЕТЫ и ТОРЕВТИКА

Образ мира как чаши, переворачиваемой в ночное время, наш воплощение в оформлении кипского ковша (рис. 20). Ковш найден на Прииртыше в могильнике Кип-III, кургане № 17, датированном X – XI вв. По мнению автора раскопок, он мог быть изготовлен в Хазарии в IX – X вв. (Конкин Б. А., 1990, с. 106 – 117). Более определенно в пользу хазарского или, во всяком случае, с юга Восточной Европы происхождения ковша высказывается Н. А. Фоякова (1988, с. 13).

Нельзя не согласиться с наблюдением Б. А. Конкина, что структура ковша отражает трехчленность деления мира: «Верхний – с талище духов и богов, отождествляется с фигурой орла, размещенной на ручке ковша. Средний – земной мир, где обитают люди, представлен боковыми сценами. И наконец, нижний мир – обитель гадов. Олицетворяет его бык» (Конкин Б. А., 1990, с. 116).

Но попробуем взглянуть на композицию рельефов ковша с точки зрения их соответствия образному строю салтовских амулетов (рис. 21).

Прежде всего обратим внимание на то, что функция ковша, наполняемого жидкостью в стоячем положении и опорожняемого при его переворачивании вверх дном, воспроизводит мифологический образ «бадьи, полной благ». Пьющий из ковша или совершающий возлияние сначала видел ручку с изображением орла, несущего в когтях зайца. Здесь я отсылаю читателя к статье А. В. Запороженко и Д. В. Черемисина о Надь-Сент-Миклошском сосуде (1990, с. 131 – 151), где сцена вознесения орлом (в разбираемом автором случае – это антропоморфное существо, что не так важно) представляется как иллюстрация сюжета похищения хаомы (Сомы), опьяняющего напитка, влаги. С внутренней стороны ручки имелись штыки для подвешивания, и при подвешенном состоянии ковша сцена с орлом оказывалась вверху. Когда ковшом пользовались, держа его правой рукой за ручку, то сцена с орлом оказывалась справа.

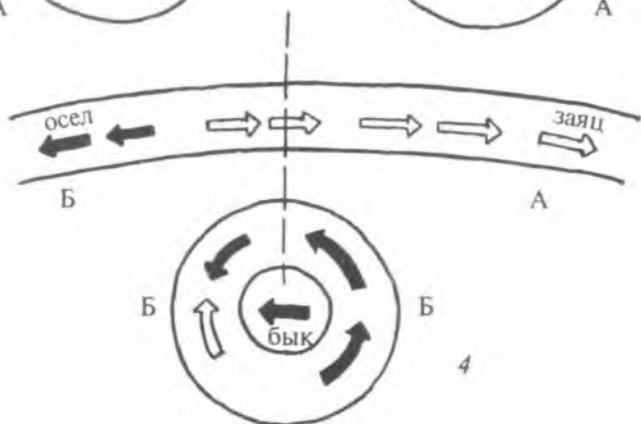
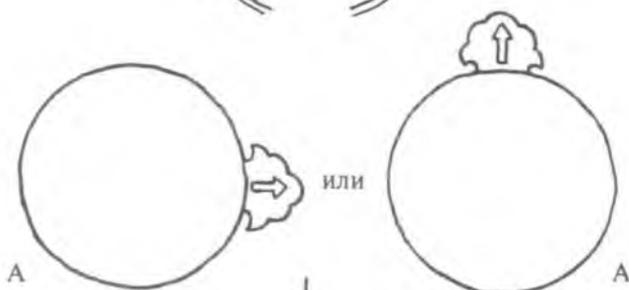
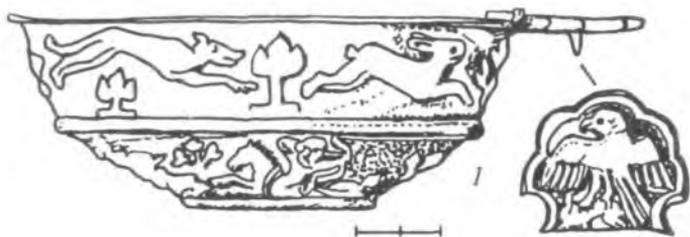


Рис. 20. Кипский ковш (по Б. А. Конкину).

1 — вид ковша сбоку и изображение орла на ручке; 2 — развертка фриза на верхней части ковша; 3 — изображение на нижней части ковша и на внешней поверхности дна; 4 — направление движения персонажей на видимой при использовании (А) и невидимой при использовании (Б) сторонах кувшина.

На нижнем медальоне ковша, с внешней стороны дна, помещен бык. Он повернут влево (рис. 20, 3). Одновременный обзор сцен: верхней с орлом, летящим вверх или направо, и нижней с идущим налево быком — исключался.

Пока сосуд был полон, держащий его за ручку мог наблюдать сцену охоты двух человек с двумя борзыми собаками на зайца. Вся сцена гона происходила слева направо, то есть посолонь (рис. 20, 2, 4). В индо-иранской мифологии, в том числе и в Нартском эпосе, образ зайца связан с темой воды и плодородия (Раевский Д. С., 1985, с. 59 — 64).

На противоположной, невидимой при пользовании сосудом, стороне помещена сцена с погонщиком и навьюченным двумя мешками ослом. Она занимает чуть больше четвертой части поверхности фриза слева от ручки, и ее можно было увидеть в перевернутом состоянии, опорожнив ковш (рис. 20, 2). Следует обратить внимание, что обе сцены с погонщиком и верблюдом в салтово-маяцкой графике — на костяном реликварии из Подгоровского могильника и на каменном блоке с Маяцкого городища (рис. 10, 2, 3) — имеют то же направление движения, справа налево. Наблюдений явно недостаточно, но, возможно, стоит задуматься о связи сюжета с заупокойным культом, о чем упоминалось в отношении образа верблюда. С этим культом могли быть связаны использование ковша или какая-то часть текста, скорее всего, заключительная, произносившаяся в процессе возлиания.

Опорожненный и перевернутый вверх дном ковш — ночное небо — украшал фриз с персонажами, движущимися справа налево: конный лучник с вихревой розеткой у лица, стреляющий в наступающего его хищника — львицу или барса, и копейщик, поражающий кабана. Кaban повернут направо, но в случае ожидаемой победы копейщика это обстоятельство не нарушает динамики (рис. 20, 3).

Не относящейся прямо к рассматриваемым темам, но любопытной деталью является маркировка одного и второго фризов «среднего мира» ковша трилистниками, по мнению ряда исследователей, обозначавших плод или бутон хаомы (Запороженко А. В., Черемисин Д. В., 1990, с. 143, см. там литературу). И на верхнем, и на нижнем фризах — их по пять. Причем они не только разделяют сцены, но и во всех трех случаях гона и поединка находятся между враждующими сторонами. То же число — пять тройных бутонов лотоса и на фризе ковша с Коцкого городка (Даркевич В. П., 1976, с. 167 — 169, табл. 54). Один трилистник расположен между лучником и львом, в которого тот стреляет, второй разделяет кабана и двух медведей (рис. 21). На том и на другом ковше расстояние между трилистниками не выдер-

жано, на кипском – и пропорции, и это обстоятельство предполагает скорее сюжетную, чем декоративную функцию трилистников.

* * *

Фриз, идущий по верхнему ободу ковша Коцкого городка, предназначен для его статичного лицезрения (рис. 21). Содержание сцен подробно рассмотрено М. П. Грязновым (1961, с. 7 – 31), В. П. Даркевичем (1974; 1976, с. 167 – 169) и Н. А. Фояковой (1988).

Сцена единоборства на ручке ковша построена по принципу биполярного движения, которое подчеркнуто фигурами коней, повернутых головами друг к другу, по бокам сцены. Фигуры борющихся людей резко изогнуты в противоположные стороны. В. П. Даркевич, трактующий сцену как свадебное единоборство, фигуру, направленную в своем движении слева направо, определяет как фигуру жениха из знатного тюркского рода, что подчеркнуто повязкой с развивающимися лентами на голове. У персонажа длинные усы. М. П. Грязнов отмечает идентичность этого персонажа с фигурами охотников в двух других сценах фриза. Справа налево повернут безбородый и безусый персонаж с косой. В.П.Даркевич определяет его как невесту – богатырскую деву. Н. А. Фоякова рассматривает этот сюжет как иллюстрацию единоборства кагана, по сведениям письменных источников носившего косу, и бека. В таком случае бек повернут посолонь, а каган – в противоположную сторону (рис. 21, А).

Остальные сцены имеют направление движения посолонь. Число сцен – четверичное, аналогично центральной композиции гравировки на костяном реликварии из Славянского музея, читается как обычный календарный фриз. Сцена единоборства соответствует весеннему времени или утру, моменту освобождения влаги и солнца. Следующий сюжет – летнее или полуденное время: кабан, затем трилистник и два медведя – вид животного, спящего в зимнее время. Третья сцена – уже знакомая тема гибели оленя, изображенная также напротив сцены единоборства, как и на реликварии из Славянска. Но здесь, на коцком ковше, она представлена не как терзание хищником, а в виде охоты на оленей конника с арканом и борзой собакой. Четвертый сюжет – спешившийся лучник, стреляющий в идущего на него льва, как бы продолжающего импульс движения, заданного тянущейся влево фигурой невесты или кагана, – должен соответствовать зимнему или ночному времени.

Снова, как и в случае с ковшом из Кип, при подвешивании сосуда за ручку сцены, соответствующие весне и лету, утру и дню,

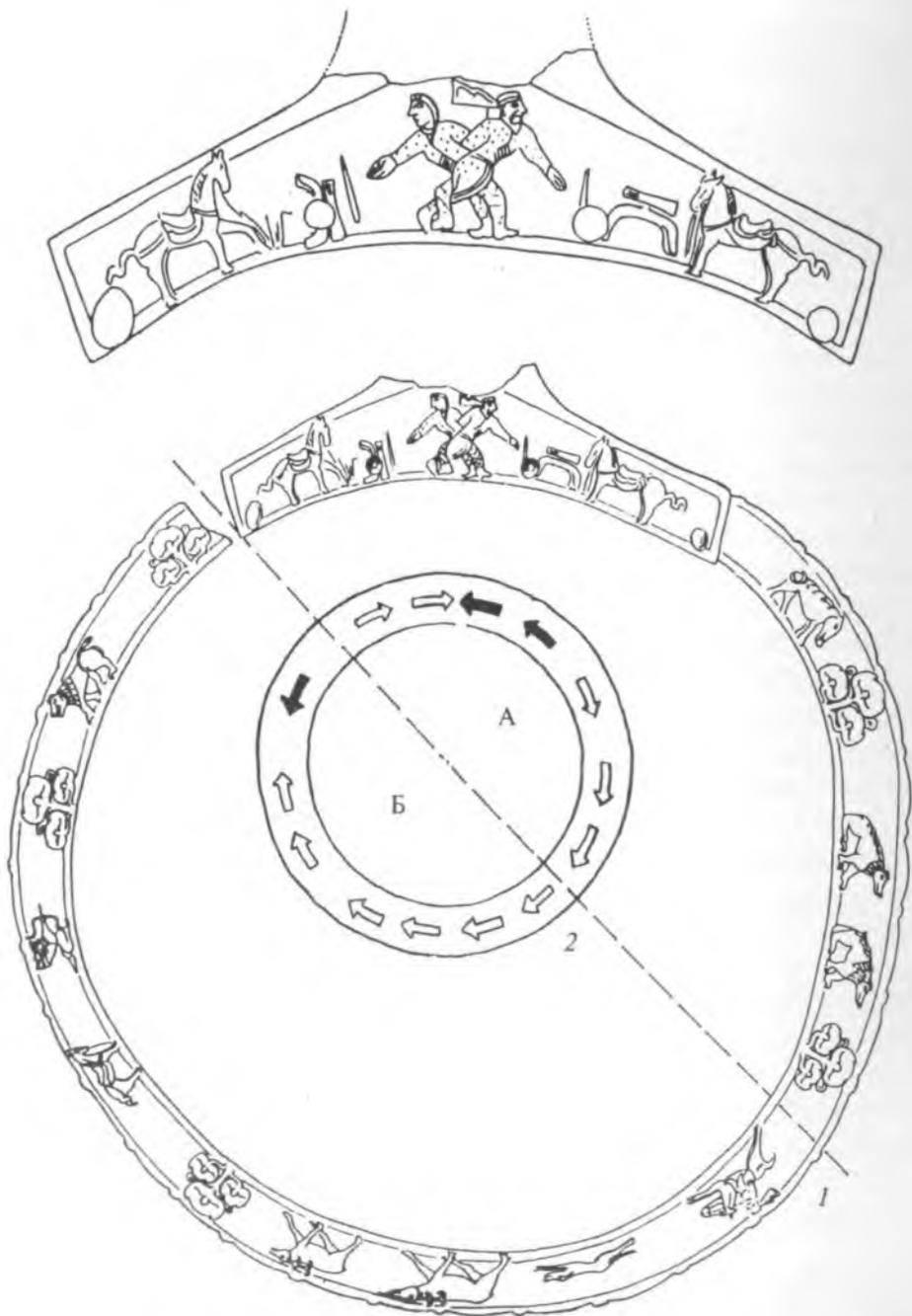


Рис. 21. Ковш из Коцкого городка (по М. П. Грязнову).

1 — фриз на бортике ковша; 2 — направление движения персонажей: А — верхняя и правая стороны ковша при положении в подвешенном за ручку состоянии, Б — нижняя и левая стороны в том же положении.

светлой стороне, оказывались вверху и справа, а сопряженные с осенним и зимним временем, вечером и ночью, тьмою — внизу и слева.

* * *

Атрибуция сосудов Надь-Сент-Миклошского клада спорная, но связь их с кочевниками восточноевропейских степей, независимо от степени ее опосредования, признается большинством исследователей. Сосуд А7 подробно рассмотрен в упомянутой статье А. В. Запороженко и Д. В. Черемисина, убедительно доказавших связь кувшина, украшенного сценами вознесения орлом антропоморфного божества, с ритуальным царским пиршеством, приуроченным к Наурузу. Кувшин имеет овально-уплощенное сечение тулова (рис. 22). Основные две сцены «вознесения Сомы» расположены на широких боковых гранях. Они по своей динамике имеют направленность вверх, но при этом головы орлов повернуты назад к ручке (рис. 23, 3, 4), тогда как в торежке иранского круга другие персонажи боковых парных клейм обращены в сторону слива. Также назад повернута голова орла, на сосуде А2 (рис. 24а, 1). Орел на ручке кипского ковша обращен головой налево (рис. 20, 1).

В данном случае нам интересней сцены на узких сторонках кувшина (рис. 23, 1, 2). Пары персонажей на передней части сосуда и под его ручкой идентичны: это кентавр с круглым предметом в руке, которого оседлал антропоморфный персонаж, замахвающийся веткой, и крылатый львогрифон, везущий усатого всадника, держащего над головой некий предмет*. Как предполагают авторы статьи, возможно, — это «медовый кнут» Ашвинов, похитителей Сомы.

Обе композиции зеркально перевернуты. Кроме того, верхний на передней стороне кувшина всадник, на задней стороне расположен уже внизу. Если рассматривать изображения на кувшине сообразно их позиции на тулове, то сцены с точки зрения движения направо или налево построены по уже известному нам принципу (рис. 23, 5). Передняя сцена, открытая для обозрения: всадник на кентавре вверху и движется направо, посолонь, всадник на грифоне — внизу и движется против солнца. На сцене, расположенной под ручкой кувшина, на-

* Хочу обратить внимание на безусловное сходство этих сцен на сосуде А7 со сценой на большом фаларе Северского кургана II в. до н. э. (Смирнов К. Ф., 1953). На фаларе также изображены всадник на кентавре, круглый предмет в руке обнаженной фигуры; венчающая сцену ветвь с отростками, напоминающая ветви Сент-Миклоша. Наконец, отрубленная голова врага на северском фаларе находит соответствие в притороченной голове на сосуде А2 (рис. 24а, 2). Все это явное свидетельство древности сюжетов Сент-Миклоша.

оборот: всадник на грифоне перемещается наверх и движется посолонь, а кентавр — внизу и движется против солнца. С этим его положением, видимо, связано и то, что тело всадника в этой композиции «покрыто точками, символизирующими шкуру (?)» (Запороженко А. В., Черемисин Д. В., 1990, с. 145). Если же рассматривать композиции не относительно тела сосуда, а с точки зрения держащего кувшин за ручку человека, сверху, то оба всадника на кентаврах движутся посолонь, а оба всадника на грифонах — налево.

