



ПУТЕВОДНЫЙ ОЛЕНЬ: СЮЖЕТ ПРЕСЛЕДОВАНИЯ ОЛЕНЯ ГЕРОЕМ НА КОЛЕСНИЦЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ВОСТОКА И ЗАПАДА ЕВРАЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ II – РУБЕЖА II–I тыс. до н.э. И НЕКОТОРЫЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭПИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Н.Ю. Смирнов

*Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия
kolaksais@yandex.ru*

*«...он сидит на колеснице, выделанной из одной жемчужины;
под нею китайския колеса огненные, олени заморския в упряжке...
Подвезли олени колесницу жемчужную под крылечко беломраморное...
Встретили царевича девушки пригожия, из колесницы жемчужной высадили,
цветочками закидали, повели в обитель мира, дали выпить зелья забвения суеты:
с царевича прошлое как рукой сняло; будто снова на свет народился...»*

Казак Луганский «Сказка о Рогволде и Могучане царевичах»

Аннотация. В горностепных районах Центральной Азии, в первую очередь на скалах Саяно-Алтайского нагорья, широко распространены изображения колесниц с возницами или воинами в кузовах или рядом с ними. Колесницы показаны в различных контекстах, которые часто характеризуются наличием оленей и иногда женских персонажей в окружении животных. Среди имеющих подобный контекст изображений могут быть выделены сцены, фиксирующие один и тот же повторяющийся сюжет – «преследование оленя героем на колеснице». Сцены этого типа в петроглифах Саяно-Алтая относятся в целом к позднему бронзовому веку, а частично могут быть датированы и самым началом раннего железного века (началом эпохи ранних кочевников). На противоположном конце горностепной полосы Евразии тот же сюжет получил свое выразительное воплощение в торевице и пластике Закавказья эпохи поздней бронзы, а также частично отразился в погребальной обрядности. При всей многозначности образов воина, оленя и колесницы в разные исторические эпохи выявленный сюжет «преследование оленя героем на колеснице» может быть интерпретирован в рамках семантического поля «путеводный олень». Фольклорно-эпические параллели, обнаруживающиеся, прежде всего, в индоиранской культурной традиции, свидетельствуют в пользу такой интерпретации. Анализ контекста ситуаций, в которых фигурируют олень, воин и колесница в древнеиндийских эпических и ритуальных текстах, выявляет дополнительного участника сюжета – женское божество, связанное с образом «вечно юной праматери». Полученные при анализе индоиранской мифоритуальной традиции «семантические ключи» позволяют достоверно реконструиро-

Смирнов Николай Юрьевич – кандидат исторических наук, ученый секретарь Института истории материальной культуры РАН.

вать мифологему, скрывающуюся за выявленным сюжетом «путеводного оленя». При этом данная мифологема может быть названа одной из основных для ряда культурных традиций Саяно-Алтая и Закавказья эпохи поздней бронзы и раннего железного века, учитывая ее проявления в погребальной, поминальной и инициационной обрядности. Решающее значение она имеет для реконструкции мифоритуальной традиции скифского периода.

Ключевые слова: археология, эпоха поздней бронзы, Центральная Азия, Саяно-Алтайское нагорье, Закавказье, петроглифы, торевтика, пластика, изображения колесниц, изображения оленей, фольклорные мотивы, эпические сюжеты, индоиранская культурная традиция

Среди сонма изображений, покрывающих скалы на восточных рубежах Евразии, встречается повторяющийся сюжет, все еще не получивший, на мой взгляд, внятной интерпретации и редко рассматриваемый как локус. Он ярко отражен в сценах, содержащих взаимосвязанные изображения оленя, героя и колесницы, выбитые, преимущественно, в эпоху поздней бронзы¹ на скалах Саяно-Алтайского нагорья (например, рис. 1, 1). Этот сюжет может быть назван «преследование оленя героем на колеснице».

Широкая, но не бесконечная вариативность изобразительного воплощения сюжета в петроглифах Саяно-Алтая не является значимой помехой для его иден-

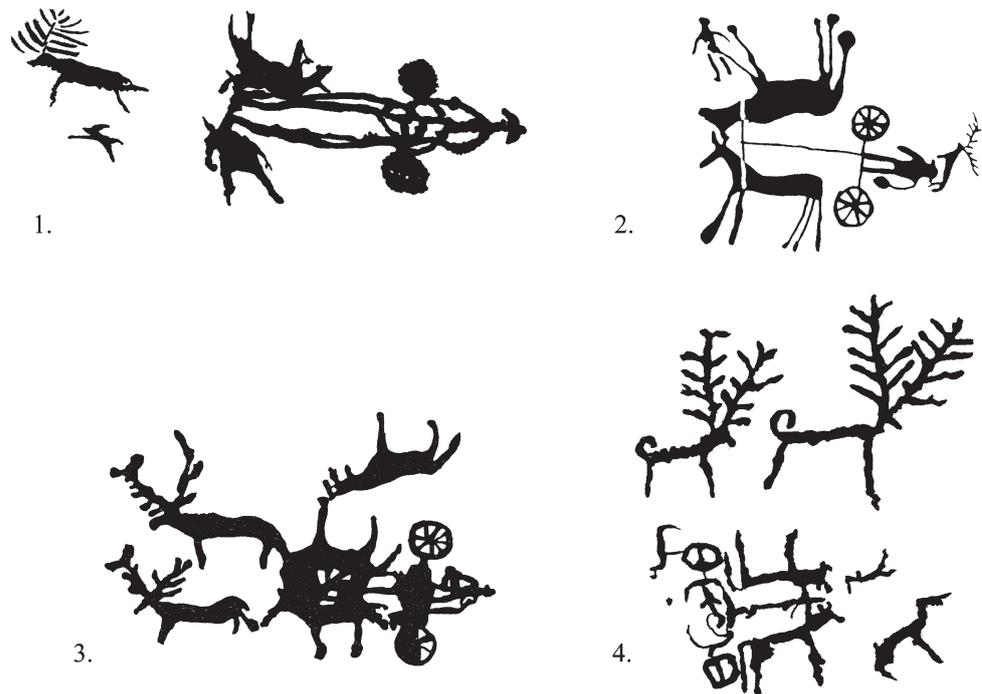


Рис. 1. 1 – Цагаан-Салаа II, фрагмент (по Кубарев и др. 2005, рис. 94); 2 – р. Елангаш, участок 3 (по Окладников и др. 1979, табл. 33); 3 – р. Чулуут (по Новгородова 1984, рис. 22); 4 – Баянлиг хад (по Деревянко и др. 2008, рис. 44)

¹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 57; Новоженев 2012, 339.



Рис. 2. 1 – Цагаан-Салаа IV, фрагмент; 2 – Цагаан-Салаа IV (по Кубарев и др. 2005, рис. 624; 637); 3 – р. Елангаш, участок 3, фрагмент (по Окладников и др. 1979, табл. 35)

тификации. Среди его вариаций можно выделить несколько основных: герой показан стоящим на колеснице, а перед колесницей/рядом с ней/рядом с героем изображен олень/пара оленей (рис. 1, 1–4); герой на колеснице изображен в контексте «стада» из разных диких или домашних животных, среди которых есть олень (рис. 2, 1–3); вооруженный луком герой или его «спутник» изображен стоящим на колеснице/рядом с колесницей и стреляющим в оленя (рис. 3, 1–3); рядом с героем, изображенным стоящим на колеснице, нанесено фрагментарное изображение оленя – протема (рис. 4, 1, 2).

Нередко контекстными по отношению к сюжету изображениями оказываются расположенные поблизости сцены «дуэли» двух лучников (рис. 3, 2) и женские персонажи, в том числе «роженицы».

Основной ареал данного сюжета – Монгольский² и Российский Алтай³ с отдельным выплеском в южную Туву, в приграничный с Монголией район отрогов

² Деревянко и др. 2008, рис. 44; Кубарев 2009, рис. 251, 633, 634, 771 (?), 900; Кубарев и др. 2005, рис. 94, 177, 244, 624, 637, 713, 923, 1022, 1093; Новгородова 1984, рис. 22, 23; Новожинов 2012, 339.

³ Кубарев 2011, рис. 395; Окладников и др. 1979, табл. 9, 2, 33, 34, 35; Окладникова, Слободзян 2009, рис. 33, 40; Черемисин 2006, рис. 4, 4.

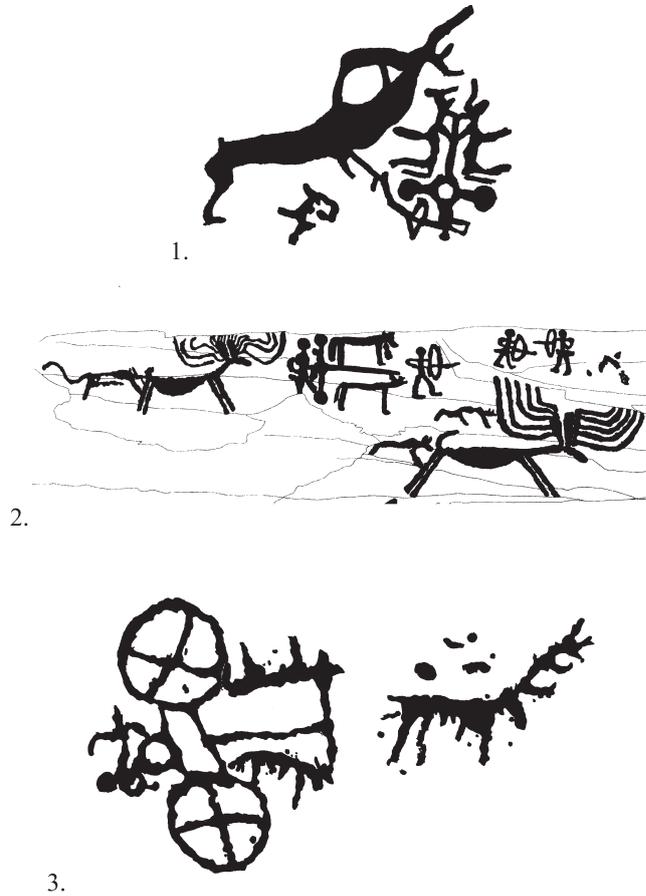


Рис. 3. 1 – р. Чулуут (по Новгородова 1984, рис. 23); 2 – Чайлаг-Хем, первый лог, группа 4 (по Килуновская 2011, рис. 7, 2); 3 – Бага-Ойгур II (по Кубарев и др. 2005, рис. 923)

Восточного Танну-Ола⁴. Наиболее четкую структуру имеет билатерально симметричная сцена «преследования оленя героем на колеснице» на одной из плоскостей в долине р. Елангаш в Горном Алтае (рис. 5, 1). В той же долине неподалеку расположена другая плоскость, где анализируемый сюжет не только умножен, но и, будучи усложнен позднее, видимо, в начале эпохи ранних кочевников, стал семантически тождественным палимпсестом (рис. 5, 2).

Отдельно стоит отметить два «купированных» изображения подобных сцен из более северных районов: Центрально-Тувинской котловины⁵ и Минусинской котловины⁶. В первом случае отсутствует изображение героя, во втором – колесница показана распряженной.

⁴ Килуновская 2011, рис. 6, 7.

⁵ Килуновская 2011, рис. 4, 1.

⁶ Севастьянова 1980, рис. 2.

