

Е. Е. Кузьмина

О «ПРОЧТЕНИИ ТЕКСТА» ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА ЕВРАЗИЙСКИХ СТЕПЕЙ СКИФСКОГО ВРЕМЕНИ

*Методика анализа памятников*¹

Во второй четверти I тыс. до н. э. ираноязычные народы, расселившиеся на просторах евразийских степей от Дуная до глубин Центральной Азии и известные грекам под собирательным именем скифов, а персам эпохи Ахеменидов под именем саков, создали своеобразное искусство звериного стиля².

Кроме эстетической нагрузки каждое произведение изобразительного творчества несет определенную смысловую нагрузку. Форма служит лишь средством выражения содержания, обусловленного мировоззрением общества³, к которому принадлежит и для которого работает художник.

Художественный стиль — это устойчивая, повторяющаяся совокупность изобразительных приемов (элементов) трактовки определенного круга образов на определенной территории и в определенную эпоху.

¹ Основные положения этого раздела были изложены в докладе «Проблема реконструкции идеологических представлений сако-скифов» на Всесоюзной конференции «Идеологические представления древних обществ» (Тезисы докладов). М., 1980, с. 75—79.

² Термин «саковский» употребляется в статье для противопоставления ираноязычного населения азиатских степей причерноморским скифам. Термин «иранский» используется мной для характеристики всех народов, говоривших на иранских языках, а не только населения Ирана.

³ *Arnheim R. Art and Visual Perception. Berkeley, 1954, p. 47 f., 122 f.: «Художественное произведение есть суждение о сущности действительности» (p. 47).*

Проблема формирования самостоятельного стиля в искусстве имеет три аспекта: технологический, стилистический и семантический. Отличительная черта стиля евразийских степей раннежелезного века — господство зооморфных образов, почему он и называется «звериным стилем». Однако говорить о нем как об особом стиле можно не потому, что в нем преобладают звериные образы (что известно и для других территорий в другие эпохи)⁴, не потому, что изображено, а потому, как, какими художественными средствами выполнено изображение.

Для скифского звериного стиля характерна передача не чувственного, мгновенного впечатления, восприятия конкретного зверя, а понятия, идеи об определенном *виде* животного. Это понятие передается путем подчеркивания и утрировки некоторых наиболее характерных частей тела данного вида животного (для орла — это зоркий глаз, клюв, коготь, для хищника — пасть, когтистые лапы и поза готовности к нападению, для оленя — рога и поза летящего галопа и т. д.)⁵.

Для передачи зооморфного образа скифы использовали определенный набор изобразительных элементов. Стилистический анализ показывает, что некоторые из них (например, трактовка бедра, лопатки) применялись независимо от изображаемого вида животного, т. е. являлись характерным стилистическим приемом скифского искусства.

Я. А. Шер назвал эти неизменяющиеся элементы инвариантными⁶. По Я. А. Шеру, изображения животных разных видов составляли путем различной комбинации нескольких, образующих «стандартные блоки», изменяющихся и неизменных (инвариантных) элементов.

Е. В. Переводчикова⁷ выявила иерархию изобразительных элементов скифского искусства, показав на примере келермесской секиры, что наряду с признаками, общими для всех изображений, существуют значимые признаки, общие для изображений только всех хищников (трактовка лап, пасти) или всех копытных (поза летящего галопа, трактовка шерсти, уха), наконец, признаки, специфичные для каждого вида.

Таким образом, для выделения стиля важна повторяемость не отдельного элемента (который может присутствовать в разных стилях, — например, «запятая» на крупе), а повторяемость *сочетания элементов*, стандартных блоков.

Скифский звериный стиль может быть охарактеризован как устойчивая совокупность ограниченного количества образующих стандартные блоки изобразительных элементов, использовавшихся для передачи важнейших частей тела ограниченного круга зооморфных и полиморфных образов, создававшихся в евразийских степях в VII — IV вв. до н. э.

Как сформировался этот стиль? У предков скифов, обитавших в евразийских степях, искусство было по преимуществу неизобразительным, аниколическим, в нем господствовал геометрический стиль⁸. Поэтому

⁴ Это положение подчеркивал еще Э. Герцфельд, избегавший термина «звериный стиль» (*Herzfeld E. Iran in the Ancient East. L., 1942, p. 167 f.*).

⁵ Это концептуальный подход, при котором «цель художника — не буквальное воспроизведение объекта, а изображение универсального и легко узнаваемого символа путем подчеркивания самых существенных черт объектов, какими их знает разум, а не какими их видит глаз» (*Rouland R. Art in East and West. N. Y., 1954, p. 9; Arnheim. Op. cit., p. 130—132*). Ср. еще: «За целое (т. е. за сущность, качественную определенность предмета) принимается важнейшее» (*Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. — ТЭС. Г. Тарту, 1964, с. 62*).

⁶ Шер Я. А. Алгоритм распознавания стилистических типов в петроглифах (К теории стиля в первобытном искусстве). — В кн.: Математические методы в историко-экономических и историко-культурных исследованиях. М., 1977, с. 136—138; *он же*. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980, с. 28—32.

⁷ Переводчикова Е. В. Келермесская секира и формирование скифского звериного стиля. — В кн.: Проблемы истории античности и средних веков. М., 1979, с. 150, табл.

⁸ В восточной части пояса степей еще в эпоху бронзы под влиянием южносреднеазиатских областей создавались изображения животных на петроглифах, в металле и, возможно, в дереве. Наиболее популярными персонажами были конь, горный баран, горный козел, двугорбый верблюд, лось, олень, птица (см. *Артамонов М. И. Сокро-*

скифское искусство формировалось в основном на чужеродной основе. Многие технологические приемы, элементы стилистической трактовки, зооморфные образы и даже целые композиции были заимствованы скифами из изобразительного творчества древнего Востока.