Если сущность верхнего на передней части кувшина и скачущего посолонь персонажа в своей основе солярна, что подчеркнуто круглым предметом в руке кентавра и самим типом этого ездового животного, наделенного конскими чертами, то в таком случае его обратное движение внизу второй сцены символизирует возвратное ночное движение светила. Тогда образ грифона, в данном случае с львиной головой, соответствует смысловой нагрузке грифона салтовских амулетов и связан с ночным временем. Дневной, летний персонаж динамичен, а его антипод статичен, хотя и крылат. Возможно, он связан с луной. Голову грифона украшает трилистник, символ Сомы.

Я уже отметила, что сюжеты торевтики были понятны населению Хазарского каганата, и это при том, что несущие их сосуды явно изготовлены не в хазарской среде — искусство торевтики не свойственно ремеслу каганата. Но можно уверенно говорить о том, что пока еще немногочисленные драгоценные сосуды с сюжетами языческой мифологии оказались как в самой Хазарии, так и в синхронных иранских, тюркских и угорских сообществах не случайно, не в виде исключительно военной добычи или подношений. И тем более не случайно они оказывались в составах «кладов» и погребений. Одни сосуды могли специально (по заказу?) изготавливаться для населения Западной Сибири и Восточной Европы с учетом местных вариантов мифологических сюжетов, состава их персонажей и их символики. Символики не только героев, но и животных. Примером является ковш Коцкого городка. Другие были отобраны в силу понятности нанесенных на них сцен — сосуды А2 и А7 Надь-Сент-Миклоша.

Я хочу обратить особо внимание читателя на чрезвычайно редко упоминаемую* находку из Краснодара — почти полную аналогию сосуду А7 (Покровский М. В., 1947). Чрезвычайно примечательно,

* Показательно, что краснодарская находка не упомянута и Ю. А. Прокопенко, собравшего обширные материалы по импортам на Северном Кавказе в недавней изданной книге «История северокавказских торговых путей IV в. до н. э. — XI в. н. э.» Ставрополь, 1999.



Рис. 22. Надь-Сент-Миклош, сосуд А7.
Прорисовка по А. В. Запороженко и Д. В. Черемисину, 1990.

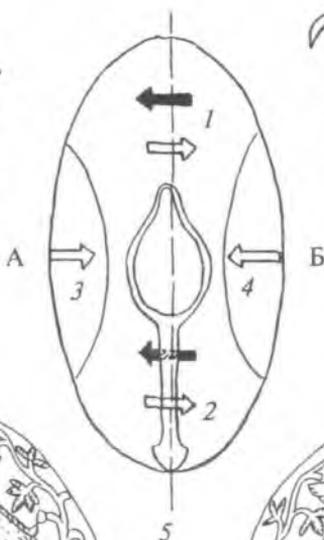


Рис. 23. Надь-Сент-Миклош, сосуд А7.

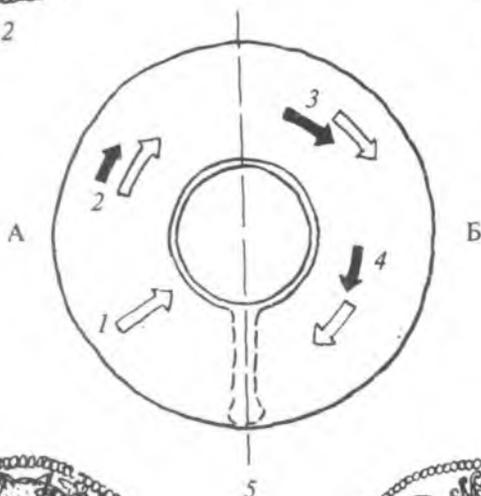
1 — сцена на узкой стороне кувшина под сливом; 2 — тот же сюжет под ручкой кувшина; 3, 4 — сцены вознесения на боковых сторонах кувшина; 5 — схема: вид кувшина сверху и направления движения персонажей на видимой (А) и невидимой (Б) при возлиянии сторонах сосуда.



2



3



5



1



4

Рис. 24а. Надь-Сент-Миклош, медальоны сосуда А2.

1-4 - сцены на медальонах; 5 - схема: вид кувшина сверху и направления движения персонажей на видимой (А) и невидимой (Б) при возлиянии сторонах сосуда.

что, в отличие от надь-сент-миклошского, краснодарский кувшин можно отнести к изделиям массового производства, он медный и лишь позолочен (рис. 24б). Более чем вероятно, такие сосуды тиражировались для населения каганата в одном центре, если не в одной мастерской (конечно, необходимо сравнение технологии изготовления обоих сосудов по оригиналам). Находки подобных недорогих сосудов можно ожидать и в будущем. Именно краснодарский кувшин стал прямым свидетельством распространения сюжетов надь-сент-миклошского типа непосредственно на территории Хазарии. В этом отношении он несравнимо более важен для нашей темы, нежели сосуд А7 (остаётся ожидать более качественной новой публикации кувшина из Краснодара после его реставрации — сосуд найден в поврежденном состоянии).

* * *

После того как настоящий раздел, посвященный торевтике, был завершён и сформулированы предложенные выводы, мне стали доступны две публикации одного и того же сосуда позднеасанидского происхождения, по всем признакам, сюжетным и стилистическим, относящегося к рассмотренной серии сосудов с мифологическими сценами (Naumenko S. A., Bezuglov S. I., 1996. Безуглов С. И., Науменко С. А., 1999). Данная находка имеет принципиальное значение. Она происходит из подбойного захоронения кургана 14 с квадратным ровиком могильника Подгорненский IV, Нижний Дон, южное побережье Цимлянского водохранилища. Таким образом, это первая находка сосуда с мифологическим сюжетом, чья принадлежность населению Хазарского каганата не может вызывать никаких сомнений. Это касается как территории, так и типа погребального сооружения, а также хронологии — VIII в. (в данной работе я не касаюсь вопроса этнической принадлежности погребённых в донских курганах с квадратными ровиками, в частности хазарской; см. Флёрова В. Е., 2001).

Детальная расшифровка подгорненского варианта мифологического сюжета (рис. 24в) потребует ещё дополнительных исследований, однако уже сейчас можно указать на некоторые знаковые композиции на внешней поверхности и ручке этого серебряного ковша.

Центральную часть дна занимают три наложенные друг на друга четырехлепестковые розетки, которые могут быть трактованы как схема Мирового древа, совмещающая горизонтальную и вертикальную проекции. Посередине, то есть над деревом, вихревая розетка —



Рис. 246. Сосуд из Краснодара, фрагмент (по: Покровский М. В., 1947).

вращающееся солнце (дерево с солнцем над ним см. в «Приложении», рис. 1, 1, 2, 3, 14). Та же схема Мирового дерева повторяется и на нижней стороне ручки. Более стилизованная четырехчастная композиция и на верхней плоскости ручки.

Итак, Дерево является организующим центром, вокруг которого сформирована кольцевая композиция с фигурами героев и животных. Исходя из опыта расшифровки уже описанных сосудов, предложу самые общие соображения и по сюжету подгорненского ковша, в основе которого все тот же календарный годичный цикл. Отправной, начальной для этого цикла может считаться сцена встречи-поединка невооруженного героя, прибывшего на осле, с медведем. Противлежащий полюс ковша — это сцена поединка лучника и льва. Данные сцены определяют полюса, пограничные зоны всего изображения на поверхности ковша. В них положительными, светлыми являются движущиеся направо антропоморфные фигуры.

Чрезвычайно важно для всего сюжета оформление земной поверхности, на которой развиваются изображенные события. Она четко разделена на две по-разному оформленные части. Олень и олениха, — на поверхности, покрытой растительностью, травой, что должно символизировать весну и лето. На противоположной стороне, обозначенной козлом, — голая земля, усеянная валунами. Таким образом, перед нами уже знакомое деление на весну — лето и осень — зиму, что для суточного цикла равнозначно дню и ночи. Теперь не трудно установить, что противостоящая пара «герой — медведь» означает весеннее равноденствие, а противоположащая пара «лучник — тигр» символизирует осеннее равноденствие. Данная пара равнозначна по смыслу зимнему поединку со львом на бордюре чаши из Кип (рис. 20) и медальоне сосуда А2 (рис. 24а, 4).

Основная сцена — встреча или поединок с медведем пока не имеет аналогий, но стоит обратить внимание на присутствие медведя на панораме реликвария из Славянского музея (см. Приложение). Медведи явно соотнесены с хтоническими персонажами. По смыслу противостояние героя и медведя на подгорненском ковшу может быть сопоставлено со сценами поединка-встречи света и тьмы весеннего равноденствия.

И наконец, коснемся вопроса положения сосуда во время возлияния, то есть видимой и невидимой сторон. Видимой, если чашу подносили к себе правой рукой, оказывалась весенне-летняя сторона с фигурами оленей.

Не меньшего внимания заслуживают и делящие основные сцены деревья, увенчанные трилистниками. Мало того, трилистник



Рис. 24в. Подгорненский IV могильник, курган 14
 (по: Безуглов С. И., Науменко С. А., 1999).

венчает фигуру героя с ослом — ветвь над правой рукой; трилистник защищает лучник в поединке с тигром; трилистник на крупах козла и оленихи. Сакральность, особая значимость трилистника сомнений не вызывает, равно как и плода на двух противолежащих деревьях за спинами медведя и тигра.

Именно трилистник объединяет все фигурирующие у нас сосуды, а с другой стороны, по стилистике изображения делит их на две группы («школы» или традиции). На сосудах Коцкого городка и Кип это так называемый «лотос» салтово-маяцкого типа, многократно воспроизводимый на поясных бляшках и щитках пряжек преимущественно из аланских («иранских») катакомбных могильников Северского Донца и Среднего Дона. Трилистник этого типа в основном и позволил, хотя и опосредствованно, найденный в низовьях р. Оби ковш связать с хазарскими древностями, как позднее и ковш из Кип.

Трилистник иного типа, поразительно единообразный, представлен на концах многочисленных ветвей как кувшинов Надь-Сент-Миклоша и Краснодара, так и древ ковша из Подгорненского могильника. Судя по частоте изображения, по тому месту, которое занимают растения с такими трилистниками на сосудах, их сакральное значение, их смысловая нагрузка в календарных циклах была неизмеримо большей, нежели трилистников салтово-маяцкого типа.

Итак, при том, что мифологическое содержание изображенного на подгорненском ковше сюжета требует конкретизации, его общий смысл наиболее близок предложенным расшифровкам сцен ковшей Коцкого городка и Кип. Главное в нем — годовой цикл с вечной борьбой земного и хтонического, зимы и лета, темного и светлого, дня и ночи. В центре этого непрекращающегося движения — Мировое древо и солнце. Это с одной стороны. С другой, ковш с Нижнего Дона характерной формой трилистника связан с традицией Сент-Миклоша — Краснодара. Ковш из Подгорненского могильника позволяет теперь рассматривать еще малочисленные находки как отражение одной мифологии при всех их различиях в форме, стиле исполнения и деталях.

Нельзя не обратить внимания на почти полное сходство конструкции седел на лошадях коцкого сосуда и осла подгорненского. Такие незначительные на первый взгляд совпадения более, чем другие, указывают на существование общего прототипа этих изделий, найденных в столь удаленных регионах. В обоих случаях изображены и подхвостные ремни.

При сравнении состава персонажей на трех чашах нас ни в коей мере не должны смущать заметные различия, точнее, подмены. Так,

в поединках участвуют то дева, то лев, то кабан, то тигр и даже медведь. В розетке на дне коцкого ковша — бык, а в розетке подгорненской — лев. Не совпадает и состав животных на фризах. Вероятно, лишь в силу художественных особенностей (большие реалистически выполненные фигуры на небольшом пространстве) наименьшее количество животных на ковше с Нижнего Дона, а выбор козла для символики осени — зимы требует поиска объяснения. Некоторые затруднения вызывает видовое определение животного с ветвистыми рогами в паре «самец — самка» на подгорненском ковше. При явно оленьем профиле тела рога своей чашевидностью и положением по отношению к голове напоминают рога лося. Более существенна другая особенность этого ковша — отсутствие сцен гона и терзания. Вероятно, это также связано с проблемой размещения композиции на маленьком сосудике. В итоге мифологическое повествование здесь отражено как бы в обобщенном варианте.

Все отмеченные, как и другие, особенности каждого из сосудов есть следствие многовариантности древней мифологии, проникновение в главный сюжет местных особенностей, то есть появление, как мы говорим теперь, «национальной окраски». Но при этом замена одного героя другим или даже животным, изменение состава животных и прочее никак не меняют общего смысла сакрального содержания. Оно так или иначе сводилось к картине Вселенной, строению мира, борьбе светлого и темного, календарным циклам как отражению этой борьбы. Это же представлено и в более архаических типажах сосудов Сент-Миклоша и Краснодара, среди которых и полуфантастические существа из древнеиранской мифологии. М. И. Артамонов в связи со сценой борьбы героев на застежке из Ордоса прямо связывает этот сюжет с сасанидским искусством, которое унаследовало в свою очередь многие сюжеты и формы ахеменидского периода. Данный сюжет, по его мнению, является общеиранским, известным по всей области распространения иранского искусства (Артамонов М. И., 1973, с. 152).

На упомянутой ордосской застежке III века до н. э. представлен тот же сюжет, что и на ковше Коцкого городка: две борющиеся человеческие фигуры, за спиной каждой из которых стоит оседланный конь (там же, с. 142, рис. 191).

Мифологическое оформление сосудов из Надь-Сент-Миклоша, Краснодара, Коцкого городка, Кип и Подгорненского кургана требуют поставить вопрос об их назначении. Мне кажется, нет иного решения, как признать их атрибутами обрядовых действий. Применялись они, вероятно, в обрядах, прямо связанных с их символи-

кой: в дни весеннего и осеннего равноденствий, летнего и зимнего солнцестояния. Можно допустить и использование в обрядах, связанных с критическими обстоятельствами, требовавшими обращения за помощью к высшим силам, — войны, голод, эпидемии и тому подобное. Стоит отметить, уже выходя за рамки темы, что иным должно было быть назначение сосудов византийского происхождения, несших совершенно иную символику иной религиозной традиции, как, например, ряд сосудов из Перещепино. Христианство, как, впрочем, и *иудаизм*, заметного распространения в Хазарии не получило. Для сравнения напомним ситуацию в Болгарии, где с распространением христианства его символы широко вошли в репертуар народной графики.

Если кувшин А7 связывают с царским пиром во время Науруза, то второй кувшин Надь-Сент-Миклошского клада, сосуд А2, скорее следует отнести ко второму, уже осеннему, празднику с ритуальным употреблением вина — Михрагану. Кувшин имел ручку, и следы ее крепления хорошо видны, так что определить стороны сосуда не представляет труда. Сцен снова четыре. Персонажи, за исключением орла, несущего женщину с растительными побегами в руках, все повернуты налево (рис. 24а, 1 — 4), но по отношению к телу кувшина, опять же движутся посолонь (рис. 24а, 5). При анализе сюжетов как элементов календарного фриза (Aladžov Ž., 1985, p. 82; László G., Rácz I., 1977, p. 44 — 98) мы получаем уже довольно стандартное прочтение.

Соответствующая Наурузу сцена вознесения Сомы орлом расположена на видимой при наливании из кувшина стороне, но не в центре, как на сосуде А7, а сбоку, слева от ручки.

Следующий посолонь сюжет — воин с повязанной лентой головой, едущий на коне (рис. 24а, 2). В правой руке его копье, а левой он ведет пленника, держа его за волосы. К седлу приторочена голова еще одного поверженного врага. Эта сцена должна соответствовать летнему или дневному времени. Персонаж с усами и длинными концами ленты, свисающими с затылка, уже встречался в качестве олицетворения дневного направления хода солнца на коцком ковше в трех сценах. Конь как ездовое животное, характерное для дневного движения солнца, только что упомянут в отношении сосуда А7.

Сюжет, приходящийся на осеннее равноденствие, расположен на невидимой при возлиянии стороне сосуда (рис. 24а, 3, БЗ). Он снова представляет сцену терзания оленя. Здесь его когтит крылатый орлиногрифон. Ж. Аладжов считает «золотой осенью» (Aladžov Ž., 1985, p. 80 — 82) сцену вознесения женщины орлом, основываясь на

том, что это мотив иранского происхождения, где образ орла, держащего жвачное животное или женскую фигуру, мотив, относимый к сценам терзания, символизировал равенство (Аладжов Ж., 1982, с. 36 – 42). Несовпадение наших трактовок в сценах весеннего и осеннего равенства при том, что определения летнего и зимнего сезонов оказались тождественными, обусловлено тем, что Ж. Аладжов рассматривает медальоны не посолонь относительно тела сосуда, а в порядке плоскостной развертки или же с точки зрения человека, поворачивающего сосуд посолонь.