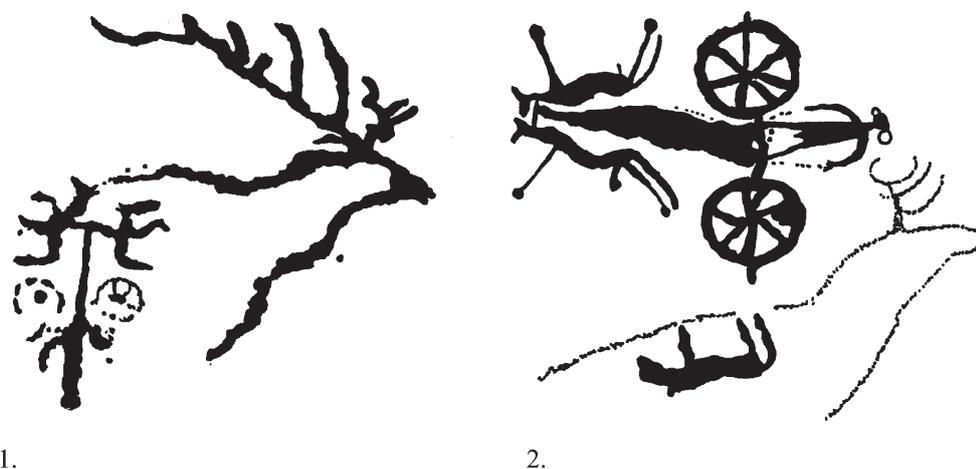


Рис. 4. 1 – Цагаан-Салаа II; 2 – Цагаан-Салаа III (по Кубарев и др. 2005, рис. 177; 244)

Косвенным подтверждением неслучайности выделения сюжета «преследование оленя героем на колеснице» в петроглифах Саяно-Алтая являются примечательные структурные (и, вероятно, смысловые) аналогии – взаимосвязанные изображения колесницы, героя и оленя – в петроглифах Северной и Южной Европы эпохи поздней бронзы⁷.

В Центральной Азии наш сюжет, кроме петроглифов, единожды зафиксирован в резьбе по кости в материалах «культуры верхнего слоя Сяцзядянь» в регионе Внутренней Монголии – одной из круга культур варварской периферии Чжоу⁸. Здесь, в могиле 102 могильника Наншаньгэнь, относящейся к рубежу II–I тыс. до н. э., была обнаружена роговая накладка на лук с гравированной сценой преследования вооруженным луком героем в сопровождении колесниц двух оленей (рис. 6, 1). Эта накладка является своего рода связующим звеном между восточным ареалом сюжета, где он представлен почти исключительно в петроглифах, и западным, где он, в первую очередь, фиксируется в торевтике⁹ и пластике¹⁰.

Присмотримся к особенностям воплощения данного сюжета. Как минимум в двух случаях он опознается в сценах, украшающих гравированные бронзовые пояса из Армении¹¹. Бронзовый пояс из погребения 14 в могильнике Астхилур, относящийся к IX–VIII вв. до н.э.¹², демонстрирует визуальную интерпретацию, наиболее близкую той, что представлена на накладке на лук из Наншаньгэня (рис. 6, 2). В его левой части изображен герой, вооруженный луком и преследующий оленя перед колесницей, запряженной четверкой лошадей. В колеснице стоит его «спутник», который может быть трактован как возничий.

⁷ Kjellen 1976, fig. 40; Piggott 1983, fig. 60.

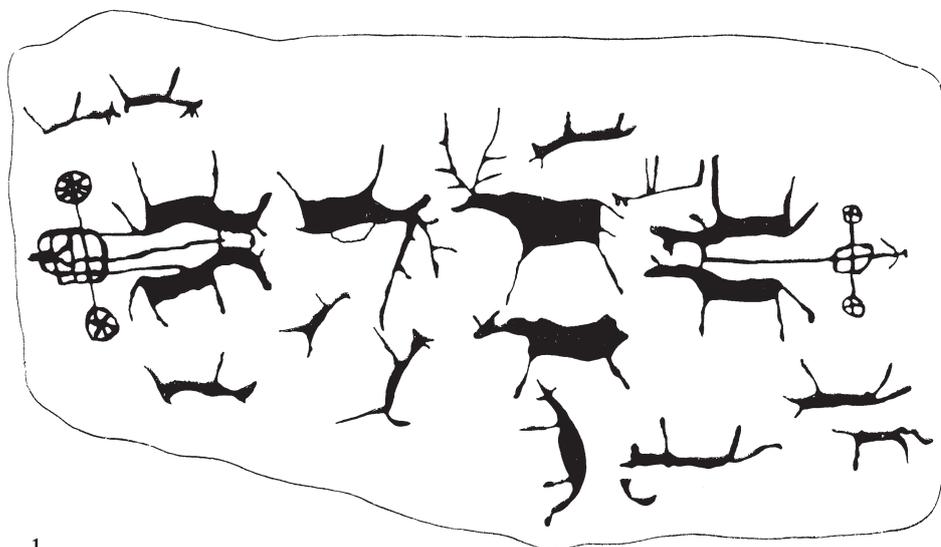
⁸ Комиссаров 1988, 85, 90, рис. 74.

⁹ Деведжян 1981, 51, 82, табл. XVIII; Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–11.

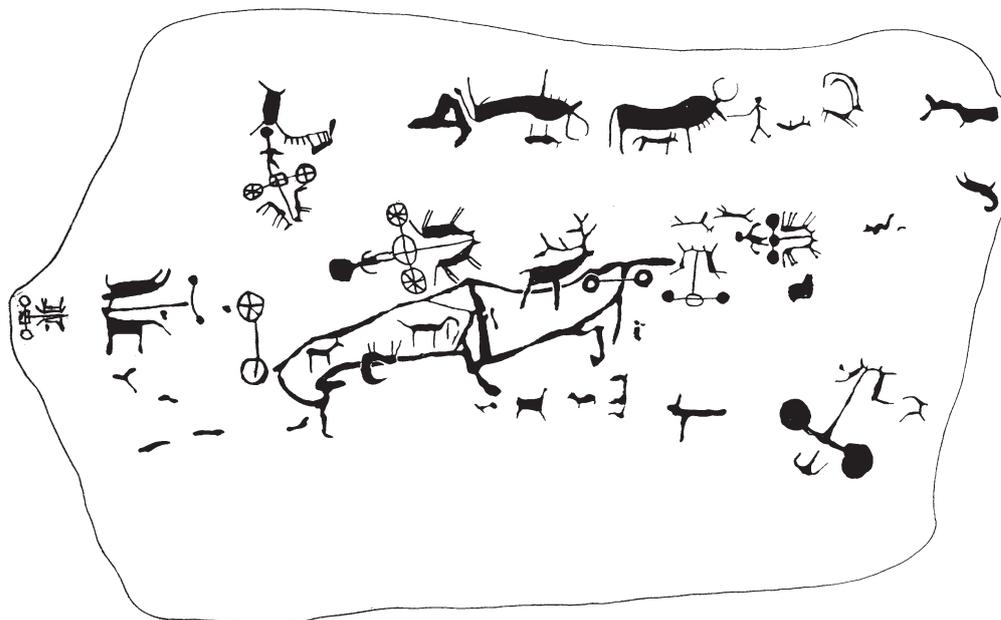
¹⁰ Мцанакаян 1960, рис. 4, 5, 7; Погребова 2011, табл. 1, 2–4;

¹¹ Деведжян 1981, 51, 82, табл. XVIII; Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–11.

¹² Погребова, Раевский 1997, 86.



1.



2.

Рис. 5. 1 – р. Елангаш, участок 1; 2 – р. Елангаш, участок 3 (по Окладников и др. 1979, табл. 9, 2; 34)

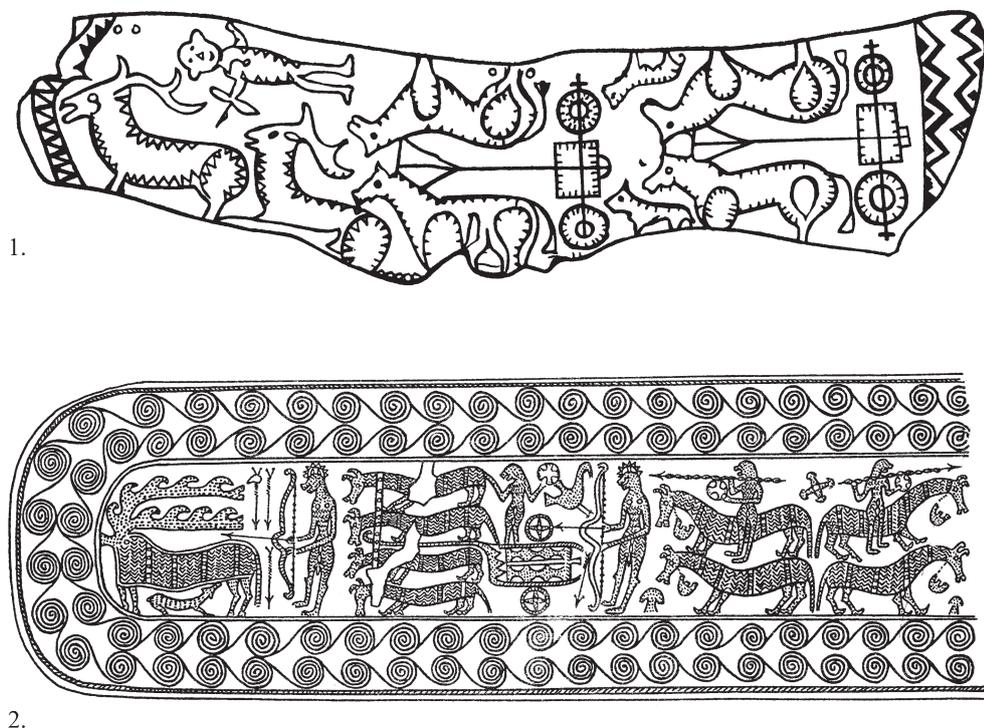


Рис. 6. 1 – Наньшаньгэнь, могила 102 (по Комиссаров 1988, рис. 74); 2 – Астхиблур, погребение 14 (по Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–II)

На бронзовом поясе X–IX вв. до н.э., случайно найденном в Лори-Берде¹³, изображена сцена, значительное место в которой занимает шествие вооруженных воинов и всадников. Однако ее правый верхний фрагмент, движение в котором ориентировано в противоположную сторону относительно большей части композиции, может быть трактован как один из вариантов сюжета колесничного преследования оленя¹⁴.

В ряде литых бронзовых изделий из Закавказья, прежде всего из памятников второй половины II тыс. до н.э. – рубежа II–I тыс. до н.э. Армении, сюжет «преследование оленя героем на колеснице» воплотился максимально полно (рис. 7, 1–3). Важно, что эти предметы, так называемые наверхия, не только фиксируют его, но и входят в состав погребений с реальными повозками (четырёхколесными)

¹³ Деведжян 1981, табл. XVIII. М.Н. Погребова и Д.С. Раевский, следуя другой традиции, называют его поясом из Степанавана – Погребова, Раевский 1997, 101.

¹⁴ Хотя атрибуция может быть спорной, так как показано животное с длинными рогами, но без отростков, структурно описываемая часть изображения на лори-бердском поясе все же является аналогией. В пользу этой версии говорит и то, что М.Н. Погребова и Д.С. Раевский, опираясь на собственную классификацию зооморфных изображений на поясах, однозначно считают это животное оленем, хотя в целом трактуют сцену иначе – Погребова, Раевский 1997, 103–104. Отмечу, что в последней публикации рисунок пояса заметно отличается от того, что приведен в работе С.Г. Даведжяна, в том числе большей проработанностью деталей.

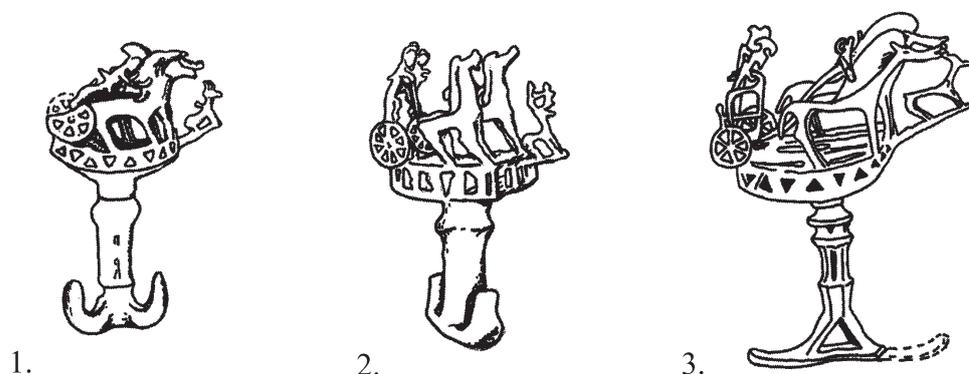


Рис. 7. 1, 2 – Лчашен, курганы 9, 10; 3 – Лори-Берд, погребение 7 (по Погребова 2011, табл. 1, 2–4)

или колесницами (двухколесными)¹⁵ – являются деталями колесничной упряжи или элементами декора повозок/колесниц, таким образом, удваивая знаковость ситуации.

