

Е. В. Антонова

Очерки
культуры
древних
земледельцев
Передней
и Средней
Азии



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Е. В. Антонова

Очерки
культуры
древних
земледельцев
Передней
и Средней
Азии

Опыт реконструкции мировосприятия



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1984

Ответственный редактор
Б. А. ЛИТВИНСКИЙ

В книге на основе изучения археологических памятников и письменных источников с привлечением данных этнографии анализируются представления древних земледельцев Передней и Средней Азии (VII—II тыс. до н. э.) о пространстве, времени, людях, животных, растениях и предпринимается попытка реконструкции их мировосприятия.

А $\frac{0504010000-088}{013(02)-84}$ КБ-13-47-84

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1984.

В этой книге сделана попытка реконструировать отношение древних земледельцев Передней и Средней Азии к миру — природе и себе подобным. Находясь на том этапе исторического развития, когда не существовало ни философии, ни науки вообще, люди воплощали свои представления в мифологических образах. Их отношение к миру не было осознано как восприятие чего-то внеположенного им, иного; мир не стал еще *объектом* анализа. Это отношение было эмоционально окрашенным и неосознанным как мировоззрение. Оно и было, собственно говоря, не мировоззрением, которое предполагает целенаправленную активность сознания, но мировосприятием. Восприятие мира осуществлялось в ту пору не столько посредством разума, сколько при помощи всех чувств и сознания, поэтому не случайно наиболее близкую параллель такому отношению к миру в современности видят в художественном его осмыслении.

Источниками для реконструкции мировосприятия древних земледельцев являются созданные ими вещи: орудия труда и оружие, предметы быта, постройки. Находимые при археологических раскопках, они составляют часть, остаток материальной культуры¹. Вещи служили средствами приспособления к природным условиям, их все более глубокого использования. Материал, из которого изготовляли вещи, способ их изготовления, форма — все было результатом накопления знаний об окружающем мире. Такой вещь является с точки зрения современного историка-материалиста, так в общем виде он представляет ее функцию в истории человечества. Однако люди, создававшие орудия труда, украшения, изображения богов в эпоху первобытности, древности и даже средневековья, относились к созданиям своих рук по-другому. Их представления о природе и ее явлениях, о назначении человека, о возможности воздействовать на окружающий мир отличались от взглядов современного ученого и вообще современного человека. Человеческое мышление развивается, и между отношением к своим изделиям женщины, лепившей сосуд в одном из поселений на севере Двуречья в VI тыс. до н. э., и работницы современной фарфоровой фабрики есть большая разница. При этом назначение сосудов в обоих случаях в принципе одно — быть вместилищем пищи.

Значение вещи как культурного знака, или символа², складывается не только из простого наблюдения ее свойств, но и из отбора человеческой мыслью тех из них, которые считаются существ-

венными с точки зрения мировосприятия людей конкретной эпохи. Это значение исторично. Под вещью мы понимаем любое изделие человека. Поэтому и изображения, нанесенные, например, на плоскость, также именуется вещами. Анализируемые как одно из выражений мировосприятия, вещи обладают разной степенью информативности с точки зрения современного исследователя и могут рассматриваться на разных уровнях. В широком смысле в них можно видеть отражение определенного этапа отношения человека к миру. Так, французский философ И. Мейерсон рассматривал вещи как источник для исследования исторических форм человеческой психики: «Чтобы понять, что есть человек, надо видеть то, что он сделал» [Meyerson, 1948, с. 12]. По его словам, «вещи всегда представляют сколок опыта или жизни, кусок истории. Будучи знаками, они определяют и закрепляют фазы объективации» [там же, с. 10].

Методика анализа изделий, как отражения мировосприятия их создателей, разработана еще очень слабо. Как правило, объектом анализа являются не вещи в целом, а лишь их отдельные черты. В результате такого подхода нож из камня или металла ничего не говорит исследователю духовной культуры прошлого, если на рукояти его нет каких-либо поддающихся интерпретации изображений или если форма самого ножа не напоминает чего-то, уже известного как культурный знак в пределах изучаемого комплекса. В этом смысле гораздо информативней произведения изобразительного творчества, сфера которого у земледельцев первобытности была чрезвычайно широка. Большая информативность изобразительных памятников объясняется тем, что они обладают собственным «контекстом», предоставляя таким образом возможность для интерпретации отдельных составляющих их знаков. Вещь, обнаруживаемая в процессе раскопок, не всегда находится в комплексе («контексте»), в желаемой мере разъясняющем ее значение; все же некоторые комплексы могут стать источником для реконструкции представлений, определявших место в этом комплексе той или иной вещи. Так, вещи, положенные с умершим в могилу, связаны с характером представлений о загробной жизни, а предметы, найденные в святилище, — с представлениями о божествах. Поэтому особую роль в исследованиях такого рода играют случаи совместного нахождения вещей в пределах погребения, постройки и т. д. [Формозов, 1979, с. 8; Cauvin, 1972, с. 12].

Анализируя явления культуры, исследователь может занимать две позиции. Первая и наиболее естественная для него, поскольку перед ним некоторый объект, — это позиция наблюдателя, человека, смотрящего на интересующее его явление как бы извне. В то же время изучение созданий человека невозможно без попыток понять мотивы его действий. Поэтому в процессе исследования приходится покидать позицию наблюдателя и становиться на позицию носителя того или иного культурного явления или культурной традиции. Этот переход, если он совершается неосознанно, чреват приписыванием людям иной культуры представлений и действий,

свойственных культуре исследователя. В том случае, если представитель современной культуры обращается к прошлому, возникает опасность модернизации. Очевидно, попытка посмотреть на явление культуры изнутри, с точки зрения его носителей, предполагает осознание различий миропонимания и психологии людей разных эпох.

Оставаясь человеком своего времени, определенной культуры, исследователь должен попытаться проникнуть в духовный мир людей прошлого, понять особенности их отношения к миру. Совершенно прав А. Я. Гуревич, считающий, что «невозможно ограничиваться преимущественно „объективным“, лучше сказать „объектным“, способом исследования и описания общества, при котором оно изучается так же, как изучаются физические объекты, то есть „снаружи“, — необходимо, кроме того, попытаться проникнуть в глубь человеческого сознания и мировосприятия» [Гуревич, 1972, с. 24].

Археолог, имея дело с остатками культуры, этническая принадлежность носителей которой бывает или зачастую неизвестна, естественно, занимает положение более или менее информированного наблюдателя. Во время раскопок обнаруживается некоторое количество вещей, построек, погребений, дошедших от первобытной эпохи; при этом они не всегда бывают настолько сохранны, что можно судить об их назначении, времени создания и истории существования с достаточной уверенностью. Для того чтобы археологическая находка превратилась в объект историко-культурного анализа, должна быть проведена большая подготовительная работа, в процессе которой определяется категория вещи, круг близких ей предметов в ее собственной археологической культуре и аналогичных или родственных культурах. Таким образом выясняется взаимоотношение вещей данной категории с другими, с которыми они встречаются в одном комплексе — в погребении, внутри жилой постройки и т. д. Эти комплексы представляют «контекст» вещи, а ее связи с элементами комплекса — ее «синтагматику».

Входя в определенную категорию вещей (сосуды, украшения, орудия труда, оружие, постройки и т. д.), объект занимает в ней некоторое место, будучи в чем-то близок прочим, но и отличаясь от них. Сопоставление с другими вещами той же категории позволяет определить диапазон их возможных изменений и выявить нечто общее, что составляет «инвариант» некоторого набора вариантов. Это — «парадигматика» вещи.

Проделав эти процедуры, исследователь, который ставит своей целью изучение вещи как явления не только конкретной археологической культуры, но и культуры в общечеловеческом смысле³, сталкивается с другой сложностью. Предположим, ему удалось (что бывает, конечно, не всегда) уловить достаточно много связей своего объекта с другими, т. е. наметить его синтагматику и парадигматику, пусть неполные из-за дефектности материала. Допустим, он проследил, как *ведет* себя вещь. Однако понять, *почему*

это с ней происходит, он не в состоянии до тех пор, пока археологическая культура, которой она принадлежит, не будет поставлена, в свою очередь, в определенный историко-культурный контекст, т. е. пока не будут хотя бы в самых общих чертах определены эпоха, к которой она относится, этап в развитии человечества, на который она приходится, или более частные рамки (государство, этнос), если речь идет об относительно позднем периоде «письменной» истории.

Чтобы стать источником для реконструкции мировосприятия, вещь должна быть осмыслена как явление истории культуры, а следовательно, как памятник духовной жизни. В самом деле, исследователи произведений изобразительного искусства уже давно учитывают при их анализе специфику мировоззрения их создателей. Подобным образом ведут себя и те, кто изучает письменные источники. Не совсем так обстоит дело в археологии. По словам западногерманского археолога Г. Ю. Эггерса, «историки с давних пор знают: каждый письменный источник тенденциозен! Но большинство наших нынешних археологов все еще пребывают в глубокой вере, что их „вещественные свидетельства“ суть правдивые „объективные“ источники, чуждые любой сознательной тенденции. Это ни в коем случае не так!» (цит. по [Клейн, 1978, с. 66]).

Вещь не только функциональна, ее форма диктуется не только ее непосредственным назначением. Само понимание функции одной и той же по форме вещи в разные эпохи и у разных племен и народов не могло не быть различным, если рассматривать функцию в широком смысле, как реализацию всех проявлений вещи в данной культуре. Археолог имеет дело не с вещью как феноменом определенной культуры в общечеловеческом смысле, а лишь с материальной оболочкой этого феномена. «Вещь, кажется нам, хорошо сохранилась, но между тем она утратила не только свою связь с окружением, а утратила то, что не могло оставить никаких следов и вещественности. Прялку или чашку мы воспринимаем сегодня как вещь, сделанную для такой-то „цели“, как вещь „с функцией“, как вещь „со значением“, как вещь „со смыслом“. Она сначала понятие для нас. Ее материальность, в сущности, не причастная судьбе, истории, жизни, пережила вещь, оставаясь ее знаком, ее памятником, оболочкой ее исчезнувшего внутреннего мира. Если вещам суждено бывает прожить „мафусайлов век“... можно живо представить себе, какие бури пережила такая вещь внутри себя, даже если они оставили мало следов на ее поверхности, насколько она перестала быть той же самой вещью, насколько обманчив ее прежний, „тот же самый“ облик» [Михайлов, 1972, с. 30].

Советские и зарубежные исследователи правомерно уделяют большое внимание археологическому материалу как источнику для изучения социально-экономической истории первобытных и древних обществ. Под этим углом зрения рассматриваются и данные раскопок раннеземледельческих поселений ([Массон, 1976]; см. там же обширную библиографию). В то же время еще 30 лет

издатель С. Н. Бибииков, имея в виду изучение трипольской культуры, писал: «Вопросы экономики, экономического строя раннеземледельческих обществ, периодизация памятников изучены более или менее подробно. Иное положение мы встретим, если обратимся к явлениям надстроечного порядка и к таким проблемам, как развитие познания и примитивного мировоззрения этих племен. Здесь мы сталкиваемся с неразработанностью подобных вопросов, что далеко не всегда может быть оправдано недостаточностью материала для определенных суждений и выводов» [Бибииков, 1953, с. 193] ⁴. В настоящее время положение нельзя считать вполне изменившимся. Хотя публикации всех материалов раскопок, особенно содержащих вещи неутилитарного назначения, обычно включают их анализ, однако часто это делается лишь поверхностно, для формальной полноты исследования. Правда, сейчас как в нашей, так и в зарубежной науке существует немало работ, посвященных анализу вещей как историко-культурного феномена (см., например, [Рыбаков, 1965; Формозов, 1969, 1980; Раевский, 1970, 1977, 1978, 1980; Литвинский, 1972, 1976, 1980; Кузьмина, 1976, 1977, 1979; Акишев, 1978, 1980; Шер, 1980; Dussaud, 1935; Frankfort, 1939a; Amiet, 1961; Ucko, 1962, 1968; Goff, 1963; Barrelet, 1968; Cauvin, 1972; Gimbutas, 1974]). Однако потребность в таких работах превышает то, что делается в данном направлении. Вероятно, результатом этого является появление некомпетентных исследований, дискредитирующих саму идею подхода к древним вещам как к памятникам духовной культуры в глазах не только коллег, но и широкой публики, проявляющей все больший интерес к древности (критику см. [Формозов, 1969, с. 5—23; Формозов, 1979]).

Исследование духовного мира людей первобытности и древности всегда составляло неотъемлемую часть археологической науки. Достаточно упомянуть об изучении палеолитической наскальной живописи и мелкой скульптуры. Ярчайшие образцы палеолитического искусства, которые стали известны около 100 лет назад, давно превратились в объект исследований не только археологов, но и историков, историков искусства и религии. Накопление же огромного объема сведений о древних земледельцах Передней и Средней Азии относится к относительно недавнему времени: хотя некоторые памятники были найдены в первые десятилетия XX в., широкие исследования развернулись только после второй мировой войны. Размах раскопок подчас опережает возможности не только осмысления, но даже полной публикации их результатов.

Главная задача археологии — добыча материальных свидетельств, их датировка, определение принадлежности к той или иной археологической культуре. Эти процедуры сами по себе трудоемки и требуют серьезного научного подхода. Отчасти поэтому попытки истолкования данных как памятников определенной культуры (не в археологическом, а в общем смысле) часто остаются за пределами археологических исследований или занимают в них ничтожное место.

Существует, хотя и не является распространенной, иная точка зрения на конечные цели археологических исследований. Так, М. Уилер считает, что археолог должен быть в известной мере психологом, чтобы очеловечить и оживить материал силой своего воображения; что он должен для этого обладать качествами не только искусствоведа, но и философа [Wheeler, 1954, с. 228—229].

Неполнота и специфичность материалов, дошедших от первобытных обществ, диктуют необходимость обращения к данным территориально близких культур, носители которых жили в сходных природных условиях и поддерживали между собой более или менее непосредственные контакты. Передняя и Средняя Азия представляют обширный регион, неолитические и энеолитические культуры которого могут быть рассмотрены именно таким образом. При всем своеобразии памятников на территории Сирии и Палестины, Турции и Ирака, Ирана и советской Средней Азии они имеют значительное внутреннее сходство, и, как можно полагать, таким же сходством обладало мировосприятие оставивших их людей.

Исследователями традиционных культур (к которым принадлежит и первобытная), в частности фольклористами, установлено, что в культурах, близких исторически или типологически, одни и те же знаки и «тематические конфигурации» (термин С. Ю. Неклюдова) могут быть представлены с разной полнотой и различными смысловыми акцентами. Ряд элементов может бытовать «подспудно, имплицитно, играя тем не менее значительную роль в знаковом процессе. Поскольку они проявляются лишь косвенно, их природа зачастую ускользает от непосредственного исследования и может быть вскрыта только по сравнению с иными, чужеродными формациями, в которых именно они получили преимущественное развитие» [Неклюдов, 1977, с. 198]. Это обстоятельство играет существенную роль в интерпретации памятников интересующего нас круга, указывая на необходимость привлечения аналогичных материалов из исторически и типологически близкой среды.

Важнейшим источником для реконструкции культуры первобытных земледельцев служат письменные документы носителей древних цивилизаций. Правда, они в относительно слабой степени позволяют понять особенности мировосприятия оставивших их людей: они трудны для понимания, немногочисленны, дефектны, а в своих древнейших формах, представляющих для нашей темы наибольший интерес, являются документами хозяйственной отчетности. Тем не менее именно памятники письменности позволили представить, пусть в общих чертах, религии обитателей Двуречья, древней Палестины, Анатолии, Юго-Западного Ирана. Благодаря письменным источникам древняя цивилизация заговорила голосами живых людей, что так необходимо для исследователя, желающего проникнуть в их духовный мир и мир их предков, еще не имевших письменности. Опираясь на выводы о закономерностях соотношения словесного, религиозно-мифологического и изобрази-

тельного материала в древних государствах, можно подойти к интерпретации изобразительных памятников соседних бесписьменных культур. Такая работа была проделана автором с материалами, с одной стороны, Двуречья, с другой — Ирана и Средней Азии.

* * *

Жизнь людей первобытного общества характеризовалась недифференцированностью, слитностью всех сторон. В науке это явление не вполне удачно именуют синкретизмом, хотя понятие «синкретизм» предполагает сочетание первоначально разделенных элементов, а для первобытности можно предполагать их первоначально нераздельное единство. Целостный характер первобытного общества во всех его проявлениях, неразделимость хозяйственной жизни, понимания мира и способов выражения этого понимания дают основания для анализа мировосприятия древних земледельцев. Такой подход предполагает понимание духовной культуры как осределяемой не только особенностями хозяйства. Речь идет о малой дифференцированности хозяйства и надстроечных явлений⁵ в первобытном обществе, об их сращенности и непосредственной взаимосвязи, поэтому «может быть ошибочным и даже неудобным для описания разделять экономические, политические, юридические и религиозные установления» [Иванов, 1972, с. 109].

Относительно невысокий уровень хозяйственного развития, хотя и обладавший неоспоримыми преимуществами перед охотничье-собирательской экономикой предшествующего времени, ставил людей в тесную зависимость от природы. В значительной степени эту обстоятельству обязаны своим сходством древнеземледельческие культуры Старого Света. Близкие формы хозяйства и сходное природное окружение, делавшее доступными одни и те же материалы, сходство исторических судеб — все это привело к формированию характерного для них комплекса материальной культуры.

Одна из характернейших особенностей жизни общества в условиях первобытнообщинного строя — его традиционность: вся жизнь подчинилась регулирующей системе, основывалась на обязательных (и неписаных) нормах. Этими нормами руководствовались и отдельный человек, и коллектив в целом.

Общества, ориентирующиеся в своем существовании на традиции, на бытовавшие в их культуре образцы, существовали долгое время — от первобытности до поры развитого средневековья. К. Леви-Стросс противопоставил мифологию, фольклор и средневековое искусство со свойственной им структурной устойчивостью и наглядной символической искусству Европы начиная с эпохи Возрождения с его установкой на предметность, непосредственную выразительность природным формам и т. д. (см. [Мелетинский, 1977, с. 166]). Б. Роулэнд понимает под традиционным искусством «творческое выражение общества, где в живописи, скульптуре, архитектуре и даже в мельчайших предметах повседневного

обихода создается форма, не просто продиктованная соображениями полезности, но служащая вместе с тем символическим раскрытием тех сверхъестественных сил, которые, как считали, правят земным миром» [Роулэнд, 1958, с. 7]. Творец такого искусства не сознает себя как личность, он скорее — ремесленник, а его произведения, исполненные глубокого смысла, не реалистичны, а условны и символичны. Поскольку искусство — одно из главных выражений человеческой культуры, установленные для него закономерности могут распространяться на нее в целом.

Традиционное, или архаическое, общество отрицало индивидуальность, его члены должны были вести себя «как все»; здесь было специфическое понимание времени, отсутствовало историческое сознание. Такие общества противостоят обществу того типа, который сложился в Европе в постренессансное время. Оно решительно, декларируя это, рвет с традиционными нормами поведения и мышления, признавая ценность нового, необходимость постоянных его поисков, подчеркивая значение отдельной личности.

Противопоставление традиционных обществ нетрадиционным, несомненно, правомерно. Однако при этом не следует упускать из виду различия между традиционными обществами на разных этапах истории. На традиционности основывалась жизнь первобытных общинников, создателей первых государственных образований, древнего и средневекового общества, членов крестьянских общин в эпоху капитализма. Само понимание традиции в этих столь разных обществах, естественно, должно было быть различным [Мелетинский, 1976, с. 159].

Первобытные общества, как отмечалось, характеризуются недифференцированностью *всех* форм жизни и культуры. Разделение труда в них основано на половозрастном принципе, хозяйство базируется сначала на собирательстве и охоте, позже — на примитивном земледелии и скотоводстве. Личность не выделена из коллектива своих родственников. Любые формы профессионализма чужды этому обществу. Здесь безраздельно господствует мифологическое мышление, бессознательно-художественное восприятие мира. Традиционное существование — единственно возможное в это время, причем следование традиции осуществляется бессознательно (дорефлективный традиционализм, по терминологии С. С. Аверинцева [Аверинцев, 1981]).

Разложение первобытного общества влечет с собой распад прежней цельности. Дифференциация общества приводит к тому, что человек начинает отделяться от коллектива себе подобных — происходит формирование личности. Развивается разделение труда, складываются профессиональное ремесло и вообще различные виды профессиональной деятельности. Мифологическое мышление разлагается, определенное значение приобретает рационалистическое мышление, а затем, в древних государственных образованиях — наука. Человек древнего мира — шумер или вавилонянин, хетт или египтянин, грек или римлянин — понимает, что такое принадлежность традиции. Он знает, что традиции бывают раз-

ВМНИ в разных государствах, и тщательно оберегает свою собственную. Это — этап рефлексивного традиционализма [Аверинцев, 1981]. Все эти тенденции окончательно формируются в средневековье, на закате которого традиционность, как безусловный принцип существования общества, отрицает.

Дифференцируясь, общество порождает более сложные отношения между людьми, и в частности между мастером, создающим вещь, и обществом. Древняя Греция, а затем Рим сохранили до наших дней имена мастеров, делавших сосуды или статуи. Эти люди, безусловно, ориентировались на образцы, которые заслужили одобрение их современников, но они создавали нечто особое, что и было отмечено теми, кто видел их произведения.

Историческая и культурная неоднородность самих традиционных обществ требует осторожности при интерпретации явлений какого-либо периода с помощью аналогий, почерпнутых в других, пусть также традиционных культурах. Даже сближение явлений первобытной культуры самых архаичных современных народов чревато ошибкой и модернизацией. При сравнении необходимо учитывать специфику сравниваемых культур, их место на пути развития человечества⁶. Палеолитическая копьеметалка может быть очень похожа на копьеметалку австралийца, но это свидетельствует лишь об их одинаковом использовании при метании копья. Понимание же их как знаков, роль их в обрядах, место в мифологии могли быть совершенно разными⁷.

Основной общественной единицей первобытности являлась община. Община, состоящая из домохозяйств, составляла также основу классового общества от его зарождения до феодализма включительно. Она имела некоторые общие черты с первобытной общиной, но в целом была существенно иным организмом [Семев, 1979, с. 85]. Крестьянские общины были частью классовых обществ, некоторые элементы которых значительно отличались по своей структуре от того, что определяло облик общины. Первобытные общины находились в качественно иной ситуации — они не являлись частью социально дифференцированных организмов, но представляли самостоятельные объединения, которые в случае необходимости вступали в контакты с подобными себе.

Крестьянская община, будучи достаточно замкнутым образованием, имеет свою надстройку, собственную «фольклорную» культуру. В этом она подобна первобытной общине. Однако наряду с «народной» в классовых обществах существует иная культура, создаваемая профессионалами, и народное творчество испытывает ее влияние. Поэтому крестьянская община лишена той недифференцированной целостности, которая определяет все формы существования первобытной общины⁸. При всем том крестьянская община автаркична и в определенных условиях может существовать, почти не вступая в контакт с внешним миром. Ф. Энгельс писал по этому поводу: «Русский крестьянин живет и действует только в своей общине; весь остальной мир существует для него лишь постольку, поскольку он вмешивается в дела его общины. Это до

такой степени верно, что на русском языке одно и то же слово *мир* означает, с одной стороны, „вселенную“, а с другой — „крестьянскую общину“» [Маркс и Энгельс, т. 18, с. 544].

Первобытная и крестьянская общины представляли собой малые коллективы, первый — состоявший из родственников, второй нередко — тоже. Они вели основанное на примитивной технологии хозяйство. Все это порождало сходство в мировосприятии их членов. Большим однообразием и устойчивостью отличаются представления и ритуалы, связанные с земледелием и скотоводством, обнаруживаемые как у первобытных, так и у почти современных нам крестьян. Поразительное сходство обнаруживается между произведениями народного творчества и функционально близкими им первобытными вещами. Преобладание родового начала, отсутствие профессионализма делает чуть ли не всякое изделие произведением индивидуально окрашенным, т. е., с нашей точки зрения, — произведением искусства. Объект изобразительности — не отдельное событие, а то общее, что присуще явлениям определенного рода вообще. В конечном счете объектом изображения является мир в целом: отсюда «космологический» образный строй произведений народного искусства [Вагнер, 1978].

Информация, которую несут в себе «народные» вещи, предназначена для определенного коллектива, готового к ее восприятию и умеющего распознавать ее по малейшим намекам. Поэтому формы вещей могут быть достаточно условными, обобщенными, что в первую очередь и сближает их с изделиями первобытного времени. Ясно, однако, что, несмотря на существование закономерностей, общих для первобытного и традиционного творчества, нельзя рассматривать последнее как полностью объясняющее первое. Особенно справедливо это применительно к семантике, т. е. там, где речь идет о выяснении значения конкретных форм. Между семантикой вещей двух этих периодов такая же разница, как между первобытным мифом и сказкой, первобытным ритуалом и народным праздником.

В этой работе под традиционными обществами и традиционной культурой будут пониматься существующие и ныне структуры с относительно простой социальной организацией, в основе которой лежит община. Общества, существовавшие до сложения государства, именуются первобытными, после их формирования — древними.

Целостный характер первобытной культуры делает настоятельной необходимостью применение при ее исследовании приемов системного анализа. Такой анализ на основе данных археологической культуры связан с ее реконструкцией, с рассмотрением ее как элемента культуры в общечеловеческом смысле. Подобный подход в гуманитарных науках с наибольшим успехом развивается в лингвистике, ставшей своего рода лабораторией, в которой отрабатывается методика системного анализа. «Язык представляет собой модель структуры отношений в самом буквальном и в то же время самом широком смысле» [Бенвенист, 1974, с. 30].

В науке о языке выявлено то, что еще не вполне осознано в археологии,— знаковый характер предмета исследования.

Устойчивость форм вещей, их «функциональность» создает иллюзию очевидности их значения, их «неконвенциональности». На самом деле, как уже отмечалось, непосредственное назначение вещи не так много говорит о том, какое значение придавалось ей людьми, ее создавшими. Поиски значения вещей должны исходить из понимания исторических особенностей породивших их культур [Формозов, 1979, с. 8; Goff, 1963, с. 8, 20, 40—50]. Это положение четко осознано в лингвистике: «Мы отказываемся ... от мысли, что каждый „факт“ языка можно расценивать сам по себе, что он является абсолютной и объективной величиной, допускающей изолированное рассмотрение. В действительности языковые сущности можно определить лишь в их отношении друг к другу, рассматривая их в пределах системы, которая их организует и доминирует над ними. Они представляют собой нечто лишь постольку, поскольку являются явлениями структуры» [Бенвенист, 1974, с. 24].

Традиционный характер культур, к которым принадлежит и первобытная, обеспечивает перспективность применения не только структурного, но и историко-типологического метода. Синхронное описание может быть дополняемо диахронным, структурно-семиотический анализ — сравнительно-историческим [Мелетинский, 1977, с. 152]. Эти подходы позволяют компенсировать дефектность неизбежно неполных материалов.

Археологические данные могут рассматриваться на разных уровнях. Исследователи склонны упускать это из виду, полагая, по замечанию Л. С. Клейна, «что только одна реконструкция из всех возможных является правильной, остальные — неправильными» [Клейн, 1978, с. 67]. Те, кто считают так, забывают, что в исторических исследованиях, как и в гуманитарных науках вообще, может применяться принцип дополнительности, который был предложен Н. Бором для объяснения природы светового излучения [Топоров, 1973; Иванов, 1976, с. 56; 1978а, с. 108, 131; Мелетинский, 1977, с. 161]: «Одни и те же тексты, рассмотренные на разных уровнях, могут дать разные картины... Один и тот же текст в своем реальном функционировании может описывать (и осознавать) себя одновременно в категориях нескольких моделей культуры» [Лотман, 1969, с. 477].

Вероятно, не может существовать исчерпывающей интерпретаций семантики того или иного явления первобытной и древней культуры — как потому, что исследователь не обладает о нем всей информацией, так и потому, что даже в хорошо изученной культуре семантика явления представляет собой результат его отношений со множеством других явлений. Анализируя данные, каждый ученый подходит к ним со своей точки зрения, определяемой рядом с прочим и кругом его научных интересов. От абсолютизации своей позиции его должны спасать здравый смысл и четкое осознание характера материала и тех задач, которые он перед собой ставит.

Автор отдает себе отчет в «частичности» своих реконструкций, в том, что последующие исследования неизбежно откроют новые аспекты значения памятников, а возможно, выявят неправомерность некоторых выводов. Следует подчеркнуть, что излагаемые в этой работе предположения автор рассматривает не как окончательные, но как гипотезу, предлагаемую для обсуждения, а всю книгу — как возможность диалога с читателями. Понимая первобытную культуру как целостное образование, автор выделяет в ее континууме лишь некоторые стороны, не претендуя на исчерпывающее исследование: картина не может быть написана окончательно, она неизбежно должна исправляться и дополняться. Такова логика развития науки⁹.

Археологический материал, обнаруженный в поселениях и погребениях древних земледельцев, настолько велик и разнообразен, что лишь в малой степени может быть учтен одним исследователем. Автор не ставит перед собой такой заведомо невыполнимой задачи. Для того чтобы представить некоторые существенные черты мировосприятия древних земледельцев, избраны наиболее явно выражающие его категории памятников материальной культуры — керамические изделия, некоторые памятники изобразительного творчества (изображения на печатях, орнаменты на сосудах, антропоморфные фигурки, настенные росписи), архитектурные формы. Исследование этих материалов стало возможным благодаря упорному труду нескольких поколений археологов. Им всем, работавшим и продолжающим работать в горах, пустынях и оазисах Передней и Средней Азии, посвящает автор свое сочинение.

Работа выполнена в секторе древности и средневековья Отдела исторических и культурных взаимоотношений советского и зарубежного Востока Института востоковедения АН СССР. На протяжении периода ее подготовки отдельные части и вся она в целом неоднократно обсуждались. Вспоминая обстановку доброжелательности и заинтересованности, в которой проходили эти обсуждения, автор выражает искреннюю признательность всем, благодаря кому в текст были внесены дополнения и поправки.

* * *

Согласно археологическим данным, в IX тыс. до н. э. в нескольких областях Передней Азии обнаруживаются признаки разрушения древнего охотничье-собирающего хозяйства. Обитатели предгорий со степной или лесопарковой растительностью и сухим жарким климатом переходят к интенсивному собирательству дикорастущих злаков и плодов и предпринимают первые попытки одомашнивания диких животных.

Переход к производящему хозяйству был обусловлен социальными предпосылками и мог совершиться лишь в определенных природных условиях. Передняя Азия представляет собой один из выделенных Н. И. Вавиловым [Вавилов, 1960, с. 29—57] очагов формообразования культурных растений. В переднеазиатском

■ среднеазиатском очагах¹⁰ произрастают дикие предки 18 видов зерновых, 8 — кормовых, 16 — масличных, 15 — овощных и 24 — плодовых культур. Здесь же обитали дикие быки, козлы и бараны, одомашненные потомки которых составили в дальнейшем стадо древних земледельцев. Однако наличия разных видов дикорастущих растений и диких животных самого по себе еще не достаточно для того, чтобы возникала потребность в их одомашнивании. Обитатели тропических лесов и саванн лишь в незначительной степени занимались земледелием и скотоводством: «Слишком расточительная природа „ведет человека, как ребенка, на помочах“». Она не делает его собственное развитие естественной необходимостью» [Маркс и Энгельс, т. 23, с. 522]. Стимулы для одомашнивания растений и животных создавались там, где дикие растения и животные были, но в количестве, недостаточном для удовлетворения потребностей людей путем охоты и собирательства [Карнейро, 1969, с. 68—70; Sahlins, 1972, с. 9; Шнирельман, 1978]. Такие условия и существовали в Передней и Средней Азии.

Формированию производящей экономики предшествовал этап интенсифицированного собирательства и специализированной охоты (IX—VIII тыс. до н. э.). Достаточное количество растений и животных позволяли создавать сезонные, периодически заселявшиеся поселения. Эти поселения находились еще в зоне распространения диких предшественников домашних животных и растений. О систематическом собирательстве их обитателей свидетельствуют каменные вкладыши для жатвенных ножей, камни для растирания зерна, ямы для хранения запасов. Начинает складываться характерный для древних земледельцев комплекс материальной культуры: специфический набор орудий, долговременные поселения, погребения покойников в пределах поселений, появляются скульптурные произведения.

В IX—VIII тыс. до н. э. население гор и предгорий Загроса (Карим Шахир, Зави Чеми Шанидар, Телль Малефаат и др.) занималось сбором диких злаков [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 27; Массон, 1971, с. 112 и сл.]; возможно, была одомашнена овца, но основное количество мясной пищи получали путем охоты на дикого козла, барана, газель и быка [Mellaart, 1975, с. 23—26]. В памятниках долины Дех Луран (иранский Загрос, фаза Бус Морде) доля культурных растений составляет уже 3,4% [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 27]. В Сирии на поселении Мурейбит основой существования служили сбор диких хлебных злаков и бобовых [Van Loon, Skinner, 1968] и охота на дикого осла, бизона, газель, а также рыбная ловля (Mellaart, 1975, с. 23—26). В Палестине в мезолитическое время и в период докерамического неолита при увеличении роли собирательства также сохраняется большое значение рыболовства и охоты [Noy, Legge, 1973; Массон, 1971, с. 118]. В Вади Фалла (Нахаль Орен) костные остатки газели составляли 74%, оленя — 18,5, быка — 3,5%. В Бейде натуфийского времени (мезолит) кости дикого козла составляли 76% остеологического материала, остальное приходилось на долю газели.

В Эйн Маллахе (Эйнан) кости газели составляли 44%. В то же время в Бейде периода докерамического неолита В (7500—6500 гг. до н. э.) 86% мясного рациона давала уже домашняя коза. Были одомашнены ячмень (хотя продолжали еще собирать и дикий) и пшеница [Mellaart, 1975, с. 23—26]. В Южной и Юго-Восточной Турции (Хаджилар, докерамические слои, и Чейеню-тепеси) были одомашнены пшеница и ячмень, люди охотились на благородного оленя, быка, кабана и барана [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 28; Mellaart, 1975, с. 23—26].

Раскопки Иерихона (неолит А, VIII тыс. до н. э.) показали, что и в условиях еще не сложившегося производящего хозяйства экономический потенциал общества мог быть настолько высоким, что позволял создавать грандиозные для того времени сооружения. В их числе ров шириной 8,5 м и глубиной 2,1 м; каменная стена толщиной 1,6 м и высотой около 4 м; башня, сохранившаяся на высоту более 8 м [Mellaart, 1965, с. 32 и сл.]. Ясно, однако, что сооружения, подобные найденным в Иерихоне, хотя и не были единственными в древнеземледельческом регионе, представляли все же относительно редкое явление, ставшее возможным в результате стечения благоприятных условий, в том числе природных. В целом же для данного периода были характерны небольшие поселения.

Исследованиями в Южном Курдистане и Луристане удалось выделить четыре типа таких поселений: деревни земледельцев, занимавшихся в качестве подсобных промыслов охотой и собирательством; сезонные лагеря, существовавшие в местах пастбы скота или проведения земледельческих работ; сезонные пещеры пастухов; лагеря пастухов, кочующих из долины в долину [Mortensen, 1972, с. 293]. По мнению К. Флэннери, характерной для этого времени была система «базовое поселение — временные лагеря», что соответствовало потребностям интенсифицированного собирательства и развивающейся производящей экономики [Flannery, 1972].

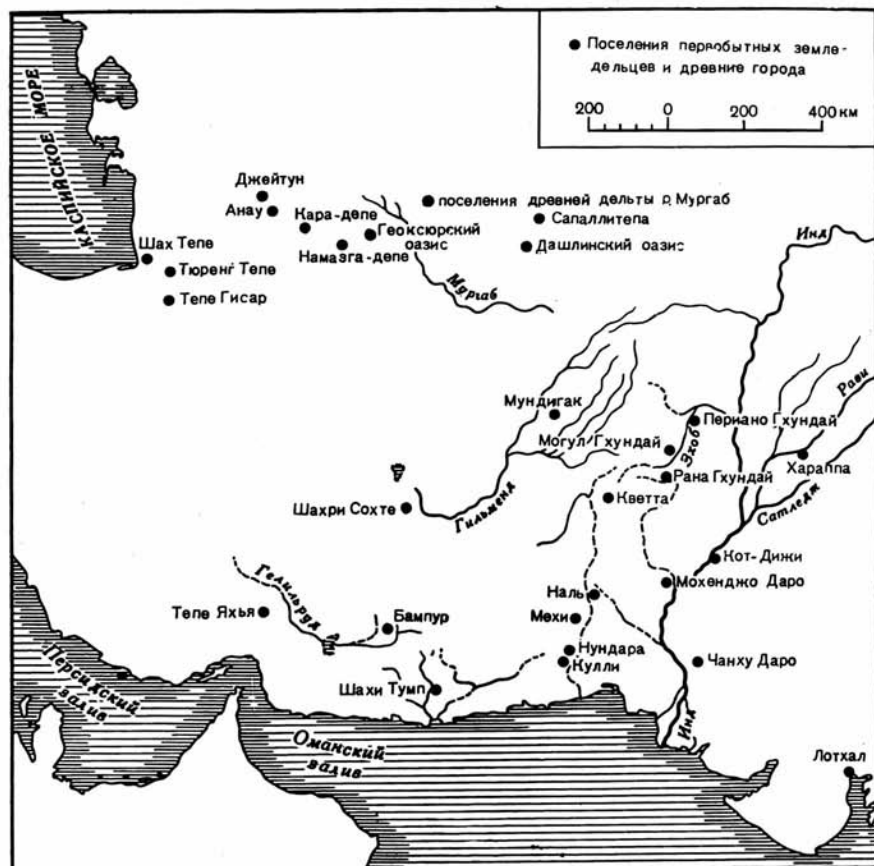
В VII—V тыс. до н. э. производящее хозяйство в Передней и Средней Азии распространяется повсеместно. В Загросе и прилегающих к нему областях (поселения Джармо, Тепе Сараб, Тепе Сабз, памятники фаз Али Кош и Мухаммед Джафар) были одомашнены пшеница и ячмень, коза и овца [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 39; Mellaart, 1975, с. 23—26]. Древние земледельцы начинают спускаться в аллювиальные долины, где в Двуречье размещаются дохассунские (VIII—VII тыс. до н. э.) и хассунские (VI тыс. до н. э.) поселения. В Синдjarской долине на севере Ирака в VIII—VII тыс. до н. э. существовало поселение Телль Магзалия, где советской археологической экспедицией были обнаружены прямоугольные дома на массивных каменных основаниях, каменная оборонительная стена, бастион или башня [Бадер, 1979]. Поселение относится к раннему докерамическому неолиту; зафиксировано возделывание domesticiрованных злаков и сбор диких. Сосуды делали из камня и гипсовой массы, орудия труда — из

кременя и обсидиана, статуэтки — из глины и кости [Мунчаев, Мерперт, 1979, с. 324].

В Умм Дабагии близ Хатры (конец VII — начало VI тыс. до н. э.) найдены одомашненная пшеница и несколько видов ячменя [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 49—50], хотя население, пользуясь благоприятным природным окружением, продолжало заниматься собирательством и охотой на диких ослов [Kirkbride, 1973, 1975]. Обнаруженные здесь многокомнатные дома и весь облик процветающего поселения заставили Д. Керкбрайд предположить, что оно служило торговой факторией. Носители хассунской культуры помимо возделывания пшеницы и ячменя [Helbaek, 1964; Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 49—50; Mellaart, 1975, с. 23—26; Массон, 1976, с. 39; Мунчаев, Мерперт, 1981, с. 287 сл.] разводили коз, овец, свиней и особенно крупный рогатый скот [Oates, 1969, с. 115]. В самаррских поселениях (Телль эс-Савван, Чога Маами), располагавшихся в неблагоприятных для богарного земледелия условиях, уже использовалась примитивная ирригация [Helbaek, 1960, с. 189—190; Oates, 1972; Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 50—51]. Предполагают существование ирригационного земледелия и на равнине Дех Луран [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 39].

На базе ирригационного земледелия хозяйство и материальная культура обитателей северного и среднего Двуречья достигают невиданного прежде расцвета. Возможно, в самаррском поселении Телль эс-Савван уже существовала специализированная храмовая архитектура. Богато и разнообразно изобразительное искусство: великолепна расписная керамика самаррской (VI тыс. до н. э.) и халафской (V тыс. до н. э.) культур, мелкая скульптура из камня и глины. Помимо первого в истории человечества искусственного материала — обожженной глины — начинают уже в VII тыс. до н. э. заниматься обработкой металлов, сначала методомковки, а в VI тыс. до н. э., возможно, и путем плавки (хассунская и самаррская культуры) [Мунчаев, Мерперт, 1979, с. 326; они же, 1981, с. 307—316].

В Сирии в этот период выращивали пшеницу, ячмень, горох, чечевицу, охотились на газелей, а несколько позже (Телль Рамад, вторая половина VII тыс. до н. э.) разводили коз, овец, крупный рогатый скот, свиней [Mellaart, 1975, с. 23—26]. Набор растений, близкий обнаруженному в Телль Рамаде, возделывали в Рас Шамре [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 35]. Палестинские поселения этого времени продолжают развитие прежних традиций, но их материальная культура постепенно теряет свою выразительность по сравнению с памятниками юга Турции. Располагавшиеся там поселения Чатал Хююк и Хаджилар, на материалах которых мы будем неоднократно останавливаться в дальнейшем, исключительно ярко демонстрируют достижения земледельческой экономики этого периода [Mellaart, 1966a, 1966b, 1967, 1970, 1972; Антонова, 1979; Иванов, 1979a]. Их жители возделывали три вида пшеницы, ячмень, вику и чечевицу, разводили крупный рогатый скот, но при этом продолжали охотиться на оленей и диких быков,



ослов и баранов или козлов [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 32; Mellaart, 1975, с. 23—26]. Высокий уровень культуры обитателей поселений юга Турции заставил Дж. Мелларта предположить, что основой их хозяйства было не богарное, а ирригационное земледелие [Mellaart, 1972; Мунчаев, Мерперт, 1979, с. 324], однако пока это предположение не подтверждено специальными исследованиями. В поздненеолитическом Хаджиларе пшеница составляла 40%, ячмень 45, бобовые 15% найденных зерновых остатков [Лисицына, Прищепенко, 1977, с. 33].

В VI тыс. до н. э. появляются первые поселения и в предгорьях Туркмено-Хорасанских гор и на подгорных равнинах. Древнейшей культурой здесь была джейтунская, являющаяся одновременно и самой ранней земледельческой культурой на территории СССР [Массон, 1971]. В VI тыс. до н. э. здесь разводили пшеницу и ячмень, занимались охотой и скотоводством. Позже в Южной Туркмении начинает преобладать отгонное скотоводство и мелкооазисное земледелие [Массон, 1976, с. 40—41].

Для культур периода окончательного становления производящей экономики в Передней и Средней Азии характерно и довольно большое разнообразие, и различия, бывшие следствием конкретных природных условий, в которых обитали первобытные общины. Вероятно, с областями, заселенными относительно развитыми в хозяйственном и социальном отношении племенами, соседствовали такие, где из-за особых условий¹¹ сохранялись архаичные формы ведения хозяйства и традиционно связанные с ними представления. В VII—VI тыс. до н. э. в Передней и Средней Азии начинают складываться сравнительно крупные общности людей, что прослеживается на археологическом материале как формирование культур — распространение на более или менее обширных территориях близких форм построек, орудий, оружия, утвари, сходных погребальных обрядов. Это указывает на нарастание потребностей контакта, обмена сырьем, готовыми продуктами, вероятно, и результатами хозяйственного опыта. Неравномерность обеспеченности сырьем разных областей вызвала уже в IX—VIII тыс. до н. э. регулярный обмен обсидианом [Renfrew, Dixon, Cann, 1966, 1968; Массон, 1976, с. 73 сл.]; с развитием хозяйства его потребности растут, что ярко демонстрирует история Двуречья, население которого испытывало нехватку камня и металлов и в то же время располагало избытком продуктов земледелия и скотоводства.

Со становлением земледелия и скотоводства человечество вышло из состояния дикости, абсолютной зависимости от даров природы, освоив методы «увеличения производства продуктов природы с помощью человеческой деятельности» [Маркс и Энгельс, т. 21, с. 33]. Это было достижение огромной важности, послужившее основой всего дальнейшего прогресса человечества. В итоге переворота, который называют неолитической революцией¹², человечество получило в свое распоряжение новое мощное средство производства — землю. Результаты этого были столь наглядны, что нет необходимости останавливаться на них особенно подробно. Урожай в Двуречье, по данным Геродота (вероятно, преувеличенным), составляли сам-двести и сам-триста [Геродот, I, 193]. Скорее всего, они были ближе к сам-пятидесяти и сам-сто. Во всяком случае, в шумерских документах зафиксированы урожаи сам-тридцать и сам-пятьдесят [Возникновение и развитие земледелия, с. 45]. В прошлом веке на юге Средней Азии урожаем пшеницы был сам-семь-восемь, ячменя — сам-четыре-пять [Массон, 1964, с. 222].

Возможность получать такое количество продуктов питания, которого с избытком хватало для удовлетворения потребностей членов первобытных общин¹³, способствовала освобождению некоторых категорий общинников от участия в непосредственной добыче пищи. Это обстоятельство благотворно сказалось на развитии ремесел, дало толчок общественной дифференциации. Появление и развитие великих достижений цивилизации — земледелия и скотоводства, керамического производства и металлообработки, ткачества и т. д. было невозможно без активной познавательной

деятельности человека, без столетий и тысячелетий наблюдений. Результаты этого становятся особенно определенными, когда обращаешься к культуре древнейших государств, в которых развиваются ранние формы науки и профессионального искусства, появляется письменность и литература, необыкновенной высоты достигает ремесло.

Сложной является проблема общественной организации первобытных земледельцев. Некоторые сведения о структуре их общин можно почерпнуть из организации поселений и характера построек. В натуфийском Эйнане обнаружено около 50 круглых в плане жилищ полуземляночного типа диаметром от 3—4 до 7—9 м. В домах были очаги; ямы для хранения припасов находились вне домов, но иногда и внутри них [Meillaart, 1975, с. 36]. Небольшие круглые или овальные дома существовали в Мурейбите, Тепе Асьябе и Зави Чема Шанидаре в Загросе и в других поселениях с неустановившимся производящим хозяйством. К. Флэннери предполагает, что в социальной организации этого времени было много общего с организацией охотничье-собираетельского общества. Самостоятельная группа поры присваивающего хозяйства состояла из нескольких мужчин и женщин и была небольшой; она вела общее хозяйство, а жилища предназначались отдельным индивидуумам [Flannery, 1972, с. 31]. По мнению В. М. Массона [1976, с. 116], это были жилища парных семей, составлявших родовую общину, которая, как полагают, в период распространения производящего хозяйства в Передней и Средней Азии пришла на смену существовавшей в палеолите и мезолите кровной общине [Бутинов, 1968, с. 119]. Родовая община более постоянна по составу, чем кровная, так как отпадает необходимость сезонного распада на отдельные группы, служившая формой адаптации общины к меняющимся природным условиям [там же, с. 77].

Дома Джейтуна имели площадь от 16 до 30 кв. м, Чатал Хююка — 25—27 кв. м. На Джейтуне, достаточно полно исследованном, удалось проследить децентрализованность домашних производств. В каждом доме существовал большой очаг для приготовления пищи — ее готовили и потребляли внутри семей. В. М. Массон полагает, что несколько парных семей составляли более крупное объединение; последних на поселении существовало несколько, и о них свидетельствуют, возможно, принадлежавшие им зернохранилища [Массон, 1971, с. 104—107].

Все эти данные, по-видимому, подтверждают положение о слабости семьи у мотыжных земледельцев, каковыми были первые носители производящей экономики на Востоке. Родовая община была экзогамной, брак матри- и патрилокальным, а кровное родство прослеживалось только по одной линии. Счет родства по материнской линии свойствен, по мнению Н. А. Бутинова и многих других исследователей, всей эпохе варварства. Уже ко времени позднего неолита и энеолита, когда развивается обмен и ремесло отделяется от сельского хозяйства, когда формируются предпосылки сложения государства, относят формирование гетерогенной семейно-

родовой общины, состоящей из нескольких семейных (домовых) общин [Бутинов, 1968, с. 100, 138, 141—145]. Многокомнатные дома — вероятно, жилища таких семейных общин, обладавших общим хранилищем и домашним святилищем, — обнаружены, в частности, в анауской культуре Южной Туркмении, начиная с периода Намазга III, в Тали Бакуне А, Сялке III, верхних слоях Мундигака [Массон, 1964, с. 336—339]. Члены домовых общины хоронили своих покойников в общих усыпальницах [Сарианиди, 1965, с. 13; Массон, 1976, с. 120]. Домовые общины, становясь самостоятельными хозяйственными единицами, дифференцировались в социальном и имущественном отношениях; со сложением государства господствующие общины уходили в города [Бутинов, 1968, с. 150].

Все эти стороны социальной и хозяйственной жизни важны для понимания духовной культуры первобытности, системы мировосприятия людей того времени. «Чем примитивнее ступень исторического развития, тем слабее выражается обособленность институтов и отношений. На той же архаичной ступени, на которой община являлась основным социальным организмом, они были слиты как бы воедино. Первобытная община... одновременно и хозяйственный, и семейно-бытовой, и идеологический коллектив» [Данилова, 1968, с. 59].

Существенное значение имеет проблема разделения труда в родовой общине. Насколько можно судить по этнографическим данным, оно было половозрастным, но конкретные его формы остаются гипотетичными. Быт современных мотыжных земледельцев Океании, Африки и Америки показывает, что эти формы определялись многими факторами [Бутинов, 1968; Бахта, 1968]. У охотников и собирателей мужским занятием по преимуществу была охота, женским — собирательство. Из этого уже давно [Шурц, 1923, вып. II, с. 277; Grimal, с. 54—55] сделан вывод, что «открывателями» земледелия были именно женщины. Вероятно, в тех условиях специализированного охотничье-собирательского хозяйства, которые предшествовали утверждению производящей экономики, добыча мясной пищи была делом мужчин, в то время как сбор растений (а потом и уход за ними), равно как и домашнее хозяйство — сферой женского труда. Несколько иная картина наблюдается там, где охота не имеет важного значения. У папуасов Новой Гвинеи было именно так, поэтому собирательство было здесь занятием всех, а в земледелии и животноводстве участвовали как женщины, так и мужчины. В земледелии мужчины выполняли наиболее трудоемкие работы; животноводство было преимущественно женским занятием, но за кабанам ухаживали мужчины. Характерно, что для празднеств женщины готовили растительную пищу, а мужчины — мясную, хотя в обычные дни ту и другую готовили женщины [Бахта, 1968, с. 279—288].

Хозяйственная деятельность соотносилась с представлениями «идеологического» порядка. Рост значения домашнего хозяйства и домашних производств (гончарства, прядения и ткачества, приго-

товления пищи) в древнеземледельческих общинах должен был способствовать увеличению престижа женщин. В связи с этим столь заметное место в изобразительном искусстве той поры занимают образы и символы женщин и женского начала¹⁴. Сферой женского символизма было, по всей вероятности, и земледелие. Все это находило воплощение в хтонических культах [Anderson, 1979, с. 70]. Насколько позволяют судить материалы, сфера мужского труда и мужской символики в раннеземледельческих общинах достаточно долго лежала как бы за пределами поселений. Немногочисленные изображения мужчин, известные в неолите, можно связывать с сохранением образов охоты в представлениях и ритуалах [Антонова, 1977, с. 89, 115]. Число подобных изображений увеличивается в энеолитическое время: в них мужчина предстает в образе воина (убейдская культура, анауская культура) [там же, с. 112—113]. С течением времени женская символика если не исчезает, то отходит на второй план в обществах, структура которых становится сложнее. Домашнее хозяйство теряет прежнее значение; усложняется общая структура хозяйства; ремесло отделяется от земледелия и скотоводства. Мотыжное земледелие уступает место пашенному, в котором роль мужчин становится значительной. Наконец, развитие хозяйственной специализации и неравномерное накопление богатств различными общинами приводит к усилению военных столкновений, что также повышает роль мужчин в общественной жизни. Неотделим от этого процесс развития взглядов на мир. Хтоника уступает место героике, в мифах наряду со страдающим мужским персонажем главное место занимает образ могучего героя — борца с чудовищами (в значительной степени хтоническими) или бога, организующего мир.

Сложность и богатство — отличительные черты материальной культуры ранних земледельцев и их ближайших потомков. «Культура обладает способностью к развитию по своим внутренним закономерностям на основе уже накопленных ценностей. Культурные ценности создаются обществом, испытывающим потребности в них, но и сами потребности создаются культурой» [Кабо, 1980, с. 66]. Бродячим охотникам не были нужны долговременные жилища, хрупкая и громоздкая глиняная посуда, большие запасы пищи. Развитие производящего хозяйства чрезвычайно быстро вызвало неведомые прежде потребности — в сырье, в получении новых и лучших разновидностей животных и растений, наконец, в чужом опыте. Рост специализации отдельных общин сделал более необходимыми, чем прежде, контакты с соседями. Относительная гарантированность получения продуктов питания вызвала рост населения.

В результате становления производящей экономики культура стала в материальном отношении более выраженной, чем прежде, более разнообразной. Ее усложнившиеся формы стали вместилищем образов и идей, возникших на новом и чрезвычайно важном этапе истории человечества, в пору сложения и развития производящего хозяйства.

Часть I

Материальная культура первобытности как отражение мифологического мировосприятия

Глава I

Вещь в первобытной культуре и возможности анализа ее значения

Идеализм первобытный: общее (понятие, идея) есть *отдельное существо*. Это кажется диким, чудовишно (вернее: ребячески) нелепым... Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (= понятия) с нее *не есть* простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, *включающий в себя* возможность отлета фантазии от жизни; мало того: возможность *превращения* (и притом незаметного, несознаваемого человеком превращения) абстрактного понятия, идеи в *фантазию*...

В. И. Ленин. Философские тетради

Воспринимаемый человеческими чувствами и постигаемый разумом мир предстает как совокупность вещей — частей этого мира, обладающих относительно самостоятельным существованием. Создания человека — его орудия, утварь, постройки и т. д. — также являются вещами. Между ними и остальным миром, с точки зрения человеческого сознания, существуют определенные отношения. Понимание этих отношений в разные периоды исторического развития общества было различным и определялось характером мышления: «Вещь, подобно формам быта, создается условиями производства и труда; одновременно, однако, она подвергается интерпретации сознания, которое придает ей то или иное оформление» [Фрейденберг, 1936, с. 199].

Сознание людей первобытной эпохи было мифологичным. В науке существуют два понимания мифа: как формы повествования и как способа мышления. Мы говорим в этой работе о мифе во втором смысле. «Миф — это факт мироощущения, которому можно придать разную форму — песни, действия, сказки, повести, заповеди. Миф принадлежит к сфере словесности не как жанр...»

[Дьяконов, 1977, с. 17] (см. о том же [Стеблин-Каменский, 1976, с. 87]). Словесный миф, таким образом, представляет собой наиболее характерное проявление мышления определенного типа. Но законы этого мышления находили воплощение не только в словесных текстах, но и в результатах материальной деятельности людей. Поэтому вещь может рассматриваться как феномен, созданный по закону мифологического сознания. Важнейшая особенность этого сознания — освоение мира при помощи не абстрактных понятий, а образных представлений. На ранних стадиях развития мышления человек опирался не столько на свой разум, сколько на все чувства; по словам К. Маркса, мифология — это «бессознательно-художественная переработка природы (здесь под природой понимается все предметное, следовательно, включая и общество)» [Маркс и Энгельс, т. 12, с. 737].

Представления древних о мире были полны фантастических, с точки зрения современного мышления, образов, однако неправильно думать, что мифологически мыслящий человек не располагал знаниями, отражающими объективную реальность. Мифологическое мышление исходило из этой реальности, но, наблюдая ее явления, человек осмыслял их иначе, чем наш современник, исходящий из законов абстрактно-логического мышления. Главное же отличие мифологического мышления заключается в том, что, даже усматривая глубокие связи между вещами, проникая в их глубину, приходя подчас к удивительным открытиям в результате тысячелетних наблюдений, оно определяло их иным способом, чем современное мышление, оперируя образами, а не понятиями (или понятиями, обладавшими всей конкретностью образов).

Несмотря на специфику мифологического мышления, люди того времени имели достаточно объективные представления о мире, чтобы существовать в нем, разносторонне используя природу. Так, переход к производящему хозяйству был связан с накоплением огромного объема сведений о свойствах живых существ, о природных материалах (камне, глине, затем о металлах), о способности земли «порождать» полезные растения. В продуктах мифологического мышления обнаруживаются и элементы того, что может быть названо примитивной наукой. Современные носители такого мышления (например, аборигены Южной Америки и Океании) пользуются классификациями природных феноменов, которые, по мнению некоторых исследователей, в принципе близки к до сих пор применяющимся классификациям европейских зоологов и ботаников [Lévi-Strauss, 1962, с. 59, 182 сл.]. Простые, элементарные формы отношений человека к миру и себе подобным составляли основу и источник мифологического мышления.

Образ, как и понятие (категория отвлеченного мышления), служит познанию, но сущность образа определяется тем, что порождает его мифологическая мысль не отделяет познающего от познаваемого, явление от его свойства. Все, находящееся вне человека, не противостоит ему как мир различных явлений, управляемых своими собственными особыми законами, а представляет жи-

вую среду, населенную живыми существами. «Мифологический образ представляет собой отложение пространственно-чувственных восприятий, которые выливаются в форму некой конкретной предметности» [Фрейденберг, 1978, с. 21]. Окружающее рисуется человеку совокупностью «ты», с которыми он вступает в такие же отношения, какие существуют между людьми. Он относится к этим «ты» не как познающий субъект, а как получающий некоторое впечатление человек, не столько рассуждающий, сколько эмоционально переживающий впечатление. Результат восприятия этих «ты», внешнего мира, находится между суждением и операцией воображения, между интеллектуальным и эмоциональным, определенным и неясным. «Ты» — это некая жизненная реальность, свойства которой вырисовываются для человека не столько в результате активности его сознания, сколько потому, что «ты» самораскрывается, каким-то образом обнаруживает себя [Frankfort а. о., 1949, с. 13].

А. А. Потебня писал, что, когда мир существовал для человечества только как ряд живых, более или менее человекообразных существ, когда, по представлениям людей, светила ходили по небу не в силу управляющих ими механических законов, а руководствуясь своими соображениями, тогда человек менее выделял себя из мира, его мир был субъективен [Потебня, 1976, с. 170—171]. Не выделяя себя из природы, человек не видит различий между своими действиями и тем, что происходит в мире. Разумеется, он знает, что, например, земля — это не женщина его рода, но усматривает между ними настолько глубокое сходство и связь, что уверен в возможности воздействия женского организма на плодородие земли и наоборот.

Создание человеком вещи отождествлялось с деятельностью мифологических творцов. Вещи появились подобно другим явлениям и существам, населяющим мир: они были рождены сверхъестественными существами или предками, созданы ими или превратились из них. Маринд-аним считали, что животные, растения, орудия, утварь, оружие происходят от предков («дема»), поэтому у них еще различимы черты человеческого лица или человеческой фигуры [Леви-Брюль, 1937, с. 377]. На поздних стадиях развития мифологического мышления, когда сложилось представление о специфичности повседневной человеческой деятельности как «профанной» в отличие от сакральной¹, акт изготовления мастером вещей предполагал наличие у него определенного сакрального знания или особых свойств². Процесс изготовления вещи сопровождался различными церемониями, возводившимися к действиям богов — покровителей соответствующей «профессии». Так, у народов Двуречья покровителями гончаров считались бог Энки/Эа и некоторые богини, создавшие людей таким же образом, как гончары лепят фигурки из глины³.

Первобытная (мифологическая) вещь — не предмет, характеризующийся в первую очередь функцией. «Лишь техника, наука, философия и общественная практика эпохи капитализма заменили

„вещь“ — „предметом“» [Аверинцев, 1977, с. 40]. В понимании людей античности и средневековья вещь (в том числе созданная человеком) онтологична, она в отличие от предмета «имеет бытие и держит его при себе», предмет же скорее гносеологичен, он обладает реальностью и «предъявляет ее созерцающему субъекту» [там же]. Обладание бытием присуще и первобытной вещи. Однако между нею и вещью более поздних традиционных обществ — древнего и средневекового — есть существенная разница. Философская мысль греков, римлян и средневековых схоластов знала бытие и небытие. Для людей античности бытие принадлежит вещам по жребью Мойры, для средневекового христианина — по милости бога [Аверинцев, 1977, с. 43]. Первобытная мысль не могла, по видимому, знать бытие и небытие и противопоставлять одно другому: мир первобытного человека целостен. Лишь деление мира на естественный и сверхъестественный, появившееся в период разложения первобытности, должно было нарушить эту целостность. Жизнь перестала рассматриваться как принадлежащая всем вещам (с нашей точки зрения, живой и неживой природе). Вечная жизнь принадлежит богам, а людям они судили смерть: «Боги, когда создавали человека, /Смерть они определили человеку, /Жизнь в своих руках удержали» [Эпос, табл. X, СВ, III, 3—5]. Вероятно, мифологическое мышление первобытности еще не знает этого: бытие (вернее, жизнь) — принадлежность всего существующего, живущего.