Как мне кажется, более правильно исходить из формы сосуда, определявшей порядок обзора сцен, и восприятия вещи как микрокосма. По расположенности медальонов на сосуде А7 и на целом ряде кувшинов, относящихся к кругу произведений иранской керамики, вполне очевидно, что наибольшая нагрузка восприятия приходилась на боковые грани кувшинов. При определении сцены, падающей на осеннее равенство, как сцены с орлом, сцены распадаются соответственно видимой при возлиянии стороне кувшина (А) и невидимой его стороне (Б) на пары «лето – осень» и «весна – зима», что менее логично, чем пары «весна – лето» и «осень – зима» (рис. 24а, 5). Кроме того, непонятно обилие растительных сюжетов, аистов и лягушек в сценах, сопутствующих «золотой осени» по Ж. Аладжову на сосуде А7, и повернутость персонажей календарного фриза сосуда А2 налево. Скорее всего, сосуд действительно составлял антиподальную пару в пиршественном наборе для кувшина А7, так как сцена с орлом, учитывая положение ручки, находится на периферии календарного фриза, а центральными оказываются сцены лета и осеннего равенства.

Последняя сцена полностью вписывается в образный строй металлопластики хазарского круга. Ночной или зимний всадник едет на львогрифоне (рис. 24а, 4). Голову грифона венчает теперь уже не трилистник, а более универсальный и легкий в трактовке лунарный символ. Всадник стреляет из лука в нападающего на него сзади хищника.

Образ эквивалентен представленному на кувшине А7. Тот же крылатый львогрифон и усатый всадник с прической из торчащих вверх зубцов. Но теперь в руке у него лук. Лук, известный как символ плодородия, видимо, входит в композицию не случайно. Не исключено, что странный предмет в руках всадника на грифоне сосуда А7 (рис. 23, 1, 2), который С. А. Яценко (1994, с. 86 – 88) определяет как плеть, а Ж. Аладжов (1982, с. 36 – 42) склонен трактовать как распутываемую гирлянду цветов, передает рефлектирующий лук в состоянии со спущенной тетивой. Это как бы знак того,

что наступило весеннее время, когда над хтоническими силами одержана победа и можно спустить тетиву. Замечу, что и на коцком ковше в сцене, соответствующей весеннему равноденствию, рефлектирующие луки бойцов находятся в налучьях, предназначенных для походного ношения лука, а не в боевых горитах (рис. 21). Тетива на них также спущена.

* * *

Торевты, изготовившие сосуды, даже если они происходили из среды восточноевропейских кочевников, находились под сильным влиянием иранского искусства, заимствуя оттуда не только стиль, но и образы. Но эти изобразительные «клише», как представляется из анализа расположения сюжетов на всех четырех сосудах и их соответствий народному искусству графики и литья Хазарии, были наполнены вполне понятным для их владельцев содержанием.

Таблица 1. Распределение сюжетов на видимой (А) и невидимой (Б) при использовании сторонах сосудов.

Сюжеты	Группа А – видимая сторона					Группа Б – невидимая сторона				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Единоборство всадников		х			х					
Воин с лентами		х		х						
Орел с добычей	х		х	х						
Охота на зайца	х				х					
Медведь		х								
Кабан		х								
Всадник на кентавре			х							
Погонщик с ослом						х				
Охота на медведя										х
Охота на кабана						х				х
Охота на оленя							х			
Терзание оленя грифоном, хищником									х	х
Лучник стреляет во льва, барса	х	х							х	
Всадник с луком (?) на львогрифоне								х	х	
Змея										х
Бык		х								

1 – ковш из Кип; 2 – ковш Коцкого городка (А – правая, Б – левая сторона фриз); 3 – сосуд А7, Надь-Сент-Миклош; 4 – сосуд А2, Надь-Сент-Миклош; 5 – костяной реликварий из музея г. Славянска.

Сопоставив сюжеты сосудов с календарной направленностью декора, мы увидим, что сцены распадаются на две группы.

Группа А расположена на той стороне сосуда, которая при использовании оказывалась открытой обзорю (сосуд А2, кипский ковш, реликварий из Славянского музея) или при одновременном обзоре всех сцен, как у коцкого ковша, располагались справа и вверху.

Группа Б объединяет сюжеты, помещенные внизу (кипский ковш), на невидимой при использовании стороне (там же, сосуд А2, реликварий из Славянского музея), на левой стороне и внизу (коцкий ковш) (табл. 1).

Можно привести и более жесткую привязку сцен не только к светлomu (группа А) или темному (группа Б) времени дня и года средних широт, но и к определенным сезонам и времени суток, что уже не входит в задачу сравнительного анализа амулетов и тореvтики кочевнического круга.

Общие их черты:

1. Бинарная оппозиционность света и тьмы. Связь светлого начала с правой стороной и верхом.

2. Тема биполярного движения солнца.

3. Четырехчастное членение пространства—времени: четыре сцены календарных композиций и популярность в Хазарии четырехлучевых амулетов и амулетов с четырьмя птичьими головками.

4. Связь образов птицы, видимо орла, и коня с дневным движением солнца.

5. Соотнесение образа грифона с ночным ходом светила.

6. Соответствие декора кипского ковша в стоячем и в перевернутом положении образам дневного и ночного неба, представленным в амулетах «парные чаши».

7. Связь в тореvтике образа всадника с обеими сторонами оппозиции, что может быть вызвано как способностью героя переходить из состояния света в состояние тьмы, так и наличием антиподальных персонажей, — и наличие амулетов-всадников, повернутых и посолонь, и налево.

8. Крайняя ограниченность числа хтонических персонажей в тореvтике, представленных в образе двух львов и одного хищника, более напоминающего волка, при совершенном отсутствии изображений змей и рыб. В составе амулетов это избегание, не всегда возможное в повествовательных сюжетах, еще более ощутимо.

КАГАН и БЕК

Указанная для амулетов система бинарных оппозиций: правое—левое, верх—низ, день—ночь и т. д. — находит соответствие в тех сведениях, которые сообщают письменные источники об особенностях государственного устройства Хазарии. И это представляется естественным. Как отмечает В. Н. Топоров, главной фигурой ритуала, операции, необходимой для сохранения своего космоса, является царь в роли первосвященника. Для первобытного сознания — он был «диахроническим вариантом демиурга», «участником космологического действия, а не исторического процесса» (Топоров В. Н. 1982, с. 19).

Напомню вкратце суть бинарной оппозиции двух правителей Хазарии, кагана и бека (см.: Артамонов М. И., 1962, с. 408 — 411; Заходер Б. Н., 1962, с. 193 — 221).

А. Так же как сами хазары делились на «белых» и «черных», так и их столица Итиль была разделена на два конца. Правый конец назывался ал-Байда, «Белая». Здесь находилась резиденция правителя.

Б. Левый конец города был торгово-ремесленным. Именно в этой части города, которую гипотетически связывают с кара-хазарами, проживал юноша-булочник, являвшийся кандидатом на престол кагана. Б. Н. Заходер считает, что данный эпизод объясняет предполагаемое название левобережья как «ханского города» (Ханбалык), древнего центра правящего рода черных хазар. Избранный каган перевозился в правую часть города, в резиденцию царя, бека.

А. Бек при церемониях садился справа от кагана. Он вел активную государственную деятельность. Предводительствовал войсками. При выезде его сопровождали воины, несшие перед ним позолоченный щит или какой-то другой предмет округлой формы (зонтик, бубен, диск — ?) и горящие свечи и светильники. Его день начинался с того, что он входил к кагану и зажигал принесенные

им дрова. Могилы царей являлись объектами поклонения и были всем известны.

Б. Место кагана находилось слева. Он восседал на троне, сооруженном в некоей «куббе» из золота. Его место выше места царя. Он ведет скрытую жизнь, не выходит из дворца, не садится на коня. Его выходы из дворца редки и строго регламентированы: один раз в четыре месяца или в особых случаях, например из-за войны, которую при появлении кагана прекращали. Свита шла на значительном расстоянии от кагана. На него никто не смел взирать: подданные падали ниц и лежали, пока он не пройдет. Отмечается почитание цифры «4» в отношении кагана: сорок лет правления, четыре тысячи мужей свиты, выезд раз в четыре месяца. Каган обладал гаремом. Кагана убивали в случае засухи или других несчастий, а также когда кончался срок его правления. Начало его правления (некоторые источники называют начало правления не кагана, а царя) связано с обрядом удушения, не приводящего к смерти, но ее имитирующим. Умершего или убитого кагана хоронили тайно, могилу его скрывали и убивали всех, кто участвовал в захоронении.

Оба правителя являли собой воплощение разделенного между двумя периодами дионисийского культа, повсеместно прослеживаемого в отношении института сакрального царя с его строго регламентированной жизнью и насильственной смертью (Фрэзер Дж., 1980, с. 193 – 205, 299 – 329 и др.). Но разделение здесь выражено не в чередовании времени правления, а в разделении сакральных функций между каганом и беком. Бек являлся олицетворением верхнего, правого мира, светлого, белого начала, летнего периода вегетации растений, дня, сияющего солнечного света, горящего огня, жизненной активности и наивысшей ее точки – войны. Каган символизировал нижний, левый, черный мир, сокрытый от глаз, зиму, ночь, покой. Обычно в мифологии именно этому состоянию природы, погруженной в зимний или ночной покой, приписывается решающее значение в процессе плодородия. Отсюда и ответственность кагана за неурожай во время засухи, и его гарем из 25 жен и 60 наложниц.

Календарный характер сакральной власти маркирован приверженностью к цифре «4» и имитацией смерти и воскрешения при восшествии на престол кагана или бека. Последнее, возможно, сопровождалось и ритуальной борьбой (Фонякова Н. А., 1988, с. 20, 21). Та же функция периодического возрождения из состояния побеждавших к концу временного цикла хаоса и смерти, видимо, была

заключена в обряде ежедневного возжигания огня двумя правителями Хазарии, имитирующим рождение или освобождение солнца.

* * *

Сокрытость, которой была окружена персона кагана, соответствует такой особенности салтовских амулетов и графики, как игнорирование хтонических образов, а отказ от использования образа коня в металлопластике при изображении левостороннего, возвратного, хода солнца — существованию запрета кагану садиться на коня. Его заключенность во дворце, а внутри его в «куббе» можно сопоставить с образом солнечного диска, заключенного в тело фигурки амулета-грифона.

Позже всех появляются в северокавказских материалах амулеты в виде всадников. Более многочисленны амулеты первого типа: всадник, едущий вправо. Повернутый влево всадник встречается почти в два раза реже, но все же этот образ появляется (Ковалевская В. Б., 1995, с.146, 147). Достигает он и Хазарского Подонья, и занятого болгарами Северо-Западного Причерноморья.

Не фиксируют направление движения скульптурные образы всадников из слоя Саркела конца IX — начала X в. (Плетнева С. А., 1996, рис. 50), Морозовского карьера (рис. 166; 25, 1) и др.

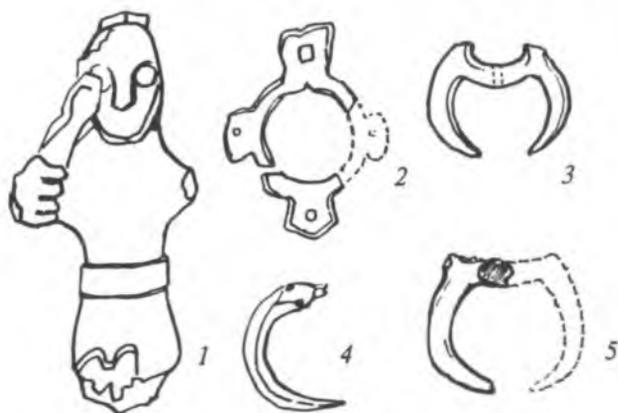


Рис. 25. Саркел.

1 — всадник (?), бронза; 2 — 5 — металлические амулеты, слой 40-х годов IX века — 70-х годов X века. По С. А. Плетневой, 1996.

В одном слое с верхней частью фигурки всадника в Саркеле обнаружен амулет, сделанный по образцу солярного с соколиными головками, вида 1, повернутыми в противоположные стороны, но с полностью непонятой мастером-литейщиком иконографией (рис. 25, 2). Там же обнаружено несколько амулетов из бронзы, имитирующих когти (Плетнева С. А., 1996, рис. 50) (рис. 25, 3 – 4).

Можно высказать предположение, что процесс исчезновения амулетов, акцентирующих внимание на движении солнца, особенно на биполярном характере этого движения, был обусловлен не только и, судя по сохранению языческих погребальных обрядов, даже не столько распространением монотеистической религии, сколько подготовившим ее принятию изменением государственного устройства в сторону единовластия и связанным с ним затуханием самой доминанты дихотомии макро- и микрокосма.

* * *

В графике тема солярного мифа лучше всего прослеживается в гравировках костяных изделий. Здесь изображены и сцены борьбы, и сцены терзания. Движение основного числа персонажей, за исключением противоположно направленных в сценах борьбы, происходит посолонь или снизу вверх, как на роговых остриях (Флёрова В. Е., 1997, табл. XI, 1 – 3). Единственное исключение – фигурки оленя и кабана на гравировке из Верхнего Салтова (рис. 18, 3). Противоположная их направленность может быть вызвана восприятием композиции на двух сторонах изделия как единого целого при рассмотривании рисунка с лицевой стороны. Такая прозрачность вообще является характерной чертой древнего искусства, и салтово-маяцкого в том числе.

Среди рисунков на кирпичках, сделанных в процессе строительства Саркела в 30-х гг. IX в., число животных, повернутых влево, уже превышает число идущих посолонь: 9 и 7 изображений соответственно. Среди обращенных влево, правда, всего три коня. Остальные – это копытные типа ланей, неопределенного вида животные и парные изображения, связанные с культом плодородия. Вероятно, появление обращенных влево рисунков вызвано сознательной апелляцией к предкам, а не произвольностью выбора направления. Все животные, повернутые вправо, определяются с наибольшей долей вероятности как кони.

Граффити на стенах Маяцкого городища демонстрируют еще большую связь с культом плодородия. Четверть изображений имеют

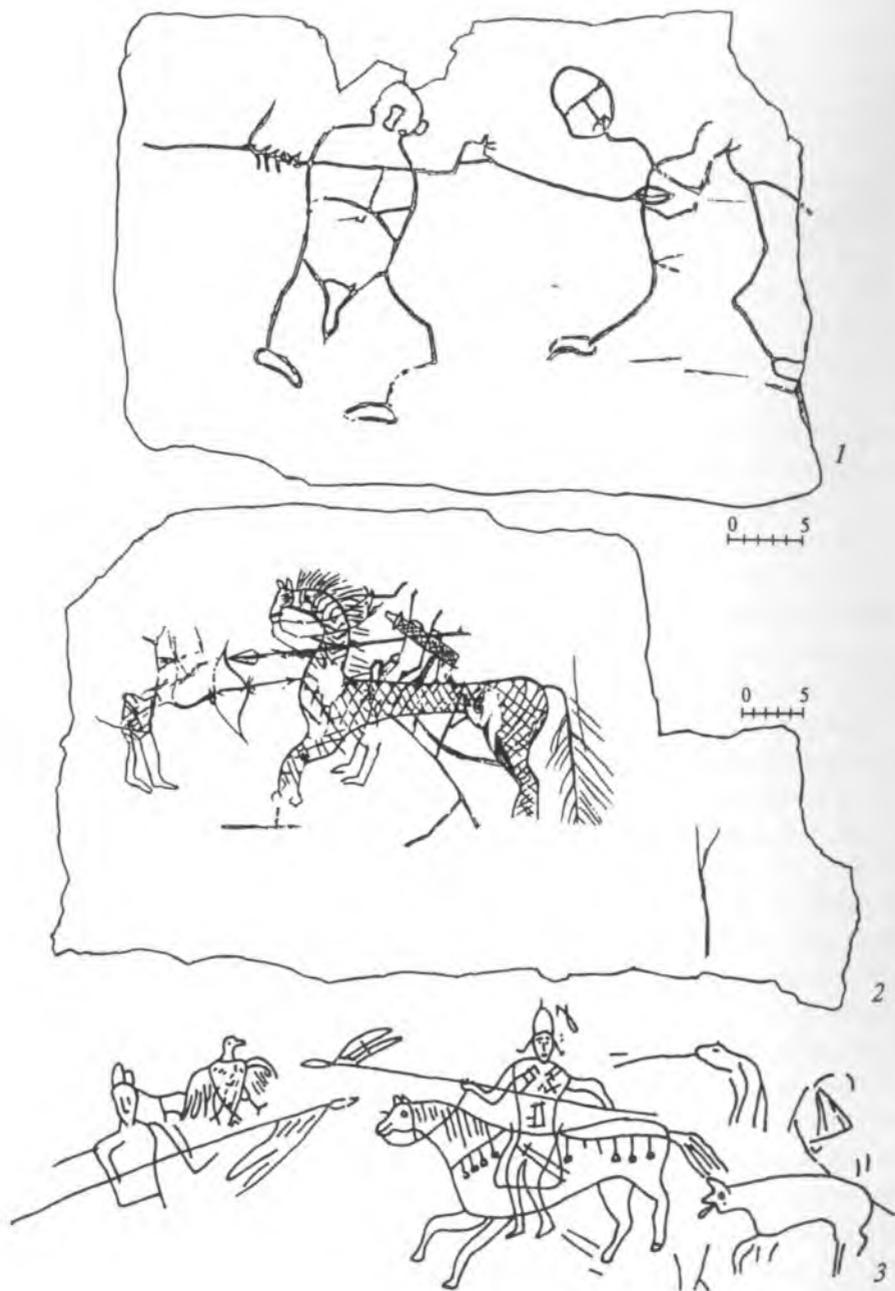


Рис. 26. Сцены единоборств.