На двух навершиях из Лчашена (курганы 9 и 10) и одном из Лори-Берда (погр. 7) мы видим одну и ту же сцену: воин и его «спутник», который может считаться возничим, в колеснице преследуют оленя или лань. На взаимосвязь оленя и транспортного средства указывает и то, что в кургане 11 могильника Лчашен вырезанными фигурами оленей украшена передняя доска сидения повозки¹⁶.

В несколько измененной, но не менее опознаваемой трактовке наш сюжет обнаруживается и на соседней территории – в Азербайджане – в погребениях конца средней – начала эпохи поздней бронзы.

В кургане 5 могильника Гарджамирли, в контексте погребения с элементами колесничной упряжи, обнаружено бронзовое навершие в виде оленя, стоящего на колесе, и керамический сосуд, на верхнем декоративном фризе которого размещено символическое изображение оленя, впряженного в колесницу, а на нижнем фризе – изображение лошади¹⁷ (рис. 8, 1, 2). Авторы раскопок отмечают, что бронзовое навершие располагалось в могиле на том месте, где должно было находиться дышло колесницы, смоделированной раскладкой упряжи¹⁸.

Наконец уникальная и самая интересная с точки зрения способа воплощения нашего сюжета ситуация зафиксирована Я.И. Гуммелем в одном из трех «погребений с оленями» в окрестностях г. Ханлар, также в Азербайджане (рис. 8, 3, 4). Здесь в двух могилах было захоронено по одному человеку (по мнению Я.И. Гуммеля, это были женщины) и одному оленю (рис. 8, 3), а в третьей – повозка с оленьей упряжкой, возничим и еще одним кремированным покойником, чей прах располагался в пределах кузова повозки (рис. 8, 4). Рога оленей из двух могил украшены низками бус, такими же, какие сопровождали одну из погребенных

¹⁵ Мцанакян 1960, 139–143.

¹⁶ Мцанакян 1960, 143, рис. 12.

¹⁷ Гусейнова, Алиев 2008, 108–110, 115.

¹⁸ Гусейнова, Алиев 2008, 109.

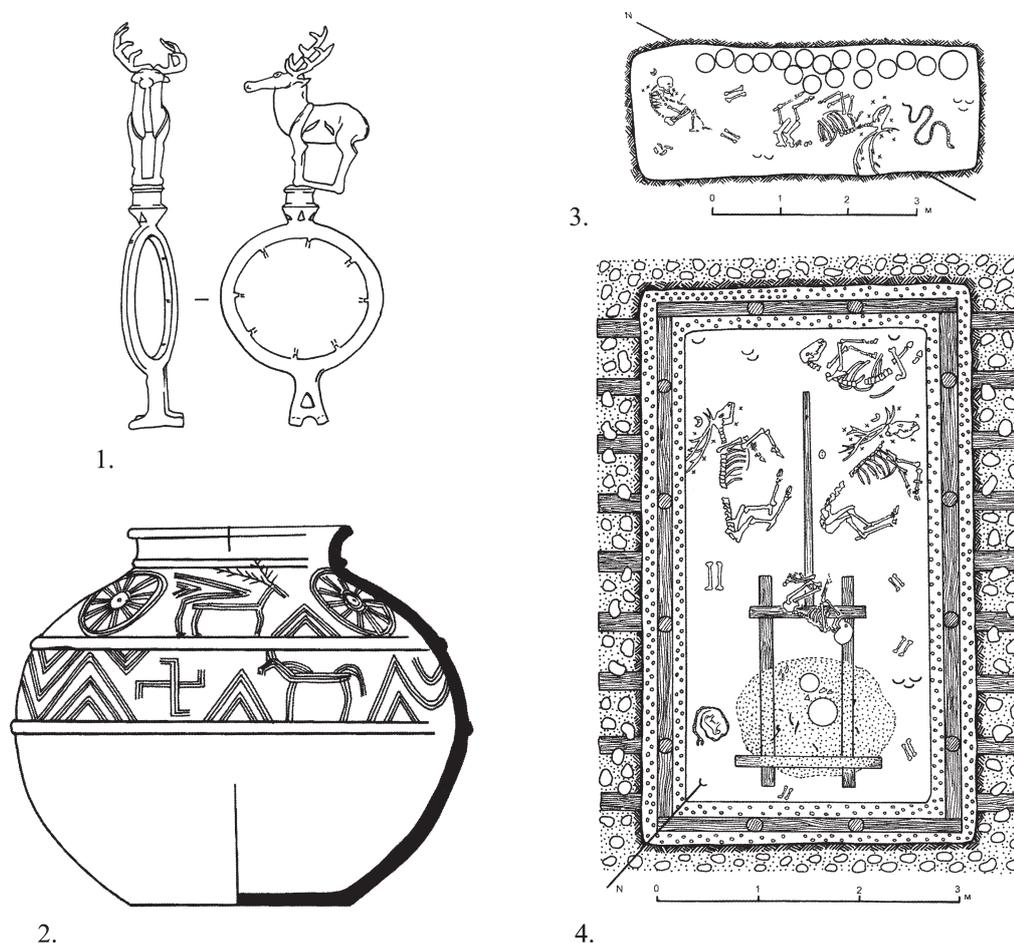


Рис. 8. 1, 2 – Гараджамирли, курган 5 (по Гусейнова, Алиев 2008, 122, рис. 1; 126, рис. 1); 3, 4 – Ханлар, погребения 149, 150 (по Погребова 2011, табл. XI, 1, 2)

женщин (с рядом аномалий скелета), а упряжные олени имели дополнительные бронзовые украшения на головах, рогах и ногах. Из останков прочих животных, присутствовавших в могилах, стоит отметить скелеты змей¹⁹, что в совокупности с останками оленей дополнительно указывает на особый семиотический статус покойников. Для Закавказья и соседних регионов Передней Азии подобная погребальная традиция нехарактерна²⁰, и ханларские погребения с оленями в юго-западной части евразийской горностепной полосы продолжают сохранять свою уникальность.

На восточных рубежах той же полосы, в Саяно-Алтае, расположен другой не менее яркий и прекрасно известный памятник, своеобразно зафиксировавший

¹⁹ Гуммель 1992; Погребова 2011, 55–56, табл. XI.

²⁰ Погребова 2011, 63.

сходную традицию – Первый Пазырыкский курган, исследованный М.П. Грязновым в Горном Алтае за 12 лет до раскопок Гуммеля. Здесь, среди 10 коней сопроводительного погребения, присутствовала пара маскированных животных, на голову одного из которых была надета рогатая маска, «превращавшая» его в оленя²¹ (рис. 9, 1). Отсутствие колесницы не является препятствием для включения этого памятника в круг древностей, соотносимых с воплощением сюжета «преследование оленя героем на колеснице». Следует учесть, что Первый Пазырыкский курган относится к «стадиально» более позднему пласту, к памятникам эпохи ранних кочевников, для которых наличие колесницы (т.е. средства передвижения умершего героя) или ее внятное моделирование в могиле, видимо, уже не являлось непременным условием канонического погребального обряда. Одновременно нельзя не отметить присутствие колесницы/повозки в расположенном рядом Пятом Пазырыкском кургане. При этом исключительную важность приобретает замечание С.И. Руденко²² о том, что войлочные фигурки птиц, украшавшие кузов повозки, были набиты оленьим волосом (!).



Рис. 9. 1 – Пазырык, курган 1, реконструкция М.П. Грязнова (по Баркова 1999, рис. 1); 2 – Пазырык, курган 5 (по Баркова 2012, илл. 34); 3 – Сибирская коллекция Петра I (по Королькова 2006, илл. 75)

Вот так постепенно, из разрозненных кусочков отдельных воплощений, складывается неожиданно цельная мозаика, на которой начинает проступать единый для огромной территории сюжет.

И все же следует задаться вопросом – можно ли сопоставлять столь отдаленные не только в пространстве, но и во времени материалы? Ведь от Ханлара до Пазырыка хронологическая лакуна не менее чем в тысячу лет... Или нет?

При внимательном рассмотрении связующее звено обнаруживается достаточно быстро. Саяно-Алтайское нагорье и монгольские степи насыщены не только наскальными изображениями эпохи поздней бронзы, среди которых в должной мере представлены олени, колесницы и герои, но это основной ареал другого яркого феномена, относящегося уже к раннему железному веку или, в стадиальном плане, к эпохе ранних кочевников, – феномена оленных камней²³. Они внезапно

²¹ Грязнов 1950; Баркова 1999, 97.

²² Руденко 1951, 109–111; Гук, Николаев 2012, 454.

²³ Волков 2002; Савинов 1994.

появляются на рубеже II–I тыс. до н.э. как принципиально новый по своей визуализации тип погребально-поминальных стел и, вероятно, постепенно исчезают в процессе растворения представителей восточной ветви скифо-сакской общности во второй половине – конце I тыс. до н.э. в среде нового населения.

Именно в них, считающихся антропоморфными, но реально, за редким исключением, обезличенных стелах²⁴, и воплотился наш сюжет (рис. 10). Оленные камни, в первую очередь, монголо-забайкальского и в меньшей степени саяно-алтайского типов²⁵, или первого и второго типов²⁶ по существующим классификациям, своеобразно материализуют более ранний по периоду своего сложения образ воина-колесничего, преследующего оленя, являясь *антропоморфизированной сценой* для развертывания сюжетного повествования. В пользу именно такой трактовки свидетельствует совокупность нанесенных на оленные камни, особенно монголо-забайкальского типа, изображений: предметы вооружения и отдельные маркеры важнейших зон костюма воина (пояс, «диадема»), фигуры оленей, часто многократно реплицированные, и элементы, связанные с колесничным комплексом (ПНН или поясные крюки колесничих). В одном случае на оленном камне из Чулуутын-огтох в Монголии изображена и сама колесница с упряжными лошадьми²⁷, что дополнительно подтверждает возможность такого прочтения, хотя именно на этом камне отсутствуют изображения оленей.

Как и для центральноазиатских петроглифов эпохи поздней бронзы, для оленных камней в рамках предлагаемой трактовки есть структурные (и семантические) аналогии на юго-западе Европы – из Вальтелины, располагающейся к северу от Валь Камоники, в Италии, происходят стелы, относящиеся, по одной из версий, к рубежу II–I тыс. до н.э. Нам уже знаком набор изображений, выгравированных на них: вооруженные воины, повозки и олени²⁸.

Несомненно, что в эпоху ранних кочевников, кроме оленных камней, существовали и иные способы материализации нашего сюжета. В купированном виде он, по всей вероятности, воплотился в многочисленных бронзовых навершиях в виде стоящих оленей (оленей в позе внезапной остановки), значительная часть которых, особенно в восточном ареале, общепризнано является деталями колесничной упряжи и украшения ярма или элементами декора погребального ложа, что в данном случае эквивалентно.

Обращаясь к синтактике сюжета «преследование оленя героем на колеснице» можно выделить несколько вариантов его визуального повествования:

Следование героя на колеснице за оленем или двумя оленями (рис. 1, 1, 3, 4; 2; 4; 5; отчасти 8, 1, 2; 9, 1; 10) – в этом случае повествование разворачивается предельно лаконично: герой мужского пола, изображаемый в колеснице или обладающий акцентированными признаками колесничего, следует за путеводным животным.

²⁴ Вероятно, подобная обезличенность – дополнительный аргумент в пользу генетической связи оленных камней с надмогильными деревянными столбами андроновской (федоровской) традиции и каменными обелисками ирменской традиции (см. Сотникова 2016, 247–251). На истоки подобной обрядовой практики в индоиранской мифологии уже указывалось (см. Савинов 1994, 143, 146, 150).

²⁵ Волков 2002, 19.

²⁶ Савинов 1994, 70.

²⁷ Волков 2002, 22, табл. 103, 2.

²⁸ Piggott 1983, fig. 22, B, C.