На первом этапе, который представлен в Зивие и Келермессе, адаптированные переднеазиатские элементы еще не подверглись полной переработке. В. Г. Луконин удачно назвал это «стилем цитат», — т. е. прямых заимствований в основном из мидийского, а также урартского и малоазиатского искусства⁹. Позднее заимствованные элементы были трансформированы и из них созданы устойчивые блоки, комбинируя которые по определенным выработанным законам, скифы создавали образы звериного стиля. Нет необходимости подробно останавливаться на вопросе о его формировании в Причерноморье, поскольку он исследован в работах Б. Б. Пиотровского, М. И. Артамонова, В. Г. Луконины и др.¹⁰ Иначе происходило сложение стиля изобразительного искусства народов Средней Азии, Казахстана и Сибири. Начиная с эпохи бронзы они поддерживали длительные и регулярные контакты с земледельческими народами юга Средней Азии и Афганистана, имевшими давние традиции изобразительного творчества, которые в последние годы стали известны благодаря исследованиям в Бактрии и Маргиане¹¹.

По-видимому, именно входившая в зону переднеазиатских цивилизаций Бактрия оказала решающее воздействие на сложение искусства степняков — саков¹². Об этом свидетельствуют некоторые технологические приемы, стилистические особенности, иконография образов и весь bestiary, представленные в глиптике, коропластике и торевтике Бактрии во II тыс. до н. э. — все это получает в дальнейшем продолжение и развитие в степях Средней Азии и Казахстана и обуславливает некоторые особенности сакского искусства по сравнению со скифским в пределах единого искусства звериного стиля Евразии.

Хотя на западе — в Причерноморье — этот стиль формировался на мидийско-урартской основе, а на востоке — в Средней Азии — на бактрийской, большинство заимствованных элементов оказалось весьма сходно. Это произошло, во-первых, потому, что они восходили к единому переднеазиатскому истоку, во-вторых, потому, что постоянные контакты евразийских кочевников в открытой степи способствовали установлению общности стиля, его унификации, а главное же, потому, что заимствования отнюдь не были механическими. Единство этого стиля на огромном пространстве Евразии обусловлено единством идеологических представ-

вища саков. М., 1973, с. 86—90; Членова Н. Л. Хронология памятников карасукской эпохи. М., 1972, с. 47—48; Кузьмина Е. Е. В стране Кавата и Афрасиаба. М., 1977, с. 117—119; Кузьмина Е. Е., Винник Д. Ф. Второй каракольский клад. — КСИА, вып. 167, 1981).

⁹ Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана (Основные этапы). — В кн.: История Иранского государства и культуры. М., 1971, с. 107.

¹⁰ Пиотровский Б. Б. Скифы и древний Восток. — СА, 1954, XIX; он же. Ванское царство. М., 1959; Артамонов М. И. К вопросу о происхождении скифского искусства. — СГЭ, 1962, XXII; он же. К вопросу о происхождении скифского искусства. — In: Omagiu lui George Oprescu... a 80 de ani. București, 1962; Луконин В. Г. Искусство древнего Ирана. М., 1977.

¹¹ Сарияиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. М., 1977; Amiet P. Antiquités de Bactriane. — La revue du Louvre et des Musées de France, 1978, XXVIII.

¹² Кузьмина. В стране Кавата и Афрасиаба, с. 39, 41, 117—119; она же. Древнеиранские и переднеазиатские элементы в искусстве ираноязычных народов первой половины I тыс. до н. э. — ИАИ, с. 42—45. Определяющая роль бактрийского влияния в центральноазиатских степях доказывается тем, что весь bestiary звериного стиля — это фауна Бактрии: бактрийский благородный олень, верблюд — бактриан, конь ахалтеккинской породы, горный козел, горный баран, снежный барс, тигр, волк. Из Бактрии мог быть заимствован и образ льва, известный в древнебактрийском искусстве. Находясь в древнейших сакских памятниках Аржане, Уйгараке и Тагискене импортных тканей, бус, изделий с лазуритовой и бирюзовой инкрустацией, южносреднеазиатской гончарной посуды свидетельствуют о контактах с южносреднеазиатскими областями.

лений, для выражения которых он был создан ираноязычными кочевниками.

Из всего разнообразия переднеазиатской иконографии ираноязычные народы отобрали то и только то, что могло быть использовано для выражения их собственного мировоззрения. Заимствованные образы и композиции подвергались реинтерпретации в духе скифских идей¹³.

По Г. К. Вагнеру, перенос в свое искусство изображение грифона, льва и т. д., скифы усваивали вовсе не мифологическое их содержание, а символическое. Многогранность символа способствовала избирательному акцентированию, генерализации. «При генерализации избирается, усваивается не все содержание старого образа, а наиболее актуальное его свойство, грань, сторона. Поэтому семантика не может оставаться неприкосновенной»¹⁴. Таким образом, если изобразительная сторона скифского стиля формировалась под переднеазиатским воздействием, на содержательном уровне это стиль иранский.

Искусство ираноязычных народов первой половины I тыс. до н. э. было закономерным выражением их идеологических представлений и концепций, особой знаковой системой, в которой описание мира давалось не вербально-логическими конструкциями, а при помощи символических образов, часто териоморфных. Эта знаковая система была хорошо понятна бесписьменным ираноязычным народам.

Если толковать каждое произведение скифского изобразительного искусства в семиотическом смысле как текст особой знаковой системы, то каким ключом может быть дешифрован этот текст современным исследователем? По каким принципам должна реконструироваться идеологическая система скифов, запечатленная их искусством?