1 - 2 - Маяцкое городище, блоки XXIII/26, 27 и XVIII/19, 20 из крепостных стен (по С.А.Плетневой, 1984); 3 - Преслав, Болгария, блок (по Дм. Овчарову, 1982).

подчеркнутый признак пола или представляют пары животных. Более половины персонажей обращено налево. Среди них даже всадник с лентами, олицетворявший в торевтике дневное движение солнца: на коцком ковше и сосуде А2 Надь-Сент-Миклошского клада (рис. 21; 24а, 2), а в данном случае, видимо, изображающий умершего героизированного представителя знатного рода.

Сцен единоборства на блоках Маяцкого городища с хорошо выраженной сюжетной линией только две (Плетнева С., 1984, рис. 9 и 11). На первом — два обнаженных человека, один из которых вооружен копьем, оружие второго неизвестно (возможно, его изображение было на соседнем блоке). Здесь явно побеждает персонаж слева (рис. 26, 1), что вполне соответствует солярному мифу (не могу не отметить, что описание этой сцены С. А. Плетневой весьма противоречиво; наличие масок на фигурах сама автор считает спорным, а для речи о ритуальном танце данных явно недостаточно (там же, с. 73), ясно лишь одно — идет единоборство с видимым исходом).

Во второй сцене, где бьются конный воин справа и пеший слева, исход битвы неясен (рис. 26, 2). Рискну предположить, что победит левый воин, идущий посолонь, хотя он и пеший. Аналогичная сцена в Преславе (Овчаров Дм., 1982, табл. XLV) также представляет сражающихся пехотинца слева и конника справа (рис. 26, 3). Над пехотинцем изображен орел, а рядом со всадником — змея: аналогично тому, как птица и змея сопутствуют левому и правому всаднику в сюжетно более развернутой гравировке на костяном реликварии Славянского музея (рис. 18, 1). Примечательно, что пеший воин композиции на камне с Маяцкого городища вооружен луком. Там же есть еще один рисунок лучника и отдельно — изображение рядом двух луков — с натянутой и со спущенной тетивой (Флёрва В. Е., 1997, табл. II, 30, табл. III, 24). Факт популярности лука в серии петроглифов на сценах, имеющих, как я предполагаю, связь с праздниками, во время которых происходило обращение к умершим членам рода, согласуется с отмеченной для торевтики приуроченностью изображений натянутого лука к зимнему (ночному) периоду.

Несмотря на смазанность картины различиями в целях, с которыми делались амулеты и обрядовые рисунки, столь четко выраженная в металлопластике идея биполярного движения не могла бы не проявиться в графике более явно, если бы занимала то доминирующее положение, которое отмечается для времени, предшествовавшего строительству крепостей в первой половине IX в. Характерно, что ни на Маяцком комплексе, ни в Саркеле не собрано

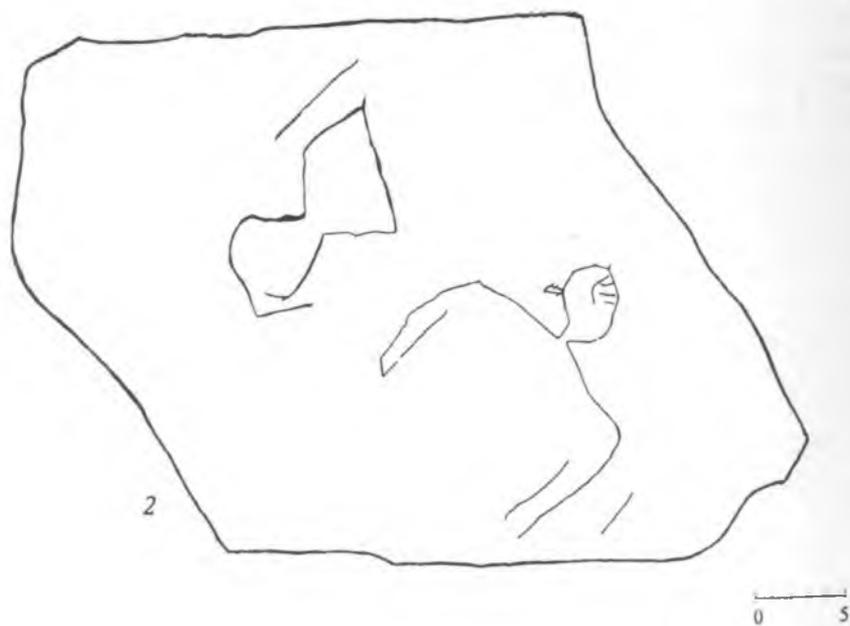


Рис. 27. Тема биполярного движения в графике.

1 – Хумаринское городище, блок из стен цитадели (по Х. Х. Биджиеву, 1983);
 2 – Маяцкое городище, блок XXI/23, 24 из крепостных стен.

хоть сколько-нибудь значительной серии амулетов. На Маяцком, помимо лунниц, натуралий и позднего типа амулета в виде переплетенной медной провололочкой бусинки, обнаружен один четырехлучевой колесовидный амулет, положенный в погребение маленького ребенка на селище, и подвеска с парными протонами (Винников А. З., Афанасьев Г. Е., 1991, рис. 8, 5; 13, 10; 30, 4. Флёров В. С., 1984, рис. 14; 1990б, рис. 19). О составе саркельских амулетов говорилось выше (рис. 25). Из ранних типов амулетов здесь известна подвеска в виде четырехлучевой свастики в круге (Плетнева С. А., 1967, рис. 49, 5), (рис. 5, 3; 6, 1).

Тема биполярного движения, периодического переворачивания верха и низа из всех известных пока сюжетных графических рисунков ярко воплотилась только в одной композиции с Хумаринского городища (Биджиев Х. Х., 1983, рис. 12). На камне из стены цитадели изображена сцена из двух антропоморфных существ, совершающих некий ритуальный танец: один стоит с поднятыми для совершения кувырка руками, другой — на голове, опираясь кистями рук о землю (рис. 27, 1). Крайне примитивный, но сходный композиционно рисунок имеется на камне Маяцкого городища. Камень из завала, так что верх и низ композиции не фиксируются (Плетнева С. А., 1984, рис. 10, 3; с. 73, 74). Здесь изображения антропоморфных фигур погрудные. Они тоже повернуты головами одна вверх, другая — вниз, но совершается кувыркание их не посолонь, как в сцене с Хумаринского городища, а в противоположную сторону (рис. 27, 2). У всех четырех антропоморфных фигур сбоку голов свешиваются какие-то «отростки».

Заключение

Сравнение символов, отраженных прежде всего в образном строении металлических амулетов салтово-маяцкой культуры, с граффити, керамическими клеймами, торовкой и некоторыми типами украшений, принятое как методика, несколько сузило круг поднятых в работе тем. Так, почти не затронута мифологема трехчленности вертикального строения макрокосма (о ней см.: «Приложение»), поскольку она не нашла явного отражения в амулетах. Вскользь упомянута обширная область верований, связанных с культом предков, так как амулеты обращены к солярному божеству. Не рассмотрены вопросы о зоолатрии, так как вне круга источников остались амулеты из костей животных. Практически вне поля зрения осталась поясная гарнитура, среди которой встречаются образы декора весьма интересные для изучения религиозной символики.

И все же основная цель работы мне представляется достигнутой. Анализ и сопоставление материалов показали не только устойчивость сюжетов, но и существование лежащего в основе этой устойчивости жесткого каркаса до мелочей продуманной и хорошо известной в разных частях Хазарии мифологической системы. Единство системы символов прослеживается не только по горизонтали, но и по вертикали. На отдаленных друг от друга памятниках обширной территории Каганата бытовали одни и те же типы амулетов и очень близкие по типологическому набору и сюжетам рисунки и знаки. И эта система довольно существенно отличалась от принятых в Алании или Волжской Болгарии. Смысловое содержание сюжетов, композиционные особенности, набор маркирующих символов объединяют единством в выраженных в них мифологем сосудов сасанидского стиля, которыми пользовалась знать, более скромные произведения литейщиков, приобретаемые рядовым населением, и графические рисунки и знаки.

При явных заимствованиях из других культур, легших в основу таких амулетов, как подвески с соколиными головками, парные чаши, подвески с парными протомами и украшений-лунниц, нельзя не отметить, что отбор, переделка и переосмысление заимствованных сюжетов и образов происходили весьма интенсивно. Все, что не подпадало под привычные представления, отбрасывалось, а нашедшее понимание включалось в контекст своей мифологической системы.

Те мифологемы, которые можно назвать ведущими для образного строя салтовских амулетов и графики, не были чем-то исключительным. Но яркость проявления древнейших представлений в культуре Хазарии иногда поразительна: четырехчастность пространства-времени, образ солнца как летящей по небу птицы и бегущего коня, биполярное движение солнечной ладьи, чаши с космической влагой, момент рождения солнца Богиней, путешествие его по ночному миру под охраной грифона, битва весеннего героя с зимним за освобождение солнца и вод.

Возвеличивание солнечного божества характерно для обществ, где активно действует институт сакрального царя (Иванов В. В., 1988, с. 461, 462). И нет ничего удивительного в том, что, кроме солярных, другим и, пожалуй, численно превосходящим первый блоком изображений были связанные с близнечным мифом древние символы священной верховной власти, в основе которых лежал знак двузубца. С этим знаком, видимо, тесно связан и образ Великой Богини. Разграничить мужской и женский образ, почти неразличимые не только среди символов, но и в самом персонаже сакрального царя, очень трудно. В персоне бога плодородия — сакрального царя — жреца мужское и женское начало часто слиты (см., например, рис. 14, 3, где бородатый персонаж имеет выпуклые женские груди). В предсалтовское время позу роженицы уже узурпирует мужское божество антропоморфных амулетов.

Каждой сфере жизни был присущ свой излюбленный круг образов и знаков. Гончарные клейма тяготеют к солярному культу; металлические амулеты — к солярному культу и связанной с ним идее плодородия; граффити на стенах Маяцкого городища, на костяных реликвариях и на астрагалах — к мистерии общения с предками; сакральные знаки, оставленные строителями, — к идее упорядоченного мироздания; торевтика раскрывает мифы, лежащие в основе календарных пиршественных обрядов. И каждая категория археологических находок, несущая на себе следы древней символики, является новой и подчас неожиданной страницей утраченного мифологического предания Хазарии, наиболее выразительная иллюстрация к которому сохранилась на реликварии Славянского музея.

Москва. 2000 г.

Литература

- Айбабин А. И.** Салтовские поясные наборы из Крыма // СА. 1977. № 1
- Айбабин А. И.** Хронология могильников Крыма // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. I. Симферополь, 1990.
- Айбабин А. И.** Основные этапы истории городища Эски-Кермен // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. II. Симферополь, 1991.
- Аладжов Ж.** За семантиката на някои изображения от Надъсентмиклошкото съкровище // Векове. IX. 1982. 6.
- Аладжов Ж.** Един тип изображения на Тангра // Музеи и паметници на културата. I. 1983а.
- Аладжов Ж.** За култа към Тангра в средновековна България // Археология. Кн. 1 – 2. София, 1983б.
- Артамонов М. И.** Средневековые поселения на Нижнем Дону // ИГАИМК. Вып. 131. Л., 1935.
- Артамонов М. И.** История хазар. Л., 1962.
- Артамонов М. И.** Сокровища саков. М., 1973.
- Археология Венгрии.** Конец II тыс. до н. э. – I тыс. н. э. Отв. редакторы В. С. Титов, И. Эрдели. М.: Наука, 1986.
- Археология УРСР.** Том III. К.: Наукова думка, 1975.
- Афанасьев Г. Е.** Бронзовые фигурки всадников из аланских погребений Северного Кавказа // СГЭ. 1973. Вып. XXVI.
- Афанасьев Г. Е.** Дохристианские религиозные воззрения алан по материалам амулетов могильника Мокрая Балка // СЭ. 1976. № 1.
- Афанасьев Г. Е.** Донские аланы (социальная структура алано-асского населения бассейна Среднего Дона в составе Хазарского каганата). Автореф. дис. докт. наук. М., 1991.
- Афанасьев Г. Е., Рунич А. П.** Рисунки в пещере близ Хумары // СЭ. 1975. № 2.

- Бабенко В.А.** Дневник раскопок Верхне-Салтовского могильника 1902 г. // Тр. Харьковского комитета по устройству XIII АС. Харьков, 1905.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок Верхне-Салтовского могильника 1903 г. // Тр. Харьковского комитета по устройству XIII АС. Харьков, 1905.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок в Верхнем Салтове, произведенных в 1905 – 1906 гг. // Тр. XIII АС. Т. I. М., 1907.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок 1-го катакомбного могильника в сел. Верхнем Салтове, 1908 г. // Тр. XIV АС. Т. III. М., 1911.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок, произведенных в 1909 г. // Тр. XIV АС. М., 1911.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок в 1910 г. // Тр. XIV АС. Т. III. М., 1911.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок 1911г. // Тр. XV АС. Т. I. М., 1914.
- Бабенко В. А.** Дневник раскопок 1912 г. // Тр. XV АС. Т. I. М., 1914.
- Бабенко В. А.** Памятники хазарской культуры на юге России // Тр. XV АС. Т. I. М., 1914.
- Багаев М. Х., Виноградов В. Б.** Раскопки раннесредневекового могильника у сел. Харачой // КСИА. 1972. Вып. 132.
- Баранов И. А.** Таврика в эпоху раннего средневековья. Киев, 1990.
- Бардавелидзе В. В.** Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957.
- Безуглов С. И., Науменко С. А.** Новые находки византийских и иранских импортов в степях Подонья // Донская археология. № 1. 1999.
- Белавин А. М.** О раннем этапе болгаро-пермских контактов // Ранние болгары и финно-угры в Восточной Европе. Казань, 1990.
- Беленицкий А. М.** Археологические работы в Пянджикенте // КСИИМК. 1954. Вып. 55.
- Беляев Л. А.** Из истории древнерусского строительного ремесла // Проблемы истории СССР. М., 1973.
- Бернштам А.Н.** Труды Семиреченской археологической экспедиции. «Чуйская долина» // МИА. 1950. № 14.
- Бессонова С. С.** «Серьги» с изображением владычицы зверей из скифских погребений IV в. до н. э. // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. Киев, 1982.
- Биджиев Х. Х.** Хумаринское городище. Черкесск, 1983.
- Борисов А. Я., Луконин В. Г.** Сасанидские геммы. Л., 1963.
- Борозна Н. Г.** Некоторые материалы об амулетах-украшениях населения Средней Азии // Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М., 1975.