Следование героя и его «спутника» на колеснице за оленем (рис. 1, 2; отчасти 3, 2; отчасти 6, 2; 7) – повествование усложняется наличием «спутника» героя, который, исходя из ряда традиций, может быть опознан как колесничий. Этот вариант повествования частично смешивается со следующим из-за присутствия в некоторых сценах оружия героя – лука.

Преследование вооруженным героем на колеснице оленя или двух оленей (рис. 3, 1, 3, отчасти 2; 6, 1, отчасти 2) – повествование разворачивается вокруг преследования оленя вооруженным луком героем. Герой может находиться на колеснице либо в непосредственной близости от нее. Этот вариант повествования частично смешивается с предыдущим из-за присутствия в некоторых сценах «спутника» героя, который иногда показан в колеснице и может быть признан колесничим.

Преследование на колеснице вооруженным героем и его вооруженными «собратьями» оленя, направляющегося к женскому персонажу в контексте «стада» животных (отчасти рис. 3, 2; 11) – повествование максимально усложняется введением дополнительных вооруженных персонажей мужского пола – «собратьев», женского персонажа и «стада». Вариант повествования отчасти смешивается с предыдущим из-за присутствия вооруженных персонажей.

Езда героя на колеснице, в которую запряжены олени (отчасти 8, 1, 2; 8, 4; отчасти 9, 1) – повествование разворачивается вокруг героя, возможно, вооруженного, едущего в колеснице, влекомой оленями.

По формальным признакам пять описанных типов могут быть сведены к трем фольклорно-мифологическим мотивам: охота на волшебное животное, погоня за волшебным животным и езда на волшебном животном. Причем два первых мотива, в нашем случае, выглядят взаимозаменяемыми. Подобная формализация позволяет обозначить устойчивые повествовательные единицы, которые могут быть интерпретированы в рамках конкретного пространственно-временного континуума, но, взятые по отдельности, они лишь затеняют смысл нашего сюжета в целом²⁹. Поэтому я не буду специально останавливаться на этом уровне анализа, отослав заинтересованного читателя хотя бы к соответствующим мотивам в каталоге Ю.Е. Березкина и Е.Н. Дувакина, например, к мотиву L116A «Косуля с золотыми рожками»³⁰, а также к мотивам B42B «Охота на копытное животное»³¹,

²⁹ Реализация только этого уровня анализа, даже успешная, с исчерпывающим смотром семантических связей выявленного мотива, к сожалению, часто приводит лишь к тому, что исследователь, создав яркую и многообразную картину коннотаций и ассоциаций, останавливается перед неразрешимой (в рамках заданной парадигмы исследования) проблемой: что же предпочесть из этого красочного разнообразия возможностей, особенно, если все они одинаково хороши? И в результате он приходит к формальному выводу о том, что в той или иной культуре существовал культ лошади, культ оленя, культ колесницы или культ воина и т.д., но при этом не может объяснить смысл такого «культа» и назначение связанного с ним ритуала, даже если последний фиксируется в конкретном материале (см., например: Килуновская 1987; 2011, 50–51; Новоженев 2012, 339–348; Погребова 2001; 2011, 61–64). Показательно, что даже Е.Е. Кузьмина, наиболее последовательно и убедительно сопоставлявшая данные визуальной и вербальной традиций при исследовании функции коня в мифологии и ритуалах индоиранского мира, не избежала в ряде трактовок этого упрощения (см. Кузьмина 1977, 104–105).

³⁰ Березкин, Дувакин б/г, L116A.

³¹ Березкин б/г, B42B.

В42 «Космическая охота»³² и А19 «Гелиофоры»³³. Вместо этого попробуем рассмотреть именно те семантические связи сюжета «преследование оленя героем на колеснице» в целом, которые не только прослеживаются при разворачивании/воссоздании этого сакрального топоса в ритуальной практике и мифологическом повествовании конкретного исторического периода, но и уплотняют, подобно нитям утка, общее полотно семантической реконструкции. Для этого снова обратимся к археологически зафиксированным визуальным текстам второй половины II – рубежа II–I тыс. до н.э. на Востоке и Западе Евразии и дополним их данными вербальных и письменных текстов, сохраненных индоиранской и отчасти китайской мифо-ритуальными³⁴ традициями, учитывая вторичность в этом аспекте последней.

Итак, в обобщенном виде перед нами предстает картина путешествия героя-воина, вооруженного луком, иногда в сопровождении спутника или вооруженных собратьев, направляющегося в колеснице по пути, который указывает ему один или несколько оленей. В археологическом измерении (визуальные тексты) подобная картина имеет ряд взаимосвязанных *контекстов*:

– погребальный (тело умершего вождя-«царя», колесницы/повозки и их модели, детали их декора, упряжные олени, маскированные кони, элементы погребального костюма, снаряжения и утвари с изображением колесниц и оленей, оружие – лук);

– поминально-погребальный (стелы и статуарные изображения, символизирующие умершего героя и фиксирующие его посмертное состояние);

– «храмовый» (петроглифические композиции с колесницами, вооруженными героями и оленями, выбитые на скалах и отдельных камнях у водного источника, в логу, на караванном пути, на перевалах).

Совершенно ясно, что все эти контексты фиксируют череду *пограничных состояний*. И их совокупность может быть убедительно трактована только одним единственным образом: это материальные свидетельства широко известных и хорошо изученных в разных культурных традициях обрядовых действий, связанных с «ритуалами перехода». Думаю, что три *контекста-состояния* прочитываются не случайно и могут быть соотнесены с социально-возрастной стратификацией высоко военизированных (вероятно, исключительно мужских) сообществ конца эпохи бронзы – начала эпохи ранних кочевников: вожди-«цари», воины-герои и потенциальные члены сообществ, достигшие возраста инициации.

В рамках этой гипотезы могут быть логически обоснованы ритуальные функции трех выделенных выше контекстов визуализации сюжета. Общеизвестно, что погребение вождя-«царя» требует максимальной полноты действий и символической насыщенности канонического обряда, успех проведения которого выступает залогом дальнейшего благополучия всего общества. Поэтому в «царских» погребениях мы обнаруживаем не только символическое, но и материальное отражение нашего сюжета (тело «царя», колесницы, оружие, олени или кони, маскированные

³² Березкин, Дувакин б/г, В42.

³³ Березкин, Дувакин б/г, А19.

³⁴ В случае с текстами Древней Индии, то и обрядовой традицией.

оленьими рогами или иным образом «превращенные» в оленей, а также зримые и символические приметы священного брака)³⁵.

В погребениях и на местах поминовений воинов-героев мы сталкиваемся уже с закономерной редукцией канонического обряда, его упрощением по хорошо известному принципу *pars pro toto* (тело героя может быть заменено стелой, уложенной в могилу или установленной для обозрения)³⁶, «пряжки колесничего» и «оленные бляхи» положены вместо колесницы и оленей, стрела вместо лука, узда вместо лошади и т.д.).

В прибрежных, лесных, придорожных или нагорных «храмах»-святилищах с наскальными изображениями мы сталкиваемся уже только с пространными и краткими вариантами визуального повествования сюжета, адресатом которых выступают юноши, переходящие в новую социальную страту. К величайшему огорчению современного исследователя, он не видит там главного – самого обрядового действия, повторяющего миф в процессе ритуала – т.е. того, что осуществляли на этом месте посвящаемые юноши в процессе инициации.

Какие ключи к семантике сюжета «преследование оленя героем на колеснице» может нам дать мифо-ритуальное измерение (вербальные тексты)?

*Ключ первый и универсальный: «Царская охота»*³⁷. Этот мотив (пересекающийся с мотивом L116A по каталогу Ю.Е. Березкина и Е.Н. Дувакина) связан как с колесничной, так и с пешей лучной охотой царя или молодого воина (группы молодых воинов), часто имеющей соревновательный или обучающий характер. Охота может быть состязанием лучников с целью их обучения искусству стрельбы с движущейся колесницы или состязанием за добычу. Охота может быть неудачной или несправедливой. В первом случае добыча убегает от охотника, но он обретает «царство» или «жену» при помощи волшебного персонажа, в том числе

³⁵ В этом отношении показательны два «царских» комплекса из Центральной Азии, относящиеся уже к эпохе ранних кочевников, – Аржан 1 и 2. В составе погребального инвентаря Аржана 1 мы обнаруживаем отдельные детали колесничной упряжи, которые моделируют отсутствующую реальную колесницу. При этом теперь, в рамках анализа нашего сюжета, совершенно в ином свете представляется входившее в состав колесничной упряжи ярмо (см. Смирнов 2012, 427, рис. 1, 8), вырезанное из развилки *оленьего рога* (sic!). Вне всякого сомнения, оно здесь символизирует чудесное превращение «царской» конской упряжки в оленью, т.е. в упряжку, дарованную богами. Курган Аржан 2, в котором зафиксирована в максимально полном и нетронутым виде вся материальная сторона царского погребального ритуала скифо-сакской культуры, в настоящее время является уникальным эталоном, с которым следует соотносить любые практические и семантические реконструкции обрядовых действий сходного смысла и времени. Показательно, что в его материалах в наибольшей степени отобразился наш сюжет. Среди петроглифов на плитах ограды обнаружено изображение колесницы, в «царской» могиле 5 – изображения оленей на головных уборах «царя» и его супруги, причем в последнем случае в умноженном количестве – на стержне и навершии золотых шпилек (см. Чугунов 2004, 22–24, 33). Более того, лук «царя», лежавший рядом с ним, также символизирует оленя, судя по деталям его оформления: нижний конец кибиты срезан так, что это плечо лука в целом напоминает ногу копытного животного, а верхний – сформирован как отросток рога и дополнительно украшен аппликацией из золотой фольги в виде головы оленя (см. Чугунов 2013, рис. 2).

³⁶ В этом случае на стелу наносится комплекс изображений, служащий для визуального повествования нашего сюжета. Причем адресатом этого повествования, по всей видимости, выступает не внешний зритель-соплеменник, а сам умерший герой (его «душа»), а также то божество, к которому он стремится приобщиться после смерти.

³⁷ Здесь и далее приведены образные наименования фольклорно-мифологических мотивов вне прямой связи с какой-либо из существующих их классификаций. Выбор эпонимного мотива в большей степени условен и определяется лишь практическими задачами настоящей работы.

через интимную близость со страшной старухой, сидящей у воды под деревом, которая вследствие этого может обернуться красавицей. Во втором случае два охотника состязаются за право на добычу, причем победа достается не герою, а его оппоненту, что влечет изменение социального статуса или физического состояния героя. Преследование жертвы может завести охотника в иное пространство: за реку, в лес. Объектом охоты чаще всего выступает олень.

Следствием ристания на колесницах становится изгнание злых духов и установление миропорядка. Отмечена взаимосвязь бога-охотника с богиней – покровительницей зверей³⁸.

Ключ второй: «Чудесная колесница». Герой на присланной богами колеснице отправляется в иные пределы (гора, небо), чтобы добыть чудесное оружие и выиграть в битве, нацеленной на восстановление мирового порядка. На колеснице, запряженной антилопами, путешествуют сами боги; божество в роли воина-лучника на колеснице; божественные близнецы влекут колесницу. На чудесной колеснице похищают супругу героя, на что указывают герою лесные олени и что влечет за собой его путешествие и обретение супруги.

В обрядовом цикле помазания на царство царь совершает объезды на колеснице, в том числе «игровой набег» на стадо коров, ему не принадлежащих. Царь участвует в ристаниях (гонках) на колесницах с последующей победой и восхождением на жертвенный столп, с произнесением ритуальных формул: «Мы вознеслись на небо» и «Мы стали бессмертными».

В ряде традиций принципиально важна скорость движения колесницы – быстрее, чем конная. А также сам характер движения – одновременно горизонтальный (овладение пространством) и вертикальный (вознесение). В этом отношении езда на колеснице может быть сопоставлена с передвижением на транспортном средстве, подъемом на ритуальный столб или гору и произнесением (вознесением) молитвы³⁹.