До недавнего времени в интерпретации скифского изобразительного творчества господствовали две концепции — тотемическая¹⁵ и магическая¹⁶, иногда переплетавшиеся в представлениях одного исследователя. Эти концепции в трактовке древнего, в том числе и скифского, искусства сложились в археологии в первой четверти XX в. под влиянием трудов этнографов, прежде всего Д. Фрезера, систематизировавшего этнографические материалы о роли тотемизма и магии в мировоззрении примитивных народов.

Сторонники тотемической и магической концепций характеризовали скифов как народ крайне примитивный и дикий; сцены с изображением скифов на произведениях боспорских торевтов традиционно толковались как картинки скифского быта, некие этнографические зарисовки эллинов, а в сценах терзания видели отражение хищности и жестокости варваров.

¹³ *Петровский*. Скифы и древний Восток; *Артамонов*. К вопросу о происхождении...; *Лукашин*. Искусство древнего Ирана.

¹⁴ *Вагнер Г. К.* Судьбы образов звериного стиля в древнерусском искусстве.— ССЗС, с. 250—252.

¹⁵ *Гольмстен В. В.* Из области культа древней Сибири.— В кн.: Из истории докапиталистических формаций. М.— Л., 1933, с. 114 сл.; *Черников С. С.* Загадка Золотого кургана. М., 1965, с. 56, 136 сл.; *Членова Н. Л.* Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры. М., 1967, с. 129; *Грач А. Д.* Произведения скифо-сибирского искусства в пределах этно-культурных зон азиатских степей.— III КССА, с. 30; *Alföldi A.* Die Theriomorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen.— AA, 1931.

¹⁶ *Schefold K.* Der Skythische Tierstil in Südrussland.— ESA, 1938, XII, S. 64; *Andersson J.* Hunting Magic in the Animal Style.— BMFEA, 1934, IV; *Carter D.* The Symbol of the Beast, The Animal Style Art of Eurasia. N. Y., 1957; *Яценко И. В.* Искусство скифских племен Северного Причерноморья.— В кн.: История искусства народов СССР. Т. I. М., 1971, с. 118; *Федоров-Давыдов Г. А.* О сценах терзания и борьбы зверей в памятниках скифо-сибирского искусства.— УСА, вып. 3, Л., 1975, с. 23—28; *он же.* Искусство кочевников и Золотой Орды. М., 1976, с. 190; *Хазанов А. М.* Золото скифов. М., 1975, с. 82—83; *Хазанов А. М., Шкурко А. И.* Социальные и религиозные основы скифского искусства.— III КССА, с. 53; *они же.* Социальные и религиозные основы скифского искусства.— ССЗС, М., 1976, с. 45.

Сторонники тотемической концепции трактовали присущие скифскому искусству зооморфные образы как изображения родовых тотемов, а популярные сцены борьбы зверей — как изображение битвы двух родов или фратрий в виде борьбы тотемов. Последователи же магической концепции видели в образах животных магические талисманы, призванные защитить владельца и наделить его качествами изображенных зверей. И те, и другие подкрепляли свои интерпретации произвольно и бессистемно выбранными примерами из этнографии то сибирских и центральноазиатских народов, то аборигенов Австралии или Океании. В настоящее время оба эти подхода следует признать методически неверными и не соответствующими современному уровню науки. Во-первых, скифы стояли на гораздо более высокой ступени развития, чем первобытные и современные примитивные народы. У них была развитая мифологическая система и четко оформленный пантеон, о чем свидетельствуют Геродот и другие античные авторы. Во-вторых, благодаря успехам в изучении истории человеческого интеллекта, достигнутым представителями различных научных дисциплин (физиологии высшей нервной деятельности, семиотики, лингвистики, палеоэтнологии), современными исследователями принципиально иначе, чем прежде, оценивается роль тотемизма и магии.

К. Леви-Строссом установлено, что тотемизм есть явление гораздо более сложное, чем представлялось ранее: он выступает как классификационная система, базирующаяся на бинарных оппозициях: природа — культура, сырое — вареное, чужой — свой и т. д., формирующих отношение коллектива к окружающему миру и социуму¹⁷. Причем предпосылкой этих бинарных оппозиций при восприятии является сама структура человеческого мозга¹⁸, разделенного на правое и левое полушария, имеющие разные функции. Психофизиологическое объяснение найдено и для таких явлений, как ассоциативное мышление, диссоциация образа (часть вместо целого), метафора, гипербола, характеризующих психологию творчества не только первобытных художников, но и современных¹⁹.

Углубленный анализ палеолитического искусства позволил А. Леруа-Гурану и его последователям показать, что уже в первобытном анимализме доминантой является не магический аспект, как считали раньше, а аспект плодородный, основанный на глубоких познаниях биологии промысловых животных и восприятии человеческого коллектива как части экологической системы, жизнь которой подчинена биологическим ритмам²⁰.

Коль скоро коренным образом пересмотрены роль тотемизма и магии в первобытном обществе и палеолитическом искусстве, основанные на устаревших представлениях тотемическая и магическая концепции в применении к гораздо более развитому скифскому искусству тем более должны быть оставлены²¹.

Наряду с господствующими тотемической и магической концепциями в скифологии существовало и третье направление интерпретации скифского искусства — мифологическое. Однако его методологические установки не были выработаны. При реконструкции семантики образов изо-

¹⁷ Lévi-Strauss C. Le totémisme aujourd'hui. P., 1962.

¹⁸ Иванов В. В. Чет и нечет. М., 1978; Гарднер У. Этот правый, левый мир. М., 1966; Урманцев Ю. А. Симметрия природы и природа симметрии. М., 1974.

¹⁹ Выгодский Л. С. Развитие высших психических функций. М., 1960; он же. Психология искусства. М., 1968.