- Брагинский И. С. Веретрагна // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987.
- Булгаков С. Православие. М., 1991.
- Вагнер Г. К. Грифон во владими́ро-суздальской фасадной скульптуре // СА. 1962. № 3.
- Винников А. З., Афанасьев Г. Е. Культурные комплексы Маяцкого селища. Воронеж, 1991.
- Востров В. В., Муқанов М. С. Родоплеменной состав и расселение казахов. Алма-Ата, 1968.
- Гавритухин И. О., Обломский А. М. Гапоновский клад и его культурно-исторический контекст. М., 1996.
- Гадло А.В. Глиняная статуэтка в собрании Новочеркасского музея // КСИА. 1965. Вып. 104.
- Генинг В. Ф., Халиков А. Х. Ранние болгары на Волге. М., 1964.
- Голан А. Миф и символ. М., 1993.
- Голубева Л. А. Коньковые подвески Верхнего Прикамья // СА. 1966. № 3.
- Голубева Л.А. Шумящие подвески с изображением коня из катакомб Маяцкого селища // Маяцкое городище. М., 1984.
- Гольдельман М. Хазария // Краткая Еврейская энциклопедия. Т. 9. Иерусалим, 1999.
- Грязнов М. П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. Вып. 3. Л., 1961.
- Гупало В. Д. Гончарные клейма Прикарпатья и Западной Волыни (опыт систематизации) // СА. 1985. № 4.
- Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. 1960. № 4.
- Даркевич В. П. Ковш из Хазарии и тюркский героический эпос // КСИА. 1974. Вып. 140.
- Даркевич В. П. Художественный металл Востока VIII – XIII вв. М., 1976.
- Денисов П. В. Религиозные верования чуваш. Историко-этнографические очерки. Чебоксары, 1959.
- Дончева-Петкова Л. Грифонът в изкуството на средновековна България // Археология. Кн. 4. София, 1979.
- Дончева-Петкова Л. Митологични изображения от българското средновековие. София: Агато, 1996.
- Драчук В. С. Система знаков Северного Причерноморья. Киев, 1975.
- Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. Л., 1974.
- Запороженко А. В., Черемисин Д. В. Мифологический сюжет на сосуде из Надь-Сент-Миклош // Семантика древних образов. Новосибирск, 1990.
- Заходер Б.Н. Каспийский свод сведений о Восточной Европе. М., 1962.

- Иванов В. В.** Солярные мифы // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.
- Иванов В. В., Топоров В. Н.** Исследования в области славянских древностей: лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
- Иванова М., Куликов К.** Тайны умолкнувших символов // Альманах «Памятники Отечества», 33, № 1 – 2. М., 1995.
- Иерусалимская А. А.** О северкавказском «шелковом пути» в раннем средневековье // СА. 1967. № 2.
- Иерусалимская А. А.** Археологические параллели этнографически зафиксированным культам Кавказа // СЭ. 1983. № 1.
- Иченская О. В.** Орнаментация зеркал Салтовского могильника // Новые памятники древней и средневековой художественной культуры. Киев, 1982.
- Казаков Е. П.** Культура ранней Волжской Болгарии. М., 1992.
- Калоев Б. А.** Осетины (историко-этнографическое исследование). М., 1971.
- Калоев Б. А.** Похоронные обычаи и обряды осетин в XVIII – начале XX в. // Кавказский этнографический сборник. VIII. М., 1984.
- Калмыков И. Х.** Народная медицина и религия у адыгов // Вопросы археологии и традиционной этнографии Карачаево-Черкесии. Черкесск, 1987.
- Кантемиров Э. С., Дзаттиаты Р. Г.** Тарский катакомбный могильник VIII – IX вв. н. э. // Аланы: история и культура. Alanica, III. Владикавказ, 1995.
- Каргапольцев С. Ю., Бажан И. А.** К вопросу об эволюции трехрогих пельтовидных лунниц в Европе III – VI вв. // ПАВ. 1993. № 7.
- Каруновская Л. Э.** Представления алтайцев о вселенной (Материалы к алтайскому шаманству) // СЭ. 1935. № 4 – 5.
- Кейпер Ф. Б. Я.** Труды по ведийской мифологии. М., 1986.
- Кириков С. В.** Человек и природа степной зоны конца X – середины XIX в. Европейская часть СССР. М., 1983.
- Кляшторный С. Г.** Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках // Тюркологический сборник. 1977. М., 1981.
- Ковалевская В. Б.** Изображение коня и всадника на средневековых амулетах Северного Кавказа // Вопросы древней и средневековой археологии Восточной Европы. М., 1978.
- Ковалевская В. Б.** Центральное Предкавказье – Северо-Западный Кавказ // Степи Евразии в эпоху раннего средневековья. Археология СССР. М., 1981.
- Ковалевская В. Б.** Антропоморфные амулеты VI – IX вв. на Северном Кавказе // КСИА. 1983. Вып. 176.

- Ковалевская В. Б.** Хронология древностей северокавказских алан // Аланы: История и культура. Alanica, III. Владикавказ, 1995.
- Конкин Б. А.** Тайны древних курганов. Омск, 1990.
- Красильников К. И.** Гончарная мастерская салтово-маяцкой культуры // СА. 1976. № 3.
- Красильников К. И.** Изделия из кости салтовской культуры // СА. 1979. № 2.
- Кропоткин В. В.** О топографии кладов куфических монет IX в. в Восточной Европе // Древняя Русь и славяне. М., 1978.
- Кузьмина Е. Е.** Сюжет противоборства двух животных в искусстве азиатских степей // КСИА. 1978. Вып. 154.
- Кызласов Л. Р., Король Г. Г.** Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. М., 1990.
- Ларенок П. А.** Бронзовая фигурка всадника из Морозовского песчаного карьера // Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону. Азов, 1994.
- Лелеков Л. А.** К истолкованию погребального обряда в Тагискене // СЭ. 1972. № 1.
- Лившиц В. А.** Согдийские надписи из Семиречья. М., 1978.
- Литвинский Б. А., Пичикян И. Р.** Золотые пластины из храма Окса (Северная Бактрия) // ВДИ, 1992. № 3.
- Лихачев Н. П.** Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. П. Л., 1929.
- Любичев М. В.** Контакты славян Днепро-Донецкого междуречья и населения Северо-Западной Хазарии в конце VII — начале VIII вв. // Древности, 1994. Харьков, 1994.
- Мавродинов Н.** Старобългарското изкуство. София, 1959.
- Мажитов Н. А.** Южный Урал в VII — XIV вв. М., 1977.
- Михеев В. К.** Нові пам'ятки салтівської культури в басейні Сіверського Дінця // Вісник ХДУ. № 104, Історія. Вип. 8. Харків, 1974.
- Михеев В. К.** Коньковые подвески из могильника Сухая Гомольша // СА. 1982. № 2.
- Михеев В. К.** Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков: Высшая школа, 1985.
- Моця А. П.** Некоторые сведения о распространении христианства на юге Руси по данным погребального обряда // Обряды и верования древнего населения Украины. Киев, 1990.
- Нарты.** Адыгейский героический эпос. М., 1979.
- Нахапетян (Флёрова) В. Е.** О назначении знаков на астрагалах (салтово-маяцкая культура) // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.

- Нахапетян (Флёрова) В. Е.** Образ мира в изобразительном искусстве Хазарии. // РА. 1994. № 4.
- Нахапетян (Флёрова) В., Шамрай А.** Митологичен сюжет върху раннобългарското изделие от Подонието // Археология. Кн. 2. София, 1990.
- Николаенко А. Г.** Открытия группы «Алан» // Газета «Красный Октябрь» от 3.XI, п. Волоконовка, Белгородская обл., 1981.
- Новик Е. С.** Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. М., 1984.
- Овчаров Дм.** Български средновековни рисунки-графити. София, 1982.
- Пархоменко О. В.** Поховальний инвентар Нетайлівського могильника VIII – IX ст. // Археологія. 43. Київ, 1983.
- Петрова П.** За произхода и значението на знака «ипсилон» и неговите дофонетични варианти // Paleobulgaria / Старобългаристика, XIV. 1990. 2.
- Плетнёва С. А.** Подгоровский могильник // СА. 1962. № 3.
- Плетнёва С. А.** От кочевий к городам // МИА. 1967. № 142.
- Плетнёва С. А.** Рисунки на стенах Маяцкого городища // Маяцкое городище. М., 1984.
- Плетнёва С. А.** На славяно-хазарском пограничье. Дмитриевский археологический комплекс. М., 1989.
- Плетнёва. С. А.** Саркел и «шелковый путь». Воронеж, 1996.
- Покровский А. М.** Верхне-Салтовский могильник // Тр. XII АС. Т. I. М., 1905.
- Покровский М. В.** Новый сасанидский сосуд из Краснодара // КСИИМК. Вып. XVIII. 1947.
- Полубояринова М. Д.** Знаки на золотоордынской керамике // Средневековые древности евразийских степей. М., 1980.
- Потапов Л.П.** Мифология саяно-алтайских тюркоязычных народов // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.
- Приходнюк О. М., Шовкопляс А. М., Ольговская С. Я., Струина Т. А.** Мартыновский клад // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Вып. II. Симферополь, 1991.
- Пугаченкова Г. А.** Грифон в античном и средневековом искусстве Средней Азии // СА. 1959. № 2.
- Пугаченкова Г. А.** Мервские геммы-инталии // Труды Южно-Туркменистанской археолого-этнографической комплексной экспедиции. Т. XII. М.-Л., 1963.
- Пьянков А. В.** Новый средневековый могильник у аула Казазово // Древние памятники Кубани. Краснодар, 1990.
- Пьянков А. В., Тарабанов В. А.** Кремационные погребения Кубани и Подонья салтовского времени: единство происхождения или

- случайное сходство // Древности Кубани. Вып. 13. Краснодар, 1998.
- Раев Б. А.** Каталог археологических коллекций. Новочеркасск, 1979.
- Раевский Д. С.** О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. М., 1972.
- Раевский Д. С.** Модель мира скифской культуры. М., 1985.
- Раппопорт П. А.** Строительные артели Древней Руси и их заказчики // СА. 1985. № 4.
- Распопова В. И.** Металлические изделия раннесредневекового Согда. Л., 1980.
- Рашев Р.** Конникът в старобългарското изкуство // Археология. № 2 – 3. София, 1985.
- Розенфельдт Р. Л.** О происхождении двуконьковых шумящих подвесок Прикамья // СА. 1972. № 3.
- Рубцов Н. Н.** Символы в искусстве и жизни. Философские размышления. М., 1991.
- Рудаков В. Е.** Элементы салтово-маяцкой культуры на посаде Баклинского городища // Античная древность и средние века. Вып. 16. Свердловск, 1979.
- Рыбаков Б. А.** Язычество Древней Руси. М., 1987.
- Савченко Е. И.** Крымский могильник // Археологические открытия на новостройках. 1. М., 1986.
- Семёнов-Зусер С. А.** Раскопки коло с. Верхнього Салтова 1946 р. // Археологічні пам'ятки УССР. Т. I. Київ, 1949.
- Смирнов К. Ф.** Северский курган. М., 1953.
- Снесарев Г. П.** Люди и звери // СЭ. 1972. № 1.
- Станилов Ст.** Бронзово огниво от с. Якимово, Михайловградски окръг // Археология. Кн. 2 – 3. София, 1984.
- Субботин Л. В., Черняков И. Т.** Бронзовые амулеты салтово-маяцкой культуры из левобережья Нижнего Дуная // Памятники римского и средневекового времени в Северо-Западном Причерноморье. Киев, 1982.
- Сысоев В. М.** Древности с р. Индиша // Материалы по археологии Кавказа. Т. IX. М., 1904.
- Татаринов С. И., Копыл А. Г.** Дроновские древнеболгарские могильники на р. Северский Донец // СА. 1981. № 1.
- Тахтай А. А.** Погребальный комплекс хазарской эпохи из округи г. Чистяково Сталинской области // Vita Antiqua. № 2. Киев, 1999.
- Тейлор Э.** Первобытная культура. М., 1939.
- Тменов В. Х., Уарзиати В. С.** К вопросу о происхождении и датировке осетинских святилищ Рыныбардуаг и Аларды // Вопро-

- сы осетинской археологии и этнографии. Вып. 1. Т. XXXVI. Орд-жоникидзе, 1981.
- Токарев С. А.** Ранние формы религии. М., 1990.
- Топоров В. Н.** Первобытные представления о мире (Общий взгляд) // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982.
- Тохтабаева Ш. Ж.** Семантика казахских украшений // СЭ. 1991. № 1.
- Федоровский А.** Верхне-Салтовский камерный могильник VIII – X вв. // Вестник Харьковского историко-филологического общества. Вып.2. Харьков, 1912.
- Флёров В. С.** О клеймах салтово-маяцкой лощеной керамики // Археология и вопросы этнической истории Северного Кавказа. Грозный, 1979.
- Флёров В. С.** Маяцкий могильник // Маяцкое городище. М., 1984.
- Флёров В. С.** Орнаменты салтово-маяцкой лощеной керамики // Из истории области. Вып. II. Пенза, 1990а.
- Флёров В. С.** Маяцкий могильник (раскопки 1979 г.) // Маяцкий археологический комплекс. М., 1990б.
- Флёров В. С.** Погребальные обряды на севере Хазарии. Волгоград, 1993.
- Флёров В. С.** Аланы Центрального Предкавказья V – VIII веков: обряд обезвреживания погребенных. М.: Полимедиа, 2000а.
- Флёров В. С.** Коллоквиум «Хазары» (Иерусалим, 1999) и «Краткая Еврейская энциклопедия» о хазарах // РА. 2000б. № 3.
- Флёрова В. Е.** Граффити Хазарии. М., 1997.
- Флёрова В. С.** Хазарские курганы с ровиками: Центральная Азия или Восточная Европа? // РА. 2001. № 2.
- Фонякова Н. А.** Прикладное искусство Хазарии второй половины VIII – начала X вв. (по материалам художественной металлообработки). Автореф. канд. дисс. М., 1988.
- Фонякова Н. А.** Опыт формализованного исследования фигурных амулетов из могильников салтово-маяцкой культуры // Вторая кубанская археологическая конференция. Тез. докл. Краснодар, 1993.
- Фрэзер Д. Д.** Золотая ветвь. М., 1980.
- Хазанов А. М.** Раннесредневековые зеркала Восточной Европы // Сб. докл. на VI и VII Всесоюзных археологических студ. конф. М., 1963.
- Хынку И. Г.** Исследования селища Ханска // АО – 1974. М., 1975.
- Чаусидис Н.** Митските слики на јужните словени. Скопје, 1994.
- Чибиров Л. А.** Аграрные истоки культа животных у осетин // СЭ. 1985. № 1.

- Янин В. Л.** Я послал тебе бересту... М., 1975.
- Яценко С. А.** О преемственности мифологических образов ранних и средневековых аланов // Проблемы этнографии осетин. Орджоникидзе, 1992.
- Яценко С. А.** Алано-славянские культурные контакты в VI – XIII вв. // Международные отношения в бассейне Черного моря в древности и средние века. Тез. докл. VII междунар. науч. конф. Ростов-на-Дону, 1994.
- Aladžov Ž.** Die Religion der heidnischen Protobulgaren im Lichte einiger archäologischer Denkmäler // Prachistorische Zeitschrift. 60. Heft 1. Berlin. 1985.
- Juhász I.** Awarenzeitliche Gräberfelder in der Gemarkung Orosháza // Monumenta awarorum archaeologica. Vol. 1. Budapest, 1995.
- László G., Rácz I.** A Nagyszentmiklósi kincs. Budapest, 1977.
- Naumenko S. A., Bezuglov S. I.** Új bizánci és iráni importleletek a Donvidék sztyeppéiről // A Móra Ferenc muzeum évkönyve. Studia Archaeologica. II. Szeged, 1996.
- Révesz L.** Regészeti adatok Heves megye 10. századi történetéhez // A magyar honfoglalás korának régészeti emlékei. Miskolc, 1996.

Образ мира
в изобразительном искусстве Хазарии*
(Image of the world in the khazar art)

Материалы по изобразительному искусству Хазарского каганата, особенно его донских земель, достигли той критической массы, когда отдельные сюжеты и даже композиции начинают повторяться, встречаться в различных сочетаниях, что открывает возможность проследить их взаимосвязь. Наряду с такими уникальными произведениями, как коцкий ковш или чир-юртовские седельные накладки, образцами высокохудожественной гравировки и торептики, обслуживавшей запросы высших слоев общества, открыты целые серии изображений, созданных простыми людьми для их собственных нужд. Эти рисунки, процарапанные на различных строительных материалах и предметах повседневного спроса, так же как и бронзовые амулеты, — наиболее объективный источник для изучения мировоззрения населявших каганат народов.