Ключ третий: «Двуногий спутник». Надежный спутник героя, его брат; братья-близнецы. Старший брат – наставник и помощник; возможно, бог-соперник на охоте, а затем покровитель. Спутник может выступать в роли возничего колесницы героя, в том числе будучи колесничим бога-покровителя. Герой возносит молитву божеству о ниспослании верного двуногого спутника. Вероятно, частично мотив отражает коллективное участие в охоте, преследовании оленя, поиске утраченной супруги (ср. с участием Лакшманы, брата Рамы в поисках Ситы в Рамаяне). Жрец, помогающий царю в исполнении обряда⁴⁰.

Ключ четвертый, символический: «Путеводный олень». Мотив связан с появлением перед героем золотого оленя или оленя с золотыми рогами, антилоп и др.

³⁸ Васильков 2010, 173, 179, 198–199 и сл.; Дьёни 2007, 37; Лескова 1974, 13–17; Ригведа (РВ) I. 134. 5; VIII. 2. 6; Яншина 1984, 162–168, 173–174. Временное сожительство героя со страшным/безобразным существом женского пола (об этом см. ниже) как условие достижения им поставленной цели (обретения похищенного имущества, царства, жены) хорошо известно в кельтском фольклоре (см. Васильков 2010, 216–217), а также в греческом эпосе и скифской генеалогической легенде.

³⁹ Васильков 2010, 169, 186–187, Рак 1998, 304, 305, 377 (10 [Михр-яшт], XXXI, 125, 128; 17 [Ард-яшт], II, 12); РВ I. 64. 9; 88. 1, 2; 94. 8; 117. 2; 119. 5; 175. 3; II. 34. 4 и сл.

⁴⁰ Васильков 2010, 167, 168–169, 187; Рак 1998, 199 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131) и сл.; РВ III. 31. 20; V. 87. 8 и сл.

При попытке его преследования олень убегает невредимым, но приводит героя к изменяющей его статус встрече с богом, представителем другого мира, или преображенным персонажем, чаще всего, женского пола. Последний, обычно, связан с источником воды (река, озеро) и деревом. Олень – верный проводник героя к его будущей супруге или царству, в том числе через соитие со страшной старухой. Олень может выступать в облике преображенного (рогатого) коня, быть инкарнацией божества в виде коня с «рослой мощью надо лбом». Образ может контаминировать с сильным и храбрым помощником в бою, мчащимся перед колесницей. Возможно, воплощает хварно/фарн (?).

Олень соотносится с луком и стрелой. Он выступает как символ воспроизводства и преображенного героя (в оленьей шкуре); сам соотносится с водным источником. Предмет, сделанный из шкуры, рога, жил оленя, может излечить раненого героя или преобразить посвящаемого. Олень приводит к колеснице, на которой была похищена супруга героя, указывает, где ее искать.⁴¹ В иранской традиции прослеживается табуирование названия «оленя» и замена его сложным образом «быко-козла»⁴², что позволяет рассматривать этих животных как возможную замену оленя в вербальном или визуальном повествовании.

Ключ пятый: «Лучник в оленьей шкуре». Герой приобретает черты самца оленя или антилопы, связанные, в том числе, с воспроизводством и плодородием. Имя героя (божества) может означать «имеющий рога оленя», а его облик сочетать человеческие и животные черты (голова оленя). Обрядовые действия героя связаны со вступлением в брачный союз и управлением дождем или вообще водами. Герой отправляется в изгнание или в путешествие, облачившись в шкуру черного оленя (следует в таком виде за конем при совершении ашвамедхи).

При помазании на царство царь получает лук и стрелы. Лук героя, дарованный богом, изготавливается из частей тела оленя (антилопы): тетива из оленьих жил, наконечник стрелы из зуба (рога?). Охотится с помощью лука на волшебного оленя или убивает противников. В военном походе царь излечивается от ран, прикоснувшись к своему луку, сделанному из частей тела оленя (зубы, рога, жилы).

Обрядовые действия, нацеленные на посвящение героя, желающего совершить жертвоприношение (сомы), связаны с нахождением в хижине («материнской утробе»), где он сидит у огня, завернувшись в две сшитые оленьи шкуры в позе «эмбриона», а обряд, воспроизводящий божественное зачатие, имитируется трением рога оленя о его шкуру. После окончания обряда посвящения герой меняет статус, а чтобы вернуться в прежний, совершает омовение и уничтожает оленью шкуру (выбрасывает в реку)⁴³.

Ключ шестой: «Третий лишний». В процессе своего путешествия или охоты герой сталкивается с преображенным божеством в виде охотника-соперника. Герой борется с ним, проигрывает и преображается сам (в том числе ему наносятся физические увечья, несовместимые с жизнью), но в результате этого события по-

⁴¹ Васильков 2010, 158–159, 168, 179, 217, 224–225; Рак 1998, 221, 343, 358 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131; 14 [Варахран-яшт], III, 9) и сл.; РВ. VI. 75. 11, 15.

⁴² Гамкрелидзе, Иванов 1984, 518–519.

⁴³ Васильков 2010, 158–160, 162–163, 168, 185, 189; Рак 1998, 305 (10 [Михр-яшт], XXXI, 129); РВ. I. 166. 10; VI. 75. 11; Стеблин-Каменский 2003, 137, 139, 146 (Махабхарата (Мбх.) XIV. 72. 1–15; 73. 12–23; 78. 13–23).

лучает божественное оружие, покровительство недавнего соперника, сакральные знания, узнает о своей «великой миссии». С образом «третьего лишнего» связан женский персонаж, который появляется вместе с ним или в которого он перевоплощается; может перевоплотиться в оленя.

При проведении обряда «рождение царя», перед вручением ему символов власти, царь избивается палками, которые держат в руках жрецы. После этого он получает божественное оружие и производит ряд символических действий, демонстрирующих его новый статус⁴⁴.

Ключ седьмой, заключительный: «Старуха под деревом». Этот мотив (совпадающий с мотивом «Безобразной невесты» в трактовке Я.В. Василькова⁴⁵) связан с образом женского божества, «вечно молодой праматери», «хозяйки зверей», «хозяйки коней», которая может принимать обличие старой уродливой женщины. Она пребывает у воды, под деревом. Способна обернуться оленем; связана с оленем или антилопами, которые приводят героя к ней. Может даровать герою «четвероногого» помощника (оленя?), который одолевает армию врагов, выступая перед его колесницей⁴⁶. Старуха склоняет героя к вступлению в брачный союз и к совокуплению ради получения искомого дара (жены, царства, возвращения жизни спутникам героя, перерождения (?)). Символизирует священный брак и связана с трансформацией социального статуса героя, в том числе обретением им «царственности»⁴⁷.

С помощью этих семи ключей становится возможным с высокой степенью вероятности реконструировать ту мифоритуальную практику, которая была визуально (в том числе археологически) зафиксирована на Востоке и Западе евразийской горностепной полосы во второй половине II – начале I тыс. до н.э., а в преобразованном виде фиксировалась как минимум до конца I тыс. до н.э.

Итак, наше повествование может быть развернуто как история об умирающем герое – охотнике, воине и вожде, который, стремясь обрести воскресение и новое царство, отправляется в далекий путь на подобающей его статусу быстроходной колеснице, управляемой его колесничим, а направляет ее священный олень. Герой, преодолевая различные препятствия на своем пути и преображаясь, достигает заветной цели – берега реки, где под деревом ждет его страшная женщина, которой он боится и о которой мечтает, ибо заключив с ней священный брак, может рассчитывать на воскресение и обретение вечной жизни.

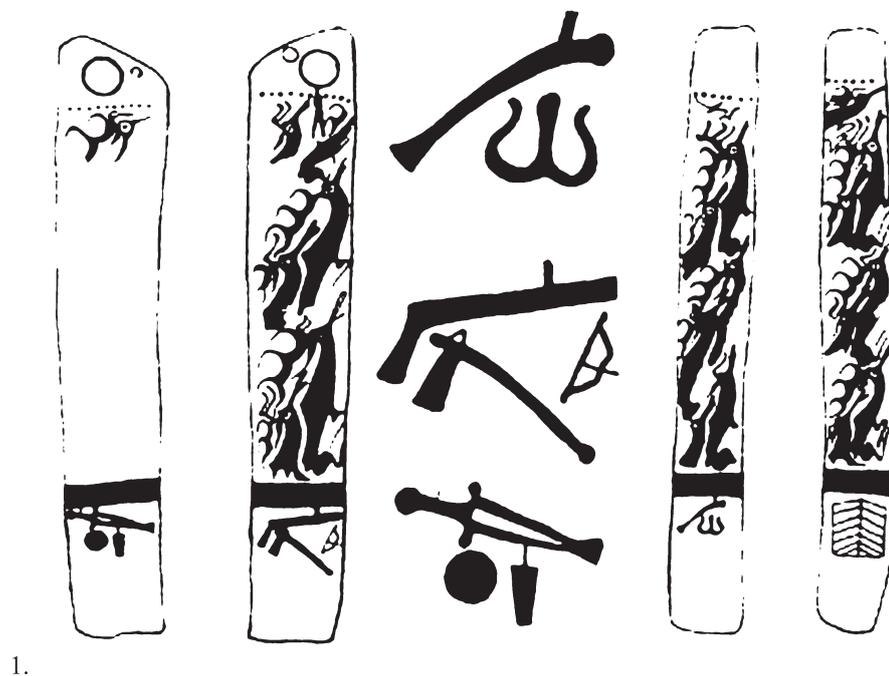
Эта история, как волшебный фонарь, выхватывает из темноты семиотического небытия разрозненные дотоле картинки, соединяя и оживляя их, наделяет происходящее смыслом. Петроглифические композиции с нашим сюжетом-индексом получают пространственную и хронологическую глубину, их контекст перестает казаться случайным и не относящимся к основному тексту.

⁴⁴ Васильков 2010, 168–169, 171–174, 179–180, 185–186.

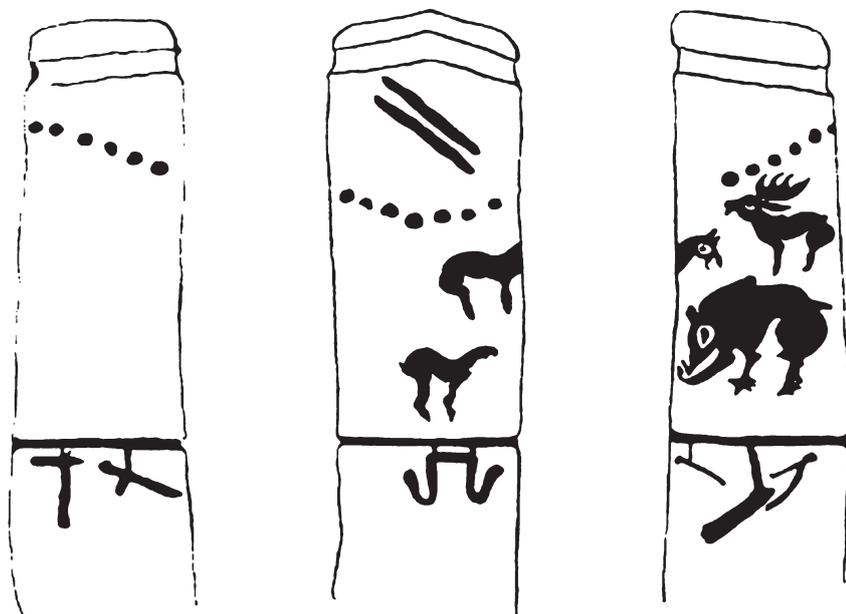
⁴⁵ Васильков 2010, 216.

⁴⁶ В иранской традиции, в гимнах Авесты – это прерогатива Ардвиг-Суры Анахиты – единственного божества, которое имеет там антропоморфный облик (прекрасная юная дева). Она связана с водой, обеспечивает воспроизводство и в том числе описывается как «очищающая семя мужчин и лоно женщин» (см. Рак 1998, 199, 323, 324 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131; 13 [Фравардин-яшт], 4а, 7, 8)).

⁴⁷ Васильков 2010, 163, 170, 172, 176, 189, наиболее подробно 211–223, 229 и сл.; Кузьмина 1977, 102, 109; Яншина 1984, 173–174.



1.



2.