Мифологическое мировосприятие лишь в малой степени предполагает наблюдение причинно-следственных связей вещи, хотя его интересует как ее начало, появление, так и место в мире. Не менее чужда ему установка на «усматривание форм» и «созерцание бытия» вещи [Аверинцев, 1977, с. 45, 49]: просто ей, как и всему, присуща некоторая жизненная сила.

Вещи наделяются тем же свойством, что и люди или явления природы, — «характером». То, что для нас — функция вещи, для человека, мыслящего мифологически, — проявление ее собственных, ей присущих черт⁴. Наивно, но вместе с тем верно подмечено это автором северорусской рукописи XVI в., посвященной обращению в христианство лопарей: «Аще иногда камнем зверя убьет — камень почитает, и аще палицею поразит ловимое — палицу боготворит» [Пропп, 1946, с. 176]. Американские индейцы почитали свои палки-копалки; отголосками таких представлений, основанных на фантастическом понимании функций орудий, являются сказочные орудия и вещи — волшебные дубинки, скатерти-самобранки и т. д. [там же]. Зуньи уподобляли изготовленные человеком предметы растениям или животным, погруженным в спячку. Жизнь в них способна проявляться не только пассивно — своим сопротивлением, но и активно, действуя тайными путями, производить добро и зло [Леви-Брюль, 1930, с. 23]. Обитатели Двуречья наделяли волей и характером камень. Темный, тяжелый, твердый, он имеет способность раскалываться, несмотря на свою прочность. Эти противоречивые свойства составляли «характер» кремня, были ре-

зультатом проклятия, наложенного на него богом Нинуртой за враждебные действия [Frankfort a. o., 1957, с. 131].

В образах позднеассирийских богов сохранились следы этой первобытной нерасчлененности живого и неживого, общего и частного. Иг-галла — визирь Ану — букв. «великая дверь», «дверь бизона»; имя его сына Хеду значит «арка» [Frankfort, 1969, с. 305]. Ритуальные хеттские тексты, восходящие к хаттским, повествуют о борьбе царя с персонифицированным тронем [Ардзинба, 1982, с. 66, 87—99]. Статуи богов в храмах Двуречья ежедневно поили и кормили, одевали, возили на колесницах во время празднеств (см. ч. III, гл. 8). Захороненные фигурки больных людей служили их заменителями на том свете, искупительной жертвой за выздоровление (см. ч. II, гл. 4). Изображенные на печатях персонажи считались способными отгонять зло и приносить благо (см. ч. III, гл. 8), а статуи адорантов представляли перед богом самого человека.

Вещи наделялись жизнью даже в том случае, если они не передавали форм реального существа. Вещь жива потому, что живо все — такое представление бытовало даже в античное время: так, на сосуде иногда делали надписи от его собственного лица [Брагинская, 1980]. Все части вещи находятся в органической, «сущностной» (так можно было бы сказать, если бы мифологическое мышление знало понятие «сущность») связи. В вещи не может быть ничего случайного, второстепенного, в ней нет элементов, функция которых сводилась бы к декоративной в современном смысле⁵. Сосуд, предназначенный для молочных продуктов, не случайно «украшают» изображениями женской груди — это значит, что его семантически сближают с телом женщины, кормящей детей молоком. «Различие в строении нижней части лап приводит к тому, что медведь, овладевая добычей, душит ее, тогда как пантера вонзает в нее свои когти. Подобно этому, „способности“ той или иной домашней утвари, лука, стрелы, дубины и всякого иного оружия тесно связаны с каждой деталью их формы: вот почему эти детали неизменно воспроизводятся с величайшей точностью» [Леви-Брюль, 1930, с. 23].

Вещи, создававшиеся в первобытных коллективах, с точки зрения современного человека почти неотличимы, их формы, орнамент, способ изготовления представляются нам стереотипными. Такое понимание — почти всегда результат относительно небольшого объема известного нам материала, его фрагментарности, не позволяющей в полной мере понять, насколько индивидуальны были вещи. Все создания первобытной (как и вообще традиционной) культуры традиционны, они воспроизводят образцы, освященные «авторитетом» их мифологических создателей. Формальное сходство с мифологическими прототипами считалось необходимым для того, чтобы вещь могла существовать и выполнять свою функцию⁶. Однако эта традиционность не препятствовала пониманию отдельной вещи как особенной, обладающей подчас только ей одной присущими свойствами. Копья внешне могли быть одинаковыми, но

охота с одним из них была особенно удачной. Сосуды могли быть совершенно сходными, но в одном молоко сохранялось лучше, чем в других. Из этого делался вывод, что в некоторых вещах заключается особая сила.

Эта «уникальность» любой существующей вещи, человека, явления связана с тем, что они не предстают как объект, который может быть соотнесен с себе подобными и выступать тем самым как элемент группы, серии однородных вещей. Мифологическое мышление не знает логического понятия класса; в мифе ему «соответствует представление о многих, с внемифологической точки зрения, предметах как об одном» [Лотман, Успенский, 1973, с. 284]. Дело в том, что мифологическое мышление в силу своей конкретности исходит не из абстрактных классификаций, а из определенных ситуаций, наблюдаемых или мыслимых. Так, у обитателей Добу клубни ямса составляли часть комплекса «человек». Ямс выращивают люди, и он, подобно людям, размножается. «Потомственная линия» клубней ямса «считает себя связанной» с определенной человеческой семьей. Экземпляры ямса «согласятся» расти лишь на почве, которая принадлежит этой семье и возделывается ею с помощью тайных заклинаний, которые тоже являются собственностью данной семьи [Леви-Брюль, 1930, с. 345].

Как и мифологически понимаемый человек, вещь может служить только для того, для чего она предназначена. Ее форма, функция, элементы «декора» тождественны между собой так, как тождественны с мифологической точки зрения имя собственное и его носитель [Лотман, Успенский, 1973, с. 286]. В то же время мифологическое мышление оперирует не только именами, но и образами самих вещей. Отношения между различными вещами могли быть более сложными и многоступенчатыми, чем однозначное отношение вещи (человека) и имени. Возможно, поэтому мифологическое мышление допускает отождествление разных вещей, а также целых ситуаций. Одинаковое место в ситуации служило мотивом отождествления совершенно различных с позиции рационального мышления вещей. Положение в центре мира делало тождественными образ горы, дерева, человека, который в церемонии занимал такое же центральное положение. В ходе ритуала вещи могли наделяться тем или иным значением, которое они теряли с его окончанием.

Недифференцированность мифологического сознания, неотделенность слова от действия, имени от человека или вещи, оригинала от подобия делают принцип тождества господствующим принципом этого сознания⁷. В мифологических текстах (в семиотическом смысле) разными способами передавалось одно и то же содержание. Так, в хеттском ритуале против злых языков произносились заклинания, в которых упоминались эти языки и одновременно предписывалось изгонять изображения языков из различных материалов, размахивать ими над поссорившимися (имитация движения языка человека?), а затем уничтожить [Иванов, 1976, с. 36; он же, 1977в, с. 222—226]. Все существующее в мире

представлений первобытных людей было связано определенными отношениями. Мир, представленный не как арена проявления абстрактных закономерностей, а как место действия множества различных сил, каждая из которых обладает свойствами живого существа, мог существовать только в том случае, если все занимало в нем определенное место. Требование порядка, по словам К. Леви-Стросса,— основа мифологического мышления⁸.

Проведенные вскоре после революции в Средней Азии исследования советских психологов показали, что «ситуационное» мышление (или его элементы) характерно в новейшее время для людей неграмотных, живущих в условиях относительно элементарной социальной организации. На вопрос о характере той или иной вещи человек не определяет ее абстрактным понятием, а выделяет какой-либо важный, с его точки зрения, признак, проявляющийся в конкретной ситуации, которую он описывает. «Ответ такого типа,— писал А. Р. Лурия,— отражает преобладающую роль у данного субъекта наглядных связей, которые стоят за словом и отражают какие-то наглядные признаки, наличные у данного предмета, или какую-либо наглядную ситуацию, в которую называемый предмет входит» [Лурия, 1979, с. 69]. Такой способ мышления может быть уподоблен тому, который приводит к формированию «житейских» понятий в отличие от «научных». Л. С. Выготский считал, что первые вызывают систему наглядно-действенных связей, а вторые вводят предмет в систему вербально-логических определений [там же, с. 70]. Наглядно-действенному способу мышления соответствуют внешние ассоциации по смежности, когда данное слово вызывает какой-либо компонент той наглядной ситуации, в которую входит названный объект⁹. Когда человеку, руководствующемуся в своем мышлении такими принципами, предлагают классифицировать несколько предметов, он исходит не из их внутренней связи, а из конкретной известной ему ситуации. Например, в одну группу могут быть отнесены топор, пила и полено на том основании, что полено нужно распилить и разрубить [там же, с. 77]. Подобные классификации имеют не категориальный, понятийный, а наглядный, «ситуационный» характер.

Исследованиями психологов — последователей Л. С. Выготского было установлено, что современные люди, придерживающиеся ситуационного способа классифицирования, «могут относительно легко понять и другую — категориальную форму классификации, считая ее, однако, несущественной» [Лурия, 1979, с. 79]. При этом подходе конкретная ситуация не воспроизводится, а классифицируемый предмет вводится в систему понятий, позволяющих отнести его к определенной категории. «Категориальная» форма обобщения оказалась доступной при овладении грамотой и переходе к относительно более сложным, общественно-организованным формам производства [Лурия, 1974; он же, 1979, с. 79]. Это открытие вносит ясность в проблему взаимоотношения разных форм мышления, показывая, что между «первобытным» («пралогическим», Л. Леви-Брюлю) и понятийным мышлением нет непреодолимого

барьера, что следование тому или другому определяется в конечном счете различиями социально-экономического порядка, мерой широты общественной практики.

Отсутствие непроходимого рубежа между мифологическим, образным, и рациональным, абстрактно-логическим, мышлением приводит к заключению, что эти формы представляют и стадийное, и универсальное явление. На ранних стадиях развития человечества преобладало образное мышление, но в нем самом в особых формах проявлялись элементы логики. В современном сознании картина обратная, оно в значительной степени абстрактно, но образный подход продолжает сохраняться в нем, воплощаясь, в частности, в художественном освоении действительности¹⁰ и в так называемом обыденном сознании. Понимание мифа человеком современного общества возможно благодаря этой гетерогенности мышления, «которое сохраняет в себе определенные пласты, изоморфные мифологическому языку... Именно гетерогенный характер нашего мышления позволяет нам в конструировании мифологического сознания опереться на наш внутренний опыт. В некотором смысле понимание мифологии равносильно припоминанию» [Лотман, Успенский, 1973, с. 291—293].

Итак, с позиции мифологического сознания созданная человеком вещь тождественна всем прочим существующим в мире вещам. Она появилась в мире способом, тождественным тому, который привел к появлению земли, небесных светил, животных и человека. Как и прочие вещи, она наделена свойствами живого существа. Вещь, по-видимому, неотделима от мира, она представляет не его отображение, а сам этот мир.

Картина такой ненарушенной целостности мифологического мировосприятия является гипотетической, потому что ни в одном обществе нельзя обнаружить ее в чистом виде. По всей вероятности, она претерпела существенные изменения и на протяжении тех тысячелетий, которые составили неолитическую и энеолитическую эпохи в истории населявших Переднюю и Среднюю Азию народов. О масштабах и формах этих изменений можно лишь строить предположения. Вероятно, уже сам переход к производящему хозяйству является свидетельством дифференциации мировосприятия, нарастающих тенденций осмысления факта отделения человека от природного окружения. Людей, создавших древнейшие государства, нельзя считать носителями целостного мифологического сознания¹¹. Не исключено также, что богатство и разнообразие результатов изобразительного творчества древних земледельцев могут рассматриваться как проявление дифференциации не только их материальной деятельности, но и сознания [Лотман, Успенский, 1973, с. 300].

* * *

Археологические источники «безгласны», а первобытность бесписьменна. Но даже если бы археолог вдруг получил возможность исследовать не материальные остатки, а всю материальную культуру

в ее живом функционировании, он вряд ли смог бы компенсировать дефектность своих источников, путем опроса выясняя, что значит та или иная вещь, явление культуры. Как отмечают этнографы, изучающие современные традиционные общества, люди, пользующиеся вещами, изготавливающие их, более того, поддерживающие неизменную их форму, подчас не могут ответить, что значит тот или иной изобразительный мотив или о чем поется в песне. Так, на островах Океании неоднократно отмечалось исполнение песен на языке, который не соответствовал языку данной этнической группы, «попросту говоря, был непонятен ни самим исполнителям, ни слушателям. Это был либо архаический, либо вовсе чужой язык. Среди папуасов Новой Гвинеи был довольно распространен обычай — покупать у соседей понравившиеся танцы вместе с сопровождающими их песнями. Тексты при этом, как правило, не переводились» [Путилов, 1977, с. 9]. Современный исследователь для понимания явлений традиционной культуры должен овладеть присущим ей «языком», ее способом кодирования и передачи информации. В противном случае он не поймет этой культуры и может счесть, что она представляет собой «вырождающееся» образование, непонятное самим носителям, полное рудиментов, утративших свое значение обрывков культурных текстов¹².

Человек, как общественное существо, находится в разнообразных отношениях с себе подобными, а человеческие коллективы — в отношениях со своим окружением, будь то природа или фантастические существа. Общение предполагает обмен информацией, который возможен только при наличии некоторого языка. Язык — это «любая упорядоченная система, служащая средством коммуникации и пользующаяся знаками» [Лотман, 1970, с. 11], а коммуникативные отношения — объективно существующая реальность, не зависящая от того, осознается факт коммуникации общающимися сторонами или нет. Особенности языка общения также могут не осознаваться сторонами, тем не менее они обладают способностью пользоваться им. Естественный язык служил общению людей сотни тысяч лет до того, как была осмыслена его система и создана наука о языке. Различные существующие в обществе системы могут рассматриваться как языки, если они несут некоторое определенным образом упорядоченное сообщение. «В этом смысле мы можем говорить как о языках... и об обычаях, ритуалах, торговле, религиозных представлениях. В том же смысле можно говорить о „языке“ театра, кино, живописи, музыки» [там же, с. 13—14].

Правомерность рассмотрения существующих в обществе систем как коммуникативных при анализе первобытного общества находит дополнительное основание в том, что сами люди этого общества, как уже говорилось, видели в мире лишь одни отношения — «личностные», подобные тем, которые складываются между пользующимися языком людьми.

Попытаемся представить самые общие законы, лежащие в основе создания и восприятия произведений традиционной культуры.

Помня, что вещи, создававшиеся в первобытных коллективах, тоже принадлежат традиционной культуре, целесообразно исходить из относительно полных данных современных обществ, изучаемых этнографией.

Специфика произведений первобытной и вообще традиционной культуры объясняется их функционированием в качестве информационной системы особого рода. Восприимая то или иное создание своей культуры, люди традиционных и нетрадиционных обществ относятся к ним по-разному. Человек общества того типа, которое сложилось в Европе после эпохи Возрождения, читая роман, рассматривая картину или смотря кинофильм, воспринимает в первую очередь ту информацию, которая заключена в них [Лотман, 1973а, с. 19]. Произведения создаются профессиональными писателями, поэтами, художниками. Воспринимающая произведение аудитория выступает как относительно пассивная, стремящаяся понять, что содержится в предлагаемой ей вещи.

Иными являются создания первобытного и вообще традиционного творчества. В данном случае несущественно, что Ю. М. Лотман имел в виду произведения искусства, названного им каноническим, а в первобытности искусства, как такового, не существовало, оно не отделилось еще от других форм деятельности. Зато почти любое изделие содержало в себе приметы того, что позже стало произведением искусства. Вещи, создаваемые первобытными или традиционными мастерами, обладали особым «языком», поэтому человек иной культуры не способен не только понять их глубинное значение, но часто даже просто разобрать, что они передают. В то же время соплеменники воспринимают их как естественные. Условие существования таких произведений — предельно фиксированная область содержания, известного аудитории (песни, обряды, племенные и иные сказания и т. д.). Изобразительная форма выступает здесь как «возбудитель известной информации». Поскольку основной объем информации находится как бы вне самого произведения, оно может быть весьма условным: достаточно лишь нескольких черт, знаков — указателей содержания того культурного текста (или текстов), с которым оно соотносится. В сознании получателя происходит как бы самовозрастание информации, приводящее к тому, что аморфное становится структурно организованным; это означает, что адресат играет гораздо более активную роль, чем в случае простой передачи определенного объема сведений [Лотман, 1973а, с. 19]. Активная роль отводится в данном случае не автору, не мастеру, который выступает как своего рода «транслятор» традиционных форм, а аудитории, воспринимающей изображение, песню, сказание. Ей принадлежит эта роль, поскольку она и является творцом, непосредственным участником создания, что невозможно в условиях дифференцированного общества и профессионального творчества.

Таким образом, «в одном случае „произведение“ равняется графически зафиксированному тексту: оно имеет твердые границы и относительно стабильный набор информации, в другом — графич-

чески или иначе зафиксированный текст — это лишь наиболее осязаемая, но не основная часть произведения. Оно нуждается в дополнительной интерпретации, включении в некоторый значительно менее организованный контекст» [там же, с. 19—20]. Для понимания заложенной в первобытных вещах информации знание культурного контекста совершенно необходимо.

Значение любого создания человека многослойно. В вещах новоевропейской культуры могут быть выделены разнообразные уровни, и среди них один из определяющих — уровень понимания своего произведения создателем. Традиционное творчество в его первобытном варианте имперсонально. Создатель вещи не обладает собственным видением, он воспроизводит имеющиеся образцы. Таков единственный способ деятельности, бессознательно опирающейся на традицию.

Есть и другой уровень — значение вещи на нем определяется спецификой той культуры, в которой бытует вещь¹³. «Значение знака — есть знак, взятый в свете своего контекста» [Лосев, 1976, с. 125]. Контекст автора и контекст культуры — вот пределы, в которых существует семантика вещи (произведения) новоевропейского типа¹⁴. Здесь они бывают разведены настолько, что автор произведения и воспринимающий его человек могут относиться к вещи совершенно по-разному. Авторы, как правило, сознают, что их понимание своего произведения — только часть того, которое может быть предложено их современниками. Л. Кэрролл заметил по поводу своих книг об Алисе: «Боюсь, что я имел в виду одну бессмыслицу! Но слова, как вы знаете, часто значат гораздо больше, чем то, что хочешь сказать, и, вероятно, целая книга должна значить гораздо больше того, что хотел сказать автор» [Кэрролл, 1967, с. 24].

Невозможно представить себе человека недифференцированного общества размышляющим о явлениях собственной культуры. Такой «рефлексирующий» подход может сложиться вообще на достаточно позднем этапе существования человечества, но и тогда он является частичным. Ограниченность суждений о собственной культуре вызвана нахождением «внутри» нее, восприятием ее как естественной, часто — единственно возможной [Степанов, 1971, с. 108]. Только науке нашего времени присуще последовательно осознанное стремление отделять позицию носителя тех или иных представлений, определенной культурной традиции, от позиции наблюдателя. Понимание носителями культуры ее явлений носит частный характер и не может рассматриваться как полностью их характеризующее [Turner, 1967, с. 27]. В наибольшей степени это относится к периоду господства или преобладания мифологического мышления, «бессознательно-художественного» отношения к миру.

При исследовании значений явлений культуры, весьма сложных по своей структуре, продуктивен дифференцирующий подход. В. Тэрнер, интерпретируя явления традиционной культуры, выделяет значения трех типов: экзегетическое, операционное и пози-

ционное. Под первым понимается интерпретация явлений (культурных символов) их носителями, под вторым — значения, складывающиеся в процессе функционирования явлений в определенных конкретных ситуациях, под третьим — значение, возникающее при соотнесении данного явления с другими [Тигег, 1967, с. 284]. Эзегетическое значение может быть доступно археологам только в случае существования в изучаемой традиции достаточного числа письменных источников. Если их нет, приходится прибегать к реконструкциям, основанным на аналогиях генетического и историко-типологического плана.

Помимо значения произведения для создающего его мастера или для воспринимающего его человека существует и другая, глубокая семантика. Глубокая, или глубинная, семантика [Шрейдер, 1967] — это значение вещи в максимально широком культурном контексте. Применительно к первобытной культуре — это и есть собственно *значение*: оно — порождение традиционного, коллективного, недифференцированного творчества.

Деятельность мастера всецело определяется традицией; он опирается на нее столь же бессознательно¹⁵, сколь пользующийся естественным языком человек — на правила этого языка. Участники словесного диалога черпают информацию не только из того, что непосредственно произносится, но и из интонаций, намеков, даже из умолчаний. Точно так же людям, изготовляющим вещи, и тем, кто ими пользуется, прекрасно известен контекст, в котором она будет функционировать, хотя они этого могут и не осознавать достаточно четко. Поэтому для успешного функционирования вещи не следует оформлять ее так, чтобы из этого оформления могло быть полностью «вычитано» ее значение. Достаточно дать некоторые намеки на него, своего рода указатели этого значения. Последнее же определяется всеми теми связями, которые существуют в культуре у того или иного предмета с другими ее явлениями.

Вещь должна изготавливаться в соответствии с традицией, определенным способом и определенным, наделенным благодатью человеком; она должна соотноситься с мифологическими покровителями ремесла или благодетельными духами и т. д. Эти соотношения могут обретать более или менее явное вещественное воплощение, в частности, потому, что не во всех раннеземледельческих культурах существовала развитая склонность к изобразительному творчеству. Так, посуда европейских земледельческих культур бывает в некоторых районах так мало орнаментирована, что оснований для суждения о семантике сосудов почти нет (кроме того, существующие орнаменты не содержат натуралистических мотивов, что также затрудняет их анализ). Из этого, вероятно, не следует делать вывода, что данные вещи были «асемантические», что они не соотносились с какими-либо образами — такое положение невозможно для первобытности. Живое ощущение вещей как «участников» той или иной ситуации не требовало наделения их особыми характеристиками¹⁶.

Эта «вынесенность» значения вещей традиционной, в особенности первобытной, культуры за их пределы, «растворенность» его в культурном контексте делает невозможным понимание семантики вещей только на основании их собственных формальных особенностей. Рассматривая только формы вещей или изображений, «мы получаем чрезвычайно существенный, но не единственный пласт структурной организации. Остается еще вопрос: что означал данный текст для создавшего его коллектива, как он функционировал? Вопрос этот тем более труден, что ответить на него, исходя из самого текста, часто бывает невозможно... Прагматику и социальную семантику этих текстов нам приходится реконструировать на основании только внешних по отношению к ним источников» [Лотман, 1973а, с. 20]. Такой источник — культурная среда, контекст, в котором «живет» вещь.

Контекст вещи, принадлежащей традиционной культуре, не может рассматриваться как существующий лишь в определенный момент (синхронный «срез»). Носители культур такого типа не ориентированы на создание особых, уникальных, новых форм. Они лишь повторяют то, что уже существовало. Новые черты появляются неизбежно, но не осмысляются, как таковые, а считаются, если они принимаются обществом, свидетельством все более точного воспроизведения древнего оригинала, «архетипа». Именно так обстоит дело в средневековой европейской культуре, традиционность которой осознавалась как необходимая верность первообразцам, а в конечном счете — богу. Традиционность первобытности была бессознательной, «инстинктивной». Устойчивость значений вещей может быть уподоблена сохранению значения слов естественного языка. На протяжении существования языковой системы значения слов претерпевают изменения, но лишь в определенных границах; «ядро» значения сохраняется. В медленно развивающихся системах изменения должны быть относительно незначительными на протяжении больших временных промежутков, но значение явления традиционной культуры может быть в полной мере понято только при анализе его форм в диахронии, потому что «она не отрицает, а проясняет сущность синхронной организации для каждого отдельного момента» [Лотман, 1974, с. 4] ¹⁷.

Как всякое явление культуры, вещь несет в себе — и в форме, и в своем значении — как то, что когда-то было актуальным, но затем ушло в периферийные области культуры, так и то, что соответствует ее потребностям в настоящий момент. Это тонко чувствовала О. М. Фрейденберг, подходившая к вещи как филолог к связному тексту; всякую деталь она рассматривала как слово, имеющее наряду со своим сегодняшним смыслом «этимологию». «Этимология» вещи, ее значение «по происхождению», не актуальное для нынешней функции, стертая историей и утраченное в многочисленных позднейших переосмыслениях, может быть восстановлено, потому что оно законсервировано в самой форме вещи [Фрейденберг, 1978б, с. 41]. Для археолога эта «способность» вещей и других явлений культуры содержать помимо явного совре-

менникам неявное очень важна: она дает основания для реконструкции значения в глубинных его проявлениях, присущих культуре, взятой не только в синхронии, но и в диахронии.

Глубинная семантика явления традиционной культуры — это то, что Б. Н. Путилов называет «народным замыслом»: «Эпическое знание или „народный замысел“ — это принадлежность не одного певца, даже не их совокупности, но всей эпической среды, всего коллектива. „Народный замысел“ одновременно ограничен структурно, сюжетно, идейно и неисчерпаем, поскольку в его пределах существует „пучок“ возможностей для реализации... В любом варианте и тем более в совокупности вариантов можно искать проявление динамики, процесс обусловленных временем разработок, но с тем же основанием можно видеть реализацию возможностей, издавна заложенных в „замысле“, — альтернативных „ходов“, которые знает традиция» [Путилов, 1976, с. 194]. Этот чрезвычайно важный для понимания всего традиционного творчества вывод Б. Н. Путилов делает на основании устных, фольклорных текстов, но те же закономерности выявляются и на вещественном материале.

Создания носителей традиционной культуры бесконечно разнообразны и в то же время очень похожи в пределах тех «категорий», которые они составляют (вещи определенного назначения, словесные тексты одного содержания). Если создание культурных текстов того или иного рода уподобить языковому общению, отдельное произведение можно представить как словесное воспроизведение одного и того же текста разными людьми. При всем желании быть близкими к нему они будут вносить что-то свое. Традиционный мастер поступает таким же образом, его произведение представляет вариант некоего идеально существующего, а на практике реализующегося в бесконечном множестве проявлений культурного текста — повествования, обрядового действия, изделия¹⁸.

Если рассматривать культуру того или иного общества как своего рода язык, то первобытный коллектив предстанет как монолингвистичный в отличие от классового, в котором существует несколько языков в зависимости от общественных групп, профессиональной принадлежности и т. д. [Гуревич, 1972, с. 13—14]. Язык первобытной культуры был общезначимым, он представлял собой знаковую систему, практически одинаково интерпретируемую всеми членами общества [там же, с. 22]. В первобытной вещи по этой причине неизбежно должны были проявляться важные для всего общества черты, обнаруживаемые и в других явлениях культуры: «Поскольку культура представляет структуру, исследователь может извлечь из орудий труда не только информацию о процессе производства, но и сведения о структуре семьи и иных форм социальной организации давно уже исчезнувшего человеческого коллектива» [Лотман, 1967, с. 30].

Относительная стабильность, изолированность, наглядность и всеобщая семиотичность культуры первобытных и традиционных (архаических) обществ¹⁹ делает особенно перспективным приме-

нение приемов структурного и системно-семиотического анализа. Это продемонстрировано исследованиями этнографов и особенно фольклористов [Мелетинский, 1977, с. 161]. Стабильность и относительно небольшое число структурно близких текстов («избыточность» мифологической информации [Мелетинский, 1976, с. 234]), циркулирующих в культуре, делает возможным понимание неясных текстов с помощью изоморфных им: одно и то же сообщение («текст») может быть передано посредством различных кодов, имеющих одинаковую структуру [Мелетинский, 1977, с. 156]. Данное обстоятельство играет важную роль и при анализе археологических материалов: что есть в словесном мифе, то есть в мифе «действенном» и «вещном». Все они говорят различными «метафорами», передавая одни и те же в своем глубинном значении образы [Фрейденберг, 1978, с. 74].

В этой работе предпринимается попытка интерпретации культурных знаков, сохранившихся в памятниках материальной культуры древних земледельцев. Знаки, представленные в форме орнаментальных и изобразительных мотивов, в планировке архитектурных сооружений и т. д., обладают определенной структурой. В этих памятниках можно выявить некоторые общие структурные элементы, определяющие их близость в картине мира древних и изоморфность этой картине. Наряду с этим вещи разных категорий обладают часто не только структурной общностью, но строятся отчасти из одних и тех же элементов, изобразительных мотивов, т. е. обладают и системным единством. В изображениях на стенах построек и сосудах, мелкой скульптуре и на печатях обнаруживаются сходным образом трактованные фигуры животных и антропоморфных существ, некоторые геометрические фигуры. Те же образы, как можно предполагать, существовали в словесных текстах создателей вещей, о чем позволяют судить письменные памятники древних цивилизаций. Такой «перекрестный» анализ различных вещей дает возможность выявить те знаки, при помощи которых древние земледельцы «моделировали» свой мир.

Анализируя памятники материальной культуры как культурные знаки, мы дешифруем тот код, которым неосознанно пользовались люди для передачи своего мировосприятия. Вероятная близость духовной культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии при сходстве их материальной культуры позволяет говорить об их мировосприятии как о некоем целом: «Схождения между явлениями материальной и духовной культуры, обусловленные общими социально-историческими причинами, выступают наиболее отчетливо на ранних ступенях общественного развития, благодаря относительной простоте и недифференцированности элементов, из которых эта культура складывается» [Жирмунский, 1962, с. 9]. (См. также [Дьяконов, 1977, с. 17]).

Значение вещей первобытной и вообще традиционной культуры складывается из многих «составляющих», и именно эта особенность позволяет подходить к данным вещам как к источникам сведений самого разнообразного характера. Значение вещи опреде-

ляется ее назначением, с чем связаны форма и декор; личностью ее изготовителя и мифологическими ассоциациями производственного процесса, временем и местом изготовления и использования; полом, возрастом и социальным положением тех, для кого она сделана; материалом. Каждый из компонентов значения обладает ассоциациями мифологического порядка²⁰. Для успешного проведения анализа значения предмета исследователь должен располагать достаточно информативным и хорошо документированным комплексом. Наличие в изобразительных данных «натуралистических» мотивов²¹, относительно ясных исследователю, значительно облегчает работу.

Задача выяснения инвариантного значения вещи требует рассматривать ее не как изолированное явление, а с учетом максимального количества вариантов, как и вариантов ее декора на протяжении длительных периодов существования культуры. Исключением могут быть те случаи, когда в процессе исследования становится ясно, что имеешь дело с широко распространенным, пусть даже недостаточно сохранившимся, явлением. В таком случае дефектность комплекса может быть компенсирована при помощи аналогий. Необходимо учитывать условия обнаружения вещи и ее соотношение с другими вещами комплекса погребения, поселения (всего или его части), постройки и т. д. Полученные результаты представляют собой абстракцию, но абстракцию, обусловленную реальностью. Инвариантное значение — результат схематизации, известного упрощения и «доорганизованности» наблюдаемого явления. Обобщая, невозможно не отвлекаться от частных, поэтому «описание неизбежно будет более организованным, чем объект» [Лотман, 1974, с. 6].

Что же представляли собой знаки «языка» интересующей нас культуры первобытных земледельцев Передней и Средней Азии? В настоящее время разработаны различные дефиниции знаков — как основанные на анализе конкретных культур, так и более абстрактные (см., например, [Келемен, 1977, с. 109; Лосев, 1976; Лекомцева, 1972]). Очевидно, что в различных культурно-исторических условиях реальное содержание знаков при всем их формальном сходстве должно быть различным. В условиях господства мифологического мышления, когда понимание (восприятие) вещей было целостным и преобладал принцип тождества, не могла существовать в полном смысле знаковая ситуация: означаемое и означающее не были разведены [Лотман, Успенский, 1973, с. 286], сигнификат (образ, изображение) не отделен от денотата (вещи реального мира). Означаемая сторона в такой ситуации может быть раскрыта исследователем как комплекс представлений. «В мифе мы находим субстанциальное (или, попросту говоря, буквальное) тождество образа вещи и самой вещи, в то время как другие структурно-семантические категории говорят только о том или другом отражении вещей в их образах» [Лосев, 1976, с. 168]. Иконический знак первобытности приближается к простым художественным образам [Иванов, 1976, с. 139—140].

Первобытное (мифологическое) мышление не столько обозначает одно явление (или вещь) при помощи другого, сколько сближает то, что кажется ему по разным причинам одним. Собственно, это процедура не обозначения (денотации), а «соозначения» (коннотации) [Степанов, 1971, с. 91 сл.; Барт, 1975, с. 157 сл.]. Эта особенность мифологического творчества была отмечена Т. Гэстером в его замечательной книге [Gaster, 1950, с. IX]. Мышление и практика как бы постоянно оперируют повторами, соотнося образы разных уровней (или разных сфер), поскольку они значат одно и то же. О таком явлении применительно к другому случаю писал С. С. Аверинцев: «Различные формы человеческого бытия могут взаимно „обозначать“ друг друга таким образом, что нельзя сказать, какой из двух полюсов А и Б является обозначаемым, а какой подразумеваемым: в конечном же счете „имеется в виду“ не какой-то один из этих двух полюсов, но факт их соотносительности» [Аверинцев, 1970, с. 120]²².

Объекты проводимого в этой работе исследования — сосуды, печати, изображения на тех и других, архитектурные сооружения и скульптура — близки иконическим знакам, что соответствует образности мифологического мышления. Иконический знак предполагает внешнее или внутреннее подобие объекта и его знака. Он может играть роль знака-индекса, указателя, если он указывает на единичный объект. В то же время, если иконический знак представляет не отражение единичного чувственного образа, а класса или категории их, он приобретает характер символа [Лекомцева, 1972, с. 303, 307].

Для традиционных (в том числе, видимо, и первобытных) символов²³ характерна большая содержательная насыщенность. Различные вещи, явления и представления могут определяться таким символом на том основании, что в них видят нечто принципиально общее. Так, у исследовавшихся В. Тэрнером ндембу дерево с молочным соком служит знаком женской груди, материнства, матрилинейного родства, инициаций и обучения, наконец, единства и самого существования общества [Turner, 1967, с. 28]. Примечательно, что именно в знаках первобытной культуры вообще может не проявляться внешнее подобие или внутреннее сходство с означаемым. Их иконичность лишь формальна. Они обладают свойством отсылать к определенному контексту (мотив может выступать как «свернутое» повествование — см. ч. III, гл. 8) и в этом смысле представляют знаки-символы [Неклюдов, 1977, с. 194—195; Логман, Успенский, 1973, с. 294].

Произведения первобытного и вообще традиционного творчества относительно просты структурно, а происходящие из культурно и исторически связанных регионов — нередко весьма близки и по набору составляющих их мотивов и даже по стилю (последний — наиболее изменчивый признак), хотя хронологически могут различаться. В то же время не подлежит сомнению факт отражения в вещах культур такого типа структур мировосприятия (в конечном счете — образа мира). Эти два обстоятельства могут соз-

дать видимость легкости интерпретации значения (социальной семантики) вещей: достаточно обнаружить в стадиально или культурно-исторически близкой среде аналогичный интерпретируемому мотив, значение которого известно, и ответ найден. Простота структуры как будто должна предполагать простоту и однообразие семантики вещей у разных племен и народов и в разное время. Однако мировосприятие первобытных людей отнюдь не было примитивным, оно лишь относительно просто по своей структуре, но бесконечно разнообразно по конкретным реализациям представлений. Образу так называемой «богини с прибогами» с русских вышивок можно найти массу аналогий в традиционной изобразительности не только Евразии, но и Африки и даже Нового Света. Но следует ли из этого, что значение данного образа у русских может быть реконструировано на основании указанных аналогий? Очевидно, они могут играть роль только при выявлении самых общих характеристик мотива, в частности того, как в нем реализуются присущие человечеству на определенном этапе развития представления о пространстве.

Использование аналогий, почерпнутых в среде даже близких культур, должно опираться на достаточно твердые основания в том комплексе, которому принадлежит интерпретируемая вещь. Так, для земледельческих культур, в частности древних, характерно представление о земле как о женщине. Конкретные воплощения этого представления были различными, оно фиксировалось посредством как изобразительных, вещественных, так и словесных текстов, неизвестных нам. Нашло ли это представление отражение в мелкой скульптуре? Априорно принимать такое положение нельзя. Только детальный анализ антропоморфной пластики первобытных земледельцев позволяет прийти к выводу о справедливости данного предположения (см. ч. II, гл. 5). Представления о пространстве как об огромном животном, антропоморфном существе или геометрической структуре широко распространены в традиционных и древних культурах, но предполагать их существование у носителей определенного археологического комплекса можно, только располагая достаточно вескими данными, обнаруживаемыми в данном комплексе (см. ч. II, гл. 3).

Как показывает опыт многих исследований, один из наиболее сложных моментов анализа — переход от уровня общих закономерностей, присущих культуре целого этапа, к изучению того, как они реализовались в конкретных археологических комплексах. Даже самое поверхностное рассмотрение вещей эпохи первобытности показывает, что в каждой из них (как и в вещах любого исторического периода) не мог отражаться весь комплекс представлений того или иного коллектива. В вещах культур интересующего нас типа этого не могло быть еще и потому, что их значение реализовалось только в определенном контексте, причем в форме или декоре самой вещи могло содержаться лишь указание на этот контекст. Всякая вещь имеет определенную функцию и занимает свое место в той картине мира, которая существует у создавших

ее людей. Она соотносится в первую очередь с теми представлениями и культурными реалиями, которые принадлежат к ее «семантическому полю». Поэтому при анализе вещей с точки зрения отражения в них тех или иных представлений, при исследовании их семантики могут различаться два уровня: 1) уровень, на котором эти представления воплощаются в вещах определенной категории; 2) уровень более общий, на котором в конкретном воплощении можно видеть отражение образов и представлений, свойственных культуре в целом. Так, анализируя значение образов животных и растений, их соотношение с представлением человека о самом себе, мы основываемся на различных изобразительных материалах, ритуалах, погребальных обрядах. Представления о земле могут быть выведены из семантики глины, некоторых орнаментальных композиций, сосудов. В то же время, чтобы понять семантику вещей той или иной категории, приходится привлекать другие вещи, связанные с интерпретируемыми по внешнему сходству, материалу и другим признакам. Таким образом, интерпретация отдельного изобразительного мотива или вещи ставится в зависимость от интерпретации других вещей.

Древности первобытных земледельцев представляют собой объекты, неравноценные по возможности понимания их семантики. В лучшем случае они несут указания на культурный контекст, в котором реализовалось их значение, на круг представлений, которые с ними связывались. В культурах первобытных земледельцев изобразительное творчество было развито в разной степени, неравномерно исследованы и сами культуры. Достаточно упомянуть, что один из важнейших памятников, анатолийский Чатал Хююк, практически только тронут раскопками. В результате невозможно, например, подтвердить или опровергнуть предположение Дж. Мелларта, что раскопанный участок Чатал Хююка был «жреческим кварталом», в то время как остальная часть поселения была занята «рядовыми» жилыми постройками.

Все указанные обстоятельства заставляют начать исследование с выявления некоторых общих закономерностей вещественного отражения мировосприятия первобытных земледельцев. Анализ должен проводиться на достаточно информативном, выразительном материале, понимание которого облегчается возможностью сопоставления с памятниками древних цивилизаций и их письменными источниками, а также с данными этнографии. Таким путем обнаруживается то общее, что присуще культуре первобытных земледельцев Востока. В процессе анализа отрабатываются приемы распознавания реализации в вещах представлений о пространстве, времени, месте человека в мире, жизни и смерти и т. д. Опыт такого исследования и представляет эта книга.

Следующий этап — анализ конкретных памятников определенных археологических культур, комплексов, обнаруженных в поселениях и погребениях, во всей их полноте. Результатом этого может стать интерпретация вещей, семантика которых оставалась неясной. На фоне общих закономерностей выявится специфика ми-

ровосприятия носителей отдельных археологических культур, историко-культурных областей, отдельных периодов истории древних земледельцев. Работа такого рода — дело будущего, она невозможна не только без тщательного изучения уже известных материалов, но и без их пополнения.

Глава 2

Искусство в первобытной культуре

Хотя зарождение искусства, несомненно, относится к классовому обществу, оно, еще не будучи собой, живет в форме первобытной культуры. Его выделению и спецификации мешает здесь именно его всеобщий, господствующий характер. Чтобы стать искусством, оно должно ограничиться и отпасть; здесь, в эту эпоху оно заливает собой все и само слито со всей сферой человеческого сознания и человеческой деятельности.

О. М. Фрейдберг. Введение в теорию античного фольклора

Содержание народной поэзии составляет не природа, а человек, то есть то, что есть самого важного в мире для человека.

А. А. Потебня. Поэзия. Проза. Сгущение мысли

К какому бы явлению первобытной или традиционной культуры мы ни обратились — к «бытовому» предмету, оружию или орудию труда, ритуальному действию, — везде видны черты того, что характеризует, с нашей точки зрения, произведение искусства. Содержащаяся в вещах информация предстает, таким образом, как эстетически окрашенная, хотя эстетический момент не осознавался творцами вещи, но был реализован стихийно¹. Вещи первобытной эпохи, в частности древнеземледельческие, не были «программными» произведениями, структура и набор выразительных средств которых подчиняется лишь одной цели: этого не допускала целостность первобытной культуры. Чтобы реконструировать значение того или иного изобразительного мотива, необходимо исходить из анализа материальных памятников как специфических носителей «идеологической» информации; необходимо учитывать характер того кода, в котором передается эта информация благодаря, в частности, особой «художественной» переработке. Характер такой переработки акцентирует актуальные в определенной культурно-исторической среде стороны значения вещи или изображения.

Особая роль искусства в эпоху первобытности объясняется способом мировосприятия человека того времени. Как уже говорилось, из двух присущих людям форм познания — теоретической, основанной на абстрактно-логических операциях, и художественной, образной — в то время почти безраздельно господствовала вторая. Не отделяя себя от природы (или делая это лишь в ма-

лой степени), человек относился к миру ценностно, эмоционально, не рассуждая, а воспринимая его всеми чувствами. Искусство служило формой приспособления человека к миру, было регулятором эмоциональной жизни². По определению Л. С. Выготского, искусство «есть важнейшее средоточие всех биологических и социальных процессов личности в обществе, способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные моменты жизни» [Выготский, 1968, с. 38]. Если искусство, по мнению психологов, играет столь важную роль в социальной жизни в наше время, то нетрудно понять, сколь велика была эта роль в ту пору, когда оно служило почти единственной формой мировосприятия.

Возможность выражать эмоции и снимать посредством художественной деятельности эмоциональное напряжение постоянно использовалась, насколько можно судить по современным традиционным культурам, в первобытной древности. Известно, что исполнителями или по крайней мере самыми деятельными участниками всех словесных и действенных «текстов» на празднествах были члены общины. «Древнейшая форма художественного творчества — это не зрелище, обращенное к эстетическому созерцанию публики, а самодеятельность коллектива, в которой должен был участвовать каждый, ибо общество интуитивно ощущало великую пользу этого способа социального самовоспитания, хотя интерпретировало ее фантастически» [Каган, 1978, с. 259]. Таким образом преодолевался страх перед неведомым, вырабатывалось ощущение уверенности, даже (пусть иллюзорного) всемогущества³, возникало чувство единства людей.

Художественное освоение мира связано с чувственно-бессознательными сторонами человеческого организма. Современного человека поражают глубина и емкость образов мифологических персонажей, совершенство форм древних вещей. Эти качества, как ни парадоксально, — результат примитивности первобытного мировосприятия. Слабость рационалистического мышления компенсировалась глубиной и силой чувственного восприятия⁴. Вещи обладали полнотой образов, они передавали нечто не просто реально существующее, но живое, а «живое существо всегда бесконечно по своим возможностям» [Лосев, 1976, с. 174]. Каждый образ или мотив — сгусток колоссального опыта наблюдений.

Особенности мифологического, «художественного» восприятия хорошо прослеживаются в сфере естественного языка. Так, древним языкам свойственно выражение общего через отдельное и отсутствие средств для определения общих понятий. За понятием стоит образ или картина (ситуация): по-шумерски «открыть» (ik-kid) буквально значило «дверь толкнуть», «убить» (sag-giš-rah) — «голову палкой ударить», «имущество» (nig-šu) в буквальном переводе — «вещь руки» [Дьяконов, 1977, с. 9]. В языке, как и в изобразительном искусстве, выражалось свойственное древним понимание взаимосвязи между явлениями. В качестве «фундаментальной», «сущностной» связи между вещами выступала связь по смежности, формальное сходство вещей, единство части и целого,

названия и предмета (имени и человека). Отсюда — образная наглядность в полисемантизме слов: по-шумерски *a/ia/* — «вода», «семья», «родитель», «наследник» [там же, с. 10]. В естественном языке ярко проявляется определяющая черта мировосприятия древних — образность и конкретность, «поэтичность», т. е. то, что в позднейших культурах, постепенно дифференцируясь, стало прерогативой искусства⁵. Языковые определения, построенные по принципу метафоры или метонимии⁶, отражают некоторую ситуацию и в своем пределе разворачиваются в миф.

Первобытное и традиционное искусство, принадлежа недифференцированному (или малодифференцированному) обществу, во всех своих проявлениях представляет породившую его культуру, является ее самосознанием, «стилем». Невозможно обнаружить в культурном комплексе поры первобытности вещи, чуждые ему: явления другой культуры могут восприниматься только при условии сходства с коренной традицией, трансформируясь под ее влиянием.

Стиль искусства выражает фундаментальные ценности того или иного общества, ценности настолько глубокие, что они могут в явной форме не формулироваться членами самого общества [Anderson, 1979, с. 46]. Стиль — способ организации формы, «обусловленный несомым ею содержанием и его выражающий» [Каган, 1978, с. 260]. Формальная сторона искусства или культуры в целом рассматривается как полная чрезвычайно глубокого содержания: «„Форма“ не только глубоко содержательна, она и есть единственное историческое содержание. Любое эмоциональное и вообще психическое „что“ равнозначно „как“, и любое „как“ есть прежде всего структура» [Баткин, 1978, с. 115]. Понятие «стиль» как тип организации того или иного класса явлений культуры может применяться не только в анализе произведений искусства, в известной мере сближаясь с понятием структуры явлений. Можно говорить о стиле поведения, стиле мировосприятия, стиле мышления и вообще стиле жизни [Баткин, 1978]. В дифференцированном обществе одновременно существует несколько стилей мировосприятия и способов их реализации, более или менее соответствующих рамкам общественных групп. В недифференцированном обществе, очевидно, должен господствовать единый стиль. Между структурами примитивно организованного общества устанавливаются отношения изоморфности. Структура вещи или изображения, его стиль может служить основанием для заключения о структуре общественной организации коллектива и о его мировосприятии [Lévi-Strauss, 1967, с. 239—267]⁷.

Во все эпохи в искусстве сливаются основные виды человеческой деятельности, оно представляет культуру целостно, оно изоморфно культуре и имеет аналогичную ей структуру [Каган, 1978, с. 249]. Искусство, составляющее интегральную часть материальной культуры первобытности, может, таким образом, рассматриваться как «код» всей культуры. Это открывает возможность преодоления «бессловесности» дописьменной древности.

• • •

Исследователями первобытного искусства, в частности Г. Кюном, уже давно было предложено отличать искусство палеолита и охотничьих народов от сельскохозяйственного искусства поры неолита и бронзы. Характерным для палеолитического и охотничьего искусства Г. Кюн считал жизнеподобие изображавшихся животных, реже — людей. По его мнению, «беспокойная жизнь кочевника» вызывала стремление фиксировать единственно только мгновение. Земледельцы, живущие оседло, ориентированы иначе: «Неизменность среды, тишина и покой зимою, летом заботы о сборе урожая и о пропитании должны были создать и в искусстве стремление к покою и постоянству, к имажинативизму». Мышление неолитических земледельцев было проникнуто сверхъестественным, поэтому искусство не могло быть более «отображением действительности, оно должно быть устремлено к необъяснимому, таинственному, непостижимому» [Кюн, 1933, с. 53, 54]. Г. Кюн верно подметил черты, отличающие палеолитическое искусство от неолитического и более позднего первобытного, однако объяснение этого различия, соответствовавшее уровню развития науки начала века, представляется сейчас ограниченным, а частично и ошибочным. Действительно, искусство палеолита жизнеподобно, но вряд ли можно считать этот продолжающий удивлять феномен результатом какой-то одной особенности или потребности человека того времени.

Вероятно, в самой общей форме разгадка феномена палеолитической живописи скрывается все в той же целостности первобытной культуры, в максимальной конкретности и недифференцированности мировосприятия человека древнего каменного века [Столяр, 1972]. Это была вершина творчества людей, в максимально доступных для *Homo sapiens* пределах слитых с природой. Шедеврам живописи завершающего периода верхнего палеолита (расцвет ее падает на 17 000—10 000 гг. до н. э. [Абрамова, 1972, с. 14]) предшествовали тысячелетия поисков выразительных форм. Предделом была сама природа в ее внешней форме — кроме нее, на той стадии развития у человека ничего не существовало. Его духовный мир был еще настолько неразвит, что не мог стать объектом искусства. Инстинктивное выражение себя, т. е. человеческого коллектива, через иное, внеположенное ему, приводило к выделению в мире природы того, что в наибольшей степени соответствовало представлениям людей о себе, — живых существ, стадных животных. Ф. Боас, рассматривавший как весьма существенную проблему предпочтение примитивным человеком в своем творчестве того, что связано с природой, полагал, что в целях осмысления жизни общества людям проще избирать животных, чем самих себя [Lévi-Strauss, 1962, с. 178—179]. Появление человека в искусстве — явление относительно позднее на фоне всей истории человечества. Для этого было необходимо достигнуть определенного уровня самопознания.

Предпочтение, отдаваемое людьми палеолита изображению животных (хотя в хозяйстве большую роль играло собирательство, изображения растений почти неизвестны), наиболее часто объясняют магической ролью палеолитического искусства. Мамонтов, бизонов, оленей, говорится в подобных объяснениях, рисовали так часто потому, что охота на них была трудна. Более легкие занятия не нуждались в магическом подкреплении [Формозов, 1980, с. 12]. Но можно ли всеобщую систему выражения мировосприятия, какой было искусство, объяснять столь прагматически? Вероятно, искусство служило и магическим целям, но, разумеется, не только им.

Искусство никогда, и в палеолите в частности, не отражало всех отдельных проявлений жизни. Много странного можно обнаружить, например, в изобразительных произведениях древних земледельцев, если подходить к ним как к отражениям жизни. Среди изображений на сосудах абсолютно преобладают дикие животные; растительные мотивы относительно редки; сцены земледельческого труда отсутствуют совершенно. Такая же тематика характерна для росписей, которыми древние земледельцы иногда покрывали стены помещений. В относительно ранних, неолитических поселениях — Чатал Хююке, Умм Дабагии, Песеджик-депе, где найдена стенопись, ее сюжетами являются не земледельческий труд или уход за домашними животными, а охота. Быть может, в этих неолитических поселениях обитали люди, обремененные грузом традиции, которая должна была исчезнуть? Но и в поселениях энеолитических земледельцев раскрывается та же картина, причем стенопись здесь уже полностью исчезает, а в орнаментации сосудов по-прежнему преобладают изображения животных при отсутствии изображений труда земледельцев.

Из всего этого следует, что и в отдаленной древности, даже «у колыбели человечества», искусство являлось не копией того, что видел человек, а результатом переживания им окружающего мира, от которого он почти не отделял себя. Искусство и его памятники выражают не какие-то отдельные формы бытия первобытного человека, а все это бытие в нерасчлененном виде. Это не значит, конечно, что при изготовлении конкретной вещи или нанесении росписи человек не мог руководствоваться какими-то непосредственными ближайшими целями. Дело в том, что весь строй произведений, их структура и набор составляющих их мотивов по своему значению далеко выходили за пределы непосредственной прагматики, отражая систему мировосприятия своих создателей.

* * *

Мир земледельцев неолита заметно отличается от мира их предшественников: он как бы конструируемый, мир же палеолитических охотников — «переживаемый», естественно-природный. Примечательно, что произведения пещерной живописи часто выполнены с использованием естественных форм поверхности, составля-

ют искусственное их продолжение. Характерно, что в палеолитическое время, насколько можно судить по археологическим остаткам, орнамент не имел такого широкого распространения, как в эпоху производящего хозяйства. Видимо, дело не в том, что до нас дошли только немногие из орнаментированных предметов периода палеолита, а в ином понимании формы вещи и ее «декора». Орнаментальные изображения на предметах категории *l'art mobilier* следовали формам вещей, подчиняясь им, но не подчеркивая их конструкции. Изображения, нанесенные на каменные гальки, предполагают повороты их, для того чтобы быть распознанными — предмет не имеет «верха» и «низа», его положение в пространстве не фиксировано [Абрамова, 1972, с. 26; она же, 1966, табл. XII, XXIV; Формозов, 1980, с. 32]. Особенность палеолитического орнамента — непосредственная его связь с реальными частями животных и растений: орнаментализируются волосы статуэток, иногда как бы покрывающие и их лица [Абрамова, 1966, табл. IV, 1, 3], таким же образом передается иногда шерсть животных, перья птиц [Столяр, 1972, с. 61]. (Было даже высказано предположение, что меандровый орнамент на некоторых вещах из мамонтовой кости обязан своим происхождением сложной структуре мамонтового бивня, распиленного поперек [Бибикова, 1965].) Изображения на мелких вещах, с одной стороны, бывают абсолютно подчинены форме, представляя ее часть (волосы, шерсть), с другой — могут изображаться как нечто ей совершенно чужеродное, «не помещаясь» поэтому на поверхности вещи. Орнамент стал ведущим видом искусства лишь у древних земледельцев. Вообще орнаментация вещей в широких масштабах — явление, археологически фиксируемое как достаточно позднее. Орнаментация распространяется тогда, когда от использования исключительно природных материалов человек переходит к использованию искусственными, в первую очередь специально приготовленной глиной. Создавая вещь от начала до конца сам — изготавливая сосуд, строя жилище из глины или сырцовых кирпичей, — человек должен был ясно представлять себе ее строение, для большего удобства изготовления членить ее на части.

Орнамент только тогда становится самим собой, когда он составляет органическое целое с вещью, на которую нанесен. Только когда форма вещи предстает как архитектурная, на ней может появиться орнамент [Scheltema, 1924, с. 9]. Орнамент — организуемое начало вещи [Иванов, 1963, с. 7; Герчук, 1979, с. 33]. «Орнамент предназначен для визуальной интерпретации характера предмета, ситуации, события. Он... помогает определить категорию и *raison d'être* инструмента, мебели, комнаты, человека, обряда» [Арнхейм, 1974, с. 138]. Орнамент подчинен форме вещи — отсюда ритмичное повторение составляющих его элементов. Создавая орнамент, человек руководствуется чувством меры, порядка, расчета [там же, с. 7]. Последнее обстоятельство существенно: этот вид искусства мог появиться только тогда, когда человеком был открыт порядок в мире.

Орнамент — искусство абстрактное и условное. В то же время орнамент не бывает, как правило, настолько абстрактным, чтобы не обнаруживать какими-то своими чертами связи с вещами реального мира. В дальнейшем эта особенность еще будет рассматриваться специально.

Орнаментальное искусство определяет характер древнеземледельческой культуры. Его преобладание в то время говорит о многом. Чертами условности, присущими в наибольшей мере орнаменту, проникнуто все искусство этого периода. Если «натурализм», жизнеподобие палеолитической живописи свидетельствует о полной слитности человека с природой и о неразвитости его сознания (хотя и о необыкновенно высоком развитии чувственной сферы), то условное искусство неолита и энеолита является свидетельством нарушения прежней целостности. Трансформация в изобразительном искусстве природных форм говорит об активности восприятия, уже не копирующего природу, а анализирующего ее явления⁸, о том, что человек начал все больше отделять себя от природы.

Орнамент не только украшал вещи, но, принадлежа сфере «синкретического» творчества, не был отграничен от обрядово-магической практики и рисуночного и понятийного письма [Иванов, 1976, с. 8]. Орнаментальные мотивы культур как Востока, так и Юго-Восточной Европы обнаруживают сходство со знаками письменности; возможно, между ними существовала генетическая связь или по крайней мере они восходили к общим прототипам [Goff, 1963, с. 77; Gelb, 1952, с. 235; Массон, Сариниди, 1969; Антонова, 1972, 1980].

Обобщение, выражение общего, нарастание тенденции символизма — это определяет искусство земледельцев и это же воплощается в их мировосприятии и миропонимании.

В то же время представляется ошибочным вывод об искусстве древних земледельцев как абстрактном, символическом и понятийном [Gimbutas, 1974, с. 37—38]. И материалы их творчества, и в не меньшей степени сведения, почерпнутые в современных традиционных культурах, показывают, что связь даже внешне абстрактных орнаментальных форм с реальными вещами ощущается очень живо. Так, ромбический орнамент бразильских индейцев был на самом деле изображением рыб и насекомых, хотя и не обладал их признаками [Boas, 1927, с. 88]. Орнаменты понимаются весьма конкретно, в соответствии с образным пониманием мира. На публикуемом Ф. Боасом мокасине индейцев прерий комбинация треугольников, широкой полосы и горизонтальных линий передавала горы, дорогу и реку. Члены своего племени понимали все детали такого изображения, соседнего — лишь некоторые [там же, с. 90—95]. Ф. Боасу принадлежит важное наблюдение и над тем, как определяется «туземцами» значение условных мотивов: это не номинация, не называние отдельных предметов, с которыми соотносятся изобразительные мотивы, а ассоциация целой композиции с некоторым комплексом идей, циркулирующих в племени [там же, с. 105]. Объяснения, даваемые отдельными людьми, мо-

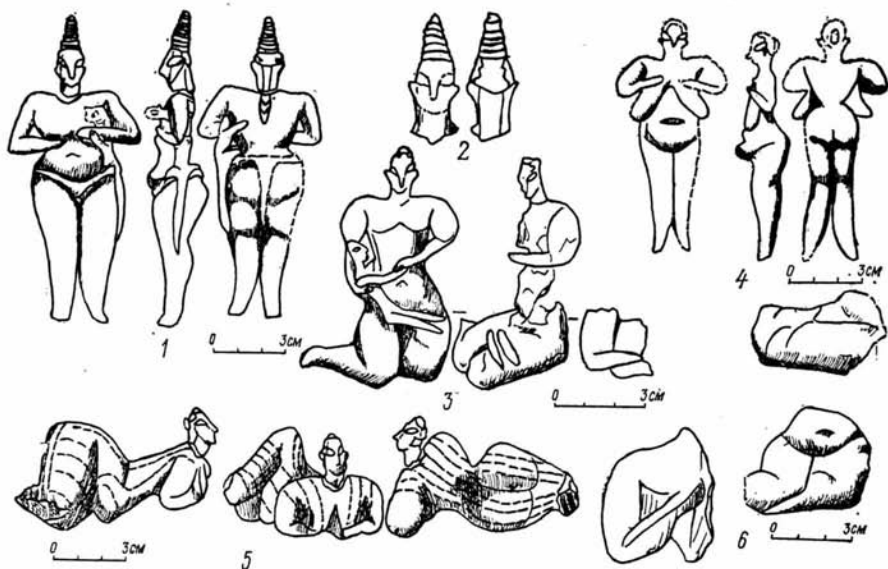


Рис. 1. Антропоморфные глиняные фигурки из Хаджилара (Анатолия). По Дж. Мелларту

гут различаться, потому что они зависят от ситуации, в которой дается ответ, от эмоционального состояния человека и т. п. Известно, какую роль в понимании смысла вещи играл контекст ее использования: смена его могла резко менять значение вещи, делала обычный предмет сакральным.

Считать древнеземледельческое искусство абстрактным и понятийным — значит крайне его модернизировать. Оно оставалось именно искусством, т. е. обладало способностью выражать чувства и эмоции, наиболее общие для широкого круга людей, облекая их в соответствующую форму. Поэтому в нем, как и в традиционном, народном искусстве, доминирующую роль играл орнамент, который, как и танец, обладает большими выразительными возможностями [Каган, 1971, с. 688] и в котором неправомерно видеть только декор вещи.

Для художника современного дифференцированного общества нет ограничений в выборе мотивов для украшения вещи; они могут черпаться из культур всех времен и народов. Поверхность вещи рассматривается как свободная от какой-либо семантической нагрузки, она подобна натянутому на подрамник холсту. Для первобытных и традиционных мастеров «декор» вещи и она сама, ее назначение были особым образом связаны. Одна из целей украшения вещей — придание им особой силы. По словам М.-П. Фуше, австралийский бумеранг, согласно бытовавшему представлению, мог попасть в цель только в том случае, если его покрывал орнамент [Belmont e. a., 1963, с. 9]. Красота вещей осознается мастерами как условие их нормального функционирования. Один либе-

рийский резчик по дереву говорил, что «маска должна быть красивой, чтобы нравиться богам» [Віебуск, 1969, с. 192].

Органичность связи формы вещи, ее назначения и наносившегося на нее орнамента или изображения была прослежена в традиционных культурах уже исследователями прошлого века [Шурц, 1923, вып. II, с. 610]. То, что для нас лишь украшение, определяло место вещи в культуре, ее отношение к другим вещам, к миру представлений, к обрядовой практике. Характер оформления вещи — показатель ее значения.