²⁰ Leroi-Gourhan A. Les religions de la préhistoire. P., 1964; Фролов Б. А. Мотивы первобытного анималистического творчества.— В кн.: Звери в камне. Новосибирск, 1980.

²¹ По представлениям К. Леви-Стросса, тотемизм есть одна из ранних ступеней мифологического моделирования мира. Такое толкование дает возможность нового подхода к изучению зооморфных образов скифского искусства, на что недавно обратил внимание Д. С. Раевский в рецензии на книгу: Грач А. Д. Древние кочевники в центре Азии. М., 1980.— НАА, 1981, № 6.

бразительного творчества скифов исследователи использовали мифологические представления различных народов. Л. Дьюла предпринял попытку расшифровать несколько скифских композиций на основании финно-угорской мифологии и образов традиционного искусства сибирских угров²². М. П. Грязнов увидел в сценах борьбы на сибирских бляхах отражение сюжетов героического эпоса тюрков²³. Тем же путем пошла Э. Фаркаш, пытаясь объяснить некоторые сюжеты скифского искусства на основании верований примитивных сибирских народов²⁴. Однако эти истолкования не могут быть приняты, поскольку, во-первых, в свете современной этнопсихологии механический перенос идеологии одного этноса на другой не правомерен, во-вторых, народы Урала и Сибири в XVIII — XIX вв. по уровню социально-экономического развития и мировоззрения находились на иной ступени развития, чем скифы VI — IV вв. до н. э.²⁵

Гораздо более перспективным оказался подход к реконструкции скифской идеологии, предложенный еще М. И. Ростовцевым. По М. И. Ростовцеву, основывавшемуся на античных письменных источниках и археологических данных, общество скифов достигло уровня государственности, а их мировоззрение было религиозным²⁶.

Мифологическая концепция была развита некоторыми советскими исследователями. М. И. Артамонов вскрыл за антропоморфными изображениями сюжеты скифской мифологии, реконструируемой по греческим источникам²⁷. Б. Н. Граков, подчеркивая высокий уровень идеологических представлений скифов, говорил о сложении государственности в царстве Атея и увидел в популярной сцене борьбы героя со львом образ родоначальника скифов Геракла-Таргитая²⁸.

Предвосхищения Б. Н. Гракова в последние годы получили серьезное обоснование в работах Д. С. Раевского. Исходя из данных Геродота и других античных авторов о религии скифов, он предложил ряд интересных интерпретаций так называемых жанровых сцен скифского быта как иллюстраций скифских мифов²⁹.

²² *Dyula L. L'art de nomades. Budapest, 1972.*

²³ *Грязнов М. П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири.— АСГЭ, Л., 1964.*

²⁴ *Farkas A. Interpreting Scythian Art, East and West.— Artibus Asiae, 1977, t. XXXIX, 2. Критический разбор статьи см.: Раевский Д. С. Об интерпретации памятников скифского искусства.— НАА, 1979, № 4.*

²⁵ Народы лесной полосы Сибири испытали прогрессивное воздействие более развитой скифской культуры, что нашло яркое отражение в их идеологии. У праноязычных народов были заимствованы главные ритуалы, основные мифологические персонажи: боги Мир-Сусне-Хум (= Митра), Хуршет (Спящее солнце), богиня с двумя белыми конями, волшебный олень Шарабха, шаманские камлания (*Герценберг Л. Г. Шаманизм у иранцев и угрофиннов.— В кн.: Финноугорские народы и Восток. Тарту, 1975; Торопов В. Н. К иранскому влиянию в финно-угорской мифологии.— Там же; Боггард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. М., 1974; Yoki A. Uralien und Indogermanen. Helsinki, 1973*). Это позволяет использовать при реконструкции скифской модели и финноугорский материал, но с крайней осторожностью и в той мере, в какой это допускают лингвистические обоснования.

²⁶ *Ростовцев М. И. Эллинизм и иранство на юге России. Пг., 1918.* Следует отметить, что М. И. Ростовцев модернизировал скифское общество, видя в нем черты феодализма, и переоценивал близость скифской религии к иранскому зороастризму.

²⁷ *Артамонов М. И. Антропоморфные божеества в религии скифов.— АСГЭ, Л., 1964.* Однако М. И. Артамонов полагал, что скифская религия была очень примитивна, пантеон аморфен, а функции божеств не дифференцированы, что не подтверждается новейшими исследованиями.

²⁸ *Граков Б. Н. Скифский Геракл.— КСИИМК, 1950, вып. XXXIV.* (На одной из композиций, видимо, изображен Аполлон, отождествлявшийся с Гойтосиром. См. *Онайко Н. А. Аполлон Гиперборейский.— ИКАМ, с. 153—159.*)

²⁹ *Раевский Д. С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеология царства Атея.— АС, 1970, № 3; он же. О семантике одного из образов скифского искусства.— В кн.: Новое в археологии. М., 1972; он же. Очерки идеологии скифско-сакских племен. М., 1977; в разделе «Об интерпретации памятников» (с. 75—76) Д. С. Раевский ответил на некоторые возражения Ж. Дюмезиля (*Dumézil G. Romans de Scythie et d'alentour. P., 1978, p. 198—199*) против его толкований. Реинтерпрета-*

Такой подход к реконструкции идеологии скифов и ее отражения в изобразительном искусстве представляется методически правильным и весьма плодотворным. Однако крайняя скудость и отрывочность античных данных о религии скифов ограничивают возможности этого метода и побуждают искать другой материал для сопоставления. Некоторые исследователи, начиная с М. И. Ростовцева, спорадически приводили иранские параллели отдельным образам и сюжетам скифского искусства³⁰. Важной вехой в развитии скифологии явился переход от случайных иранских аналогий к системному анализу скифской духовной культуры как части индоиранской.

