

ЭПИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ ИРАНОЯЗЫЧНЫХ КОЧЕВНИКОВ В ДРЕВНОСТЯХ СТЕПНОЙ ЕВРАЗИИ

В статье анализируются изображения на двух широко известных художественных изделиях позднеантичного времени¹. Это серебряная чаша (кубок) из «царского» сармато-аланского погребения I в. н.э. в Астраханской области (Косика, могила 1)² и костяные украшения пояса (пластины) из разграбленного погребения в могильнике Орлат (Курган-Тобе) Самаркандской области Узбекистана³ (ниже рассматриваются прежде всего изображения на крупных парных пряжках). Как чаша, так и пояс принадлежали знатным воинам и, возможно, связаны с одной зоной тела их носителя (что немаловажно в традиционной кочевой культуре)⁴. Для обоих предметов в данной статье использовались несколько вариантов прорисовки изображений.

На обоих изделиях в два яруса (Косика) или на двух взаимодополняющих и сцепленных друг с другом однотипных пластинах (Орлат) представлены две композиции, видимо, тесно связанные между собой: а) сцена охоты двух-трех всадников; б) сражение двух пар воинов (в Орлате последняя композиция повторена дважды). Как известно, война и охота у кочевников считались наиболее достойными мужскими занятиями. Антропоморфные персонажи (и зооморфные в Орлате) движутся слева направо⁵. Поэтому, если соседство обеих сцен не случайно, то получится, что охота в Орлате как бы *предшествует* сражениям: на взаимодополняющих крупных орлатских пластинах движение слева направо начинается с охоты (рис. 2, а–б), а двухъярусное изображение косикской чаши, вероятно, «читалось» сверху вниз, от горловины сосуда, к которой обращены и животные на ручках.

Попробуем ответить на вопрос: что означает сцепление двух названных сюжетов в памятниках ранних кочевников и почему оно было существенно для знатного заказчика, снабдившего ими важнейшие атрибуты, присущие воину-аристократу? Для этого необходимы прежде всего подробное описание самих изображений (дополняющее публикации Г.А. Пугаченковой и М.Ю. Трейстера), широкое сопоставление иконографии изображений на обоих предметах с теми изделиями евразийских кочевников и их оседлых потомков, на которых имеется пара таких сюжетов; анализ специфической формы изделий (особенно сосуда явно культового характера); сопоставление с дошедшими до нас мифологическими и эпическими текстами иранских (а также тюркских и кавказских) народов.

¹ Первоначальный вариант данной статьи был написан в 1989 г. для сборника Музея Востока, рукопись статьи для ВДИ — в конце 1994 г. Выводы впервые излагались в докладе, прочитанном в скифо-сарматском секторе Института археологии АН СССР в декабре 1989 г. Вышедшие позже статьи других исследователей по атрибуции изображений на этих двух предметах могли быть использованы мною лишь частично. К тому же, в данном аспекте они вызывают у меня ряд возражений.

² *Dvornitchenko V. Savromaternas och sarmaternas gravar vid nedre Volga // Scyther och Sarmater från Don till Ural. (Katalogen). Örebro, 1990. S. 31; Дворниченко В.В., Федоров-Давыдов Г.А. Сарматское погребение скелтуха I в. н.э. у с. Косика Астраханской области // ВДИ. 1993. № 3. Рис. 5; Трейстер М.Ю. Сарматская школа художественной торевтики. (К открытию сервиза из Косики) // ВДИ. 1994. № 1. Рис. 1, 7.*

³ *Пугаченкова Г.А. Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Ташкент, 1987. Рис. на с. 58–59; Древности Южного Узбекистана. (Каталог). (Ред. Г.А. Пугаченкова). Токио – Ташкент, 1991. № 244–250; Ilyasov J.Ya., Rusanov D.V. A Study on the Bone Plates from Orlat // Silk Road Art and Archaeology. V. 5. Kamakura, 1998. Pl. IV, VIII.*

⁴ Косикская чаша по степному обычаю, вероятно, также приторачивалась у бедра всадника, ее размеры вполне допускают это. См. о проявлении этого обычая даже на варваризованном Боспоре IV в. н.э.: *Засецкая И.П. О месте изготовления серебряной чаши с изображением Констанция II из Керчи // МАИЭТ. Вып. IV. Симферополь, 1995. С. 231 сл.*

⁵ На косикской чаше кабаны в верхнем ярусе, нападая на обоих всадников, обращены, естественно, в сторону, противоположную общему движению.

1. Датировка и этническая атрибуция изделий

Оба предмета, видимо, генетически связаны с восточной, «сакской» окраиной огромного ираноязычного кочевого мира. Специфическая форма косикской чаши с двумя вертикальными ручками – скульптурками кабанов – имеет только одну близкую аналогию: глиняный сосуд из юэчжийской Бактрии⁶. Вместе с тем, манера изображения людей и животных на ней во многом уникальна и не может быть сопоставлена с известными нам среднеазиатскими традициями. Речь идет об особом, местном стиле торевтики, зародившемся в I в. н.э. в европейских степях и условно названном М.Ю. Трейстером «школой Ампсалака» (употреблявшееся только у сарматов Северного Причерноморья имя мастера на одном из стилистических сходных предметов косикского «сервиза»).

Высказывалось мнение об изготовлении «сервиза» торевтом из донских аорсов в период возможного пребывания последних в Армении в 35–41 гг. н.э.⁷, к которому я не могу присоединиться⁸. В 1989 г. мною было выдвинуто предположение о производстве

⁶ Пугаченкова Г.А. Искусство Бактрии эпохи Кушан. М., 1979. Рис. 229. У кочевников Сарматии I–II вв. н.э. известна серия «кубков» не только из серебра или золота (Симошенко А.В., Лобай Б.И. Сарматы Северо-Западного Причерноморья в I в. н.э. Киев, 1991. С. 58), но и деревянные, выдолбленные из кленового капа, как в могильнике Высочино VII (Беспальый Е.И. Деревянная посуда в курганах I–III вв. н.э. на Нижнем Дону // Скифия и Боспор. Новочеркасск, 1989. С. 120). Однако все они имеют лишь одну зооморфную ручку.

⁷ См.: Виноградов Ю.Г. Очерк военно-политической истории сарматов в I в. н.э. // ВДИ. 1994. № 3. С. 158–163; Трейстер. Сарматская школа...

⁸ Основания для моих сомнений в датировке сосудов Косики еще первой половиной I в. н.э. и в аорской атрибуции следующие. 1. В стилистически единый косикский «сервиз» входит серебряная пиксида с мифо-эпической сценой, не имеющей аналогий в искусстве античного и индоиранского мира и, видимо, этнически специфичной (Трейстер. Сарматская школа... Рис. 4). Два пеших однотипно одетых лучника охотятся на трех птиц, одна из которых уже ранена; ниже изображена цепочка рыб. Все это в деталях соответствует тексту древнейшего и ключевого осетинского мифа о происхождении господствовавшего клана Ахсартагата (последний документирован у средневековых аланов еще в XIII в.). Братья-близнецы Ахсар и Ахсартаг охотились с луками на трех волшебных птиц. Одна из них была ранена; она скрылась под волнами моря и оказалась дочерью морского бога Дзерассой (ставшей вскоре женой Ахсартага и родоначальницей клана Ахсартагата). Трудно предположить, что аланы и затем осетины переняли легенду о происхождении своей правящей элиты именно от ранее господствовавших в Степи, а затем побежденных и рассеянных аланами аорсов.

2. На упомянутой пиксиде персонажи стреляют из луков стрелами с особыми, хуннскими наконечниками (ярусные с трехлопастным бойком). В Сарматии они стали известны не ранее второй половины I – начала II в. н.э. (Симошенко, Лобай. Ук. соч. С. 14, 44. Рис. 7, 5; Гуциня И.И., Засецкая И.П. «Золотое кладбище» римской эпохи в Прикубанье. СПб., 1994. С. 63. № 344; датировку см. № 343).

3. Погребение в Косике по основным признакам относится к новой, среднесарматской культуре, связь которой с аорсами, господствовавшими в степях со II в. до н.э. до начала I в. н.э., более чем проблематична. См. Скрипкин А.С. Азиатская Сарматия. Проблемы хронологии, периодизации и этнополитической истории. Научный доклад... в качестве дис. докт. ист. наук. М., 1992. С. 6–14, 22–38.

4. Источники ничего не сообщают о сколько-нибудь длительном военном присутствии кочевников в Закавказье около 35–41 гг. в составе гарнизонов и т.п. Такие факты документируются только с 70-х годов I в. н.э. и связаны всегда с другим этносом – аланами (Мровели Л. Жизнь картлийских царей. Извлечения сведений об абхазах, народах Северного Кавказа и Дагестана / Пер. Г.В. Цулая. М., 1979. С. 34–35, 37).

5. Редкая фамильная *тамга* на рукоятки ножа из Косики (Дворниченко, Федоров-Давыдов. Ук. соч. Рис. 12, 3) известна также в нескольких северокавказских комплексах I–III вв. н.э. (о каменной плите со скоплением тамг из Новочеркасского музея см. Соломонович Э.И. Нови пам'ятки з сарматськими знаками // Археологічні пам'ятки УРСР. Вип. 11. Київ, 1962. Рис. 10; браслет 1904 г. из Армавира: Анфимов Н.В. Древнее золото Кубани. Краснодар, 1987. С. 228–229). Если датировать эти комплексы временем до середины I в. н.э., то получится, что одна и та же семья аристократов благополучно проживала веками на территории совершенно разных (и часто – враждебных) племенных союзов – «верхних» аорсов Поволжья, аорсов Подонья и кубанских сираков, несмотря на все политические катаклизмы!

6. Курган 28 могильника Высочино VII, где найден «сервиз» из той же «мастерской Ампсалака», по античному импорту определенно датируется Б.А. Раевым рубежом I–II вв. н.э. (устное сообщение, июнь 1990 г.).