* * *

Орнаментальное искусство (учитывая условность этого понятия для той эпохи) соответствовало стилю жизни оседлых земледельцев, их представлениям о стройной структуре мира, в центре которого они обитали, о тех силах, которые управляли этим миром. Символика, связанная с плодородием, в первую очередь женская, составляла одну из основ их изобразительного творчества, обрядовой практики и, вероятно, мифологии. Эта система сложилась не сразу с переходом к производящему хозяйству. Вероятно, один из этапов ее формирования, на котором еще сохранялись присущие охотничьей поро мифологические представления и формы художественной выразительности, представлен материалами Чатал Хююка, уникальными росписями стен некоторых построек этого поселения. Как образец искусства такого этапа эти росписи здесь и рассматриваются.

Стенописи, существовавшие на поселении VI тыс. до н. э., Дж. Мелларт делит на шесть групп: 1) гладкие панели без изображений, обычно красные, оранжевые, розово-красные или коричнево-красные (черные панели встречены лишь однажды — в святилище VII.21 с изображениями грифов); 2) панели с геометрическими рисунками, монохромными или полихромными; 3) так называемые панели с символами, представляющими собой круги, различные четырехугольные фигуры, стилизованные цветы или звезды; 4) изображения человеческих рук, отдельных или сгруппированных по нескольку. Бордюры из них окаймляли иногда панели с геометрическими или натуралистическими изображениями; 5) натуралистические росписи: изображения богини, человеческих фигур, различных животных, грифов; 6) изображения ландшафта и архитектуры: вулканы, план поселения, погребальное сооружение. Росписи этой группы определяются предположительно [Mellaart, 1967, с. 149]. Поражает разнообразие красок, применявшихся для нанесения росписей: помимо оттенков красной, коричневой и черной использовались синяя, зеленая, желтая, белая. Вероятно, цвета несли различную семантическую нагрузку.

Совершенно очевидно отличие композиций и отдельных изображений людей и животных этих росписей от палеолитических. В Чатал Хююке делаются попытки создания целостных композиций, размещаемых на плоскостях стен, членения которых служат

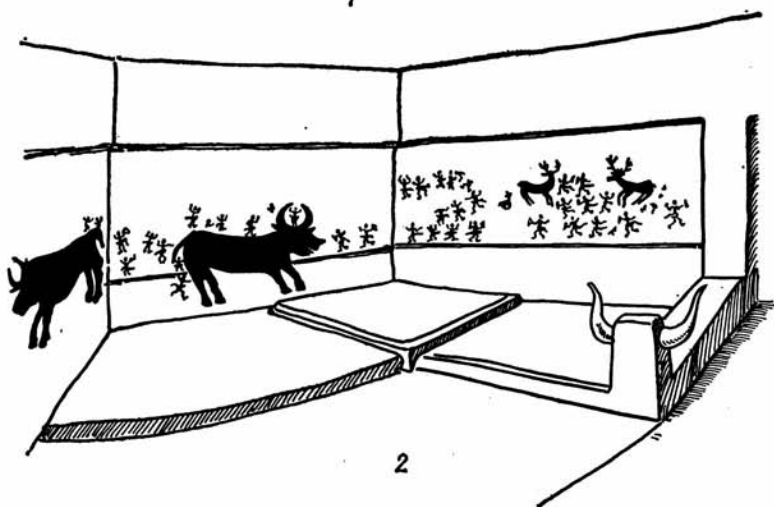
для них своего рода рамой. Сама поверхность перестает играть ту активную роль, которую она играла в пещерных живописных изображениях: она плоская, гладкая, «индифферентная» изображенному на ней. В палеолитической живописи немногочисленны человеческие фигуры, здесь их очень много. В то же время палеолитические животные жизнеподобны, чаталхююкские довольно условны. Характерно, что животные передаются в вялом и условно переданном движении, люди — в подчеркнуто стремительном. Акцент явно перенесен с животных на человека, о чем не могло быть и речи в палеолите, но что появляется в мезолитических петроглифах.

Животные, составлявшие палеолитические «композиции», не объединяются единым действием, подобно элементам архаических словесных текстов, а как бы рядопологаются (такой организации в словесных текстах соответствует союз «и» [Брагинская, 1975, с. 184; Топоров, 1972, с. 81—83]). В Чатал Хююке, напротив, четко выделяется объект действия и его субъекты, причем, возможно, посредством композиции даже пытаются передать причинно-следственные связи между явлениями. Наибольший интерес в этом отношении представляют росписи так называемых охотничьих святилищ. Показательна одна из них, хорошо сохранившаяся, в слое V (святилище V.1) [Mellaart, 1966a, с. 185 сл.]. Комплекс построек включает главное помещение, расположенный к юго-востоку от него «вестибюль» и две кладовые. Роспись главного помещения нанесена в два яруса — верхний, где преобладают крупные фигуры животных, и нижний, состоящий из небольших фигурок людей.

На западной стене, имеющей в средней части небольшую нишу, первым слева в верхнем ярусе изображен большой благородный олень красного цвета, окруженный фигурами мужчин. Их семнадцать, тела их розово-красного цвета, бороды и волосы черные; одежда черная (козьи шкуры?) или пятнистая (шкуры леопарда). Олень повернут мордой вправо, на север. Люди изображены преимущественно в профиль, хотя встречаются и более сложные ракурсы. Все они показаны в стремительном движении, они окружили оленя со всех сторон, хватают его за морду, рога, а один повис, уцепившись за короткий олений хвост. В нижней части этой композиции справа и слева отдельно от прочих персонажей находятся две женщины в фас, с руками под грудью; под одной из них нарисована собака. Их внеположенность действию подчеркивается фронтальным положением, они обращены к зрителю, в то время как участники главной сцены имеют профильное положение. Мужчины изображены невооруженными, поэтому предположение Дж. Мелларта, что здесь передана не охота, а игра, кажется правдоподобным. В северной части западной стены размещены два красных оленя, возможно разнополые, мордами влево, на юг. Ниже их — кабан, обращенный в противоположном направлении. Около этих животных — мужчины с сетями, дубинами, луками. Фигуры людей красно-розового цвета, но есть черные и наполовину красные, наполовину — розовые. Два человека показаны лежащими



1



2

Рис. 2. Роспись стен святилища А.Ш.1 в Чатал Хююке (Анатолия): 1 — роспись южной стены «вестибюля»; 2 — главное помещение (справа — восточная стена). По Дж. Мелларту

ничком. Вероятно, здесь изображена охота, во время которой два человека были убиты.

Нижний ярус изображения представляют человеческие фигуры — мужчины, женщины и один ребенок, идущие друг за другом и ведущие каких-то четвероногих животных — ослов или собак.

На северной стене слева изображен огромный красный бык головой направо — на восток. Его окружают человеческие фигурки, среди которых есть и вооруженные. Расположение этих фигурок вокруг быка напоминает первую композицию, центром которой был олень: здесь тоже люди прыгают на животное (один из них изображен на его спине). В нижнем ярусе кроме мужчин (один из

них — с ребенком) и женщин нарисованы олень (?), собака и осел (?).

Восточная часть северной стены занята фигурами красного оленя и кабана (головами вправо, на восток), восточная стена — фигурами кабана, медведя (головами вправо, на юг) и, возможно, льва. Сохранность росписи здесь плохая. Вокруг фигур животных, размеры которых по-прежнему сильно превосходят размеры изображений людей, помещены человеческие фигурки. Они расположены рядами — возможно, это танцующие. Отношения между ними и фигурами животных не ясны.

Хуже всего сохранились изображения на южной стене. В восточной ее части нарисованы какие-то птицы (возможно, журавли), обращенные друг к другу. Рядом с ними стоит осел. Ниже изображен человек, опустившийся на одно колено и простерший руки в стороны. Навстречу ему движутся мужчина, несущий корзину, и мужчина, закинувший, как бы в отчаянии, одну руку за голову. За ними — сидящая раздвинув колени женская фигура. Под ними всеми нарисован лежащий на спине человек. Возможно, это покойник, и вся сцена передает момент оплакивания.

Роспись еще одного святилища с «охотничьими» мотивами, раскопанного в слое III (святилище III.1), сохранилась хуже. На северной стене изображен большой красный бык, окруженный плохо сохранившимися фигурками мужчин в красных шкурах. Между его рогами — человек, половина тела которого окрашена в красный, половина — в белый цвет. На восточной стене танцующие фигурки с луками и чем-то круглым, возможно метательными камнями; среди них есть также полукрасные-полубелые персонажи. Правее помещены два оленя, обращенные друг к другу, и люди с луками [Mellaart, 1967, с. 170—175] (рис. 2).

Используя данные хорошо сохранившегося святилища V.1, можно попытаться выяснить некоторые закономерности размещения росписей. Они располагались в два яруса, при этом верхний, вероятно, рассматривался как наделенный большим значением: на это указывают размеры фигур и важность разворачивающихся здесь событий. Нижний ярус относительно самостоятелен, в нем отсутствует напряженное действие. Несмотря на то что изображено много животных, подчеркнута велики только фигуры оленя и быка. Несомненно, центральными композициями были те, где показаны игры-охоты — кажется, именно так можно понимать эти сцены. Живописцы явно обладали возможностями изобразить мертвое существо, но животные показаны не только живыми, но даже не ранеными. В то же время неоднократно встречаются фигуры упавших или, скорее, погибших людей, наиболее выразительной из которых можно считать ту, что помещена на южной стене, где, по всей вероятности, передается момент оплакивания умершего.

Итак, огромные звери, несмотря на свою силу, кажутся игрушкой, хотя и очень опасной, в руках группы мужчин, сила которых определяется их коллективностью. Противопоставление стихийной силы зверя организованной силе людей кажется здесь довольно

прозрачным: возможно, в этом находит воплощение актуальная для обитателей Чатал Хююка оппозиция «природное (животное) — культурное (человеческое)».

В стенописи, вероятно, обнаруживается стремление передать связное повествование, действие которого начинается на западной стене и заканчивается на южной (при этом части композиций могли выходить за пределы тех стен, где они в основном размещались). Показательно, что в то время как персонажи нижнего яруса движутся один за другим слева направо с западной стены на северную, фигуры верхнего яруса ориентированы по-разному. Кажется, что в этой ориентировке есть система: на западной стене олени, разделенные нишей, повернуты головами друг к другу, на северной и восточной стенах бык, олень, кабан, медведь обращены вправо, налево смотрит кошачье животное (лев?); в эту же сторону обращены трое людей над мертвым телом на южной стене. Возможно, художник имел цель создать в верхнем ярусе по крайней мере две замкнутые композиции, левая половина персонажей которых была обращена вправо, а правая — влево. Если это так, то в данных композициях обнаруживается характерная для земледельческого искусства симметричная композиционная структура с выделенным центром, где помещается семантически важный персонаж — объект действия.

Представляет интерес и появление как бы дополнительных к основным изображений, размещенных отдельно в нижнем ярусе. Составляющие его персонажи не кажутся включенными в основное действие. Это шествие людей внеположено основной сюжетной линии. Ничего подобного не существовало в живописи палеолитического времени, как не было в ней и стремления построить изображение, композиционно его организовать. В. Н. Топоров, рассматривая структуру пещерных росписей, отмечает в них в отличие от более поздних отсутствие организации изобразительного пространства и вытекающее отсюда отсутствие сюжета. Сюжет был введен в живопись послепалеолитического времени — разновидность его представляли ритуальные отношения, существовавшие между изображавшимся в центре объектом некоторого действия и субъектом этого действия, помещенным на периферии изображения. «Функция периферии в схемах этого типа — в соединении двух планов: чисто изобразительного (самодовлеющего) и ритуально-оценочного, лежащего вне самого изображения. В этом смысле периферия образует переход между тем, что составляет суть изображения (некая совокупность объектов, упорядоченных в соответствии с определенной концепцией), и тем, кто является потребителем этого изображения...» [Топоров, 1972, с. 96]. В росписи святилища V.1 такой «периферической» частью представляется нижний ярус изображений. Если персонажи верхнего яруса несут на себе яркую печать мифологичности (характер передачи животных, явно церемониальная одежда персонажей, быть может связанных с потусторонним миром), то в нижнем ярусе передается нечто более реальное: шествие людей с детьми и какими-то вещами. Можно

предположить, что фигуры нижнего яруса указывают понятным современникам способом на значение для них мифологических событий (верхний ярус), т. е. играют роль посредствующего звена между основными изображениями и зрителем.

В стенописях Чатал Хююка есть уже характерное для древних земледельцев стремление представить пространство как четко организованное и замкнутое, ритмично построенное. Развитая изобразительность появляется, таким образом, на исходе первобытной эпохи, чтобы достичь расцвета в древних государствах. Показательно, что изобразительное искусство Шумера несет в себе явные черты орнаментальности, которая проявляется в симметричном построении композиций, в повторяемости их частей, приобретающих характер раппорта. По орнаментальному принципу строятся и группирующиеся в ряды (регистры, ярусы) изображения на печатях и других памятниках (см. ч. III, гл. 7, 8).

Орнамент — самый характерный, но не единственный «вид» древнеземледельческого искусства. Широко была распространена мелкая скульптура из глины, реже — из камня [Антонова, 1977]. Статуэтки представляли собой изображения антропоморфных и зооморфных существ. В них заметны те же черты условности и обобщенности, которые определяют облик орнаментального искусства. Формы человеческого тела, как правило, упрощены, а часто и геометризваны, черты лица могут быть только намечены. В одном комплексе наряду с относительно «натуралистичными» изображениями можно встретить условные, например состоящие из ног и бедер, переходящих в длинную, увенчанную головкой шею. В этой особенности первобытного искусства — одно из проявлений присущего людям того времени мышления, в ней реализуется принцип магии *pars pro toto*. «Для того чтобы представить себе человеческий образ, нам недостаточно видеть какую-нибудь определенную его часть, например только торс... человеческая форма представляется, на наш взгляд, реализованной лишь в том случае, если в ней есть все существенное. И в этом пункте мыслительные привычки первобытных людей отличаются от наших. Известно, что для них „принадлежности“ существа — это оно само. Поэтому для того, чтобы представить человеческий образ, не обязательно нужна вся совокупность частей человеческого тела. Наличие одной такой части или нескольких является достаточным, чтобы обозначить целое или внушить представление о нем» [Леви-Брюль, 1937, с. 375]. Важно при этом, что такие сокращенные изображения понимались людьми не как знаки целых, а как тождественные им [Лотман, Успенский, 1973, с. 284], поэтому их нельзя считать сходными с символическими изображениями искусства нового времени и тем более — с произведениями абстрактного искусства.

Иногда в фигурках антропоморфные черты сочетаются с зооморфными [Антонова, 1977, с. 62], что придает персонажам фантастический облик. Показательно, что фантастические существа появляются в изобразительном искусстве относительно поздно: в скульптуре — в убейдской культуре (конец V — начало IV тыс.

до н. э.), в двухмерных изображениях — приблизительно тогда же. При этом для первобытной периферии все еще продолжают быть характерными изображения, лишенные фантастических черт, в то время как в Двуречье с переходом к классовому обществу фантастических изображений становится все больше и больше. В глиптике они распространяются особенно начиная с урукского периода (вторая половина IV тыс. до н. э.), когда на печатях появляются композиции, состоящие из фантастических длинношеих существ, людей, вещей. Все они находятся в связи друг с другом, а композиции в целом приобретают характер нереальных, орнаментальных. Крайнее выражение эти тенденции смещения форм находят в стиле brocade, или brocart («парчовом»), периода Джемдет Наср, следующего за урукским: здесь в одной уже совершенно орнаментальной по форме композиции сочетаются геометрические фигуры, знаки архаической письменности, головы и ноги людей и животных [Frankfort, 1939a, с. 24, 42]. Одновременно с нарастанием фантастики появляются и произведения совершенно иного характера, которые как будто стремятся передать не только внешнюю форму, но и характер изображавшегося персонажа. К таким образцам принадлежат относящиеся к концу IV тыс. до н. э. изображения животных, исполненные живости и непосредственности, а также прекрасная голова богини из Урука [Frankfort, 1970, с. 28—31]. О. М. Фрейденберг считала, что фантастика возникает при встрече двух «мировоззрительных методов» — мифотворческого и зарождающегося реалистического [Фрейденберг, 1978, с. 83]. Быть может, подтверждением этого положения является линия развития искусства Двуречья конца IV—III тыс. до н. э.

Неполнота форм изображавшихся существ и одновременное преувеличение отдельных черт, смещение форм — признаки гротескной образности, характерной не только для первобытного, но и для древнего и средневекового народного искусства [Бахтин, 1965]. Черты гротеска особенно заметны в трактовке женской фигуры в скульптуре первобытности и в изображениях на печатях раннединастийного времени в Двуречье (о последних см. ч. III, гл. 7). Здесь опять чрезвычайно рельефно прослеживается нерасторжимость выразительных форм изображения и его содержательной стороны. Ощущение неполной отделенности человека от мира, женского организма от рождающей природы требовало адекватных форм выражения. Моменты неготовности, становления, борьбы являются предметом искусства, мировосприятие акцентирует состояния перехода одной формы в другую — мрака в свет, зимы в лето, жизни в смерть и наоборот и т. д. Поэтому и в изобразительном искусстве находит отражение то, что определяет праздник, обряд — действия, которые всегда были связаны с переломными моментами в жизни природы и человека [Бахтин, 1965, с. 12]. Можно проследить органическую связь изобразительного творчества и вообще всякой деятельности с определенными, четко фиксированными моментами в жизни природы, в течении времени (см. ч. III, гл. 8).

Первобытная образность конкретна, поскольку она отождествлялась с вполне определенными явлениями, существовавшими в окружавшем людей мире. В то же время сами образы не были копиями (в нашем понимании) реально существующих вещей, животных, растений. Формы существ тождественны их внутренним качествам, и, обладая возможностью передавать внутреннее качество только наглядно, образно, человек в своих попытках изобразить эти существа должен был искажать их облик, преувеличивая в нем одно и игнорируя другое. Поэтому у фигурок женских существ могло не быть рук или черт лица, но бедра и признаки пола должны были преувеличиваться — в «телесном» коде именно они определяли их сущность. Точно так же у изображения горного барана могли быть огромные рога и крохотное тело (рис. 11, 2). В изобразительном искусстве проявляются те же закономерности, что в долитературных формах повествования: внутренние качества передаются через внешние атрибуты, что ведет к искажению реальности, разрушению зрительной наглядности образа [Неклюдов, 1972, с. 213].

Для того чтобы быть понятыми, персонажи мифов и сказаний могли не передаваться детально в изобразительных формах — это допускала существовавшая в примитивно организованных обществах система циркуляции информации. Персонажи были известны как из словесных текстов, так и из собственного опыта людей, сталкивавшихся со сверхъестественными, с их точки зрения, явлениями. Формы изобразительного искусства лишь указывали человеку то направление, по которому должна была двигаться его мысль, он припоминал уже известное ему. Эта особенность восприятия была замечена Л. Леви-Брюлем, глубоко и тонко понимавшим специфику первобытного мышления и культуры; он писал, имея в виду изобразительность народов Австралии и Океании: «Пластические воспроизведения никак не могли выражать все сложное содержание мифов. Однако их бывало достаточно, чтобы воскресить в сознании туземцев это сложное содержание при посредстве изображения, рисующего мифическую личность или животное. Стоило туземцам взглянуть на это изображение, чтобы в их уме воскресли те эпизоды, известные всем, от мала до велика, в которых эта мифическая личность и это животное являются героями» [Леви-Брюль, 1937, с. 414—415].

Изобразительные мотивы столь же устойчивы, сколь мотивы первобытного и фольклорного словесного творчества; как и они, изображения животных в определенных позах, фигуры тех или иных персонажей человеческого облика представляют собой своего рода формулы. Это как бы сгустки повествований, находящихся за их пределами. За фольклорным мотивом («зерном сюжета») стоит «значение более общее, устойчивое, связанное с наличием этой же (в типовом смысле) ситуации вне данного контекста, в более широкой сфере эпической сюжетности» [Путилов, 1975, с. 143]. В дальнейшем (ч. III, гл. 8) мы попытаемся показать, как отдельный изобразительный мотив способен «разбухать», сочетать-

ся с другими, развивая оттенки скрытого в нем (стоящего за ним в контексте культуры) смысла⁹.

Структурное единство проявлений целостной первобытной и до некоторой степени сменившей ее древней и традиционной культуры заставляет в понимании значения мотива пойти еще дальше. В устойчивом изобразительном мотиве мы видим знак, отсылающий к таким культурным текстам (в семиотическом смысле), как ритуал, повествования мифологического характера, представления о мире вообще¹⁰. С этой точки зрения, в системе коннотативных связей, мы рассматриваем (ч. II, гл. 4) мотив копытного животного у дерева, распространенный у земледельцев.

Проявления изобразительного творчества древних земледельцев, как и носителей традиционной культуры, однообразны на протяжении длительных промежутков времени. Достаточно сказать, что археологические культуры, выделяемые на основании устойчивых форм вещей, построек, обрядов погребения и т. д., существуют, относительно мало меняясь, многие сотни лет. Хотя темпы развития с переходом к производящему хозяйству ускорились, все же, особенно с точки зрения развития современной культуры, они продолжали оставаться медленными. Неизменность культуры понималась самими ее носителями как необходимое условие ее существования. «Архаичное общество отрицало индивидуальность и новаторское поведение. Нормой и даже доблестью было вести себя, как все, как поступали люди „испокон веков”. Только такое традиционное поведение имело моральную силу» [Гуревич, 1972, с. 87]. В соответствии с этим и первобытный мастер не отходил от того, чему научился у своих предшественников, и изменения, естественные при ручном труде, накапливались очень медленно¹¹. Вещи были поэтому однообразны, но это — однообразие особого рода, ибо вещи не представляли мертвых копий одна другой¹². Традиция содержит определенный набор мотивов и приемов их передачи, но правила их применения лишены жесткости¹³.

Первобытное искусство, в том числе древнеземледельческое, как никакое другое дает картину породившего его общества во всей его целостности и богатстве. Это позволяет рассматривать его произведения как один из важнейших источников для реконструкции истории и мировосприятия оставивших его людей. Историк обращается, таким образом, к изучению искусства «уже не просто как одного из многих разделов культуры, а как такого плода человеческой деятельности, в которой культура изоморфно себя воспроизводит, моделирует себя» [Каган, 1978, с. 258].

Часть II

Мир в образах

Глава 3

Образ пространства

Порядок в природе можно обнаружить только тогда, когда способность нашего разума схватывать порядок достигает определенного уровня.

Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие

Одним из основных положений, определяющих мировосприятие людей, является их представление о пространстве. Его строение, качественная однородность или неоднородность частей, форма земли, неба, подземного пространства — все это находило воплощение в разнообразных «текстах» первобытных земледельцев, в том числе в изобразительных произведениях. Основываясь на структуре вещественных (среди них и изобразительных) памятников, можно составить представление о том, каким рисовался мир людям, населявшим обширные пространства Передней и Средней Азии в эпоху первобытности и древности.

Между общими, свойственными той или иной культуре представлениями о пространстве и их воплощениями в художественных произведениях на всех этапах человеческой истории существовала определенная корреляция. В культурах дифференцированных обществ (это особенно явно прослеживается в европейской культуре второй половины XIX—XX в. с ее акцентом индивидуального восприятия мира) пространственная структура произведений разных художников может значительно отличаться одна от другой. В культурах такого типа существует несколько концепций пространства и пространство художественных произведений не является единственным. Кроме того, бытуют различные научные концепции, житейские и другие представления. Разумеется, между ними всеми есть нечто общее, но тем не менее они различаются, и, анализируя произведения искусства, нельзя быть уверенным в том, что постигаешь отношение к пространственной организации мира, свойственное всей культуре в целом.

Такого многообразия не могло существовать в первобытных коллективах, мировосприятие членов которых было целостным и

у всех однотипным, сходным образом реализуемым в различных культурных текстах — в вещах, тех или иных (особенно обрядовых) действиях, в архитектуре, в словесных произведениях. Поэтому изучение структуры первобытных вещей можно рассматривать как средство понимания пространственных представлений их создателей.

Пространство первобытного и традиционного изобразительного искусства может быть уподоблено пространству фольклора, текстов, «описывающих не только фольклорный, но и общечеловеческий универсум, в котором проходит повседневная жизнь человека» [Цивьян, 1973, с. 14].

Как мировосприятие человека не оставалось неизменным на протяжении его исторического развития, так менялось и его представление о пространстве. Весь комплекс изменений в культуре, связанный с переходом к производящему хозяйству, привел к формированию представления, которое правомерно назвать «одомашненным» или «очеловеченным»¹. Сопоставление данных палеолитического и древнеземледельческого изобразительного искусства дает основания полагать вслед за А. Леруа-Гураном, что людям присущи два способа восприятия пространства: динамическое, рождающееся в процессе обхода некоторой территории, и статическое, когда человек, оставаясь неподвижным, воссоздает вокруг себя как бы концентрические круги, простирающиеся до границ известного ему мира [Leroi-Gourhan, 1965, с. 155]. Два способа понимания пространства существовали у людей всегда, но баланс представлений о пространстве как о «линейном» или о «центрическом» был и остается различным в обществах, находящихся на разных стадиях хозяйственного, общественного и культурного развития. Э. Кассирер писал, что в примитивных обществах могут быть обнаружены лишь некоторые незначительные элементы представления об абстрактном, геометрически построенном пространстве. Примитивное пространство — это пространство действия, направленного на удовлетворение практических нужд. Оно сугубо конкретно, полно мельчайших известных человеку подробностей и качественно неоднородно. Геометрически понимаемое пространство гомогенно и универсально. Только появление представления о таком пространстве могло служить условием формирования концепции единого, систематического космического порядка [Cassirer, 1945, с. 44—45]. Э. Кассирер полагал, что такая концепция впервые в человеческой истории сложилась в Вавилоне — в вавилонской астрономии находят первые определенные свидетельства отхода мысли от сферы конкретного опыта [там же, с. 46—47]. Нам не интересуют здесь вопрос приоритета той или иной цивилизации. Важно, что первые шаги в понимании мира как упорядоченной системы были сделаны древними земледельцами — предшественниками носителей первых цивилизаций.

Вероятно, «линейное» понимание пространства было присуще мировосприятию палеолитических охотников, как в известной мере и современных племен, ведущих бродячий образ жизни, охотников

и собирателей. Оно предстает как непосредственно воспринимаемое, «переживаемое» (subi), «эмпирическое» [Leroi-Gourhan, 1964, с. 140]. Такому пониманию соответствуют пещерные изображения франко-кантабрийской области. Образ «линейного» пространства воплощается в мифах и изобразительном творчестве обитателей Центральной Австралии валбири, считавших, что рельеф их страны создан множеством предков в процессе их путешествий. Во время некоторых церемоний валбири делали на песке или на теле рисунки, передающие пространственные перемещения предков. Места их выхода из земли и стоянок-лагерей передавались в виде концентрических кругов, путь — прямыми линиями². Главные принципы построения таких рисунков согласуются с оппозициями «входить — выходить» и нахождением «вне» и «внутри» [Munn, 1973, с. 195, 197]. «Валбири не имели представлений о мире как о целостной центральной структуре, но понимали его как сеть пунктов, соединенных тропинками» [там же, с. 208]. Тем не менее отдельные пункты рисовались как концентрические круги с выделенным центром. Во время церемоний сооружали конструкции с центральным столбом, находящимся в центре концентрических окружностей: это сооружение передавало нечто большее, чем отдельный «лагерь» или место выхода предка из земли. У австралийцев, как и у других народов, пространственные структуры ассоциировались с внепространственными явлениями: яма, как и круглые или овальные культовые предметы, считалась «женской», поэтому лагерь связывался с женским началом. Вытянутые изображения ассоциировались с мужским началом — к числу их принадлежали тропинки, соединявшие лагерь предков.

С установлением оседлости и производящего хозяйства изменилось представление о мире: на смену прежнему, организуемому действиями путешествующих сверхъестественных существ, пришел мир, сотворенный в одном определенном месте — в центре. Создание, а не упорядочение стало доминирующим принципом космогенеза, и это представление возникло вместе с появлением производящего хозяйства. В дальнейшем нам неоднократно придется упоминать мифы народов Двуречья, в которых говорится о создании людей, богов и других существ в центре мира.

Современным людям трудно представить себе, какое значение имела для древнего человека ориентация в пространстве. Быть структурно связанным с этим пространством значило для него пребывать в безопасности, в состоянии устойчивости, подобно всему космосу. Изоморфизм (говоря современным языком) человека, вещи пространству мира служил гарантией благополучия. В соответствии с таким подходом вещи, производимые людьми, должны были соответствовать миру и создаваться, подобно ему, в некоем сакральном центре. По словам М. Элиаде, творение — это избыток бытия, проникновение его в мир, а все процессы создания вещей — воспроизведение космогонической модели [Eliade, 1957, с. 65]³. «Порождение связано с порождающимися явлениями крепкой ассоциативной связью, и познание его начала (так же как знание име-

ни или обладание частицей объекта) казалось, по-видимому, приобретением сильнейшей власти над самим объектом» [Дьяконов, 1977, с. 18] ⁴.

Пространство изображений, как и пространство обитания, приобрело у древних земледельцев «черты идеально организованной системы» [Топоров, 1972, с. 96]. В центре помещался изобразительный мотив, обладавший наибольшей семантической нагрузкой. В этой и последующей главах будут неоднократно описываться композиции, строящиеся по принципу зеркальной симметрии, в центре которых находится то или иное существо, дерево, вещь, постройка. Такие композиции появляются у первобытных земледельцев и становятся особенно распространенными в изобразительном искусстве древних цивилизаций. Благодаря организации, членению пространства на участки с определенной семантической нагрузкой каждого из них стало возможным введение в изображение сюжета: «Когда в таком образом организованное пространство вводились объекты, они более или менее автоматически приобрели определенные предикаты, названия действий и операций (которые могли свертываться в атрибуты), составившие основу для возникновения сюжета» [там же]. Персонажи и вещи занимали в пространстве строго определенное место, с которым отождествлялось их значение. Учет этого обстоятельства открывает возможности исследования структуры изображений и целого ряда связанных с ней явлений более широкого значения.

* * *

Неслучайность всех деталей и композиционного строения произведений древнего искусства заставляет особенно пристально и под разными углами зрения анализировать все их элементы. Пространство качественно окрашено, и каждая находящаяся в нем вещь или живое существо «сущностно» связаны с занимаемой ими его частью. Э. Кассиреру принадлежит важный вывод: «Каждый атрибут, прикрепленный к определенному фрагменту пространства или времени, превращается в данное в этом фрагменте содержание, и наоборот, особенности содержания придают специфический характер соответствующей точке в пространстве и во времени» (цит. по [Мелетинский, 1976, с. 50]).

В изобразительном искусстве первобытных земледельцев Востока, как и в искусстве древнейших государств — Шумера и Египта, есть странная на первый взгляд особенность. Люди, уже давно перешедшие к производящим формам хозяйства, выращиванию растений и разведению домашних животных, предпочитали на своих вещах и на стенах построек изображать диких зверей, птиц, рыб, насекомых (рис. 11). Их рисовали, в частности, на сосудах культур энеолита и бронзового века ⁵. В Сиалке это птицы, козлы, олени, барсы, змеи, быки, ослы или лошади, черепахи, скорпионы [Ghirshman, 1938], в Гисаре и Гияне V — козлы, барсы и птицы [Массон, 1964, с. 370]. Подобный же набор обнаружен

в Джови и Бендебале. В Сузах А изображали козлов, птиц, оленей, баранов, лошадей или ослов, скорпионов [там же, с. 377, 379]. Весьма разнообразны дикие животные на сосудах Тали Бакуна А [Langsdorff, Mc Cowp, 1942]. В орнаментике самаррской культуры Двуречья встречаются изображения козлов, птиц, скорпионов, халафской культуры — еще и быков, ланей, барсов, ослов [Goff, 1963, рис. 75—90]. Особенно многочисленны изображения животных, в том числе и диких, на печатях Двуречья; на раннединастических печатях становятся популярны фантастические существа (см. ч. III, гл. 7).

Принимая во внимание безусловную связь искусства древних с их мировосприятием, В. М. Массон так интерпретировал изображения зверей: «Изображения животных на расписной керамике ранних земледельцев отражают идеологические представления более раннего этапа, чем развитое земледельческо-скотоводческое хозяйство. Их объяснение легко можно найти, если обратиться к тотемизму, широко распространенному у охотничьих племен и обычно сохраняющемуся у ранних земледельцев» [Массон, 1964, с. 358]. Однако, даже если у древних земледельцев и существовали представления тотемистического типа, они не могут рассматриваться лишь как пережитки, существующие где-то на периферии их представлений. В дифференцированных обществах нового времени пережитки могут существовать, потому что развитие общества идет сложными путями и в нем сохраняются социальные группы, которые в силу особых условий могут следовать в целом ушедшей традиции. В первобытном обществе, с его равенством и относительной простотой и единством протекавших в нем процессов, такого быть не могло. Здесь можно предполагать существование целостной системы мировосприятия, органичную часть которой составляло наследие прошлого⁶. Поэтому представляется преждевременным интерпретировать образы животных как связанные с какой-то определенной формой религиозных представлений. Более правомерно видеть в них элементы системы своеобразных примитивных классификаций. В других местах этой работы делаются такие попытки, здесь же изображения животных рассматриваются как элемент системы изобразительного пространства.

Особенность искусства первобытности, а в значительной степени и древности — отсутствие признаков конкретного пространства, в котором находятся персонажи. Детали ландшафта, как правило, не передаются. Тем не менее некоторые намеки на то, что много позже стало пейзажем, обнаруживаются. В глиптике Двуречья доаккадского времени иногда изображали горы, реку или канал. На горе могли поместить дерево, по берегам водоемов — влаголюбивые растения [Amiet, 1961, табл. 10, 192] (ср. изображение на вазе из Урука — рис. 15, 8). С горами сочетаются изображения диких животных — козлов, львов, быков; те же мотивы известны в глиптике Элама [там же, табл. 32, 508; 34, 537; 35, 542]. Травоядные животные часто изображались около растений (рис. 3, 1, 5).

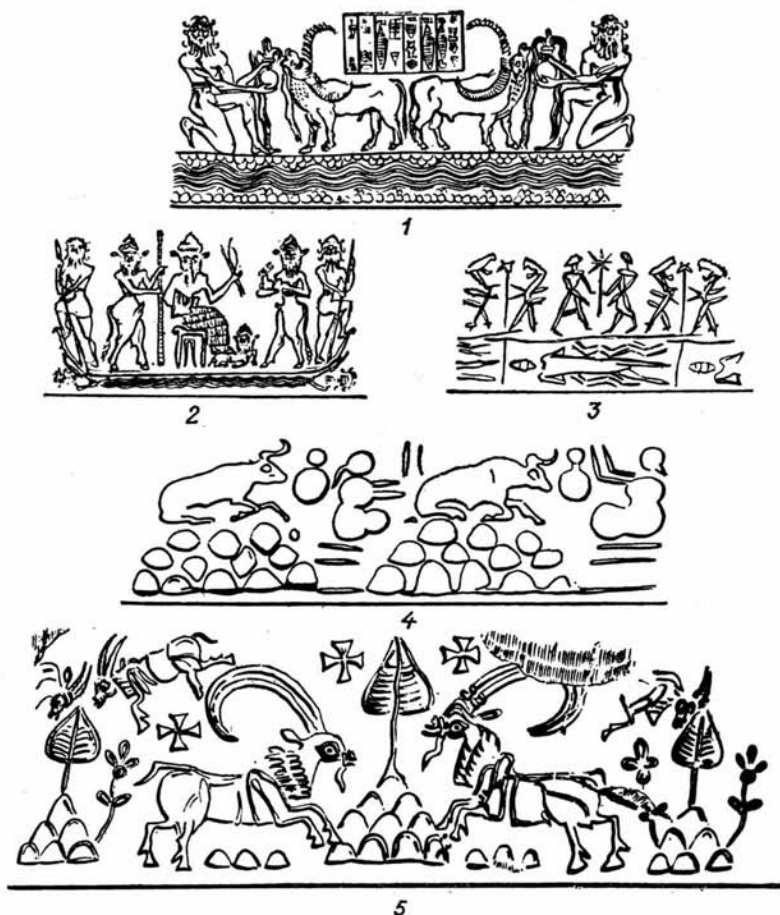


Рис. 3. Элементы «пейзажа» на печатях периода Аккада (1—3) и эламских печатях (4, 5). По П. Амье

Шумерские и аккадские письменные материалы показывают, что горы, растения и вода — не случайные детали «пейзажа», но места, находящиеся в особой связи с происходящими в мифах и эпических сказаниях событиями. В горы, поросшие лесом, устремляется Гильгамеш, чтобы убить стража кедров Хумбабу и обрести вечную славу. В горах происходят с героями чудеса, объясняющиеся участием богов [Крамер, 1965, с. 240—242]. Горы наделяются признаками, характерными для «иногo» мира, каким он предстает в фольклоре разных народов, в частности в волшебных сказках [Пропп, 1969, с. 48]. Об особом значении гор свидетельствует и то, что с ними сравниваются, вернее, отождествляются храмы, которые характеризуются как обладающие устрашающей мощью [Крамер, 1965, с. 37—38]. Великой горой именуются и не-

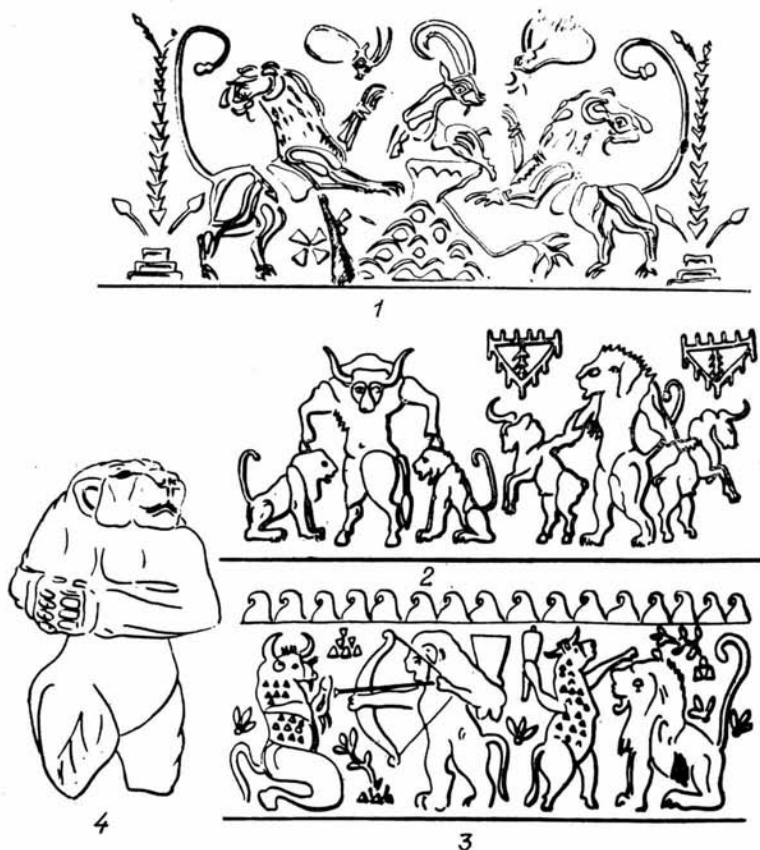


Рис. 4. Изображения животных из Элама: 1—3 — печати; 4 — фигурка львицы. По П. Амье

которые божества, среди них — один из главных, Энлиль [там же, с. 99]. Согласно вавилонской космогонии, боги обитали на севере, на горе, поднимающейся из преисподней. На вершине ее сидит небесный Ану, в средней части обитают люди, служащие богам, в нижней лежит мир мертвых [Тураев, 1935, т. 1, с. 135]. Гора была тем «верхом», на котором в начале времен шумерский Ан зачал богов [Крамер, 1965, с. 106]; на священном холме, который, по мнению Т. Якобсена, шумеры помещали на востоке, в стороне солнечного восхода, родились некоторые божества [Jacobsen, 1970, с. 118].

Если в Двуречье местопребыванием богов считались горы, то в Египте такую роль играли тростниковые болота — характерный для египетского искусства ландшафт [Frankfort, 1970, с. 11]. Но и у шумеров тростниковые заросли наделялись особым значением. Согласно мифам, здесь бог пресных вод Энки сочетался с богинями, что вело к появлению новых растений. Тростниковые заросли

были, таким образом, символом плодородия [ANET, с 3; Jacobsen, 1976, с. 45—46].

В то же время, как это свойственно частям «иног» мира, горы и болота считались не только местами, обладающими положительными характеристиками: они же — сфера печали и скорби. Река и болото наряду с равниной — места плача гибнущего бога Думузи [Поэзия и проза, 1973, с. 156]. В одном из заклинаний, обращенных к богу солнца Шамашу, он описывается как восходящий над Великой горой, которая называется и Горой смерти [там же, с. 222]. Существует предположение, что у шумеров и аккадцев с горой подземного мира ассоциировался чудовищный бык — андрокефал [Amiet, 1961, с. 140]. Горой праведных решений называлось место суда в мире мертвых на берегу р. Хабур [Van Buren, 1945, с. 9—10]. На этой реке смерти в горе был заключен бог Мардук, потом освобожденный. Во время отправления лечебных ритуалов обращались к богам гор. В ордалиях, как отмечает Е. Д. Ван Бурен, выражение «суд бога» со временем стало синонимом «отправлению в горы (гору)» для доказательства невинности [там же].

У земледельцев, в течение тысячелетий обитавших на одних и тех же местах, нуждавшихся для своих полей в свободной от растительности и более или менее ровной земле, представление о «своем» мире складывалось из образа собственного поселения и его окрестностей. Это было место, населенное настоящими людьми, вокруг же лежал «чужой», враждебный мир. Для обитателей лесистых равнин «чужим», «иным» миром были лес [Иванов, Топоров, 1965, с. 173], река или море [Лотман, 1969, с. 470]. В волшебных сказках таких народов в лесу находится вход в подземное царство, лес — обитель сверхъестественных существ (Баба Яга, леший и т. д.). Попадание героя сказки в лес вызывает изменение его сущности: этот мотив В. Я. Пропп возводил к обрядам инициаций [Пропп, 1946, с. 47].

Фрагментарность наших сведений о первобытности и древности препятствует детальному восстановлению того, что выявляется достаточно полно для средневековых словесных и изобразительных текстов: корреляция внешнего облика персонажей с окружающим их пространством, изменение их внешности (и сущности) с переходом из одного пространства в другое [Шукуров, 1977, с. 150, 155]. Тем не менее и здесь, привлекая более широкий, чем для средневековья, культурный контекст, удастся проследить соответствия формальных (и содержательных) характеристик персонажей с пространственно-временными [Groenewegen-Frankfort, 1951, с. XXIII], что характерно для мифологического и эпического творчества [Мелетинский, 1976, с. 50].

В мире, разделенном на зону «своего» и «чужого», первая была населена людьми, т. е. соплеменниками, вторая — сверхъестественными существами, как благожелательными, так и вредоносными. Первобытные земледельческие общины и тем более раннегосударственные общества все более отделяли себя от природы.

Вероятно, для палеолитических охотников противопоставление природы человеческой культуре не стало еще актуальным: человек еще слабо отделял себя от природного окружения. Мир земледельцев более дифференцирован, более детализированы и сложны представления о людях, их возможностях, о нечеловеческом и сверхчеловеческом. Антропоморфные существа могли связываться по тем или иным основаниям сходства с животными, но разность людей и нелюдей (животных, богов, духов) осознается все больше.

Ю. М. Лотман выдвинул предположение, что представление о внешности богов зависело от принятого в той или иной культуре типа членения пространства [Лотман, 1969, с. 469]. В структурированном пространстве, подразделения которого разделены труднопроходимыми границами и качественно окрашены, существа (в частности, боги) «своего» пространства должны обладать одними характеристиками, существа «чужого» пространства — другими. Перемещение из «чужого» мира «в свой», человеческий, влечет перемену облика персонажа. Друг Гильгамеша Энкиду первоначально живет среди животных, в степи, и его облик звероподобен, но, придя в мир людей, он очеловечивается, и звери, видя происшедшую с ним перемену, оставляют его (см. ч. II, гл. 4).

Божества древних египтян, шумеров и вавилонян, греков и других народов имели символы зооморфного облика или могли принимать вид животных. Даже переданные антропоморфными, божества наделялись особыми знаками, отличающими их от людей, и характерно, что часто это — признаки животных. Так, одним из элементов головных уборов богов Двуречья являются бычьи рога. Сочетание в одном персонаже признаков существ, населяющих разные сферы (символ Энки — козлорыба), — указание на его возможность существовать в разных сферах. Этого не могло бы быть, если бы пространство не имело определенной качественной окраски, если бы существа того или иного облика связывались лишь с конкретным местом.

Таким образом, не только сохранение, но и увеличение состава и усложнение «бестиария» в различных древнеземледельческих текстах, как и появление позднее разнообразных фантастических существ, является свидетельством не архаизма, а дальнейшего развития мировосприятия. Дикие животные — это существа, знаки «иногo» мира. У хеттов существовало выражение *šiuṣas huitar* — «животный мир богов». У индоевропейских народов, как установлено В. В. Ивановым, в древних и фольклорных текстах дикие животные считались «животными богов» [Иванов, 1979 в, с. 152—154] ⁷.

С развитием хозяйства, усложнением форм религиозной и культурной жизни, все большим отделением от природы дикие животные вытесняются (в известной степени) из сферы религиозных представлений домашними. Последние особенно часто используются в жертвенной практике. Вероятно, это можно рассматривать и

как результат (наряду с другими обстоятельствами) дальнейшего членения пространства, на этот раз «своего». Внутри ограниченных локусов оно может делиться по универсальному дихотомическому принципу [Лотман, 1969] — так, в шумеро-аккадских текстах городская улица противопоставляется дому, как степь — городу⁸. Здесь пространственная оппозиция наделяется качественной характеристикой: культура противопоставляется природе. Животные, будучи нелюдьми, автоматически относились к иному миру, сакральному, а этот мир был и миром богов, поэтому животных «отдавали» им.

В первобытной и древней изобразительности значение того, что передавалось, было гораздо шире непосредственного выражения. Изобразительные мотивы, будучи символами, служили и указателями некоторого контекста. Подобно мифологическому и сказочному миру, пространство изображений не описывалось, а лишь называлось, указывалось, причем такие указания могли располагаться, как бы игнорируя законы зрительного восприятия [Неклюдов, 1972, с. 201]. Пространство предстало, таким образом, не пустым и индифферентным, напротив, все оно играло чрезвычайно активную роль, которую можно сравнить с ролью участника действия⁹. Элементы «пейзажа» указывали на вполне определенное, богатое ассоциациями пространство, а в случаях их отсутствия такими указателями выступали сами персонажи, неотделимые от своего окружения.

Итак, наблюдения над составом изображавшихся древними земледельцами персонажей, как и исследование элементов их пространственного окружения, позволяют предполагать, что в их искусстве находил отражение мифологический мир, а не повседневная жизнь. Между пространством реальной жизни и пространством изображения существовала такая же разница, как между событиями жизни и мифом, сказкой, ритуалом.

* * *

Понимание пространственной организации произведений первобытного, древнего и традиционного искусства невозможно без расшифровки специфических особенностей его языка. Известно, в частности, что искаженные с точки зрения прямой перспективы изображения связаны с особой точкой (вернее, точками) зрения на объект древних мастеров. Предметы изображаются или с той точки зрения, с какой они могут быть переданы наиболее полно или выразительно, или как бы с нескольких точек зрения одновременно. При этом постройки, растения, горы и другие элементы пейзажа распластываются вдоль границ, на которых они возвышаются: линии земли, берега реки или водоема, хотя при такой передаче они оказываются повернутыми вершинами вниз и в стороны, чего в реальности не наблюдается. Такие приемы передачи тел удачно названы Б. В. Раушенбахом «чертежными» [Раушенбах, 1980, с. 16 сл.]. В соответствии с ними фигура или предмет показывается с характерной для него стороны без перспективных

сокращений. Для того чтобы изобразить нечто, находящееся на поверхности земли, прибегали к плану [там же, с. 16]. Как бы сверху изображали в Шумере постройки, отчего они приобретали прямоугольную форму [Amiet, 1961, табл. 110], или алтари (столы), на гранях которых, обращенные во все четыре стороны, стоят подношения [там же, табл. 90, 1183—1184, 1186—1188, 1191—1193] (рис. 27).

«Конкретный объект дается в древней картине не с отдельной точки зрения какого-то лица (как это имеет место в прямой перспективной системе), но изображается в специальном микромире картины (в целом подобном реальному), и, следовательно, изображение это не зависит от какой-то индивидуальной точки зрения» [Успенский, 1970, с. 14—15 (см. также с. 17)]. Мастер не стремится передать, подобно художнику нового времени, вещи с определенной, только ему в конкретный момент присущей точки зрения, в результате чего возникают перспективные искажения. Его цель — постижение реальностей «как они есть», что представляет собой следствие коллективности мировосприятия и невыделенности индивидуальной точки зрения¹⁰.

«Чертежность» древней изобразительности заставляет обратить особое внимание на некоторые устойчивые структуры. Среди них — четырехчастные композиции на вещах, четырехугольные и крестообразные фигуры. Так, на ряде votивных предметов раннединастического Шумера изображения или группы изображений повторены четырежды [Frankfort, 1970, с. 66—67]. К композициям такого рода можно было бы отнести как к не имеющим семантической нагрузки, если бы не было известно, что в представлениях обитателей Двуречья немаловажную роль играли четыре стороны света. Подобно носителям других культур (это представление, вероятно, можно считать универсальным)¹¹, они считали наиболее существенными именно четыре пространственных ориентира. По Э. Кассиреру, «нет, вероятно, такой космологии, даже сколь угодно примитивной, в которой бы противопоставление четырех основных направлений не проявлялось бы тем или иным способом как кардинальный момент понимания и объяснения мира» ([Cassirer, 1957, с. 98; цит. по [Раевский, 1981]])¹². Образ этого — квадрат или крест с выделенным центром [Топоров, 1982, с. 12—14].

Мир имеет четыре направления, человек находится в центре. Защитив себя с четырех сторон, он оказывается в безопасности [Тураев, 1935, т. I, с. 121]. Идея защиты с четырех сторон выражалась в вавилонский период изображением на домашнем амулете четырех божеств — Мардука, Набу, Иштар, Ташметум [Budge, 1968, с. 97—98] или поделенным на четыре части диагоналями амулетом из глины: в четырех образовавшихся частях было написано обращение к Мардуку и просьба охранить дом [Fossey, 1902, с. 106]. Вездесущность и всемогущество богов передавалось в скульптуре путем изображения их с четырьмя лицами — такие фигуры сохранились, в частности, от периода Исина и Ларсы [Frankfort, 1970, с. 122—123]¹³.

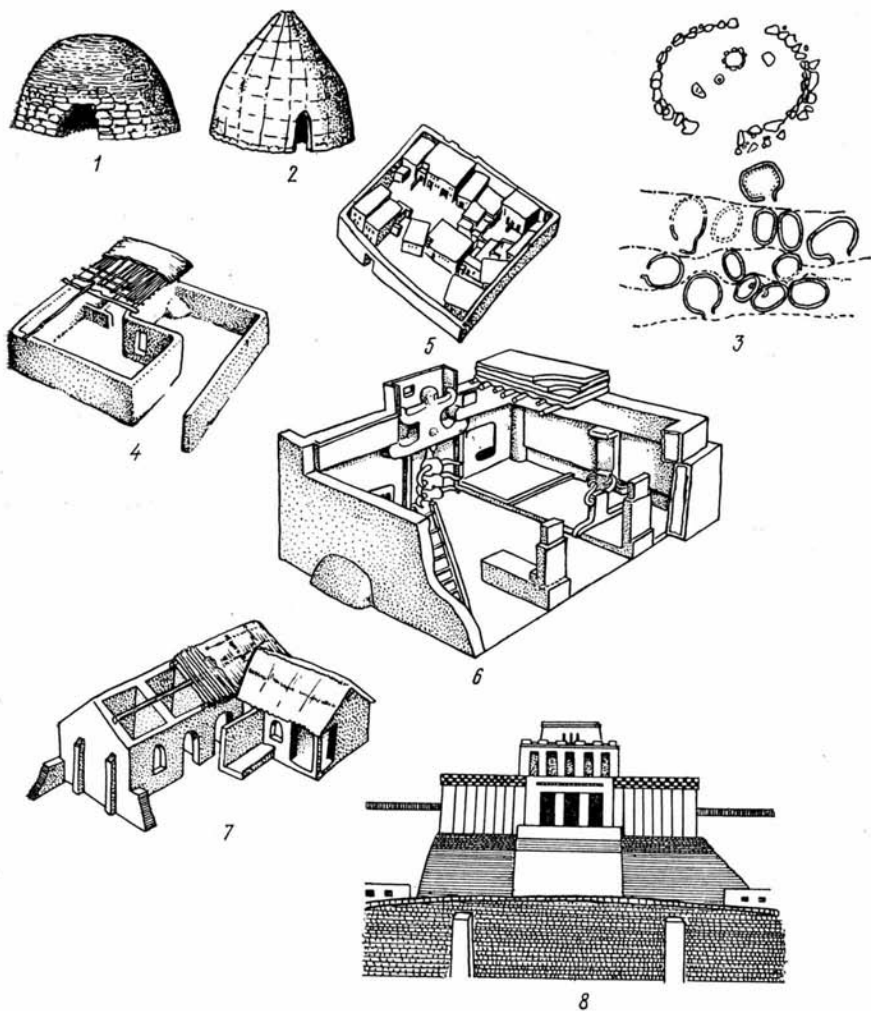


Рис. 5. Жилища и архитектурные сооружения древних земледельцев Востока: 1 — натуфийское жилище; 2 — плетеное обмазанное глиной жилище из поселений Загроса; 3 — планы построек в Нахаль Орне; 4 — дом в Джармо; 5 — поселение Хаджилар II; 6 — святилище VI.A.10 в Чатал Хююке; 7 — реконструкция дома в Телль Хассуне; 8 — храм в Эриду. По J. Hawkes. The Atlas of Early Man. L., 1977

В письменных памятниках Двуречья, шумерских и более поздних, часто фигурирует число «четыре», а также кратные четырем. В мифе об о-ве Дильмун, на который нам еще неоднократно придется ссылаться, богиня Нинхурсаг выращивает восемь растений, которые затем съедает Энки. Для его исцеления создаются затем восемь богов-целителей, чтобы излечить его страдающие члены, которых тоже восемь [Крамер, 1977, с. 128—129]. В текстах о Ду-

музи число духов галла, преследующих этого бога, — пять [там же, с. 141], что, видимо, должно подчеркивать пространственную неограниченность их власти (четыре стороны света и центр — всего пять точек). Число «четыре» как знак всеобщности и всеохватности фигурирует и в вавилонской поэме творения «Энума элиш». Мардук, рожденный Эа после победы над чудовищем Аpsу, имел четыре глаза и четыре уха, для того чтобы все видеть и слышать. Очевидно, с космическим характером власти Мардука связано и то, что его колесница, на которой он вступает в бой с Тиамат, запряжена четверкой, и то, что его спутниками и помощниками были четыре ветра [ANET, с. 21, 30]¹⁴.

Земля в шумерских и аккадских текстах предстает как плоскость с четырьмя ориентирами — сторонами света. В центре помещается государство или город (см. описание Вавилона у Геродота — I, 178). Цари начиная с аккадского периода именовали себя царями своей страны или города — столицы и четырех сторон света [Dhorme, 1949, с. 42]. Земля имела четыре угла, хотя, как полагают, считалась плоской и круглой [Jensen, 1890, с. 162; Jacobsen, 1957, с. 1]. В одном из текстов говорится, что «четыре угла земли расцвели для Энлиля подобно саду» [Widengren, 1951, с. 18]. Мотив четырех сторон означает всеохватность действия [Jacobsen, 1970, с. 365], хотя в вавилонской магии в том же смысле чаще фигурирует число «семь» [Fossey, 1902; Gurney, 1935; Contenau, 1947b, с. 150]. Во всяком случае, персонаж одного из шумерских мифов, Шукаллитуда, чтобы постичь волю богов, обращается поочередно на четыре стороны света [Крамер, 1965, с. 88].

С представлениями обитателей Двуречья о строении мира соотносилась структура их вещей: изобразительных памятников, построек и т. п. Так, с образом пространства как четырехсторонней фигуры можно связывать широко распространенные квадратные, ромбические и крестообразные мотивы в изобразительном творчестве древних земледельцев Передней и Средней Азии¹⁵. Крестообразные композиции с разными типами симметрии элементов — одни из самых распространенных приемов организации изображений, особенно широко применяемых в комплексах с развитой орнаментацией [Рыбаков, 1965]. К таким относятся керамика анатолийского Хаджилара [Mellaart, 1970], энеолитическая самаррская [Goff, 1963, рис. 12c], сузианская и многие другие [McCown, 1942]. На дно сузианских открытых чаш наносились фигуры в виде квадрата, креста или сочетания этих форм, в то время как на пологих стенках изображались зигзаги разных форм, схематические животные (?) с множеством ног, растения [Мещанинов, 1917; McCown, 1942]. При этом противоположные фигуры часто находятся в отношениях зеркальной симметрии (рис. 12)¹⁶.

Традиция изображать на дне сосудов квадратные фигуры сохранилась в Иране вплоть до железного века (рис. 11, 4). На дно сосуда из Хасанлу (X в. до н. э.) нанесен заполненный прямоугольной сеткой квадрат, на гранях которого стоят четыре горных

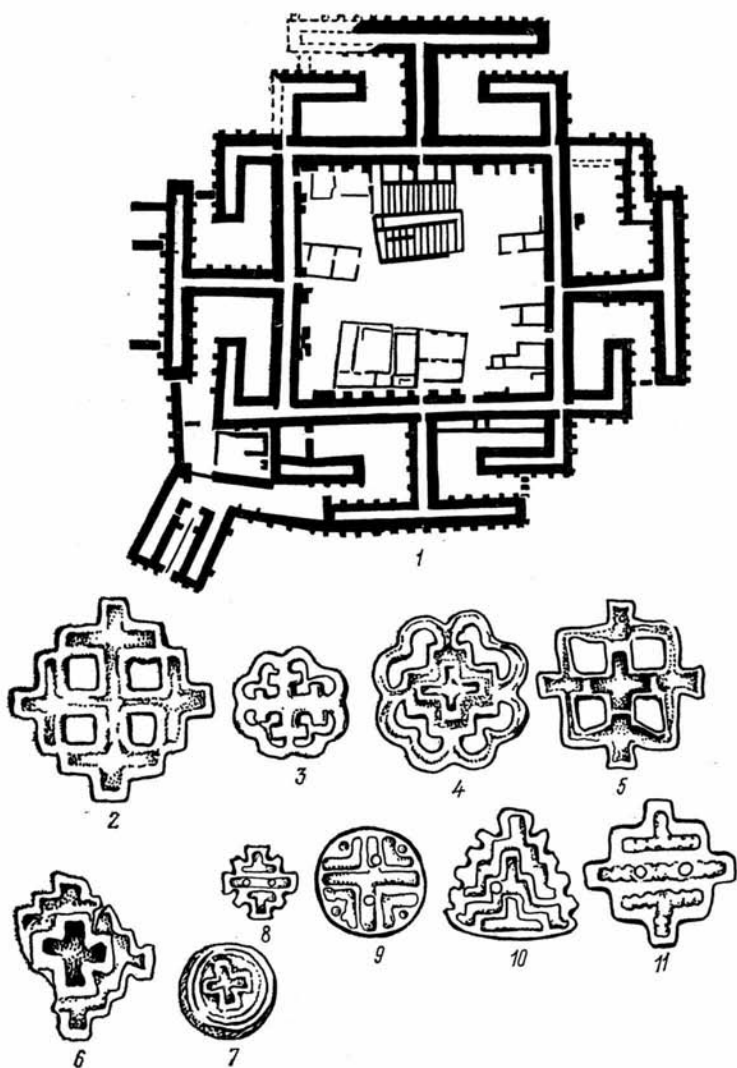


Рис. 6. Геометрические фигуры в плане постройки (1—Дашлы 3, Северный Афганистан) и на печатях (2—5—Северный Афганистан, бронза; 6—11—Шахри Сохте, стеатит). По В. И. Сариниди и М. Този

барана (7000 Jahre, № 24). Подобное изображение имеется на дисковидной эламской печати начала II тыс. до н. э., на одной из сторон которой изображено божество, простирающее руки на двух диких козлов [Amiet, 1966, с. 268]. Бог стоит на верхней стороне заштрихованного квадрата, козлы — на прямоугольниках. П. Амье толкует это изображение как образ хозяина животных, стоящего на чем-то вроде подиума. Не исключено, однако, что посредством

четыреугольника передано и пространство земли: как и в других случаях, в данном знаке можно предполагать полисемантизм.