Начало этому направлению положила работа Э. А. Грантовского³¹, рассмотревшего вслед за Ж. Дюмезилем социальную структуру скифского общества на широком сравнительно-историческом индоиранском фоне.

В 1972 г. мной было предложено интерпретировать образы скифского искусства на основании скифской идеологии, которая рассматривалась как часть индоиранской³².

В работе Г. М. Бонгарда-Левина и Э. А. Грантовского³³ развивались идеи о родстве скифов и индоиранцев, анализировались индийские предания о северной прародине, сопоставлялись данные о шаманизме и использовании экстагических напитков, подробно рассматривался вопрос о влиянии индоиранцев на сложение мифологии финно-угорских народов и — что особенно важно для нашей темы — были предложены интересные толкования некоторых образов скифского искусства: грифона, птицы, оленя, сцены инвеституры и др.

Встреченные вначале скептически³⁴, эти идеи сейчас нашли развитие в работах советских исследователей, прежде всего Д. С. Раевского, а также А. К. Акишева, Б. Н. Мозолевого, С. С. Бессоновой и др.³⁵

Для греческих сюжетов скифами рассматривается в работах: Раевский Д. С. «Скифское» и «греческое» в сюжетных изображениях на скифских древностях. — ААТ, с. 63—70; *он же*. Эллинские боги в Скифии? ВДИ, 1980, № 1.

³⁰ Ростовцев М. И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре. — ИАК, вып. 49, СПб., 1913, с. 37—63; Раевский Д. С. Скифо-авестийские мифологические параллели и некоторые сюжеты скифского искусства. — В кн.: Искусство и археология Ирана. М., 1971, с. 268—280; Кузьмина Е. Е. Цилиндрическая печать из Мерва со сценой единоборства. — ИИГК, с. 184—189; *она же*. Наверхние сс всадниками из Дагестана. — СА, 1973, № 2, с. 187—189; Блаватский В. Д. Сцена инвеституры на Карагодеуашском ритоне. — СА, 1974, № 1.

³¹ Грантовский Э. А. Индо-иранские касты у скифов. — В кн.: XXV Международный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960.

³² Кузьмина Е. Е. О синкретизме образов скифского искусства в связи с особенностями религиозных представлений иранцев. — III КССА, с. 51—52; *она же*. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев. — ССЗС, с. 52—65; *она же*. О семантике изображений на чертомлыцкой вазе. — СА, 1976, № 3; *она же*. Рец.: Вишневская О. А. Культура сакских племен низовьев Сыр-Дарьи по материалам Уптарак. М., 1973. — СА, 1975, № 2; *она же*. В стране Кавата и Афрасиаба; *она же*. Конь в религии и искусстве саков и скифов. — В кн.: Скифы и сарты. Киев, 1977, с. 96—119; *она же*. Древнеиранские и переднеазиатские элементы в искусстве ираноязычных народов первой половины I тыс. до н. э. — В кн.: Искусство и археология Ирана и его связь с искусством народов СССР с древнейших времен. М., 1979, с. 42—45; *она же*. Сцена терзания в искусстве саков. — В кн.: Этнография и археология Средней Азии. М., 1979, с. 78—83; *она же*. Проблема реконструкции... с. 75—79.

³³ Бонгард-Левин, Грантовский. От Скифии до Индии.

³⁴ Хазанов, Шкурко. Социальные и религиозные основы..., с. 43; Farkas. Op. cit., p. 124.

³⁵ Раевский. Очерки идеологии..., с. 14—17 и др.; *он же*. Из области скифской космологии. — ВДИ, 1978, № 3; *он же*. Об интерпретации...; Акишев А. К. Идеология саков Семиречья. — КСИА, вып. 154, 1978; *он же*. Искусство и идеология саков Семиречья. Автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. ист. наук. М., 1980; Мозолевский Б. М. Сиптез скифо-античной думки. — Всесвіт, 1978, № 2; *он же*. Товста могила. Київ, 1979, с. 214—226; Бессонова С. С. Религиозные представления населения степной Скифии. Автореф. дис. на соискание уч. степ. канд. ист. наук. Киев, 1979; *она же*. Образ собака-птица у племен Північного Причорномор'я. — Археологія, 1977, № 23; *она же*. Золотий налібник из Волковоцкого кургана. — В кн.: Новые открытия советских археологов (Тезисы). Ч. II. Киев, 1975, с. 14—15.

На чем основана правомерность привлечения индоиранских аналогий при изучении идеологии и искусства скифов?

Лингвистами установлено, что диалекты скифского (сакского) языка принадлежат к индоиранской семье индоевропейских языков. Скифы являются предками современных осетин, родственниками ираноязычных народов Средней Азии и потомками древних индоиранцев.

По письменным переднеазиатским источникам известно, что группа индоиранцев, в середине II тыс. до н. э. пришедших в Митанни, поклонялась Индре, Митре, Варуне и близнецам Насатъя (и, может быть, Сурье и Агни) — божествам, засвидетельствованным в Ригведе и частично в Авесте³⁶. Следовательно, развитая мифологическая система и пантеон божеств сложились у индоиранцев еще на прародине до распада индоиранской общности и расселения на удаленных территориях. А значит, все индоиранские народы — в том числе и скифы — должны были унаследовать общие индоиранские представления. Этот вывод, принципиально важный для исследования духовной культуры скифов, надежно подтверждается разными группами источников.

1. Еще в XIX в. было бесспорно установлено генетическое родство древнейшего пласта религиозных представлений, отраженных в Авесте иранцев и Ригведе индийцев. Последующие работы позволили уточнить и конкретизировать эти заключения³⁷.