«сервизов» из Косики и Высочино VII (курган 28), как и ряда других «восточных» изделий европейских степей середины I – начала II в. н.э. аланами⁹ – этносом, ядро которого можно достаточно уверенно выводить из Центральной Азии¹⁰. Мнения разных авторов по поводу датировки орлатских пластин, как известно, резко разделились, варьируя от рубежа нашей эры до IV–V вв. Однако анализ погребального инвентаря определяет дату скорее в рамках I–II вв. н.э.¹¹.

Что касается этнической атрибуции, то, по единодушному мнению всех авторов, на пластинах изображены представители не местных оседлых согдийцев, а кочевники. Скорее всего речь идет о соседних кангюйцах, возможных, имеющих небольшую примесь хунну¹².

2. Описание изображений

2.1. *Кубок из Косики* (рис. 1 а, б). Поверхность изделия сильно повреждена, но сюжет, к счастью, восстанавливается полностью. В верхнем ярусе дважды повторена сходная сцена: всадник, сидящий без седла, пронзает копьем бросившегося на него справа кабана. Другого оружия у персонажа нет (рис. 1, а). Отличаются лишь поза кабана (большой или меньший наклон головы) и позы двух набрасывающихся на каждого кабана собак.

Дарителем косикской чаши был некий царь Артевазд, отождествленный Ю.Г. Виноградовым с безымянным царем Армении 37–41 гг. н.э. Мне представляется не менее вероятным, что речь может идти об одном из подчиненных парфянам правителей соседней с Арменией Мидии Атропатены (где такое царское имя также бытовало: *Виноградов*. Ук. соч. С. 158), после победоносных вторжений туда аланов в 72/73 и 75 гг.

⁹ Яценко С.А. Антропоморфные изображения Сарматия // Аланы и Кавказ (Alania – II). Владикавказ – Цхинвал, 1992. С. 193–194; *он же*. Центральные и среднеазиатские традиции в искусстве Сарматии // Античная цивилизация и варварский мир. Ч. II. Новочеркасск, 1992. С. 77 сл.

¹⁰ См., например: Скрипкин. Азиатская Сарматия... С. 37–41; Яценко С.А. Аланская проблема и центральноазиатские элементы в культуре кочевников Сарматии рубежа I–II вв. н.э. // ПАВ. Вып. 3. СПб., 1993. С. 60–70; Щуцев А.А. Аланы Средней Азии (I–IV вв. н.э.): проблемы этногенеза: Автореф. дис... канд. ист. наук. Владикавказ, 1999. С. 14–18.

¹¹ Одна часть исследователей, начиная с В.К. Гугуева и Б. Брентъеса, датирует это погребение (и найденные пластины) I–II вв. н.э. (*Brentjes B. Incised Bones and a Ceremonial Belt: Finds from Kurgan-tepe and Tillya-tepe // Bulletin of the Asia Institute. V. 3. № 5. 1989. P. 39–44; Иясов, Русанов*. *Op. cit.* P. 130; Маллов В.Е. О датировке изображений на поясных пластинах из Орлатского могильника // Евразийские древности. М., 1999. С. 219–236), другая, по изображенным атрибутам, – более поздним временем: II–III вв. н.э. (*Никаноров В.П. Вооружение античного Согда (V в. до н.э. – IV в. н.э.) // Узбекистан – вклад в цивилизацию. (Тезисы). Вып. III. Ч. I. Бухара. 1995. С. 13; устная информация акад. Б.А. Литвинского 18.09.1998 г.) или даже IV–V вв. н.э. (устная информация П.П. Азбелева, СПб., и М.В. Горелика, Москва, 1993–1994 гг.). Версии сторонников поздней датировки детально не аргументировались.*

¹² Ряд авторов разделяет при этом версию о том, что здесь изображены юэчжи, или же предполагается изображение битвы юэчжей и кангюйцев (*Иясов, Русанов*. *Op. cit.* P. 134). Однако у нас нет никаких достоверных сведений об их контроле когда-либо над Согдом. Зато имеются сведения китайских источников о контроле над отдельными частями Согда соседнего могущественного Кангюя. Облик персонажей (костюм, представленный в сцене охоты) не подтверждает «юэчжийскую» версию. Например, если штаны с простым сетчатым узором в одном случае у юэчжей все же известны (ларец из Тахти-Сангина: *Nikanorov V.P. The Armies of Bactria 700 BC – 450 AD. V. 2. Stockport, 1997. Fig. 27*), то специфический тип прически (короткие, ровно подстриженные надо лбом волосы, с острым клинышком над ушами и миниатюрной «козлиной» бородкой на монголоидном лице) не представлен на многочисленных изображениях ни в юэчжийской Бактрии, ни в Кушанской империи (см. *Yatsenko S.A. Costume of the Yuech-Chihis / Kushans and its Analogies to the East and to the West // Silk Road Art and Archaeology. V. 6. Kamakura (in print)*). В Согде (Афрасиаб) имеется лишь один (возможно, импортированный из Бактрии) тип терракот, где персонаж действительно одет в собственную кушанскую одежду (*Мешикерис В.А. Согдийская терракота. Душанбе, 1989. № 43*). Особенно показателен характерный для Кушан (но уже *имперского* времени) пояс с копьевидной подвеской у места скрепления (ср., например: *Rosenfield J.M. The Dynastic Arts of the Kushans. Berkeley – Los Angeles, 1967. Pl. 2, 8, 13, 22, 62, 67; XII, 236–239*).

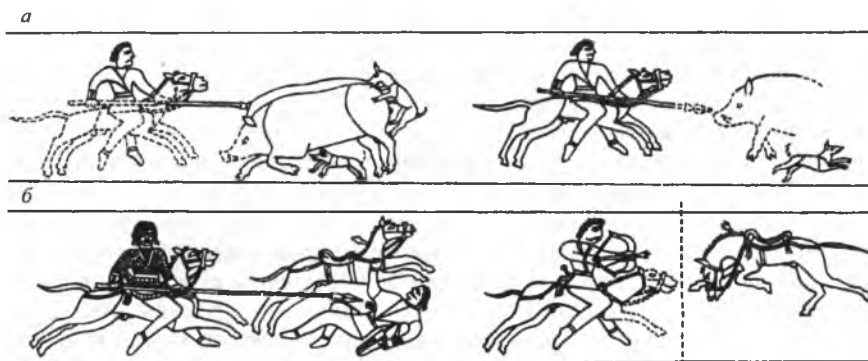


Рис. 1. Фриз кубка из Косики (Астраханская обл.), по В.В. Дворниченко, В.К. Гугуеву

На высокий социальный статус персонажей указывают особые металлические наручья на правой руке (известные у сарматов второй половины I в. н.э. лишь в могилах «царского» ранга¹³) и, возможно, подчеркнутый уникальный крой кафтанов-kurtak (обе полки их стана кроились из двух примерно равных треугольных полотнищ, сходящихся у талии под углом; аналогичный крой пока известен лишь у воинов на скифском «шлеме» IV в. до н.э. из Передериевой могилы¹⁴).

На изображении в нижнем ярусе каждый из двух всадников добивает копьем поверженного на землю врага (рис. 1, б). Конь противника в обоих случаях ранен стрелой в холку и, вероятно, сбросил седока. У всех коней мягкие седла. Социальный ранг двух побеждающих героев здесь различен. Один из них, в панцирной рубашке, сплошь обшитой металлическими пластинками, поражает противника длинным копьем, на голове у него – повязка-диадема¹⁵. Он – единственный из персонажей, изображенный на кубке анфас. Его напарник одет в простой кафтан и вооружен не копьем, а лишь луком. У всех персонажей нижнего яруса (сцены сражения) волосы более длинные, чем у персонажей верхнего, и они носят мечи.

2.2. Парные крупные пластины из Орлата (Курган-мене).

На левой пластине (рис. 2, а) представлена сцена охоты трех всадников на копытных. Охота происходит на фоне гор, поросших лесом; на вершине одной из них горит большой костер. Каждый всадник почему-то преследует животных одного вида и при этом – самцов (лишь нижний персонаж догоняет трех животных, из которых одна самка): верхний всадник – архаров, средний – куланов и нижний – оленей. Речь идет несомненно о распространенном в мифологии и эпосе индоиранских народов мотиве «чудесной охоты». Всадники натянули луки, но при этом – без стрел! На поясах у них – пустые колчаны. Строго говоря, они и не могут убить догоняемых животных, так как иного оружия у них нет¹⁶. Одежда среднего персонажа выглядит скромнее, чем у двух других, но именно он немного вырвался вперед. Не менее странный запах кафтанов всех охотников – слева направо, противоположный обычному у индоиранцев,

¹³ Пороги, могила I; Косика, могила I (см., например: *Симоненко, Лобай. Ук. соч. С. 47*).

¹⁴ См. *Моруженко А.А. Скифский курган Передериева Могила // Археология. 1992. № 4. Рис. 7, 1.*

¹⁵ В погребениях мужчин-аристократов Нижнего Дона I–II вв. н.э. известны остатки таких головных повязок, расшитых золотой парчой. См. *Гудименко И.В. Работы I Приморского отряда в 1989 г. // Историко-археологические исследования в г. Азове и на Нижнем Дону в 1989 г. Вып. 9. Азов, 1990. С. 10. (Красногоровка III, курган 18/1).*

¹⁶ Ср. типологически близкую, но лишь на первый взгляд, сцену у донских аланов рубежа II–III вв. н.э. из кургана 1983 г. в Ростове-на-Дону, где всадник гонится за ланью с мечом при пустом уже колчане (*Raev B.A. Roman Imports in the Lower Don Basin // BAR International Series, 268. Oxf., 1986. Pl. 58; Яценко. Антропоморфные изображения Сарматии. Табл. 10, 5*), что имеет прямые параллели в текстах осетинского нартского эпоса (эпизод охоты Сослана на «дочь Солнца» богиню Ацирухс в облике лани: *Нарты. Осетинский героический эпос. М., 1989: 177*).