Большой интерес для понимания значения крестообразных и четырехугольных фигур представляют печати-штампы, распространенные в энеолите и бронзовом веке на территории Ирана, Средней Азии, Афганистана (рис. 6—7) и Северо-Западной Индии. Выразительные образцы таких печатей происходят из верхнего слоя Саид Кала Гхундай неподалеку от Мундигака. Они представляют вытянутый крест с выступами между рукавами и бороздчатым рельефным заполнением [Fairservis, 1971, табл. 6, с. 123]. В Мундигаке IV такие печати изготовлялись уже из металла, а зигзагообразные заполнения рукавов креста делались рельефными. Близкие печати известны и в поселениях долины Кветты. В Дамб Садаате III найдена глиняная печать округлой формы с вписанными друг в друга ромбами с уступчатыми сторонами, отчего они приобретают крестообразную форму. Там же найдена глиняная печать с крупным углубленным крестом, от каждого рукава которого в две стороны отходили Т-образные углубления. Пространство между рукавами заполняли ромбы [Fairservis, 1956, с. 229, рис. 23а, в]. Подобная печать найдена в Афганистане [Сарианиди, 1977а, с. 94, рис. 48, 2, 5].

Печати Мохенджо Даро с геометрическими мотивами (относительно немногочисленные по сравнению с печатями, изображающими животных) несут крестообразные узоры или вписанные друг в друга четырехугольники. Среди опубликованных Дж. Маршаллом образцов относительно много экземпляров со свастиками. Здесь же обнаружены столь хорошо известные по раскопкам на юге Туркмении изображения ромба с уступчатыми сторонами или сложного креста [Marshall, 1931, табл. CXIV, CLV, 31—35]. Более ста каменных (главным образом стеатитовых) печатей найдено в Шахри Сохте. Они обычно прямоугольной или круглой формы, но среди них есть и крестообразные [Tosi, 1969, с. 375, рис. 262—274]. В Шахри Сохте II появляются металлические печати, выполненные в «перегородчатой» технике и продолжающие линию развития каменных (рис. 6, 6—11).

В Шахри Сохте, Мундигаке и близких им поселениях, как и в анауской культуре, изображения на печатях и сами их формы близки распространенным орнаментальным мотивам, встречающимся на сосудах. Особенно четко эта близость прослеживается в хорошо исследованной анауской культуре. Здесь печати появляются в конце энеолитической эпохи, в период Намазга III [Массон, 1961, табл. X, XIV, 13—15; Сарианиди, 1965, табл. III]. Они имеют форму ромба с уступчатыми сторонами, при этом получающаяся фигура приобретает облик сложного креста. Идентичные фигуры обнаруживаются в керамической орнаментации этого времени (см. ч. II, гл. 4). В период Намазга IV (ранняя бронза) появляются плоские каменные печати крестообразной и прямоугольной формы, изображения на которых нанесены резцом. Они обнаружены на Улуг-депе [Сарианиди, 1977а, с. 88] и на Алтын-депе.

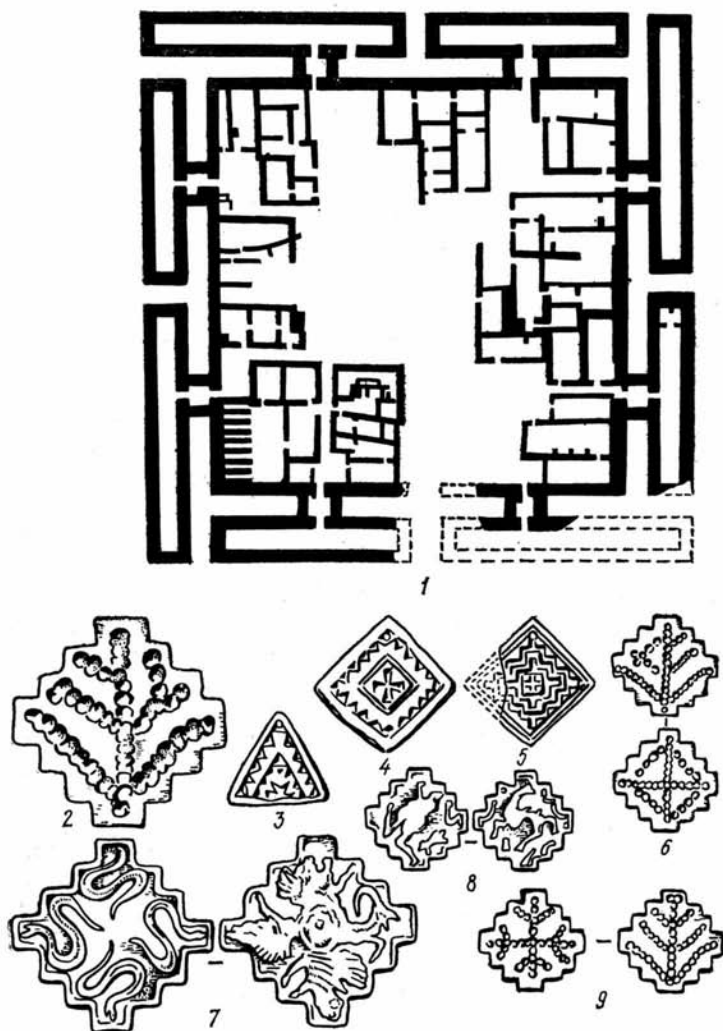


Рис. 7. Геометрические фигуры в плане постройки (1 — Сапаллитепа) и на печатах и подвесках (2 — Сапаллитепа, камень; 3—5 — анауская культура, эпоха Намазга III; 6, 8, 9 — Сапаллитепа, камень; 7 — Сапаллитепа, бронза). По А. Аскаркову и В. И. Сариниди

Несколько позже (на рубеже III и II тыс. до н. э.) появились металлические печати. Среди них преобладают несущие геометрические изображения — кресты, квадраты, круги [Массон, 1970б].

Близкими в культурном отношении анаускому были комплексы поздней бронзы, обнаруженные в Южном Узбекистане и Северном Афганистане. В Сапаллитепа (Узбекистан) найдены печати из камня и бронзы в форме сложных крестов (рис. 7, 2, 7). На од-

ной из них изображено дерево, на другой — четыре змеи в рукавах креста и на обороте — протомы четырех животных [Аскаров, 1977, табл. XLIX, 2, XLIV, 3]. В эпоху поздней бронзы в Афганистане изготавливались разнообразные каменные и бронзовые печати с «натуралистическими» и геометрическими мотивами. Среди них есть и интересующие нас формы [Сарианиди, 1977а, с. 39—40; Sarianidi, 1977, с. 103 сл.]. Бронзовые ажурные печати были круглой или подквадратной формы, их края обычно имели волнистые очертания. Подквадратные печати имели крестообразное заполнение, реже такие фигуры вписывались в круг. Круглые печати заполнялись обычно розетками разных форм, причем число составляющих их лепестков было, как правило, нечетным: три, пять, семь, одиннадцать, девятнадцать, реже — шесть, восемь. В кругах изображались и различные существа — крылатые антропоморфные персонажи, птицы, скорпионы, козлы [Сарианиди, 1977а, с. 94, 95, рис. 49, с. 90, рис. 47]. Эта связь круга с нечетными числами и летающими, т. е. обладающими способностью перемещаться между мирами, персонажами кажется неслучайной, но реконструкция семантики такого рода вещей требует большего количества материала, чем было до сих пор опубликовано.

Нет оснований думать, что все крестообразные мотивы, известные в изобразительном искусстве первобытного и древнего Востока, были связаны с символическим пространством. Вероятно, имелись и иные ассоциации: на это указывают данные анауской культуры, в которой, по нашему мнению, таким образом передавалось дерево (см. ч. II, гл. 5), и материалы традиционных земледельческих культур¹⁷. Однако возможность иных интерпретаций не снимает правомерности предлагаемой. Важным аргументом в ее пользу служит несомненная актуальность для древних и традиционных обитателей Востока ориентации в пространстве, играющей важную роль в различных ритуалах и магических действиях. Известно, что в индийской цивилизации такие представления занимали и продолжают занимать существенное место (см., например, [Gopda, 1980, с. 52, 155 сл., 306]). В частности, в изображениях на протоиндийских печатях встречаются крестообразные, свастикаобразные и многолучевые фигуры. Советские исследователи протоиндийской письменности толкуют их как символы направлений [Кнорозов, 1972, с. 241—242; Волчок, 1972, с. 284], исходя наряду с прочим из популярности этих мотивов в индийской культуре. Они отмечают, что и в наше время в Индии, особенно на юге, распространены амулеты «чакра» или «мантра» — гравированные металлические пластинки, вложенные в металлический цилиндр. Эти амулеты носят на шнурке на шее (женщины) и у пояса или на руке (мужчины). Среди изображений на них непременно должны быть символы восьми направлений света. Амулеты бывают двусторонними, как и древние печати. Тамильские дети носят небольшие медные пластинки «такуда», на одной стороне которых помещено 16 квадратов, а на другой — круг, разделенный на восемь секторов. Назначение амулета — оберегать владельца от дурного,

могущего прийти с любой стороны света [Волчок, 1972, с. 271]. Вероятно, выражение образа пространства с его четырьмя сторонами геометрическими фигурами — крестом, квадратом, ромбом — следует объяснять «чертежными» принципами древней изобразительности. Это — как бы вид на пространство сверху, в плане. Существование в древнеземледельческой среде изображений такого рода показывает, что на каком-то этапе сама пространственная структура стала сакрализоваться и наделяться благодетельными свойствами, почему такие формы и обнаруживаются на печатях-амулетах.

* * *

Одна из естественных для культуры сфер реализации пространственных представлений — архитектура. В планах построек древних земледельцев, в их жилой и сакральной архитектуре реализовались те же представления о геометризованном пространстве, которые находили воплощение в орнаментальных композициях и на печатях. Это совпадение можно было бы считать формальным и случайным, поскольку постройка прямоугольной формы целесообразна с конструктивной точки зрения. Однако прямоугольные в плане сооружения — не единственные из существовавших на протяжении человеческой истории, они появились относительно поздно и лишь с переходом к оседлости и производящему хозяйству, т. е. в то время, когда в мировосприятии людей произошли важные изменения. О том, что планировке сооружений придавалось особое значение, говорит и удивительная близость планов нескольких построек эпохи поздней бронзы с орнаментальными мотивами рассмотренного типа (рис. 6—7)¹⁸.

Соотнесенность архитектурных форм с образом мира, с его главными структурными элементами проследить на археологических материалах, как правило, сложно: для этого нет явных данных. В то же время сведения о трансформации архитектурных форм, рассмотренные на фоне общих изменений, определяющих развитие культуры и мировосприятия древних земледельцев, могут дать очень много (рис. 5). Мезолитические собиратели Палестины (натуфийская культура), в районе которых большую роль играли злаки, обитали не только в естественных убежищах, но и в поселениях, состоящих из небольших (диаметром от 3 до 9 м) круглых землянок с очагом в центре каждой (поселение Эйнан). Такие же постройки найдены на поселениях Вади Фалла, Мурейбит (Северная Сирия) [Mellaart, 1975, с. 36, 39]. На стадии, предшествующей полному утверждению оседлости, круглые в плане жилища, вероятно, были распространены повсеместно. Но уже в палестинском поселении Бейда близ Петры (докерамический неолит В) прослежен постепенный переход от таких построек сначала к многоугольным, потом — к прямоугольным. В Иерихоне докерамического неолита В свидетельством памяти о круглых постройках были циновки такой формы, которые стелили на пол

прямоугольных помещений [там же, с. 59]. В сирийском поселении Телль Рамад, где вскрыто три строительных горизонта, в нижнем дома были овальными, в среднем (конец VII—VI тыс. до н. э.) — уже прямоугольными на каменных основаниях [Contenson, 1966, с. 379].

Переход к прямоугольным жилищам — одно из свидетельств растущей независимости человека от природы, создания им новых, только культуре присущих форм: «Архитектура прямолинейных и угловых форм — это не только проявление возросшего могущества человека, но и его материализованный вызов природе, материализованное выражение нарастающего противоречия между человеком и средой с ее криволинейными сфероидными формами» [Лапин, 1973, с. 9]. Архитектурная форма, как и форма любой вещи, служит для удовлетворения потребности человека. Однако «утилитарность» формы, как уже говорилось, не препятствовала образному восприятию ее в системе культуры и существующего мышления, в данном случае — мифологического, образного. Появление построек прямоугольных форм связано с утверждением оседлости и сложением представлений о мире как о системе взаимосвязанных явлений. Свидетельства символического понимания пространства жилища обнаруживаются в Чатал Хююке с его богатой изобразительной традицией. Определенные изображения («богини», животных) устойчиво на протяжении столетий наносили на одни и те же стены: «богиня» изображалась на западной стене, быки преимущественно на северной и отчасти на восточной [Mellaart, 1967, с. 102—103]. Отступления от этой схемы довольно многочисленны, но тенденция к устойчивости уже существует.

На космическую соотнесенность построек древних земледельцев указывает, надо полагать, их ориентировка углами или стенами по сторонам света, столь часто встречающаяся по всей ойкумене. По сторонам света, например, постоянно ориентировали храмы Двуречья¹⁹ и других областей Востока [Dhorme, 1949, с. 180; The Significance, 1944; Delougas, Lloyd, 1942; L'Orange, 1953; Lethaby, 1956, с. 123—125]. Кроме того, четыре стены или четыре угла дома наделялись сакральными предметами, которые должны были обеспечить их благополучие, недопущение всяческого зла (см. в самаррской культуре [Oates, 1978, с. 117—118]). Ритуалы закладки домов зафиксированы уже в хассунской и халафской культурах [Мунчаев, Мерперт, 1981, с. 178, 197, 209]. В домах более поздних городов Двуречья, в основаниях стен, под полом или под порогом находят сложенные из кирпичей вместилища с фигурками хранителей, обращенными внутрь помещения [Budge, 1968, с. 99; Woolley, 1926; Bernolles, 1963]. Евреи, жившие во II в. до н. э.—VI в. н. э. в восточной части Вавилона и в его западном пригороде, закапывали в четырех углах своих построек перевернутые глиняные сосуды с магическими надписями (такие же обнаружены в городах Куту и Ниппуре). Сосуды играли ту же роль, что статуэтки в домах шумеров и вавилонян [Budge, 1968, с. 283, 285].

Архитектура — искусство абстрактное, и ее формы способны скорее указывать на свое смысловое содержание, чем раскрывать его полностью своими средствами. Ритуальная практика показывает, что космическая соотнесенность построек находила наиболее полное воплощение в процессе их сооружения [Байбурин, 1979; Irwin, 1979; *The Significance*, 1944, с. 57]. Микрокосм, который представляло собой сооружение, — образ не только мира, но и митотворения. План постройки лишь в основных чертах должен был соответствовать космической структуре: она представляет собой не статический, а динамический образ, который «предполагает не столько план или формулу, сколько процесс» [Irwin, 1979, с. 825]. Для нашей темы, поскольку ее объектом являются древние и традиционные представления, особый интерес заключен в хорошо документированной индийской традиции, касающейся ритуалов закладки дома.

Сначала следовало выбрать участок земли и ограничить его. Для этого на площадке, центр которой был выше краев, веткой определенного дерева очерчивали круг. Это место считалось принадлежащим предкам. Затем на участке проводили борозды и вычерчивали квадрат или удлиненный прямоугольник. Выкопав ямы для столбов, в них совершали возлияние и призывали богатство и благополучие на жителей дома. Особое почтение уделялось центральному столбу, который отождествляли с мировым деревом: его заклинали быть богатым лошадьми и коровами, служить залогом процветания людей [*Sânkhayana-Grihya-Sûtra* III, 2, 1]. Произнося молитвы, касались столбов с четырех сторон, потом выходили из дома, и, произнося заклинания, поворачивались в четыре стороны света. Считалось, что, если двери были обращены на восток, они давали обитателям силу и счастье, на север — детей и скот, на юг — открывали доступ к исполнению всех желаний [*Khândira-Grihya-Sûtra* IV, 2]. Каждая из таких ассоциаций влекла за собой мифологические образы и предания.

В «*Grihya-Sûtra of Gobhila*» при строительстве дома предписывалось взять восемь частей жертвенной пищи и, разделив их на четыре группы, принести *Vâstaspati*, *Vâmadevya*, *Mahâvyâhritis* и *Праджапати*. Десять приношений предназначались четырем сторонам света, четырем промежуточным направлениям, верху и низу. С каждым из них связывалось определенное божество. Обряды имели целью включить дом в сеть космических связей, обеспечив тем самым благополучие его обитателей.

Заслуживает внимания то, видимо неслучайное, обстоятельство, что именно в хараппской цивилизации, в известной степени предшествовавшей позднейшей индийской, была весьма продуманной и тщательно рассчитанной планировка поселений, отдельных построек, соотносившихся, как это звучит в индийских ритуалах, со сторонами света. В основу планировки были положены геометрические фигуры, близкие прямоугольнику, их оси ориентированы по направлению север — юг, улицы пересекались под прямым углом.

Такая планировка прослеживается в результате раскопок в Лотхале, Мохенджо Даро, Хараппе [Володарский, 1979, с. 109]. Эта черта протоиндийской архитектуры приобретает особый интерес с точки зрения исторической перспективы ее развития.

В принципе возможны два главных варианта материализации символического значения архитектурного сооружения: посредством уподобления его плана некоторой космической модели [Ардзинба, 1982, с. 118] или путем нанесения на его стены, пол, потолок особых изображений, указывающих на такое значение. Сохранность культовых построек Двуречья позволяет улавливать признаки первого варианта. Хотя вселенная, в представлениях его обитателей, имела по вертикали три зоны, в храмовой архитектуре наглядно реализовалось противопоставление двух: верха и низа, неба и земли²⁰. Как полагают, обычным местом отправления ритуалов служил не стоящий на вершине зиккурата храм (видимо, собственно обиталище бога), а храм, стоявший во дворе [Тураев, 1935, т. I, с. 135, *The Significance*, 1944, с. 54—56].

В самом расположении храмов на разных уровнях выражается деление космоса на две зоны. Зиккураты представляли не менее наглядный образец соотношения с космической моделью. Эта многоэтажная башня, ориентированная, как и храмы, по сторонам света, была, как правило, квадратной в плане [Parrot, 1946, рис. на с. 53, 64, 155, 198, 219, 275, 287, 301 и др.; он же, 1953, рис. на с. 162, 181, 222, 223]. На вершину ее вели лестницы, которых могло быть до четырех — по одной на каждой стороне (таков зиккурат Иншушинака в Чога Замбиле в Иране, построенный по образцу месопотамских [Ghirshman, 1957]). В плане зиккурата обнаруживается тот же распространенный у древних земледельцев геометрический мотив — квадрат с каким-либо образом подчеркнутыми сторонами (рис. 4, 8). Известно, что зиккурат в Уре был трехступенчатым: нижняя терраса была черной (обмазана битумом), средняя — красной (облицована жженым кирпичом), верхняя белой [Афанасьева, Луконин, Померанцева, 1976, с. 56]. Возможно, окраска соответствовала цветам трех космических зон — бездны, среднего мира и неба.

Не менее явно прослеживается космическая соотнесенность храмов Двуречья в способе их закладки. В период ранних династий перед строительством храма предназначенный для него участок земли очищали, снимая до материка культурный слой, и котлован заполняли чистым песком [Frankfort, 1970, с. 43—44]. Затем строили платформу, на которой возводили храм. Храм таким образом должен был стоять на «горе» (платформе), возвышающейся на первичной земле, которая существовала до людей, не неся следов их воздействия. Центром вавилонского храма считалось место, где располагалась статуя божества. Это помещение имело глубокий фундамент из кирпичей или чистого песка, стоявший на материковых отложениях. Ориентация постройки определялась положением *Libittu makhri* — «первого кирпича», «кирпича судьбы», который, возможно, считался расположенным в Абзу —

бездне [Kramer, 1974, с. 94]. Его клали на ритуально чистую землю, окружали драгоценными ожерельями и возливали на него масло. Этот кирпич считался прибежищем «бога», «богини» или «гения» храма, которым тот наделялся, подобно тому как человек имел божество-покровителя [The Significance, 1944, с. 57].

С развитием архитектуры, ростом экономических возможностей общества и усилением общественной дифференциации появляются предпосылки для создания архитектурных сооружений, в планировке которых могла быть более четко реализована их символика. Ярким подтверждением сложности символического значения архитектурных сооружений древних земледельцев представляется раскопанное в Узбекистане поселение бронзового века Сапаллитепе [Аскаров, 1973, 1977] (рис. 7, 1). Центральная часть его была обнесена стенами, ориентированными по сторонам света и имевшими вместе форму квадрата 82×82 м с восемью коридорообразными помещениями, параллельными стенам — по два у каждой. Эти помещения связывались узкими проходами с внутренним пространством, благодаря чему они приобретали Т-образную форму. Коридоры были двух размеров: $36 \times 3,1$ кв. м и $26 \times 3,1$ кв. м, причем у каждой стены располагалось помещение той и другой длины. Более длинные коридоры выступают за границы основного квадрата стен, поэтому план постройки приобретает сходство со свастикой. Единственный вход находился в южной стене. А. Аскаров считает, что это были укрепления, имевшие столь сложную конфигурацию для обеспечения эффективной обороны; коридоры с ложными проходами должны были служить своеобразными ловушками [Аскаров, 1977, с. 15].

Внутреннее пространство было застроено домами, группировавшимися в разделенные улицами комплексы, или кварталы. Таких кварталов было восемь. На всем протяжении существования поселения их число оставалось постоянным. Они располагались у углов и средней части стен, так что в середине образовывалась площадь, к которой от входа вела широкая улица. Характер построек и их обстановка как будто не дает указаний на особое назначение этого уникального архитектурного комплекса. В планировке Сапаллитепе — та же близкая кресту форма квадрата с различными осложняющими его элементами, которая встречается среди печатей и украшений Сапаллитепе и культурно близких ему поселений анауской культуры юга Туркмении.

Постройки необычного плана были, как показывают раскопки советских археологов, довольно распространены в конце бронзового века в Средней Азии и соседнем с ней Афганистане. Две из них, обнаруженные в Дашлы 3 [Сарианиди, 1976б; 1977а, с. 34 сл.; 1977б], находились под двумя холмами. В центре одного располагалось круглое сооружение, построенное одновременно по единому плану. Оно состояло из двойного кольца стен с девятью башнями. Образованная стенами галерея делилась стенками на отсеки, общавшиеся с башнями [Сарианиди, 1977а, с. 35, рис. 11]. Главный вход находился, видимо, с северной стороны, так как другой

вход — с запада — открывал доступ только в галерею. В центре обнаружено несколько построек, главная из которых была ориентирована стенами по сторонам света. В ней в одном из помещений (№ 2) находилась яма глубиной 145 см, заполненная угольками, костями животных, обломками печины, кирпича и керамики. В. И. Сарияниди полагает, что здесь совершались какие-то обряды. Остатки ритуальных действий обнаружены и в других помещениях центральной постройки. По мнению В. И. Сарияниди, здесь на алтарях сжигали жертвенных животных [там же, с. 36].

Центральный комплекс окружали жилые и хозяйственные постройки, составлявшие три пояса. Все вместе они были окружены кирпичной стеной, «дающей в плане гигантский квадрат (со стороной 130—150 м), у основания которого проходил глубокий ров» [там же, с. 37]. По мнению В. И. Сарияниди, в центре за стеной с башнями находился храм огня, а в остальных частях жили рядовые общинники, работавшие на храм. Иной точки зрения придерживается немецкий археолог и этнограф К. Йеттмар [Jettmar, 1980]. Он отмечает небольшие размеры центрального комплекса (его диаметр несколько более 40 м) и непригодность его стен для целей обороны. По его предположению, «город-храм» Дашлы 3 предназначался для совершения различных праздничных церемоний и заселялся только на короткий праздничный период. Главной целью сооружения было служить прибежищем для людей, отделенных от мира стенами и пребывающих в атмосфере сакральности. Три зоны за пределами центрального комплекса служили местопребыванием членов общества, находившихся на трех ступенях ритуальной чистоты, что соотносимо с социальной структурой древних индоевропейцев. Структурно близкие культовые центры К. Йеттмар исследовал у жителей Гиндукуша.

Не меньший интерес представляет постройка под другим холмом, названная В. И. Сарияниди «дворцом» [Сарияниди, 1977а, с. 40—50]. Здание представляет собой почти правильный квадрат размером 84×88 м с внутренним двором 38×40 м. Он образован двумя рядами стен, т. е. коридорообразными помещениями, довольно строго ориентированными углами по сторонам света. От середины каждого фасада под прямым углом к нему отходит по одному Т-образному сооружению, внутреннее пространство которых чрезвычайно узко. Подобные сооружения, но Г-образной формы, парами отходят от каждого угла в две стороны. Особым образом оформленный вход находился у южного угла, но существовали и другие входы. Из центрального двора в окружающий его коридор можно было попасть через проходы во всех стенах. Наружная поверхность стен была декорирована сильно выступающими пилястрами. Комплекс окружал ров шириной 10 и глубиной 3 м (рис. 6, 1).

Внутри двора было три комплекса построек, примыкавших к стенам. Особый интерес представляет та, которая находилась у юго-восточной стены. Главное его помещение (№ 50) украшено нишами. У входа в другое помещение (№ 51) на полу найдена ми-

ниаторная колонка, безусловно культового назначения. У северо-западной стены располагалось сооружение с центральным коридором и множеством узких помещений, заполненных мусором, золой и костями животных. Здесь найдено и несколько маленьких сосудиков, видимо культовых. Стены этого сооружения изнутри были облицованы алебастровой мозаикой в виде трилистников. Что касается его плана, то К. Йеттмар сравнил его с мандалой [Jettmar, 1980].

В первобытной и традиционной архитектуре, как и в вещах культур подобного типа, не могли, естественно, реализоваться все представления создавших их людей о пространстве, как и вообще все те ассоциации, которые имела вещь в культуре. В наиболее полном виде семантические связи вещей проявлялись в ритуале, все элементы которого определяли и их общее значение, и семантику отдельных мотивов. Поэтому один из способов понять, какие элементы пространства находили воплощение в той или иной вещи,— это осмыслить ее отношение к ритуалу. Так, вероятно, с сакрализацией верха (в противоположность профанному низу) можно связывать выявленное, в частности, В. К. Афанасьевой развитие действия снизу вверх на шумерских и более поздних рельефах Двуречья [Афанасьева, 1978]. Подобно этому целая группа раннединастических печатей несет изображения культовых действий, располагавшихся в нескольких ярусах, причем наибольшую семантическую нагрузку и здесь имеет верхний, где изображено божество или заменяющие его персонажи (см. ч. III, гл. 7). Аналогична структура раннединастических вотивных рельефов и известной вазы из Урука. На всех этих вещах в нижних ярусах изображены растения и животные, выше — несущие подношения люди, а на самом верху — принимающие дары или пирующие божества или жрецы. В структуре этих изображений, таким образом, находит выражение та же идея соотношения верха и низа, мира людей, животных, растений, с одной стороны, и мира богов — с другой, что и в храмовой архитектуре с ее горами-зиккуратами и жилищами людей у их основания.

Глава 4

К семантике образов животных и растений

Лахар в своей овчарне —
Это пастух, пекущийся об изобилии в овчарне.
Ашнан среди своих посевов —
Это дева приветливая и щедрая.
Изобилие, даруемое небесами,
Лахар и Ашнан являют [на земле].

Из шумерского мифа

В представлениях древних земледельцев, как уже отмечалось, важное место занимали образы диких и домашних животных. Судить об этом позволяют прежде всего изобразительные памятники: росписи в святилищах Чатал Хююка, орнаменты на сосудах обита-

телей Двуречья, Ирана, юга Средней Азии, изображения на печатях этих же областей. Анализ всех сюжетов интересующего нас круга требует специального исследования, поэтому мы остановимся здесь лишь на самых распространенных из них — изображениях копытных, в первую очередь козлов и быков. Распространенное на Востоке сочетание образов этих животных с растениями заставляет обратить особое внимание на семантику данного мотива. Анализ его на фоне ситуации хозяйственного и культурного развития древних земледельцев, их образа жизни проливает свет на некоторые существенные моменты их мировосприятия.

О том, как соотносились представления о животном и растении с представлениями о человеке, позволяють судить не только изобразительные памятники, но и ритуальная практика, в частности погребальный обряд. Это требует обращения к материалам раскопок в Средней Азии, Иране и Двуречье. Большое значение имеет также сопоставление изобразительных памятников с письменными источниками древнего Двуречья, как и со сведениями о представлениях и обрядах современных жителей Афганистана и Средней Азии, восходящих, как можно думать, к глубокой древности. Наконец, для того чтобы лучше понять роль образов животных в представлениях древних, в их «классификациях», надо привлекать данные не только собственно культуры, но также зоологии и географии [Lévi-Strauss, 1962, с. 86—87; Cauvin, 1972]. Ведь зооморфные образы (даже фантастические), встречающиеся в изобразительных памятниках в мифологии и фольклоре всех народов, имеют своим источником реальных животных. В разных природно-климатических зонах люди останавливали внимание на известных им, живущих поблизости зверях. В мифах и преданиях насельников лесов Евразии это были лоси, медведи, лесные грызуны и куньи; у жителей океанских побережий — тюлени и киты, акулы и рыбы; змей особенно почитались в тропиках, где они обитают во множестве.

В Передней Азии в пору созревания предпосылок производящего хозяйства (верхний палеолит и мезолит) обитали животные относительно немногих видов. Люди, как показывают археологические данные, предпочитали охотиться лишь на некоторых, преимущественно стадных копытных. В Палестине это были козы и газели, в Сирии — газели, туры и дикие ослы, в Загросе — олени, козы, овцы и ослы. Крупный и мелкий рогатый скот был, вероятно, одомашнен в тех местах, где охота на него имела наибольшее значение: овца — на севере Загроса, коза — на юге его, тур — в Анатолии [Шнирельман, 1978, с. 266].

Мелкие копытные принадлежат к самым распространенным животным. Среди них — горные козлы, относимые современной систематикой, как и домашняя коза, к роду *Saraga*. Одним из предков домашних коз был, как полагают, безоаровый, или бородатый, козел (*Saraga aegagrus*), распространенный от Эгейских островов и Крита через Малую Азию до Западного Афганистана и Северо-Западной Индии; встречается он и в горах Туркмении [Жизнь животных, с. 528—529]. Таким образом, он населяет весь интересую-

ший нас район Востока. Отличительная особенность безоарового козла — борода и у самцов длинные саблеобразные рога с редкими буграми на переднем ребре. Древних земледельцев, изображавших козлов и баранов, особенно привлекали их рога, характерные особенности которых они отмечали. В частности, рога с редкими буграми имеют животные на сосудах Тали Бакуна и Сиалка (см. ниже).

В восточной части интересующего нас региона, в Афганистане (а также восточнее и северо-восточнее) обитает сибирский горный козел (*Capra sibirica*). Как у безоарового козла и других горных козлов, их самцы имеют большие рога, но с частыми поперечными валиками. Быть может, некоторые из козлов, изображавшихся на сосудах с гладкими рогами (например, в анауской культуре), принадлежали к этой разновидности. Поскольку у самок всех горных козлов рога относительно небольшие, можно предположить, что древние земледельцы, изображавшие рогатых животных, имели в виду передать облик самцов, хотя иные признаки пола могли опускаться.

Кроме горных козлов объектом изображения был горный баран (*Ovis ammon*), распространенный от Сардинии и Корсики до Северо-Западной Индии, Юго-Восточного Тибета, Большого Хингана [Жизнь животных, с. 536]. Так, именно баранов изображали на керамике обитатели Ирана (Тали Бакун, Сузы): об этом можно судить по разведенным в стороны, а не закинутым назад, как у козлов, рогам [Langsdorff, McCown, 1942, с. 53]. Анализ изобразительных памятников древних земледельцев Двуречья, Ирана и Афганистана, Средней Азии показывает, что чаще изображали все же не баранов, а козлов. Впрочем, при близости биологии этих животных их образы могли семантически сближаться. Так, у кафиров Гиндукуша богиня Курумун считалась имеющей облик козы, но в жертву ей в равной степени могли приносить коз и баранов [Робертсон, 1906, с. 72]. Подобное приравнивание существовало и в ветхозаветных жертвенных предписаниях. О семантической близости козлов и баранов у древних земледельцев Ирана свидетельствует помещение козла и барана на диадеме из Гисара III в положении зеркальной симметрии [Schmidt, 1937, табл. СХХII, А].

Помимо козлов и баранов обитатели древней Передней Азии изображали диких оленей, газелей, онагров, быков, игравших, возможно, для жителей равнин ту же роль, что козлы и бараны для жителей гор.

Изображения ланей или оленей известны как на керамике, так и на печатях [Amiet, 1961, табл. 22, 368, 373, табл. 23, 385]; при этом, как и у козлов и баранов, всегда подчеркнуты рога. Древнейшие изображения оленей на стенах обнаружены в Чатал Хююке, где они выполнены краской или рельефом [Mellaart, 1967]. В Южной Туркмении к VI тыс. до н. э. относятся изображения оленей или ланей на стенах постройки джейтунского поселения Песеджик-депе [Бердыев, 1976]. Памятники Анатолии дают сви-

детельства культа оленя. По мнению Ст. Пшеворски, его следует возводить к III тыс. до н. э., хотя находки в Чатал Хююке позволяют углубить эту дату. Пшеворски основывал свои выводы на изображениях оленей, чередующихся с деревьями, на сосудах Алишар Хююка IV и Богазкея II. В Алишаре VI найдена печать со вздыбленными оленями по сторонам дерева. Пшеворски предполагал, что олени содержались в специальных загонах и были священными животными. К XIII в. до н. э. относится изображение бога на олене, быть может божества грозы. В Алача Хююке (гробница В, XXIII в. до н. э.) найдены металлические «штандрты» с фигурками животных. В центре одного из них помещен олень, по сторонам которого стоят два быка. На другом штандарте фигуру оленя обрамляют две пантеры (?). В гробницах Алача Хююка обнаружены и наверху с одиночными фигурками оленя и быка [Przeworski, 1940, с. 68—73] (см. также [Akurgal, Hirmer, 1976, табл. 1053]).

Связь оленя с быком — животным анатолийского бога грозы и, возможно, с самим этим богом позволяет предположить, что место этих животных, в представлениях древних жителей Анатолии, было близким¹. Что касается быка, то это сильное, отличающееся от большинства травоядных агрессивностью животное во многих традициях придавали богам, в частности главным. В первобытное время бык пользовался особым почитанием у жителей равнин — в Чатал Хююке и в халафской культуре.

Убедительные данные позволяют предположить особое отношение людей периода становления производящего хозяйства к объектам их охоты, которая, как уже говорилось, была специализированной. Именно они становились и объектами изображения. В натуфийской культуре 60% всех фигурок представляют изображения животных, в большинстве случаев газели; ей же принадлежат вообще немногочисленные остатки костей животных в погребениях [Шнирельман, 1979, с. 197]. В поселении Бейда, обитатели которого охотились на козлов, фигурка козла и несколько глиняных моделей рогов найдены в доме, который исследователи определяют как святилище. И здесь козлиные рога встречаются в могилах [Kirbride, 1966, с. 26]. В Анатолии указания на существование особого отношения к быку являются его изображения, делавшиеся (в частности, с использованием черепов животных) в Чатал Хююке, обитатели которого охотились на дикого быка, оленя, кабана [Mellaart, 1967, с. 223]. Возможно, о подобных же представлениях свидетельствуют вмонтированные в стену рога тура [*Bos primigenius*] в северосирийском поселении VIII тыс. до н. э. Мурейбит, где 95% костных остатков приходится на долю этого животного [Van Loon, Skinner, 1968, с. 271]. Население Гандж Даре в долине Керманшаха (VIII тыс. до н. э.) охотилось на горного барана, и бараньи рога найдены вмурованными в нишу небольшого помещения, которое рассматривается исследователями как хранилище [Smith, 1976, с. 15]. Интересные материалы обнаружены в поселении Умм Дабагия в Ассирийской степи. Здесь, как полагает

Д. Керкбрайд, в конце VII — начале VI тыс. до н. э. существовала специализированная охота на онагра и газель (84% костей приходится на их долю) [Kirkbride, 1974, с. 89]. Охоту на онагров изображали в росписях стен, рельефные фигурки этих животных украшали сосуды [Kirkbride, 1975, с. 7—8].

Усилившееся в последнее время внимание к изучению экологии древних поселений позволяет не только пролить свет на хозяйство их обитателей, но и понять, в какой степени связано оно с предпочтением тех или иных животных в изобразительном творчестве и представлениях. Из этнографии известно, что и животные, не имевшие важного хозяйственного значения, могли играть важную роль в системе мировосприятия [Lévi-Strauss, 1962, с. 92]. Символическое значение образов животных зависит не только от их непосредственной полезности, но и от того, какой интерпретации они подвергаются человеческой мыслью [Cauvin, 1972, с. 13], вероятно никогда не ограничивавшейся непосредственной пользой. Ковен справедливо отмечает (вслед за другими исследователями, прежде всего К. Леви-Строссом), что отбор зооморфных символов настолько тесно связан со всеми особенностями структуры мировосприятия конкретного первобытного социума, что представить его значение в полной мере для исследователя невозможно, поскольку вся система мировосприятия остается ему недоступной. Предлагаемые разными исследователями интерпретации одного и того же материала могут рассматриваться поэтому как взаимодополняющие. Учет этих обстоятельств позволяет по крайней мере предотвратить опасность упрощенного подхода к культуре древних.

Какие же черты облика и поведения травоядных животных привлекали внимание древних? Вероятно, не последнее место занимали коллективный образ жизни и сезонность перекочевок некоторых видов, что напоминало охотникам начала поры становления производящей экономики их собственный образ жизни. Несомненно, как можно судить по изобразительным данным, обращали на себя внимание мощные самцы козлов, оленей, баранов, головы которых были осены рогами, их периодическая свирепость. Не менее замечательна и другая особенность — отделение самок с детенышами от самцов, так что они могли быть уподоблены обычно безмужним «богиням-матерям». Большое значение имела для земледельцев регулярность смены сезонов, появление и исчезновение растительности. Поэтому вряд ли осталась незамеченной ими такая особенность оленей, как сбрасывание рогов, приходящееся на самые жаркие месяцы года, на период угнетения растений. Наконец, привлекал внимание людей характер питания этих животных — они были травоядными, что постоянно отмечается в изобразительных памятниках, где такие звери показаны рядом с растениями или объедающими их. Мирный нрав и беззащитность травоядных в отличие от хищников — одна из ведущих тем глиптики Двуречья III тыс. до н. э.

Дикая природа была грозным соседом земледельцев, и соседом близким. Хищники нападали на скот, стихийные бедствия губили

посевы. В то же время дикие животные продолжали служить источником мяса, а дикорастущие растения, плоды и ягоды были серьезным подспорьем. Естественно, что в этих условиях древние охотничьи культы, обряды, почитание «хозяев» животных должно было сохраняться и развиваться. В местах, богатых зверем, природные условия которых не способствовали исключительному занятию земледелием и скотоводством (горные и прибрежные районы, степные и лесные области), база для сохранения охотничьих традиций в быту и представлениях должна была сохраняться и в условиях производящего хозяйства. О. Церриес, исследовавший культуру индейцев Восточной Бразилии, пришел к выводу, что земледелие у индейцев относительно слабо отразилось в мировоззрении. «Еще Крикеберг в 1922 г. заметил, что сельскохозяйственные племена в Южной Америке по своему мировоззрению полностью находятся в охотничьем мире... Это бросается в глаза прежде всего на примере большого числа племен, живущих в глубинных областях Амазонки, которые сохраняют в духовной культуре яркие черты охотничества, что находится в обратном соотношении к хозяйственному значению в настоящее время охоты у этих народов» (цит. по [Вирсаладзе, 1976, с. 21]).

На ранних стадиях развития производящего хозяйства экономика была нестабильной, зависящей от климатических изменений, поэтому существовала возможность возврата к охотничьему хозяйству.

Выразительно свидетельствуют об этом поселения Загроса. Там наряду с постоянными поселениями земледельцев и скотоводов в 10 000—5500 гг. до н. э. существовали сезонно использовавшиеся поселки, пещеры и лагеря [Mortensen, 1972, с. 293]. О нестабильности хозяйства говорят материалы Тепе Гурана. Во второй половине VII тыс. до н. э. его жители, по мнению П. Мортенсена, были пастухами коз, совершавшими сезонные перекочевки. В следующем тысячелетии растет число костей диких животных — газелей, оленей, дикого быка и т. д. [там же, с. 295—296]. Вероятно, это было следствием изменений природных условий, а быть может, и каких-то передвижений, вызвавших появление новых насельников, но с близкой культурой. Все это должно было способствовать консервации древних представлений, в которых члены человеческих обществ сближали себя с животными, в первую очередь ведущими стадный образ жизни. Именно такими и были разнообразные копытные.

Приверженность традиции — не единственная причина сохранения в представлениях древних земледельцев особой роли диких животных. Использование близких по форме знаков (изображения зверей у палеолитических и мезолитических охотников и неолитических и энеолитических земледельцев) предполагает, поскольку они принадлежат разным этапам общественного развития, не их неизменное значение, а его усложнение. Уже сами формальные особенности изображений животных в древнеземледельческом искусстве указывают на иной этап понимания мира. В пору фор-

мирования производящего хозяйства складываются новые отношения между образами людей, животных, богов.

Предпочтение древними земледельцами тех или иных видов животных для «моделирования» определенных представлений диктовалось, как уже говорилось, и природным окружением. Обитатели предгорий и гор, перешедшие на равнины, надолго сохранили образ мелкого копытного. Те, кто населял районы, благоприятные для жизни крупных травоядных, выделяли быка.

Исключительный интерес в этом отношении представляют материалы неолитического Чатал Хююка, отличающиеся прежде неизвестной археологам полнотой. Древность поселения (VII—VI тыс. до н. э.) позволяет заглянуть в мир земледельцев, формы жизни которых должны были сохранить много унаследованного от предшествующего этапа. В Чатал Хююке обнаружены многочисленные постройки, характеризующиеся Дж. Меллартом как святилища. Об их росписях мы говорили в гл. 2, здесь же обратимся к их скульптурному убранству (рис. 8, 3; рис. 9—10).

В святилище VII.31 на северной стене в центре помещено рельефное изображение женского существа с раскинутыми в стороны руками и ногами. Над правой рукой женщины — рельефная бычья головка, близ левой — бычий рог, возможно фрагмент головы быка, помещенной на столбе в стене. На левой панели — пять бычьих голов разных размеров. За угловым столбом, т. е. уже на западной стене, — другая фигура женского существа с нишей под ней. У нее сохранились следы головного убора или прически в виде маленьких рожек или ушей. Значительная часть восточной стены оказалась разрушенной: из трех находившихся на ней панно изображение сохранилось только в правом. Здесь также изображена женщина, голова и тело которой повернуты в профиль, ноги и руки раскинуты в сильном движении, волосы летят вправо: она танцует или бежит. Над правой ее рукой — остатки какого-то сбитого и обведенного красной краской предмета [Mellaart, 1967, с. 115—117].

Весьма вероятно, что женщина с раскинутыми в стороны руками и ногами, туловищем и головой в фас показана в момент родов. В этом убеждают композиции изображений в нескольких святилищах, более развитые, а потому более определенные. Так, в святилище VI.10, пережившем две стадии перестроек, на западной стене помещена фигура в такой позе и с описанными выше рожками или ушами. Голова ее находилась выше уровня стен, поэтому над нею был сделан, как полагают, специальный килевидный выступ. Женская фигура находится над своего рода рамой, образованной двумя пилястрами; у пола справа и слева от нее сделаны две ниши. Женщина показана рождающей быка, голова которого видна у нижней части ее фигуры. Ниже, в «раме» — еще три бычьи головы, расположенные одна над другой. Фигура женщины окрашена в желтый цвет. Ниши глубокие; левая разделена вертикальной стойкой с головой барана, над нишей — также баранья голова. Над правой нишей — верхняя челюсть кабана. На

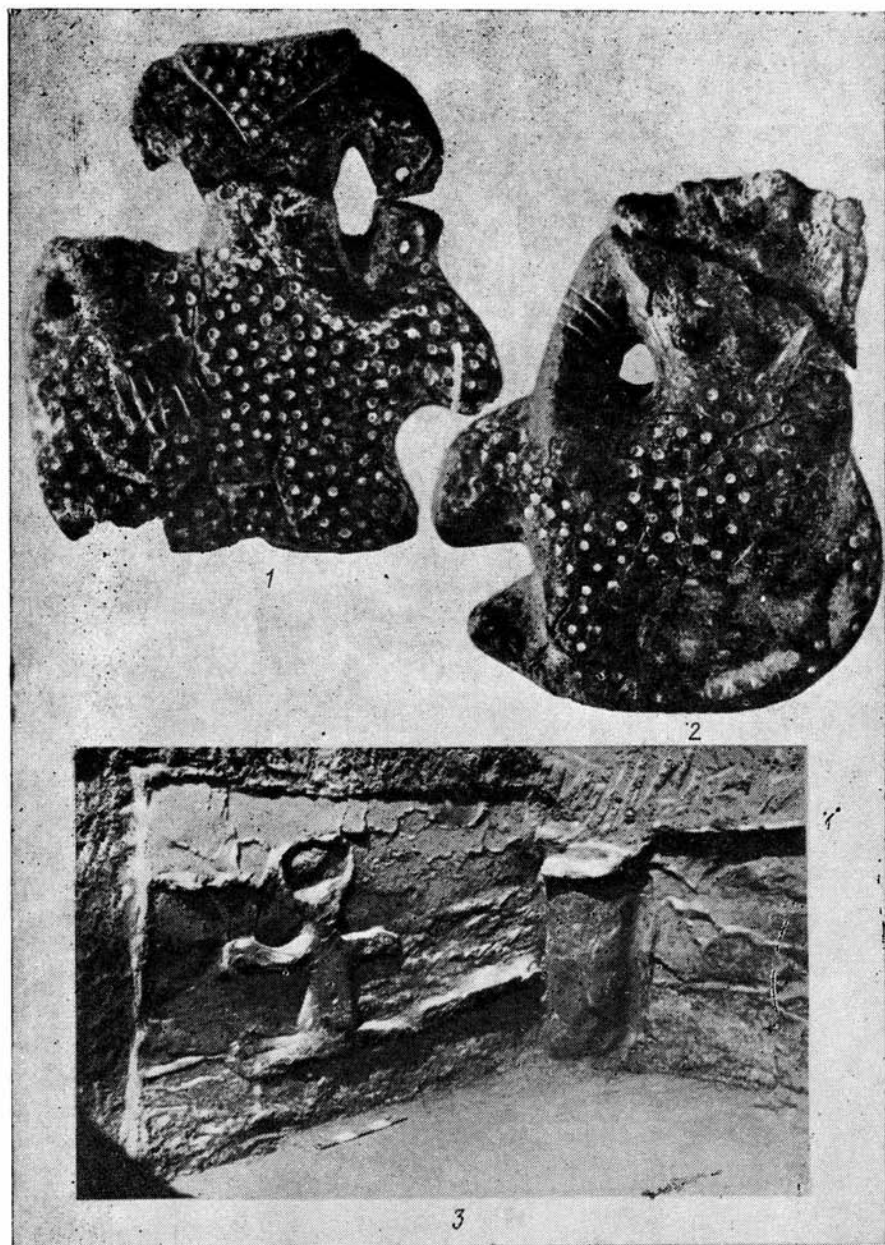


Рис. 8. Комплекс Чатал Хююка: 1, 2—две фигурки «богинь» с леопардами (известняк) из святилища VI.A.10; 3—юго-западный угол святилища VII.31. Голова «богини» сбита в древности. По Дж. Мелларту

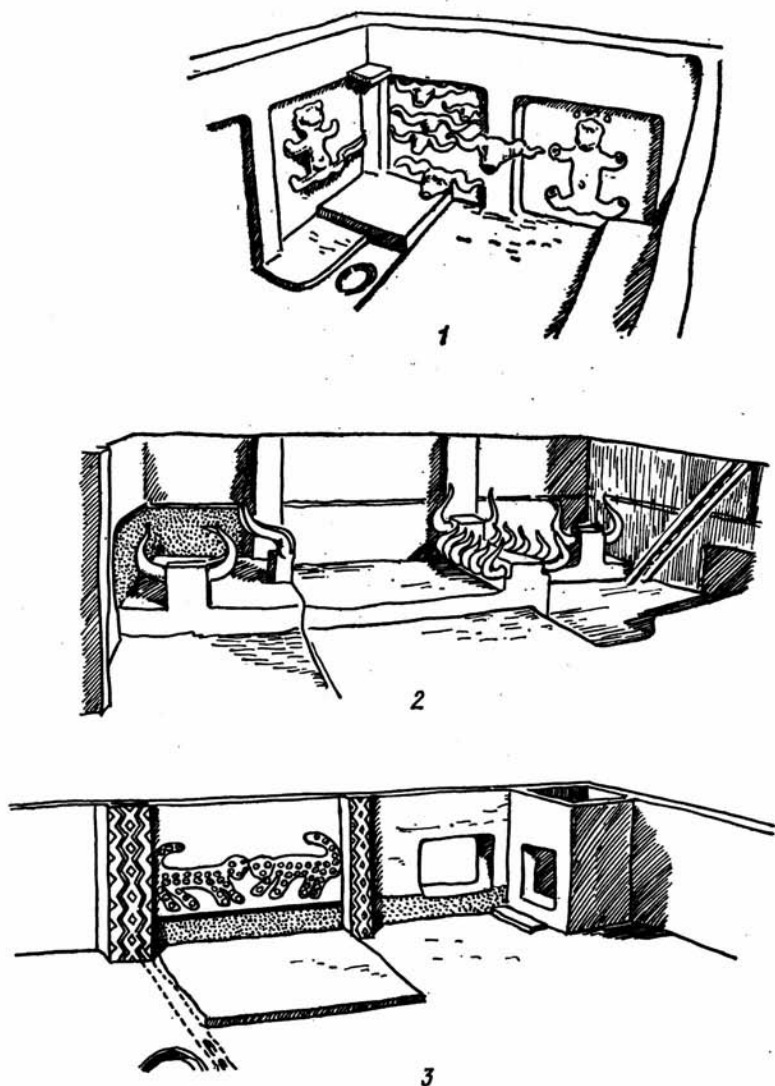


Рис. 9. Комплекс Чатал Хююк: 1 — западная и южная стены святилища VII.31 (реконструкция); 2 — восточная и южная стены святилища VI.61; 3 — северная и восточная стены «Леопардового святилища» VI.V.44. По Дж. Мелларту

пилястре северной стены и на восточной стене над окрашенной в красный цвет нишей — большие бараньи головы, вылепленные на основе из настоящих рогов [Mellaart, 1967, с. 124—125].

Стены святилищ VII.8 и VI.8, располагавшихся одно над другим, покрывали однотипные рельефы. На западной стене — женщина (в течение некоторого времени здесь было два женских

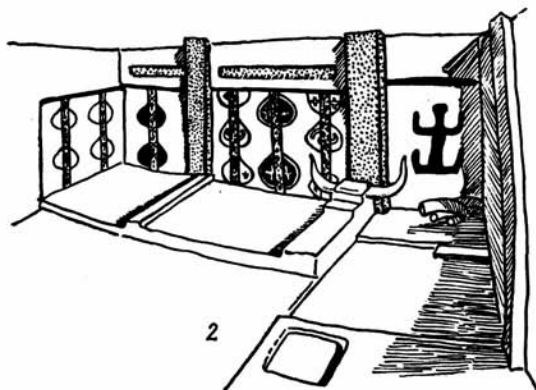
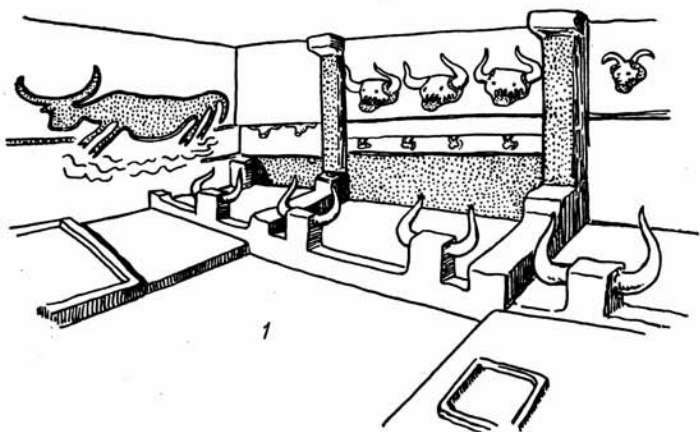


Рис. 10. Комплекс Чатал Хююка: 1 — северная и восточная стены святилища VI.A.8; 2 — восточная часть святилища VI.A.50. По Дж. Мелларту

изображения рядом) в традиционной позе с раскинутыми руками и ногами, под ней — бычья голова. На северной стене головой направо изображен вырезанный в многослойной штукатурке огромный бык, занимающий почти всю поверхность стены. Под ним — узкая полоса, окрашенная в красный цвет. На восточной стене в центральном панно — три рельефные бычьи головы и три ряда рельефных женских грудей. На суфе под ними — три столбика с бычьими рогами и один — справа, на фоне пустой стены. Данные о рельефах этих и некоторых других относительно хорошо сохранившихся святилищ сведены в табл. 1.

В живописных композициях Чатал Хююка, как мы уже отмечали, доминирующими были изображения быков, оленей, редко —

Рельефные изображения в святилищах Чатал Хююка *

Святилище	Западная стена	Северная стена	Восточная стена	Южная стена
VI.44	—	Два леопарда	?	—
VI.12	—	Две «богини» и две бычьи головы	—	—
VII.29	—	—	Две бычьи головы	—
VII.35	—	Баранья и две бычьи головы	Женская грудь и бычья голова	Женская грудь и бычья голова
VI.14	«Двойная богиня» и бычья голова	Бычьи головы	Бычьи головы	Бычья голова
VI.31	«Богиня» над бычьими головами	—	?	—
VII.31	«Богиня»	«Богиня» и бычьи головы	? и «танцующая богиня»	«Танцующая богиня»
VII.9	Бычья голова	—	Бычьи головы	—
VII.21	Бычьи головы	Рисованные грифы	Бычьи головы и женская грудь	?
VII.1	Две «богини»	?	Бычья голова	—
VI.8	«Богиня» и бычьи головы	Бык	Бычьи головы и женские груди	—
VII.8	Две «богини»	Бык	Бычья голова	—
VI.10	«Богиня» над бычьими головами	Бычья голова, женская грудь	Баранья голова, женская грудь	—

* Составлено по [Mellaart, 1967, рис. 16].

других зверей. На то, что в этих росписях стремились передать не столько реальную охоту (хотя неизбежно должны звучать черты реальности, непосредственно окружающей людей), сколько ритуальное действие, ритуальную игру, миф, указывают положения людей, прыгающих через животных или висящих на них, пляски, явно ритуальные костюмы. Эти сцены по характеру действий персонажей напоминают, в частности, наскальные изображения бушменов².

В мифологических образах и ритуалах обитателей Чатал Хююка было, насколько можно судить, два главных персонажа — женское существо (богиня?) и бык³. Из животных также изображались (и, следовательно, фигурировали в представлениях) кабан, олень (довольно распространен; быть может, в каких-то циклах играл роль, функционально близкую роли быка), медведь, леопард (животное «богини»), баран (головы баранов часто встречаются на стенах рядом с бычьими). Однако ведущая роль, вне сомнений, принадлежала быку. Кроме рельефов на стенах бычьи головы или только рога (как правило, сделанные на основе натуральных) устанавливали на специальных глиняных столбиках на

суфах; бык был животным мужского сверхъестественного существа, которое изображалось верхом на нем в скульптуре. Все это заставляет обратиться к представлениям о значении быка, которые существовали у народов, территориально и культурно близких древним анатолийцам,— у населения Восточного Средиземноморья, островов Эгеиды, Греции.

Исторические судьбы народов, населявших в древности Малую Азию, настолько сложны, а сведения о них в письменных источниках так отрывочны, что можно представить лишь отдельные эпизоды их истории. «Положение Анатолии на месте соприкосновения трех материков Старого Света — Азии, Африки и Европы — делало ее на протяжении всей истории местом контакта народов. Вряд ли существует какая-либо другая географическая область на земле, которая видела бы на своей территории столько племен, как Анатолия» [Жуковский, 1933, с. 122]. Хетты и неиндоевропейские обитатели Малой Азии во II тыс. до н. э. почитали бога грома (или погоды), но важное место в их религии занимал и образ женского божества. Атрибутами бога были молния и топор, ему были посвящены бык, олень и орел; великая богиня, изображавшаяся в длинной одежде и тиаре, имела в качестве посвященных ей животных пантеру и леопарда. Известно изображение богини с зеркалом [Contenau, 1927, с. 382, рис. 130] ⁴. На рельефах Язылыкская среди прочих божеств изображены два главных: бог грозы и стоящая перед ним на пантере (?) богиня, за которой, также на пантере (?), стоит молодой бог, возможно сын божественной четы ⁵. Хурритский пантеон также включал богиню, связанную с дикой природой, горами и реками; эту богиню, Хебат, отождествляют то с позднейшей Кибелой, то с Гекатой [Laroche, 1952, с. 116]. В обеих богинях исторического времени есть архаичные черты. А. Ломонье предполагает, что Геката относится к «протоиндоевропейскому» пласту, присутствие которого чувствуется в Эгейском бассейне и в Анатолии [Laumonier, 1958, с. 423 сл.].

Критская культура и мифология несет на себе явные следы контактов с Передней Азией [Evans, 1935, с. 14; Willetts, 1962, с. XI и др.; Mellaart, 1966a, с. 116], а в мифологии Крита обнаруживаются параллели с хаттусской и угаритской [Willettts, 1962, с. XI]. Даже религия классической Греции рассматривается некоторыми исследователями как амальгама индоевропейских и местных, эгейских элементов [там же]. В связи с этим интересно, что вещественные воплощения религиозно-мифологических представлений критян обнаруживают удивительное сходство с убранством святилищ и мелкой скульптурой Чатал Хююка. Культурными местами на Крите были святилища, которые, как полагают, имелись в каждом доме, а также пещеры, скальные навесы, горные вершины [Nilsson, 1927, с. 49]. В домашних святилищах, небольших по размеру, стояли столы для жертв, сосуды, идолы женского божества, мужские статуэтки, которые рассматриваются исследователями как изображения жертвователей. Здесь же находились изображения бычьих рогов. Рога, названные А. Эвансом посвятителем

ными, встречаются часто: их укрепляли на кровлях святилищ и алтарях, они служили элементом своего рода сакрального декора; известны изображения колонны, на вершине которой помещены рога, а у основания стоят птица и четвероногое животное. На щитке перстня из Микен «процветшие» рога венчают святилище, по сторонам которого также растут ветви [там же, с. 140—154]. Иногда скульптурное изображение рогов делали на основе из настоящих, как это практиковалось и в Чатал Хююке. Распространено мнение, что рога служили символом мужского божества, антропоморфных изображений которого не существовало, и в сочетании с рогами изображалась богиня [там же, с. 191].

Очевидно, изображения рогов нельзя рассматривать изолированно от изображений быка, столь распространенных и на Крите, и в материковой Греции. Особенно часто изображались игры с быком, в которых принимали участие молодые люди. Ряд композиций, в частности на печатях, показывает, что во время таких игр быка убивали — из его шеи торчит меч⁶. А. Эванс замечает в связи с этим, что игры с быком и жертвоприношения быка сохранились в отдельных областях Греции до позднего времени [Evans, 1935, с. 40—46]. Вероятно, с жертвенным ритуалом был связан обычай сохранения черепов или рогов животного⁷. Ветви, прорастающие из их основания, указывают на то, что они считались символом возрождения (отождествление символики животного и растения). Бык, таким образом, объединял в себе представления о смерти и возрождении, что отразилось и в образе Диониса-Загрея.

Стойль же распространенным мотивом, как рога, был лабрис, изображавшийся, в частности, между рогами на голове богини. Лабрис — топор для совершения жертвоприношений, поэтому понятно его сочетание с рогами жертвенного животного. Поскольку в Малой Азии он был атрибутом бога грозы, его считали символом и минойского бога-быка. Это предположение, однако, так же трудно доказуемо, как и другое: что лабрис — аниконическая форма высшего минойского божества — Великой богини (Evans, 1935, с. 189—191).

Архаичной чертой, сближающей религиозно-мифологические представления критян с теми, какие можно предполагать у населения неолитической Анатолии, является преобладание женского божества или божеств. Среди символов — колонн, рогов, лабрисов, зооморфных демонов, деревьев, цветов, змей, животных — богиня занимает особое место, не имея равного себе мужского партнера антропоморфного облика. В ритуальных сценах ее окружают женщины и реже — мужчины, относящиеся к ней с почтением и священным ужасом. Все культовые сцены так или иначе связаны с женским божеством⁸.

Античная традиция считала некоторые образы греческой мифологии имеющими общие черты с малоазийскими божествами или восходящими непосредственно к ним. Особенно богата такими реминисценциями мифология критского Зевса. Мифы о нем обра-

зуют цикл, открывающийся повествованием о появлении на острове богини Реи, стремившейся укрыться от пожиравшего своих детей Кроноса. Зевс рождается в пещере, где его выкармливают коза Амалфея и пчелы; чтобы крик младенца не достиг уха отца, вокруг колыбели плясали куреты, ударяя мечами о щиты⁹. Зевс почитался на Крите не только в образе младенца. Сюда он приплыл в облике быка из Финикии с Европой. Согласно мифам, на протяжении нескольких поколений после появления на Крите Зевса бык продолжал играть важную роль¹⁰.