Рис. 10. 1 – Шавартийн ам, олений камень № 1; 2 – Урд Хураин (по Волков 2002, табл. 14, 1; 31, 1)

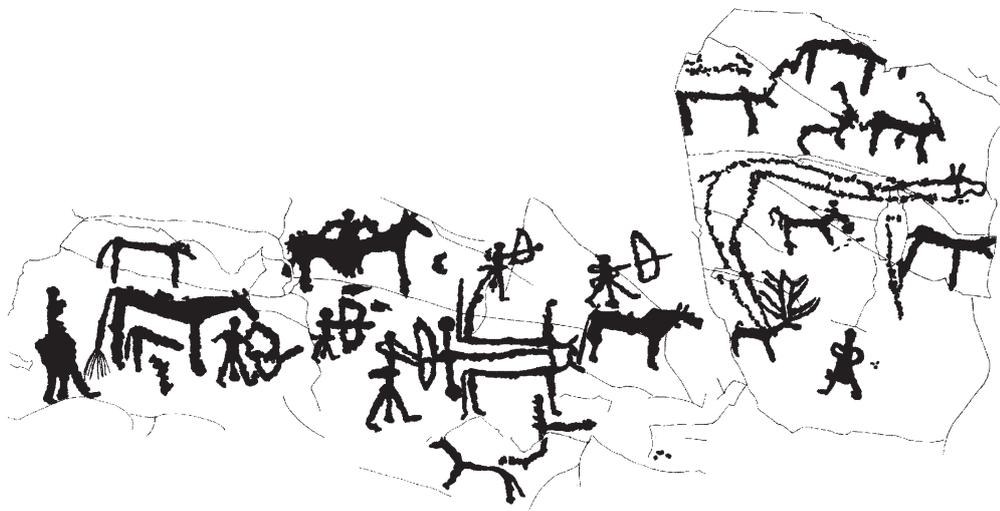


Рис. 11. Чайлаг-Хем, второй лог, группа 6 (по Килуновская 2011, рис. 7, 3)

Самым «достоверным», насыщенным визуальным повествованием сюжета в наскальном искусстве в настоящее время должна быть признана не очень хорошо сохранившаяся, довольно грубая выбивка на скале, расположенной в логу посреди леса на северных склонах Восточного Танну-Ола, в бассейне р. Элегест (рис. 11). Памятник называется Чайлаг-Хем⁴⁸. Здесь мы видим героя, вооруженного луком и идущего за колесницей, в сопровождении пяти своих братьев. Впереди колесницы показан рогатый олень, движущийся в сторону женского персонажа, окруженного «стадом» животных. Над рогатым оленем и женским персонажем выбит большой олень без рогов. Учитывая соотношенность образов оленя и дерева (мирового дерева), можно заметить, что визуальное повествование оказывается максимально близким реконструкции вербального. М.Е. Килуновская, открывшая этот памятник и ближе всех оказавшаяся по остроумной своей догадке к прочтению семантики подобных композиций, сравнила ее с обрядом сваямвары – древнеиндийского свадебного состязания за невесту, самый известный случай которого зафиксирован в Махабхарате в виде состязания пятерых братьев Пандавов за их будущую невесту Драупади. Однако игнорирование самостоятельного значения оленя в этой композиции и его ключевой роли в организации аналогичных сцен не позволило ей реконструировать текст целиком.

Теперь, после того как это удалось сделать, можно проанализировать способы воплощения купированных вариаций сюжета и рассмотреть ниже наиболее интересные из них.

Так, многочисленные изображения рожениц, на которые обращала внимание М.А. Дэвлет⁴⁹, соседствующие с бесчисленными фигурами оленей на скалах долины р. Чулуут⁵⁰, могут быть интерпретированы как осколки той же мифологемы,

⁴⁸ Килуновская 2011, 50, рис. 7, 3.

⁴⁹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 144.

⁵⁰ Например: Новгородова 1984, рис. 46.

восстанавливаемой с помощью *четвертого* и *седьмого* семантических ключей, при интерпретации сюжета «преследование оленя героем на колеснице». А отдельные сцены «священного брака» – сочетания рожающего женского персонажа и быка, преобразенного за счет добавления не свойственных ему оленьих рогов⁵¹, могут рассматриваться уже не просто как случайные палимпсесты, а как хроноиндикаторы изменения конкретной ритуальной практики и стоящего за ней мифологического образа.

С помощью *шестого* семантического ключа становится возможным объяснить агрессивные действия «третьего лишнего» в сценах соития мужского и женского персонажей⁵². Также здесь может быть использовано ответвление мотива «Царская охота» – борьба двух соперников за добычу, описанное в *первом* ключе. Тогда эти сцены следует трактовать как испытание героя на пути к возрождению через слияние с женским божеством, причем его противником выступает божественный персонаж. Те же ключи можно использовать при реконструкции семантики сцен (лучной) «дуэли» двух воинов в непосредственной близости от изображения колесничного преследования оленя (рис. 7, 2).

Ключ *четвертый*, он же *символический*, – «Путеводный олень» выступает индексом для всех без исключения визуальных воплощений сюжета, позволяя безошибочно вычленить ядро повествования даже в случае его максимальной купированности (рис. 4).

Второй и *третий* семантические ключи принципиально важны для понимания закавказских, тувинских и алтайских «царских» захоронений, связанных с нашим сюжетом (рис. 7; 8, 1, 2, 4; 9, 1), так как раскрывают истинный смысл путешествия мертвеца в повозке или колеснице в сопровождении возникшего к будущему воскресению и обретению нового царства благодаря священному браку. Олень (и его заместитель) в этих ситуациях не просто «культурное» животное с непонятными функциями, зачем-то заменяющее лошадь, а животное богини с совершенно определенными, узкими функциями самого быстрого проводника в ее пределы.

Второй и *четвертый* ключи, взятые вместе, открывают тайну оленных камней (рис. 10), проясняя их суть – лестниц из прошлого в будущее, по которым взбирается в иные миры «душа» усопшего героя, устремляясь вверх вместе с «колесницей-молитвой» и вслед за оленями, ведущими к бессмертию⁵³.

Пятый ключ позволяет внимательно присмотреться к такой стороне уже скифо-сакского обряда погребения, как облачение и снаряжение «царя»-героя: бесконечно повторяющиеся оленные мотивы в декоре одежды, головного убора, татуировках, рисунки ткани и вышивки, имитирующие звериную шкуру, присутствие меха и меховых изделий (шуб) в погребениях. Это превращение «царя»-протагониста, двойника Индры в древнеиндийской традиции, «отпирającego воды», в оленя – путеводную жертву в скифской традиции, заставляет снова задуматься

⁵¹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 146, рис. 1, 2. Либо в этом можно видеть ту самую божественную «отмеченность» быков, но уже в ином контексте, о которой писал Вяч. Вс. Иванов (см. Дэвлет, Дэвлет 2005, 147). Сюда же можно отнести сцены езды героя на преобразенных быках, соотносимые М.А. Дэвлет со «сменой культа» (Дэвлет, Дэвлет 2005, 211, рис. 168).

⁵² Дэвлет, Дэвлет 2005, 151–152, рис. 129; Новгородова 1984, рис. 36, в центре.

⁵³ Я.В. Васильков называет «сутью стел» – «апофеоз героя...» и его посмертную «идентификацию с изначально присутствовавшим в нем божеством» (Васильков 2010, 91).

маться о том, кто же скрывается за зубастым обликом его антагониста-охранника, свернувшегося зверя – не сам ли Вритра?

Пятый ключ позволяет объяснить и важную особенность героев-лучников, изображенных на накладке на кибить из Наньшаньгэня и поясе из Астхиблура – их подчеркнутую зверообразность, особенно заметную в последнем случае (рис. 6). На обоих предметах герои-лучники, преследующие оленей, изображены как бы обнаженными, но одновременно не голыми. При этом орнамент, нанесенный на их тела, полностью идентичен орнаменту, которым покрыты тела оленей, из чего можно заключить, что герои-лучники облачены в оленьи шкуры! Таким образом, они являются уже известными нам преобразенными персонажами, следующими к высшей цели.

Наконец последний, *седьмой*, ключ окончательно раскрывает нам смысл путешествия нашего героя и его предназначение: стать супругом богини, поджидающей его на смертном одре, но являющейся покровительницей плодородия и воспроизводства (в т.ч. оленей), и через это получить бессмертие и новое царство. Специфические особенности богини, которые открывает для нас седьмой ключ, – приуроченность к воде, дереву, способность обернуться оленем, уродство смерти, скрывающее красоту возрождения, позволяют объяснить ряд «странных» ситуаций, фиксирующихся археологически.

Так, ханларские погребения женщин с аномалиями скелетов, вместе с которыми были захоронены обряженные олени (рис. 8, 3), явно отсылают к погребениям жриц – исполнительниц роли этой богини в соответствующем ритуале.

Повернутая назад ушная раковина женского божества, к которому направляется всадник на ковре из Пятого Пазырыкского кургана, и рога оленя в виде дерева, вырастающие из его лона (рис. 9, 2), позволяют с полным основанием включить эту сцену в список воплощений сюжета «преследование оленя...». Хотя здесь нет изображения колесницы и даже трудно предположить, что она подразумевается, учитывая, что перед нами всадник, некоторые особенности изображения также заставляют взглянуть на его экипировку, вооружившись *пятым* семантическим ключом. Верх кибити лука, торчащий из горита, безусловно трактован как олений рог, из-за чего весь предмет в целом похож на голову оленя в профиль. Пятнистый плащ всадника напоминает шкуру животного, хорошо известного как *Axis axis* – индийский пятнистый олень, многократно описываемый в Ригведе в качестве «пестрой антилопы» – одного из символов «прекрасно разукрашенных» Марутов.

Самая интересная ситуация складывается еще с одним достаточно поздним материальным опытом запечатления нашего сюжета в момент его кульминации – золотыми поясными пряжками из Сибирской коллекции Петра I, на которых изображен свершившийся «священный брак» богини и преобразенного (умершего) героя, переданный в виде «сна» последнего у нее на коленях⁵⁴ (рис. 9, 3). Назначение этих предметов, сюжет, в рамках которого визуальный текст расшифровывается без логических противоречий и, наконец, такая немаловажная деталь, как горит героя, снятый с его пояса и висящий на дереве⁵⁵, – все это свидетельствует

⁵⁴ Все еще популярное в среде скифологов предположение о том, что здесь изображен лишь «послеполуденный отдых фавна» нужно, без сомнения, отбросить в сторону и забыть как страшный сон.

⁵⁵ Ср. со строкой из похоронного гимна Ригvedы: «...Беря лук из руки мертвого...» – РВ. X. 18. 9.

об изображении момента посмертного существования героя в ожидании перерождения.

Поясные бляхи из Петровской коллекции интересны и тем, что, несмотря на свою позднюю дату относительно ранних этапов фиксации основного сюжета реконструированной мифологемы (прошло не менее 1000 лет), они, пусть и в сжатом виде, сохранили цельность повествования. Но увидеть это могут только посвященные – свидетели ритуала и знатоки мифа. На то, что образ богини под деревом необходимо сочетает в себе черты женщины и рогатого животного (олени), обратили внимание достаточно давно, но парность коней и присутствие второго мужского персонажа, загадочно сидящего у ног мертвого героя, всегда вызывало смущение интерпретаторов. Здесь как нигде уместно привести слова Б.Н. Путилова о том, что «как раз мотив “нелогичный” принадлежит архаической версии и представляет собой след древнейшей традиции, в целом уже преодоленной»⁵⁶. Действительно, при взгляде на сцену на близком по времени войлочном ковре из Пятого Пазырыкского кургана, представляющую предыдущий виток повествования нашего сюжета, мы обнаруживаем только одного конного всадника, направляющегося к женскому божеству, т.е. налицо модернизация визуальной повествовательной схемы, связанная с условиями всаднической военной традиции. А на бляхах из Петровской коллекции в сжатом и завуалированном виде «застряла» более ранняя, начальная визуальная повествовательная схема, в которой, согласно *второму* и *третьему* семантическим ключам, фигурирует колесница (двуконная) и «спутник»-возничий. Их редуцированное присутствие и сбивает с толку интерпретаторов, не знакомых с начальной мифологемой в ее полном визуальном или вербальном воплощении.