ранних тюрков и др. (в мировом фольклоре подобное относится к персонажам, попадающим в иной мир, мертвецам, некоторым божествам). (Правда, в случае, если перед нами тип дальних восточных пришельцев, появившихся в IV–V вв., можно было бы предположить, что они переняли китайскую манеру запахиивания одежды¹⁷, но такая датировка сегодня отвергнута.)

На правой пластине (рис. 2, б) изображения размещены в два яруса, на каждом из которых представлена сходная сцена: сражение двух пар воинов.

В верхнем ярусе два бородатых всадника держат круговую оборону от нападающих врагов, к которым слева приходит пополнение (с краю видны части тел еще двух лошадей). Схватка смертельна. Справа один из обороняющихся всадников насквозь пронзает грудь пешего врага мечом, но сам получает удар клевиом в лоб. Лишь главный герой в центре композиции остается невредимым: он мечом рассекает противнику лоб вместе с шлемом, а тот лишь ранит копьём в грудь его коня. Главный персонаж выделяется среди остальных прежде всего деталями облика коня: на левом бедре последнего изображена родовая тамга (ср. изображения коня на сарматском кубке I в. н.э. из Порогов и всадника на фляге III в. н.э. из хорезмийской Кой-Крылганкалы¹⁸), к нагрудному ремню подвешена отрубленная голова убитого врага, два крупных наплечных фалара упряжи декорированы (солярные кресты).

В нижнем ярусе два бородатых всадника нападают на безбородого и его пешего напарника. К наступающим идет подмога (с краю намечена верхняя часть фигуры еще одной лошади). Главный герой своей фигурой занимает около половины площади этого яруса. К седлу у него слева приторочен боевой штандарт в виде шеста с надувным пестрым полотнищем, схематически изображающим дракона (его голова делалась из металла). Родиной таких штандартов была восточная часть Центральной Азии, где они впервые появились у хунну (см. подобные штандарты в разобранном виде в Ноин-Уле) и где аналогичные образы бытовали еще в раннем средневековье¹⁹. Главный герой сбросил противника с коня (предварительно ранив последнего в холку стрелой) и поражает его в живот длинным копьём (одно копьё еще раньше сломалось о доспехи врага), тот защищается мечом. Два напарника героев стреляют друг в друга из луков.

Этнографический облик изображений враждующих групп обоих ярусов практически одинаков (сходное оформление доспехов, оружия и узды; наличие, наряду с другими, шаровар с декором в виде сетки ромбов с точкой в центре и др.). Отмечу, что главный («положительный») герой на обоих ярусах правой пластины, в отличие от всех остальных персонажей, одет в белые (светлые?) шаровары. Интересно, что на обоих ярусах младшие напарники представлены во всех четырех случаях правее главных лиц, при этом у «врагов» они всегда пешие.

Манера изображения лиц на пластине и на кубке вполне стандартная, поэтому неясно, представлен ли здесь в обеих сценах один главный герой или разные люди. Это послужило Б.И. Маршаку основанием считать сцены, подобные орлатским, не относящимися к героическому эпосу, а имеющими в основном магические функции²⁰.

¹⁷ Запах справа налево был общераспространенным в кочевом мире до IV–V вв. н.э. В это время кочевники, захватившие распавшийся Китай, постепенно стали перенимать китайскую манеру (запах слева направо). У тюрков такой запах стал популярен к IX в. и затем был принесен ими на Ближний Восток и в Восточную Европу.

¹⁸ В Западном и Центральном Предкавказье, где обычаи, связанные с тамгами, во всех известных элементах восходят к сармато-аланской традиции (см. Яценко С.А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. М., 2000. В печати. Раздел 1,1), подобная манера клеймения коня (высоко на левом бедре) еще недавно рассматривалась как свидетельство княжеского достоинства его хозяина. См. Яхтингов Х.Х. Северокавказские тамги. Нальчик, 1993. С. 78.

¹⁹ См., например: Esin E. Törs and Moncuk. Notes on Turkish Flagepole Finials // Central Asiatic Journal. V. XVI. № 1. Wiesbaden, 1972. Pl. II, d. О распространении подобных штандартов-драконов у сарматов и римлян см. Coulston J.C.N. The «Draco» Standart // Journal of Roman Military Equipment. L., 1991. V. 2.

²⁰ Маршак Б.И. Воины в искусстве Согда и Центральной Азии // Северная Евразия от древности до средневековья. Тез. конф. СПб., 1992. С. 210 сл.

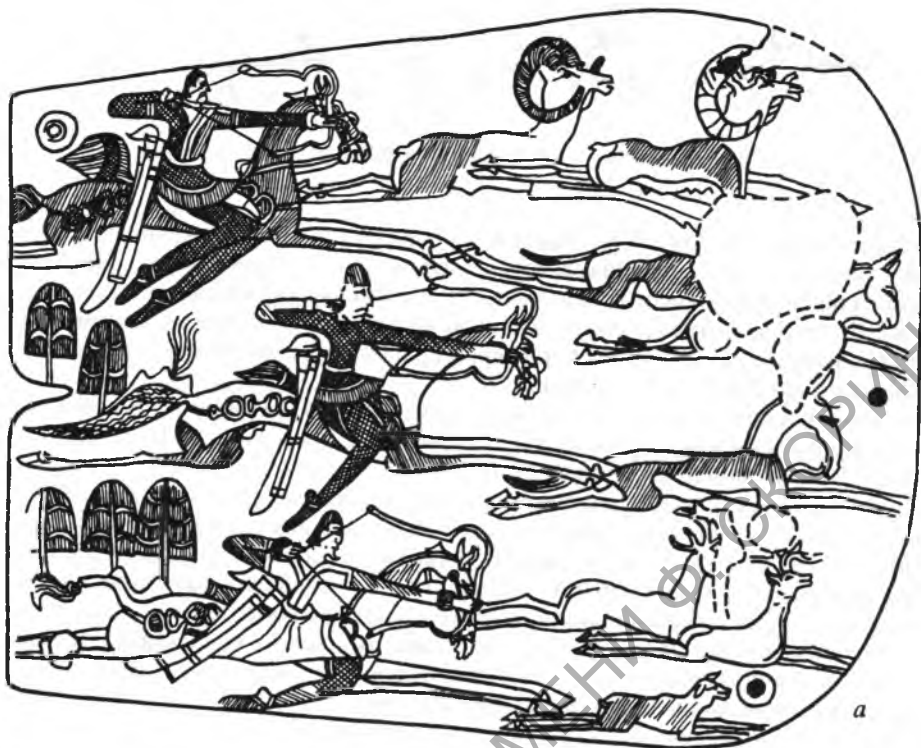


Рис. 2 а, б. Большие костяные поясные пластины из Орлата (Узбекистан), по Г.А. Пугаченковой



Рис. 3. Фриз сосуда из станицы Старокорсунской (Прикубанье)

Исследователь не учитывает, что индивидуальность главных персонажей в искусстве (как и в текстах эпоса) кочевников могла быть выделена атрибутами – оформлением костюма и прически, конского снаряжения (что и наблюдается в нашем случае).

Ниже будут рассмотрены аналогии (пара названных сюжетов на одном изделии), известные в контактных зонах на периферии иранского кочевого мира, а также у средневековых оседлых иранских этносов.

Так, изделие, сочетающее оба сюжета (охоту и бой), найдено на Кубани, в грунтовом некрополе меото-сарматского городища № 2 у станицы Старокорсунской (I в. н.э.). Примитивные изображения представляют собой кольцевой фриз плоского лощеного горшка; при этом сцена охоты, как и на орлатских пластинах, изображена слева от сражения. Однако здесь, в зоне оседания сарматов и их смешения с меотами²¹, в соответствующих сценах видим не всадников, а пеших воинов. Все фигуры изображены в профиль (рис. 3)²². В сцене охоты пеший копейщик нападает на окруженного двумя собаками оленя; в другого, помещенного левее, летит стрела. В центре сцены сражения представлены два богатыря – пеших копейщика. По бокам их изображены с копьями по одному «оруженосцу» меньшего роста. В центре, выше враждующих групп, видна схематичная фигура убитого.

Кроме описанных, мне известна еще одна находка изделия, сочетающего два названных сюжета, вне иранского мира, но в непосредственном соседстве с ним: на таштыкских деревянных планках IV–V вв. н.э. из Тепсея (Южная Сибирь, Минусинская котловина). Вполне очевидны некоторые иконографические соответствия пластин Орлата и более поздних таштыкских памятников²³; они свидетельствуют об иранском влиянии на искусство обитателей Минусинской котловины этого времени.

Как правило, на одной стороне тепсейских планок (№ 2–4) также изображена сцена «общественной охоты» (представлены только вспугнутые, бегущие животные, в основном – олени), а на другой – сражение²⁴. М.П. Грязнов и Б.И. Маршак высказали сомнения в том, что здесь изображены эпические сцены, так как отсутствуют выделенные герои-протагонисты²⁵. С этим можно и не согласиться. Так, на планке № 4 привлекает внимание батальная сцена, где два воина в лодке противостоят наступающим с двух сторон многочисленным врагам²⁶.

Средневековой аналогией можно считать аланского языческого идола с греческой надписью, найденной на р. Этока в Предкавказье²⁷. На нем представлены рядом сле-

²¹ Марченко И.И. Сарматы степей Правобережья Кубани во 2-й пол. IV в. до н.э. – III в. н.э. (по материалам курганных погребений): Автореф. дис... канд. ист. наук. Л., 1988. С. 15–16.

²² Шедевры древнего искусства Кубани. Каталог выставки. М., 1987. Рис. 75–76.

²³ Азбелев П.П. Культурные связи степных народов предтюрокского времени (по материалам Тепсейских и Орлатских миниатюр) // Северная Евразия от древности до средневековья. Тез. конф. СПб., 1992. Табл. на с. 213.

²⁴ Грязнов М.П. Миниатюры таштыкской культуры (из работ Красноярской экспедиции 1968 г.) // АСГЭ. Вып. 13. Л., 1971. С. 104. Рис. 3–4.