Одной из первых задач на пути реконструкции мировоззрения должна стать разработка иконографии образов рисунка и пластики. Иконографический метод работы с археологическими материалами почти неизвестной по письменным памятникам культуры неизбежно уводит в область иконологии, определения значения элементов изобразительности и к попытке реконструкции предания на основе параллелей в известных мифологиях. В хазароведении задача несколько облегчена опытами подобных разработок в отечественной школе, в частности в скифологии. Определены основные принципы подхода к источнику и методика постепенного продви-

* Статья, опубликована в журнале «Российская археология» (1994, № 4) под моей прежней фамилией — Нахапетян. Несмотря на ряд повторений, статья и данная книга дополняют друг друга.

Статья воспроизводится без изменений и дополнений с теми же рисунками; сохранена и система ссылок на литературу. Это позволит читателю равно пользоваться как журнальной, так и данной публикациями.

жения от общего к частному с корректировкой выводов на разных уровнях исследования [1, 2]. Уровень интерпретации, выводящий на религиозные верования конкретных культурно-исторических общностей, признан крайне сложным даже для гораздо более полных источников по мировоззрению скифов [3]. Задача определить распространенность и вес того или иного предания в этнически пестром Хазарском каганате пока представляется просто неразрешимой. Поэтому при попытке связать некоторые образы хазарского искусства с известными мифологическими сюжетами, которая предпринята в данной статье, я буду придерживаться первого, самого общего уровня интерпретации. Кроме того, такие особенности мифологических и соответствующих им изобразительных образов, как полиморфизм, вариативность количественных и качественных характеристик, парциальность, способность к инверсии и трансформации, не позволяющие механически отождествлять морфологически близкие образы разных культурных и хронологических пластов [1, 4, 5], делают целесообразным начинать анализ изображений не с пантеона сверхъестественных существ, а с наиболее общих сюжетов. Таковым и является образ мифологической вселенной.

Исходной посылкой вычленения схем, принятых у населения Хазарского каганата для передачи образа мира, стал общепризнанный факт, что как в индоиранской, так и в тюркской и финно-угорской мифологии существовало представление о вселенной, имеющей четырехчастную горизонтальную и трехчастную вертикальную структуру (без учета последующих градаций). При этом вертикальная ось как в вербальных, так и в изобразительных текстах представлена как дерево, шест с солярным знаком наверху, коновязь, ступени, лестница, веревка. Структурированный по горизонтали мир представлялся, как четыре стороны, квадрат [2, с. 30; 6].

Пытаясь избежать излишней произвольности при отборе материала, я руководствовалась следующими критериями: 1) изображение найдено в контексте, позволяющем раскрыть его семантическую нагрузку; 2) замещаемость образов, гипотетически относимых к одному семантическому ряду, на предметах одной категории (чаще всего это астрагалы) при их неоднократной фиксации; особенно ценны случаи замещаемости образа в композиции с близким контекстом; 3) совмещенность двух образов в одном; в определенных случаях такая миксоморфность может не запутать, а, наоборот, прояснить ситуацию; 4) повторяемость сюжета на разных памятниках культуры; 5) бытование сюжета в изобразительном искусстве родственных синхронных культур; последние два положения свиде-

тельствуют о канонизации образа в искусстве, что даже при его невыясненной семантике позволяет разрабатывать иконографию; б) соотносимость сюжета с известными мифологическими образами; при этом опираться следует на контекст изучаемой культуры, корректируя выводы в первую очередь с ним.

В салтово-маяцкой культуре изображения, гипотетически соотносимые с мировой вертикалью и отвечающие вышеперечисленным требованиям отбора материала, представлены следующими схемами.

1. Дерево с округлой кроной и солярным знаком четырехлистника наверху (рис. 1, 1). Аналогичное изображение имеется в Болгарии [7, № 309], где оно совмещено с «елочкой» (рис. 1, 2).

2. Более схематичное изображение дерева с отходящими от ствола под углом прямыми линиями-ветвями. Ветви могут быть опущены или подняты вверх, а также обведены контуром, очерчивающим крону (рис. 1, 3 – 6). Такие схемы встречаются в орнаментальных мотивах на чернолощенной керамике [8, рис. 5, 21; 9], что наряду с аналогиями в Волжской Болгарии [10] и Первом Болгарском царстве [11] свидетельствует об устойчивости схемы.

3. Близкая схема, но выделяемая особо из-за возможных противоречий в трактовке: ствол с отходящими попарно шестью изогнутыми вверх ветвями (рис. 1, 7, 8). Ее изображение мы видим на костяном предмете с городища Маяки [12, рис. 20, 15] и на перстне-печатке из Дмитриевского могильника [13, рис. 61]. Нет особых оснований приписывать этот образ исключительно влиянию иудейской религии и отождествлять его с семисвечником, хотя последний и был известен в Хазарии [14, с. 277]. Помимо общего сакрального значения числа семь эта иконографическая особенность могла быть вызвана повсеместным распространением образа мирового дерева именно с семью ветвями [6, с. 27]. Он, в частности, был известен в венгерском фольклоре, где семи ветвям соответствуют семь Богородиц. Есть он и в Индии: «Катха Упанишада» упоминает дерево материального проявления с семью ветвями, которым соответствуют земля, огонь, воздух, эфир, ум, разум и эго.

4. Та же схема с отходящими под углом ветвями, но ограниченная по бокам двумя вертикалями. Есть случаи, когда контур полностью замкнут. Тогда изображение как бы совмещает в себе образ дерева и столба (рис. 1, 9 – 12).

5. Вертикальный ствол, пересекающий горизонтальные прямые линии-ветви (рис. 1, 13). Аналогичное известным в Подонье изображение, но увенчанное солярным знаком, найдено в Болгарии [7, № 305].

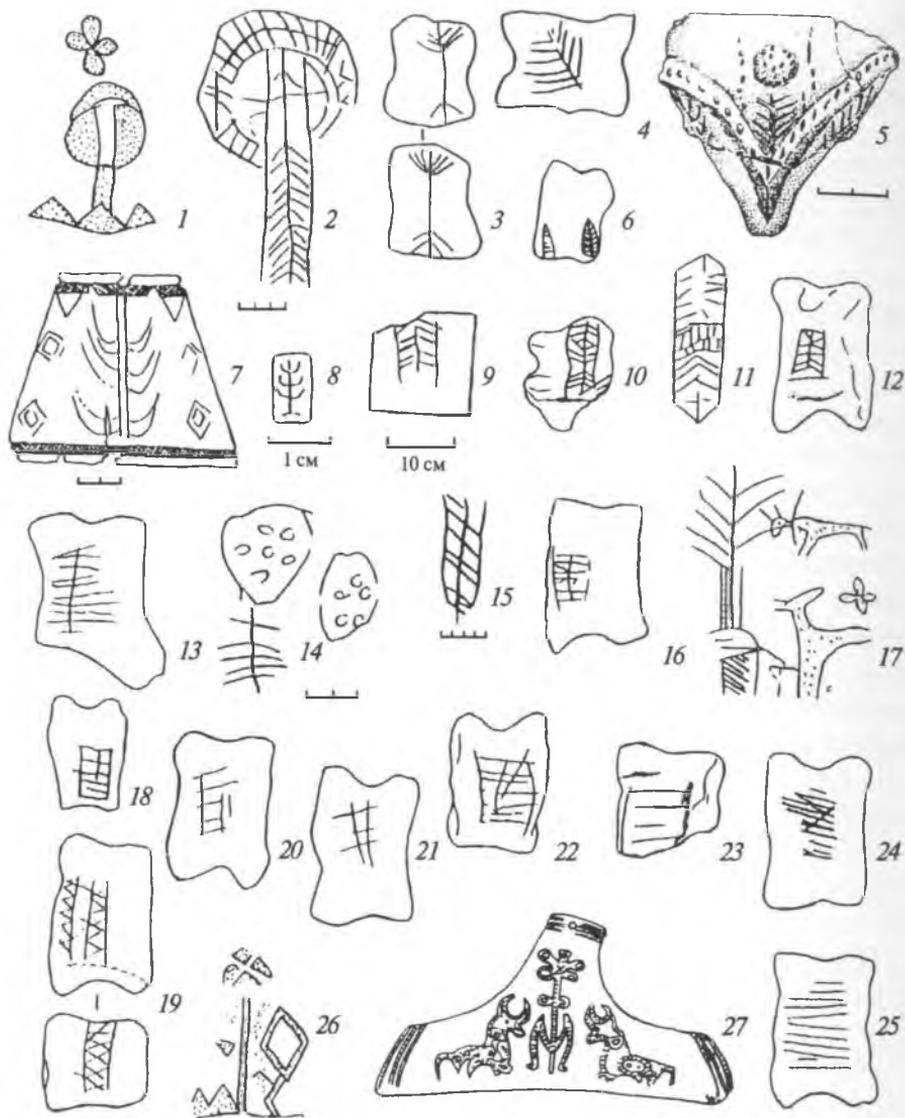


Рис. 1. Изображения мировой вертикали.

1 – рисунок на костяном сосудике, Саркел; 3, 4, 13, 16, 19 – 21, 25 – астрагалы, Саркел; 2, 14 – граффити на камне, Подунавье; 5 – глиняный ритончик, Керчь [42]; 6, 10, 11, 18 – фрагмент гравировки на костяном сосудике и астрагалы, среднее течение Северского Донца [42a]; 7 – костяной сосудик, развертка, городище Маяки; 8 – рисунок на шитке перстня, Дмитриевский могильник; 9 – кирпич, Саркел; 12, 23 – астрагалы, Правобережное Цимлянское городище; 15 – граффити на камне, Маяцкое городище; 17, 27 – костяные сосудики, Подунавье [43, рис. 122]; 22, 24 – астрагалы, Верхнее Салтово; 26 – гравировка на костяном сосудике, Волжская Болгария [44, с. 26].

6. Та же схема, но ограниченная по бокам двумя вертикалями, что придает ей сходство с лестницей. «Лесенка» такой конфигурации совмещена со стволом реалистически выполненного дерева, изображенного на костяном сосудике из Мокрина [15, рис. 39] (рис. 1, 15 – 18).

7. Разнотипные «лесенки» с двумя вертикалями по бокам (рис. 1, 19 – 23).

8. Одни «ступени» без вертикалей, представленные сериями параллельных черточек (рис. 1, 24, 25). Аналогичным образом передавались ступени на небо на шаманских бубнах и менгирах [16].

9. Помимо восьми перечисленных схем, найденных на различных артефактах салтово-маяцкой культуры неоднократно, можно ожидать обнаружение схемы в виде шеста с солярным знаком наверху, известной по изображениям на раннесредневековых изделиях Поволжья и Подунавья (рис. 1, 26, 27).

Вышеперечисленные схемы имеют широкий ареал, охватывающий степной и лесостепной варианты салтово-маяцкой культуры, а также Волжскую Болгарию и Первое Болгарское царство; есть аналогии и на раннеславянских памятниках. Характерно замещение в сходных контекстах более реалистичных 1-й – 3-й схем более условными 4-й – 9-й. Такая «свобода перехода от фигуративного изображения к условному, а затем вновь к фигуративному», по мнению Е. В. Антоновой [4, с. 53], является свидетельством устойчивости семантики. Наиболее реалистичные схемы входят в композиции на костяных коробочках-реликвариях. О связи этих композиций с идеей трехчленного деления мира уже говорилось [17, 18], поэтому не буду подробно повторять аргументацию, построенную, в частности, и на том положении, что на них изображались маркирующие сферы животные: птицы для верхней, рыбы для нижней, копытные и хищники для средней. Связь рыб и птиц с мировым деревом особенно четко прослеживается в иранской мифологии. Дерево всех семян сторожит чудесная рыба Кара, на дереве живет «царь птиц» Сэнмурв, птица Камрош относит семена к источнику, откуда они попадают на землю. Сложнее обстоит дело с животными классификаторами среднего мира. Но они ввиду малочисленности находок реалистически выполненных композиций в салтово-маяцких древностях присутствуют только в трех сценах, именно там, где нет образа мировой вертикали, и при отсутствии классификаторов четко показывающей связь миров.

Переходя к горизонтальному плану, отметим, что выделить среди известных изображений салтовской культуры те, которые, подходя

под данный архетип, имели бы в плане круг, не представляется возможным. Здесь не получили распространения схемы типа мандалы: квадрат, вписанный в круг, нет и обратного сочетания. Символы в виде креста и креста, вписанного в круг, напротив, были широко известны, но они амбивалентны и скорее могут быть соотнесены с солярными знаками, поскольку встречаются на территории Хазарии преимущественно в качестве клейм, употреблявшихся связанными со стихией огня гончарами и в наборах солярных амулетов. Наиболее часто замещают «лесенки», «ступени» и «елочки» на астрагалах знаки четырехугольной формы, которая олицетворяла организованную, в отличие от природной округлой, вселенную.

Подквадратная горизонтальная модель мира была известна и скифам, и осетинам [2; 19; 20, с. 108]. Последние сохранили сказание о сватовстве Сослана к дочери солнца. Калым, востребованный за невесту, представлял собой четырехугольный дворец с посаженными по углам листьями дерева из подземного мира и заселенный 300 зверями. Появиться он должен был в обведенном кольцом Сатаны круге. Очень четко сформулирована идея об округлой природной и четырехугольной человеческой вселенной в китайской традиции [21, с. 66, 73].

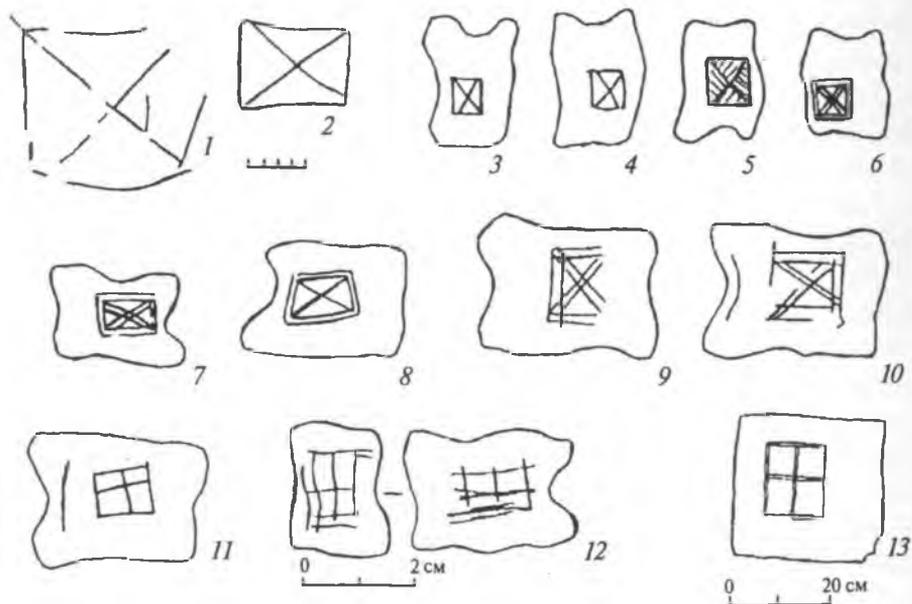


Рис. 2. Горизонтальный план мира.

1, 2 — граффити на камне, Маяцкое городище; 3 — 12 — астрагалы, среднее течение Северского Донца [42а], Верхнее Салтово, Саркел; 13 — кирпич, Саркел.

Но при всей бесспорности существования образа прямоугольной модели мира в изобразительном искусстве могут быть подвохи. Например, известен случай, когда квадрат, явно связанный с религиозной практикой, поскольку был изображен на бубне шамана, обозначал не вселенную, а «рукописание белого Ульгения». «Рукописание» обозначали два зигзага внутри квадрата [22, с. 139]. Основным маркирующим признаком для горизонтальной схемы мирового древа должно быть наличие центра [6]. Выделение центра могло достигаться нанесением осей симметрии, которые одновременно или ограничивали сектора сторон света, или указывали на них (рис. 2).

Связь известных в салтово-маяцкой культуре квадратов с осями симметрии как с изображениями мировой вертикали, так и с животными-классификаторами прослеживается иконографически только по принципу замещения. Это вполне закономерно, так как, по справедливому замечанию И. М. Дьяконова, трехчленность мира и наличие четырех сторон света вряд ли можно отнести к однопорядковым явлениям [5, с. 221].