Поиски следов нашего сюжета можно продолжить и дальше, но объем статьи не позволяет этого сделать. Хочется надеяться, что предложенная реконструкция мифологемы разобранного сюжета внутренне непротиворечива настолько, насколько должна быть непротиворечива гипотеза, ожидающая осмысления и заинтересованной критики.

А пока позволю себе отметить, что история, скрывавшаяся за лаконичным сюжетом «преследование оленя героем на колеснице» в Евразии во второй половине II – начале I тыс. до н.э., теперь разворачивается в одну из основных мифологем этого пространственно-временного континуума. И если настаивать на ее исключительно индоиранском происхождении не приходится ввиду присутствия в ее сюжете фольклорно-мифологических мотивов как минимум общеевразийского характера, то отметить ее идеальное совпадение с целым рядом сюжетов героического эпоса Древней Индии – Махабхараты – необходимо⁵⁷.

Белый олень
Едет стрелок в зеленые луга,
В тех ли лугах осока да куга,

⁵⁶ Цит. по: Васильков 2010, 213.

⁵⁷ На возможность использования Махабхараты как сравнительного эталона при изучении эпосов Азии и Восточной Европы указывает и Я.В. Васильков, чье исчерпывающее на сегодня исследование древнеиндийского эпоса не только использовалось при написании этой работы как основной источник, но и стало прямым руководством к действию.

В тех ли лугах все чемер да цветы,
Вешней водою низы налиты.
– Белый Олень, Золотые Рога!
Ты не топчи заливные луга.

Прянул Олень, увидавши стрелка,
Конь богатырский шатнулся слегка,
Плеткой стрелок по Оленю стебнул,
Крепкой рукой самострел натянул,
Да опустилась на гриву рука:
Белый Олень, погубил ты стрелка!

– Ты не стебай, не стреляй, молодец,
Примешь ты скоро заветный венец,
В некое время сгожусь я тебе,
С луга к веселой приду я избе:
Тут и забавам стрелецким конец –
Будешь ты дома сидеть, молодец.

Стану, Олень, на дворе я с утра,
Златом рогов освечу полдвора,
Сладким вином поезжан напою,
Всех особливей невесту твою:
Чтоб не мочила слезами лица,
Чтоб не боялась кольца и венца.

Иван Бунин, 1 августа 1912 г.

ЛИТЕРАТУРА

- Баркова, Л.Л. 1999: Конская маска из Первого Пазырыкского кургана. В сб.: *Материалы и исследования по археологии Евразии. К 100-летию со дня рождения М.И. Артамонова* (Археологический сборник Государственного Эрмитажа 34), 97–101.
- Баркова, Л.Л. 2012: *Красота, сотканная из тайн. Древнейшие в мире ковры*. СПб.
- Березкин, Ю.Е. б/г: Мотив В42В. Охота на копытное животное. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114_22.htm
- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив А19. Гелиофоры. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/111-43.htm>
- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив В42. Космическая охота. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114-52.htm>

- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив L116A. Косуля с золотыми рожками. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/186-24.htm>
- Васильков, Я.В. 2010: *Миф, ритуал и история в «Махабхарате»*. СПб.
- Волков, В.В. 2002: *Оленные камни Монголии*. М.
- Гамкрелидзе, Т.В., Иванов, Вяч.Вс. 1984: *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры*. 2. Тбилиси.
- Грязнов, М.П. 1950: *Первый Пазырыкский курган*. Л.
- Гук, Д.Ю., Николаев, Н.Н. 2012: Повозка из Пятого Пазырыкского кургана. В сб.: В.А. Алёшкин и др. (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения выдающегося российского археолога Михаила Петровича Грязнова*. 2. СПб, 454–457.
- Гуммель, Я.И. 1992: Раскопки к юго-западу от Ханлара в 1941 г. *ВДИ* 4, 5–15.
- Гусейнова, М.А., Алиев, И.Н. 2008: Среднебронзовые курганы с. Гараджамирли Шамкирского района Азербайджана. В сб.: *Шамкир. Археологическое наследие, история и архитектура. Материалы первой республиканской научно-практической конференции. Шамкир, 2007*. Баку, 107–129.
- Деведжян, С.Г. 1981: *Лори-Берд. Результаты раскопок 1969–1973 гг.* 1. Ереван.
- Деревянко, А.П., Петрин, В.Т., Цэвээндорж, Д., Мыльников, В.П. 2008: *Святылище с наскальными рисунками Баянлиг хад в Монголии*. Новосибирск.
- Дьёни, Г. 2007: Легенда о чудесном олене: исторические корни и интерпретация мадьярской праистории. *Известия Уральского государственного университета* (Сер. 2. Гуманитарные науки 49), 13. 34–43.
- Дэвлет, М.А., Дэвлет, Е.Г. 2005: *Мифы в камне: Мир наскального искусства России*. М.
- Килуновская, М.Е. 1987: Интерпретация образа оленя в скифо-сибирском искусстве (по материалам петроглифов и оленных камней). В сб.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин (ред.), *Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология*. Новосибирск, 103–107.
- Килуновская, М.Е. 2011: Колесницы эпохи бронзы в наскальном искусстве Тувы. В сб.: Л.Н. Ермоленко и др. (ред.), *Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы. Материалы международной научной конференции*. 2 (Труды САИПИ VIII). Кемерово, 44–53.
- Комиссаров, С.А. 1988: *Комплекс вооружения Древнего Китая. Эпоха поздней бронзы*. (История и культура востока Азии). Новосибирск.
- Королькова, Е.Ф. 2006: *Властители степей*. СПб.
- Кубарев, В.Д. 2009: *Петроглифы Шивээт-Хайрхана (Монгольский Алтай)*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2011: *Петроглифы Калбак-Таши I (Российский Алтай)*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д., Цэвээндорж, Д., Якобсон, Э. 2005: *Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай)*. Новосибирск.
- Кузьмина, Е.Е. 1977: Конь в религии и искусстве саков и скифов. В кн.: *Скифы и сарматы*. Киев, 96–119.
- Лескова, С.Г. 1974: Стрельба из лука и управление колесницей в обрядовой песне Древнего Китая. В сб.: Е.А. Серебряков, О.Л. Фишман, М.Е. Шнейдер (ред.), *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*. М., 12–18.
- Мнацаканян, А.О. 1960: Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан. *СА* 2, 139–152.
- Новгородова, Э.А. 1984: *Мир петроглифов Монголии*. М.
- Новоженов, В.А. 2012: Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии. М.

- Окладников, А.П., Окладникова, Е.А., Запорожская, В.Д., Скорынина, Э.А. 1979: *Петроглифы долины реки Елангаиш (юг горного Алтая)*. Новосибирск.
- Окладникова, Е.А., Слободзян, М.Б. 2009: Наскальные рисунки северных склонов Южно-Чуйского хребта (Горный Алтай). В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.), *Свод археологических источников Кунсткамеры. 2. Эпоха бронзы – позднее средневековье*. СПб, 9–21.
- Погребова, М.Н. 2001: К особенностям культа оленя на Южном Кавказе. В сб.: М. Погребова, Е. Антонова, В. Петрухин и др. (ред.), *Миф 7*. София, 30–47.
- Погребова, М.Н. 2011: *История Восточного Закавказья. Вторая половина II – начало I тыс. до н. э. (по археологическим данным)*. М.
- Погребова, М.Н., Раевский, Д.С. 1997: *Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями*. М.
- Рак, И.В. (ред.) 1998: *Авеста в русских переводах (1861–1996)*. СПб.
- Руденко, С.И. 1951: Пятый Пазырыкский курган. *КСИА XXXVII*, 106–116.
- Савинов, Д.Г. 1994: *Оленьные камни в культуре кочевников Евразии*. СПб.
- Севастьянова, Э.А. 1980: Петроглифы горы Тунчух. В сб.: Я.И. Сунчугашев (ред.), *Вопросы археологии Хакасии*. Абакан, 103–107.
- Смирнов, Н.Ю. 2012: На чем ездил аржанский «царь»? В сб.: В.А. Алекшин и др. (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения М.П. Грязнова*. СПб, 424–432.
- Сотникова, С.В. 2016: *Погребальные памятники синташтинского и андроновского населения как источник по реконструкции ритуалов и представлений*. Омск.
- Стеблин-Каменский, И.М. (ред.) 2003: *Махабхарата. Ашвамедхикапарва, или книга о жертвоприношении коня*. Кн. XIV. СПб.
- Черемисин, Д.В. 2006: К дискуссии об информативности петроглифов и методах их изучения. *Археология, этнография и антропология Евразии* 3, 89–100.
- Чугунов, К.В. 2004: Аржан – источник. В сб.: М.Б. Пиотровский (ред.), *Аржан. Источник в Долине царей. Археологические открытия в Туве*. СПб, 10–39.
- Чугунов, К.В. 2013: Лук и горит у ранних кочевников Центральной Азии (особенности конструкции и некоторые параллели в культуре племен Кавказа и Северного Причерноморья). В сб.: И.И. Марченко (ред.), *Шестая Международная Кубанская археологическая конференция: Материалы*. Краснодар, 437–442.
- Яншина, Э.М. 1984: *Формирование и развитие древнекитайской мифологии*. М.
- Kjellen, E. 1976: *Upplands Hallristningar. The Rock Carvings of Uppland*. Stockholm.
- Piggott, S. 1983: *The Earliest Wheeled Transport*. London.

REFERENCES

- Barkova, L.L. 1999: Konskaya maska iz Pervogo Pazyrykского kurgana [A horse mask from the first Pazyryk barrow]. In: *Arkheologicheskiy sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha [The State Hermitage Collected Papers on Archaeology]* 34, 97–101.
- Barkova, L.L. 2012: *Krasota, sotkannaya iz tayn. Drevneyshie v mire kovry [Beauty Woven from Mysteries. The earliest carpets in the world]*. Saint Petersburg.
- Berezkin, Yu.E. (Undated): Motiv B42B. Okhota na kopytnoe zhivotnoe [Motif B42B. Hunting for an ungulate]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114_22.htm.
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv A19. Geliofory [Motif A19. Sun carrying creatures]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh*

- motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/111-43.htm>.
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv B42. Kosmicheskaya okhota [Motif B42. Cosmic hunt]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114-52.htm>
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv L116A. Kosulya s zolotymi rozhkami [Motif L116A. A roe with golden horns]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/186-24.htm>.
- Cheremisin, D.V. 2006: K diskussii ob informativnosti petroglifov i metodakh ikh izucheniya [On the discussion about the information value of petroglyphs and methods of their study]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]* 3 (27), 89–100.
- Chugunov, K.V. 2004: Arzhan – istochnik [Arzhan as a source]. In: M.B. Piotrovskiy (ed.), *Arzhan. Istochnik v Doline tsarey. Arkheologicheskie otkrytiya v Tuve [Arzhan. A Source in the Valley of Kings. Archaeological Discoveries in Tuva]*. Saint Petersburg, 10–39.
- Chugunov, K.V. 2013: Luk i gorit u rannikh kochevnikov Tsentral'noy Azii (osobennosti konstruktivnykh i nekotorye paralleli v kul'ture plemen Kavkaza i Severnogo Prichernomor'ya) [Bow and gorythos of the early Central Asian nomads (peculiarities of design and parallels with the cultures of the Caucasus and the northern Black Sea region)]. In: I.I. Marchenko (ed.), *Shestaya Mezhdunarodnaya Kubanskaya arkheologicheskaya konferentsiya: Materialy [The Sixth International Kuban Archaeological Conference: Proceedings]*. Krasnodar, 437–442.
- Devedzhyan, S.G. 1981: *Lori-Berd. Rezul'taty raskopok 1969–1973 gg. [Lori-Berd. Results of 1969–1973 Excavations]*. 1. Erevan.
- Derevyanko, A.P., Petrin, V.T., Tseveendorzh, D., Myl'nikov, V.P. 2008: *Svyatilishche s naskal'nymi risunkami Bayanlig khad v Mongolii [The Sanctuary with Rock Images Bayanlig Had in Mongolia]*. Novosibirsk.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii [Myths in Stone. The World of Rock Art of Russia]*. Moscow.
- Dyoni, G. 2007: Legenda o chudesnom olene: istoricheskie korni i interpretatsiya mad'yarskoy praistorii [A legend of the wonderful deer: historical roots and interpretation of the Magyar prehistory]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Ural State University]* (Ser. 2. *Gumanitarnye nauki [The Humanities]*) 49, 13, 34–43.
- Gamkrelidze, T.V., Ivanov, Vyach.Vs. 1984: *Indoevropeyskiy yazyk i indoevropeytsy. Rekonstruktsiya i istoriko-tipologicheskii analiz pravyazyka i protokul'tury [Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical-Typological Analysis of Proto-Language and Proto-Culture]*. 2. Tbilisi.
- Gryaznov, M.P. 1950: *Pervyy Pazyrykskiy kurgan [The First Pazyryk Barrow]*. Leningrad.
- Guk, D.Yu., Nikolaev, N.N. 2012: Povoзка iz Pyatogo Pazyrykskogo kurgana [A cart from the fifth Pazyryk barrow]. In: V.A. Alyekshin i dr. (red.), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami [Cultures of the Steppe Eurasia and their Interaction with Ancient Civilizations]*. 2. Saint Petersburg, 454–457.
- Gummel, Ya.I. 1992: Raskopki k yugo-zapadu ot Khanlara v 1941 g. [Excavations to the south-west of Khanlar in 1941]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 4, 5–15.