²⁵ Он же. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. Вып. 3. Л., 1961. С. 105; Маршак. Ук. соч. С. 211.

²⁶ Грязнов. Миниатюры... Рис. 4, 1–2.

²⁷ Миллер В.Ф. Отголоски кавказских верований на могильных памятниках // Материалы по археологии Кавказа. Вып. 3. М., 1893. С. 120–126. Табл. LXIII, LXVI; Яценко С.А. О преемственности мифологических образцов ранних и средневековых аланов // Проблемы этнографии осетин. Вып. 2. Владикавказ, 1992. С. 68. Попытка В.А. Кузнецова отнести памятник к тюркам XVII в. не кажется убедительной.

дующие сцены: а) пеший лучник, охотящийся на оленей (верхний ярус); б) бой двух пеших лучников (нижний ярус). Эта часть изображений на этокском идоле близка композиции орлатских пластин.

Другая средневековая аналогия, которую также можно связать с искусством аланов – костяное навершие салтовского бурдюка из Саркела, хранящееся в Эрмитаже²⁸. В нижнем ярусе изображен поединок двух всадников. Левый из них длинным копьём поражает в шею своего закованного в доспех противника, который пошатнулся и выронил меч. Сцена сверху и с боков как бы обрамляется тремя разными существами: птицей, рыбой и змеей. Гибнущий «враг» с четырех сторон окружен четырьмя кружками разных размеров. Выше показана сцена загонной охоты. Три собаки гонят трех разных животных – зайца (?), какое-то копытное и медведя (?). Посередине представлен пеший охотник, поражающий копьём кабана (?).

Для тюркских народов раннего средневековья подобные двойные композиции на одном изделии не характерны. Отчасти близкий образец известен лишь у хазар, в состав империи которых входили ираноязычные аланы и иранизованные болгары. Так, на ковше из Коцкого городка изображены *рядом* охота двух воинов на разных животных и борьба героя (правда, не с мужчиной, а с девушкой-богатыршей²⁹). Другие детали иконографии обеих сцен на хазарском ковше также чужды описанным выше ранним образцам иранских народов, хотя, видимо, и отражают влияние средневековых аланов.

Для рассмотренных выше периферийных и более поздних аналогий характерно то, что в сцене охоты фигурирует один персонаж (всегда пеший), а в обеих сценах на изделиях из Предкавказья (Старокорунская, Этока), связанная с оседлым и смешанным иранским населением, *все* персонажи пешие.

3. Наборы из двух предметов с двумя изучаемыми сюжетами

С совершенно особым случаем мы сталкиваемся в одном из погребений европейских скифов-сколотов. В Солохе, царском кургане конца V в. до н.э., чаша со сценой охоты составляла единый набор с золотым гробом со сценой сражения, во многом аналогичной орлатской³⁰; оба предмета, судя по полевой документации, лежали рядом (и изолированно от остальных) у правого плеча покойного.

На косикском кубке одно и то же животное (кабан) дважды дублируется на ручках и в сюжетном фризе (в последнем случае – в сцене поединка с людьми)³¹. На солохской чаше этот принцип выражен несколько иначе: два льва противостоят людям в сцене охоты, и они же парой грызут друг друга на промежуточном участке, раз-

²⁸ Археологический бюллетень. 1992. № 1–2. М., 1992. Рис. на с. 19. Можно предполагать проживание в западной части данной крепости значительной прослойки ираноязычного (аланского) оседлого населения. К этому склоняют анализ как письменных источников, так и краниологических материалов, а также специфика местного погребального обряда, во многом генетически связанная с носителями катакомбной традиции Центрального Предкавказья (рукопись статьи О.Б. Бубенка «Аланы-ясы в Саркеле – Белой Веже», любезно предоставленная в июле 1998 г.).

²⁹ М.П. Грязнов считал ее мужчиной. См. Степи Евразии в эпоху средневековья. М., 1981. Рис. 49, 2. Ср. Даркевич В.П. Ковш из Хазарии и тюркский героический эпос // КСИА. 1974. 140. На иранском серебряном ковше второй половины VII в. (из круга возможных прототипов хазарского), найденном недавно на Нижнем Дону в кургане 2 могильника Подгорненский IV, также изображена охота двух воинов на разных животных. Главный персонаж (пеший, в парадном костюме, с мечом) стреляет из лука во вставшего на дыбы льва, а его безоружный напарник, держащий правой рукой за повод оседланного коня, одной левой рукой небрежно побеждает разъяренного медведя (Naumenko S.A., Bezuglov S.I. Ūz Bizānci és Irāni importleletek a Don-vidék sztyeppéiről // A Móra Ferenc múzeum évkönyve. Studia Archaeologica, II. Szeged, 1996. Kép. 3–4).

³⁰ Манцевич А.П. Курган Солоха. Л., 1987. С. 57–60.

³¹ Характерно, что у сармато-аланов Центрального Предкавказья II–IV вв. на сосудах с зооморфными ручками изображались главным образом кабаны (см. Петренко В.А. Хронология сарматского погребального инвентаря Среднего Притеречья // Проблемы хронологии сарматской культуры. Саратов, 1992. С. 40). В алано-осетинской мифологии дикое кабанье имели специального бога-покровителя – Хуьджьры (Дзидзиен А.Б. и др. Этнография и мифология осетин. Краткий словарь. Владикавказ, 1994. С. 183 сл.).

деляющем «охотничьи» сцены³². На чаше из Солохи несомненно также представлена «чудесная охота» пары всадников (в данном случае – на фантастических животных: на львицу с рогами горного козла и на льва, который никогда не водился в Скифии и соседних странах)³³. Как и на кубке из Косики, на зверя (льва) здесь нападают две собаки, и главный герой действует копьём, в то время как его напарник из лука. В обеих сценах на солохской чаше главный герой отличается остроносой обувью и преобладанием крестиков в декоре шаровар (у помощника в обоих случаях преобладает декор из кружков). Подобный декор весьма важен для понимания сюжетов скифской торевтики (см. ниже). Орлатские пластины с изображением "чудесной охоты" тоже дополняются малыми пластинами, где представлен поединок двух самцов животных (верблюдов)³⁴. Видимо, сочетание в двух случаях сцен охоты и борьбы самцов одного вида не случайно.

Скифские чаши V–IV вв. до н.э. из Солохи и Гаймановой могилы, как и косикская, сделаны из серебра, имеют две боковые ручки с изображением копытных и найдены в могилах мужчин из высшей аристократии. Одним из показателей близости косикского сосуда к скифским является также наличие на последних двух мифо-эпических сцен – «чудесной охоты» (Солоха) и двух пар вооруженных знатных воинов (Гайманова могила)³⁵. Одну из пар, где левый персонаж передает другому одной рукой какой-то предмет, а в другой держит священный «круглотелый кубок», с двух сторон фланкируют «слуги». Однако не менее существенны и различия в оформлении скифских и косикского двуручных кубков³⁶.

На солохском гребне³⁷ мы встречаем уже знакомую схему: «главный герой» с пешим напарником нападает с копьём на противника, под которым убита лошадь и который защищается мечом; оба основных противника – в панцирных рубахах и шлемах, однако у «героя» шлем импортный (греческий), а броня занимает большую площадь. Персонажи отличаются специфическим декором шаровар: у побеждающих они украшены крестиками, у терпящего поражение – кружками (эта особенность, видимо, присуща в целом композициям с мужскими персонажами в греко-скифской торевтике³⁸). Оба главных противника – мужчины с окладистыми бородами, в то вре-

³² Манцевич. Ук. соч. С. 88–91.

³³ Ближайшим районом обитания львов были горные леса Балкан, которые к концу V в. до н.э. не доходили до владений скифов. В это время существовали, однако, тесные династические связи скифского царского клана с фракийским царством одриссов.

³⁴ Пугаченкова. Из художественной сокровищницы... Рис. на с. 58–59.

³⁵ Благодаря помощи А.Ю. Алексеева я получил возможность изучить в Особой кладовой Эрмитажа в июне 1993 г. (в период ее ремонта) детали наиболее известных изделий греко-скифской торевтики и познакомиться с его собственными интересными наблюдениями. Я признателен также Л.С. Ключко за возможность ознакомления со «шлемом» из Передериевой могилы в Музее исторических драгоценностей (Киев) до реставрации этого предмета.

³⁶ На чаше из Солохи дважды передана совместная охота героя и его помощника на опасного хищника, а на косикском кубке они охотятся поодиночке. Первый вариант (но с охотой на кабана) известен в скифское время и в других районах индоиранского мира (в ахеменидском Иране: Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. С. 83; на поясных пластинах из сибирской коллекции Петра I: Грязнов. Древнейшие памятники... С. 21. Рис. 8). Пары воинов на чаше из Гаймановой могилы изображены не в сражении, а в эпизоде предполагаемого «испытания на царство» (Раевский. Ук. соч. С. 37–39).

³⁷ См. Schiltz V. Les Scythes et les nomades des steppes VIII siècle A.V.J.-C. – I siècle apr. J.-C., P., 1994. P. 136–140.

³⁸ Так, на большом ритоне IV в. до н.э. в Карагодеуашхе шаровары в «кружками» переданы лишь на трупах поверженных врагов. Персонаж в таких шароварах имеет более низкий статус в глазах заказчика и в сцене поединка двух воинов с грифоном на золотом медальоне из Херсонеса. Он, в отличие от напарника, нападает на чудовище лишь сзади (стреляет из лука). Еще один такой персонаж представлен на круглотелом кубке из Частых курганов под Воронежом. Он держит в руках нагайку (?) и беседует с другим мужчиной. Именно у него – противоположный обычному запах кафтана слева направо («запах мертвеца», как у гибнущего в лапах чудовища воина на Гаймановском гребне и коленапреклоненных мужчин-слуг (?) на Сахновской пластине). Иными словами, шаровары с таким декором изображены у младшего или неудачливого спутника героя, терпящих поражение врагов, подчиненных лиц. При этом на мелких предметах

мя как «напарники», как будто, выглядят моложе (и не имеют ни панциря, ни головного убора). Все эти детали встречались и на рассмотренных выше изделиях³⁹. В нижнем ярусе изображения на гребне, как и на чаше из того же «набора», противопоставлены друг другу пары львов (один лев изображен также в центре).