Третьим существом (помимо Зевса и Минотавра), почитавшимся на Крите в бычьем облике, был Дионис-Загрей. Долгое время он считался (вслед за античной традицией) негреческим божеством [Astour, 1965, с. 177]. Однако расшифровка линейного письма В позволила прочесть его имя на пиловских табличках. Дионис был хтоническим божеством, происходившим от брака Зевса и Персефоны. Имя этого (первого) Диониса, «Загрей», в античной традиции раскрывалось как «Великий ловчий» [Лосев, 1957, с. 162]. Существует мнение, что это — результат ложной этимологии. Астур видит сходство мифа о Загрее с семитским мифом о Баале, Анат и их сыне. Имя «Загрей» он производит от корня *šgr*, по его предположению, аналогичного аккадскому *sagru* — «малыш», «юноша» [Astour, 1965, с. 202]. Младенец Загрей — жертва: он был настигнут посланными ненавидевшей его Герой титанами, от которых пытался скрыться в облике льва, коня, дракона, пятнистого тигра, быка. В последнем превращении он и был растерзан. Зевс жестоко отомстил титанам, а Дионис родился вторично, на сей раз от Семелы. На Крите ежегодно в память растерзания Диониса справлялся праздник, участники которого «растерзывают зубами живого быка... и, завывая нестройными криками по уединенным лесным местам, изображают безумие разъяренного духа [Зевса]» (Firmic Matern — цит. по [Лосев, с. 166]). Согласно народной традиции, Дионис — бог плодородия и виноградарства, сопровождаемый толпами менад и вакханок, пляшущих с тирсами и впадающих в священное безумие. В этом состоянии они совершали убийства, в ритуальной природе которых вряд ли можно сомневаться (жертвами их пали Орфей, установивший, по преданию, таинства в честь Диониса, и Пенфей).

В мифах о критском Зевсе и Загрее — ряд общих черт: младенчество и пребывание в тайне, преследование божеством, смертность (существовали предания, что Зевс погребен на Крите [Лосев, 1957, с. 110]). Необходимым моментом обеспечения космического порядка была жертва — растерзание животного или человекоподобного существа, воплощающего в себе умирание и возрождение мира. В таких представлениях жертва оборачивается жертвователем или существом, к которому обращена жертва (Минотавр — пожиратель, но и сам — жертва; существуют сведения о принесении человеческих жертв Зевсу и Дионису [Лосев, 1957, с. 161—162])¹¹. Жертвоприношение носило облик стихийного про-

цесса — растерзания, совершенного в состоянии священного безумия, иступления. Не исключено, что ритуальным воплощением этих действий могли быть игры, подобные тем, которые можно видеть на стенописях Крита и Чатал Хююка. Жертвой во всех случаях оказывается мужское существо, в то время как женское божество пребывает вечно, принимая разные формы, но порождая гибнущего бога, как порождали Персефона и Семела разных Дионисов, а сверхъестественная женщина Чатал Хююка — быка, о гибели которого говорят, видимо, и многочисленные головы и рога в святылицах, и стенописи.

Бык, насколько можно судить по существовавшим на Крите, в материковой Греции и в прибрежных городах Малой Азии ритуалам, служил социальным знаком. По всей Греции существовали системы возрастных классов, в некоторых местах связывавшихся с образом быка, символизировавшим, как можно полагать, единство их членов [Willetts, 1962, с. 45, 49]. Афинские эфебы (18—20 лет) начинали свои тренировки осенью (в боэдромионе, сентябрь — октябрь), а весной (элафеболион, март — апрель) совершали обряды, в числе которых было жертвоприношение быка Дионису. Не исключено, что черты подобных обрядов, связанных с возрастными инициациями, сохранились в историзированной форме в мифе о посылке афинских юношей и девушек раз в 9 лет на Крит¹², где они отдавались Минотавру. Примечательно, что за убийством Минотавра следует танец «журавль», совершаемый Тесеем на Делосе на обратном пути. Движения танцующих характеризуются как подражающие движению по Лабиринту; он исполнялся в память победы над Минотавром [Плутарх, Тесей, XXI]. Связь игрового действия с убийством симптоматична: она же обнаруживается в ритуальных играх с быком на Крите и стенописях Чатал Хююка.

Возможно, такие представления и обряды формально восходят к тотемистическим, однако бытуют они уже в совершенно иной социальной среде и в иной системе восприятия мира. Животное приобретает характер все более глубокого и сложного знака; его функция служить образом единства коллектива становится лишь одной из многих. Вероятно, у земледельцев с их четким сезонным делением времени обряды с животными быстро приобрели временную определенность. В Магнезии на Меандре в новолуние месяца кронион (октябрь — ноябрь) Зевсу посвящали быка с молитвами о мире, безопасности города, урожае и всяческом изобилии. Его принесли в жертву 12 артемисиона (апрель — май), причем жрец, совершавший обряд, имел право носить царское облачение, а его именем называли год [Willetts, 1962, с. 49]. Эти ритуалы отмечают отрезки времени, указывая на возможность бытования в древности деления года на две части, подобно существовавшему в разных районах Передней Азии в древности [там же, с. 108]. Похожие ритуалы существовали и в других греческих полисах.

В понимании значения образов животных большую роль играют жертвенные ритуалы. Во время их отправления следовали строгим

предписаниям, в том числе относительно обращения с частями туши животного. Головы и рога животных сохранялись как знак жертвоприношения, того блага, которое несло это действие, блага, которое заключалось в жертвенном существе. Жертвоприношения имели разную направленность. Для охотников были характерны промысловые культы, объектами которых являлись сами животные и их «хозяева». Типологически наиболее ранними следует, вероятно, считать ритуалы, обращенные не к «хозяевам», а непосредственно к самим животным. Хорошо изучены такие культы у народов Сибири [Прокофьева, 1976, с. 117; Штернберг, 1936, с. 29—30, 42; Религиозные верования, 1931, т. I, с. 71 сл.]. Многие данные подтверждают справедливость вывода, что роль диких животных в ритуалах охотничьих народов имеет черты сходства с ролью домашних животных у земледельцев [Золотарев, 1964, с. 125—126].

Обряды всегда имели коллективный характер, что отмечается и для традиционных охотничьих ритуалов и поведения охотников: охотник должен уделять часть своей добычи сородичам и соседям¹³. Характерным образцом коллективного жертвоприношения у скотоводов является еврейская пасха, во время которой предписывалось закалывать агнца «всем собранием общества Израильского» (Исход 12, 6). Главным моментом праздника пасхи была семейная трапеза, которой руководил глава семьи. Для трапезы выбирался однолетний, мужского пола, без порока агнец «от овец или коз». Его закалывали вечером 14-го дня весеннего месяца нисана, кровью мазали косяки и перекладины дверей домов. Агнца целиком пекли на огне, недопеченным его есть не разрешалось. Мясо полагалось съесть той же ночью с пресными хлебами и горькими травами и ни в коем случае не оставлять его до утра. Костей агнца ломать было нельзя. Остатки трапезы сжигали¹⁴.

В обращении с пасхальным агнцем есть моменты, указывающие на цель ритуала: обеспечение блага (отведение «губителя» — мазание кровью дверей), единства семьи (коллективность трапезы), изобилия скота (запрет дробить кости, сожжение остатков трапезы). Сам козленок или барашек, вероятно, почитался вместилищем сакральных сил. Характерно, что в образе Христа отчетливо проявляются черты жертвенного существа, агнца¹⁵.

В перспективе осмысления образа приносимого в жертву животного — философские или квазифилософские спекуляции типа орфических, митраистских¹⁶ или христианских.

* * *

Изобразительные данные свидетельствуют о том, что начиная с неолитического времени неперенным спутником животного становится антропоморфное существо. В Чатал Хююке это — мифологическая женщина, связь которой с животными несомненна: она является и их матерью, и матерью людей. О последнем можно судить по найденной в бункере для зерна (святилище II. I) фигурке

рождающей богини. Она сидит опираясь на двух леопардов; между ее ног внизу видна голова ребенка [Mellaart, 1967, с. 156].

Продолжение тех же традиционных образов можно видеть в комплексе великолепных женских глиняных статуэток из Хаджилара, лучшие из которых относятся к VI слою [Mellaart, 1970]. Исключительно женские существа изображались стоящими, сидящими или лежащими. Стоячие фигурки в отличие от сидячих и лежащих иногда представлены с детенышами леопарда на руках и в набедренной повязке с хвостом, быть может подражающей леопардовой шкуре или сделанной из нее. Возможно, неолитическая азиатская богиня, подобно Пасифае, мыслилась вступающей в брак со зверем, результатом чего было рождение ею быка (подобные представления см. [Природа и общество, 1978, с. 150, 205, 233]).

Подобные женские существа, покровители диких животных и людей, известны и у современных народов Передней Азии, и у их предков. Они почитаются и охотниками, и скотоводами, и земледельцами. Характерная особенность, объединяющая подобные образы, — их принадлежность миру дикой природы. Так, в Гилгите чтили женское божество Маркум — владычицу горных козлов и баранов, обитающую высоко в горах. Ее алтарь находился неподалеку от священных ореховых деревьев, в том месте, где когда-то в образе козы появилась богиня, обещавшая людям изобилие. Раз в год женщины приносили у алтаря в жертву Маркум козу. Празднества завершались оргиастическими обрядами [Jettmar, 1961, с. 88—91]. У памирцев было представление о пари — покровителях животных, посылающих удачу охотникам. Принадлежность их к «иному», «не нашему» миру проявлялась в облике. Считалось, что они являются в образе птиц, неядовитых змей, лягушек, черепах, хищных зверей [Муродов, 1974, с. 42—45]. У кафиров и дардов пари тоже ассоциировались с горными козлами и баранами, орлами, в образе которых они спускались с гор. Пари питаются ветвями можжевельника, что указывает на их животную природу, но в то же время они — покровители деревьев. Пари — покровители людей, но видеть их могли только шаманы¹⁷. С шаманскими представлениями был связан и образ пари у населения Гилгита [Литвинский, 1981, с. 95].

Пари памирцев — покровители коз, и если они были расположены к охотнику, то разрешали ему убить принадлежащее им животное [Кисляков, 1937, с. 113—115]. Пари выступают как обитатели «иного» мира, в котором находятся необходимые людям, но труднодоступные вещи. С ними, с охотой на их козлов связывался мотив подарка: у язгулемцев было поверье, что если охотнику накануне охоты «приснится сон, что кто-то что-нибудь дарит ему, то он еще до восхода солнца берет ружье и уходит в горы; считается, что он обязательно убьет козла» [Моногарова, 1959, с. 75]. «В древности считали, что убитый охотником зверь — это уже один раз съеденный хозяевами и оживленный ими зверь. После его убийства охотником он вновь возвращается в стада хозяев, и для

его нового оживления необходимы все его кости... В Сванетии потусторонний мир, страна мертвых, называется иногда „страной туров или серн“; „ушел в страну серн“, говорится в одном из преданий о погибшем охотнике» [Вирсаладзе, 1976, с. 42; ср. Богораз-Тан, 1939, с. 45]. Черты потусторонности несет и мир, где пребывает хозяйка: у горцев — это горы или горная пещера, куда надо подниматься, «верхний» мир, видимо отличный от мира людей [там же, с. 132].

Власть «хозяек» и «хозяев» животных распространялась не только на животных, но на определенные локусы, на погоду, т. е. на то в конечном счете, что может быть отнесено к миру, находящемуся за пределами человеческого. В некоторых местах Грузин жители считали, что приход «хозяев» зверей влек за собой перемену погоды. «Хозяйки» приносили дожди, «хозяева» — сухое время. «Хозяйка» зверей могла даже принимать облик тучи [Вирсаладзе, 1976, с. 88—89]. Покровитель животных был и патроном места. У абхазов пастухи, прогоняя скот на горные пастбища, а потом возвращаясь обратно, приносили жертву такому патрону [Религиозные верования, 1931, т. II, с. 71]. Так же поступали калашаи Афганистана [Hussam-al-Mulk, 1974, с. 81].

У абхазов покровителями охоты считались ажвеипшаа, живущие в лесах. Они охраняли дичь, разрешая охотникам убивать лишь тех зверей, которые были убиты ими самими, а потом оживлены. При этом запрещалось убивать белых животных, которых считали пастухами всех прочих¹⁸. Дочери-красавицы ажвеипшаа могли вступать в связь с холостыми охотниками, награждая их за это дичью, но лишая права жениться [Религиозные верования, 1931, т. II, с. 70].

Покровительницы животных часто выступают как губительницы охотников. Артемида погубила Актеона, превратив его в оленя. Кибела, в облике которой определенно прослеживается связь с дикой природой и животными, была причиной гибели Аттиса. Грузинская Дали, полюбив охотника, приводит его к смерти, а потом оплакивает [Вирсаладзе, 1976, с. 73]. Во время весеннего праздника оплакивают погибшего охотника кафиры Гиндукуша, сами при этом ассоциируя себя с растительностью. Возможно, губительному характеру богинь соответствует их близость хищникам [Salonen, 1976, с. 221—222; Fauth, 1981].

Вероятно, в известной мере был прав Л. Я. Штернберг, полагавший, что богини плодородия древних земледельцев были первоначально горными божествами, покровителями и «хозяевами» животных [Штернберг, 1936, с. 385]. Черты капризной «хозяйки» зверей обнаруживаются в богине Иштар, помогающей любви Гильгамеша и обвиняемой им в гибели ее прежних возлюбленных, превращенных ею в зверей и птиц — существ, подвластных ей [Эпос, табл. VI, 45—79]. О близости Инанны-Иштар миру диких зверей свидетельствуют окружающие ее символы, в частности обнаруженные в архаическом храме Иштар в Ашшуре глиняные троны в виде культовых построек; на «спинке» одного из них ле-

жат лвы [Andrae, 1922, с. 37]. С богиней, насколько можно судить по ритуальным предметам из этого храма, связывались голубь, змея, лев [там же, с. 36—37, табл. 13—17], быть может, козлы и олени [там же, табл. 21], на которых простиралась ее благодетельная власть. О характере этой власти можно судить по печати урукского периода [Porada, 1948, табл. II, 5]. В центре композиции изображено дерево, по сторонам которого стоят баран и овца, за ними столбы — символы Инанны. Разнополюсть животных предполагает отношение этой сцены к культу плодородия.

Несомненные покровители животных, их «хозяева», а вероятно и покровители локусов, изображались на сузианских печатях периода А — С [Amiet, 1961, табл. 6, 117—124]. Их головы увенчаны, несмотря на антропоморфную внешность, козлиными рогами. Власть их над животными воплощается в изображениях, где они держат за ноги или рога козлов или баранов. По мнению Э. Порады, в древних вариантах этих демонов изображали с рогами муфлона, и лишь позже, в Сузах В (период, синхронный урукскому периоду Месопотамии) — с козлиными. Еще позже «хозяин» животных принимает совершенно антропоморфный облик [Amiet, 1961, табл. 6, 117—120; Porada, 1965, с. 32]. О функциях этого «хозяина» (или «хозяев») трудно судить за недостатком данных, но есть основания предполагать его связь с хтонической сферой. На одной сузианской печати «хозяин» с рогами муфлона держит двух змей. Это сближение горного животного (барана или козла) со змеями прослеживается и в других случаях в иранской и центральноазиатской среде (см. ч. II, гл. 6).

* * *

Уже давно исследователи предполагают существование особого символического смысла изображений козла у дерева в искусстве Двуречья. В. К. Шилейко связывал их с некоторыми моментами культа Таммуза, с ритуалами его оплакивания и воскресения [Шилейко, 1924, с. 21]; Ф. Жан считал, что козел — символ великого божества плодородия, бога-сына; Г. Контено также предлагал ассоциацию образа козла с божеством плодородия, а изображение его у дерева рассматривал как символ божества, кормящегося плодами питающего его дерева [Amiet, 1961, с. 24—25]. Г. Фрэнкфорт писал по поводу известной фигурки козла у дерева из некрополя Ура, что сочетание травоядного животного и растения символизировало великих богов природы. Козел — символ сверхчеловеческой мощи; как и В. К. Шилейко, Г. Фрэнкфорт говорит в данном случае о Таммузе, называемом в одном из гимнов «создателем семени скота... козлом-вожаком земли» [Frankfort, 1970, с. 15]. Э. Порада считает, что изображения козлов у дерева указывают на представления об изобилии, о процветании жизненных сил природы через связь животного и дерева [Porada, 1965, с. 34].

Древнейшие из известных сейчас изображений мелких копытных (козлов?), стоящих около растения (дерева?), обнаружены



Рис. 11. Изображения животных и антропоморфных существ на вещах из Ирана и Средней Азии: 1, 5 — сосуды из Тепе Гисара; 2 — сосуд из Тали Бакуна; 3, 6 — навершия из Луристана; 4 — изображение на дне золотого сосуда из Хасанлу; 7 — булавка из Алтын-депе; 8, 12 — навершия булавок из Луристана; 9—11 — сосуды анауской культуры периода Намазга III. По А. Годару и В. М. Массону

в стенописи «Леопардового святилища» (VII. 44) Чатал Хююка. На северной стене небольшого помещения («алькова») изображено стилизованное дерево и два стоящих по его сторонам козлоподобных животных. Подобное изображение было и на западной стене главного помещения под правой рельефной фигурой леопарда [Mellaart, 1966a, с. 177]. Хотя изображения козлов известны и в более ранних наскальных комплексах Передней Азии [там же], симметричные композиции, столь характерные для земледельческого искусства, зафиксированы впервые именно здесь.

Изображения козлов около деревьев были популярны в изобразительном искусстве как первобытных земледельцев, так и древних государств. Особенно многочисленны изображения травоядных животных около растений в раннединастическое время в Двуречье. Яркие образцы такого рода происходят из некрополя Ура (см., например, Schäfer, Andrae, 1925, с. 478; Woolley, 1961, с. 83—

84; Marguegon, 1965, табл. 64—65]). Формально эти изображения очень близки соответствующим мотивам раннединастической глиптики (см. ч. III, гл. 7). Еще более популярным мотив животного около дерева становится приблизительно с середины II тыс. до н. э., с распространением митаннийского и касситского влияния на искусство Двуречья.

Не менее, чем в искусстве Двуречья и более западных областей, изображения животного около дерева были распространены в Иране и на юге Средней Азии [Woolley, 1931, с. 80—81; Wiseman, с. 50]. Они представлены в луристанских бронзах¹⁹, Тепе Гияне [Contenau, Ghirshman, 1935, табл. 38], Марлыка [Negahban, 1977]. Изображения козлов около, вероятно, схематизированных растений существовали в орнаментике Сиалка [Ghirshman, 1938], Тали Бакуна [Langsdorff, McCown, 1942], Суз [Le Breton, 1947] (рис. 11, 1, 10).

О значении образа горного козла или барана у энеолитических земледельцев некоторых поселений Ирана и Средней Азии позволяют судить, в частности, композиции на сосудах из Тали Бакуна А. Основу их составляют геометрические фигуры — треугольник, круг, прямоугольник. Более редки волнистые линии, стилизованные растения, животные — козлы и, вероятно, бараны, ящерицы или черепахи, птицы. Особый интерес представляют две композиции. На одном сосуде [Langsdorff, McCown, 1942, табл. 30, 7] изображен стоящий над горизонтально расположенным полумесяцем козел с волнистыми рогами (безоаровый). Под полумесяцем с двух сторон нарисовано по треугольнику. В нижней части композиции располагается фигура, напоминающая геометрized чепер, на верхней границе которого помещено семь треугольников со штрихами наверху. Слева и справа композиция обрамляется вертикальными полосками, состоящими из треугольников. Изображение на втором сосуде близко описанному [там же, табл. 30, 11]. Здесь нет фигуры козла; в верхней части под зигзагообразной линией находится прямоугольный картуш, заполненный горизонтальными волнистыми линиями. Под ним — неясная фигура и ромб, ниже — горизонтально лежащий полумесяц. Обрамляющие вертикальные полоски выглядят как у предыдущего сосуда, но здесь они увенчаны двумя парами рогов.

Понять смысл этих композиций до некоторой степени помогают изображения на других сосудах, где те же элементы встречаются в иных сочетаниях, указывающих на круг их значений. Так, козлы и бараны помещаются рядом с птицами, свастикообразными мотивами, крестообразными фигурами [там же, табл. 68, 70—72]. При всей неясности этих фигур они, как кажется, указывают (особенно птицы) на принадлежность козлов к «верхнему» миру. В то же время не вызывает сомнений семантическая близость образов животных и растений: есть изображения растений, вырастающих из их голов [там же, табл. 73, 1, 8]. С растениями сочеталось и существо, похожее на собаку [там же, табл. 74, 6, 7], также изображавшееся вместе с козлом [там же, табл. 70, 14].

Достаточно вероятным представляется значение волнистой линии — это вода, передававшаяся таким образом в рисунках и пиктографических знаках народов чуть ли не всего мира [Фридрих, 1979, 249, рис. 33] (ср. изображение «Дома Энки» в глиптике Двуречья — [Amiet, 1961, табл. 111, 1474]). Вертикальные струи воды, которые могут в таком случае трактоваться как дождь, часто изображались на сосудах Тали Бакуна в сочетании с крестообразными и иными фигурами [Langsdorff, McCown, 1942, табл. 24, 7; 31, 2; 32, 1, 4, 6]. В некоторых случаях их положение рядом с растением (деревом) почти не вызывает сомнений [там же, табл. 32, 1, 6]. Еще более вероятна их связь с птицей [там же, табл. 75, 14].

Вода, изображенная рядом с птицей, — это, вероятно, небесная, «верхняя» вода. Во второй из двух описанных композиций она находится на уровне рогов животных — возможно, в этом можно видеть указание на то, что она находится на небе, подпираемом рогами козлов и баранов. Не исключено, что какое-то отношение к воде имеет полумесяц. Таким образом, может быть выдвинуто предположение, что на этих сосудах изображается небесная вода, содержащаяся в облаках, выше которых поднимаются обитатели гор — копытные. В то же время горные козлы и бараны на сосудах Тали Бакуна А выступают и как связанные с растениями, а значит — с землей. Столь широкий диапазон семантики образов этих животных присущ, как мы увидим дальше, представлениям и других народов Востока.

Горные козлы (безоаровые?), реже — бараны изображались и на сосудах Сиалка. И здесь рядом с ними — вертикальные линии, толкуемые нами как потоки воды [Ghirshman, 1938, табл. LXXIV, S.1748; табл. XX, 3], барсообразные животные [там же, табл. XVII, 3] и птицы [там же, табл. XVII, 5]. Козлы изображались и около растений, хотя и сильно стилизованных [там же, табл. LXV, S.121]. К кругу образов воды, козла, растения имели какое-то отношение змеи, более или менее условные изображения которых располагались вертикально [там же, табл. LXII, S.418, 1693; табл. LXV, S.121]. Их положение показывает как будто, что они занимали позицию медиатора, соединяющего небо и землю.

На сосудах Гисара I козлы (или бараны) занимают почти такое же положение, как на сосудах Тали Бакуна А. Фигуры, изображавшиеся внутри пространства, очерченного их круто изогнутыми рогами, предполагают их близость верху [Schmidt, 1937, табл. LXXXIII A, LXXXVI A, LXXXVI C; он же, 1933, табл. V, рис. 54]. Бороды животных в виде вертикальных волн рисовались настолько длинными, что, быть может, сами козлы считались посылающими дождь, стекавший с их волнистой шерсти (рис. 11, 1, 5).

Изображения на сосудах энеолитического периода с Иранского плато интерпретировали как имевшие цель призвать на владельцев сосудов, живых или мертвых (в том случае, если сосуды находились в погребениях), изобилие воды и дождя [Dussaud, 1935, с. 377]. На сузианских и других сосудах IV тыс. до н. э. таким



Рис. 12. Сосуды из Самарры (1—10) и Хаджилара (11—17).
По Б. Л. Гоффу и Дж. Мелларту

образом истолковывались не только волнистые линии, но и фигуры животных и птиц, якобы показанных около водопоя. Подобные мотивы Р. Дюссо выделял и на самаррской, и на халафской керамике [там же, с. 378]. Более того, разнообразные кругообразные, крестообразные и другие фигуры, которые встречаются на сосудах из Суз, Телль Арпачии и др., он понимал как условно переданные источники воды [там же, с. 379—383]. «Мальтийский» крест, рас-

пространенный в самаррской и более поздних культурах Ирана, Р. Дюссо считал изображением, восходящим к рисунку четырех животных около водоема (Самарра), доказательства чему он видел в сохранении рогов у «мальтийских» крестов на сосудах, в частности, Мусияна [там же, с. 385].

В орнаментации энеолитической керамики Иранского плато и более западной области Р. Дюссо выделял две главные темы: охоты, принадлежащими к которой он считал изображения животных, и божества, посылающего людям воду²⁰ [там же, с. 385]. Эти темы можно считать связанными, что подтверждается этнографическими данными. Так, в представлениях народов Средней Азии, образ бога-громовника сочетался с образом небесного охотника. У населения окрестностей Ховалинга это был охотник Камбар, который, отправляясь на охоту, бил в барабан (гром); молния получалась от того, что он высекал огонь, поджигая фитиль ружья во время охоты за небесными дикими козлами [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 341]. В Средней Азии были распространены также представления о близости воде диких козлов и баранов, с которыми у туркмен, в частности, был связан святой Бурхут-Буркут; он считался покровителем облаков, посылавшим их в места, нуждающиеся в дожде [Басилов, 1970, с. 25 сл.]. Ради них и их голодных детенышей, а не ради людей Буркут посылал на землю дождь²¹. Для вызывания дождя туркмены приносили в жертву Буркут-баба козу (напомним, что в народных представлениях козлы и бараны, дикие и домашние животные могли взаимозаменяться) [Басилов, 1973, с. 197]. У народов Средней Азии и других регионов Востока существовал обряд вызывания дождя, для чего устраивали процессии, непременной участницей которых была коза, на которую иногда сажали куклу или чучело [Демидов, 1963; Таджик Каратегина, 1966, с. 125—126]. Та же связь «козел — вода» реализуется в легенде о святом Бурхе, повелевшем принести козла в жертву при строительстве мавзолея. Там, где пролилась кровь козла, появился источник воды [Кисляков, 1934, с. 186]²².

Связь горного козла (барана) с водой указывает на принадлежность его к иному, божественному миру, или миру духов, а известные в различных комплексах сочетания изображения козлов (баранов) с птицей и со змеей указывают, возможно, на то, что эти животные могли рассматриваться как знак среднего мира, посредники²³ между верхом (его маркирует птица) и низом, хтоническим, или подземным, миром, который маркируется змеей.

* * *

В условиях производящего хозяйства с образами травоядных животных стали систематически сочетаться образы растений. Естественность этой связи была ясна уже натуфийцам, изображавшим на рукоятках жатвенных ножей головки газелей [Cauvin, 1972,

рис. 3]. Особенно богатые данные на этот счет предоставляет, как и во многих других случаях, глиптика Двуречья.

Козлы и бараны принадлежат к числу самых распространенных образов глиптики. В период Джемдет Наср и раннединастическое время преобладали изображения чередующихся животных и растений [Amiet, 1961, табл. 9, 171, 174, 175; табл. 22, 365—369, 374—376; табл. 23, 382—383, 386—387, 389—400 и др.] Животные представлены самцами, реже — самками козлов и баранов. По-видимому, среди них были дикие и домашние особи. Животные изображались и рядом с храмами, священными загонами или сосудами, что предполагает как минимум их принадлежность к храмовому хозяйству [там же, табл. 23, 382—390; табл. 26, 427; табл. 42, 623—625, 630] (рис. 25, 1—4, 6)²⁴. На печатях урукского времени появляется антропоморфный персонаж, кормящий баранов ветвями растений с восьмилепестковыми розетками [Frankfort, 1939a, табл. III, а, в]. Г. Фрэнкфорт считал, что все подобные ему персонажи в раннединастическое время имели отношение к боже-ству, персонифицирующему плодоносные силы природы. «Растения различных видов, дикие овцы и козы были его символами в раннединастическом и аккадском искусстве» [там же, с. 17]. Безусловно, правильна мысль Фрэнкфорта, что такие сцены имели символическое значение, а пища животных — колосья злаков или ветви с восьмилепестковыми розетками — могли быть символами растительной жизни вообще. Семантическая близость животных и растительных символов была настолько тесной, что они могли взаимно заменяться.

В поисках текстов, соотносимых со столь распространенным на протяжении многих тысячелетий мотивом, как изображение козла или другого травоядного около растения, следует обратиться к характерным для земледельцев-скотоводов сезонным ритуалам. Такое направление поиска определяется соображением о ритуально-мифологическом в целом характере изобразительного творчества интересующего нас периода. Именно в сезонных ритуалах реализуется мотив животного и растения, принимая форму то живого скота и его растительного корма, то жертвенного животного и мучных хлебцев, то, наконец, объединенного знака — фигурки животного, выпеченной из муки.

Весьма архаичный облик сохранили некоторые празднества горцев Афганистана. В одном из них, осуществлявшемся на р. Бартанг в Сипандже, заметны черты промыслового культа [Литвинский, 1981, с. 109]. К третьему дню праздника весны пекли фигурные хлебцы в виде горного козла-киика. Женщины оставались в селении, а мужчины собирались около местного мазара, где закалывали предназначенных в жертву козлов. Их мясо варили в котле, а головы складывали в кучу. Совершив поклонение перед котлом, охотники шли к головам козлов, где говорили: «Охота была удачной». После коллективной трапезы, в которой по-прежнему принимали участие одни мужчины, они проходили под аркой из скрещенных палок, которые держали два шейха. Проходившие

держали в руках фигурные хлебцы и, встречаясь друг с другом, шепотом спрашивали: «Кников много?», получая в ответ: «Много, полным-полно». Хлебцы уносили домой и клали у очага. Ритуал завершался призывами к пари и бегом к селению, где стояли наблюдавшие за действиями мужчин женщины. Жители Сипанджа говорили, что этот ритуал возник в память об охотнике, который, женившись на пари, проводил часть времени с ней и ее подругами — пастушками горных коз.

В описанном ритуале образы и действия охотничьего промыслового культа сочетаются с мотивом растительной, мучной пищи, присущим производящему хозяйству. Их функциональное сходство, как и близость символического значения мясной и растительной пищи, выражается в изготовлении фигурных хлебцев в виде кников. В этом ритуале обнаруживается и еще один момент, характерный для действий подобного рода и связанных с ними представлений: оппозиция мужского и женского начала. Эта оппозиция многозначна и, как будет показано в дальнейшем, весьма типична для носителей примитивного производящего хозяйства.

Близкую прагматику имеет и другой праздник, зафиксированный у горцев Афганистана. Отмечающие его калаша рисуют в декабре на стенах своих церемониальных домов изображения диких и домашних коз, коров, собак и диких животных, представляющих опасность для скота. Кроме того, во всех домах лепят из теста фигурки животных и обжигают их на огне. Действия сопровождаются пением и смехом. Ритуально чистые мальчики делают из теста большую фигуру козла и приносят ее в церемониальный дом, где ее ставят на скамье у задней стены вместе с фигурками других животных. С первыми признаками утра мальчики стреляют в фигуру козла и разбивают ее. После этого дети бегут на улицу, стучат во все дома и убегают за пределы поселения. Эти ритуальные действия осмысляются как изгнание диких животных и очищение от греха, возлагаемого на «убиваемого» козла. В то же время легенда соотносит их с некогда происшедшими мифологическими событиями. Существует предание, что один из главных богов когда-то посетил долины калашей во время зимнего праздника и забрал всех животных в свою страну Вайгал, оставив людям их изображения. Подобно этому в Гилгите бытовало предание о «хозяине» всех животных, которому принадлежат изображения коз на скалах [Spou, 1974, с. 84—85]. Все эти обычаи указывают на существование представлений о непосредственных связях живых зверей и их изображений, причастности богов к изготовлению таких изображений (что предполагает их сакральность) и о возможности вызывать изобилие животных путем имитации действий богов²⁵.

У горцев Афганистана, как и у других народов, живущих в аналогичной среде, сбор диких плодов и охотничьи обряды сочетаются со скотоводческими ритуалами. Калаша, например, во время осеннего сбора орехов и других плодов приносят в жертву божеству двух коз. В это же время с пастбищ возвращаются на зиму пастухи. Женщины, собирая зерно для общей трапезы по домам, поют

песню о легендарном мужественном пастухе [Raziq Palwal, 1974, с. 93]. Интересны и обряды весеннего праздника, наблюдавшегося исследователями в селении Балангуру [Süger, 1974, с. 88—91]. В начале праздника пастухи чистят козы загоны и совершают другие очистительные действия. Потом они идут в святилища и украшают их ветвями священных дубов, а возвратившись, доят коз, пользуясь при этом новой утварью. На девятый день пастухи украшают дубовыми ветвями загоны животных и отправляются к украшенному рогами охотничьему алтарю. Через некоторое время они исполняют песню в честь легендарного охотника Драмуй (Dramui), который воздвиг этот алтарь, украсив его рогами мархуров в дар божеству. Здесь же исполняют песни о мархурах, о том, как они поднимаются в горы, становятся жирными. О значении песен свидетельствует то, что они исполняются наряду с другими, где говорится о любви и цветах. Песни и действия наполнены образами изобилия и благополучия людей, животных и растений, представленных в мифопоэтическом плане. Далее совершаются жертвоприношения коз и приносятся молитвы о благополучии народа, осуществляется совместная жертвенная трапеза. Участники танцуют. В песнях и танцах отражены воинская и охотничья темы, звучат пожелания обильной пищи и, что представляется особенно знаменательным,— тема несчастной любви. Последнее не кажется случайным: как уже отмечалось, легендарные охотники часто выступают как преследуемые избравшими их божествами, «хозяевами» животных.

Мотив «животное — растение» наиболее явно воплощается у земледельческо-скотоводческих народов, практикующих сезонный отгон скота, в обрядах выгона его на пастбища весной и возвращения оттуда осенью. У таджиков Каратегина и Дарваза до революции скот содержался в хлевах по четыре-пять месяцев. Ранней весной в благоприятный день его выгоняли пастись. «В этот день каждый хозяин или хозяйка дома набирали в какую-нибудь посуду или в тубетейку немного семян льна, ячменя или пшеницы и бросали эти семена впереди, позади и над скотом. Считалось, что обилие разбросанных зерен... обеспечит весной такой же обильный приплод у скота» [Рахимов, 1960, с. 181—182]. Таджики этих мест делали весной на передней стене дома или внутри помещения рисунки, называвшиеся «куш-корак» и «хохи куш-кор» — «баран-производитель», «рога барана-производителя» [там же, с. 185]. Очевидно, они должны были способствовать изобилию и служили оберегами²⁶.

Весьма определенно семантическая связь растительной и животной пищи²⁷ проявлялась в новогодних ритуалах таджиков, во время которых мукой посыпали людей и животных (в частности, дахотного быка), а также специально сорванные ветви ивы, служившие магическим средством, способствовавшим плодородию злаков [Мухиддинов, 1975, с. 94—96]. Мукой и цветной глиной делали рисунки на стенах, схематично изображая стадо овец, чабана, собаку, куропаток, астральные знаки, рога горного козла

[Андреев, 1958, с. 475; он же, 1928, с. 9]. Все это должно было, по представлениям таджиков, способствовать увеличению поголовья скота, надоев молока, всякому изобилию. В это же время пекли новогодний хлеб кумоч. На его верхней поверхности делали круглые отпечатки, изображавшие скот. Как и у афганцев, в Хуфе было принято выпекать на Новый год фигурки баранов или козлов. Несколько таких фигурок ставили в доме на ту перекладину, где вешали тушу животного [Андреев, 1958, с. 128—129]. В это время гадали и об урожае будущего года, предлагая животным зерно и сено (о подобных ритуалах у народов Юго-Восточной Европы см. [Календарные обычаи, 1973, с. 204, 235, 244, 266, 308 и др.]).

О существовании глубокой связи между растениями и животными говорит представление обитателей Гилгита. Можжевельник связывался здесь с дикими козами, каменный дуб — с домашними. Жизнь деревьев и животных зависела друг от друга, дерево можно было срубить лишь после того, как зарежут козла и его кровью обрызжут ствол [Jettmar, 1961, с. 91] ²⁸.

У всех народов, имеющих многотысячелетнюю традицию земледелия и скотоводства, связь животного и растения, реализовавшаяся в символических образах, имела хотя и различную в деталях, но в целом сходную мотивировку. Одной из самых распространенных была защита с помощью растения от темных сил. У народов Европы таким растением была пасхальная верба, пучками которой хозяева хлестали скот или прятали их под крышу хлева [Календарные обычаи, 1977, 127]. Обряды такого рода особенно интенсивно осуществлялись дважды в году: осенью и зимой (возвращение скота в селения с пастбищ, Новый год) и весной (Новый год у народов Передней Азии, выгон скота). Во время выгона скота его старались защитить от реальных и сверхъестественных врагов, наделить фертильностью [там же, с. 120, 131, 214, 236, 256, 262—264, 288, 328—329, 332]. Соответственно сезону второй член пары «животное — растение» имел разный облик: весной и летом, отчасти осенью это была свежая зелень, зимой и весной — хлеб или мука.

Когда в долине Хуф начинали расходовать основной запас муки нового урожая, то совершали обряд «взятия муки» [Андреев, 1958, с. 95]. Из остатков той, что была предварительно отложена, пекли восемь продолговатых хлебцев под названием «козочки» с парой рожек на обоих концах. Кроме них пекли и другие хлебы, потому что собирали гостей. После их ухода хозяйка брала два ритуальных хлеба, восемь «козочек» и восемь недавно срезанных деревянных палочек, украшенных резьбой ²⁹. Она шла в кладовую и на каждое отделение с мукой ставила по два хлебца, втыкала по две палочки и разводила курение. От каждого из двух хлебов она отламывала по кусочку и бросала их в отделение с мукой, еще по кусочку съедала сама, а остатки хлебов и по две ложки муки каждого сорта несла в дом и раздавала домашним. На другое утро подобным образом она поступала и с «козочками».

Хлеб и мука наделялись земледельцами апотропейческим и фертильным значением [Снесарев, 1969, с. 98, 211 сл.; Этнография питания, с. 17, 43 и др.]. Лепешку и некоторые мучные изделия клали в колыбель таджикского ребенка, чтобы отпугнуть злые силы [Таджики Каратегина, 1976, с. 70, 74]. Для лечения некоторых болезней детей протаскивали через отверстие в лепешке [там же, с. 74—75]. В дарвазском кишлаке Яхак рубашку заболевшего ребенка, сшитую в первое сорокадненье, наполняли пшеницей или ячменем, относили на кладбище и бросали в старую обвалившуюся могилу, после чего возвращались, не оглядываясь; считалось, что если зерно прорастет, то ребенок выздоровеет. В этом обряде — характерное для земледельцев семантическое сближение растения и человека (см. об этом ниже).

С хлебом и хлебными злаками у земледельцев связывался по преимуществу мелкий рогатый скот. Одна из причин этого — его многочисленность и плодовитость. Еще у шумеров существовало сравнение: «многочисленны, как овцы» [Крапег, 1969, с. 7]. Помимо этого имели значение и особенности поведения козлов, которое толковалось как проявление необыкновенной фертильности³⁰. Все это приводило к представлениям о влиянии козла на изобилие хлебных злаков, на образ духа хлебного поля в виде козла ([Календарные праздники, 1978, с. 149, 188, 191]. Там же см. обширную литературу вопроса)³¹.

Сходство формы козлиного хвоста с колосом, быть может, послужило причиной отражения этого в изобразительных материалах. В иранском памятнике Тепе Хазине найден фрагмент сосуда, на котором изображен козел с огромными рогами, хвост которого имеет форму растения. Растение такой же формы, но более крупного размера поднимается из заштрихованного треугольника позади животного [Gautier, Lampré, 1905, с. 129, рис. 250]. Дж. Фрэзер писал об этом: «Иногда примитивный человек верит, будто благодать духа хлеба, воплощенного в животном, пребывает в его хвосте... иногда последнюю горсть колосьев представляют хвостом духа хлеба» [Фрэзер, 1928, вып. IV, с. 181].

* * *

У народов древней земледельческо-скотоводческой культуры образ мелкого копытного, особенно его беззащитного детеныша, служил метафорой страдающего божества. В. К. Шилейко, комментируя вавилонский гимн «Edinna usaga», считал, что в нем отразилось трагическое «козлопение» — плач по козленку [Шилейко, 1924]. Таммуз сравнивается в нем с козленком, Иштар — с козой. И в шумерских текстах Думузи описывается как юноша, пастух мелкого скота [Поэзия и проза, 1973, с. 156]. В то же время в свадебных песнях Инанна именуется иначе: «Ушумгаль-Думузи» — «Дикий бык» [там же, с. 143], что, очевидно, должно подчеркивать его силу.

Думузи — пастух овец. В текстах его действия, его сны, пророчание ему гибель, наконец, сама смерть воплощаются в образах пастушеского быта. В тексте «С великих небес к великим недрам...» преследующие его демоны мира мертвых настигают его в священном загоне [там же, с. 156]. В тексте «Владыке заката — горе!...» [там же, с. 164] демоны говорят: «Перед стадом овечьим [схватим его], /Перед стадом газельным [схватим его], /Меж овец на привале [схватим его], /Меж овец его друга [схватим его], /За стадом овечьим сх[ватим его]...». Думузи прячется в разных местах, но его везде настигают, и тогда солнечный бог Уту по его просьбе превращает его в газель (sic!), что, однако, только отсрочивает гибель бога.

Обреченный смерти не может быть отпущен в мир живых без замены. Инанна, которой удается вырваться на землю, должна оставить вместо себя своего супруга Думузи. Его ассоциации с мелким копытным симптоматичны: в магических лечебных и очистительных ритуалах именно козел или баран приносились в жертву как заменитель человека. В Вавилоне для избавления человека от болезни приносили дары богине загробного мира Эрешкигаль и жертвовали козу. Козу закалывали, а по горлу человека проводили тамарисковым ножом. Животное хоронили, как человека, произнося при этом заклинания, обращенные к семейным духам-покровителям [Le monde du sorcier, 1966, с. 90]. Эти ритуалы подобны обрядам изгнания зла, искупления греха путем послания божествам заменителей людей [там же, с. 87]. (Об аналогичных ритуалах у хеттов см. [Иванов, 1977в, с. 220, сл. 234—237]; об отождествлении частей тела новорожденного и жертвенного козла см. [Ардзинба, 1982, с. 119]). К таким заменителям принадлежит и ветхозаветный «козел отпущения», наделяемый грехами людей и изгоняемый в пустыню (Левит 16, 8—29).

Ритуальная практика такого рода, зафиксированная в Передней Азии в древности и отчасти прослеживаемая теперь, показывает, что люди вообще, рядовые общинники, «профаны» уподоблялись овцам и стаду. Предводитель народа, вождь или священник, метафорически сближался с более мощным существом, быком [Иванов, 1977б, с. 192—193, 219, 234]. Так, древнееврейский священник за грех должен был жертвовать бычка (то же полагалось от общины в целом), князь — козла, общинник — козу или овцу (Левит 4, 14, 24, 28, 32)³². Вероятно, такое предпочтение, как и всё в ритуальных установлениях, объяснялось не только экономическими соображениями.

Искупительная жертва могла быть и антропоморфной, что определенно указывает на смысл ритуального действия. В Вавилоне в особых случаях Шамашу — судьбе того света предлагался выкуп за больного человека — его фигурка из серебра. При этом больной менял одежду и произносил: «Ты получил мою жертву, дай мне жизни!» [Le monde du sorcier, 1966, с. 84]. В некоторых заклинаниях серии «Маклу» жрецы обращались кроме Шамаша и Гильгамеша к духам предков: им приносили заупокойные жертвы

и просили удалиться от тела больного, отправив это зло божествам мертвых — Намтару, Нингишзиде, Неду [там же, с. 87]. Все это указывает на отождествление человека и его символического заменителя, на классификационную близость человека и копытного.

Опираясь на данные о заклании животных как искупительных жертвах за людей, можно попытаться интерпретировать погребения коз и овец, которые обнаружены в поселениях бронзового века Средней Азии и Афганистана³³. Они встречены, в частности, в четырех могилах узбекского поселения Сапаллитепе [Аскаров, 1970, с. 42, 137—139]. В погребениях 7 и 44 это одиночные костяки животных шести-семимесячного возраста, лежащие на правом боку головой на север, т. е. в положении покойников мужского пола на этом поселении. В погребении 90 лежало два животных: одно на правом, другое — на левом боку (последнее — положение женских костяков). Наконец, в погребении 99 на полу могильной ямы молодой козел лежал рядом с костяком женщины, а выше, над ними, был похоронен мужчина. Во всех случаях погребальный инвентарь состоял из большого числа сосудов (от 11 до 21 экземпляра) с пищей, а в погребении 90 найдены и кости принесенного в жертву животного. В этом же поселении найдено погребение (№ 40), в котором не было костяка, а вместо него, как полагает А. А. Аскаров [там же, с. 67], была положена схематичная статуэтка человека из необожженной глины. Кроме обычных сосудов в могильной яме рядом с фигуркой стояло три маленьких сосудика.

Погребения баранов обнаружены и на афганском памятнике эпохи бронзы Дашлы 1. Здесь «в могильных ямах на боку в полном анатомическом порядке сохранились скелеты молодых баранов (возраст до года), окруженные большим количеством сосудов, положенных стопками» [Сарианиди, 1977а, с. 55]. В. И. Сарианиди справедливо отмечает невозможность считать эти погребения кенотафами, а туши баранов — заупокойной пищей, исходя при этом хотя бы из того, что перед мордой одного из двух баранов лежала эта самая заупокойная пища в виде бараньего бока. Кроме того, эти погребения имели северную ориентацию, обычную для погребений эпохи бронзы в этом районе.

Наличие в погребениях целых костяков животных, лежащих в положении людей и с присущим человеческим погребениям инвентарем, как представляется, может убедительно истолковываться с помощью данных характеризованных выше ритуалов. Животные — заменители людей на том свете, искупительная жертва за тех, кому удалось избежать смерти от болезни. Не исключено, что они могли символизировать женщину или мужчину, сопровождающих на тот свет умерших мужа или жену.

У современных народов Средней Азии сохранились представления о принесенном в жертву баране как помощнике на том свете, перевозчике души умершего через мост, отделяющий мир мертвых от мира живых [Рахимов, 1953, с. 121]³⁴. Вероятно, ту же цель — дать душе помощника на том свете — имеет обычай турк-

мен Хорезма приносить в жертву барана в тот момент, когда покойника выносили из дома, чтобы их души «соединились и отправились вместе на тот свет» [Басилов, 1963, с. 144; Снесарев, 1969, с. 115—116].

В этих верованиях могли сохраниться и следы тотемистических представлений, но они выступают уже в трансформированном виде (см. [Пропп, 1946, с. 173, 186, 188, 208]). Не исключено, что обычай класть в могилу части туши именно барана, распространенный у древнего населения Средней Азии, связан с этим кругом представлений. Представления о связи покойника с бараном зафиксированы Г. П. Снесаревым у узбеков Хорезма [Снесарев, 1969, с. 94—95] и Б. Х. Кармышевой у сартов Маргелана [Кармышева, 1980].

Все эти данные о глубокой связи представлений о козлах и баранах, диких и домашних, у народов Средней Азии и соседних стран под несколько новым углом зрения освещают распространенный повсеместно обычай украшать мазары рогами этих животных [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 257—258, 336]. Животные — неизменные спутники мертвых и людей, могущих умереть. Они — посредники между мирами.

* * *

Классификационное сближение человека и травоядного животного, насколько можно судить и по древней переднеазиатской традиции, и по ее позднейшим отголоскам, объяснялось рядом причин. Главная среди них — усмотрение древними близости условий их жизни и жизни стадных копытных. Из нее вытекали другие: близость способа питания и отношения к хищным животным (и «сильным мира сего»), принадлежность к среднему миру, земле. Земля — промежуточная область между верхом (небом) и подземным миром мертвых в трехчленной картине мира, которая может считаться присущей большей части человечества.

В древнейшей из известных сейчас переднеазиатских традиций, шумерской, с козлом (точнее, с диким козлом) был связан бог Энки. Существует мнение, что это животное было его доантропоморфной формой [Jacobsen, 1970, с. 22]. Символами Энки были козел, задняя часть которого завершалась рыбьим хвостом, и жезл, увенчанный бараньей головой³⁵. Энки был божеством пресных вод, а также, как говорит его имя, «Господином земли». Священный город Энки — Эриду стоял на берегу морской лагуны. Козел — земное существо, рыба — водяное; части символа бога — знаки областей его действия. Энки осуществлял контроль над водами Тигра и Евфрата, дождями и всеми растениями [Kramer, 1974, с. 97]; он был устройтелем мирового порядка [Крамер, 1965, с. 116 сл.], а также божеством магии, исцелителем и божественным мудрецом (ибо владел глубинами, бездной, почитавшейся вместилищем мудрости). В городе Энки Эриду, как гласят тексты, росло темное дерево кишкану [Jacobsen, 1970, с. 1; Parrot, 1937,

с. 6—7]. Оно возвышалось над бездной — обителью Энки. Тень от дерева падала, как от леса, не доступного никому. Здесь находились бог солнца и бог Амаушумгальанна (согласно переводу Т. Якобсена. В другом переводе [см. Parrot, 1937, с. 6—7] эти боги обитают непосредственно в дереве кишкану).

Были высказаны предположения о том, что кишкану — это мировое дерево [James, 1969, с. 23]. Текст, содержащий сведения о нем, сохранился в составе лечебного заговора на табличке ок. 600 г. до н. э. из библиотеки Ашшурбанипала, но восходит, по мнению Т. Якобсена, по крайней мере к 1700 г. до н. э. [Jacobsen, 1970, с. 1]. В тексте говорится о трех божествах — Кахегале, Игигегале и Кенабду из Эриду, которые выкапывают дерево кишкану и извлекают из него заклинания бездны. Число божеств, видимо, не случайно: именно на три зоны по вертикали обычно делится мировое дерево, черты которого, таким образом, присущи кишкану. В ритуале говорится о движении заклинаний снизу, из бездны, откуда они поднимаются вместе с деревом. Движение снизу вверх, перемещение между мирами — момент, характерный для мифологии Энки. Он — устроитель жизни на земле, но сам обитает под нею. Его движение приносит благо: «Я приближаюсь к небесам, и дождь льет с высоты./ Я приближаюсь к земле, и разливается могучий паводок» — так говорит о себе Энки в тексте «Энки и мироздание» [Крамер, 1965, с. 118].

О перемещении между мирами говорится применительно к Энки постоянно. Из дома Энлиля Экура («Дом горы») он перенес различные ремесла в свой храм Абзу («Бездна»); он совершает правосудие в небесном святилище, и в то же время основная сфера его деятельности — земля [Крамер, 1965, с. 117—121]³⁶. Таким образом, деятельность Энки охватывает все пласты вселенной. И, хотя эта черта присуща и другим божествам, представляется, что для характеристики Энки она была определяющей. Однако в первую очередь он все же — божество бездны.

В нашей науке уже было указано, что колодец (бездна) и божество, которому предназначена бросаемая туда жертва (ритуал, существовавший в Двуречье), принадлежат комплексу представлений типа шаманистских [Рабинович, 1973]. Гора и колодец, верх и низ — крайние точки мировой оси. В гимнах бог солнца Шамах выступает как предсказатель, целитель, защитник от демонов. Солнечный бог, как мы видели, был связан и с «мировым» деревом кишкану. Из этого можно заключить, что солнечное божество, перемещающееся между мирами, также могло фигурировать в ритуалах шаманского типа.

В мифологии Энки есть любопытный эпизод, который конкретизирует, как можно думать, его животные, козлиные черты. Это миф об о-ве Дильмун и появлении растений. Как почти все шумерские тексты, он понятен лишь частично [Крамер, 1965, с. 169 сл.; Крамер, 1944, с. 56—59; Langdon, 1919, с. 148—156; ANET, с. 3 сл.; Jacobsen, 1976, с. 113 сл.]. Действие происходит на о-ве Дильмун, описываемом как райское место, на котором не существ-

вует ни смерти, ни страданий. Там живет Энки со своей супругой Нинсикиллой. Она просит его дать воду г. Дильмуну, что он и делает с помощью солнечного божества Уту и лунного Нанны. После этого на берегу каналов вырастают растения и тростник. Здесь, в тростнике, Энки, по-видимому, соединяется с богиней Нинту, называемой также «Дамгальнуна», «Нинхурсаг». В результате этого на свет появляется богиня, с которой он снова сочетается, производя это и со следующими богинями (все это происходит в тростниках на берегу реки или канала). С последней из них, Утту, он вступает в брак, поднеся ей различные плоды. Нинхурсаг берет семя Энки у Утту и выращивает из него восемь растений. Энки их съедает, за что Нинхурсаг его проклинает, но потом излечивает.

Этот миф заставляет обратиться к тому, как представляли себе древние происхождение растений. У шумеров существовал миф о появлении бога растений Азага из земли³⁷, родившей его после оплодотворения небом — Аном. Ана представляли в образе страшного быка, оживляющего весной растительность [Jacobsen, 1976, с. 95—96]. Естественная, на взгляд современного человека, идея, что растения происходят из земли, оформлялась здесь мифологически³⁸. Что касается мифа о порождении растений богинями, оплодотворенными Энки (водой, козлом), то он находит аналогии в представлениях папуасов киваи Новой Гвинеи. Они считали, что огородные растения — ямс, таро, бананы появились на свет после убийства покровителем земледелия своей жены, съедения им растений, выросших из ее тела, разбросанного по огороду, и последующих процедур подобного характера [Путилов, 1980, с. 159]. Таким образом, как у примитивных огородников, подобных киваи, так и у земледельцев древнего Востока и даже нового времени были популярны ритуалы священного брака, которые семантически тождественны появлению растений [Путилов, 1980, с. 165 сл.]. Именно эти мотивы священного брака мы видим в приведенном мифе об Энки и о-ве Дильмун.

Судя по изобразительным материалам, растения позже животных заняли существенное место в классификационных системах древних. И дело здесь, вероятно, не только в том, что люди относительно поздно стали их возделывать, но и в изменении всей системы представлений. Одна из причин приоритета животных в классификациях — их наглядное сходство с людьми, в частности то обстоятельство, что они движутся³⁹, испытывают потребность в той же пище, что и люди, подобно им размножаются и умирают. Для отождествления или по крайней мере сопоставления растений с животными и людьми представления о «сущности» жизни должны были сильно продвинуться вперед по сравнению с теми, которые, как можно полагать, существовали у палеолитических охотников. Значительную роль сыграл в этом переход к систематическому производству и потреблению растительной пищи.

Все это привело к тому, что у земледельческо-скотоводческих народов образы растений и животных стали функционально сближаться и выступать поэтому как взаимозаменяемые. Иногда это

удается проследить и в изобразительных памятниках⁴⁰. О семантической близости козла и дерева говорит сопоставление двух протоэламских печатей [Amieg, 1961, табл. 34, 537; табл. 38 bis, P]. На первой из них в центре на горке изображено дерево, по сторонам которого стоят козлы. На второй печати на горке стоит козел, а по сторонам — львы (рис. 3, 5; рис. 4, 7). Сопоставление этих двух композиций дает основание полагать, что взаимоотношения козла и дерева приравнивались к отношениям льва и козла: центральный персонаж выступал как пища для находящихся по его сторонам⁴¹.

Дерево — один из наиболее распространенных в человеческой культуре символов. В беслесном Шумере в изобразительных памятниках оно встречается относительно редко, чаще здесь изображались низкие растения типа кустарников. В глиптике Двуречья и Элама III тыс. до н. э. представлено и древовидное растение, причем в сочетании с травоядными животными. На ветвях дерева иногда изображались птицы [Van Buren, 1945, с. 23; Legrain, 1921, табл. VI, 97; табл. VIII, 138—139, 141—142; табл. XXI, 316—317]. В конце периода Джемдет Наср животные стоят около низкого, условно переданного дерева, но в раннединастическое время распространяются изображения высокого дерева. Е. Д. Ван Бурен выделила в искусстве Двуречья три типа изображения деревьев: 1) безлистное, 2) с почками и листьями и 3) с листьями и плодами. Мотив дерева (финиковая пальма со свисающими плодами и кипарис) со стоящими по его сторонам фигурами людей или демонов распространяется в аккадское и особенно в ассирийское время [Van Buren, 1945, с. 24]. Высказывалась идея, что демоны опыляют деревья [Parrot, 1937, с. 100 сл.], однако более плодотворной представляется иная мысль: дерево — источник сакральной силы, а не восприимчик ее и фантастические крылатые существа, стоящие по его сторонам, — гении силы и здоровья, принимающие эту силу [Frankfort, 1939a, с. 204]. О сакральной роли деревьев свидетельствуют данные о посвящении их изображений в храмы [Van Buren, 1945, с. 24]. Г. Контено считал, что для шумеров священное дерево служило символом жизненной мощи, подобной той, которая заключалась в воде жизни [Contenau, 1927, с. 242]. Соображения Г. Контено, Е. Д. Ван Бурен [Van Buren, 1945, с. 22, 28], Х. Дотин [Dauthine, 1937], Н. Парро [Parrot, 1937] относительно значения дерева в Двуречье в разные исторические эпохи могут рассматриваться скорее как дополняющие друг друга, чем как взаимоисключающие⁴².

В представлениях обитателей Двуречья, разные деревья были связаны с различными, но равно важными сферами человеческого существования. Согласно ассирийским сонникам, человек, увидевший во сне дерево *miḡu*, не будет иметь врагов. Тополь предвещал женитьбу, хвойное дерево — счастье в доме, кедр — смерть отца или старшего сына, кипарис — наступление конца благополучия самого человека. Хотя увидеть во сне дерево считалось благоприятным знаком, предвещавшим долгую жизнь, однако дерево неиз-

вестной породы говорило о расточении имущества и даже гибели [Oppenheim, 1956, с. 277].

В космогоническом контексте говорится о некоем дереве hulur-ри, выросшем на берегу Евфрата [Афанасьева, 1962; она же, 1979, с. 85 сл.]. Это случилось, когда небо отделилось от земли, а Энки отправился в подземный мир. В эти дни выросло дерево, погибавшее на берегу Евфрата. Инанна выкопала его и посадила в саду у своих ног: она хотела в будущем сделать из него для себя священный трон. Однако поселившиеся в дереве существа воспрепятствовали этому. В корнях дерева поселилась змея, в стволе — женский демон Лилит, а в ветвях — львиноголовый орел Имдугуд (Анзуд) ⁴³.

Дерево, таким образом, делится на три зоны, маркируемые характерными для каждой из них существами: низ — змеей, середина — антропоморфным существом, верх — орнитоморфным. Этот текст, хотя и не имеющий непосредственно космологического характера, вероятно, свидетельствует о существовании у шумеров представлений о мировом дереве, связывающем три космические зоны и являющемся образом мира с характерными для каждой его сферы обитателями.

Земледельцы сближали антропоморфные существа — людей и богов — с растениями, исходя при этом из разных побудительных причин. В Двуречье существовал миф о появлении людей из земли подобно растениям. В шумерском мифе о мотыге повествуется о том, как бог Энлил разбил мотыгой корку земли в месте связи неба и земли Дуранки и оттуда появились первые люди, выросшие подобно растениям. Тот же мотив содержится в мифе об Энки и Э-энгурра [Jacobsen, 1970, с. 112]. В этом случае мотивом сближения, видимо, является то, что земля — общая мать людей и растений, что люди занимают на ней вертикальное положение и что они многочисленны, подобно траве.

Дерево считалось символом плодородия и изобилия. В библейской книге пророка Даниила описывается сон Навуходоносора, которому привиделось «среди земли дерево весьма высокое». Оно росло в центре земли, «и высота его достигала до неба, и оно видимо было до краев всей земли». Дерево это давало пищу всем существам: «Листья его прекрасные, и плодов на нем множество, и пища на нем для всех; под ним находили тень полевые звери, и в ветвях его гнездились птицы небесные, и от него питалась всякая плоть» (Дан. 4, 7—9) ⁴⁴. Даниил объяснил Навуходоносору, что это дерево — сам он, царь вавилонский. В одном хаттско-хеттском тексте говорится о «корнях — теле — зеленой (макушке)» царя [Ардзинба, 1982, с. 118—119]. (В связи с этим см. и изображение одежды царей древней Передней Азии.) Помимо изобилия здесь звучит мотив космической оси, центра мира, его основы.

Полисемия образа дерева приводила к тому, что оно могло ассоциироваться с существами как мужского, так и женского пола. В первом случае подчеркивалась его функция мировой оси (столп «дждед», название которого переводят как «прочность», «не-

поколебимость» [Clark, 1959, с. 235—236], финикийские колонны и обелиски — символы Ваала и Мелькарта [Тураев, 1935, с. 12], ясьень Иггдрасиль скандинавской мифологии — «конь Одина»), во втором — плодоносность. В тех религиозно-мифологических комплексах, где абсолютно преобладающую роль играли мужские божества, образ плодоносного дерева часто ассоциируется с мужским началом. Для древнеземледельческого же мировосприятия более характерны женские ассоциации растений. Одно из вещественных воплощений этих представлений — убор «царицы» Шубад (по новому чтению, Пуаби) из некрополя Ура [Woolley, 1934, табл. 127—128]. Головной убор состоит из двух рядов широких листьев, над которыми располагается ряд узких, чередующихся с восьмилепестковыми розетками-цветами, неоднократно встречающимися в раннединастических изобразительных материалах. Венчает убор булава с семью выступами, заканчивающимися такими же цветами. Вся верхняя часть тела женщины была покрыта накидкой из лазуритовых, сердоликовых и золотых бус. С головного убора на нее свешивались две нити с фигурами быка и теленка.