Теперь я позволю себе продолжить эту же цитату, в которой в связи с проблемой семичастности мира приводится мнение Я. В. Василькова о существовании контекста, совмещающего эти параметры: «В архаическом обряде ваджапея древнеиндийский царь поднимается по трем ступеням лестницы на вершину столба (прочно ассоциировавшегося в сознании индийцев с трехчастным вертикальным делением мира при его сотворении — «тремя шагами Вишну») и там обращал лицо последовательно к четырем сторонам света. В эпическом повествовании, имплицитно отражающем подобный же обряд (Махабхарата III, 39 — 45), герой Арджуна, последовательно поклонившись божествам сторон света, возносится затем в небесный мир Индры» [5, с. 221 сл.].

Иконографически подобный архетип был вполне выражен в схеме, породившей много споров в литературе, так называемом «вавилоне» или «мельнице» (рис. 3). В своей основе она совпадает с иконографией горы Сумеру в ламаизме, несомненно восходящей к только что упомянутому представлению. Понятие о вписанных друг в друга прямоугольниках уже само по себе входило в структурирование мира по горизонтали [6, с. 15]. Здесь я снова обращаюсь к далекому Китаю и приведу еще одну цитату, из «Люйши Чуньцю» (17, 6) (цит. по [21, с. 157]). «В древности те, кто приобрел власть [над миром], избрали центр Поднебесной для того, чтобы заложить стольный град, центр града — чтобы заложить дворец, центр дворца — чтобы заложить храм

предков. Участок земли Поднебесной со стороны квадрата в 1000 ли считался царством-градом, ибо именно такие размеры позволяли достигнуть максимального порядка и исполнения закона». Кроме того, существовал еще внешний квадрат, ограничивающий цивилизованные государства от мира варваров [21, с. 158]. Заметим две существенные для нас детали: во-первых, это вариативность числа квадратов в разных текстах одной культуры, что мы и наблюдаем в салтово-маяцкой графике, и, во-вторых, все большая сакрализация пространства по направлению к центру, где помещался престол. Эта иерархия пространств от священной особы царя или не менее божественной пустоты (в контрклассике) до хаотического состояния, в кото-

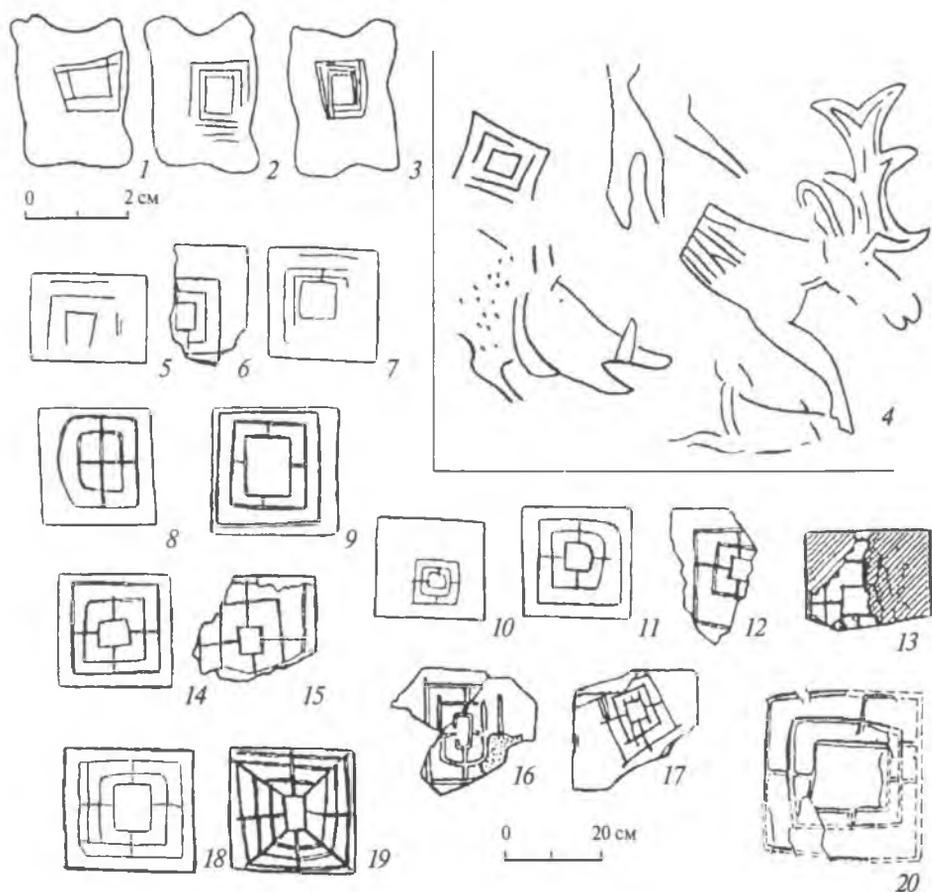


Рис. 3. «Вавилоны».

1 - 3 - астрагалы, Саркел; 4 - сцена «небесной охоты», Подунавье;
5 - 20 - кирпич, Саркел.

ром пребывают народы за последней чертой квадратного мира, позволяет вытянуть данную схему по вертикали.

«Вавилоны» хорошо известны в Первом Болгарском царстве и в Волжской Болгарии. Анализируя последние, Г. М. Давлетшин, опираясь на исследования Б. А. Рыбакова [23, с. 83 – 112], считает их своего рода логарифмической линейкой строителей и предпринимает поиск математических закономерностей в их пропорциях [24, с. 125, 126]. На мой взгляд, поиски пропорций для «вавилонов», известных на болгарских памятниках, малоперспективны. Не очень убедительно высчитывать соотношение сторон и диагоналей по схемам, где диагонали практически никогда не наносились. На всех «вавилонках», известных в Подонье, Подунавье, на Тамани, Северном Кавказе, в Древней Руси, изображены лишь оси симметрии, идущие через центр сторон. Они были совершенно бесполезны при замерах иррациональных соотношений сторон и диагоналей, тогда как в иконографическом плане эти линии имеют смысл при сопоставлении схемы с образом вселенной, поскольку часто упоминаемым элементом в текстах о сотворении мира являются четыре реки, потекшие в этот момент из первоначального холма [25, с. 158]. То же самое – четыре реки в библейском Рае (Быт., 2, 10 – 14). Кроме того, в такой крупной серии знаков, как «вавилонки» на кирпичках Саркела, несомненно связанной со строительными работами, нет ни одного знака, где квадраты были бы соразмерны. Им свойственны плохая центровка, постоянные вариации от квадрата к прямоугольнику внутри одной фигуры, скругленность углов и скошенность сторон, сбой в очередности линий (рис. 3, 5 – 19). Иными словами, прослеживается стремление к изображению не определенной геометрической фигуры, а некоей схемы, всегда стабильной в основе, но различающейся в деталях даже на одном памятнике культуры. Нельзя не согласиться с мнением сторонников «математической» теории, что эти фигуры были не только связаны самым непосредственным образом со строительством¹, но и отражали идеи того времени о гармонии (опять отсылаю к цитате из «Люйши Чуньцю»). Г. М. Давлетшин отмечает, что по принципу «вавилонки», из вписанных прямоугольников, построены стены города Биляра: внешние укрепления, внутренние укрепления, цитадель [24, с. 126]. По тому же принципу возведены укрепления Плиски и святилища

¹ В этом отношении интересен случай находки знака «вавилон» на могильной плите, позволивший интерпретировать его как знак причастности к клану архитекторов [26].

на Маяцком и Хумаринском городищах и в Болгарии, где также известен жертвенник, повторяющий форму «вавилона» [27, 28]. Идея применения «вавилонов» при расчетах вполне могла возникнуть в среде интеллектуальной элиты, в которой постоянно прослеживается тенденция математически обосновать древние символы, но

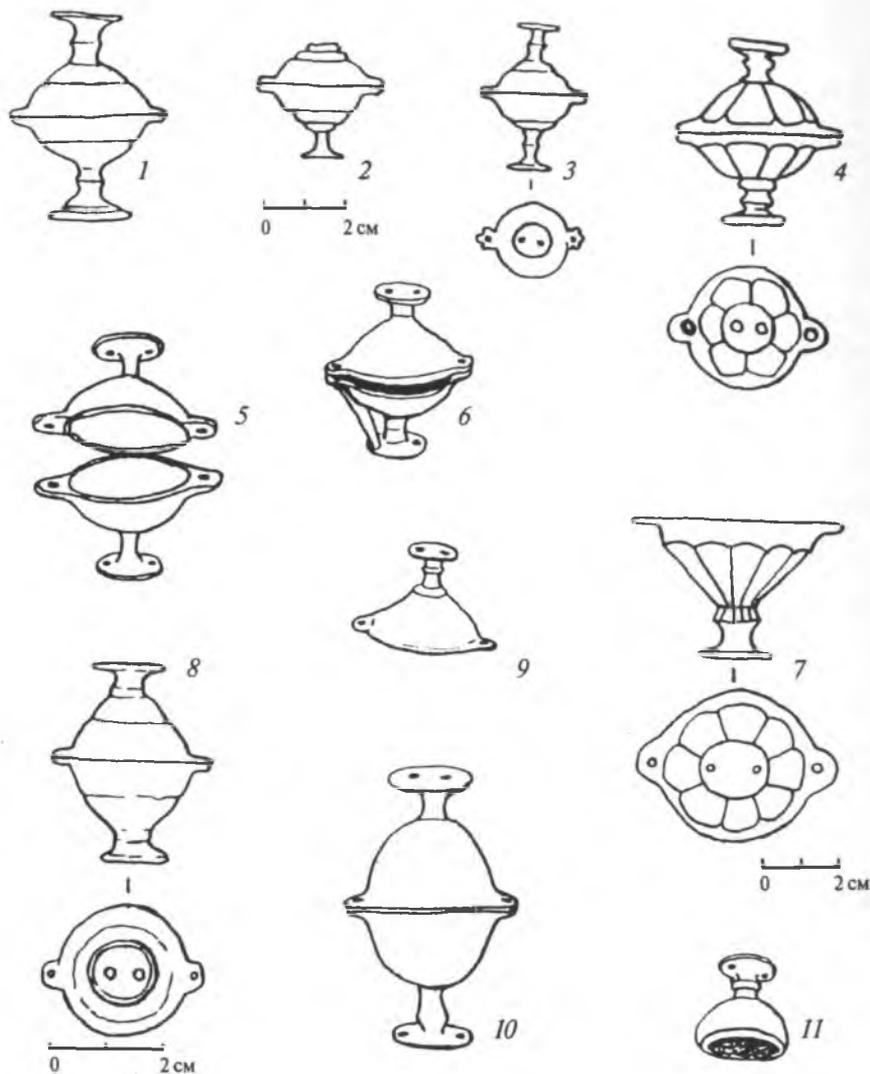


Рис. 4. Парные чаши.

1 - 3 - Дмитриевский могильник [13, 36]; 4, 5, 6 - Верхне-Салтовский могильник [14, с. 297]; 7 - Родаковский могильник [45]; 8 - Крымский могильник [8, рис. 7]; 9 - Правобережное Цимлянское городище [14, с. 322]; 10 - Волжская Болгария [44]; 11 - Средняя Азии, Пенджикент.

материал хазарских памятников не позволяет говорить о ее распространении на уровне рядового населения, употреблявшего этот знак наряду с менее сложными фигурами и рисунками.

Связь фигур в виде вписанных прямоугольников с контекстом иконографических образов слабая, в основном по принципу замещения. В одном изобразительном сюжете, связанном, по мнению Дм. Овчарова, с темой небесной охоты [29, рис. 7], данный символ присутствует рядом с фигурами животных, замещая в аналогичной композиции на мокринском сосудике изображение дерева (рис. 1, 17; 3, 4).

Помимо вышеописанных графических схем, достаточно широко распространенных, существует более специфичный для VIII – IX вв. и с менее широким ареалом образ, соотносимый с представлением о вселенной, имеющимся в мифологических текстах. Это так называемые «самоварчики», тип амулета, известный, на памятниках как лесостепного аланского (рис. 4, 1 – 6), так и степного болгарского варианта салтово-маяцкой культуры (рис. 4, 7 – 9). Аналогии есть в Большеетарханском могильнике (рис. 4, 10), более отдаленные – в Средней Азии [30, рис. 5, 1] (рис. 4, 11). Представление о вселенной, состоящей из двух чаш, символизирующих небо и землю, реконструируемое по материалам «Ригведы» и «Авесты», достаточно полно разобрано [25, с. 119; 31, с. 131 – 134]. Образ земли и неба, соприкасающихся или то и дело стучающихся краями, существовал также у саяно-алтайских тюрков, в якутском эпосе и у монголов [32, с. 538, 539]. Не исключено, что представленная схема является динамической и, как это свойственно древнему искусству, совмещает два времени: образы дневной и ночной вселенной. В ведийской космогонии первоначальные воды, существующие как бы заключенными в земле, в ночное время находятся в перевернутом положении: нижний мир превращается в небесный океан («бочка, перевернутая отверстием вниз»), и таким образом осуществляется питание земли живительной влагой [25, с. 156 – 162].

В связи с проблемой сакрализации динамических аксессуаров вселенной хочу подробно остановиться на одной очень любопытной в этом отношении композиции (рис. 5). Это гравировка на костяном изделии хазарского времени из района городища Маяки [18]. На первый взгляд может показаться, что изображена иллюстрация к складывающемуся богатырскому эпосу: единоборство богатырей и сопутствующая ему героическая охота, подобная композиции на ковше с Коцкого городка. Но некоторые элементы заставляют предполагать более архаический смысл сюжета, что и было предложено



Рис. 5. Развертка изображения на костяном сосудике из района городища Маяки (Славянский краеведческий музей), Украина.

при публикации. Сюжет восходит к космогоническому акту, отраженному во многих мифологиях. В этот момент происходит высвобождение космических вод, сопровождаемое победой над змеем, и создание организованной вселенной, разделенной на верхний и нижний миры. Необычные для повествовательного сюжета элементы – это четыре круга в композиции, змея и рыба. Интересной и, видимо, неслучайной является семичастность композиции, состоящей из следующих сцен: 1 – битва всадников; 2 – рыба с кругом; 3 – терзание хищником оленя; 4 – змея с кругом; 5 – погоня собаки за маленьким зверьком; 6 – охотник, убивающий вепря; 7 – собака, вцепившаяся в медведя. Основу композиции составляют центральные четыре сцены с солярными знаками, кругами. Поскольку четырехчастность свойственна народному календарю, рассмотрим изображенные сюжеты с этой точки зрения. Центральная сцена с большим кругом между дерущимися всадниками, если принять гипотезу о ее соответствии космогоническому акту типа победы

Индры над змеем Вритрой, в календарном цикле должна быть привязана или к зимнему солнцестоянию, или к весеннему равноденствию. Более оправданно принять второй вариант, поскольку мотив ежегодной битвы двух жеребцов, позднее антропоморфизированных, известный в иранской и в дозороастрийской среднеазиатской мифологии, равно как и весь комплекс связанных с ней событий, символизовавших победу светлого начала, относится к весеннему равноденствию [33; 34, с. 14].

Далее будем двигаться посолонь, ориентируясь на круги. Следующий круг находится рядом с рыбой. Сцена должна соответствовать летнему солнцестоянию. Действительно, именно летний комплекс праздников связан с представлениями о союзе солнца и воды. Они нашли отражение в обрядности восточных славян на Ивана Купала, Ярилин и Петров день. Солнце в это время погружается в воду, купается, отчего вода приобретает особую силу [35, с. 228 – 261]. Древние прототипы сюжета – влага и Солнце, освобожденные после поражения змея.

Третья сцена – терзание оленя хищным животным с солнцем, заключенным между ними. Сцены терзания возводятся к древним переднеазиатским представлениям о весеннем времени, когда созвездие Льва перекрывает «“звезду” Быка и Оленя» (Плеяды и Кассиопея). Но уже в скифском искусстве смысл сюжета становится достаточно неясным [1, с. 61], происходит замена образов, а возможно, и инверсия смысловой нагрузки. То, что в салтовомаяцкой культуре олень и конь были олицетворением солнца, достаточно очевидно вытекает из анализа амулетов [36, с. 176 – 178]. Тогда смысл сцены становится прямо противоположным своему далекому прототипу: светлое начало подвергается нападению и терпит поражение от хтонического хищника-поглотителя. Каноничность сцены и ее выпадение из ряда охотничьих сюжетов следует не только из многочисленности прототипов, но и подтверждается наличием аналогичной композиции на предмете той же категории из Салтовского могильника. Здесь хищник терзает коня [37]. В календарном цикле такой эпизод может соответствовать только времени осеннего равноденствия, началу господства в средней полосе темного времени суток.