До сих пор мы рассматривали лишь изделия с сочетанием сцен боя и охоты. Однако не исключено, что дополнительную информацию для выяснения происхождения и семантики сцен в ряде случаев могут дать те памятники иранских этносов, где представлена лишь одна из подобных сцен. Обратимся к наиболее развернутым и детализированным композициям.

4. Аналогии одному из сюжетов

4.1. *Сцены сражения.* Весьма интересно сопоставление деталей иконографии сцен поединка двух пар воинов в верхнем ярусе правой орлатской пластины и на поврежденном каменном рельефе, найденном в 1986 г. в Западном Прикубанье (Тамань, совхоз Юбилейный), который датирован Е.А. Савостиной второй половиной IV в. до н.э.⁴⁰ и экспонируется в московском ГМИИ им. А.С. Пушкина⁴¹. Рельеф из Юбилейного, по мнению автора этих строк и Д.С. Раевского, чужд скифской культурной традиции. Его можно отнести к кругу памятников греко-сиракского круга Западного Прикубанья⁴², на которых представлен мужской костюм нового для европейских степей восточного, "сакского" облика (короткий узкий плащ, верхняя нераспашная одежда с глубоким треугольным вырезом и др.), связанный с первой волной сарматов⁴³. Находки в Орлате и Юбилейном отделяют, видимо, несколько веков, а

торевтики Скифии, на которых по каким-то важным причинам был дополнительно передан гравировкой однотипный костюмный декор единственного или двух персонажей (бляшки из курганов Куль-Оба и Патиниотты, в Носаках, на которых отсутствует мотив конфликта персонажей), шаровары всегда украшены только «крестиками».

³⁹ И эти аналогии не позволяют мне согласиться с версией А.Ю. Алексеева о том, что на гребне из Куль-Обы представлена аллегория реального междоусобного конфликта сыновей царя Арипифа – Скила, Октамасада и Орика (Алексеева А.Ю. К идентификации погребений кургана Солоха // Тезисы докладов международной конференции «Проблемы скифо-сарматской археологии Северного Причерноморья»-II. Запорожье, 1994. С. 7–8).

Сегодня получили весьма широкое распространение версии о том, что на знаменитых изделиях номадов античной эпохи представлены, якобы, непременно то эпизоды из реальных воинских подвигов заказчика или его недавнего предка (кубок из погребения 1 в Косике) и приветствие царька на поле сражения его подчиненным (ритон из Карагодеуашка), то сексуальный контакт конкретного шамана-заказчика с богиней-покровительницей (ковер из кургана 5 в Пазырыке) и т.п. Эта ясно обозначившаяся в последние годы тенденция, в целом представляется явно модернизаторской, слабо учитывающей специфику архаического сознания номадов (само собой разумеется, что такие версии останутся практически недоказуемыми). В данном случае речь не идет о реальных исторических деятелях, ставших со временем эпическими героями (на это обычно требуется до двух-трех веков, хотя изредка в истории мирового фольклора происходит и гораздо быстрее). Несомненно, что в традиционном искусстве кочевников (не считая надгробных стел) изображались чаще всего божества, эпические герои и легендарные предки.

⁴⁰ По мнению Дж. Бергеманна, этот рельеф датируется позднеэллинистическим периодом. См. *Treister M.Y. Essays on the Bronzeworking and Toreutics of the Pontus // Colloquia Pontica. V. 1 / Ed. G.R. Tshet-skladze. Oxf., 1996. P. 119. Not. 26.*

⁴¹ Античная скульптура. М., 1987. С. 186–187. Костюм, прическа и общий облик персонажей здесь во всех элементах мужские (имеющие точные аналогии в скифском и сарматском костюме), поэтому пока трудно согласиться с мнением Е.А. Савостиной о представленных на рельефе «воительницах».

⁴² Яценко С.А. Антропоморфные изображения в искусстве ираноязычных народов Сарматии II–I вв. до н.э. // *Stratum. 2000. № 2. СПб. – Кишинев (в печати).*

⁴³ Яценко С.А. Скифские и сарматские элементы в антропоморфных изображениях Прикубанья кон. IV – нач. III в. до н.э. // Кочевники евразийских степей и античный мир. Новочеркасск, 1989. С. 121, 124. Независимо от того, упомянул или нет Диодор сираков в связи с событиями в Прикубанье около 310 г. до н.э., во второй половине IV в. до н.э. на Кубани археологически фиксируется новое население восточного степного происхождения. Этот факт противники «сиракской версии», к сожалению, никогда не упоминают. См. *Марченко И.И. Проблемы истории Сиракского союза в Прикубанье // Проблемы археологии и этнографии Северного Кавказа. Краснодар, 1988. С. 68–72.*

также около 2500 км расстояния напрямую. Однако в обоих случаях в сцене поединка главных персонажей побеждающий «герой» действует мечом, в то время как его находящийся слева противник – копьем. Изображение битвы на обоих предметах – двухъярусное. На груди коня подвешены отрубленные головы убитых врагов. К сожалению, прикубанский рельеф представлен лишь фрагментом, и мы не знаем, имела ли на нем сцена «волшебной охоты».

Отчасти близкий описанным вариант сражения двух пар воинов засвидетельствован на фрагментированном горите из той же скифской Солохи⁴⁴. Здесь пара молодых героев противостоит паре врагов-стариков, на помощь которым приходит пополнение (фрагмент фигуры сбоку, изображающей молодого, но уродливого воина). Главный герой также представлен в центре и тоже сбивает с коня противника, который защищается мечом; его напарник одет более скромно. «Положительные» персонажи, похоже, застигнуты врасплох и, как и в изображении в верхнем ярусе орлатской пластины, вынуждены защищаться мечом и секирой, а их противники действуют копьями. Обе враждующие группы одеты в шаровары, украшенные крестиками (широко известная графическая реконструкция Б.В. Фармаковского, как установил А.Ю. Алексеев, в этом плане неточна).

Подобно другим рассмотренным композициям здесь сбоку в меньшем масштабе изображен поединок двух фантастических хищников (рогатых и крылатых львов). Как и на более позднем и также сделанном греческим мастером сиракском рельефе из Юбилейного (см. выше), герой хватает противника за волосы.

Однако на солохском горите (по сравнению, например, с орлатской пластиной) персонажи как бы поменялись местами: «положительными» выступают молодые и безбородые мужчины, а врагов-стариков мастер-эллин, возможно, сознательно изобразил уродливыми⁴⁵. В скифологии популярно мнение о том, что на горите представлена сцена из легенды о возвращении скифов из Передней Азии и их удачной войне с молодыми потомками рабов (Herod. IV. 3–4). Если предположить, что оно справедливо, то придется признать, что солохский горит иллюстрирует версию побежденных и затем полностью разгромленных когда-то скифами племен-данников...

С еще меньшим успехом такая трактовка может быть отнесена к другому скифскому изделию – золотому «шлему» IV в. до н.э. из Передериевой могилы в Донбассе⁴⁶ (первоначальная версия А.А. Моруженко). Здесь также изображено сражение двух групп персонажей одного этнографического облика. В каждой из групп, судя по позам и деталям костюма, за раненого молодого воина идет поединок старика и юноши. В первой сцене раненый, видимо, принадлежит к «отряду» старика, во второй – наоборот.

М.Ю. Трейстер, вслед за М.И. Ростовцевым, полагает, что истоки описанных выше сцен сражения у кочевников восходят к искусству Ирана еще ахеменидского времени⁴⁷. В действительности достаточно близкие аналогии появляются в Иране лишь через два с лишним столетия после создания косикского кубка, на скальных рельефах III – начала IV в. н.э. в Фирузабаде и Накш-и Рустаме⁴⁸. На фирузабадском рельефе в честь победы Арташира I над парфянским царем Артабаном V представлены сцены

⁴⁴ Манцевич. Ук. соч. Рис. на с. 74.

⁴⁵ Впрочем, возможно, что здесь подчеркнут по каким-то соображениям особый антропологический тип «отряда стариков» (устное сообщение Д.С. Раевского, 1996 г.).

⁴⁶ Моруженко. Ук. соч. Рис. 7: *Schildz.* Op. cit. P. 333, 370. Обе известные прорисовки «шлема» имеют ряд серьезных неточностей. См. Лагранд С. Загадочный золотой предмет из кургана Передериева могила. // РА, 1998, № 4.

⁴⁷ Трейстер. Сарматская школа... Прим. 48–49. О предполагаемых персидских корнях см. также Галл Г. фон. Сцена поединка всадников на серебряной вазе из Косики. (Истоки и восприятие одного иранского мотива в Южной России) // ВДИ. 1997. № 2. С. 174–198. Последняя работа была сдана в редакцию почти на два года позже моей статьи, но вышла на три года раньше.

⁴⁸ Ghirshman R. Iran. Parthes et Sassanides. P., 1962. Pl. 163–166, 220; Iranische Felsreliefs, I. The Sassanian Rock Relief at Naqsh-i Rostam. B., 1989.

сражения двух пар вооруженных всадников в доспехах. Здесь «герой» также находится в каждой сцене слева, он пробивает доспехи противника на животе длинным копьем, конь противника сбрасывает седока. На накши-рустамском рельефе подобным же образом представлена победа Хормизда II. Слева от него – усеченное изображение конного знаменосца. В обоих случаях главный персонаж выделяется парадным (царским) головным убором и прической, а также декором попоны своего коня.

Вместе с тем, вполне очевидны и отличия степных сцен от персидских. На последних конь противника сбрасывает седока, но тот еще не на земле; конь не ранен в холку; заметно отличаются позы персонажей (например, на орлатских пластинах сцены более статичны) и т.п.