Вероятно, женщина в таком уборе уподоблялась дереву⁴⁵. Другие женские погребения урского некрополя, не столь богатые, также дали головные уборы, подобные описанному, но значительно более простые [там же, табл. 144]⁴⁶.

В погребениях уже упоминавшегося узбекского поселения Сапаллитепе благодаря уникальным почвенным условиям сохранились некоторые органические остатки. В погребении 1, принадлежавшем женщине, по всему скелету были рассыпаны небольшие ветки плакучей ивы, причем автору раскопок удалось даже определить, что листья были молодыми [Аскарлов, 1977, с. 137]. В другом погребении, принадлежащем женщине 25—30 лет (№ 57), найдены лежавшие на лбу три бронзовых листочка со стеблями; на черепе и грудной клетке костяка «рассыпаны бусы и бисер из пасты, сердолика, бирюзы и лазурита» [там же, с. 139]. При всей бедности материалов этих погребений их сходство с урскими представляется вероятным. Здесь же, в Сапаллитепе найдено захоронение мужчины в гробу, усыпанном ветвями с листьями (погребение 85) [там же, с. 40].

Наличие растения в этом комплексе показывает, что его значение было более широким, чем можно предполагать, исходя из его ассоциации с женщиной. Возможность понять значение растений в погребальном обряде древности дают современные этнографические материалы.

У таджиков Каратегина и Дарваза существовал обычай вбивать на могиле у изголовья или (и) у ног жерди. В некоторых местах для этого брали свежие ивовые ветви. Считалось, что если намогильные палки зазеленеют, то это «хорошо» [Таджики Каратегина, 1976, с. 150—151]. У народов Средней Азии деревья сажали на мазарах, и к их ветвям желающие иметь детей привязывали лоскутки.

Растущие на могилах деревья обладали как собственными фертильными свойствами, так и теми качествами, которыми располагали покойники (влияние на плодородие, дождь) [Таджики Каратегина, 1976, с. 137; Религиозные верования, 1931, т. I, с. 75—76, 153]. Функционально растения отчасти сближаются с животными, что особенно заметно в лечебных ритуалах (см. выше). У таджиков некоторых районов больного ребенка обносили вокруг дерева, говоря: «Пусть это будет твоим лечением» [Таджики Каратегина, 1976, с. 76].

Растения в комплексе представлений о смерти близки животным, о чем свидетельствуют тексты плачей по Думузи (о животных в той же функции говорилось выше). Инанна оплакивает его: «...Супруг мой с первыми травами ушел! /Друг мой с последними травами ушел! /Супруг мой, в поисках вод ходивший, водами взят! /Мой юный избранник, как тростник, жестокой рукой из города вырван! /Мой светлый, как соцветие травы, жестокой рукой из города вырван!» [Поэзия и проза, 1973, с. 162—163]. Оплакивание Думузи началось во время его праздника около священного кедра в храме Эанна в Уруке [Jacobsen, 1976, с. 72]. Согласно Т. Якобсену, дерево считалось матерью этого бога. Подтверждающие это изобразительные материалы принадлежат как шумерской традиции (символ Инанны имел вид столба) [Van Buren, 1945, с. 43; Amiet, 1961, с. 82], так и типологически близким ей. Вероятно, об особой связи Инанны с растениями говорит и тот факт, что, выбирая жениха, она, подобно женщинам во время упоминавшихся сезонных обрядов, останавливает внимание на пастухе Думузи, а не на земледельце Энкимду [Крамер, 1965, с. 165 сл.].

Мотив Инанны-растения, выбирающей жениха-животное, находит соответствие в изображениях самцов животных, стоящих около деревьев. Весьма выразительные образцы такого рода представляют раннединастические вещи, найденные в Уре, в частности уже упоминавшаяся фигурка козла, стоящего опираясь на цветущее дерево. Е. Д. Ван Бурен высказала предположение, что восьмилепестковая розетка, часто встречающаяся на раннединастических памятниках в качестве самостоятельного элемента или как цветок на дереве или кустарнике,— знак Инанны [Amiet, 1961, с. 83]. Соотносится ли данный знак с этой богиней или с какой-либо другой, вероятно, что цветущее дерево и цветок скорее тяготели к кругу символов, связанных с женским началом. Животное выступает в этом случае в первую очередь как оплодотворяющее существо⁴⁷, а не как питающееся растительными плодами, хотя последний аспект не может полностью исключаться из-за близости в представлениях древних мотива брака и пищи.

Воплощение представлений о земле

Можно не сомневаться в том, что данная совокупность сосудов... представляет собой замкнутый комплекс сосуществующих форм и что ни их сочетание, ни характер их орнаментации не являются случайными.

Е. Ю. Кричевский. Орнаментация глиняных сосудов...

И создал Господь бог человека из праха земного...

Бытие 2, 7

Для реконструкции значения вещей, в котором находило отражение мировосприятие древних земледельцев, исключительный интерес представляют изделия из глины, столь распространенные в интересующих нас культурах. Первые попытки использования глины относятся еще к верхнему палеолиту: в Дольни Вестонице (Чехословакия, около 25 тыс. лет назад) из нее на протяжении 800 лет делали антропоморфные и зооморфные фигурки и печи, а в пещере Тюк д'Одубер (мадленская культура) обнаружены глиняные рельефы и круглая скульптура [Schmandt-Besserat, 1977, с. 150], но в то время подобные изделия могли изготавливать только обитатели долговременных поселений или те, кто посещал культовые места в пещерах. Решающим фактором в окончательном принятии этого материала стали оседлость и переход к производящим формам хозяйства.

Широкое применение глины в качестве материала для строительства и изготовления сосудов и скульптур начинается в районах древнейшего земледелия на Востоке приблизительно одновременно — около середины IX тыс. до н. э. (в Турции, горах Загроса, Сирии) из глины делали фигурки, бусы, предметы геометрических форм («фишки»), строительные блоки, глиной обмазывали стены построек [там же, с. 133]. Керамические сосуды необычно рано зафиксированы в Турции — в Белдиби В 8-9 они датируются второй половиной IX—VIII тыс. до н. э. В Сирии и Загросе первая керамика появилась, как полагают, на тысячелетие позднее. В течение следующих веков глина применяется все более широко, и к началу VI тыс. до н. э. используется в древнеземледельческой зоне для изготовления сосудов повсеместно.

Освоение нового материала в разных областях жизни происходило неодновременно. В докерамическом Иерихоне (неолит В, VII тыс. до н. э.) глиняная или близкая к глиняной по составу масса [Cauvin, 1972, с. 45] применялась для моделирования лиц покойников по их черепам [Кепуон, 1960, с. 50—53; Антонова, 1977, с. 18]. Такой же погребальный ритуал зафиксирован в сирийском поселении Тель Рамад [Cauvin, 1972, с. 59—60]. В анатолийском Чатал Хююке (первая половина VI тыс. до н. э.) глина применялась не только для строительства, но и для изготовления настенных рельефов, реже — фигурок, однако глиняные сосуды были примитивны и значительно уступали деревянным в разнообразии

разии и изощренности форм [Mellaart, 1967, с. 208]. Характерно, что в погребениях здесь глиняные сосуды не встречаются вовсе, а материалом для мелкой скульптуры долго служил камень.

В восприятии древних форма, назначение и материал вещи были слиты воедино, и механическая замена одного из этих компонентов новым не могла не вызвать ломки в представлениях о значении вещи и ее способности функционировать. Материал (в данном случае глина) считался чувствующим воздействием, не имеющий с рационалистической точки зрения отношения к технологическому процессу. Более того, материал наделялся особыми свойствами и относительно самостоятельно. Так, в Индии, по традиции, новорожденному мальчику давали пищу из золотого сосуда или золотой ложкой. Золото было первым, чего должен был коснуться младенец [Āsvalāyana-Grihya-Sūtra, I, 15]. Свойства золота переносились таким образом на ребенка. В индийском ритуале почитания предков отцу, деду и прадеду совершали возлияния в сосуды из глины, камня и металла [там же, IV, 7]. Эти три материала, вероятно, соответствовали трем сферам обитания предков: отцы населяют землю, деды — воздух, прадеды — небеса [Grihya-Sūtra of Hiranyakesin II, 4, 12]. В соответствии с таким представлением первый из сосудов нельзя было поднимать, так как он считался прибежищем отцов и, следовательно, принадлежал земле. Небесной воде соответствовал металлический сосуд, воздушной — каменный.

Разное обращение с сосудами из различных материалов предписывалось древнееврейскими ритуальными установлениями. При принесении жертвы «за грех» глиняный сосуд, в котором она варилась, должен был быть разбит, в то время как медный достаточно было вычистить и вымыть водой (Левит 6, 28). Точно так же, если в деревянный или глиняный сосуд падало мертвое пресмыкающееся, деревянный сосуд следовало положить в воду до вечера, а глиняный — разбить (Левит 11, 32—33). Можно было бы полагать, что разное обращение с сосудами из меди, дерева и глины — следствие относительной дешевизны последних. Однако ритуальный контекст заставляет склоняться к признанию более глубокого смысла разбивания именно глиняных сосудов¹.

Образ разбиваемого сосуда как знак уничтожения, гибели вызван к жизни не только такой особенностью обожженной глины, как хрупкость. Характерно, что сосуды заменяют живые существа. Вероятно, это нельзя оторвать от того распространенного на Востоке представления, что люди были созданы из глины [Fingesten, 1955]. С. Крамером восстановлен текст шумерского мифа, в котором повествуется о создании богами людей [Kramer, 1944, с. 68—72; Крамер, 1965, с. 131—135]. Мать всех богов Намму обращается к своему сыну Энки с просьбой сотворить для богов кормильцев². Энки становится во главе множества «превосходных и царственных мастеров» и обращается к матери: «Замеси сердце глины, что над бездной, /Превосходные и царственные мастера сделают глину густой/. Ты же дашь рождение конечностям, Нич-

мах (мать-земля) потрудится перед тобой, /Богини (рождения)... будут стоять подле тебя, пока ты лепишь». В более позднем (период I Вавилонской династии) фрагменте мифа о творении человека в качестве творцов выступают богини Мама, которых было восемь. Они вместе с Энки лепят людей из глины, смешанной с кровью и плотью убитого для этой цели бога [Heidel, 1963, с. 66—67]. Тексты такого рода не представляют законченных мифов: они составляют часть ритуальных предписаний. В ассирийском ритуале облегчения родов, сохранившемся фрагментарно, говорится, в частности, о том, как Эа (шумерский Энки) и богиня Мама идут в «Дом судьбы». Здесь они собирают четырнадцать «матерей-чрев», чтобы месить глину. Богини читают заклинания, а потом богиня Мама отщипывает четырнадцать (ср. число «матерей-чрев») кусков глины: семь она кладет справа, семь — слева от себя, а между ними помещает кирпич³. По правдоподобию предположению, куски глины являются знаками эмбрионов [Barrelet, 1968, с. 23]. Эа преклоняет колени и совершает какие-то манипуляции над кирпичом. Затем он подзывает «мудрых жен», которые, разделившись по семь, лепят мужчин и женщин. Богиня «Творец судьбы» завершает их изготовление и соединяет пары, создав таким образом «формы людей» [ANET, с. 99—100].

Народы, населявшие Двуречье, считали, что люди не только были сделаны из глины, но и становятся ею после смерти. По-аккадски «умереть» эвфемистически обозначалось ewu — «вернуться в первоначальную глину», превратиться в глину [Barrelet, 1968, с. 23]. Утнапишти, переживший потоп, обнаруживает после его прекращения, что «все человечество стало глиной» [Эпос, табл. XI, 133]. Подобные представления вообще широко бытовали на древнем Востоке⁴.

Причины участия в изготовлении людей бога Энки/Эа и богинь разнообразны. Энки — божество воды, бог-оплодотворитель, бог-творец. В результате его соединения с разными богинями появились растения. Участие его в ситуациях, где прямо или косвенно фигурирует земля (глина), заставляет полагать, что он представляет собой олицетворение воды, оживляющей сухую землю, которая понимается как женское существо. В результате их бракосочетания или (на более поздней стадии) совместного действия появляются живые существа. Вместе с тем Энки — и бог ремесла, древнейшее из которых — гончарное. В. Я. Пропп обратил внимание на то, что «мотив сотворения из глины мог возникнуть только у народа, уже знающего гончарное искусство» [Пропп, 1976, с. 235]. Энки участвует в творении человека не только как божественный «отец», что характерно для архаических представлений о творении, но и как ремесленник, делатель. Симптоматично, однако, что он не трудится в одиночку, как ветхозаветный бог или египетский Атум. Человечество появляется в результате совместных действий бога и богини или богинь. Шумерский миф — пример того, как относительно поздние представления окрашиваются в особые тона благодаря существованию древней традиции, согласно которой главную

роль в появлении человека играет женщина или вообще существо женского пола.

Семитическое население Двуречья кроме покровителя ремесла Эа знало и Белет-иле, «Госпожу богов», считавшуюся также и госпожой гончаров. «Госпожой богов» называли и богиню-мать Аруру [Barrelet, 1968, с. 12]. Ей близка шумерская Нинхурсаг. Способность женщины создавать из бесформенного форму, живое существо, привела к пониманию этого божества как богини, дающей форму,— «Госпожи зародыша» (Nin-ziznak), «Госпожи-творца» (Nin-dim), «Плотника нутра» (Nagar-šagak), «Госпожи-гончара» (Nin-bahar), «Литейщика меди страны» или «богов» (^dTibira-kalammak, ^dTibira-dingirenek) [Jacobsen, 1976, с. 107]. Эта богиня считалась, подобно Энки, не только породившей, словно женщина, людей, но и вылепившей их, как лепит горшки или фигурки горшечник. В поэме, условно именуемой «Энки и мировой порядок», она именуется «Аруру»: «Аруру, сестра Энилия, /Нинтур, госпожа холмов.../, Воистину вручены ей... /Чистые камни рождения, /Воистину вручен ей лазуритовый сосуд, /В котором заключено последнее рождение. /Воистину она — повитуха страны [там же, с. 109].

Участие богинь в творении людей из глины напоминает о том, что и изготовление вещей (в первую очередь сосудов) из глины было когда-то женским занятием. Действительно, установлено, что в Шумере по крайней мере лепные сосуды делали женщины, в то время как мужчины занимались обработкой меди [Salonen, 1966, с. 15]. Изготовление глиняной утвари на Востоке в древности (а в глухих районах и до недавнего времени) было занятием женщин. Такое положение зафиксировано в горах Курдистана, в Афганистане, Анатолии, в Средней Азии [Matson, 1965, с. 211; он же, 1974; Barrelet, 1968, с. 18—19; Григорьев, 1931; Пещерева, 1959]. Подобным образом обстояло дело по всему миру у народов, находившихся на невысокой стадии хозяйственного развития, в частности у обитателей Северной, Центральной и Южной Америки, островов Меланезии, на Новой Гвинее [Grimal, с. 57; Briffault, 1927, vol. I, с. 466 сл.]. В более дифференцированных обществах отдельных районов Индии, Бирмы, большей части Африки этим занимались женщины и мужчины.

Того же пола, что и гончары, были мифологические учителя, принешие гончарство. Например, в мифах индейцев Боливии, Бразилии, Эквадора, Перу, Панама такими учителями были по преимуществу женщины и лишь изредка — мужчины [Linné, 1965, с. 20—23, 32]. В некоторых горных районах Таджикистана «покровителем гончаров» считалась «Мать Ева» [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 257].

Свойства женщины как рождающей матери, кормилицы должны были, по представлениям древних земледельцев, не только сказываться на урожае злаков или на приплоде скота, но и проявляться в изготовляемых ею вещах. Сама глина — часть земли, а земля уподоблялась женщине. В шумерских пословицах земля

описывается как широкая, с ней сравнивается Инанна, которая пространна, как земля [Kramer, 1969, с. 3]. Мотивы такого рода чрезвычайно широко представлены в мифологии и ритуалах земледельцев древних и традиционных обществ, они универсальны, и здесь мы остановимся лишь на нескольких примерах из интересующего нас или близких к нему регионов.

Выразительным образцом связанных с такими представлениями вещей являются женские статуэтки хассунской [Merpert, Munchajev, 1973] и трипольской культур, в глину которых добавляли зерна хлебных злаков (рис. 17, 1). «Тело» изображавшегося существа, таким образом, отождествлялось с землей, засеянной зернами. Подобно этому в одном шумерском тексте рубежа III—II тыс. до н. э., явно соотносившемся с брачным ритуалом, лоно богини Инанны сравнивается с необработанной землей, полем, окруженным дамбами, хорошо орошенным и готовым для обработки плугом. Бракосочетание Инанны с «царем Думузи» влечет за собой оживление жизни [Jacobsen, 1976, с. 45—46]. Согласно другому мифу, небесный бог Ан вступил в союз с землей Ки, в результате чего появился повелитель растений Азаг [там же, с. 95]. В ведическом гимне, обращенном к земле, ее призывали упокоить погребенных, как мать укутывает сына в свои одежды [Пандей, 1982, с. 190]. У таджиков женщина, гадающая о будущих детях, должна была взять с мазара горсть земли и посмотреть, есть ли в ней живое существо. Если оно оказывалось, женщина могла надеяться, что у нее родится ребенок [Таджики Каратегина, 1976, с. 60]. Для определения качеств невесты в Индии ей предлагали на выбор один из восьми комков земли, взятых из разных мест⁵. Примеров такого рода можно было бы привести множество, и все они говорят об одном: земля и женщина наделялись одними и теми же способностями — рождать и кормить.

* * *

Чтобы понять значение вещей, необходимо выделить среди них те, которые, циркулируя в одной культурной среде, обладают общими чертами: материалом, формами, элементами «декора», используются в одних и тех же обрядах. Наиболее характерные изделия из глины, определяющие облик материальной культуры древних земледельцев,—это сосуды и антропоморфные фигурки. Повсюду они отмечены стилистическим сходством, а в их «декоре» варьируются одни и те же мотивы. Ниже мы подробно рассмотрим это на материалах анауской культуры, здесь же лишь перечислим те комплексы, в которых такое сходство наиболее очевидно: это хассунская, самаррская и халафская культуры в Двуречье, иранские энеолитические культуры. Формы стилизации статуэток, акцент в них одних черт и обобщенная передача других демонстрируют те же тенденции, которые обнаруживаются в антропоморфных керамических сосудах. Как правило, у передне- и среднеазиатских фигурок неолитического и энеолитического времени

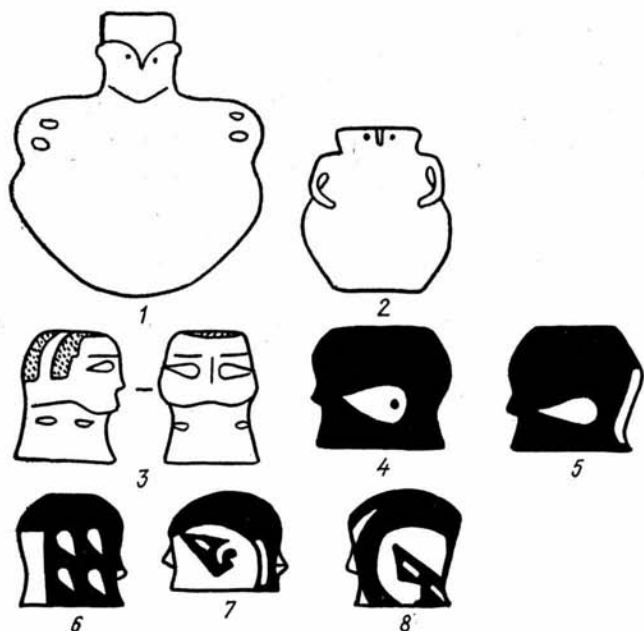


Рис. 13. Антропоморфные сосуды из Хаджилара. По Дж. Мелларту

тщательно изображены черты лица (глаза, брови, нос, реже — рот), грудь, иногда подчеркнуто большим сделан живот [Антонова, 1977, с. 100—101]. Руки и ноги могли передавать обобщенно — они не выражали существенных сторон образа. Антропоморфность сосудов проявляется главным образом в изображении на горловине черт лица, а раздутое тулово сосуда передает живот существа [Mellaart, 1970, vol. 1, с. 133, 181]. Очевидно, тело женщины и сосуд понимались как близкие по значению, как вместилища того, что может выйти за их пределы, излиться наружу.

Единство мотивов «декора», которые, безусловно, играли роль символов, не менее ярко обнаруживается на разных глиняных вещах в культурах древних земледельцев Юго-Восточной Европы. Одни и те же элементы присутствуют здесь на сосудах, статуэтках, моделях жилищ, алтариках. В вещах варьируются образы антропоморфных и зооморфных существ, которые реализуются не только в самостоятельной скульптуре, но и в оформлении сосудов и ритуальных предметов [Тодорова, с. 26, 60; Пассек, 1949, с. 43, рис. 11 и др.]. На статуэтках женщин, фигурках быков и свиней трипольской культуры встречаются, в частности, точечные углубления [Бибиков, 1953, с. 405—406, табл. 113—114, с. 51, рис. 25]. Их можно было бы интерпретировать различным образом, если бы не было известно, что в глину статуэток добавляли выгоравшие при их обжиге зерна злаков. Не исключено поэтому, что углубления

имитировали отпечатки зерен, выгоравших при обжиге женских фигурок [там же, с. 173, рис. 65, с. 207, рис. 69, с. 208, рис. 70, с. 209, рис. 71, с. 210, рис. 72 и др.].

Общий набор элементов, использовавшихся при изготовлении вещей разных категорий, свидетельствует о близости их семантики. Это было отмечено Е. Ю. Кричевским, задавшим вопрос: «Не является ли покрытие глиняных сосудов мотивами, общепринятыми при татуировке и раскраске человеческого, особенно женского, тела, проявлением антропоморфизации сосуда?» [Кричевский, 1949, с. 86].

Весьма вероятно, что люди, изготавливавшие сосуды, фигурки божеств (по преимуществу женских) и другие предметы, имевшие сакральное значение, сами обладали сакральными функциями. Это подтверждается тем, что с выделением ремесла в некоторых культурных традициях гончары наделялись ритуальными функциями. Так, в Индии каста горшечников имела ритуальную функцию изготовления изображений богов [Иванов, 1979б, с. 9—10]. На Шри Ланке в древности и в средние века горшечники, возводившиеся к Брахме, имели высокий социальный статус. В деревенских храмах они выполняли (и выполнят до сих пор) обязанности священнослужителей [Краснодембская, 1982, с. 63—76]. Горшечники же поставляли сосуды и изображения божеств на свадьбы. В изобразительном искусстве здесь распространен мотив сосуда, из которого растет дерево желания Бодхи [Bosch, 1960, табл. 23b, 27 a—d и др.]. Такой сосуд фигурирует в ежегодном ритуале вызывания дождя, причем в процессии сосуды с цветами кокоса несли именно горшечники. Характерно, что и изготовление посуды окружается ритуальными действиями и мифологическими образами. Ком глины на круге напоминает символ Шивы и приветствуется ремесленником. Ежедневно он молится Брахме, испрашивая разрешение на создание и разрушение вещей [Hocart, 1950, с. 13—14] ⁶.

В современных крестьянских общинах Индии, Мексики, Туниса, Испании социальное положение керамиста невысоко, работа с глиной считается грязной [Matson, 1965, с. 47]. Эта ситуация — порождение дифференцированного общества, и судить по ней о первобытной древности невозможно. Связь работы ремесленников с деятельностью богов-творцов предполагает скорее их высокий общественный статус ⁷. Можно полагать, что труд женщин, лепивших сосуды и фигурки различных существ, рассматривался как сакральная деятельность, по крайней мере в некоторые моменты. Женщина, создающая формы вещей, уподоблялась, в соответствии с мифологией Двуречья, богиням-матерям, лепящим людей из глины, причем лепка эта сближалась по смыслу с рождением женщиной ребенка. Эпоха, когда изготовление сосудов было исключительно делом женщин, совпала у древних земледельцев с периодом преобладания женщин в той части обрядовой жизни, которая была связана с представлениями о плодородии, благе общины. На это же указывает преобладание среди глиняных статуэток изобра-

жений женских существ. Быть может, подтверждением тесной связи мастера, материала и характера изображаемого персонажа являются данные неолитического Чатал Хююка. В слоях VII и VI этого поселения преобладают каменные статуэтки. Можно думать, что их изготовлением, как и вообще обработкой камня, занимались мужчины. В это время довольно много (до 30%) мужских изображений, вообще довольно немногочисленных в древнеземледельческих комплексах. С появлением в слое IV глиняных фигурок положение меняется: мужские статуэтки исчезают [Антонова, 1977, с. 25]. Можно предполагать, что изготовление фигурок перешло в руки женщин. Смена материала коррелирует с наступлением преобладания женской символики, вероятно, в связи с окончательной победой земледельческих культов, пришедших на смену охотничьим.

* * *

Творчество людей, воспринимавших мир сквозь призму мифологических представлений, было образным, поэтому они в принципе не могли понимать сосуд как «чистую» форму, как простоеместилище, не имеющее ничего общего с реальными существами. Доказательство этому — распространение по всей древнеземледельческой ойкумене начиная с того момента, когда керамическое производство преодолело трудности первого этапа, сосудов в форме людей и животных. Антропо- и зооморфные сосуды известны в Хаджила-ре (VI тыс. до н. э.) [Mellaart, 1970, vol. 1, с. 107—108, 133, 139 сл.] (рис. 13), и традиция изготовления первых продолжает существовать в Анатолии на протяжении всего энеолита и бронзового века [Frankfort, 1949; Чайлд, 1952, с. 143; Mellaart, 1966b, с. 129, 132, 138]. Антропоморфные сосуды обнаружены в самаррской (см. ниже) и халафской (Ярым Тепе II) культурах [Мунчаев, Мерперт, 1981, с. 211—212]. Зооморфные сосуды зафиксированы в Джемдет Насре, причем приношение их божеству считают равнозначным приношению животного [Goff, 1963, с. 114], в урукский период, в раннединастическое время, когда изготовлялись кувшины с антропоморфными — в виде условных женских фигур — ручками [Dales, 1963]. Несомненно, ритуальные сосуды в виде животных были многочисленны и в старозамское время (первая половина II тыс. до н. э.) [Porada, 1965, с. 52]. Особенно много сосудов с антропо- и зооморфными чертами в энеолите Юго-Восточной Европы [Тодорова, с. 30, 31, 33—34; Чайлд, 1952, с. 143, 154, 193, 203; Монгайт, 1973, с. 232—234, 242—243], известны они и в первобытных культурах Египта [Baumgartel, 1955, табл. III, 1—4; Wenig, 1969, табл. 2].

Сосуды таких форм встречаются не во всех культурах; при этом там, где они есть, они отнюдь не преобладают, но являются относительно редкими. В то же время обычные сосуды всегда и везде могли пониматься как соотносящиеся с образами богов, людей, животных. Мы уже говорили о том, что первобытной культуре

было свойственно особое понимание вещей. Их форма, цвет, элементы «декора» могли содержать лишь намек на связанные с ними образы или тексты. Наконец, такого намека в самой вещи могло не быть вовсе, потому что свое подлинное значение она обрела благодаря своему окружению и определенному контексту. Так, сосуд, использовавшийся в качестве гроба, приобретал значение, которое придавалось вместилищу такого рода.

Об образном понимании форм сосудов и их частей говорят их обозначения в древних и новых языках [Брагинская, 1980]. В Двуречье отверстие узкогорлого сосуда типа кувшина именовалось так же, как «рот» или «глаз» [Salonen, 1966, с. 186]. Форма сосуда уподоблялась человеческому телу: имеются упоминания о сосудах «с головой» [там же, с. 84]⁸. В текстах грудь старой женщины сравнивалась с плоской миской, а молодой — с сосудом шаровидной формы [там же, с. 86]. Подобные сравнения, известные и в других традициях [ср. в «Песни песней» (7, 3): «Живот твой — круглая чаша, в которой не истощается ароматное вино...»], на фоне существования антропоморфных сосудов приобретают особый смысл. Согласно греческой традиции, образцом для первой палатры послужила грудь Елены [Briffault, 1927, vol. I, с. 473]⁹. В древней египетской иероглифике сосуд был знаком женского пола [там же, с. 474; Gardiner, 1950, с. 492].

Среди присутствующих на сосудах первобытных земледельцев Передней и Средней Азии изобразительных мотивов заметное место принадлежит тем, которые прямо или косвенно связываются с водой или дождем. В предыдущей главе мы уже говорили, что такое значение могли иметь изображения козлов и других животных на сосудах анауской культуры и энеолитических поселений Ирана. Возможно, с водой и дождем следует связывать зигзагообразные мотивы, столь характерные для орнаментики Хаджилара [Mellaart, 1970], а также изображения водоплавающих птиц и рыб на самаррских блюдах [Goff, 1963, рис. 36—37] (рис. 12, 1—2).

Большой интерес представляют антропоморфные сосуды самаррской культуры, найденные в Телль эс-Савване [Wahida, 1967, с. 174; Abu al-Soof, 1968, с. 14, табл. XIII], поселениях в окрестностях Мандалы [Oates, 1969] и в других местах. На их венчиках изображены человеческие лица с наклепными глазами («в виде кофейных зерен») и рельефным носом. Под глазами краской нанесены волнистые вертикальные линии, еще ниже — заштрихованные треугольники, иногда с вертикальными штрихами на боковых гранях (рис. 14, 3). Сочетание всех этих элементов позволяет предположить, что сосуд передавал образ плачущего существа и был связан с кругом представлений о вызывании дождя. Это подтверждается тем, что у многих народов — гондов Бенгалии, индейцев Мексики [Gaster, 1950, с. 16], русских [Зернова, 1932, с. 30; Толстой, 1976, с. 27 сл.] плач рассматривался как ритуал, вызывающий дождь. Семантически близки дождю слезы у таджиков [Майский, 1934, с. 105]. Может быть, тот же смысл имеет пассаж псал-



Рис. 14. Каменные сосуды из Хафадже (1, 2) и антропоморфный сосуд из Самарры (3). По П. Делюга, С. Ллойд и А. Парро

ма 125 (5—6): «Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью. С плачем несущий семена возвратится с радостью, неся снопы свои». Существует мнение, что слезы, исторгавшиеся у царя жрецом во время вавилонского новогоднего праздника *akitu*, должны были способствовать вызыванию дождя [Gaster, 1950, с. 15—17].

Мотив дождя, благодетельного для жизни природы, отражен на стеатитовой вазе, фрагмент которой найден в одном из храмов Сина в Хафадже [Delougaz, Lloyd, 1942, с. 69]. На нем изображен персонаж, традиционно именуемый Гильгамешем, со львами по сторонам, орлами, ослами, козлятами (?). Рядом с одним из орлов — стоящая на задних ногах коза с тремя волнистыми линиями, спускающимися от нижней ноги. Ассоциация козы с дождем в этом изображении весьма вероятна (рис. 14, 1).

Образ сосуда, изливающего воду (в том числе небесную), встречается в мифологии шумеров и их преемников, отраженной в письменных и изобразительных памятниках (рис. 15). По литературным источникам, супругой Ана, небесного бога-быка, была Антум, которую представляли в виде коровы, роняющей из своего вымени, т. е. из туч, дождь на землю. О том, что поднесение сосудов божеству должно было магически действовать на осадки, свидетельствует и надпись на вотивном сосуде Лугальзаггеси: «Да сделает он (т. е. Ан) благими груди Антум» [Jacobsen, 1976, с. 95]. В изобразительных памятниках особое место принадлежит небольшому сосуду с шаровидным туловом, узким и низким горлом и ши-

роким плоским венчиком. Во вполне сформировавшемся виде этот сосуд, бывший принадлежностью бога Энки, появляется на печатях аккадского времени [Frankfort, 1939a, с. 102]. Бог изображен сидящим в «водяном доме» (с четырех сторон его окружает поток воды, в котором плещутся рыбы) с таким сосудом в руках. Из горла сосуда изливается в две стороны вода. Рядом с фигурой бога могло изображаться растение — по-видимому, то самое дерево кишкану, которое росло в Эриду. Сосуд с изливающимися водами был принадлежностью не только самого Энки, но и богов из его окружения, в частности так называемого «нагого героя» [там же, с. 126], и богинь. О том, что воды, текущие из сосудов, могли в некоторых случаях рассматриваться как небесные, говорят изображения на каменном сосуде, посвященном Гудеа богу Нингирсу. Здесь богини, склонившиеся с облаков, держат сосуды, поддерживаемые другими юными богинями. Богини с сосудами изображены и в верхней части стелы Урнамму из Ура. В некоторых случаях рядом с богиней с сосудом изображалась крупная водоплавающая птица [Van Buren, 1945, с. 127], что подчеркивает водный характер божества. К периоду Исина — Ларсы относится известная статуя богини с шаровидным сосудом из Мари. Ее платье покрыто вертикальными волнистыми линиями, передающими воду, в которой плещутся рыбы. Внутри статуи был проделан канал, позволявший в случае необходимости (во время ритуала) пропускать воду через статую и заставляя ее изливаться из сосуда в руках богини [Margueron, 1965, табл. 39].

В доаккадское время изображения сосудов с круглым туловом относительно редки. Они есть на печатях из Урука V—IV, где сочетаются с изображениями идущих львов и переплетшихся шеями чудищ [Amiet, 1961, табл. 10, 181; табл. 11, 196, 201; подобный экземпляр из Суз — табл. 14 ter, C]. Позже у горловин сосудов появляются полосы, напоминающие потоки воды [там же, табл. 43, 635], и в то же время, судя по несколько удлиненным выступам на конце, крайне условные изображения колосьев [там же, табл. 44, 642].

На сузианских печатях такие сосуды сочетаются с изображениями людей в, по-видимому, ритуальных позах [там же, табл. 16, 264] или идущих львов и козлов [там же, табл. 14 ter, H]. Во всех случаях сосуды изображаются неорнаментированными, так что судить об их значении по декору невозможно. Однако потоки воды указывают на это значение и вместе с тем — на символику сосудов и их изображений. Иногда из сосуда изливаются не два, а четыре потока — см., например, стенопись дворца в Мари со сценой инвентуры [Du Ry, 1969, с. 86—87]. Четырехкратность изображений водных потоков и водных божеств зафиксирована не раз¹⁰.

Можно думать, что мотив сосуда с потоками воды соотносился с достаточно широким кругом представлений и образов, в конечном счете связанных с образом мира и космогенезом¹¹. Связь его с плодородием, особенно в засушливом климате Двуречья, несомненна.

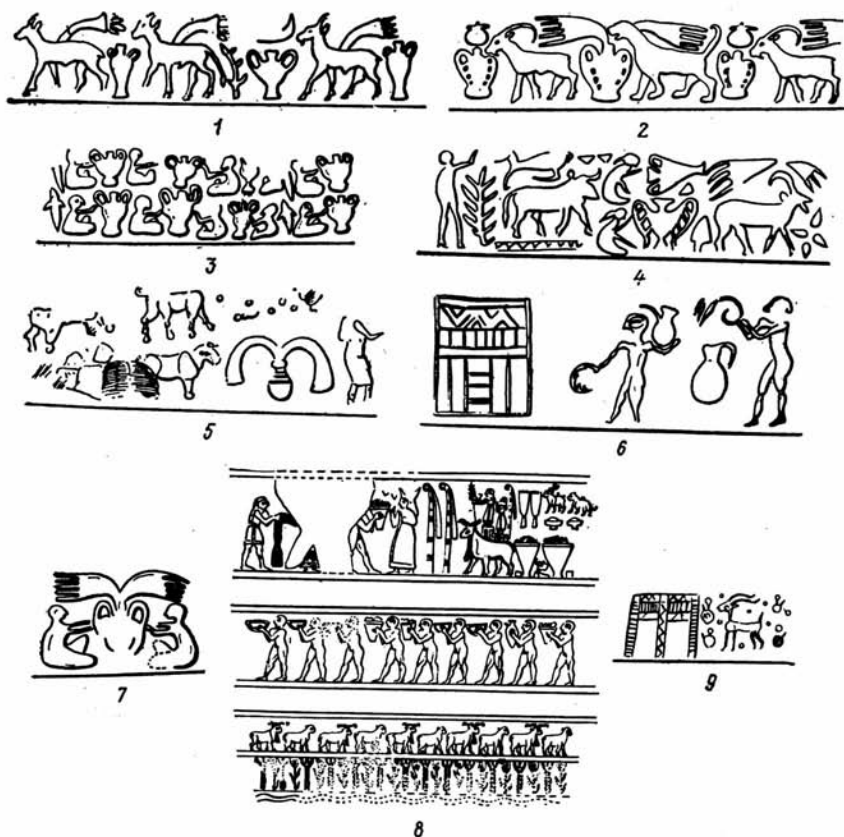


Рис. 15. Изображения сосудов на памятниках Шумера и Элама конца IV—начала III тыс. до н. э.: 1—7, 9—печати; 8—ваза из Урука По П. Амье

Антропоморфные сосуды, передающие образ богини, видимо, предназначались для совершения ритуалов, в которых находили зримое воплощение ее черты и свойства¹². Об использовании таких сосудов в подобных ритуалах мы имеем свидетельства касситского времени [Van Buren, 1945, с. 124 сл.] (ср. на Шри Ланке [Краснодембская, 1982, с. 144]). В связи с этим интересно, что в деревенских святилищах Южной Индии сосуды заменяют изображения божеств [Волчок, 1975, с. 37]. В праздник Вишвакарма пуджа в обряде бога Вишвакарму символизирует сосуд [там же, с. 38]. При отправлении тантрийского ритуала Дурга пуджа (поклонение богине-матери) на квадратную дощечку из глины с изображением янтры ставили сосуд с водой, накрыв его листьями и плодами. На сосуде изображали человеческую фигурку, а сам сосуд символизировал лоно богини [Жуковская, 1977, с. 62].

Использование сосудов как заместителей изображений божеств ставит интересную проблему: не служили ли некоторые сосуды в

этом качестве в тех культурах, где отсутствовали или были редки статуарные изображения? В неолитическом поселении Умм Дабагия (Северный Ирак) найдены сосуды с налепными женскими фигурами (их руки протянуты в стороны или лежат под грудью), козами или ослами с отвислым или подтянутым брюхом [Kirkbride, 1973; она же, 1975]. Налепами на сосудах изображали бараны и козлиные головы. В комплексе Умм Дабагии обнаружено и небольшое число женских статуэток, но фигурки животных отсутствуют. Возможно, справедливо предположение Д. Керкбрайд, что сосуды с изображениями использовались в ритуалах, заменяя фигурки животных и, видимо, антропоморфных существ [Kirkbride, 1973, с. 7].

Сосуд, представляющий собой оболочку, внутри которой находится некоторое содержимое, подобен телам живых существ, а особенно — телу женщины, в котором находится ребенок¹³. Уподобление земли материнскому телу влекло за собой и представление о вместилище тела покойного как о женском существе [Фрейдберг, 1936, с. 220]. По всей древнеземледельческой ойкумене встречаются погребения в сосудах: они известны в неолите Рас Шамры (слой VA4, 6250—5750 гг. до н. э.) [Contenson, 1977], бронзовом веке Ирана (в Тепе Гияне они иногда закрывают череп) [Contenau, Ghirshman, 1935, с. 12—14, 77—78], Сузах [Eliot, 1950, табл. 29—32], поселении бронзового века Хапуз-депе в Южной Туркмении [Станкевич, 1979, с. 50], бронзовом веке Юго-Восточной Европы, островной Греции и в Анатолии [Чайлд, 1952, с. 72, 107, 109; Фол, 1975; Mellaart, 1966b, с. 128, 129, 136; Wheeler, 1974]. В Двуречье такие погребения обнаружены в самаррской (костики детей в блюдах и кувшинах) [Goff, 1963, с. 8; Wahida, 1967, с. 175], халафской [Hijaga, 1978; Oates, 1978, с. 119] и других культурах.

При всем разнообразии использования глиняных сосудов древними земледельцами главной функцией их было все же служить вместилищем пищи. Через образы пищи и напитка, как правило, и осуществлялась семантическая связь сосуда с другими природными и культурными формами, также понимаемыми как рождающие пищу, изобилие, — храмом, землей, антропо- или зооморфными существами. Так, сосуд — вместилище пищи, блага отождествлялся с полным приношений храмом. Стенки сосудов у шумеров и семитического населения Двуречья и стены построек обозначались одним и тем же знаком bad_3 [Salonen, 1966, с. 13]. Сами же сосуды в обрядах могли уподобляться храму, поскольку те и другие служили вместилищами для приношений [там же, с. 82—83]. Яркое отражение такого представления — каменная ваза в виде храма с изображением животных и людей, найденная в храме Сина в Хафадже [Delougaz, Lloyd, 1942, с. 37—38, рис. 33] (рис. 14, 2).

На печатях начала III тыс. до н. э. чаще других встречаются двуручные сосуды типа античных амфор, но более приземистых пропорций. Их привязывали за ручки и переносили повешенными на шест [Amiet, 1961, табл. 13 bis, D]. Что держали в таких сосу-

дах — неясно, хотя в некоторых случаях из их устья поднимаются две расходящиеся в стороны «ленты» с зубчатыми концами: быть может, это растения или потоки воды [там же, с. 7]. В сузианской архаической глиптике наиболее распространены изображения таких сосудов рядом с людьми, сидящими поджав одну ногу и подняв колено другой по одному около такого сосуда или по обоим сторонам от него [там же, табл. 16, 262—265; табл. 17, 291; табл. 19, 314, 321]. Такие сцены П. Амье толкует как изображение процесса изготовления сосудов [там же, с. 101—102]. Если даже на этих печатях передается процесс изготовления сосудов, само это действие должно было иметь особое, сакральное значение. Знаменательно, что мотив сидящего у сосуда человека сочетался на одной печати [там же, табл. 15, 258], с изображением сидящей раздвинув ноги женщины или богини (поза указывает на ее связь с представлениями о плодородии), простирающей руки на, вероятно, разнополых копытных — козла и козу. Слева от этой группы изображена змея, а еще левее — сидящий у двуручного сосуда персонаж. Тот же мотив соседствует с чередующимися фигурами львов и козлов, быков, козлов и растений, скорпионов [там же, табл. 17, 287; табл. 20, 328—329]. На схематично выполненной печати [там же, табл. 20, 329] люди около сосудов, видимо, изображены упавшими на спину. На другой печати [там же, табл. 21, 338] сцена «изготовления» сосуда чередуется с изображениями плодов граната (рис. 15, 3—4).

Во всех перечисленных случаях значение мотива «человек около сосуда» остается для нас темным. Однако известны и изображения, проясняющие, как можно думать, это значение. Так, на одной печати изображен стоящий у храма человек, возложивший руку на такой сосуд [там же, табл. 58, 795]. Весьма вероятно, что сосуд представляет приношение в храм. Исходя из этого (и закономерностей изобразительного языка глиптики), можно судить и об общем значении изображений сосудов: они выступают как знаки жертвы и изобилия. О том же говорят сочетающиеся с ними изображения животных, также связанных с представлениями о жертве. К тому же кругу принадлежат скорпион и «благословляющее» коз божество.

У шумеров существовало представление о сосуде изобилия, стоявшем на небе: «bur hé-gál an-šag₄gi₉» [Barton, 1929, с. 252—253]. Его содержимым были мед и вино [там же, с. 230—234; Witzel, 1922, с. 425], но, возможно, он был тождествен сосуду, из которого изливался дождь. В «Хвалебной песне» Гудеа после упоминания небесного сосуда изобилия говорится о божествах, слова которых сравниваются с водой [СВ. I, 20, II, 12]. Гудеа пожертвовал в храм Нингирсу много сосудов, в частности медных, которые мыслились пребывающими не только в храме, но и на небе и предназначались для жертвенного ритуала [СВ. XIV]. Далее в тексте говорится о «месте покоения» бога Нингирсу и его супруги богини Бау, об их ложе из шкур, и снова упоминаются сосуды. Такое непосредственное соседство брачного ложа и сосудов в тексте, ве-

роятно, предполагает семантическую связь брачного соединения и вкушения пищи¹⁴.

Сосуд как образ несущей изобилие жертвы представляет собой знаменитая каменная ваза из Урука, в трех ярусах которой изображены (снизу вверх) поднимающиеся из вод растения и идущие бараны и овцы, шествующие с сосудами приношений обнаженные люди и встреча этих приношений в храме, где стоят статуи, два сосуда, подобные по форме самой вазе, два крупных сосуда, переполненные каким-то содержимым, два низких сосуда и два сосуда в виде козла и льва [Афанасьева, 1978, с. 20—21, рис. 2—3].

Место, которое занимают сосуды в изобразительном пространстве печатей Двуречья и Юго-Западного Ирана, показывает, что они были изофункциональны растению, храму, несущему благо существу. Именно поэтому они часто помещались в центре композиций, т. е. там, где располагались соотносимые с ними упомянутые изображения. Центральный предмет — это объект действия находящихся по его сторонам персонажей — людей, животных; они получают исходящую от этого предмета силу, защиту. Сосуд —местилище пищи, семантически близкий образу женского божества, животного, храма, служил аналогичным знаком.

Сосуд, полный пищи¹⁵, — неперенный элемент всех земледельческих праздников, в первую очередь календарных. Переполненный горшок — символ процветания в новогоднем ритуале сингалов [Краснодембская, 1982, с. 154]. Пиршество — неотъемлемая часть таких празднеств. Беруни сообщает об обычае, соблюдавшемся иранцами во время зимнего праздника: «В (праздник) Бахмандже люди готовят пищу в горшках, смешивая съедобные стебли, зерна, семена и мясо всякого съедобного животного, и пьют белый бахман с самым белым молоком, считая, что это защищает и отводит (силу) злого глаза» [Беруни, 1973, с. 241]. Тот же образ собранной в один сосуд разнообразной пищи фигурировал в афинском празднике Фесмофорий, обряды которого отправляли женщины. Во время этого праздника совершали ритуал «всезерния»: в горшке варили кашу из различных зерен и плодов — пшеницы, бобов, ячменя, гороха, чечевицы и носили в процессии по улицам города [Богаевский, 1916, с. 195 сл., см. также с. 183]. У большинства современных народов образ содержащего символы изобилия нового сосуда особенно широко представлен в весенних праздниках, но встречается и в празднествах других времен года [Календарные обряды, 1977, с. 208, 211, 246].

* * *

Исходя из рассмотренного выше понимания семантики сосудов, орнаментов и антропоморфных изображений как взаимосвязанной, обратимся к комплексу одной культуры — анауской. Орнаменты ее первого этапа — Намазга I — образованы почти исключительно геометрическими мотивами, группирующимися в более или менее широкие фризы [Хлопин, 1963, табл. XXV]. Обычно орнаментиро-



Рис. 16. Комплекс Чатал Хююк: 1 — фигурка из святилища VI.A.1; 2, 3 — мужское «божество» из святилища VI.A.10; 4 — фигурка «богини» из святилища VI.A.61. 1—3 — камень, 4 — глина. По Дж. Мелларту

валась наружная поверхность сосудов, но у открытых чаш и мисок украшалась и внутренняя. Именно здесь обнаруживаются редкие для этого этапа «натуралистические» — фитоморфные мотивы [там же, табл. III, 35; табл. V, 22; табл. VII, 5, 14; табл. XVI, 40, 41? табл. XX, 12, 15, 19] и кресты простых форм, также редко встречающиеся на наружной поверхности [там же, табл. III, 38; табл. VI, 1; табл. VII, 8; табл. IX, 43; табл. XV, 1; табл. XX, 19, 25]. Стилизованные растения имеют вид треугольного шеврона, наименее схематичный вариант которого снабжен штрихами, обозначающими ветви. Кроме растительных мотивов к числу «натуралистических» относятся редкие изображения козлов [там же, табл. XXV] (рис. 18, 1—4).

В период Намазга II на смену монохромии (буро-коричневый цвет) приходит полихромия (коричневый, красный), однако орнамента по-прежнему может быть сведена к комбинации простых фигур — треугольника и ромба [Массон, 1962, табл. II]. Треугольник остается самым распространенным элементом, реже других встречается крест. В орнаментальных фризах встречаются изображения деревьев, чередующихся с соприкасающимися вершинами треугольниками [там же, табл. III, 2; табл. VIII, 32; табл. XI, 30—32; табл. XVIII, 35]. Иногда число ветвей у дерева сокращается до двух пар, отчего оно приобретает антропоморфный облик. В. М. Массон предположил, что в этих изображениях отразились

мифологические образы [там же, с. 20] (ср. глиняный антропоморфный налеп, имеющий аналогичную форму [Хлопин, 1964, рис. 56]) (рис. 18, 6—8). На статуэтках времени Намазга II обнаруживаются те же элементы «декора», что на сосудах: козлы, «солярные» знаки, схематизированное дерево [Хлопин, 1963, табл. XIV—XV].

Наиболее яркой была орнаментика периода Намазга III, в которой нашли завершение наметившиеся прежде тенденции. Поселения Геоксюрского оазиса в этот период дают несколько иную орнаментацию, чем западные поселения подгорной полосы. В первых абсолютно господствуют геометрические мотивы, во вторых распространяются изображения пятнистых животных, птиц, «солярные» знаки (рис. 11, 9). Раппорт геоксюрских геометрических орнаментов складывается из центральной фигуры — ромбической или шестигранной — с вписанными элементами [Сарианиди, 1965, табл. IV]. Поле ограничено с двух сторон парами соприкасающихся вершинами или только сближенных треугольников. Центральная фигура включает разные виды крестов и ромбов, которые в большинстве случаев не совпадают с боковыми (лишь в четвертой части всех известных композиций наблюдается совпадение тех и других элементов). В треугольники, составляющие обрамляющие мотивы, обычно вписаны полукресты разных форм. Во всех разновидностях орнаментов бросается в глаза постоянное совмещение ромба и креста, сходство в их трактовке, их способность накладываться друг на друга, выражающаяся, в частности, в акцентировке в ромбе четырех углов и центра.

Кроме чисто геометрических элементов на сосудах встречаются чередующиеся со ступенчатыми крестами фигуры козлов и неидентифицированного животного с провисшим брюхом и длинным хвостом [там же, табл. VI], возможно, хищника кошачьей породы (рис. 18, 15). Под влиянием геометрического стиля «натуралистичные» изображения сильно геометризуются, а живот козла приобретает вид треугольника со вписанным полукрестом [там же, табл. VII, 35]. Примечательно, что в эту эпоху исчезают прежде более или менее распространенные изображения растений¹⁶.

Установлено, что в период Намазга III орнаментировались относительно небольшие сосуды (чаши), которые условно именуется «столовыми» [там же, с. 23], в то время как «кухонная» керамика, в том числе сосуды для хранения пищи, оставалась нерасписной и лишь покрывалась ангобом. Среди массы неорнаментированных сосудов для хранения (хумов и хумчей) имеется только один, покрытый тщательно нанесенным узором из уступчатых крестов, сгруппированных в два орнаментальных поля пятиугольной формы (рис. 18, 9). Он находился в помещении предположительно культового назначения на поселении Геоксюр I [там же, с. 10, рис. 2].

В период Намазга III наряду с описанными выше существовали серые лощеные сосуды с прочерченным орнаментом или без него [там же, с. 23, табл. V]. Они особенно распространяются

в эпоху ранней бронзы (Намазга IV) в поселениях западной группы анауской культуры [Сарианиди, 1976в, с. 107, рис. 11, 12; Хлопин, Хлопина, 1980, с. 256]. Орнаментика расписной керамики в это время становится более дробной, вновь распространяется монохромия. Преобладают ромбические фигуры, контурные или силуэтные, с зубчатыми краями. Контурные ромбы образуют сетку, в которую обычно вписаны изображения деревьев. Исчезают столь популярные прежде кресты. Представляет интерес небрежное изображение простого креста, «вырастающего» из треугольника со штрихами на боковых гранях [Массон, 1956, табл. XXXIX, 7]. Таким же образом в это время изображали деревья; крест — это условно переданное дерево, растущее из горы — треугольника со штрихами на боковых гранях (далее нам еще придется говорить о возможности такой интерпретации подобного треугольника).

Более условно, чем на упомянутом экземпляре, изображены горы на другом сосуде, где они, имея форму уступчатых полуромбов, обрамляют низ фриза, состоящего из вписанных в ромбические фигуры условных деревьев [там же, табл. XXXVI, 4, 6; вариант такой композиции — табл. XXXVI, 1] (рис. 18, 29, 31, 32). Деревья изображались и сгруппированными по четыре, вписанными в воображаемый ромб; в одном случае по сторонам нижнего дерева помещены два треугольника, а слева птица [там же, табл. XXXVI, 1]; известны изображения козлов у дерева [Средняя Азия, с. 161, рис. 36, 1; Сарианиди, 1976в, с. 99, рис. 3, 7; с. 102, рис. 6, 2] (рис. 18, 28).

В период Намазга IV распространяется гончарный круг, в связи с чем формы керамики становятся все более разнообразными и изощренными, а роспись постепенно исчезает и в последующие периоды (Намазга V—VI) вообще отсутствует.

Орнаментика анауской культуры в целом является геометрической, но наличие «натуралистических» мотивов, равно как общие соображения о характере древнеземледельческой изобразительности, дают основания полагать, что и условные геометрические формы могли пониматься современниками как обозначения реальных предметов. Однако прежде чем перейти к интерпретации некоторых орнаментальных мотивов, обратимся к еще одной категории вещей анауской культуры — женским статуэткам, на которые в эпоху развитой бронзы (Намазга V) постоянно наносили разнообразные знаки.

Исследованию статуэток анауской культуры эпохи бронзы посвящена работа В. М. Массона и В. И. Сарианиди [Массон, Сарианиди, 1973], содержащая их подробную характеристику. Это плоские фигурки с разведенными в стороны руками и подтреугольной, более или менее отогнутой вперед нижней частью (рис. 17, 4, 9). Ноги, как правило, не передаются вовсе. При обобщенной трактовке тела заметен безусловный интерес к отдельным деталям: на условно изображенном лице налечами изображены крупные глаза, на грудь спускаются две пряди волос, на спину —

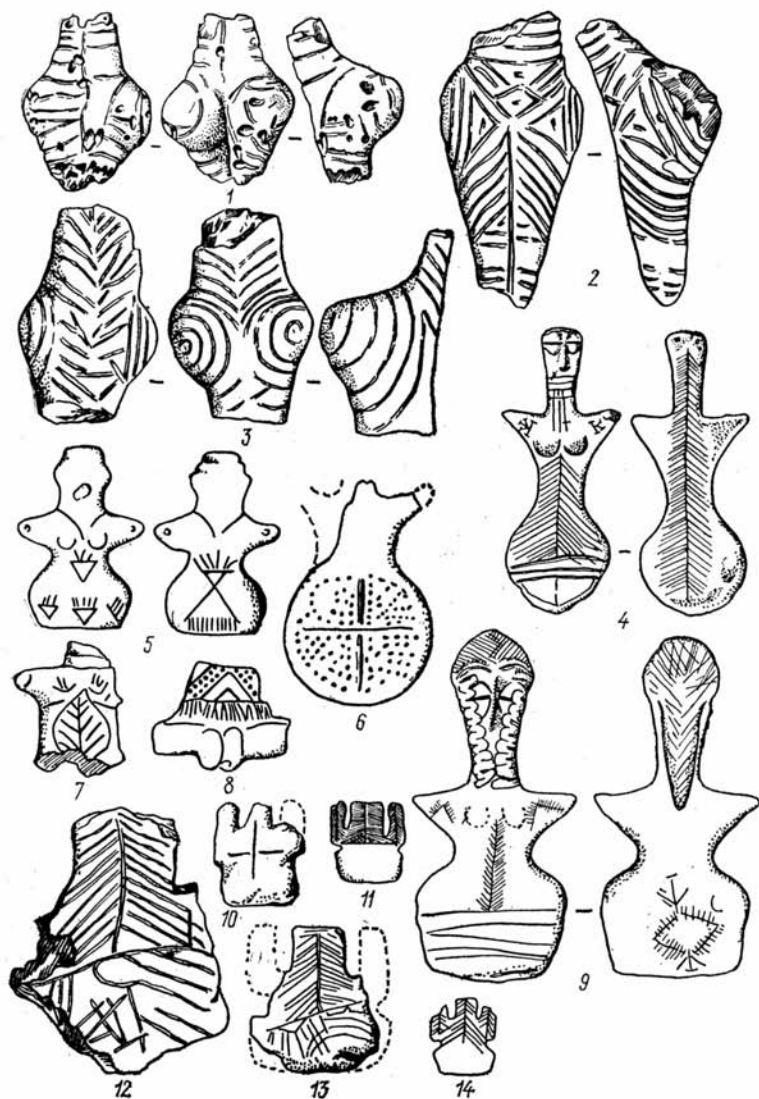


Рис. 17. Скульптурные изображения «богинь»: 1—3 — Лука Врублевская; 4, 9 — анауская культура периода Намазга V; 5 — Ябланица; 6 — Турдаш; 7 — Русе; 8 — Небо; 10—14 — Кармир-Блур. 1—9 — глина, 10—14 — туф. По С. Н. Бибикову, О. Хеккману, С. А. Есяну

налепная или прочерченная коса. Головы венчались прическами разных, но в целом близких одна другой форм. На плоскую поверхность фигурок наносили по сырой глине условные знаки и изображения растения (в дальнейшем именуемого деревом), а также украшений — ожерелий и бус. Дерево изображалось спе-

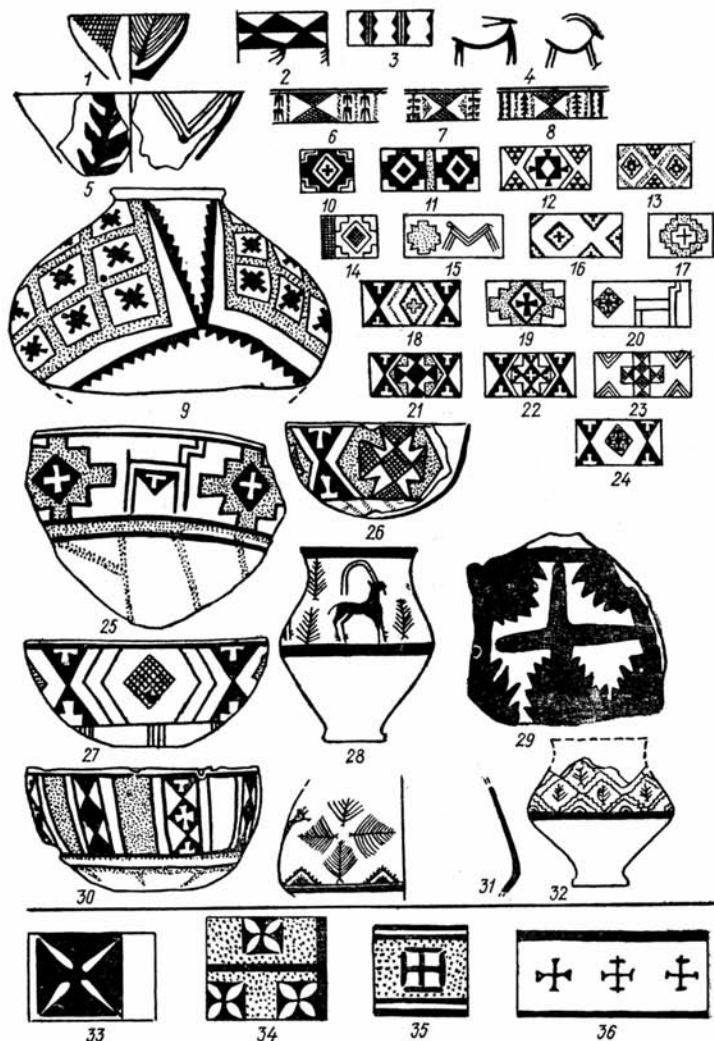


Рис. 18. Орнаменты энеолитических сосудов: 1—5 — анауская культура периода Намазга I; 6—8 — анауская культура периода Намазга II; 9—27, 30 — анауская культура периода Намазга III; 28, 29, 31, 32 — анауская культура периода Намазга IV; 33—36 — варианты растительной розетки в орнаментике халафской культуры. По Б. Л. Гофф, В. М. Массону, В. И. Сариниди, И. Н. Хлопину

реди и, реже, сзади, причем в первом случае оно «вырастает» из нескольких прочерченных горизонтальных линий¹⁷. Иногда дерево занимает всю поверхность фигурки. Очень вероятно, что коса также трактовалась как растительный мотив — рисунок ее прядей имеет форму дерева. Возможность такой интерпретации прически

подтверждается и широко распространенным семантическим сближением растений и волос¹⁸.

Анализ опубликованных В. М. Массоном и В. И. Сарияниди материалов показывает, что наиболее распространенными орнаментальными мотивами на статуэтках периода Намазга V являются именно растительные. Так, из 100 достаточно хорошо сохранившихся фигур изображение растения встречается у 50%, а у 30% отбитых головок растительные мотивы включены в оформление головного убора. Растения изображались и на немногочисленных мужских статуэтках эпохи бронзы [Массон, Сарияниди, 1973, табл. XIX, 5; табл. XL, 7].