Четвертая сцена с кругом: солнце рядом со змеей. Нет несоответствия в том, что в одной композиции находится персонаж типа змея Вритры и реалистический образ змеи. Хотя для первого и характерно сходство со змеей: безноготь и безрукость, отсутствие плеч (в данном случае за его безноготь трудно поручиться из-за

поврежденности поверхности на этом месте), изображение змеи могло не только дублировать противника бога-победителя, но и, что более вероятно, нести самостоятельные функции. Фиксируется разница в восприятии образа змеи и дракона в древнем искусстве и мифологии [38]. Змея могла быть не только похитительницей воды, но и хранительницей подземных вод в зимний период. Оппозиция вод небесных и вод подземных, как видно и на примере с «самоварчиками», — мнимая. Мы обычно руководствуемся тем, что «создал Бог твердь; и отделил воду, которая под твердью, от воды, которая над твердью» (Быт., 1, 7), тогда как воды в зависимости от времени суток или года могли менять позицию, перемещаясь из верхнего в нижний мир, как это делали некоторые боги. Например, господствующий летом на земле дух полудня Рапитвана иранского пантеона зимой удалялся под землю, чтобы лелеять там источники вод и корни растений. Противопоставление рыбы и змеи в композиции по смыслу близко противопоставлению сосудов с космической влагой. Но если в сутках это противопоставление дня и ночи, то в годовом цикле — лета и зимы.

Если правомерна реконструкция содержания четырех центральных сцен как связанных с четырьмя сезонами и, следовательно, с четырьмя периодами суток и четырьмя сторонами света, то тогда эти сцены отражают горизонтальный пласт мироздания, а остальные три должны соответствовать трем вертикальным мирам.

Начнем со средней сцены, так как верхняя повреждена и не дает видовой характеристики второго животного. Средняя сцена — охота на кабана — гипотетически может быть соотнесена с героем типа Триты, Траэаоны, Феридуна, Таргитая [19], поскольку распространён сюжет о поражении этим героем демона в образе кабана. Образ данного персонажа увязывается прежде всего с символом власти над средним миром. Местоположение сцены относительно двух других также соответствует этому образу.

Тогда закономерно, что действующего в среднем мире антропоморфного героя в двух других заменяют его помощники, собаки. Образ медведя как животного, связанного с нижним миром, хорошо прослеживается в шаманизме, где он часто служит ездовым для черных шаманов. Кроме того, отмечается сближение или даже отождествление медведя с Велесом, противником бога-громовержца, персонажем одного порядка с Варуной и как божество плодородия связанного с подземным миром [39]. Тогда верхняя сцена должна быть соотнесена с верхним миром по методу исключения и по своему расположению в композиции.

Несмотря на то что сюжет интерпретируется на основе общеиндоевропейского космогонического мифа, нет достаточных оснований приписывать его принадлежность исключительно аланскому компоненту салтово-маяцкой культуры. Во-первых, мифологические темы, связанные с таким общечеловеческим переживанием, как смена времен суток, времен года и периодов вегетации растений, этнически не локализируются, тем более на том общем уровне, который на настоящей стадии изучения можно предложить. Во-вторых, костяной сосудик, на котором выгравировано изображение, найден в ареале болгарского варианта культуры и, в-третьих, для индоевропейцев более характерно помещение востока и верхнего мира с правой стороны, а запада и нижнего мира — с левой [6, с. 26; 25, с. 104 — 106], тогда как в композиции все персонажи, которые можно соотнести с благими силами, находятся слева. Такая ориентация по движению солнца более свойственна тюркским народам. Вверху или с левой стороны находятся всадник-победитель, его сокол (фарн?), рыба, олень, собаки-помощники. Сцена гона в верхнем мире также смещена влево, а в нижнем мире — вправо. Внизу или справа изображены темные, хтонические существа: воин с занавешенным лицом, хищник-поглотитель, змея, кабан, медведь². Рассматривая вопрос о правой и левой стороне композиции, следует учитывать, правда, возможную инверсию, отмечаемую для древнего искусства, при которой левая и правая стороны оцениваются с точки зрения изображаемого персонажа [40] или человека, носящего предмет с изображением на себе [2, с. 198]. Рассматриваемое изделие с гравированной на нем сценой имело отверстия для подвешивания, но дело осложнено еще и тем, что гравировка шла непрерывно по всей поверхности и на том ее участке, который был обращен при ношении к телу, правое и левое опять менялись местами.

Несмотря на запутанность вопроса о благоприятной и неблагоприятной сторонах, тем не менее данный предмет интересен как возможное свидетельство распространенности среди раннетюркского населения каганата мифологической системы, близкой к общеиндоевропейской. С подобной ситуацией сталкивается и этнография при изучении духовной культуры кумандинцев [41], имеющей много общих элементов с иранским миром, в том числе четырехсезонный календарь, начинающийся с весеннего равноденствия, и

² При этом маленький зверек в сцене гона, вероятнее всего, может быть зайцем, если принять за аналогии близкие параллели в скифском искусстве [2, с. 59 — 64, 290].

миф о постоянстве борьбы света с тьмою, в которой, в частности участвует всадник Пайне. Но в нашем случае еще труднее строить предположения относительно того, был ли данный сюжет свойствен древнеболгарскому населению генетически или, напротив, являлся привнесением.

В целом структура композиции наводит на мысль, что подданные Хазарского каганата считали равномерное движение солнца по небу основой обеспечения мирового порядка. Отсюда, видимо, происходит и почитание амулетов в виде круга с четырьмя птичьим головками [36, с. 175, 176]. Аналогичная схема широко известна скифском искусстве и соответствует образу солнечной колесницы влекомой четверкой коней или птиц по небу [1, с. 60, 61].

Вопросом остается отсутствие в изобразительных сюжетах мотивов, продуцированных известными в Хазарии мировыми религиями, в то время как в народном искусстве Первого Болгарского царства пласт христианской символики прослеживается вполне определенно. Пока приходится констатировать, что по крайней мере до X в. н. э. структура верований носителей салтово-маяцкой культуры, говоря словами К. Маркса, «не затрагивается бурями, происходящими в облачной сфере политики» (Соч., 2-е изд., т. 23, с. 371). Архаические мифы о сотворении и устройстве мира были живы в сознании людей. Связанные с ними символы и персонажи не были рудиментами искусства Хазарии. Они активно употреблялись как самостоятельные сюжеты, а в случае их включения в композицию были вплетены в жесткий каркас единого и тщательно продуманного замысла, основанного на неразрывной связи обряда и предания.

Список литературы

1. Кузьмина Е. Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
2. Раевский Д. С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н. э. М.: Наука, 1985.
3. Лелеков А. А. Проблема индоиранских аналогий к явлениям скифской культуры // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Кемерово, 1980.
4. Антонова Е. В. К исследованию места сосудов в картине мира первобытных земледельцев // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. М.: Наука, 1986.
5. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М.: Наука, 1990.
6. Топоров В. Н. Первобытные представления о мире. Общий взгляд // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М.: Наука, 1982.
7. Аспарухов М. Средневековни графити от северозападна България. София, 1984.
8. Савченко Е. И. Крымский могильник // Археологические открытия на новостройках. Вып. 1. М.: Наука, 1986.
9. Флёров В. С. Орнаменты салтово-маяцкой лошенной керамики // Из истории области. Вып. 2. Пенза, 1990.
10. Хузин Ф. Ш. Салтовский компонент в культуре населения раннего Булгара (Билярского городища) // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.
11. Рашев Р., Станилов С. Старобългарското укрепено селище при с. Хума, Разградски окръг // Разкопки и проучвания. 1987. Кн. XVII. София.

12. **Михеев В. К.** Подонье в составе Хазарского каганата. Харьков Вища школа, 1985.
13. **Плетнева С. А.** На славяно-хазарском пограничье. М.: Наука, 1989.
14. **Артамонов М. И.** История хазар. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962.
15. **László G.** Études archaéologiques sur l'histoire de la société des Avars // АН. 1955. XXXIV.
16. **Кызласов И. Л.** Воплощения вселенной (Археологические памятники как объект палеоастрономии) // Историко-астрономические исследования. Минувшее. Современность. Прогнозы. М.: Наука, 1989.
17. **Нахапетян В. Е.** О назначении знаков на астрагалах (салтово-маяцкая культура) // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989.
18. **Нахапетян В., Шамрай А.** Митологичен сюжет върху раннобългарско изделие от Подонието // Археология. 1990. Кн. 2.
19. **Раевский Д. С.** Очерки идеологии скифо-сакских племен. М.: Наука, 1977.
20. **Дюмезиль Ж.** Скифы и нарты. М.: Наука, 1990.
21. **Ткаченко Г. А.** Космос, музыка, ритуал. М.: Наука, 1990.
22. **Мировоззрение тюрков Южной Сибири.** Человек. Общество. Новосибирск: Наука, 1989.
23. **Рыбаков Б. А.** Архитектурная математика древнерусских зодчих // СА. 1957. № 1.
24. **Давлетшин Г. М.** Волжская Булгария: духовная культура. Казань 1990.
25. **Кейпер Ф. Б. Я.** Труды по ведийской мифологии. М.: Наука, 1986.
26. **Логвин Г. П., Тимошук Б. А.** Белокаменный храм XII в.: в с. Василеве // Памятники культуры СССР. Исследования и реставрация. Вып. 3. М., 1961.
27. **Аладжов Ж.** Символ на свете в някои прабългарски паметници // Археология. 1980. Кн. 1.
28. **Стойнев А.** О духовной культуре праболгар // Археологические памятники Нижнего Прикамья. Казань, 1984.
29. **Овсаров D.** Sujets cosmogonique chez certains monuments provenant de la région du Danube Bas et Moyen // Bulgarian Historical Review 1988. № 4.
30. **Беленицкий А. А.** Археологические работы в Пянджикенте // КСИИМК. 1954. Вып. 55.
31. **Запороженко Л. В., Черемисин Д. В.** Мифологический сюжет на сосуде из Надь-Сент-Миклош // Семантика древних образов. Новосибирск: Наука, 1990.

32. **Потапов Л. П.** Мифология саяно-алтайских тюркоязычных народов // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.
33. **Дьяконов М. М.** Образ Сиявуша в среднеазиатской мифологии // КСИИМК. 1951. Вып. XL.
34. **Бойс М.** Зороастрийцы. Верования и обычаи. М.: Наука, 1987.
35. **Соколова В. К.** Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М.: Наука, 1979.
36. **Плетнева С. А.** От кочевий к городам. М.: Наука, 1967.
37. **Семёнов-Зусер С. А.** Дослідження Салтівського могильника // Археологічні пам'ятки УРСР. 1952. Т. Ш. Київ.
38. **Сарианиди В. И.** Змеи и драконы в глиптике Бактрии и Маргианы // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. М.: Наука, 1986.
39. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Медведь // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1988.
40. **Успенский В. А.** «Правое» и «левое» в иконописном изображении // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973.
41. **Славин В. Д.** Архаика в духовной культуре кумандинцев: вселенная и человек, время и календарь // Методы реконструкций в археологии. Новосибирск: Наука, 1991.
42. **Плетнева С. А.** Глиняный ритон из Корчева и бронзовая личина из Тмутаракани // СА. 1987. № 1.
- 42а. **Красильников К. И.** Изделия из кости салтовской культуры // СА. 1979. № 2.
43. **Ковачевич І.** Аварски каганат. Београд, 1977.
44. **Генинг В. Ф., Халиков А. Х.** Ранние болгары на Волге. М.: Наука, 1964.
45. **Міхеев В. К.** Нові пам'ятки салтівської культури в басейні Сіверського Дінця // Вісн. ХДУ. 1974. № 104. Історія. Вип. 8. Харків.

Summary

Image of the world in the visual art of Khazaria

The article deals with the images of the world in the Khazar drawing and plastic arts reflecting a mythological model of the world typical to the early medieval population that lived in the Eastern Europe steppes and forest-steppes. The most numerous are the pictures which can be correlated with the vertical model of the world. They look both like realistic pictures of a tree with the solar symbols above it, and some primitive schematic drawings. A horizontal plan looks like a square with a marked centre. «Babilon» figure unites both vertical and horizontal plans of the world tree. The idea comparing the sky and the earth with a vessel full of water was reflected in one of the Saltovo culture amulets. One of the Khazar engravings shows a realistic and detailed mythological picture of a seven-member universe creation. Analysing the pictures we can draw a conclusion that the pictures and symbols connected with the ancient archaic myths were widely spread among the Khazar population.

Сокращения

- АО – Археологические открытия. Москва.
АС – Археологические съезды.
АСГЭ – Археологические сообщения Государственного Эрмитажа. Ленинград – Санкт-Петербург.
ВДИ – Вестник древней истории. Москва.
ГИМ – Государственный исторический музей. Москва.
ИГАИМК – Известия Государственной академии истории материальной культуры. Ленинград.
КСИА – Краткие сообщения Института археологии. Москва.
КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Москва – Ленинград.
МИА – Материалы и исследования по археологии СССР. Москва – Ленинград.
ПАВ – Петербургский археологический вестник.
РА – Российская археология. Москва.
СА – Советская археология. Москва.
СГЭ – Сообщения Государственного Эрмитажа. Ленинград – Санкт-Петербург.
СССР – Союз Советских Социалистических Республик.
СЭ – Советская этнография. Москва.
УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка.
УССР – Украинская Советская Социалистическая Республика.
ХДУ – Харківський державний університет. Украина.
АН – Archaeologia Hungarica. Budapest.

Оглавление

<i>В.А. Кореняко. Multum in parvo</i>	5
Введение	13
Историография и состояние источников	20
Кольцеобразные символы	30
Колесообразные амулеты	35
Вихревые розетки	40
Амулеты с соколиными головками	41
Двузубцы и трезубцы	43
Парные протомы	43
Символы верховной власти	53
Лунницы и «рогатые» пряжки	64
Парные чаши	68
Зооморфные и антропоморфные изображения	72
Животные	72
Всадники	75
Всадник на грифоне	79
Сочетание символов, сокрытость и открытость	83
Особенности образного строя	89
Амулеты и торевтика	97
Каган и бек	117
Заключение	125
Литература	127
<i>Приложение. Образ мира в изобразительном искусстве Хазарии</i> <i>(Image of the world in the visual art of Khazaria)</i>	136
Сокращения	156

Contents

<i>V.A.Korenyako. Multum in parvo</i>	5
Introduction	13
Historiography and the state of sources	20
Circular-shaped symbols	30
Wheel-shaped amulets	35
Whirl-pattern rosettes	40
Hawk-headed amulets	41
Bidents and tridents	43
Paired protomas	43
The symbols of supreme power	53
Lunulae and «horned» buckles	64
Twin-bowls	68
Zoomorphic and anthropomorphic images	72
Animals	72
Horse-riders	75
Griffin-rider	79
Correlation of symbols, esoterism and exoterism	83
Peculiarities of the images' system	89
Amulets and toreutics	97
Kagan and bek	117
Conclusions	125
Bibliography	127
<i>Appendix. Image of the world in the visual art of Khazaria</i>	136
List of abbreviations	156

Флёрова В.Е.

Ф 71 Образы и сюжеты мифологии Хазарии.

– Москва: Мосты культуры / Гешарим, 2001. с.: ил.

ISBN 5-93273-070-6

Реконструкция и методика изучения религиозного мировоззрения населения Хазарского каганата. Автор раскрывает семантику образов, зашифрованных в амулетах, графике, керамических клеймах, тореvtике. Воссоздаются представления о строении Вселенной, календарные циклы; рассмотрена символика верховной власти в связи с оппозицией «каган – бек». Большое внимание уделено амулетам – самому распространенному атрибуту язычества Хазарии, а также сценам на сосудах Кип, Коцкого городка, Надь-Сент-Миклоша.

УДК 229.4

ББК 86.31

Flyorova V.E.

The images and topics of Khazarian mythology.

– Moscow, 2001. pages: illustrations.

English summary.

This book represents the reconstruction of religious world outlook of population of Khazar kaganate and methodics applied in the course of the investigation. The author reveals the encoded semantics of images depicted on the amulets, drawings, potter's stamps, toreutics. The ideas on the structure of the Universe and calendrical cycles are reconstructed; the symbolics of supreme power is considered in connection of «kagan – bek» opposition. Great attention is paid to amulets – the most wide-spread attribute of Khazarian paganism, as well as to the scenes depicted on the vessels from the sites of Kip, Kotsky gorodok, and Nagyszentmiklos.