2. У дардов и кафиров — группы индоиранцев, рано оторвавшейся от основного массива племен и расселившейся на северо-западе Индостана еще до прихода в Индию индоариев, сохранились очень архаичные черты в языке, трехчленная индоиранская структура общества, почитание предков, культ индоиранских доведийских божеств, иногда имеющих зооморфный облик, — Ямы, Индры, Гавешы («собирателя коров»), богини молока и плодородия Дхишаны, практика жертвоприношений, восходящих к индоиранской древности, и камлания, использующих можжевеловый шаманов, больше всего напоминающие действия скифских жрецов³⁸.

3. В языке и этнографии ираноязычных народов Средней Азии выявлены пережитки древних индоиранских представлений и ритуалов³⁹.

4. В реконструируемом иранском эпосе, создание которого большинством исследователей приписывается восточноиранским (в том числе — степным) народам, выявлены сюжеты, роднящие его с древнеиндийским и скифским эпосом, что позволяет считать эти сюжеты общим индоиранским наследием⁴⁰.

5. Наконец, первостепенное значение имеют исследования языка и фольклора потомков скифов — осетин, начатые В. Ф. Миллером и продолженные В. И. Абаевым и Ж. Дюмезилем⁴¹.

³⁶ Koww S. The Aryan Gods of the Mitanni People. Oslo, 1924; Thieme P. The Aryan Gods of the Mitanni Treaties. — JAOS, 1960, v. 60; Mayrhofer M. Die Indo-Arier im Alten Vorderasien. Wiesbaden, 1966; *idem*. Die Arier im Vorderen Orient — ein Mythos? Wien, 1974.

³⁷ Oldenberg H. Die Religion des Veda. B., 1894; Benveniste E., Renou L. Vṛtra et Vṛtragna. P., 1934; Thieme P. Mitra and Aryaman. New Haven, 1957.

³⁸ Fussman G. Pour une problématique nouvelle des religions indiennes anciennes. — JA, 1977, p. 21—70; Jettmar K. Die Religionen des Hindukusch. Stuttgart, 1975.

³⁹ Брагинский И. С. Из истории таджикской народной поэзии. М., 1956; Лумвинский В. А. Кангюйско-сарматский фарн. Душанбе, 1968; Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., 1969; Панопорт Ю. А. Из истории религии древнего Хорезма. М., 1974.

⁴⁰ Бартольд В. В. К истории персидского эпоса. — ЗВОРАО, 1915, т. XXII, вып. 3—4; Wikander S. Sur le fond commun indo-iranien des épopées de la Perse et de l'Inde. — La nouvelle Clio, 1950, № 7; Лелеков Л. А. Ранние формы иранского эпоса. — НАА, 1979, № 3; Болдырев А. Н. Отражение древних культурных традиций в классической литературе Ирана. — ИИГК; Boyce M. Zariadres and Zarer. — BSOAS, 1955, v. XVII, № 3.

⁴¹ Миллер В. Ф. Осетинские этюды. Ч. I. М., 1884; *он же*. Черты старины в сказаниях и быте осетин. — ЖМНП, 1882, т. ССХХII; Абаев В. И. Осетинский язык и фольклор. М. — Л., 1949; *он же*. Дохристианская религия алан. — XXV Международ-

В результате этих исследований надежно установлено, что целый ряд ритуалов и мифологических представлений осетин продолжает скифскую традицию (погребальный обряд, ритуал посвящения коня, культ очага, жертвоприношения), вместе с тем в мировоззрении осетин, отраженном в «Нартовских сказаниях» и других фольклорных текстах, отчетливо выявляются очень архаичные индоиранские верования и мифологические персонажи: таковы представления о загробном мире и пути туда умершего, фантастические перевоплощения героев в зверей и стихии, волшебный конь, колесо, чаша героев. Анализ семантики имен позволяет восстановить персонажи древнего пантеона и целые мифы: осетинский герой Батраз — это индоиранский бог победы Индра Вртраган/Веретрагна — скифский Арес; прекрасная Ацырухс — «божественный свет» — это индийская дочь солнца Тапати — скифская богиня очага Табити; три рода нартов — Алагата, Ахсартаггата и Бората — это три социальные группы: жрецы, воины и общинники, соответствующие трем скифским родам, воспроизводящим трехфункциональную модель скифского общества.

Следовательно, этнография и фольклор осетин являются важным источником для реконструкции скифской мифологии и выяснения ее генетических связей с индоиранской мифологической системой.

Таким образом, сопоставление различных групп источников позволяет считать твердо обоснованной правомерность привлечения индоиранских данных для реконструкции идеологических представлений ираноязычного населения евразийских степей VI—IV вв. до н. э. Разумеется, речь идет только о том, чтобы считать доказанным, что скифы находились на стадии мифологического мышления, что их картина мира, представления о времени и пространстве, природе и социуме были родственны древнеиндоиранским, что уровень развития их интеллекта был близок уровню создателей Ригведы и древнейших Яштов Авесты. Что же касается конкретных мифологических сюжетов, то на протяжении многовековой истории индоиранских народов, разошедшихся на сотни километров, каждый сюжет и образ, естественно, претерпел существенную трансформацию, и мы не вправе ожидать в сохранившихся иранских, индийских, осетинских, памирских памятниках прямой передачи скифских сюжетов; конкретная реконструкция последних в каждом случае требует тщательнейшей проверки и сопоставления разнородных источников. Значение же индоиранских материалов при изучении скифской мифологии состоит в том, что они позволяют воссоздать общую систему мифологического мировоззрения, доставшуюся скифам в наследство от индоиранских предков.