Ассоциация женщины (богини) с растением, дающим плоды, была столь же естественна для древних земледельцев, как семантическое сближение образа женщины и земли. В шумерской иконографии известно изображение богини, сидящей в растительной короне; из ее плеч растут ветви, и ветвь она держит в руках [Ragot, 1960, с. 138—139]. Ашнан, богиня зерна, представлялась обитающей среди посевов в пышной растительной короне [Крамер, 1965, с. 135]. Отправляясь в подземный мир, Инанна надевает на свою голову шугурру — «корону равнин», которую толкуют как состоящую из колосьев и ветвей [Поэзия и проза, 1973, с. 114, 669]. Глубоко символично, что кормящую ребенка богиню изображали иногда под деревом с плодами: таков рельеф VIII в. до н. э. из киликийского Каратепе [Dawn of Civilization, рис. 56]. Египетская Хатор, поящая души умерших в загробном мире, изображалась в ветвях сикоморы [Топоров, 1980б, с. 80]. На протондийских печатях богини также помещались в развилке ветвей или под аркой с листьями дерева ашваттха [Кнорозов, 1972, с. 209—210; Волчок, 1972, с. 271]. Изображались они и в растительных коронах [Кнорозов, 1972, с. 179]. (Отметим, что данные хараппской цивилизации имеют особое значение для реконструкции древнеземледельческих представлений, поскольку фрагменты древней традиции, как полагают, сохранились в верованиях народов Индии, особенно дравидоязычных, вплоть до нашего времени.)

То, что представление о близости женщины с плодоносящим растением принадлежит к числу универсальных для древних земледельческих культур, подтверждается данными с западной окраины древнеземледельческой ойкумены. На одной статуэтке из трипольского поселения Лука Врублевецкая (рис. 17, 3) изображено дерево, растущее из признака пола [Бибииков, 1953, с. 398]. Сходные изображения известны на статуэтках из других поселений Юго-Восточной Европы: Акропотамос [Höckman, 1962, № 513], Дикели Тас [там же, № 433], Петрешты [там же, № 963], Ябланица [там же, № 794] (рис. 17, 5), Небо [там же, № 885]. На животе статуэтки из Русе [там же, № 380] изображен лист с прожилками (рис. 17, 7) (подобные изображения из Армении см. [Есаян, 1980, табл. 25, 1—3]) (рис. 17, 10—14). На Крите в среднеминойское время (2200—1600 гг. до н. э.) делали из фаянса вотивные изображения предметов туалета, в том числе платьев с длинными

и широкими юбками. На некоторых из них встречаются изображения цветов шафрана, размещенных в нижней части и как бы вырастающих из кромки подола [Пендлбери, 1950, с. 187]. На критомикенских перстнях-печатах растительная природа богини показывается и иным способом: внизу под ее фигурой гравировалось небольшое растение, подобное изображавшемуся на платьях [Nilsson, 1927, с. 230]. Любопытно, что на одной печати аккадского времени растительная богиня изображена сходным способом: в руках она держит растения, а из подола ее одежды вырастает колос [Frankfort, 1970, с. 90].

На анауских статуэтках центральное положение обычно занимает дерево, но из этого правила есть несколько многозначительных исключений: здесь могли размещаться также восьмиконечная звезда и крест с перечеркнутыми концами [Массон, Сариниди, 1973, табл. XI, 2]. На спине фигурок, как уже говорилось, находилась древоподобная коса, но, кроме того, рисовались ромб с заштрихованными гранями, углообразный знак, представляющий его половину, и восьмиконечная звезда. На плечах впереди и сзади помещались знаки, представляющие варианты двух основных фигур: половины восьмилучевой звезды и половины ромба [там же, с. 91].

Происхождение отдельных знаков на статуэтках исследовалось неоднократно [Массон, Сариниди, 1969; они же, 1973; Антонова, 1972; она же, 1981]. Видимо, уже не может быть сомнений в генетической связи большинства из них с орнаментальными мотивами эпохи энеолита и ранней бронзы. В прежних исследованиях знаки рассматривались изолированно друг от друга, здесь нас интересует генезис их композиционного строения на поверхности статуэток.

Наименее изменчивой является центральная часть композиции (дерево, ромб или восьмиконечная звезда), что указывает на ее особое значение; боковые знаки находятся в зеркальной симметрии. Принципы построения всей композиции соответствуют тем, которые существовали в орнаментах анауской культуры энеолитического времени и периода Намазга IV: там в центре изображался крест, ромб или дерево, а по сторонам — элементы, по форме отличные от центрального мотива. В эпоху ранней бронзы на сосудах крестообразные фигуры исчезают, но появляется дерево, место которого в некоторых случаях занимает крест. Центральное положение дерева, возвращение к нему в эпоху бронзы и исчезновение в это время крестообразных мотивов, возможность замены изображения дерева на статуэтках периода Намазга V крестообразными и ромбическими фигурами — все это заставляет предположить, что при помощи дерева, креста и ромба передавался какой-то один или несколько семантически близких образов. Особую роль в аргументации данного предположения играет то обстоятельство, что все эти фигуры занимают одно место в изобразительном пространстве. Это наделяло изображение определенным значением, известным людям, поэтому его форма могла претерпевать

изменения, схематизироваться: «Изображение в древней живописи есть не столько копия какого-то отдельного реального объекта (часто оно как будто даже и не претендует на какое-либо подобие), сколько символическое указание на его место в изображаемом мире (его окружающем)... задачей живописца является прежде всего изобразить в целом подобный мир (хотя в частях он может и отличаться от того, что реально дано взору), изображение же отдельных предметов предстает как функция от этой общей задачи» [Успенский, 1970, с. 13].

Возможность замены образа дерева крестом подтверждается некоторыми данными, почерпнутыми как из древневосточных, так и из более поздних источников¹⁹. Существует мнение, что в переднеазиатской герменевтике дерево передавалось крестом или свастикой [Cook, 1974, с. 27]. Совмещение почитания креста и деревьев прослеживается и в абхазских ритуалах, причем замечено, что с теми и другими связывались представления, не имеющие ничего общего с христианством [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 65—66]. Вероятно, кресты должны были способствовать плодородию растений, но той же фертильной функцией наделялись и деревья. Выше упоминались изображения на сосудах периода Намазга IV деревьев, соединенных по четыре, так что они образовывали фигуру типа креста или ромба. Такое же изображение обнаружено на одной пронизке из поселения Сапаллитепа (Узбекистан), материальная культура которого имеет сходство с анауской эпохи бронзы [[Аскарлов, 1977, с. 209, табл. XLV, 23]. Изображения дерева достаточно распространены на предметах из этого поселения, имеющих магическое значение [там же, с. 208—209, табл. XLIV, 2].

В гл. 3 говорилось о возможности понимания крестообразных фигур как образа мира, в основе которого лежали четыре главных ориентира. Связь с ними образа дерева не только не противоречит такой интерпретации, но придает ей большую убедительность, поскольку дерево составляет во многих традициях один из главных, центральных элементов космоса. Вместе с тем нельзя не отметить, что если ассоциация крестообразных (а также ромбических и квадратных) фигур с образом мира, с четырьмя сторонами света является, вероятно, естественной и общечеловеческой, то о связи их с деревом такого сказать нельзя. Так, по-видимому, в Двуречье крестообразные мотивы сближались скорее с образом мира или с астральными телами, чем с деревом [Van Buren, 1945, с. 112—113].

Необходимость уяснения интересующих нас в этой главе сюжетов заставляет остановиться на семантике образа женского «божества» у носителей анауской культуры, а для этого — на одном из нанесившихся на статуэтках изображений — признаке пола. Почти у всех фигурок он подчеркнуто велик и имеет форму заполненного штрихами или точками треугольника. Однако в нескольких случаях (нами зафиксировано два: [Массон, 1970, с. 14; Массон, Сариниди, 1973, табл. XXXVI, 10]) вместо треугольника

изображены небрежно прочерченные прямоугольники. Значит, признак женского пола мог передаваться не только натуралистически, но и в виде четырехугольника. Напомним, что четырехугольники (ромбы) и представляющие их половины углообразные фигуры изображались на обратных сторонах статуэток [Массон, Сарияниди, 1973, табл. IV; табл. VI, 3; табл. XXXV, 14]. При этом и углообразные фигуры, и ромбы имеют на гранях штрихи, а их вершины — Т-образные или V-образные завершения. Они встречаются чаще других знаков — на долю каждого из них приходится 15% всех статуэток со знаками (подсчет производится по каталогу в книге В. М. Массона и В. И. Сарияниди). Обращаясь к генезису этих знаков, нельзя не обратить внимание на их сходство с орнаментальными мотивами периодов Намазга III и IV — ступенчатыми ромбами или треугольниками, грани которых в период Намазга IV приобрели мелкозубчатый характер. Вероятно, штрихи на гранях знаков представляют собой эти эволюционировавшие зубцы, а Т-образные вершины произошли от уплощенных, срезанных вершин ромбов или от крестообразных завершений треугольников, которые уже расшифровывались нами как схематизированное дерево. Таким же образом, вероятно, следует расшифровывать и углообразные фигуры с Т-образным верхом на оборотной стороне статуэток.

Среди разновидностей треугольников — признаков пола существует одна, представляющая для нас особый интерес: это «треугольник с ресничками», по терминологии В. М. Массона и В. И. Сарияниди, т. е. «треугольник с серией мелких черточек по краям» [Массон, Сарияниди, 1973, с. 42]. Говоря о происхождении этого знака, В. М. Массон и В. И. Сарияниди упомянули в качестве возможного предшественника одно изображение признака пола на энеолитической статуэтке [там же, с. 114]; они, однако, не настаивали на таком генезисе, указывая на единичность образца. Нам представляется, что данные мелкой пластики эпохи развитой бронзы позволяют предполагать существование семантической связи между углообразными знаками со штрихами и признаком пола. Обе эти формы связаны с четырехугольными фигурами — прямоугольником и ромбом, обе служат основанием для изображения растения — в первом случае более, во втором — менее схематичного.

Формальная, а вероятно и семантическая, связь треугольника и ромба существовала и на статуэтках трипольской культуры. Так, в Триполье А ромбические фигуры наносили на грудь, живот, ягодицы, ноги и спину. Они принадлежали вообще к числу наиболее распространенных²⁰. Трипольский ромб имеет крючкообразные завершения, напоминающие до некоторой степени существовавшие у анауского ромба.

Сравнение треугольника — признака пола с ромбом и углообразной фигурой на анауских статуэтках показывает, что первый представлял собой знак более конкретный, чем два других. Помимо его натуралистического облика об этом говорит изображение

вырастающего из него относительно «реалистичного» дерева, в то время как с углообразной фигурой сочетается лишь передающий дерево условный знак Т-образной формы.

Значение рассматриваемых фигур становится яснее, если привлечь данные древних письменностей. Знаки в виде треугольника со штрихами, обращенного вершиной вниз, особенно многочисленны в протоэламской письменности [Mesquienet, 1949, табл. XXX—XXXI]. Треугольник имеет разное заполнение, распадающееся на несколько групп: 1) более или менее стилизованные растения (18 знаков); 2) кресты разных начертаний (10 знаков); 3) «лесенка» или вертикальные штрихи, возможно, изображающие вспаханную землю (ср. знак GAN, GANA архаической шумерской письменности, обозначающий поле или пашню [MEA, 105]) (7 знаков); 4) кружок с теми или иными дополнениями, иногда составлявшими и центральную часть крестов (9 знаков); 5) немногочисленные прочие знаки.

Среди заполнения этих треугольников преобладают растительные и крестообразные мотивы, что напоминает ситуацию, зафиксированную в анауской пластике²¹. В шумерской архаической письменности знак в виде опрокинутого вершиной вниз треугольника (DU) имел значения «делать», «творить», «строить», «творение», «все», «всеобщность». Возможно, все эти понятия, по крайней мере на архаической стадии развития письменности, связывались с представлением о рождении женщиной [MEA, 230]. Овал или ромб в указанной письменности обозначали землю (KI), а квадрат с перечеркнутыми сторонами — божественный трон, святилище, а также весенний месяц нисан — первый месяц года [MEA, 461, 344]. Существует предположение, что подобный последним знак передавал загон для овец и служил метафорой женских органов [Delougaz, 1968].

Углообразный знак анауских статуэток, вероятно, мог обозначать и гору, на которой растет дерево. Известно, какую роль в шумерской мифологии играла гора — космологический символ, место обитания богов, вместилище благ (см. гл. 3). Сама земля представлялась как гора. В мифе об Этане орел, поднимая героя на небо, трижды говорит ему, как выглядит земля. Сначала она предстает как гора, окруженная водой. Потом море выглядит как пояс вокруг земли. Наконец, море приобретает вид садового канала, а земля — грядки [King, 1976, с. 28—29]. Богиня Нинмах называлась и «Нинхурсаг», что значило «Госпожа горы» [Крамер, 1965, с. 208; Крамер, 1959, с. 102]. Подобно богине-матери, эта гора содержала в себе все, чем богата земля.

Итак, анауские статуэтки эпохи бронзы, рассматриваемые здесь как характерный образец ритуальных предметов древнеземледельческой культуры, изображали «богиню», олицетворявшую собой землю (треугольник вершиной вверх, ромб), которой она была тождественна по своим порождающим свойствам (треугольник — признак пола), а порождения ее символизировались деревом, с которым богиня тоже отождествлялась. Силуэт статуэтки

с горизонтально протянутыми в стороны руками и головой подпрямоугольной формы, увенчанной растительной короной, представляет собой тот же крест на горе, передаваемой нижней частью фигурки, а также схематичное изображение дерева, которое наносилось на сосуд предшествующей эпохи. «Богиня» предстает как космическое существо, как дерево — центр мира с четырьмя ориентирами.

На поверхности сосуда четырехсторонность пространства передавалась четырехкратным повторением раппорта. На плоской поверхности статуэток это было передать сложнее. Для этого пара помещавшихся на плечах впереди знаков дублировалась сзади [Массон, Сараниди, 1973, табл. X, 7] или же сзади изображали четыре знака [там же, табл. II, 2].

Дерево-«богиня» представляет собой центр трехчастной антитетической композиции, которая носила космологический характер, соотносясь с фундаментальными представлениями об устройстве мира и его происхождении. Характер оформления статуэток показывает, что в представлениях их создателей сложился образ всеобъемлющего женского божества. Его идея могла быть близка той, которая существовала в ведических представлениях: «В первом веке богов из не-сущего возникло сущее. /Затем возникло пространство мира, оно (возникло) из прародительницы/. Из земли возникло пространство мира» [Древнеиндийская философия, 1972, с. 30].

На уровне воплощения в ритуальном предмете идея редуцировалась, в образе «божества» выделялись те или иные стороны, актуальные для определенного ритуала. Этим помимо присущей первобытному искусству вариативности можно объяснить разнообразие трактовки образа «богини» в пределах одного комплекса (происходящего с одного поселения и синхронного). С общим представлением о «богине» (инвариантом) может соотноситься весь комплекс вариантов.

Анализ сосудов и статуэток анауской культуры показывает, что они тесно связаны между собой и что развитие одних коррелирует с развитием других. Орнаменты, их мотивы и композиции связаны с изображениями и знаками на статуэтках. На протяжении всего периода энеолита на поверхности статуэток почти не было изображений, а сосуды обильно орнаментировались. В эпоху развитой бронзы керамика становится неорнаментированной, но на поверхности статуэток начинают систематически помещать условные изображения.

Таким образом, статуэтки эпохи бронзы как бы компенсируют утрату орнамента сосудами. Возможно, это следует рассматривать как свидетельство близкой семантики сосудов и изображений «божества», одного места их в ритуальной практике. «Богиня» — подательница жизненных благ приравнивалась, таким образом, к сосуду — вместилищу пищи и воды, т. е. в конечном счете — жизни.

Некоторые аспекты представлений о плодородии и образ змеи

Змея вообще не поддается никакому единому объяснению. Его значение многообразно и разносторонне.

В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки

Змея — дитя земли.

Геродот

Среди живых существ, бывших объектами изображения древних земледельцев, одно в силу своей биологии наиболее тесно связано с землей. Это существо — змея, особое отношение к которой как к «ближнему порождению земли и самому яркому символу ее могущества и силы, ее мудрости и стихийного смещения добра и зла» (см. [Лосев, 1957, с. 42]), насколько можно судить, было присуще обитателям всей древнеземледельческой ойкумены. Главным объектом анализа в данной главе являются памятники аناуской и связанных с ней культур Средней Азии и Афганистана.

С начала 70-х годов советские археологи ведут исследование в Туркмении, в древней дельте Мургаба, нескольких поселений эпохи бронзы [Сарианиди, 1975, с. 32]. Среди найденных здесь предметов привлекают внимание каменные печати с резными изображениями (рис. 19, 1—5), которые наносились на обе стороны прямоугольных или близких этой форме пластинок [Сарианиди, 1976а]. Нас интересуют прежде всего семь из них, расположение и характер изображений на которых приведены в табл. 2.

На поверхности поселения Аучин 1 найдены еще две печати: одна близкая печатям 6—7 [Сарианиди, 1976а, рис. 16], другая круглая, с неясным изображением с одной стороны и извивающейся змеей — с другой [там же, рис. 15]. Все печати имели сквозные отверстия и могли носиться, в частности, на шее: в погребении на поселении Аучин 1 сильно стертая печать найдена под челюстью черепа [там же, с. 52].

Число находок печатей умножается с каждым сезоном [Масимов, 1981]. В 1977 г. на поселении Аджи 9 обнаружена двусторонняя каменная печать с изображением змеи с одной стороны и дерева — с другой. Две каменные печати, также с двусторонними изображениями, найдены на поселении Таип 1. На торцовой части одной печати, имеющей цилиндрическую форму (появление подобных печатей, вероятно, указывает на упрочение связей с ирано-месопотамским миром), изображена извивающаяся змея. На поверхности печати — птица, рыба, антропоморфное существо и, возможно, крылатый дракон [Масимов и др., 1978, с. 547] (см. также [Масимов, 1979, с. 83]).

Форма печатей, их несомненное сакральное значение, характер изображения персонажей требуют самого пристального изучения как в контексте древней культуры Туркмении и родственных ей культур, расположенных к северу и югу, так и в более широком

Расположение и характер изображений на печатях, найденных на поселениях древней дельты Мургаба

№	Происхождение	Изображения	
		одна сторона	другая сторона
1 (рис. 19, 1)	Гонур 1	Мужской персонаж с двумя перевернутыми вверх ногами быками по сторонам. Около него — четыре змей (по сторонам, под правой рукой и между ног)	Бык с двумя нападающими на него хищниками. У живота одного хищника, возможно, змея. У живота быка, вероятно, две змеи
2 (рис. 19, 2, 3)	Тоголок 13	Стоящий бык, над и перед которым не вполне ясные извивающиеся существа, похожие на змей. Змея изображена и под животом быка	Копытное животное с рогами; перед и под ним, у живота, изображения змей
3 (рис. 19, 4)	Тоголок 3	Полосатый хищник на фоне растений. Под передними лапами изображение змеи	Подобное изображение, но растения имеют иной облик
4 (рис. 19, 5)	Гонур 1	Перевитые в виде свастики драконы	Птица с распростертыми крыльями
5	Гонур 1	Скорпион	Растение
6—7	Гонур 1	Растения разной формы на	обеих сторонах

контексте цивилизаций Востока. Формальный анализ печатей дает относительно немного. Пока слишком мало данных для того, чтобы судить, как соотносились между собой изображения на разных сторонах. Примечательно, что они не повторяли друг друга, даже если на обеих сторонах помещали однотипные изображения. Возможно, одно изображение дополняло другое. Об этом можно судить и по тому, что изображения на разных сторонах (персонаж с двумя быками и бык с нападающими хищниками — печать с Гонур 1) подобны тем, которые в глиптике Двуречья и Элама сочетаются в пределах одной композиции (см. гл. 7). О том же свидетельствуют и двусторонние подвески из Сапаллитепа: персонажи на некоторых из них, в частности дерево и козел, в древнеземледельческой изобразительности традиционно составляли единые композиции [Аскарков, 1977, табл. XIV]. Такое размещение встречается и на иранских печатях, найденных в Тепе Гияне, на которых козел и змея изображены на одной стороне [Amiet, 1961, табл. 4, 95, 98] или на разных сторонах [там же, табл. 4, 83] (рис. 20, 6).

Вероятно, изображения на двусторонних печатях, как и на печатях цилиндрических, мыслились как единое целое. Соображение о целостности, взаимодополняемости изображений на двух сторонах плоских печатей представляется немаловажным для дальнейшего исследования их семантики.



Рис. 19. Изображения змей: 1—5 — печати с поселений древней дельты Мургаба (камень); 6 — сосуд с Алтын-депе; 7—9 — фрагменты сосудов анауской культуры периода Намазга IV; 10, 13 — предметы из группы луристанских бронз; 11 — сосуд с поселения Тоголок I; 12 — статуэтка анауской культуры периода Намазга III. По А. Годару, В. И. Сарьяниди

Печати, обнаруженные на поселениях древней дельты Мургаба, принадлежат к обширной группе предметов, бытовавших на территории Бактрии в период поздней бронзы. Много их образцов найдено при раскопках советско-афганской экспедиции, еще больше происходит из грабительских раскопок [Sarianidi, 1977; Сарьяниди, 1977а, с. 86—100]. Печати, найденные на территории Афганистана, несут в основном, как мы отмечали в гл. 3, комбинации геометрических фигур. Здесь речь пойдет о встречающихся на них зоо- и антропоморфных изображениях.

В. И. Сарьяниди опубликовал несколько каменных (преимущественно стеатитовых) печатей из грабительских раскопок. Одна

из них прямоугольная, эллипсоидного сечения. На ней изображен сидящий человек, обращенный вправо. За ним, как бы на втором плане,— обращенное вниз головой рогатое животное. Перед животным помещено растение, над головой человека — изогнутое змееобразное существо. На обратной стороне, как предполагает автор публикации, изображен верблюд, перед которым — плетенка из двух жгутов. На другой печати виден коленапреклоненный антропоморфный персонаж с птичьей головой, возможно крылатый и женского пола. Под его левой рукой извивается змееобразное существо. На обратной стороне — грифон [Сарианиди, 1977а, рис. 57, 5]. На поселении Дашлы 1 обнаружено несколько каменных печатей. На одной из них, прямоугольной, имеется изображение льва, обратная сторона разрушена [Сарианиди, 1976а, с. 40, рис. 28, 1]. На другой печати, трехгранной, с отверстием по оси, по мнению В. И. Сарианиди, изображены скорпионы [там же, рис. 28, 2].

Сохранность печатей и особенности техники нанесения изображений не всегда позволяют определить характер изображаемых существ. Можно предполагать, что антропоморфные персонажи почти всегда изображались крылатыми; кажется, иногда они сидят на змее [Сарианиди, 1977а, с. 90, рис. 47, 7]. Часто изображали скорпиона, хищную птицу с распростертыми крыльями, реже — козлов (все заключения о частоте встречаемости тех или иных изображений носят предварительный характер). Одна печать отлита в форме зебувидного быка, стоящего на драконе или в ладье в виде дракона. Встречены и изображения обезьяны [там же, с. 92—93].

Изображения змей, часто встречающиеся на древнебактрийских печатях, сочетаются как с зооморфными персонажами, так и с птицами. Взаимоотношения змей с животными не вполне ясны из-за нечеткости изображения и повреждений. Все же положение некоторых змей головой вниз, а не к телу животного, показывает, что интерпретация змеи как нападающей не может считаться единственной.

Для изучения религиозно-мифологических представлений обитателей юга Средней Азии в эпоху бронзы важное значение имеют результаты работ на поселении Сапаллитепа и расположенном неподалеку от него Джаркутане. Здесь найдены многочисленные каменные плоские бусы-амулеты круглой, прямоугольной и ромбической (с уступчатыми сторонами) формы. Изображения нанесены на обе стороны пластинки; набор их ограничен: схематичные деревья, козел, змея, скорпион, птица, редко — антропоморфное существо. Встречаются геометрические фигуры — разделенный на четыре части квадрат, крест с четырьмя точками между рукавами, круг с вписанным в него крестом, круг, разделенный на две половины [Аскарлов, 1977, табл. XLV, с. 209]. Чаще всего изображалось дерево с восемью, шестью, реже — четырьмя ветвями. Другую сторону бусины в этом случае занимало изображение козла, змеи или геометрической фигуры [там же, табл. XLV, 2, 4, 5, 11, 12, 17, 20,

21, 23]. Козел изображался в паре только с деревом и (один раз) со змеей, хотя в последнем случае трактовка может вызывать сомнения из-за неясности рисунка [там же, табл. XLV, 16]. Змея один раз встречается вместе с деревом [там же, табл. XLV, 28] (на этом экземпляре на противоположной стороне изображен человек, возможно охотящийся за каким-то животным).

Исключительный интерес представляет найденная на том же Сапаллитепа крупная бронзовая печать-амулет в виде ромба с уступчатыми сторонами [там же, табл. XLIV, 3]. На одной ее плоскости изображены четыре извивающиеся змеи с обращенными наружу головами, на другой — выходящие из центральной кружка с точкой в середине протомы четырех животных: горного козла, кабана, льва и, по мнению А. А. Аскарова [там же, с. 78], камышового кота (рис. 7, 7). Как мы отмечали в гл. 5, ромбические и крестообразные фигуры, по-видимому, символически передавали структуру пространства и его главные элементы, в первую очередь — дерево. С четырьмя сторонами пространства и связывались, насколько можно судить по печати из Сапаллитепа, змеи и животные — видимо, символы его частей. Сакральное пространство, образно представленное, естественно, должно было считаться способным охранить человека, несущего амулет с его изображением¹.

Итак, на среднеазиатских печатях эпохи поздней бронзы образ змеи сочетается с изображениями мужского персонажа, быка, козла, некоторых других травоядных, хищных животных, растений, геометрическими фигурами. Нет сомнений, что эти печати имеют генетическую связь с более ранними материалами из Южной Туркмении, относящимися к анауской культуре энеолита и бронзы. То обстоятельство, что в эти области могли прийти новые поселенцы, как и возможное влияние на формирование облика печатей привозных образцов, не противоречит нашему утверждению. Древнеземледельческая культура Туркмении представляет интересный исторический феномен: на протяжении тысячелетий она сохранила своеобразие, перерабатывая в присущих ей формах то, что поступало извне. Материальные воплощения религиозно-мифологических представлений образуют достаточно четкий ряд. Привлекая аналогии, помогающие раскрыть значение изображений, можно представить некоторые этапы трансформации этих представлений в рамках конкретной — анауской — культуры.

В течение энеолита и вплоть до эпохи поздней бронзы одним из главных явно сакральных изделий носителей анауской культуры были глиняные женские фигурки, о которых говорилось в предыдущей главе. Среди статуэток энеолитического времени есть экземпляры, в нижней части которых, на бедрах и ногах, помещены изогнутые налепы, быть может изображающие змей (рис. 19, 12) [Хлобыстина, 1977, с. 105—106]. Редкость таких изображений на статуэтках позволяет предполагать, что ассоциация «богиня — змея» не была особенно актуальной в энеолитическое время, но все же существовала. Неясно, на связь богини с водой или со

змеями указывают данные пластики Хапуз-депе [Массон, Сариниди, 1973, табл. XXIV, 6]. На бедрах одной статуэтки и ее нижней поверхности прочерчено три зигзагообразные линии. Такими зигзагами в древности повсеместно — и в иероглифике, и в орнаментике — изображали воду. Проблематично толкование подобных линий и еще на двух статуэтках [там же, табл. XLII, 6, табл. XLIII, 2]. В то же время примечательно, что в одном случае змея изображена рядом с предполагаемой сценой поклонения женскому идолу: на дне сосуда, найденного на Алтын-депе, нарисована сидящая женская статуэтка, около которой стоит схематичная фигура адоранта. По стенке сосуда вверх поднимается спиралевидная змея [Кожин, Сариниди, 1968, рис. 1] (рис. 19, 6).

Изображения извивающихся, вертикально расположенных змей, сочетающиеся с горизонтальными волнистыми линиями, встречаются на серой керамике периода ранней бронзы (Намазга IV), найденной на поселении Ак-депе на территории Ашхабада [Сариниди, 1976в, с. 109, рис. 13, 1—8]. К этому же времени относится сосуд прямоугольной в плане формы с наклепными изображениями козлов, змей и другими мотивами, найденный в Каракалинском могильнике (Пархай II) [Хлопин, 1980]. Сосуд того же назначения найден на поселении Тоголок 1 в дельте Мургаба: он чашеобразной формы, на его край наклеплены фигурки животных, к животам которых тянутся наклепные же змеи [Сариниди, 1977а, с. 142, рис. 65; Сариниди, 1980] (рис. 19, 7—9, 11).

Таким образом, в энеолите и бронзовом веке в анауской культуре образ змеи был связан с женским «божеством» (вероятно, и со всеми принадлежащими его кругу образами, о которых говорилось в предыдущей главе), сосудами и животными. О семантической связи змеи и женского божества в представлениях носителей анауской культуры свидетельствуют как изображения змей на статуэтках, так и соображение о хтоническом характере и богини, и змеи. Возможно, они принадлежали религиозно-мифологическому комплексу, сходному с тем, который обнаруживается в традиционной культуре народов Индии — страны, где змей почитали с глубокой древности. Об этом свидетельствуют протоиндийские печати с изображениями змей. Змеи изображались на платформе под деревом, парами у трона предполагаемого божества или по его сторонам над распростертыми в стороны крыльями птицы; известны и изображения змеи около «мирового дерева» [Кнорозов, 1972, с. 185]. Две стоящие на хвостах змеи изображены в церемониальной сцене, включающей, возможно, жертвоприношение [там же, с. 215]. На другой печати с изображением дерева змея, кажется, показана пьющей из сосуда [там же, с. 214]. Возможно, две змеи извиваются у бедер богини еще на одном экземпляре [там же, с. 223]. Исследователи протоиндийской письменности и интерпретаторы значения и назначения культурных реалий протоиндийской (хараппской) цивилизации связывают изображение змеи с представлениями о нижнем мире [там же, с. 199]. Анауская культура обнаруживает многочисленные связи с хараппской [Мас-

сон, 1976б). Неслучайность привлечения данных харап্পской культуры для осмысления реалий анауской обосновывается и тем, что ряд исследователей считают ее носителей принадлежащими, как и «анаусцы», к одной — дравидской — языковой семье [Бонгард-Левин, 1977]. А сравнительная редкость изображений змей в protoиндийской цивилизации не может свидетельствовать об их непочитании. Возможно, они имели значение, частично совпадающее со значением других образов, которые «затмевали» их. Во всяком случае, в этом убеждает большая распространенность архаичного культа змей в Индии до сих пор [Hastings, 1908, с. 399; Бэшем, 1977, с. 343; Mundkur, 1976; Vogel, 1926].

В каждой индийской деревне существуют священные деревья, которые обычно посвящены ее богине-хранительнице и змеям. «Эти архаические неортодоксальные местные культы занимают особое место в религиозных верованиях дравидийских народов. Характерно, что в случае стихийных бедствий и несчастий, обрушивающихся на всех жителей поселения (голод, неурожай, эпидемия, падеж на всех жителей поселения (голод, неурожай, эпидемия, падеж деревенским божествам» [Волчок, 1972, с. 251] (см. также [Dikshit, 1943, с. 39—41]). Среди священных деревьев особое место принадлежит ашваттхе — мировому дереву и существу женского пола [Волчок, 1972, с. 252]. При всей благотельности это дерево опасно [там же, с. 253] — характерная черта древних божеств, в которых злая и добрая природа четко не разделены.

С точки зрения связи образов змей с женским божеством особый интерес представляет богиня змей Манаса (Манаса Деви), популярная в неортодоксальных культах. Манаса — сестра змея Шешы, на котором покоится Вишну в течение своего четырехмесячного бездействия в сезон дождей [там же, с. 296]. Манаса обитает в деревне *Euphorbia antiquorum*, содержащем млечный сок. Она бодрствует в течение сезона дождей, когда все остальные боги спят. Ее праздник отмечается в начале сезона дождей. В числе подготовительных к нему ритуалов есть один, отражающий связь богини с плодородием земли. За семь дней до праздника в сосуд с водой кладут зерна пшеницы и бобовых. В день праздника из особых трав делают чучело змеи и окунают его в сосуд с водой и зернами, а потом приносят в жертву богине [там же, с. 298]. Возможно, что эта жертва является образом самой богини, поскольку для культовой практики в Индии характерно отождествление сосудов и божеств. Культ Манасы вообще связан с земледельческими работами. Во время ее праздника нельзя пахать или вскапывать землю (это время совпадает с окончанием посева) и вообще тревожить землю, чтобы не причинить вреда змеям. Женщинам запрещены их обычные работы, в частности обработка зерна.

Индийская мифология и ритуальная практика благодаря обилию сведений в письменных источниках и их сохранности в новой традиции дает наиболее полное представление об архаическом почитании змей. Им поклонялись как существам, тесно связанным

с землей, с ее плодородием. Они были покровителями жилищ и селений, а также семьи [Crooke, 1968, vol. II, с. 145]. Но не менее близки они и богам — Индре, Ваю. Они обитают не только на земле, но якобы и в воздухе, и на небе. Они имеют отношение к сексуальной сфере², причем в космическом плане — к порождающей энергии.

Обращает на себя внимание тот факт, что в разных мифологиях, в разных частях света (от Америки до Европы, Азии и Африки) образ змеи в существенных чертах имеет много общего. Как и в других рассматриваемых в данной работе случаях, это связано со способностью людей, стоящих на одной ступени общественного развития, делать сходные заключения о явлениях окружающего мира. В частности, повсюду в областях с древним земледелием на территории Европы и Азии змеи связываются с хтоническими силами и женской символикой. На керамических сосудах неолитических и энеолитических культур Юго-Восточной Европы встречаются их изображения, известны и глиняные фигурки змей, свернувшихся в клубок. Некоторые исследователи придают змеиной символике в этих культурах настолько большое значение, что считают все столь распространенные в этом регионе спиральные орнаменты изображениями змей [Gimbutas, 1974, с. 93 сл.]. Это кажется слабоаргументированным. О связи змей с женскими божествами в Юго-Восточной Европе можно судить по культовым реалиям, обнаруженным на Крите. Здесь кроме сосудов с изображениями змей известны статуэтки богини со змеями в руках. Предполагают, что каждый частный дом имел святилище, где наряду с другими предметами находились такие фигурки и сосуды с рельефными изображениями змей [Nilsson, 1927, с. 80—82, 96, 284; Evans, 1935, с. 74—75, 141, 152 сл.]. А. Эванс считал, что змеи почитались на Крите как хранители дома, а изображения их пьющими на сосудах являются отражением реальной ситуации — обитатели кормили их, в частности, вероятно, медом [Evans, 1935, с. 155]. На Крите змеи изображаются исключительно с богиней: они могут составлять элементы ее одежды, сплетаясь узлами, спускаются, подобно косам, с ее головного убора и т. д. [там же, с. 177]³.

Для изучения семантики образа змеи наиболее информативными, как и во многих других случаях, являются печати Двуречья. В данном случае комплексы печатей представляется целесообразным рассматривать ретроспективно, начиная с аккадского периода, так как, с одной стороны, от этого времени дошли письменные свидетельства, а с другой — отработанность и относительная ясность в позднее время образов и композиций позволяет с большей уверенностью говорить о том значении, которое им придавалось в предшествующие периоды.

Глиптика аккадского периода дает относительно небольшое число изображений змей; как таковые, собственно говоря, они почти не изображаются, известны драконообразные существа и божество с нижней частью туловища в виде змеиного хвоста. Божество изображается в спенах поклонения ему [Pore, 1938,

табл. XXXIV, 216—219; Amiet, 1961, табл. 112, 1491, 1493] (в последнем случае позади змеинобога помещена змея, как и на печати с изображением борьбы богов) [Frankfort, 1939, табл. XX]. Змеинный бог имеет отношение к миру растительности: растение бывает в руках бога или в поле изображения неподалеку от него, перед ним может стоять богиня с растением в руках [там же, с. 120]. Перед божеством возжигали огонь на высоком столпообразном алтаре; огонь передавался в виде четырех языков пламени [там же, табл. XXI, b, f]. (На ассоциированность змеи с огнем, а также с зерном указывают ее имена в семитской мифологии [там же, с. 20]).

Близкий по форме змее дракон изображается в сценах пахоты либо вместе с богом-пахарем, держащим в руках плуг,— в этом случае он представляет его трон [там же, табл. XX, d], либо впряженным в плуг [там же, табл. XX, a]. Такие сцены известны и в предшествующем раннединастическом периоде. Дракон в них тянет плуг вместе со львом. Значение этих сцен остается неопределенным, как и изображения плавания в лодке, часто связываемые с образами растительности, растительных божеств [там же, с. 109]. Корма лодки заканчивается змеиной головой, что наряду с прочими деталями сближает эти сцены со сценами пахоты, предполагаемая их хтонический характер и отношение к идее плодородия.

Наиболее известен нам в этот период змеинный символ бога Нингшзиды — личного покровителя оставившего многочисленные памятники Гудеа. На известном сосуде, посвященном Гудеа, змеиные драконы держат столбы ворот, между которыми и помещен символ бога — пара перевитых змей [Marguieron, 1965, табл. 51]⁴. Характерно, что и в эту эпоху, и в более поздние змеи и драконы представляются преимущественно благими существами, выступающими как помощники богов⁵. Так, установлено, что с образом змеи был связан символ Мардука — таггу. Существует мнение, что он представлял собой лопату с рабочей частью треугольной формы [Van Vugem, 1945, с. 15]. В основании зиккурата, построенного в XII в. до н. э. Унташгале, найден медный таггу с рукоятью в форме змеи, держащей во рту треугольное лезвие. Надпись на нем гласит: «таггу ша Наби» — «марру (бога) Набу». Бог Набу, сын Мардука, имел отношение к представлениям об изобилии продуктов земледелия. Кстати, другим символом Мардука был дракон. Возможно, одним из источников представления о связи змеи с земледелием и земледельческими орудиями (лопатой, плугом) служило то обстоятельство, что змеи живут в земле; образ змея-пахаря представлен в фольклоре многих народов.

Изображения змей более многочисленны в глиптике раннединастического периода, где они встречаются в композициях, тяготеющих главным образом к двум темам: жертвоприношение богам ради обеспечения таким путем их покровительства и борьба противоположных начал как основа бытия. Относительно редко змеи изображаются в сочетании с каким-либо одним существом: антропоморфным [Amiet, 1961, табл. 95, 1247A], птицей [там же,

табл. 95, 1247B], скорпионом [там же, табл. 95, 1248; вариант — табл. 80, 1068], гривастым быком [там же, табл. 95, 1251]. В таком случае змея имеет вид сложной плетенки, а сцена может быть истолкована как поклонение ей. Не исключено также, что змея, сплетенная в узел, находилась в отношении подчинения божеству. На одной из печатей она занимает место, обычно отводящееся изображению стоящего перед божеством адоранта [там же, табл. 100, 1320]. Возможно, «развернутым» вариантом такого сюжета является изображение на одной из печатей [там же, табл. 101, 1345], где несколько персонажей, держащих в руках змей, стоят перед сидящим божеством. Быть может, здесь мы сталкиваемся с распространенным в ритуальной практике случаем, когда божеству подносятся те существа (живогные или растения), которые были его воплощениями. Такие изображения заставляют вспомнить образцы аккадской глиптики, где изображение змеи сопутствует божеству или составляет часть его тела.

Обычными для этого периода являются изображения змей, помещенные вертикально во «фризах сражающихся», как правило, по сторонам композиции. Змеи обычно относятся безусловно к происходящему и лишь в немногих случаях выступают как сторонники героя или человекобыка, нападая вместе с ним на льва [там же, табл. 77 bis, M; табл. 101, 1345] и быка [там же, табл. 104, 1384], т. е. играя, очевидно, положительную роль (это отмечает и Амье) [Amiet, 1961, с. 134]. На одной печати перевитые змеи помещаются над сценой убийства льва перед сидящим божеством и представляют, возможно, символ божества, как и часто изображающаяся в подобных ситуациях львиноголовая птица Имдугуд (Анзуд) [там же, табл. 104, 1380]⁶. Как и эта чудовищная птица, змея иногда изображается с головой хищника [там же, табл. 68, 900; табл. 95, 1247].

Иногда змея находится в центре композиции [там же, табл. 95, 1249; табл. 68, 902; табл. 95, 1250]; в этом случае она изображается перевитой и играет роль дерева, около которого совершается нападение хищника на травоядное животное (рис. 20, 7, 9)⁷. Змея могла отождествляться со столбами ворот или дверей: одно и то же антропоморфное существо держит в руках то сами столбы, то волнистых змей [там же, табл. 98, 1286—1295]. Отождествление змей с вертикальной опорой подтверждается и тем, что сходное с ней положение на краю композиции занимает скорпион с протянутыми вверх лапками, поддерживающими месяц и звезду, видимо символизирующие небо [там же, табл. 77, 1017; табл. 77 bis, L; табл. 78, 1029; табл. 79, 1041; табл. 80, 1065; табл. 100, 1327; табл. 107, 1421], или рамку с изображениями, причем с ним вместе иногда помещается и змея [там же, табл. 75, 995, 997, 998; табл. 77, 1023; табл. 77bis, G; табл. 78, 1033; табл. 103, 1361 и др.]. В изобразительных памятниках и письменной традиции известен образ скорпиона или человекоскорпиона, поддерживающего небо или отдельные небесные тела [там же, с. 133—134]. Исходя из этого сходства, а также из многочисленных свидетельств о сближении

шумерами и их преемниками образа змей и дерева, ее изображения на печатях можно рассматривать как отражение представлений о змее-дереве, столпе мира (примечательно, что на краю композиций бывает изображено и само дерево [там же, табл. 72 bis, F; табл. 79, 1040; табл. 99, 1302] — универсальный образ небесной опоры). Присутствие такого мотива на печатях соответствует космическому масштабу изображенных на них действий.

Возможность подобного понимания изображений змей не должна исключать иных. Все вместе они и составляли, по-видимому, то «семантическое поле» значений, которое определяет их конкретные проявления. Очевидно, змея почиталась вместилищем важной и только ей присущей силы. Поэтому около нее совершается нападение льва на оленя [там же, табл. 95, 1250] и убийство человеком козла [там же, табл. 95, 1253], поэтому она изображается под ногами козла в сцене поклонения божеству и, вероятно, обещания принесения ему тех же коз [там же, табл. 100, 1335]. Видимо, благодаря обладанию этой силой змея могла стать одним из воплощений «мирового дерева», основы мира. Эта сила — жизнь, чреватая смертью; образ змеи заключал два противоположных, но равно необходимых для существования мира начала, поэтому змея, хотя и редко, изображается нападающей на травоядное (мирное) животное [Amiet, 1961, табл. 57, 776]. Ее благодатное воздействие, как и присутствие растений, должно было способствовать размножению животных. Возможно, такое значение имеют изображения разнополых копытных и их детенышей со змеей [там же, табл. 100, 1335] ⁸.

На печатях периодов Джемдет Наср и Урук объектами изображений были существа, обитавшие в небе (птицы), различные наземные животные и полуназемные-полуподземные — скорпионы и змеи, иногда и другие обитатели верхнего слоя почвы [там же, табл. 12, 219]. Змей, как таковые, изображаются редко, распространены чудовища с львиными телами, длинными змеевидными шеями и головой хищника. Они стоят, переплетя шеи, а иногда и длинные хвосты [там же, табл. 11, 195, 198, 201; табл. 12, 209; табл. 13, 227, 228; табл. 13 bis, H, L]. Обычно между ними изображаются сосуды; в одном случае сосуд помещен над головой человека, касающегося рукой тянущейся к нему головы животного, на другой печати люди предлагают чудовищам кубки. Соединяя в себе черты могучего хищника и хтонического существа, поднявшегося вверх, эти монстры заставляют вспомнить распространенных в следующую эпоху перевитых змей — опору неба, носителей жизни и смерти. Быть может, облик чудовищ должен был выразить эту амбивалентность. Лев в эту пору, как и всегда, изображается несущим смерть, змея же — по преимуществу жизнь. Змеи — носители жизненного начала изображены на одной из печатей [Amiet, 1961, табл. 25, 410]: две перевитые и пятнистые, они поднимаются из земли, касаясь морд стоящих по сторонам от них козлов. Традиционно козлы стояли около деревьев, и мастер, видимо, вполне осознавая близость значения змей и растения, изобразил над ни-

ми восьмилепестковую растительную розетку. Таким образом, свойства, которые считались воплощенными в одном растении, передавались парой перевитых змей, бывших, очевидно, как и растение, символом порождающего и питающего начала (рис. 21, 2—4). Близость растительной и змеиной символики приводила и к уподоблению растений паре перевитых змей. На одной печати овцы стоят у растения с перевитыми, подобно змеям, стеблями, кончающимися той же восьмилепестковой розеткой [там же, табл. 41, 619] (рис. 20, 7) ⁹.

В глиптике этого времени существует отмеченное для раннединастического периода стремление охватить в одной композиции верх и низ, определив их через образы животных. Это было необходимо в сценах культового содержания, поскольку в ритуале снимается оппозиция верха и низа, неба и земли, земли и подземного мира. Быть может, стремлением передать это единство верха и низа определялись, кроме всего прочего, изображения орла в сочетании со змеиной плетенкой [там же, табл. 13 bis, K] (орел и змея — враждебные друг другу в мифах существа [там же, с. 134]). На одной из печатей вертикально переплетенные змеи помещены рядом с лежащими скорпионами [там же, табл. 21 bis, A], также хтоническими существами, имеющими, как уже говорилось, общие с ними черты.

На печатях Тепе Гавры змеи, как правило, изображаются в брачных сценах [там же, табл. 2, 45, 54], что, как мы видели, не свойственно пониманию образа змеи в Южном Двуречье ¹⁰. Возможно, такое же значение имели змеи, помещенные около стоящих мордами друг к другу пар животных, пол которых, однако, не указан [там же, табл. 12, 58]; примечательно, что голова змеи показана приближенной к крупу животного (рис. 20, 2—3).

Небезынтересной представляется картина взаимоотношений в культуре Двуречья всех указанных образов — змеи, растений, антропоморфных существ, животных. Образ змеи не покрывал полностью мифологического понимания растительности, определяя лишь некоторые его стороны, в первую очередь его символику как опоры и основы мира. Судя по тому, что в шумерской мифологии змеевидность была присуща мужским божествам, и по тому положению, которое занимает змея на изобразительных памятниках, в ее образе могли реализоваться активные оплодотворяющие силы (достаточно вспомнить впряженных в плуг змеиных драконов на аккадских печатях). В то же время можно думать, что со змеями сближались и представления о женском начале и женском божестве. Не исключено, что змеиную (или черепашую) голову имели статуэтки энеолитической убейдской культуры [Антонова, 1977, с. 56 сл.], так или иначе связанной с позднейшей цивилизацией шумеров.

Таким образом, в представлениях и изобразительной традиции народов Двуречья змея и змееобразные существа воплощают в первую очередь хтоническое плодоносное начало. Это определяет их семантическую связь с образами растений, мотивом размноже-

ния людей и животных. Змея олицетворяет силы земли, оказывающей благотворное действие на населяющие ее существа¹¹, но, вероятно, нуждающейся и в благе, исходящем от наземных обитателей. Выше мы уже говорили (см. гл. 4) о предпочтении древними земледельцами изображений самцов животных, в частности стоящих около дерева или другого растения — порождения земли. Возможно, в контексте этих образов и связанных с ними представлений следует рассматривать и изображения змей рядом с животными, встречающиеся на мургабских печатях и описанных сосудах из Южной Туркмении. Изображения змей в сочетании с копытными, реже — антропоморфными существами особенно характерны для печатей Ирана. Кажется, именно здесь образ змеи обладал выраженной сексуальной окраской, переплетенной с уже отмечавшейся растительной символикой. Заметим, что эти печати наиболее близки мургабским с их архаической композицией, напоминающей древнейшие образцы глиптики Двуречья и Ирана.

Комплекс указанных идей особенно явно проявляется в синхронных раннединастическим, но весьма архаичных сузианских печатях, где изображаются растения, скорпион, козел и змея [Amiet, 1961, табл. 73, 967, 968, 970]. Эти изображения, видимо, передают образ мира в важный момент его существования¹². Вообще змея в иранских памятниках часто связана с козлом: она окружает его изображение на печатях из Гияна [там же, табл. 4, 83, 95, 98], приблизив голову к его хвосту или задним ногам (рис. 20, 3—6)¹³. В то же время керамическая орнаментация Тепе Гияна [Contenau, Ghirshman, 1935, табл. 66], Сиалка, Тепе Гисара и, возможно, Тали Бакуна А (в последнем изображений змей мало) [Langsdorff, McCown, 1942, табл. 77, 6—9] предполагает связь образа змеи, воды и растительности. В Сиалке змеи изображались обычно вертикально, как и сочетания ромбических фигур (вероятно, передающих растения) и группы волнистых линий (очень вероятные изображения воды) [Ghirshman, 1938, табл. LXV, LXVII, LXXVIII]. Изображение на одном сосуде змей разных форм и в разных положениях говорит о сложной символике этого образа. То, что змея понималась как существо, связанное с разными космическими зонами, выражалось ее сочетанием с изображениями горных баранов и птиц — существ среднего и верхнего миров [там же, табл. LXIV, LXV, с. 121]. Схематичные изображения змей с головами, направленными вверх и вниз, подчеркивали медиативную функцию змеи, соединяющей, как растения и дождь, небо и землю.

При изучении орнаментов с целью обнаружения в них мифологических образов, как уже отмечалось, должна приниматься во внимание природа этого вида творчества, его декоративность, прикладной характер. Под ее влиянием мастера могли сблизить первоначально различные формы и, напротив, трактовать по-разному то, что понималось когда-то как семантически близкое. Поэтому настоятельной необходимостью для исследований такого рода является существование больших комплексов, позволяющих прове-

рядь предположения, сделанные на основании не вполне ясных материалов, более определенными образцами. В случае невозможности такой процедуры из-за дефектности материала целесообразно прибегать к близким аналогиям. Именно такая ситуация складывается в комплексе Гисар I, фрагментарный характер керамики которого нуждается в аналогиях, предоставляемых Сиалком. Рассмотренные выше материалы Сиалка III хронологически и формально близки Гисару I. В Гисаре, как и в Сиалке, известны изображения трех змей — постоянство, указывающее на семантическую нагрузку этого мотива [Schmidt, 1933, табл. V, ДН 36146]. На одном из фрагментов сосуда изображена свернувшаяся в клубок пятнистая змея, голова которой касается задней ноги стоящего перед ней козла или барана [там же, табл. V, ДН 44]. Под животом животного изображен ряд вертикальных точек; понять происхождение этого мотива помогает другой орнаментированный фрагмент. На нем изображен баран, крупа которого касается спускающаяся сверху пятнистая змея, а под брюхом нарисовано растение [Schmidt, 1937, табл. LXXXVI, С]. Внутри круто изогнутых рогов барана изображен кружок с точкой посередине и точками вокруг — частый мотив, возможно солярный знак, указывающий на космическое значение образа барана. Змея изображалась и касающейся бараньей морды [Schmidt, 1933, табл. XII, ДН 3696]; в одном случае она пятнистая [там же, табл. V, ДН 343 с]. Есть основания полагать, что борода барана могла отождествляться или каким-то иным образом связываться с водными потоками, чрезвычайно похожей на которые она изображалась [там же, табл. V, ДН 3464, ДН 343 с]. Таким образом, притом что в орнаменте Гисара почти не изображаются вертикальные зигзагообразные линии, которые мы интерпретировали в Сиалке как дождь, здесь змея сочетается с тем же кругом образов, что и в Сиалке: баран, стоящий у схематизированного растения или дерева; знаки, указывающие на принадлежность изображаемого космическому верху и низу¹⁴.

Весьма вероятно непосредственное отношение змей в иранских памятниках к размножению животных: она помещается между изображениями самцов и самок [Amiet, 1961, табл. 5, 108, 109?]. В то же время известны изображения антропоморфного существа или божества с одной или двумя змеями [там же, табл. 7, 148—151, 153]. Может быть, и в этом случае следует предполагать в образе змеи символику плодородия, на что с большой определенностью указывает изображение многогрудого божества [там же, табл. 7, 149], напоминающее антропоморфные статуэтки убейдской культуры, отмеченные как этим признаком, так и змеиным обликом своих голов (см. выше). На печатях-штампах из Суз бог с рогами дикого козла изображается то со львами [Amiet, 1961, табл. 6, 119, 120], то с потоками воды и змеями [там же, табл. 6, 118, 119 В]. Связь рогатого божества в антропоморфном облике со змеями сохраняется и в луристанских бронзах [Godard, 1962, с. 38, рис. 34]. В этих памятниках змеи, в частности перевитые, изобра-

жаются под ногами крылатого быка, стоящего около дерева [там же, с. 46, рис. 47], или у бычьей головы со стоящими по сторонам зоантропоморфными существами [там же, с. 44, рис. 41] (рис. 18, 10, 13).

В Юго-Западном Иране змея часто выступала как связанная с женским началом, как агент женской энергии [Хинц, 1977, с. 37]. Здесь в отличие от Месопотамии змеиное божество имело облик женщины, а не мужчины, что Э. Порада объясняет преобладанием в пантеоне богинь. На одной эламской печати изображена сидящая богиня с растущими из плеч змеями. Рядом с ее головой — голова быка. Перед божеством стоит служитель с двумя треугольными предметами, может быть условно передающими сосуды [Porada, 1965, с. 41—42]. Над центральной фигурой изображен орел, под одним из крыльев которого помещена человеческая голова. Перед орлом располагается фигура змеи, под ней — музыкальный инструмент. Две волнистые линии (змеи?) ограничивают композицию, вверху которой располагается перевернутая передняя часть быка. Ниже на стуле с бычьими ножками сидит женская фигура (божество? жрица? мифологический персонаж?) со змеей в руках. Э. Порада предполагала возможность связи этих существ с мифом об Этане, включающем преамбулу о споре орла и змеи, но такому толкованию, по ее же признанию, противоречат женские фигуры со змеями [там же]. Связь змеи с женским божеством прослеживается и на материале близких по времени убедским иранских статуэток: таковы условные, но вероятные изображения змей на фигурках из Тали Бакуна А [Антонова, 1977, табл. LVI, 3] и Джови [там же, табл. LVII, 27, 29]. На одной из статуэток Тали Бакуна изображено три (?) змеи — мотив, встречающийся на сосудах Сиалка. Змея под брюхом козла может осмысляться как хтоническое существо, проявление плодоносного низа, возможно, как существо женского пола. Копытные — животные среднего мира, но верхнего по отношению к змее играют роль оплодотворителей — образ, распространенный в мифологических представлениях многих народов древности.

Г. Фрэнкфорт справедливо предположил, что изображения на месопотамских печатях могут быть соотнесены не с мифом, а с ритуалом — действенной реализацией мифа. Таким же образом, по-видимому, могут быть интерпретированы и изображения на хараппских печатях и на печатях юга Средней Азии и Северного Афганистана. Они, по-видимому, семантически и синтагматически связаны с ритуалами, обеспечивавшими сакральную безопасность, благополучие, изобилие скота и т. д. Именно в круге этих представлений *q* нормальном, «должном» течении жизни людей и космоса находятся и геометрическая модель мира с ее четырьмя ориентирами, и змеи — фертильные существа и защитники, и животные с растениями, и, видимо, антропоморфные существа — хозяева локусов и покровители коллектива людей.

Для выяснения значения печатей-амулетов и бус с изображениями змей существенно то, что почти все они найдены в погребениях

ниях женщин [Аскарлов, 1977, с. 42] (об аналогичной ситуации в иранском Шахри Сохте см. далее, гл. 7). Это обстоятельство определяет их связь с культом плодородия, представлениями о продолжении рода и сохранении потомства. Замечательно, что до сих пор в Средней Азии сходные по форме амулеты и образы змей сохраняют такое же значение¹⁵.

Змеи и их изображения считались у народов Средней Азии берегами от смерти, носителями жизненной силы. Поэтому изображения змей, в частности пестрых, туркмены и таджики пришивали на детские халаты [Пещерева, 1959, с. 106; Хамиджанова, 1960, с. 219 сл.; Борозна, 1975, с. 284]. Пары змей имели особое значение: они способствовали деторождению [Пещерева, 1959, с. 107]. «Интересным способом лечения бесплодия, применявшимся в Хуфе, является лечение змеей. В селении Паст-Хуф жила женщина, считавшаяся специалисткой по этому способу лечения. Взяв в руки за голову и хвост змею, она трижды обвиняла ею обнаженный живот женщины, а затем бросала змею на землю и смотрела. Если змея после этого сдыхала, то считалось, что лечение будет успешно и женщина „увидит не только детей, но и внуков“. Если же змея оставалась живой, то успех был сомнителен» [Андреев, 1963, с. 218]. Возможно, смерть змеи рассматривалась как свидетельство передачи всей ее плодородной силы женщине (см. также [Пещерева, 1927, с. 378]). Как носителей и хранителей изобилия змей изображали на стенах домов и кладовых, на сосудах для воды, молока, маслобойках. Таджики и узбеки считали, что живущую в доме змею нельзя убивать, потому что она приносит счастье [Пещерева, 1959, стр. 101 сл.; Религиозные верования, 1931, т. I, с. 336]¹⁶.

У таджиков сохранились и представления о змее как космическом существе, обитающем в мировом дереве или отождествляемом с ним. В неявной форме они звучат в обряде положения младенцев в колыбель, которая, как полагают, сближается с мировым деревом: это явствует из контекста обряда, где постоянно фигурируют символы изобилия в виде плодов и сладостей, хлеба и т. д. В один из моментов обряда ручка колыбели обматывается черно-белой веревкой и здесь же вешается амулет из толченых змеиных глаз или змеиная шкурка. Участники обряда считали его целью предохранение ребенка от змей, но этим, по-видимому, не может исчерпываться его глубинный смысл [Чвырь, 1982]. В Средней Азии вообще достаточно распространено представление о змее как агенте изобилия и богатства¹⁷; посредством черно-белого шнура, по-видимому, передается особо почитаемая пестрая змея¹⁸.

* * *

В конце бронзового века на юге Средней Азии наступают ощутимые перемены в области древних традиционных представлений, прежней символики. Появление печатей с **изобразительными мотивами** «совпадает с почти полным исчезновением традиционной

местной антропоморфной пластики, что может объясняться замещением старых символов новыми» [Сарианиди, 1975, с. 529]. На печатях и амулетах из дельты Мургаба и из культурно близких поселений Сапаллитепа и Джаркутан нет изображений «богини». Зато на них встречаются те образы, которые сопутствовали ей на протяжении длительного времени: дерево, козел, змея, геометрические знаки. Эти образы моделируют части космического пространства, которые прежде олицетворялись как ими, так и «богиней»¹⁹.

Исчезновение статуэток, вероятно, свидетельствует о прекращении древнего почитания женских идолов-покровителей. Однако хтоническая сфера не могла не интересовать земледельцев, и распространение изображений змеи, прежде связанной с женским «божеством», вероятно, следует рассматривать как свидетельство существования генетически связанных с его образом представлений.

Часть III

Мир людей и мир сверхъестественного

Глава 7

К семантике глиптики Двуречья

Система первобытной образности — это система восприятия мира в форме равенств и повторений... Однако в реальности мы не находим одинаковых образов; мы имеем дело с огромным количеством образов, отличающихся друг от друга морфологически, при внутреннем тождестве их семантик.

О. М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра

Исследователям древнего искусства и культуры не так часто представляется возможность изучать не отдельные памятники, а целые их серии. Еще большая редкость — возможность проследить развитие этих памятников в деталях от самого их зарождения до полного расцвета, от первобытности — до периода письменной истории. Именно такими памятниками являются печати древнего Двуречья, давно ставшие объектом самого пристального внимания исследователей [Frankfort, 1939; Porada, 1948; Amiet, 1961; он же, 1972; Moortgat, 1940; Афанасьева, 1979 и мн. др.]. Огромное количество печатей (сделанных, как правило, из камня), разнообразие и значительность тем наносившихся на них изображений делают их одним из основных источников о религии и быте, формах архитектуры и одежде древних насельников Двуречья. В Месопотамии не было монументальной каменной архитектуры и стены построек редко покрывали росписями; до утверждения ассирийского владычества не получили широкого развития монументальная скульптура и каменный рельеф. Именно на печатях вырабатывались принципы изобразительности, производился отбор достойных изображения мотивов, происходили поиски композиционных решений. В результате, по словам глубокого знатока древневосточного искусства Г. Фрэнкфорта, уже к раннединастическому времени (ок. 2750—2340 гг. до н. э.) резчики печатей достигли такого совершенства, что глиптика заняла ведущее место среди других видов изобразительного искусства, оказывая на них влияние [Frankfort, 1939a, с. 56].



Рис. 20. Изображения змей на печатях Двуречья и Ирана: 1, 2—Тепе Гавра X—VIII; 3—6—Тепе Гиян; 7—Южное Двуречье. Период Урука. По П. Амье.