- Guseynova, M.A., Aliev, I.N. 2008: Srednebronzovye kurgany s. Garadzhmirli Shamkirskogo rayona Azerbaydzhan [Middle Bronze Age mounds of Garajamirli village in Shamkir district of Azerbaijan]. In: *Shamkir. Arkheologicheskoe nasledie, istoriya i arkhitektura. Materialy pervoy respublikanskoj nauchno-prakticheskoy konferentsii* [*Shamkir. Archaeological Heritage, History, and Architecture. Proceedings of the First Republican Scientific-Practical Conference. Shamkir, 2007*]. Baku, 107–129.
- Kilunovskaya, M.E. 1987: Interpretatsiya obraza olenya v skifo-sibirskom iskusstve (po materialam petroglifov i olennykh kamney) [Interpretation of the deer image in the Scythian-Siberian art (based on petroglyphs and deer stones)]. In: A.I. Martynov, V.I. Molodin (eds.), *Skifo-sibirskiy mir. Iskusstvo i ideologiya* [*Scythian-Siberian World. Art and Ideology*]. Novosibirsk, 103–107.
- Kilunovskaya, M.E. 2011: Kolesnitsy epokhi bronzы v naskal'nom iskusstve Tuvy [Bronze Age Chariots in the Rock Art of Tuva]. In: *Naskal'noe iskusstvo v sovremennom obshchestve. K 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoy pisanitsy. Materialy konferentsii* [*Rock Art in Modern Society. To the 290th anniversary of the scientific discovery of the Tomskaya pisanitsa. Proceedings of the Conference*]. 2 (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva [Transactions of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers] VIII). Kemerovo, 44–53.
- Kjellen, E. 1976: *Upplands Hallristningar. The Rock Carvings of Uppland*. Stockholm.
- Komissarov, S.A. 1988: Kompleks vooruzheniya Drevnego Kitaya. Epokha pozdney bronzы. (Istoriya i kul'tura vostoka Azii) [*An armament complex of Ancient China. The Late Bronze Age. [The history and culture of the East of Asia]*]. Novosibirsk.
- Korolkova, E.F. 2006: *Vlastiteli stepey* [*Masters of the Steppe*]. Saint Petersburg.
- Kubarev, V.D. 2009: *Petroglify Shiveet-Khayrkhana (Mongol'skiy Altay)* [*Petroglyphs of Shivet-Hayrkhan (the Mongolian Altai)*]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2011: *Petroglify Kalbak-Tasha I (Rossiyskiy Altay)* [*Petroglyphs of Kalbak-Tash I (the Russian Altai)*]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D., Tseveendorzh, D., Yakobson, E. 2005: *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oygura (Mongol'skiy Altay)* [*Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygur (the Mongolian Altai)*]. Novosibirsk.
- Kuzmina, E.E. 1977: Kon' v religii i iskusstve sakov i skifov [The horse in the Saka and Scythian religion and art]. In: A.I. Terenozhkin (ed.), *Skify i sarmaty* [*Scythians and Sarmatians*]. Kiev, 96–119.
- Leskova, S.G. 1974: Strel'ba iz luka i upravlenie kolesnitsey v obryadovoy pesne Drevnego Kitaya [Archery and chariot driving in the ritual songs of Ancient China]. In: E.A. Serebryakov, O.L. Fishman, M.E. Shneyder (eds.), *Teoreticheskie problemy izucheniya literatur Dal'negо Vostoka* [*Theoretical Problems of Studying the Literature of the Far East*]. Moscow, 12–18.
- Mnatsakanyan, A.O. 1960: Drevnie povozki iz kurganov bronzovogo veka na poberezh'e oz. Sevan [Ancient carriages from the Bronze Age mounds on the shore of Lake Sevan]. *Sovetskaya arkheologiya* [*Soviet Archeology*] 2, 139–152.
- Novgorodova, E.A. 1984: *Mir petroglifov Mongolii* [*The World of Mongolian Petroglyphs*]. Moscow.
- Novozhenov, V.A. 2012: *Chudo kommunikatsii i drevneyshiy kolesnyy transport Evrazii* [*The miracle of communications and the earliest wheeled transport of Eurasia*]. Moscow.
- Okladnikov, A.P., Okladnikova, E.A., Zaporozhskaya, V.D., Skorynina, E.A. 1979: *Petroglify doliny reki Elangash (yug gornogo Altaya)* [*The Petroglyphs of the Elangash Valley (the south of Mountainous Altai)*]. Novosibirsk.
- Okladnikova, E.A., Slobodzyan, M.B. 2009: Naskal'nye risunki severnykh sklonov Yuzhno-Chuyskogo khrebta (Gornyy Altay) [Rock images of the northern slopes of the South Chuya Ridge (Mountainous Altai)]. In: G.A. Khlopachev (ed.), *Svod arkheologicheskikh*

- istochnikov Kunstkamery 2. Epokha bronzy – pozdnee srednevekov'e* [The list of archaeological sources of Kunstkamera 2. The Bronze Age – the Late Middle Ages]. Saint Petersburg, 9–21.
- Piggott, S. 1983: *The Earliest Wheeled Transport*. London.
- Pogrebova, M.N. 2001: K osobennostyam kul'ta olenya na Yuzhnom Kavkaze [To the peculiarities of the deer cult in the South Caucasus]. In: M. Pogrebova et al. (eds.), *Mif* [Myth] 7. Sofia, 30–47.
- Pogrebova, M.N. 2011: *Istoriya Vostochnogo Zakavkaz'ya. Vtoraya polovina II – nachalo I tys. do n. e. (po arkheologicheskim dannym)* [The History of Eastern Transcaucasia. The second half of the 2nd – the early 1st millennium BC (based on archaeological data)]. Moscow.
- Pogrebova, M.N., Raevskiy, D.S. 1997: *Zakavkazskie bronzovye poyasa s gravirovannymi izobrazheniyami* [Transcaucasian Bronze Belts with Engraved Images]. Moscow.
- Rak, I.V. (ed.) 1998: *Avesta v russkikh perevodakh (1861–1996)* [Avesta in Russian translations (1861–1996)]. Saint Petersburg.
- Rudenko, S.I. 1951: Pyatyy Pazyrykskiy kurgan [The Fifth Pazyryk Barrow]. *Kratkie soobshheniya Instituta istorii material'noy kul'tury* [Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture] XXXVII, 106–116.
- Savinov, D.G. 1994: *Olennye kamni v kul'ture kochevnikov Evrazii* [Deer Stones in the Culture of the Eurasian Nomads]. Saint Petersburg.
- Sevastyanova, E.A. 1980: Petroglify gory Tunchukh [The petroglyphs of Tunchukh Mount]. In: Ya.I. Sunchugashev (ed.), *Voprosy arkheologii Khakasii* [Issues of the Khakassian Archaeology]. Abakan, 103–107.
- Smirnov, N.Yu. 2012: Na chyom ezdil arzhanskiy «tsar'» [What did the Arzhan “king” ride]? In: V.A. Alekshin et al. (eds.), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami. Materialy konferentsii, posvyashchennoy 110-letiyu so dnya rozhdeniya M.P. Gryaznova* [The Cultures of Steppe Eurasia and their Interaction with Ancient Civilizations. Proceedings of the Conference dedicated to the 110th Anniversary of M.P. Gryaznov]. Saint Petersburg, 424–432.
- Sotnikova, S.V. 2016: *Pogrebal'nye pamyatniki sintashtinskogo i andronovskogo naseleniya kak istochnik po rekonstruktsii ritualov i predstavleniy* [Burial sites of the Sintashta and Andronovo population as a source for reconstruction of ceremonies and beliefs]. Omsk.
- Steblin-Kamenskiy, I.M. (ed.) 2003: *Makhabkharata. Ashvamedhikaparva, ili kniga o zhertvoprinoshenii konya* [Mahabharata. Ashvamedhikaparva, or the book of the horse sacrifice] XIV. Saint Petersburg.
- Vasilkov, Ya.V. 2010: *Mif, ritual i istoriya v «Makhabkharate»* [Myth, Ritual and History in Mahabharata]. Saint Petersburg.
- Volkov, V.V. 2002: *Olennye kamni Mongolii* [Deer Stones of Mongolia]. Moscow.
- Yanshina, E.M. 1984: *Formirovanie i razvitie drevnekitayskoy mifologii* [The Formation and Development of Ancient Chinese Mythology]. Moscow.

GUIDING DEER:
THE SUBJECT OF HERO ON THE CHARIOT CHASING DEER IN THE
PICTORIAL TRADITION OF THE EAST AND WEST OF EURASIA IN THE
SECOND HALF OF THE 2nd – THE TURN OF 2nd-1st MILLENIUM BC AND
SOME FOLKLORE-EPIC PARALLELS

Nikolay Yu. Smirnov

Institute for the History of Material Culture RAS, Saint Petersburg, Russia
kolaksais@yandex.ru

Abstract. In the mountainous regions of Central Asia, primarily on the rocks of the Sayan-Altai highlands, images of chariots with drivers or warriors aboard or next to the chariot are very common. Chariots are shown in various contexts, often characterized by the presence of deer and sometimes female characters surrounded by animals. Among the images in such a context, it is possible to identify the scenes depicting the same repetitive subject – “chasing of a deer by a hero in a chariot”. The scenes of this type in the Sayan-Altai petroglyphs are likely to be generally dated to the Late Bronze Age, and some part of them, probably, to the very beginning of the Early Iron Age (the beginning of the period of early nomads). At the opposite end of the mountainous-steppe strip of Eurasia, the same subject received its expressive embodiment in the metalworking and plastic art as well as partly in the funeral rites of Transcaucasia of the Late Bronze Age. For all the ambiguity of the deer, warrior and chariot images in different historical periods, the revealed plot “chasing of a deer by a hero in a chariot” can be interpreted within the framework of the “the guiding deer” semantic field. The folklore-epic parallels, which are primarily revealed in the Indo-Iranian cultural tradition, testify for this interpretation. By analyzing the context of situations in which the deer, warrior and chariot appear in ancient Indian epic and ritual texts, an additional participant in the plot was revealed – a female deity associated with the “eternally young foremother” image. The “semantic clues” obtained through the analysis of the Indo-Iranian mythological tradition make it possible to reliably reconstruct the mythologeme behind the identified plot of “the guiding deer”. At the same time, the reconstructed mythologeme can be considered among the main ones for a number of cultural traditions of the Sayan-Altai and Transcaucasia of the Late Bronze Age and the Early Iron Age, taking into account its manifestations in funerary, commemoration and initiation rituals. It is critically significant for the reconstruction of the mythological and ceremonial tradition of the Scythian period.

Keywords: archaeology, Prehistory, Late Bronze Age, Central Asia, the Sayan-Altai Highlands, Transcaucasia, petroglyphs, metalwork art, plastic art, images of chariots, images of deer, folklore motifs, epic stories, the Indo-Iranian cultural tradition