Следующий уровень исследования скифской мифологии составляет поиск индоевропейских параллелей. Лингвистами и религиоведами установлено, что в мифологии и фольклоре индоевропейцев есть ряд общих образов и представлений, специфичных только для этой группы народов. Среди них особое место принадлежит конным и колесничным мифам: солнечные и небесные божества индоевропейского пантеона предстают на колеснице, запряженной конями, герои общемирового мифа — два близнеца — в индоевропейских традициях ассоциируются с двумя конями и т. д. В реконструкции общеиндоевропейских сюжетов особая заслуга принадлежит Ж. Дюмезилю, Вяч. Вс. Иванову и В. Н. Топорову ⁴².

ный конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР. М., 1960; *он же*. Культ семи богов у скифов. — В кн.: Древний мир. М., 1962; *Калоев Б. А.* Осетины. М., 1971; *Дюмезиль Ж.* Осетинский эпос и мифология. М., 1976; *Dumézil. Romans de Scythie et d'alentour.*

⁴² *Иванов В. В.* Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии. — ТЭС, 1969, IV; *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965; *они же*. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; *Ivanov V. V., Toporov V. N.* Le mythe indo-européen du dieu de l'orage poursuivant le serpent. — In: *Mélanges offerts à C. Lévi-Strauss.* V. 2. P., 1970; *Dumézil G.* Jupiter, Mars, Quirinus. I—IV. P., 1941—1966; *idem.* Mitra-Varuna. P., 1946; *idem.* L'idéologie tripartite des Indo-

Благодаря их исследованиям появилась возможность уверенно говорить о том, что в мифологии скифов, принадлежавших к индоевропейской семье народов, должны были существовать некоторые сюжеты и персонажи, о которых источники, касающиеся непосредственно скифов, молчат, но которые представлены во всех других индоевропейских традициях, т. е., значит, восходят к поре индоевропейского единства, а следовательно, мы вправе предполагать наличие их в мифологии скифов. Выявление общеиндоевропейских мифологем — это еще один важный источник изучения духовной культуры скифов.

Наконец, следующий путь реконструкции скифской идеологии — это обращение к общим исследованиям мифологии и фольклора. В этой области за последние десятилетия получены замечательные результаты, связанные с успешным использованием К. Леви-Строссом⁴³ в этнологии метода структурного анализа, разработанного Р. Якобсоном применительно к языку.

В России имеется своя давняя традиция изучения сказки и мифа, восходящая к А. Н. Веселовскому, успешно продолженная В. Я. Проппом и О. М. Фрейденом и развиваемая в новейших исследованиях Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Е. М. Мелетинского и др.⁴⁴ В их работах установлено, что для мифологического мышления характерна целостная картина мира. Мифология — это упорядоченная система представлений о природе и обществе. По О. М. Фрейденом, «миф не жанр, а непосредственная форма познавательного процесса»; «мифологические образы представляют собой форму, в которой выражаются восприятия окружающего, форму, исторически предшествующую понятийному сознанию»⁴⁵.

По Е. М. Мелетинскому, «глобальное концентрирование» осуществляется при помощи «мифологических классификаций, имеющих познавательное значение»; «мифология скрепляет еще слабо дифференцированное синкретическое единство бессознательно-поэтического творчества, первобытной религии и зачаточных донаучных представлений об окружающем мире»⁴⁶.

Поэтому понятие «мифология» не должно противопоставляться другим формам общественного сознания. Непонимание целостности мифологического моделирования приводит к принципиальным ошибкам в оценке скифской идеологии⁴⁷.

Для мифологической стадии мышления характерны синкретизм, конкретно-образное, а не абстрактно-логическое восприятие, отсутствие причинно-следственного ряда, большая роль бинарных оппозиций, циклическое представление о времени и антропоцентрическое представление о пространстве: человек, его социум и культура находятся в центре мироздания, ограниченного четырьмя сторонами света и имеющего три (или семь и т. д.)

Européens, Bruxelles, 1958; *idem*. La religion romaine archaïque. P., 1966; *idem*. Mythe et épopée. I — III. P., 1968—1973; Некоторые положения теории Ж. Дюмезиля оспариваются исследователями.

⁴³ *Levi-Strauss*. Le totémisme aujourd'hui; *idem*. Mythologiques. I—IV. P., 1964—1971. Критический анализ см. Мелетинский Е. М. Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа. — ВФ, 1970, № 7, с. 165—173.

⁴⁴ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946; *он же*. Морфология сказки. М., 1969; *он же*. Фольклор и действительность. М., 1976; Фрейденом О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936; *она же*. Миф и литература древности. М., 1978; Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева». — ТЗС, V, 1971; *он же*. К реконструкции мифа о мировом яйце. — ТЗС, III, 1967; Иванов, Топоров. Славянские... системы; *они же*. Исследования...; Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.

⁴⁵ Фрейденом О. М. Миф и литература..., с. 24, 28, 29, 43.

⁴⁶ Мелетинский Е. М. Поэтика..., с. 163.

⁴⁷ Хазанов, Шкурко. Социальные и религиозные основы..., с. 40—50; *они же*. Семантика скифского искусства и проблема ее интерпретации. — ИАИ, с. 83—84; *они же*. Рец.: Равский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. — СА, 1979, № 3, с. 311—319. Критику точки зрения А. М. Хазанова см. Равский Д. С. К проблеме системности скифской мифологии. — В кн.: Античная балканистика, III. Тезисы докладов. М., 1980, с. 49—51.

сферы по вертикали. Эта модель вселенной находит отражение в универсальном образе мирового дерева и в основной мифе о борьбе героя со змеем.