4.2. *Сцены охоты.* Охота трех всадников на трех разных животных изображена на золотой рукояти ахеменидского меча V в. до н.э., обнаруженного в скифском кургане Чертомлык⁴⁹. Всадники-лучники скачут в ряд за самцами горных козлов разных видов, раненными стрелами в холки. Сами всадники по облику почти идентичны (отличает их лишь то, что они натягивают тетиву правой или левой рукой), так же как и их кони. Не исключено, что «недостающая» сцена сражения находилась на парадных ножнах (которые до нас не дошли).

Два изображения найдены в Бактрии: это ахеменидский серебряный умбон V–IV вв. до н.э. из Амударьинского клада⁵⁰ и костяные обкладки кушанского ларца не ранее 1-й четверти III в. н.э. из Тахти-Сангина⁵¹.

На одной из длинных пластин ларца представлена охота двух всадников-лучников на оленя и зайца. На торцовой же пластине мы видим, как будто, сходную, но совершенно фантастическую картину. Двое мужчин мирно отдыхают (один из них возлежит, другой стоит), а рядом шаловливо гоняются друг за другом упомянутые уже заяц и олень, не боящиеся людей (при этом оба животных – одного роста).

На амударьинском умбоне два всадника охотятся тоже на оленя и зайца, а также на козлов, однако в ряде черт эта композиция близка орлатской. Как и на кинжале из Чертомлыка, здесь изображены три охотника, преследующие животных трех разных видов, хотя наряду с горными козлами и оленями вместо онагров представлен заяц. Кроме того, на обоих предметах один из всадников выделяется среди остальных; на умбоне охотник на зайца вооружен не дротиками, а луком, верх головного убора у него – иной формы.

5. Семантика спаренных сюжетов

Выше сопоставлялась серия весьма разнородных и разновременных изделий иранских народов с V в. до н.э. до развитого средневековья. При внимательном рассмотрении удивляют некоторые общие, чрезвычайно специфические детали иконографии сцен охоты и сражения, явно отражающие устойчивую традицию (скорее проявляющуюся не столько в изобразительном воплощении, сколько в общности деталей устного изложения сказителями героического эпоса различных групп иранских народов)⁵².

Орлатские пластины и косикский кубок найдены в разных концах иранского мира, и

⁴⁹ Алексеев А.Ю., Мурзин В.Ю., Ролле Р. Чертомлык (Скифский царский курган IV в. до н.э.). Киев, 1991. Рис. 68, 1–5.

⁵⁰ Кузьмина Е.Е. Семантика изображений на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации Амударьинского клада // Искусство Востока и античности. М., 1977. Рис. 1.

⁵¹ Пичикян И.Р. Первые открытия памятников искусства античной Бактрии // Панорама искусств. Вып. 5. М., 1982. Рис. на с. 225, 229. Датировка указана акад. Б.А. Литвинским в декабре 1999 г.

⁵² Ср., например, у тюркоязычных групп кочевников (казахов): «Во всех отдаленнейших концах степи особенно стихотворные саги передаются одинаково и при сличении были буквально тождественны, как списки одной рукописи. Как ни странна кажется подобная невероятная точность изустных источников кочевой, безграмотной орды, тем не менее это действительный факт, не подлежащий сомнению» (Валиханов Ч. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 1. Алма-Ата, 1961. С. 391).

выполнены они в совершенно различных художественных традициях. Однако на обоих изделиях главный герой поражает своего сбитого с коня противника очень длинным копьем в живот; при этом на орлатском изображении одно копьё еще раньше сломалось о грудь врага, а на косикском в его боку торчит стрела; конь врага ранен стрелой в холку. Помощник главного героя изображается правее его и вооружен не копьем, как первый, а луком.

Перед нами, видимо, эпизоды из оформляющегося героического эпоса, сохранившегося вероятно, особенно в сценах с «чудесной охотой», явственные элементы древних мифов.

В целом в рассмотренных эпизодах сражения, мы видим прежде всего сцену поединка двух богатырей. Главный герой (на изображениях с проработкой деталей) заметно выделяется своим костюмом и снаряжением, он часто представлен в центре композиции, его сопровождает напарник более скромного вида (аланы, европейские скифы), иногда он есть и у противника (кангюйцы). Герой добывает копьем врага, у которого пала (ранена) лошадь и который защищается мечом, сам же герой остается невредимым.

Вряд ли нам удастся найти сколько-нибудь точные соответствия двум рассмотренным эпизодам в дошедших до нас в поздних записях героического эпоса оседлых индоиранских народов со сформировавшейся государственностью (даже в таких гигантских сводах, как «Шах-наме» и «Махабхарата»). Ведь наши изображения иллюстрируют эпос конкретных кочевых племен Степи – скифов-скототов, сираков, аланов и кангюйцев. Они исчезли бесследно, за исключением аланов, чьи прямые потомки – осетины сохранили богатейший и до сих пор недостаточно изученный нартский эпос, в основных его элементах воспринятый их древними кавказскими соседями. К нему нам и предстоит обратиться.

В связи с однотипностью изображений сражающихся воинов в большинстве сцен и разнообразием деталей подобных изображений выяснение круга конкретных сюжетов, представленных в них, удобнее начать со сцены «чудесной охоты».

Е.Е. Кузьмина, следуя догадке В.Ф. Миллера, сопоставила сцену охоты на зайца на амударьинском умбоне с текстом осетинского нартского эпоса о поимке Хамыцем на краю земли в образе бессмертного белого зайца своей будущей жены, происходящей от подземных бцентов – одной из прародительниц нартов-аланов⁵³. Два других охотника преследуют оленей и горных козлов – животных, которые в нартском эпосе связаны с богиней Ацирухс/Агундой. Сослан, чтобы вступить с нею в брак, должен был заплатить калым именно этими копытными, поймать которых ему помогает сам бог-покровитель животных Афсати. Итак, в осетинском эпосе обе сцены являются ядром важных этногенетических легенд.

Выше приводилось описание «чудесной охоты» на левой орлатской пластине. В нартском эпосе есть цикл, варианты сказаний которого, как будто, смогли бы объяснить многие детали этой кангюйской сцены. Это цикл об охоте трех нартов – Урызмага, Сослана и Хамыца – на волшебную лисицу с золотой (или черной) шкурой (воплощение самого бога Уастырджи), поимка которой, по неясной уже сказителям причине, должна принести великое благо всему народу и шкура которой объявляется общественным достоянием⁵⁴. После поимки следуют обязательные рассказы каждого из охотников, непременно включающие мотив «священного брака». Интересно совпадение деталей сказаний и сцены на пластине: в обоих случаях участников охоты

⁵³ Кузьмина. Семантика изображений... С. 20 сл. Ср. подобные сцены в искусстве сармато-аланов (Яценко. Антропоморфные изображения Сарматии... С. 196. № 30).

⁵⁴ У «индоарийских» калашей Гиндукуша во время зимнего праздника организовывалась священная охота на лисицу, во время которой достаточно было хотя бы увидеть это животное, считавшееся спутником одного из основных мужских божеств, и это знаменовало благополучие и плодородие в Новом году. См. Йеттмар К. Религии Гиндукуша. М., 1986. С. 374, 394, 408. См. дополнительную аргументацию брачной символики подобной охоты у алано-осетин: Чочиев А.Р. Нарты-арин и арийская идеология. М., 1996. С. 14–17.

трое; самый удачливый из них – самый молодой и скромный Сослан, охота происходит в горах, на фоне леса, большую роль играет зажженный костер; неведомые силы мешают героям успешно организовать погоню и т.п.⁵⁵

В нартском эпосе представлен эпизод охоты того же Сослана на волшебного оленя – богиню Ацирухс («Божественный свет»), когда стрелы не входят в ее тело, сами собой рассыпаются из колчана, а лук тут же ломается, и т.п.⁵⁶ Детальная иллюстрация одного из вариантов этого эпического текста, видимо, представлена на аланской узде рубежа II–III вв. н.э. из Ростова-на-Дону⁵⁷. Заметим также, что в абхазских вариантах нартских сказаний Сослана часто называют «главным охотником», «владыкой дичи» и т.п.⁵⁸

В осетинском эпосе Ацирухс и дочь бцентов предстают перед охотником обычно именно в облике самки того или иного животного. Вспомним, что на орлатской пластине в самом низу изображения видна единственная среди преследуемых самка (оленуха). Не исключено, что и на амударьинском умбоне всадник также охотится на зайчиху. На солохской чаше в одной из сцен охоты фигурирует львица (что не вполне обычно для скифского искусства). Однако детали сюжетов с ними слишком явно не соответствуют известным на сегодняшний день текстам об Ацирухс, и вопрос остается открытым.

Сцена охоты одиночного всадника с копьем на кабана, подобная косикской, представлена и на синхронных изображениях I–II вв. н.э. в других частях иранского мира (роспись склепа № 9 в Неаполе Скифском⁵⁹, золотая пластина у городища Саксан-Охур в Северной Бактрии⁶⁰). Всадник всегда движется вправо. Подобные «охотничьи» сцены в искусстве индоиранцев первоначально имели выраженную культовую нагрузку: во время «волшебной охоты» в облике кабана выступает демон⁶¹. В алано-осетинском эпосе основной сюжет такого рода – это магический поединок все того же Сослана с великаном Елтаганом (см. ниже) в альчики: из брошенного альчика последнего выскочил кабан, а из альчиков Сослана – пара собак. Поединок закончился гибелью Елтагана, чей скальп с золотыми волосами завершил собой декор необычной шубы Сослана.

Мне не известны близкие текстовые соответствия косикской сцене охоты двух всадников на двух кабанов (если только речь не идет об одном и том же животном).