Таким образом, идеологические представления ираноязычных кочевников евразийских степей могут реконструироваться на нескольких уровнях⁴⁸: I — универсально-мифологическом; II — индоевропейском, поскольку скифы принадлежали к индоевропейской семье народов и должны были унаследовать общие индоевропейские представления; III — индоиранском, поскольку скифы входили в индоиранскую общность и должны были сохранить важнейшие особенности индоиранской мифологии; IV — собственно скифском, поскольку скифы длительное время развивались самостоятельно, в ином окружении и в иной хозяйственно-географической среде, чем другие индоиранцы.

Эти уровни могут (и должны) последовательно применяться при дешифровке каждого произведения скифского искусства и всего скифского изобразительного творчества, рассматриваемого как особая знаковая система.

Привлечение данных индоевропейского и индоиранского уровней представляет очень большие трудности; хотя несомненно, что скифы, будучи индоевропейцами и индоиранцами, должны были унаследовать некоторые идеологические представления, присущие их предкам, они длительное время развивались самостоятельно и могли утратить или существенно трансформировать часть этого общего наследия. Как отмечает Д. С. Раевский, «трудность состоит в разграничении особенного и единичного, т. е. в определении того, какие именно особенности мифологии иранского (или индоиранского) народа можно предположить и у других народов этой группы, а какие являются ее сугубо индивидуальным (единичным) признаком»⁴⁹. Поэтому «перенос на скифский материал данных о мировоззрении других индоиранцев справедлив лишь при реконструкции основных религиозно-космологических концепций и особенностей мышления», анализ же каждого конкретного сюжета и образа требует большой осторожности и строгого отбора и взаимопроверки привлекаемых аналогий⁵⁰. Только в том случае, если какая-то скифская композиция имеет широкий круг соответствий в искусстве других индоевропейских народов, причем повсеместно она интерпретируется одинаково, мы вправе ожидать, что она так же воспринималась и скифами. Только если трактовка какого-то образа, реконструируемого на индоиранском уровне, подтверждается данными осетинского или таджикского фольклора, мы вправе утверждать, что этот образ в соответствующем значении бытовал у скифов.

При этом в каждом конкретном случае необходимо отмечать, до какого уровня мог быть доведен семантический анализ, чтобы при реконструкции отделить от общих представлений специфически скифские⁵¹.

⁴⁸ Уровни, названные мной «общечеловеческим», «индоевропейским», «индоиранским» и «собственно скифским» (см. *Кузьмина. Скифское искусство...*, с. 52—53; *она же. Проблема реконструкции...*, с. 76—79), Д. С. Раевский, оперируя общеполитическими категориями, характеризует как «всеобщее», «особенное» (индоиранское) и «единичное» (скифское) и подчеркивает, что «соединение этих методов должно дать наиболее полное объяснение содержания скифского искусства» (Об интерпретации..., с. 72—73). Поскольку в работах А. К. Акишева, Б. Н. Мозолевого, С. А. Бессоновой уже утвердилось понятие индоиранского уровня и поскольку мне важно подчеркнуть, какие именно конкретные уровни, входящие в понятие «особенное» (индоевропейский, индоиранский, восточноиранский и т. д.), используются в каждом конкретном случае при интерпретации памятников скифского искусства, мне кажется целесообразным сохранить эту прикладную классификацию, отметив, что она не противоречит классификации Д. С. Раевского, а конкретизирует ее.

⁴⁹ *Раевский. Об интерпретации...*, с. 73.

⁵⁰ *Кузьмина. Скифское искусство...*, с. 62.

⁵¹ А. К. Акишев в очень интересном исследовании (Идеология саков Семиречья, с. 39—47) реконструирует систему только на индоиранском уровне; выделить специфически сакское автору пока не удается.

APPROACHES TO THE INTERPRETATION
OF SCYTHIAN REPRESENTATIONAL ART

Ye. Ye. Kuz'mina

The 6th to 4th centuries B. C. saw the development in the Eurasian steppes of the so-called animal style, whose principal feature is the predominance of zoomorphic figures. The Scythians took some iconographical elements and whole compositions from Ancient Oriental representational art, but this was no mechanical transfer. Near Eastern elements were modified by Scythian concepts, in Scythian hands the animal style reflected Scythian views of the world and can be regarded as a specifically Scythian sign-system. The author's approach to the interpretation of the signs is based on her recognition that at this time the Scythians were at the mythological stage of thought and had a developed pantheon.

Reconstruction of Scythian mythology is possible at several levels by means of various methodological approaches. *First*, by analysis of material directly bearing on the problem, the accounts of Scythian religion in the ancient Greek literary sources, a method which has been well developed, for example, by M. I. Rostovtzeff, M. I. Artamonov, B. N. Grakov, D. B. Shelov. Methodologically this approach is sound, but its potential is limited by the sparseness of Greek testimony. *Second*, by approaching Scythian culture as a part of Indo-Iranian culture, a method proposed by E. A. Grantovsky (1960) for studying the structure of Scythian society and, by the present author (1972), G. M. Bongard-Levin and E. A. Grantovsky (1974), for studying the semantics of Scythian art. *Third*, reconstruction of the Scythians' ideology by adducing the evidence on Indo-European mythology collected by J. Dumézil, V. V. Ivanov and V. N. Toporov. The I. E. analogy is justified by the fact that the Scythians belonged to the I. E.-speaking group. The *fourth* approach to reconstruction of Scythian ideology is based on study of mythological material and ideas common to all mankind at the mythopoetic stage. This material has been studied by, among others Cl. Lévi-Strauss, Ye. M. Meletinsky, V. N. Toporov and V. V. Ivanov. The last two methods have been discussed by the present author (1972, 1976) and D. S. Rayevsky (1979) and have been successfully applied by a number of Soviet scholars.