⁵⁵ См., например: Нарты... Кн. 2, С. 439 сл. Ср. троичную структуру коллективных охот и особую роль в них неугасимого огня у тюрко-монгольских кочевников: *Жамбалова С.Г.* Областная охота как феномен культуры кочевников-скотоводов // Международная конференция «100 лет гуинской археологии. Номадизм». (Тез. докладов). Ч. 1. Улан-Удэ, 1996. С. 120.

⁵⁶ Нарты... С. 150, 177.

⁵⁷ *Яценко.* О преемственности... С. 77. № 3 (см. выше). Здесь два всадника с мечами (!) (при пустых колчанах у пояса) охотятся за грифоном и крылатой ланью (?). Композиция сопровождается представленным погрудно мужским божеством с большими ушами животного. Серия его изображений у сарматов и аланов, на петроглифах сакского круга связывается мною с богом-покровителем животных типа осетинского Афсати (Там же. С. 65. № 1; см. также *Гуриев Т.А.* Наследие скифов и аланов. Очерки о словах и именах. Владикавказ, 1991. С. 4–19), который, по эпическим текстам, активно помогает Сослану жениться на Ацирухс. Совсем иной сюжет об охоте одиночного всадника на оленя у дерева известен на скифской пластине IV в. до н.э. из Гюювки. Существуют две прямые параллели ему в осетинском нартском эпосе: 1) охота Ахсартага под волшебным деревом на оленя – похитителя плодов (воплощение морской богини); 2) поединок Уарызмага с жестоким восточным правителем Схуалией, принимавшим облик оленя и владевшим страной с волшебными скороспелыми деревьями (Нарты... С. 27, 48). См. *Яценко.* О преемственности... С. 76 сл.

⁵⁸ *Инал-Ина Ш.Д.* Памятники абхазского фольклора. Нарты. Ацаны. Сухуми, 1977. С. 47.

⁵⁹ См. цветное воспроизведение: *Unbekannte Krim. Archäologische Schätze aus drei Jahrtausenden.* Heidelberg, 1999. Abb. 8–10. Здесь охотнику помогают черная и красная собаки. Дата – II – нач. III вв. по Ю.Л. Зайцеву.

⁶⁰ Древности Таджикистана. Каталог выставки. Душанбе, 1985. Фото на с. 88.

⁶¹ *Раевский.* Ук. соч. С. 83. В аланской мифологии гигантский кабан является орудием мести бога-покровителя животных Афсати. См. *Гуриев.* Ук. соч. С. 13.

Но в одном случае знакомый нам по циклу о Сослане сюжет об осаде крепости в связи с добыванием чудесной жены (см. ниже) был соотнесен с Беженом и его охотой вместе с трусливым и завистливым Гургеном на Джуахетского кабана. Герою приходится сражаться с демоном в облике кабана, который ежедневно купается в небесном молочном озере (задача героя – добыть челюсть/голову волшебного животного)⁶².

Итак, сцены охоты одного–трех всадников могут быть во многих случаях типологически сопоставлены с одним из сюжетов древнейшего и самого популярного в алаано-осетинском нартском эпосе цикла о Сослане. Это открывает нам возможность интерпретации второго сюжета – сражения пары героев (один из которых действует как помощник и выглядит скромнее) с двумя (или более) противниками, которые подчас застают первых врасплох.

В нартском эпосе не так уж много сюжетов о подвигах двух героев. Пристального внимания заслуживает один из них, тоже относящийся к циклу о Сослане и также связанный с мотивом «священного брака». В момент женитьбы Сослана на дочери солнца – богине Ацирухс/Агунде ее похищает правитель расположенной на востоке «погибельной страны» духов Челахсартаг и прячет в крепости Хыз, охраняемой сверхъестественными существами. На борьбу с силами зла в качестве младшего напарника Сослана едет знаменитый небесный Батраз (по другой версии – это Дзех или безвестный юноша-герой, гибнущий внутри крепости от заколдованной стрелы⁶³; ср. изображения верхнего яруса правой орлатской пластины). Мобилизуются все нарты, но реальные подвиги совершают два названных персонажа. После многих приключений враг убит, крепость взята⁶⁴, и Сослану достается сокровище – волшебный Цереков панцирь, который при крике «бой!» сам выскакивает к хозяину. В эпосе утверждается, что этот панцирь был когда-то подарен богом солнца одному из прародителей нартов – Уархтанагу, как будущему свекру (в связи с женитьбой последнего на другой дочери божества).

В абхазских вариантах добыча Сослана (Сасрыквы) внутри крепости гораздо важнее: здесь он обнаруживает множество неизвестных людям культурных растений⁶⁵.

Как известно, В.И. Абаев выявил сходство описанного алаано-осетинского сюжета об осаде героем крепости для освобождения похищенной жены (обязательными элементами являются активное вмешательство богов, потеря героем своего друга, надевание шкуры животного и единоборство двух основных противников, не решающее исхода войны) с предполагаемым основным сюжетом греческой «пра-Илиады». Он привел ряд аргументов в пользу того, что общее ядро этих сюжетов может относиться еще ко времени индоевропейского единства⁶⁶. Позже, в средневековье подобный сюжет, известный как персам, так и кавказским носителям нартского эпоса, перешел в грузинский фольклор и отразился в одном из эпизодов знаменитой поэмы Шота Руставели⁶⁷. Описанному сюжету, в свою очередь, типологически близки сцены из

⁶² Памятники народного творчества осетин. Нартовские народные сказания. Вып. 1. Владикавказ, 1925. С. 114–121. Лишь в одном тексте проявившая коварство и злой нрав богиня обращается Урызмагом с помощью волшебной плети в кабана, на которого он спускает собак (там же. С. 69).

⁶³ См., например: Нарты... С. 118–121.

⁶⁴ Способы и обстоятельства взятия крепости (добыча и т.п.) в эпосе тюркских и монгольских народов отличаются от таковых у иранцев. Ср. *Липец П.С.* Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. М., 1984. С. 107–110.

⁶⁵ *Инал-Ипа.* Ук. соч. С. 23. Ср. в тюркском каракалпакском эпосе «Сорок девушек» (в котором общепризнаны древние сако-массагетские «амазонские» и прочие мотивы) девичью крепость из металла под названием Меули («Имеющая плоды/фрукты»).

⁶⁶ *Абаев В.И.* Троянский конь. Кавказские параллели // *Абаев В.И.* Избранные труды. Т. 1. Фольклор. Религия. Литература. Владикавказ, 1990. С. 336 сл., 348 сл., 364.

⁶⁷ Ср. *Абаев В.И.* О фольклорной основе поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре» // *Абаев В.И.* Избранные труды... С. 478–488.

иранской «Шах-наме» о походе богатыря Ростема на страну демонов-дэвов Мазендеран (также с целью освобождения пленных). Помощником Ростема выступает Авлед. На поле битвы Ростем побеждает богатыря демонов Джужа, а позже – самого их царя (в обоих случаях он пробивает их доспехи на уровне живота длинным копьём; ср. косикское и орлатское изображения)⁶⁸.

Теперь мы можем вернуться к изображению охоты на кабанов (или одного и того же кабана?) на косикском кубке. Имеет ли оно отношение к рассмотренному выше сюжету о поединке Сослана с похитителем его жены? Имеет и самое прямое – нартский эпос дает несколько подобных примеров. Так, в одной из абхазских версий (в аналогичном сюжете Сослан заменен Хважарпысом) герой узнает, что душа похитителя хранится в дальнем ущелье в теле дикого кабана с золотым колокольчиком на шею⁶⁹.

У нас есть возможность отчасти проверить справедливость предположения о связи изображенных сюжетов с циклом Сослана. Как уже отмечалось, изобразительной аналогией орлатской и косикской сценам является композиция на аланском идоле с р. Этока. В целом идол представляет фигуру некоего божества. В верхней его части изображены справа и слева от головы солнце и луна. В алано-осетинской мифологии есть только один персонаж с этими светилами на плечах – Сослан⁷⁰. (Об этом сообщается и в отношении одного из кафирских богов – Манди.) Двухъярусная сцена сражения двух пар воинов на идоле уже сопоставлялась мною с сюжетом об одном из основных подвигов Сослана – битвой с охранителем «10 золотых ворот» входа в подземный мир, «сыном Стужи», одним из четырех ваюгов великаном Мукарой, а затем – его братом Бибицем у находившейся далеко на севере Черной горы⁷¹. Действительно, в первом случае противники сражались конными, а во втором пешими и т.п.⁷²

Коротко остановимся на значении образа Сослана. Он, как и его жена Ацирухс, – персонажи солярной природы. В алано-осетинской мифологии Сослан (аналог скифского Колаксайа) фигурирует как полубог и великий культурный герой, получивший с неба священные дары и сохранивший яркие черты божества умирающей и воскресающей природы, подателя дождя и т.п. У скифов Колаксай (Скиф) считался, видимо, и первоцарем, устройтелем страны, давшим имя народу (Herod. IV. 5–10). В адыго-черкесских версиях нартского эпоса Сослан (Созирыко) становится царем Рима⁷³. Некоторые группы осетин до сих пор ведут от Сослана свое происхождение. Он – единственный нартский герой, почитаемый как божество и сегодня (последнее свойственно осетинам-дигорцам).

Как я попытался показать в отдельной публикации, сюжеты, аналогичные осетинскому циклу о Сослане, известны у европейских кочевников-скифов с IV в. до н.э., а в городах Боспора – с I в. н.э. Они реконструируются благодаря анализу деталей нескольких близких друг другу многофигурных сцен с участием 9–10 персонажей⁷⁴. На рубеже II–III вв. н.э. Танаис – наиболее варваризованный город Боспора – заселя-

⁶⁸ Фирдоуси. Шахнаме. Т. 1. М., 1957. С. 400 сл., 404. Образ Рустама/Ростема восходит, вероятно, к исторически реальному князю Сакастана первой половины I в. н.э. См. *Shahbazi A.Sh. The Parthian Origin of the House of Rostam // Bulletin of the Asia Institute. New Series. V. 7. Bloomfield Hills, 1993. P. 160.*

⁶⁹ *Инал-Ипа. Ук. соч. С. 37.*

⁷⁰ *Нарты... С. 151.*

⁷¹ Там же. С. 128–135; *Дзидцойты Ю.А. Нарты и их соседи. Географические и этнические названия в нартском эпосе. Владикавказ, 1992. С. 202–218.*

⁷² *Яценко. О приемственности... С. 68.*

⁷³ *Ногомов Ш. История адыгейского народа. Нальчик, 1982. С. 61 сл.*

⁷⁴ Это скифская пластина из Сахновки, роспись в пантикапейском «склепе Анфестерия» и часть рельефной композиции средневекового аланского склепа на р. Кривой. См. *Яценко С.А. О сармато-аланском сюжете в пантикапейском «склепе Анфестерия» // ВДИ. 1995. № 3. С. 188–192; он же. Сарматские погребальные ритуалы и осетинская этнография // РА. 1998. № 3. Прим. 5.*

ется большой группой аланов. Только здесь документируется специфическое имя Сослан/Созир⁷⁵.

Итак, оба основных сюжета у разных иранских народов, судя по всему, типологически близки сохранившимся осетинским текстам, описывающим «священный брак» Сослана/Колакская и Ацирухс/Табити. Интересно, что Д.С. Раевский по другим соображениям пришел к выводу: на двуручной чаше из Гаймановой могилы представлен эпизод легенды цикла Колакская⁷⁶.

Выше отмечалась последовательность изучаемых парных сцен на серии изображений (вначале – «священная охота», а затем – поединок воинов). Предложенный вариант расшифровки их семантики хорошо объясняет и эту особенность.

Мы рассмотрели серию изделий, связанных в достоверно документированных случаях с бытом мужчин из воинской аристократии V в. до н.э. – II в. н.э. На них представлены два взаимодополняющих сюжета. Вероятно, эти эпизоды племенных легенд подчеркивали общественный статус их хозяев.

Разумеется, такие предметы в ряде случаев могли выполнять заодно и другие функции. Например, некоторые изделия с подобными сценами представляют собой сосуды (Косика, Солоха, Старокорсунская, Саркел). Между тем известно, что в раннем средневековье ираноязычные согдийцы Семиречья использовали специально изготовленные из разных материалов изображения поединка воинов, а также самцов различных животных для обряда вызывания дождя⁷⁷ (ср. образ алано-осетинского Сослана как подателя дождя).

Впервые изобразительное воплощение подобные сюжеты получили как будто на западной окраине Великой Степи, где греческие мастера Боспора выполняли заказы скифов и сираков (Солоха, Юбилейный) (не исключается и почти одновременное, специфическое по иконографии воплощение их в ахеменидском Иране)⁷⁸. Однако вряд ли последние оказали какое-то влияние на поздние изделия более северных районов.

Некоторые исследователи обращали внимание на то, что эллинским торевтам не были вполне чужды заказываемые скифами мифологические сцены в силу исходной близости индоиранских и архаической греческой космологий⁷⁹. Однако к стадияльно более близкому позднему степному эпосу, окрашенному спецификой кочевнического быта и мировоззрения, подобные суждения вряд ли применимы.

⁷⁵ См. *Абаев В.И.* Словарь скифских слов // Основы иранского языкознания. Древнеиранские языки. М., 1979. С. 319 сл.

⁷⁶ *Раевский.* Ук. соч. С. 19–39.

⁷⁷ *Беленицкий А.М.* Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. 1978. 154. С. 36. Восточные соседи согдийцев – индоевропейские жители Кучи, по данным «Таншу», «в Новый год 7 дней увеселяются боем баранов, лошадей и верблюдов, чтобы по их драке отгадать, урожаен или неурожаен год будет» (*Бичурий А.Я.* Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. Т. II. М., 1950. С. 296 сл.), ср. со сценами поединков самцов животных на описанных выше изделиях, а также изображение на стенах борьбы разных животных – самцов одного вида в описании знаменитого дворца Джангара в калмыцком эпосе «Джангар». Типологически сходен, видимо, распространенный в домусульманских Иране и Средней Азии предновогодний обычай борьбы двух половин населения города «за голову верблюда», известный по сообщениям Макдиси (см. *Толстов С.П.* Древний Хорезм. М., 1948. С. 94–95).

⁷⁸ Со слов Хареса Митиленского (Athen. Deirnosoph. XII) (конец IV в. до н.э.) известно, что не только у персов, но и у других «живущих в Азии варваров» в V–IV вв. до н.э. в храмах, дворцах и частных домах изображались эпизоды эпического сказания кочевнического происхождения, центральной темой которого была любовь царя массагетов Зариандра и Одатиды – дочери царя засырдарьинских саков Омарта. В семьях персидской знати при Ахеменидах было популярно и имя главной героини сказания, часто даваемое дочерям (см. *Бартольд В.В.* К истории персидского эпоса // *Бартольд В.В.* Сочинения. Т. VII. М., 1971. С. 385–387).

⁷⁹ См., например: *Лелеков Л.А., Раевский Д.С.* Инокультурный миф в греческой изобразительной традиции // Жизнь мифа в античности. Ч. I. М., 1988. С. 222 сл.; *Савостина Е.А.* Античность и варвары: возможность сопоставления культур // Античная цивилизация и варварский мир. Ч. II. Новочеркасск, 1992. С. 167 сл.

В заключение отмечу, что одной из наиболее вероятных причин близости сюжетов косикской чаши и орлатских пластин можно считать этнополитическую связь их создателей в хронологических рамках I–III вв. н.э. с крупнейшей державой Туркестана – Кангюем со столицей в Битяни на Средней Сырдарье. Эта «кочевая империя», впрочем, имела на своей территории густую сеть крепостей, небольших городов и орошаемых земель⁸⁰. Многие исследователи полагают, что кангюйцы долгое время контролировали Согд. Этногенез хионитов III–IV вв. рядом авторов связывается с прежним вассалом Кангюя – восточноприаральской областью Яньцай. Зависимые от Кангюя кочевые владения в I–II вв. н.э. простирались далеко на запад до страны Дацинь (Рима), т.е. включали заселенные кочевниками страны Яньцай/Аланья в Приаралье, Янь (Южное Приуралье?) и Лю (сарматские племена Волго–Дона). По данным официальной китайской хроники «Вэй люэ», описывающей события 20–60-х годов III в. н.э., только незадолго до этого времени совершенно прекратилась сильная зависимость этих стран от Кангюя⁸¹.

В данной статье впервые сделана попытка сопоставить иконографию и выяснить семантику большой серии предполагаемых эпических сцен кочевников эпохи раннего железа. Время покажет, насколько эффективной она оказалась. Сейчас есть все основания полагать, что, например, сармато-аланский эпос уже в I–II вв. н.э. находился в фазе циклизации, на которой его и застали первые исследователи XIX в.

С.А. Яценко

AN EPIC SUBJECT OF THE IRANIAN-SPEAKING NOMADS
IN THE ANTIQUITIES OF THE EURASIAN STEPPES

S.A. Yatsenko

The article deals with two objects found in aristocratic men's burials of nomads from Eastern Europe and Turkestan (1th–2th centuries AD), both of which represent two potential mutually complementary epic scenes. These are two or three horsemen hunting ungulate animals; (b) combat of two pairs of warriors (the silver vessel from Kosika, made by the Alans, and bone beltplates from the Orlat/Kurgantepe burial, usually attributed to the Kang-Küians).

The author traces an analogy between these scenes and the ones on some Scythian artefacts from the 5th–4th centuries BC (a vessel) and a comb from the Solokh mound, placed near the dead person's shoulder), as well as with the ones of the Kuban Siraks in the end of the 2th century BC (a relief from Yubileinoe) and of the Tashtyk culture in Southern Siberia (wooden plates from Tepsey). Of crucial importance are also similar paired scenes in the medieval Alan culture (a stone idol from the Etok river dated back to 1130, the mouth of a leather winebag from Sarkel).

Both objects feature a battle scene in which the protagonist has just unhorsed his opponent and is piercing his belly with a long spear. The horse had earlier been wounded in the head. To the right of the protagonist stands a somewhat more modest «assistant», armed with a bow instead of a spear. The protagonist can be told by specific details of his gala costume and especially by the equipment of his horse. The faces of the characters however are usually alike.

The Orlat scene obviously features a «magic» hunt, since the horsemen have neither arrows on their bowstrings, nor any weapons for killing animals. Of some interest in that respect are the similar «hunting» scenes on the silver disc from the Treasure of Oxus, on the Achaemenian dagger from the Scythian mound of Chertomlyk, and on the Kushanian bone chest from Takhti-Sangin.

The nomadic tribes who created these objects have vanished without a trace – all except the Alans

⁸⁰ История Казахстана с древнейших времен до наших дней. Т. I. Алма-аты, 1996. С. 277, 280, 282–286.

⁸¹ См. Чэнь Шоу. Сань го чжи. Пекин, 1959 (на кит. яз.). С. 419; Зуев Ю.А. Сармато-аланы Приаралья (Яньцай/Абзоя) // Культура кочевников на рубеже веков: проблемы генезиса и трансформации. Алма-аты, 1995. С. 39 сл.

whose descendants, the Ossetians, still inhabit the Caucasus and have preserved many traditions of the ancient religion as well as the archaic «Nart» epic cycle. If we examine this cycle, we can discover two subjects which are quite close to those discussed above. Both of them are connected with a male protagonist, the demi-god and cultural hero Soslan, and his marriage with Atsirukhs, the goddess of fertility. In the first case Soslan catches a sacred animal into which the goddess has transformed herself. In the second case Soslan helped by a friend tries to rescue his bride from the kidnapper Tchelakhsarton, ruler of the land of evil spirits, finally killing him. Thus, we are dealing with important ethnogenetic legends.

The iconographic stability of the two studied scenes during many centuries among different nomadic Iranian peoples is an evidence for close relationship of their epic tales. There are no visible traces of their being influenced by highly developed art traditions of Iran and Greece.