Обратиться в данной работе к произведениям глиптики Двуречья заставляют несколько причин. Уже говорилось, что в цивилизации Двуречья обретают окончательное оформление те черты культуры древних земледельцев, которые складываются у ее первобытных предшественников. Мировосприятие народов, населявших древние государства,—ключ, с помощью которого можно пытаться проникнуть в духовную культуру их настоящих или «типологических» предшественников. Основанием для этого служат уже не только памятники материальной культуры, но и документы хотя значение первых продолжает сохраняться в полной мере из-за отрывочности и неполноты вторых. Чрезвычайно важно, что, используя разные категории материалов, можно постичь некоторые законы создания изобразительных произведений—нашего важнейшего источника, их значения и назначения.

Разумеется, то, что выявляется для культуры Двуречья определенного периода, не может автоматически переноситься в иную среду, отдаленную от нее временным и культурным барьерами. Однако в ее изобразительных памятниках может быть выделен некоторый пласт, более или менее общий для всего древнеземледельческого региона на протяжении многих тысячелетий. Поэтому в данном очерке автор не ставил целью глубокое проникновение в культуру собственно шумеров. В ней нас привлекают те стороны, которые с наибольшей долей вероятности могут быть экстраполированы на культуру их менее развитых в социально-экономическом отношении соседей.

Что же делает печати таким важным и информативным историко-культурным источником? В самой общей форме ответ может быть тем же, что и во многих других случаях, когда речь заходит о произведениях изобразительного творчества первобытности и древности: недифференцированность породившей их культуры.

Конечно, говорить о недифференцированности применительно к периоду существования древних государств можно лишь с оговоркой: это уже не прежняя первобытная слитность. Однако не следует забывать, что в пору существования древнейших государств сохраняется достаточно много институтов и представлений весьма архаического характера. Кроме того, в сфере отражения реальности в духовной культуре мы имеем дело не с «фотографическим» ее воплощением, а с реальностью, претворенной в соответствии с определенными ключевыми для мировосприятия представлениями. Изображения на печатях, как мы попытаемся показать, при всем их внешнем разнообразии воплощают лишь несколько основных тем. Это открывает возможность проследить соотношение вариантов и инварианта, столь важное для понимания смысла произведений первобытного, древнего и традиционного искусства, значение которых не «вычитывается» из них самих, но выявляется путем сопоставления с другими аналогичными произведениями или при помощи анализа контекста культуры.

В изображениях на печатях обнаруживаются черты, вообще присущие древнему искусству, причем многие из них восходят к первобытности. Здесь общее, родовое преобладает над индивидуальным, изображения животных, особенно на ранних этапах, — над изображениями людей или антропоморфных существ. Из-за специфического назначения предметов, на которые нанесены эти изображения, в них обнаруживаются мотивы, присущие мифологическому мировосприятию или по крайней мере его позднему отголоску — фольклорному пониманию мира. Только во второй половине III тыс. до н. э., со сложением Аккадской державы, заметен некоторый отказ от древней традиции.

Глиняные и каменные печати-штампы с геометрическими изображениями были известны уже в хассунской культуре [Goff, 1963, с. 7; Mergert, Munchajev, 1973, с. 106; Мунчаев, Мерперт, 1981, с. 139]. Плоская овальная печать из черного камня с углубленным изображением найдена в слое III самаррского поселения Телль эс-Савван — это одна из древнейших печатей Двуречья [El-Wailly, 1967, с. 1]. В том же слое обнаружены две глиняные печати, овальной и подквадратной формы, с отверстием для подвешивания на обратной стороне. На их поверхности прочерчены линии [Abu al-Soof, 1968, табл. XIV, 3]. А в слое IV этого же поселения найден, возможно, оттиск печати с изображением сидящих спиной друг к другу с поднятыми коленями людей, между головами которых помещена розетка [Wahida, 1967, с. 175].

Изображения живых существ начинают распространяться на печатях с халафского времени, хотя на первых порах и тогда продолжают преобладать геометрические мотивы. На небольшой поверхности мастер мог изобразить одно, редко — два животных, обычно копытных [Amiet, 1961, табл. 1, 4, 9]. Число печатей с многофигурными изображениями резко увеличивается в убейдское время [там же, табл. 1—2]. На юге страны их найдено относительно немного [Goff, 1963, с. 33—34; Amiet, 1961, с. 69], основное ко-

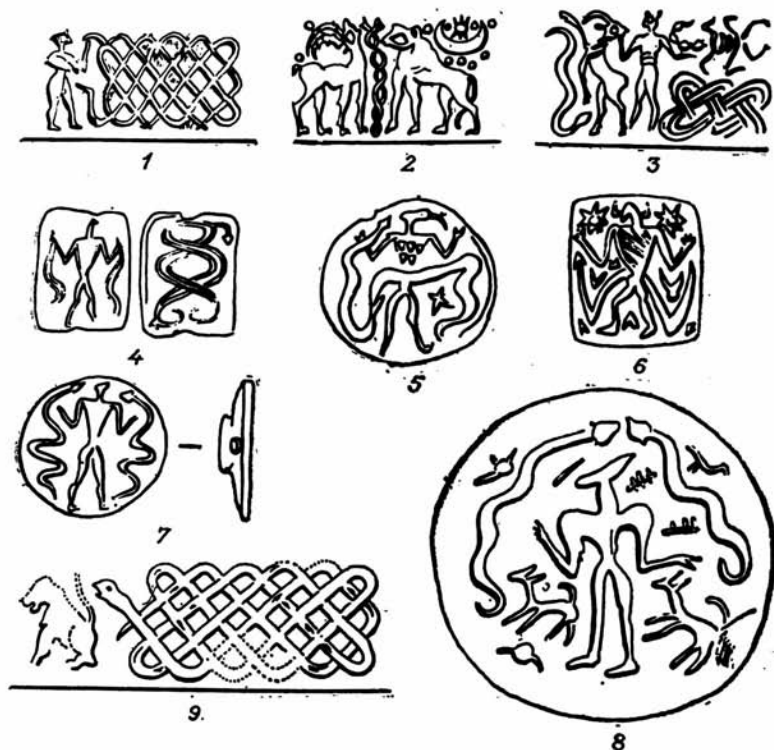


Рис. 21. Изображения змей на печатях Двуречья и Ирана: 1—3 — Южное Двуречье. Раннединастический период; 4—8 — Юго-Западный Иран. Конец IV — начало III тыс. до н. э.; 9 — Сузы. Арханская эпоха. По П. Амье

личество происходит с севера, в частности из Тепе Гавры. На штампах слоев XIII—XI изображаются различные существа: козлы, птица, хищник [Amiet, 1961, табл. 2, 33], козлы и птицы [там же, табл. 2, 34], львы и головы животных (?) [там же, табл. 2, 47]. Изображаемый среди копытных (как рядом с одним животным, так и среди стада) антропоморфный персонаж простирает руки в стороны в жесте покровительства [там же, табл. 2, 35, 40, 48]. Возможно, это существо — «хозяин» животных. Он имеет зооморфные черты — его голова иногда уподобляется козьей и увенчивается рогами (рис. 23, 15). В Тепе Гавре впервые появляются сцены, которые можно толковать как культовые [там же, табл. 2, 42, 43, 45]: антропоморфные существа у сосуда, приношение жертвы, возможно, священный брак (рис. 20, 1).

Для печатей ранних этапов развития антропо- и зооморфных изображений в Двуречье (IV тыс. до н. э.) характерны два мотива: отношения между хищниками и травоядными (нападение первых на вторых) и антропоморфные существа среди животных. Тот же набор мотивов выявляется для печатей Ирана (Сиалк —

[Amiet, 1961, табл. 3, 59—65]; Тепе Гисар — [там же, табл. 3, 66—72]; Сузы — [там же, табл. 4—6]). Общая для всей глиптики древних земледельцев закономерность — развитие от геометрических мотивов к изображениям животных и их «покровителя» — прослеживается и на материале печатей Южной Туркмении, но более поздних, относящихся уже к эпохе бронзы.

Около 3100 г. до н. э. в Двуречье появляются цилиндрические печати. Это нововведение сыграло решающую роль в формировании специфических композиций. Круглой или подпрямоугольной форме штампа соответствовали замкнутые геометрические мотивы, отдельные фигуры, центрические композиции. Ограниченные размеры и характер очертания изобразительной плоскости не давали возможности наносить изображения таким образом, чтобы их оттиск создавал впечатление многофигурности. Это удалось преодолеть с помощью цилиндра, прокатка которого позволяла повторять отпечаток сколько угодно раз. Форма цилиндра и характер оставляемого им отпечатка диктовали композицию в виде горизонтальных полос, размещавшихся по одной или по несколько одна над другой. Этому соответствовали ряды чередующихся подобно орнаментальному раппорту мотивов¹.

Цилиндры периодов Урук, Джемдет Наср и раннединастического (середина IV тыс. до н. э.—2340 г. до н. э.) многочисленны, а изображения на них на первый взгляд крайне разнообразны. При более внимательном рассмотрении становится ясно, что они строятся путем комбинации нескольких мотивов или блоков мотивов, которые могут встречаться изолированно или в сочетаниях. Анализ структурных закономерностей изображений целесообразно начинать с выделения какого-нибудь распространенного мотива (какого конкретно — в принципе безразлично), чтобы проследить затем его сочетаемость с другими. Один из таких мотивов — изображение травоядного животного около растения. В периоды Урук и Джемдет Наср так чаще всего изображались козлы [Amiet, 1961, табл. 9, 171, 174; табл. 22, 361—364, 366—367, 369—371, 374—376; табл. 24, 403; табл. 25, 406, 408; табл. 27, 431, 433, 437; табл. 28, 446, 451, 453—454, 457; табл. 34, 539]². Отношение животных к растениям не определено прямо: они стоят или идут, а растения располагаются рядом с ними или за ними. В некоторых случаях изображается целое стадо, состоящее из самок с детенышами и самцов [там же, табл. 24, 400, 404]. Таким же образом изображались быки [там же, табл. 14 bis, M; табл. 34, 531] и овцы [там же, табл. 3, 490; табл. 41, 619]. Растения имеют разную форму: от переданных относительно реально до условной цветкообразной розетки [там же, табл. 31, 492, 495, 498; табл. 34, 531] (рис. 25, 1—4).

Пытаясь проследить некоторые закономерности построения изображений на печатях, мы проанализировали данные о сочетании мотива «травоядное животное (мелкое копытное) и растение» с другими. Исчерпывающее исследование глиптики требует составления корреляционных таблиц всех мотивов: это позволило бы выявить взаимоотношения между ними, могущие пролить свет на

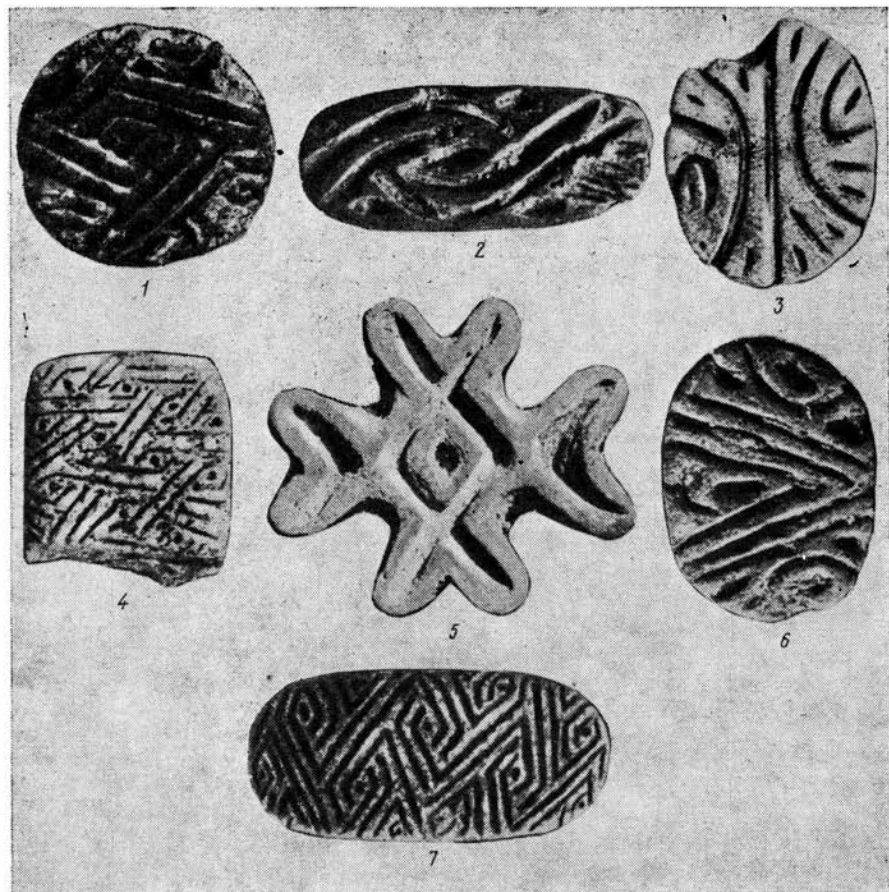


Рис. 22. Глиняные печати-штампы из Чатал Хююка. По Дж. Мелларту

их семантику. При огромном числе сочетаний такая процедура может быть успешно осуществлена только при использовании вычислительной техники [Gardin, 1967; Digard, 1976; Kelly-Buccellati, 1978]. Поскольку мы ставим перед собой более скромные задачи, для анализа привлечен лишь ограниченный круг мотивов, показывающий варианты сочетаний травоядного животного и растения (вместе и порознь) с изображениями построек, сосудов, других животных, людей и т. д.

Мотив «мелкое копытное и растение» сочетается с изображениями животных — львом, змеей, птицей, с изображениями людей, сосудов, каких-то построек (возможно, ритуальных, в том числе и храмов). Не претерпевая никакого изменения сам по себе, мотив как бы обрастает другими изображениями-мотивами. Если значение изолированного мотива остается для нас неясным, то в

случае его сочетания с другими оно начинает приобретать некоторую определенность. Среди таких полных или «развернутых» изображений, вообще относительно немногочисленных, выделяются сцены, действие которых происходит около храмов. Направляющиеся к ним люди несут подношения в виде сосудов [Amiet, 1961, табл. 13 bis, В, D; табл. 44, 643; табл. 47, 667—669, 672, 674], диких и домашних животных, растений, украшений [там же, табл. 44, 642; табл. 46, 655—657]. Вместо храма может изображаться алтарь или символ божества [там же, табл. 45, 645—649, 651]. Тот же набор персонажей и вещей присутствует на каменной вазе, найденной в Уруке [Афанасьева, 1978, с. 20—21]: внизу — растения, выше — идущие бараны и овцы, еще выше — люди, несущие сосуды, и наверху — жрица, принимающая эти подношения (рис. 15, 8).

С храмом, храмовым хозяйством в более или менее непосредственной форме можно связывать и другие «развернутые» композиции этого времени (рис. 23, 1—6): уход за скотом [Amiet, 1961, табл. 41—44], относительно немногочисленные охотничьи и воинские сцены [там же, табл. 39—40; табл. 13 bis, М; табл. 46, 659; табл. 47, 660—661]. Значение их всех проясняют более поздние данные.

На рубеже периода Джемдет Наср и раннединастического развивается новый стиль глиптики, получивший наименование «брокар» (brocart) — «парчовый». Композиции, выполненные в этом стиле, представляют собой комбинации целых фигур животных и антропоморфных существ, их частей (голов, ног, рук), геометрических фигур, архитектурных мотивов, символов божеств, знаков письменности [Frankfort, 1939a, с. 39 сл.]. Задачей мастеров было как будто создание чисто орнаментальных, не имеющих никакого смысла, но неповторимых, индивидуальных узоров. Так можно было бы думать, если бы не существовал следующий этап развития глиптики, о котором речь пойдет ниже. Однако и образцы в стиле «брокар» (рис. 24, 1—2, 4) не дают оснований для заключения о полной десемантизации изображений.

Особенно показательна в этом отношении глиптика Ура. Наряду с «орнаментализованными» мотивами, составленными из голов животных и людей, геометрических фигур и знаков письменности, в состав композиций входят отдельно расположенные и ясно распознаваемые изображения. Можно выделить сцены приношения в храм жертв [Amiet, 1961, табл. 52, 720—721], упрощенные изображения такого рода [там же, табл. 52, 723—725], изображения животных и людей у храмовых построек и хлевов [там же, табл. 52, 715—716, 718], сцены борьбы [там же, табл. 52, 714] и, возможно, священного брака [там же, табл. 51, 712—713]. В последнем случае изображение двоих людей сопровождается человеческой фигурой и узлом змей — символом сексуальности и плодотворности (см. гл. 6).

Глиптика «парчового» стиля показывает, что в древнем искусстве нарастание декоративности может быть связано не с утра-

той прежнего значения, но лишь с некоторым смещением акцентов с поисками выразительных форм, оптимальных для вещей определенного назначения. Несмотря на разнообразие изображений, на их подчеркнута «декоративный» характер, в них продолжают выделяться несколько доминирующих тем, сохраняющихся, видимо, благодаря своей значительности и сводимых в конечном счете к одной: служение божеству. Как и в предшествующую эпоху, существует множество вариантов этих тем, как будто различных по значению, однако взаимозаменяемых и, значит, имеющих нечто общее, семантически близких. Так, орел изображается нападающим на животных [там же, табл. 55, 760—762; табл. 57, 773; табл. 58, 781] и он же парит над сценами убийства человеком или иным существом льва, нападающего на копытных [там же, табл. 58, 782, 784, 785, 792]. Этот орел, вероятно, был символом божества, так как он изображается над храмовой постройкой в сценах кормления животных и жертвоприношения [там же, табл. 58, 789, 795; табл. 59, 807; табл. 61, 822—823]³.

Главная тема глиптики стиля «брокар», как мы отметили, — служение божествам: жертвоприношения (процессии людей направляющие в храм с подношениями [там же, табл. 59, 800, 802—804; табл. 61, 822; табл. 62, 834]) и работа на храм, т. е. на божество [там же, табл. 58, 791, 793—796; табл. 59, 807; табл. 61, 823]. Благодаря божеству люди получают необходимые для жизни блага, и они же подносят богу необходимое ему самому. Изображения таким образом выражают тему обмена благами между миром богов и миром людей. Идея обмена, общения существ — представителей разных миров воплощается в разных формах. На их семантическую близость указывают некоторые общие элементы. Так, изображения сосудов часто встречаются в сценах приношения даров в храм⁴ и в сценах, связанных с храмовым хозяйством (кормление скота и пр.) [там же, табл. 58, 791, 794—796; табл. 59, 804; табл. 61, 822—823; табл. 62, 829], но их изображали и в сценах нападения хищников на травоядных [там же, табл. 57, 779], и в сценах, которые условно именуется защитой героем или функционально идентичным ему существом травоядных от хищников [там же, табл. 58, 787], а также в сценах священного брака [там же, табл. 63, 844, 845, 850]. Представляется, что изображения сосудов, как и кинжалов [там же, табл. 51, 707] или частей тел животных (голов, ног) [там же, табл. 55, 756; табл. 57, 777; табл. 58, 796], не могут рассматриваться лишь как декоративный, «заполняющий» мотив, но имеют непосредственное отношение к главным темам изображений на печатах. Вероятно, они играли роль своего рода знаков, связанных со значением изображаемых действий.

С темой жертвоприношения, обмена благами между разными сферами космоса смыкается тема нападения хищника на травоядное животное и защиты последнего антропоморфным персонажем. В сценах такого рода, весьма разнообразных, находят свое место образы разных существ, вещей, растений, богов. Антропоморфные персонажи (вероятно, мифологические герои) выступают как за-

щитники травоядных от хищников: человек соперничает с хищниками из-за добычи — скота или диких животных. Он представляет собой и нечто вроде посредника между хищниками и травоядными, отождествляясь с первыми⁵, но близкий ко вторым. Сцены нападения хищников и защиты травоядных очень многочисленны и представляют разные варианты раскрытия главной темы или тем. Животные могут изображаться рядами, так что хищники не нападают на добычу [там же, табл. 53, 731, 734; табл. 54, 742, 746, 748], или передается собственно момент терзания [там же, табл. 53, 736; табл. 54, 747, 750—752; табл. 56, 766—768, 770—771; табл. 57, 773, 778—780; табл. 58, 781]. Сцены защиты имеют и известную с глубокой древности форму трехчленных композиций с покровителем в центре: простертые на животных руки — знак защиты (ср. изображение птицы, защищающей яйца [там же, табл. 56, 763—765]).

В двух образцах [там же, табл. 51, 707; табл. 53, 735] печатей «парчового» стиля (рис. 24, 1) идея жертвоприношения при всей условности передачи выражена особенно ясно. На первой печати в нижней части изображены лежащие козы, перед которыми прыгают козлята; над их спинами — скорпионы и растительные розетки. Выше, разделенные углубленно согнутыми перевитыми змеями, помещены головы копытных, пресмыкающиеся и еще какие-то животные, кинжалы, растительные розетки. Образы жертвы (головы животных⁶, кинжалы) сочетаются здесь с образами плодovitости (коза с козленком) и плодородия (растения, скорпионы, змеи). Вторая печать сохранилась несколько хуже. Изображения располагаются в трех горизонтальных поясах: в нижнем — спокойно идущие коровы или быки, в среднем — нападение хищников на травоядных, в верхнем сохранилось изображение хищника, птицы и, возможно, двух сосудов. Построение изображений и их состав напоминают упоминавшуюся выше вазу из Урука. Сочетание мотивов жертвы, пасущихся животных и нападения хищников на травоядных показывает, что они принадлежали представлениям одного круга.

Тематика глиптики раннединастического периода становится более широкой и определенной. Особенно многочисленны изображения героических персонажей вместе с различными животными, одних из которых они защищают, на других нападают [Amiet, 1961, табл. 64—73, 75—83, 94, 98]. Этим изображениям тематически близки те, которые передают сражения героических персонажей разного облика [там же, табл. 99]. Культовые сцены представляют моменты подношения даров божеству (его символу, храму) [там же, табл. 100—103], возможно, строительство храмов [там же, табл. 110], сакральные пиршества [там же, табл. 88—93]. Изображался священный брак в сочетании с мотивом пиршества [там же, табл. 91, 1203—1206]. (Возможно, в последнем случае совершались какие-то обряды в лодке.) Известно небольшое количество сцен, которые можно толковать как отраженные темы победы над врагами [там же, табл. 103].

В раннединастическое время появляются первые бесспорные изображения антропоморфных богов, атрибутом которых была рогатая тиара. Боги участвуют в битвах разных персонажей [там же, табл. 104, 1370—1381], сражаются между собой [там же, табл. 104, 1382—1388] или с драконом [там же, табл. 105]. Участником культово-мифологических сцен был, в частности, бог, имеющий форму лодки [там же, табл. 106—109].

Одна из распространенных тем раннединастической глиптики — уход за «священными стадами» и их охрана (рис. 25, 6; рис. 26; рис. 27, 1) ⁷. Анализируя эти сцены, Г. Фрэнкфорт установил, что изображения на печатях могли иметь более или менее «реалистичный» либо условный характер. Стилизация выражалась в сокращении числа животных (вместо многих могли изображать одного-двух), в передаче сакральной постройке в виде пиктограммы [Frankfort, 1939a, с. 21]. Это чрезвычайно важное наблюдение подтверждает выдвинутое выше предположение о возможности понимания отдельных мотивов и их групп как вариантов, более или менее полно реализующих одну тему.

Развитие изображений на печатях от одного мотива к сочетанию нескольких (по-видимому, семантически близких, как мы пытались показать выше и о чем еще придется говорить дальше) может быть уподоблено формированию фольклорных произведений. Исследованиями фольклористов установлено, что эпические поэмы складывались двумя способами. Один из них — это развертывание первоначального сюжета путем введения новых эпизодов, подробностей, действующих лиц. При сохранении сюжетных рамок эпической песни меняется «стилистическое качество разработки эпического сюжета». Такой способ В. М. Жирмунский назвал «разбуханием» сюжета. Другой способ — циклизация сюжетов, имеющих между собой нечто общее, например персонажей [Жирмунский, 1962, с. 35, 37]. Подобным образом и изобразительные мотивы, представленные в глиптике, могли либо «разбухать» за счет добавления новых персонажей, либо, соединяясь, как это прослеживается уже для эпох Урук и Джемдет Наср, образовывать композиции богатого символического значения.

Сравнение принципов развития изобразительного искусства определенной эпохи и фольклора — не поверхностная аналогия. Те процессы, которые обнаруживаются в глиптике, самой развитой сфере искусства Двуречья III тыс. до н. э., предполагаются в это время и в словесном творчестве. Основная масса известных сейчас шумерских литературных памятников относится к концу III — началу II тыс. до н. э. [Поэзия и проза, 1973, с. 118]. Вероятно, все III тысячелетие до н. э. — время полного господства устной словесности. Характерные для нее черты обнаруживаются и в «песнях-сказах» о Гильгамеше и других героях, близких образам волшебных сказок и эпических произведений [там же, с. 125]. Эпический сюжет, как и мифологический, не сочиняется автором, а только разрабатывается; в Двуречье он сохраняет связь с мифом и культом [там же, с. 123].

Подобная картина демонстрируется и изобразительным искусством. Его мотивы в раннединастическое время представляют собой результат развития того, что существовало прежде. Происходит разработка уже известных изобразительных клише: животное и растение, нападение хищника на травоядное, защита травоядного героем, приношение жертвы в храм, ритуальное пиршество, священный брак и т. д. Тенденция к группировке мотивов становится все более определенной, появляются элементы повествовательности. На раннединастических печатях встречаются более развернутые в изобразительном и смысловом отношениях сцены служения божествам, жертвоприношения, заклания животных на алтарях. Изображения группируются в двух ярусах: в верхнем показаны сидящие и, вероятно, пирующие люди или божества около постройки, в нижнем — заклание животного, вероятно козла [Amiet, 1961, табл. 110, 1465—1466]. Строительство в это время неоднократно было предметом изображения [там же, табл. 109, 1449—1450, 1452—1453; табл. 110, 1461, 1463]. Вероятно, жертвоприношение животного сопровождало какой-то из моментов строительства или освящения. Акт жертвоприношения мог не показываться непосредственно, но лишь указываться: на некоторых печатях в верхнем ярусе изображены сидящие по сторонам прямоугольника (постройка представлена в плане) люди, а внизу около сооружения стоят животные или их гонят туда [там же, табл. 110, 1468—1469] (рис. 27, 2—3) ⁸.

Со строительством храма или зиккурата и поклонением, совершаемым перед ним, — действиями безусловно сакральными — связан целый ряд на первый взгляд чужеродных мотивов. На нескольких печатях [там же, табл. 109, 1449—1450, 1452—1453] в нижнем ярусе помещена сцена сооружения зиккурата или изображено поклонение и поднесение даров сидящему персонажу, вероятно божеству, которому принадлежал храм. В верхнем же ярусе помещены сцены нападения хищников на травоядных и убийства тех или других антропоморфным героем. Мотив борьбы различных существ настолько широко представлен в раннединастической глиптике, что, анализируя его комбинации с другими, можно почти полностью исчерпать тематику печатей этого времени ⁹. Среди культовых сцен, с которыми он сочетается, важное место занимают пиршества: сидящие друг против друга бог и богиня или их ритуальные заместители [Frankfort, 1939a, с. 77] пьют из кубков или при помощи трубок из одного сосуда. Перед ними в позе адорации стоят один или два человека. На многих печатях сцена пиршества помещается в верхнем ряду, а в нижнем — различные композиции: нападение хищников на травоядных и защита последних героями; люди, гонящие овец или коз; животные, стоящие около растений; убийство козла человеком [Amiet, 1961, табл. 83, 1105, 1107; табл. 88, 1153—1154, 1156, 1158, 1160—1161, 1163—1164; табл. 89, 1172—1180; табл. 92, 1220]. Одна печать с трехъярусным изображением представляет тот же набор мотивов, поданный несколько более развернуто: пир в верхнем ярусе, козлы, чередую-

щиеся с растениями, в среднем и львиноголовый орел, когтящий копытных — в нижнем [там же, табл. 83, 1106]. Аналогичные композиции известны и на группе памятников, существовавших только в раннединастическое время, — вотивных плитах (рис. 28).

Возможно, в этих изображениях находила выражение идея жертвоприношения как залого существования мира. В пище нуждаются все существа; шумерский миф гласит, что боги создали людей, потому что не имели кормильцев [Тюменев, 1948]. Люди — поставщики пищи богам и их сотрапезники (жертвоприношение — совместная трапеза богов и людей). В одноярусных и «сокращенных» вариантах изображений пиршества часто тоже даются указания на необходимое для его совершения жертвоприношение. Рядом с сидящими божествами изображаются люди и козлы [Amiet, табл. 88, 1152—1154, 1157, 1159—1160, 1162; табл. 92, 1219; табл. 100, 1330]. Как обычно, вариативность в этих изображениях достаточно широка: животное могло изображаться и за пирующими, и над ними, и между ними на фоне растения, и около божества (или его заместителя), занимая место слуги-адоранта ¹⁰.

* * *

В раннединастическое время появились более разнообразные, чем прежде, изображения животных, ведущих себя подобно людям или богам: они пируют, играют на музыкальных инструментах, прислуживают друг другу [там же, табл. 99, 1307—1308, 1310—1311, 1313] ¹¹. На одной печати (1307) изображен явно играющий роль бога или вообще повелителя лев, которому подносят дары козел и осел; другие ослы поют, а сбоку изображен лев, перерезающий ножом горло козленку (рис. 24, 6).

Проблема значения образов животных в раннединастической глиптике неоднократно привлекала внимание исследователей. Г. Фрэнкфорт предполагал для тех, которые изображались в человеческих ситуациях, соотносительность с мифом, ритуалом, сказкой. Наиболее вероятной ему представлялась их связь с мифами [Frankfort, 1970, с. 77]. П. Амье видит в животных символы космических зон, а в сражающихся животных — олицетворения схваток мировых начал и фольклорные образы [Amiet, 1956]. В. К. Афанасьева считает изображения животных раннединастической поры отголоском охотничье-скотоводческих сюжетов [Афанасьева, 1979, с. 71].

Набор животных на печатях довольно ограничен и, как мы уже отмечали в гл. 3, не случаен. Это главным образом дикие звери, среди которых мелкие (козы, овцы, газели) и крупные (быки, редко — олени) копытные, хищники (главным образом львы) ¹². Выше (гл. 2 и 4) уже приводились некоторые аргументы в пользу предположения, что животные определенным образом классифицировались древними людьми. В изобразительных произведениях они занимают то же место, которое принадлежит им в словесных текстах. Там мелкие копытные — козы, овцы, газели — играют

роль самых слабых существ. На них нападают хищники, которым они (в отличие от могучих быков) не могут противостоять и потому находятся под защитой пастухов. Именно эти животные — наиболее распространенная жертва. Мелким травоядным семантически близок человек, что в изображениях на печатях находит воплощение в сценах их мирного общения, ухода людей за животными, защиты их от хищников [Frankfort, 1939a, с. 49]. Этот же мотив звучит в эпизодах эпоса о Гильгамеше, где говорится о его друге Энкиду. Тот сначала ведет жизнь дикаря, живя в степи со зверями. Он уподобляется божеству зверей Сумукану: «Шерстью покрыто все его тело, /Подобно женщине, волосы носит./ Пряди волос, как хлеба густые/... Одеждой одет он, словно Сумукан» [Эпос, табл. I, II, 36—38]. Близость Энкиду травоядным объясняется общим для них образом жизни, одинаковой пищей, общими врагами. Путь его сначала к пастушеской жизни, а потом к жизни горожанина, по правдоподобию предположению, служил для обитателей Двуречья «моделью» пути всего человечества [Дьяконов, 1958; Афанасьева, 1979, с. 71].

Энкиду и Гильгамеш — герои, сражающиеся со львами. В различных сценах борьбы антропо- и зооморфных существ (именуемых в литературе о раннединастической глиптике «фризами сражающихся») противниками львов выступают герой и человекобык¹³. Эти же два персонажа вместе нападают на копытных животных [Афанасьева, 1979, с. 62—63]. Они, таким образом, занимают промежуточное положение между миром хищников и травоядных. Подобное место принадлежит и быку, который, будучи травоядным, сближался, однако, со львом, трактуясь как равный ему по силе противник [Groenewegen-Frankfort, 1951, с. 155]. Выразительным подтверждением этого является изображение на эламской печати чередующихся львов, попирающих быков, и быков, попирающих львов (рис. 4, 2). Бык (видимо, в первую очередь дикий — зубр или тур) служил для людей Двуречья символом сверхчеловеческой мощи¹⁴. Обычный эпитет богов — бык. Тигры богов венчались бычьими рогами (рис. 24, 11).

Такой же метафорой силы, но силы более грозной, был лев. В гадательных надписях он — знак абсолютной власти и полного превосходства [Bottéro, 1974, с. 164]. Как символ неутомимой силы и смертоносной жестокости лев связывался с образами богинь, в частности Инанны-Иштар. Г. Фрэнкфорт, как и другие исследователи¹⁵, полагал, что мотив борьбы льва и быка передает конфликт между божественными силами, в котором лев символизирует разрушительную мощь женского божества¹⁶ [Frankfort, 1970, с. 30].

Подтверждением связи льва с женским божеством является, быть может, фигурка стоящей с прижатыми к груди лапами львицы или львиного демона [Amiet, 1961, табл. 37, 579]. На ее спине помещен знак в виде пары волют, напоминающих женскую прическу (рис. 3, 6). Г. Фрэнкфорт толковал этот знак, встречающийся и в более позднее время, как символ женской плодовитости,

условно передающий матку, символ женского божества [Frankfort, 1970, с. 33; он же, 1944].

Лев был и метафорой, символом смерти. Среди соперников благого солнечного божества аккадских печатей — чудовище с телом человека, лапами, пастью и головой льва [Frankfort, 1939a, с. 100]. В Вавилоне демоны смерти изображались с львиными чертами [King, 1976, с. 38—43; Dnorne, 1949, с. 71]. После смерти Энкиду, оплакивая его и страшась смерти, Гильгамеш бежит в пустыню. Рассказывая об этом одному из персонажей эпоса, Гильгамеш говорит: «Львов я видал и бывало мне страшно» [Эпос, табл. IX, I, 2, 9]. Страх смерти и страх львов соседствуют в сетованиях Гильгамеша. Герой стремится преодолеть смерть; блуждая в пустыне, он засыпает, а проснувшись, «Видит — львы рвутся, радуясь жизни, /Боевой топор он поднял рукою, / Выхватил из-за пояса меч свой, /Словно стрела, упал между ними, /Ударял, повергал, убивал и рубил он» [там же, табл. IX, I, 14]. Победа над львом, возможно, здесь — знак стремления к победе над смертью¹⁷.

Будучи символом силы и неограниченной власти, лев, как и бык, служил эпитетом правителей (львами именовали в текстах Шульги, Липит-Иштара, Хаммурапи) [Seux, 1967, с. 436—437]. На булаве Месилима, посвященной Нингирсу, изображены борющиеся львы [Frankfort, 1970, с. 66]. Лев принадлежит к миру могущественных и плотоядных — вождей, проливающих кровь, богов, которым приносят кровавые жертвы и которые губят людей. Бык занимает несколько иное положение, он травоядный и потому служит медиатором между миром слабых и сильных. Поэтому бык близок герою, выступает на печатях как его спутник, хотя в конкретных контекстах мог быть и соперником.

Таким образом, в восприятии людьми Двуречья интересующих нас образов могут быть выделены оппозиции «травоядное — хищник», «козел (баран) — лев (бык)», вероятно, «общинник — вождь» и «человек (смертный) — бог». Помимо такого деления, в основе которого лежит «социальный» код, можно провести и более общее разделение, в основе которого лежит способ питания существ, т. е. пищевой код. Статус живого существа в мире, с точки зрения древних, в немалой степени зависел от того, что он ест. Согласно излагаемой в Ветхом завете легенде, только что созданный человек питается сырой растительной пищей¹⁸. Подобные установления были вынесены и животным¹⁹. Важность пищевых ограничений, их связь со «статусом» первых людей становится явной после нарушения табу и вкушения плода с запретного дерева²⁰. Греховность людей приводит к потопу и новым пищевым установлениям, данным Ною подобно тому, как некогда они были даны Адаму (Бытие 9, 2—3). Человечество находится в новом состоянии; и иным, чем прежде, должен быть его рацион. Последнее и наиболее дифференцированное установление в этой области, согласно Библии, относится ко времени после исхода из Египта (Левит 11) [Solter, 1973].

Три этапа библейской традиции сопоставимы с тремя веками человеческой истории, представленными, в частности, в традиции шумеро-вавилонской: Энкиду живет среди зверей, затем он — степной пастух и наконец — горожанин. В пищевом коде выявляется оппозиция «растительная (сырая) — животная (вареная, печеная) пища», чему соответствуют оппозиции «животное — человек» и, вероятно, «травоядное — хищник».

* * *

Формирование в раннединастическое и особенно в аккадское время сложных изобразительных композиций ставит ряд вопросов, представляющих интерес для понимания не только искусства древнего Двуречья. Почему появляются композиции, тяготеющие к повествовательности? Что они изображали и в какой степени их можно соотносить со словесными текстами?

Изображения «свернутого» типа, которые близки знакам-индексам, поскольку они указывают на имеющиеся в изобразительной традиции их более «полные» варианты, могли быть понятны только в однородной в культурном отношении среде. Коллективы, в которых они циркулировали, должны были быть относительно целостными, располагающими традиционной информацией, хорошо в них известной. Изобразительные тексты такого рода могут быть уподоблены сообщениям, заключенным в устной речи. Для понимания устного сообщения его получатель и передающий должны располагать общим кодом [Pentikäinen, 1975, с. 553]. Устная речь изобилует пропусками и намеками на известный собеседнику контекст. Нарушение непосредственного контакта затрудняет понимание устного высказывания. Следовательно, всякое усложнение общественной организации, увеличение числа участников коммуникации, особенно появление среди них «чужих», делали в древности затруднительным использование знаков-индексов, которые, как уже говорилось в гл. 1, обладали и характером символов, т. е. за ними должно было стоять сложное содержание. В «тексте» в новых условиях должны содержаться более явные указания на способ его «декодировки», понимания. Ограничиться условными обозначениями уже невозможно. В этих условиях необходимо появление иконических знаков (наиболее наглядных) и изображений с развитым контекстом. Аналогичная ситуация — в письменной речи в отличие от устной [Лурия, 1979, с. 211]²¹.

Раннединастическое время — период существования первых государств, интенсивной общественной дифференциации. Еще более усилились эти процессы с приходом к власти семитов Аккада. Общение между людьми становится все более сложным, усложняется и отношение мастера, изготовлявшего вещь, и потребителя вещи к традиции, из которой черпались сюжеты и образы. Потребность в вещах, более явно говорящих о своем значении, стимулировала развитие изобразительных форм. Появляются изображения, которые в отличие от более ранних можно «читать». Здесь возникает вопрос о том, каково же было их содержание.

Поскольку творчество людей первобытной поры и древности было мифологичным, естественно полагать, что в изображениях на сосудах, стенах построек, на печатях можно обнаружить иллюстрации к мифам. Анализируя изображения на раннединастических печатях в связи с формирующимся в это же время эпосом, В. К. Афанасьева ставит вопрос: «Каковы же закономерности перехода элементов одного вида искусства в элементы другого, каково соотношение между изобразительным искусством и литературой, сперва устной, а затем обретшей также и письменную форму? Можем ли мы восстановить эту связь, кажущуюся подчас неуловимой, на основании известного нам материала, достаточно ли этого материала, чтобы мы имели право ставить подобные вопросы?» [Афанасьева, 1979, с. 6]. Трудность уже в том, что изображений на печатях известно громадное множество, а мотивов, в том числе таких, которые можно рассматривать как соотносящиеся с определенным мифологическим повествованием, очень мало²², причем относятся они к аккадскому времени. Это явление можно было бы объяснить тем, что мифы Двуречья известны все еще очень плохо, поэтому иллюстрации к ним не распознаются. Однако и древнеегипетское изобразительное искусство почти не знает изображений на мифологические темы.

Конкретность изображений, устойчивость облика персонажей и их фантастичность, некоторые ситуации, общие для мифов и изображений, предполагают возможность рассмотрения последних как иллюстраций первых. Для людей, воспитанных в традициях культуры нового времени и представляющих себе характер изобразительного искусства древней Греции, такой подход естествен. Действительно, с самого начала серьезного исследования глиптики Двуречья предпринимались попытки сопоставить некоторые из персонажей печатей с героями эпоса о Гильгамеше (история изучения раннединастической и аккадской глиптики подробно изложена в недавно вышедшей книге В. К. Афанасьевой [Афанасьева, 1979]). Предлагались различные основания для отождествления героя, убивающего льва или быка, с Гильгамешем. Авторы других работ отождествляли некоторые персонажи глиптики с божествами типа Таммуза. В. К. Афанасьева видит возможность идентификации в том, чтобы «найти какие-нибудь мелкие, но характерные детали, которые до такой степени соответствовали бы тексту (эпоса о Гильгамеше.— Е. А), что могли бы дать нам бесспорное доказательство для отождествления» [там же, с. 128]. Так, героя и человекобыка на некоторых печатях аккадского времени она считает Гильгамешем и Энкиду наряду с прочим и потому, что человекобык ниже героя ростом, а в эпосе говорится, что Энкиду «с Гильгамешем-де он сходен обличьем./ Ростом пониже, но костью покрепче» [там же, с. 129].

Нельзя отрицать возможности прямых совпадений трактовки персонажей в словесном и изобразительном искусстве древности. Представляется, однако, что отношения между мифом, эпосом и изобразительной сферой, тем более изображениями на вещах, об-

ладавших собственной прагматикой, были более сложными и опосредствованными, чем отношения текста и иллюстрации. Если понимать под повествованием отражение изобразительными средствами конкретных событий (мифологических, легендарных, исторических или фантастических), участниками которых являются определенные персонажи, окажется, что в искусстве древнего Востока оно представлено крайне редко. Искусство древности располагало приемами, позволявшими ему передавать то, что было существенным с точки зрения создавшего их общества. Словесному и изобразительному творчеству первобытности и древности были присущи общие черты: условность, формульность, символизм, набор одних персонажей, но они обладали как разными возможностями в передаче повествования, так и различной целевой направленностью. Даже при общей соотнесенности и тематической близости они развивались не только по общим, но и по специфическим для разных видов искусства законам. Если же говорить о связи глиптики с произведениями, зафиксированными посредством письменности, то следует определить общий характер памятников обеих категорий. Кроме документов хозяйственного содержания и некоторого количества писем записывались тексты, «прямо или косвенно связанные с деятельностью гадателей и жрецов, специализировавшихся на очистительных ритуалах. Только очень малая часть содержит то, что мы, воспитанные на западной традиции, склонны считать продуктами литературного творчества» [Oppenheim, 1969, с. 413]. А. Л. Оппенгейм констатирует крайне небольшое количество записей эпических произведений и считает, что их историко-культурное значение ассириологи склонны преувеличивать. На протяжении всего существования древних государств доминирующую роль играла устная традиция. Таким образом, сопоставляя изобразительные и словесные тексты, нет оснований опираться на фиксируемые последними данные — они хотя и связаны с устной традицией, но, по-видимому, представляют лишь незначительную ее часть.

Какие произведения и зачем могли «иллюстрировать» резчики печатей III тыс. до н. э. в Двуречье? Известные в настоящее время шумерские мифы — это, собственно говоря, составные части гимнов, хвалебных песней, прославляющих то или иное божество и его деяния. Письменные тексты предназначались для жречества, были своего рода «служебниками». Систематическое иллюстрирование мифов и эпических произведений появляется только в Греции. Это не случайно: именно здесь миф теряет свою всеобщность, «объективируется», превращаясь в литературное повествование, предмет анализа. Если в древневосточной, в частности в шумерской, среде миф только частично отдифференцировался от культурного континуума, то в Греции это произошло вполне. Б. Л. Гофф, заметив специфику глиптики Двуречья, пришла к выводу, что мифологии здесь не существовало до аккадского времени, потому что только тогда стали делаться изображения безусловно мифологического характера [Goff, 1963, с. 245]²³. Эта точка зре-

ния не может быть признана справедливой. Миф существовал и прежде, но формы его бытования были иными. Мифы существовали как бы в «дисперсной» форме, пронизывая все, и в первую очередь ритуал. Вероятно, уже в раннединастическое время (а может быть, и еще раньше) намечается тенденция к их циклизации, вызванная, в частности, политическими соображениями. Но только сложение «многонационального» государства, дальнейшее развитие общественной жизни, изменение традиционных взглядов на мир²⁴ привели к «объективации» мифа, не достигшей, однако, на Востоке такого отражения в искусстве, как это было в Греции²⁵.

Говорить о мифологическом характере изображений на печатях III тыс. до н. э. допустимо лишь в той степени, в какой все мировосприятие можно рассматривать как мифологическое. Образы глиптики, как и все образы словесного творчества, в том числе наиболее интересующие нас — использовавшиеся в ритуалах реалии, — черпались из одного источника — мифологического восприятия мира. «Знаково-символическая система ранних форм искусства не является прямой проекцией ритуально-магической практики или континуума соответствующих мифологических представлений, хотя и опирается на них. Ее построение определяется принципами мифопоэтического сознания, по-своему синтезирующего отражения отдельных компонентов обряда, актуальных и реликтовых верований, которые служат лишь своего рода „стронтельным материалом“ для художественной фантазии, управляемой своими законами» [Неклюдов, 1972, с. 216]. Мифологична композиция изображений (см. гл. 3), мифологичны персонажи. Даже сцены, представляющие формально повседневную жизнь людей, обретают свое подлинное значение, только если рассматриваются на фоне мифологического мировосприятия²⁶.

Анализируя изображения на печатях, мы определили, что они могут непосредственно передавать ритуал или — как многочисленные «свернутые» варианты — лишь намекать, указывать на него. Ритуал, как показывают по крайней мере раннединастические печати, был одним из главных, если не главным предметом изображения. Поскольку изображение и предмет, на который оно нанесено, находятся в семантической связи, для понимания семантики печатей предпочтение ритуальной тематики представляет особый интерес.

Ритуал структурно подобен древней изобразительности: соотносясь с мифом, он не давал полного развития мифологического сюжета, а лишь указывал на него присущими ему средствами. Можно полагать, что те изображения на печатях, которые предположительно толкуются как мифологические (в частности, освобождение солнечного бога из горы), предполагают существование между мифом и изображением посредствующего звена в виде ритуала. Г. Фрэнкфорт писал, что словесная форма мифа, даже при его богатстве метафорами, имеет слишком общую форму по сравнению с той визуальной определенностью, которая требовалась для изображения. Ритуал же обладал той наглядностью, которая позволя-



Рис. 23. Ранние печати Двуречья и Ирана: 1—6 — халафская культура; 7—12 — убейдская культура; 13—15 — Тепе Гавра XIII—XI; 16—17 — Тепе Сялк III; 18, 19 — Тепе Гисар I; 20 — Тали Бакун А. По П. Амье

ла через него передавать миф. «Мы имеем в комментариях ритуала, словесных версиях тот же символизм, который находит изобразительное выражение на печатях. Следовательно, в ритуальных, а не литературных текстах должны мы искать материал, объясняющий образы печатей» [Frankfort, 1934]. Данные глиптики подтверждают справедливость этого положения. Остановимся на некоторых примерах.

В раннединастическое время часто встречается изображение трапезы. В контексте этого очерка нет необходимости входить в

изучение всех деталей, подобных сцен, подробно рассмотренных в работе П. Амье [Amiet, 1961, с. 123—130]. Изображения пирующих сочетаются с фигурами животных, сражающихся персонажей, символами божеств. Трапезы происходят около или внутри постройки, знаком которой является изображение входа, иногда — в лодке.

Распространенность изображений, связанных с поднесением пищи, уходом за скотом, наконец, ее потреблением указывает на актуальность этой темы для шумеров. Изобилие пищи в эту пору явно рассматривалось не только как одно из самых важных условий существования, но и как одна из важнейших целей ритуальных действий²⁷, и эти действия получили отражение в изобразительном творчестве.

Для всего древневосточного и вообще древнего искусства Евразии был характерен мотив борьбы, схватки, нападения одного зоо- или антропоморфного существа на другое (рис. 24, 8, 9, 11). Вероятно, все или почти все существующие сейчас гипотезы о семантике темы борьбы в изобразительном искусстве Двуречья III тыс. до н. э. являются правомерными, дополняют друг друга, поскольку они объясняют памятники большого периода и по своей природе полисемантические. По мнению П. Амье, сцены борьбы в раннединастической глиптике имели символическое значение борьбы стихий, олицетворенных в зоо- и антропоморфных образах, — дня и ночи, лета и зимы и т. д. [Amiet, 1961, с. 170 сл.]. В то же время он обращает внимание на редкость воинских сцен и полагает, что схватки изображались в мифологизированной форме — правители городов отождествлялись с их божествами-покровителями, а враги — с их богами или мифологическими существами.

Таким же образом рисуются конфликты между городами-государствами в надписях. В одном из текстов победа Утухегалы над гуттиями представлена как победа богини Инанны, а гуттии отождествляются с драконом гор²⁸. В «Плаче о разрушении Ура» напавшие на Ур враги — это ураган Энлиля, а богиня Нингаль простирает над ним крылья, подобно птице [Jacobsen, 1976, с. 87—88]. Традиция рассматривать исторические события через мифологическую призму, присущая мифологическому мышлению, сохраняется долго. На стеле Тукульти-Нинурты II (888—884 гг. до н. э.) в честь победы над арамеями царь предстает как сын Адада, победитель дракона. На стеле изображен Адад, поражающий дракона, — «архетип» царя и его деяния [Amiet, 1961, с. 171—172].

В печатях, «массовом» искусстве мы вправе видеть выражение основных тенденций мироощущения эпохи. Хотя жизненные ситуации оформляются мифологически, но по их подбору, по предпочтению тех или иных тем можно представить доминирующие черты времени. Т. Якобсен считает основной тенденцией жизни шумеров IV тыс. до н. э. преодоление голода. Отсюда — распространенность в глиптике сюжета ритуальной трапезы. С началом III тыс. до н. э. равную с голодом опасность приобрели столкновения между раз-



Рис. 24. Изображения на печатях Двуречья: 1, 2 — печати раннединастического периода I, близкие «парчовому» стилю; 3—5, 7 — изображения на тему «священного брака». Раннединастический период I; 6 — животные, ведущие себя «по-человечески». Раннединастическое время; 8, 9, 11 — сцены борьбы различных существ (11 — схватка богов); 10 — «божество-ладья». Раннединастический период. По П. Амье

ными городами-государствами [Jacobsen, 1976, с. 77]. Действительно, исследования Р. М. Адамса на территории центральных областей Шумера показали, что в раннединастическое время наряду с характерными для предшествующего периода открытыми поселениями появляются города со стенами, которые служили защитой от врагов. В эту пору возрастает роль военных вождей, за-

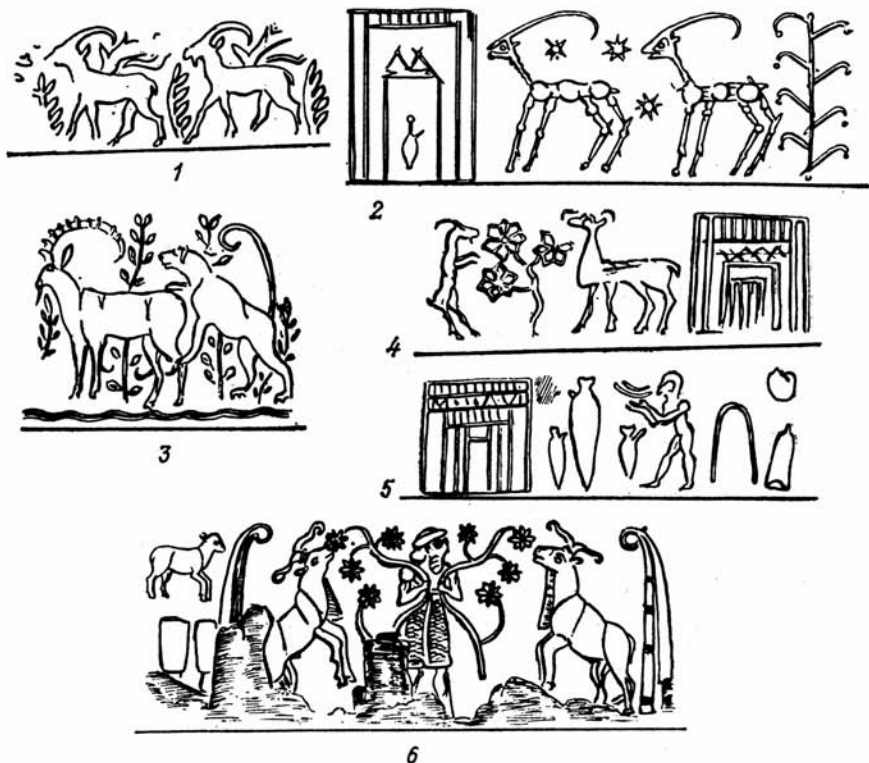


Рис. 25. Изображения на раннединастических печатях Двурчья: 1—4, 6 — варианты изображений козлов около растений; 5 — человек с приношениями у храма. По П. Амье

щитников городов. Появляются сказания, героями которых выступают мужественные правители. Их сила настолько велика, что они вступают в конфликт даже с богами, подобно Гильгамешу [там же, с. 78—79].

Распространение в изобразительном искусстве этого времени темы борьбы не было, вероятно, вызвано развитием собственно глиптики. В словесных текстах война, захват и разрушение городов метафоризируются в образах природных катаклизмов, гнева богов.

Сходство изображений на печатях и словесных описаний битв и побед — в их обращении к мифологическим образам, в реализации одного мотива — схватки. Правитель города — защитник сограждан, он — их добрый пастырь, они — его стадо или нуждающиеся в защите сильные травоядные животные. Правитель же — победитель диких зверей, могучий охотник²⁹. Традиционная для глиптики тема, истоки которой теряются в дописьменной древности, — «хозяин» зверей, их покровитель, повелитель их царства, — формально несколько меняясь, приобретает новое значение.

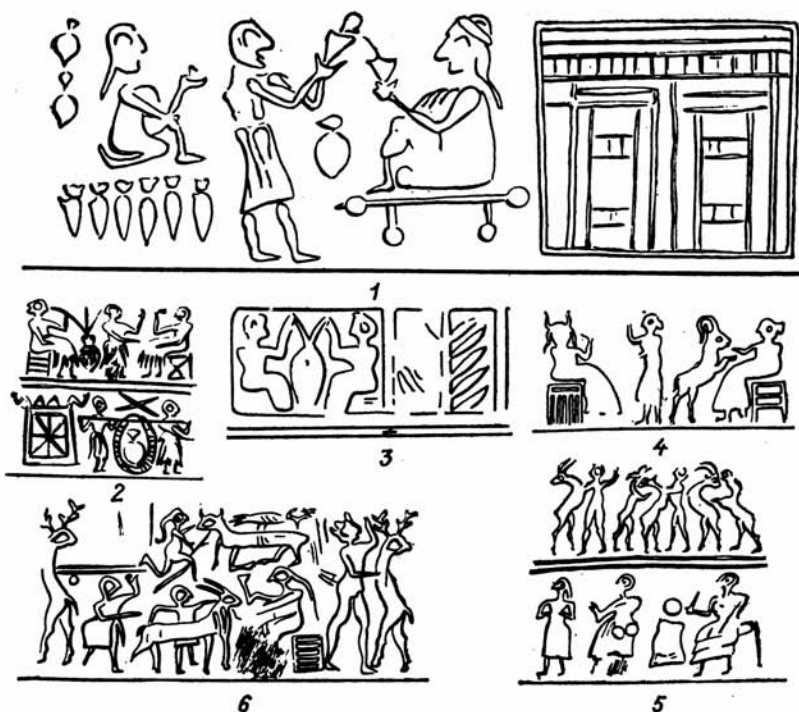


Рис. 26. Мотив сакральной трапезы на раннединастических печатях Двуречья. По П. Амье

Возможность соотнесения емких и лаконичных образов древнего искусства с разнообразными представлениями и ситуациями позволяли этим образам существовать на протяжении ряда тысячелетий.

На то, какое значение имела в Двуречье III тыс. до н. э. тема конфликта, борьбы, указывают тексты произведений, относимых к категории споров (см. [Крамер, 1965; Афанасьева, 1979]; В. К. Афанасьева высказано предположение о возможности корреляции между текстами и изображениями на печатях). О ритуальном назначении этих текстов говорит сама форма спора, диалога двух противников, «означающих» противоположные начала. Мотив конфликта, схватки присущ древним традициям всех народов в той части, которая касается временных промежутков и ситуаций, носящих пограничный характер, где встречаются, сталкиваются противоречивые начала — зима и весна, жизнь и смерть, мужское и женское, свет и тьма. Для выражения этих противоречий пользовались различными средствами. Так, в ряде скандинавских мифопоэтических традиций в форме загадывания загадок выяснялось происхождение мира и его устройство, имена богов и других существ, мифологические события. Проигравший в споре персонаж мог поплатиться за это жизнью [Топоров, 1971]. Известен угарит-



Рис. 27. Изображения на раннединастических печатях Двуречья: 1 — мотив сакральной трапезы; 2, 3 — строительство «зиккурата». По П. Амье

ский миф о Баале, боге воздуха и дождя, и Яме, господине моря и подземных вод, соперничавших за господство над землей [Gaster, 1950, с. 115 сл.]. Победив драконообразного Яма, Баал попадает в царство смерти бога засухи Мота. Поединок этих богов описывается в мифе как схватка, подобная сражению быков, змей, диких зверей.

Действенной реализацией столкновения противоречивых начал являются различные состязания, происходившие у земледельческих народов во время сезонных праздников. Особый интерес представляют бои животных и борьба людей, устраивавшиеся в Иране и Средней Азии во время празднования Нового года или во время праздника начала пахоты [Андреев, 1958, с. 61]. При дворе иранских царей устраивали бои быков и львов, петухов [Massé, 1938, с. 421—423]. Ритуальная борьба как выражение разнообразных конкретных конфликтов была известна древним египтянам [Геродот, II, 63], белуджам, малайцам, ирокезам, якутам, европейским народам [Gaster, 1950, с. 21 сл.]. Постепенно вырождаясь в простое состязание; она продолжала сохранять свое глубинное значение благодаря праздничной приуроченности.

Итак, изображения на печатях охватывают широкий круг сюжетов, соотносимых с мифологией и ритуалом. Они в целом сводятся к тем, которые составляли существенные стороны представлений о мире шумеров и их приемников аккадцев. В соответствии с этими представлениями мир — кругооборот, борьба начал. Люди — участники этого кругооборота: они служат богам, приносят им жертвы, боги благоволят к ним, поэтому люди могут существовать. Жизнь людей во всех проявлениях определялась благоволением богов. То, что изображалось на печатях, имело религиозно-мифологический характер, обладало «благодатью» (характерно, что на печатях делались изображения, подобные тем, которые украшали вотивные предметы — сосуды, статуи, рельефы)³⁰.

Обилие в Двуречье печатей заставляет предположить, что их имели все, быть может, кроме рабов [Афанасьева, 1965, с. 9]. Печать, изображение на ней, вероятно, были тесно связаны с личностью владельца, с его занятием³¹. На печатях изображали то, что имело характер благопожелательный или профилактический, защищающий владельца. Будучи знаками собственности, печати на протяжении всего своего существования в древних государствах Двуречья сохраняли и значение талисманов [Goff, 1963, с. 46, 195—210; Amiet, 1961, с. 187]. Изображения на них служили тем же целям, что и магические действия и заклинания, — при их посредстве люди сносились с богами и заручались их поддержкой. На это указывают и надписи на печатях: так, в период I Вавилонской династии в них содержались призывы, обращенные к Шамашу и его супруге [Amiet, 1961, с. 188]; такие надписи делали и позже.

Магическому назначению печатей соответствовало нанесение на них тех изображений, которые соотносились с мифом, часто — через ритуал. Это естественно: ритуал имел то же назначение, что печати, — посредством его устанавливалась связь между миром людей и миром богов. Поэтому если на печатях и изображался Гильгамеш, то он предстал скорее не как герой эпоса, а как один из гениев-хранителей, один из «семи мудрецов» [там же]. Такое понимание печатей объясняет популярность среди изображений на них темы жертвоприношения: сами оттиски служили вотивами, напоминали богам о приятных им действиях.

Полагают, что аналогичное значение имели и печати протоиндийской цивилизации, среди которых преобладали несущие изображения жертвоприношений и различных праздничных сцен. На правомерность такой интерпретации указывает существовавшая позже в Индии традиция изготавливать штампы с жертвенными надписями и делать с них отпечатки. Самые ранние образцы такого рода относятся к первому веку нашей эры. На аверсе глиняной пластинки делали оттиск имени приносящего жертву, на реверсе — оттиск имен богов, которым эта жертва приносилась. Надписи сопровождалась изображениями [Волчок, 1972, с. 278—279].

Обычай носить на теле в пору первобытности, подобно другим оберегам, печати и их оттиски также указывает на понимание печатей как амулетов (такой обычай зафиксирован в халафской [Mallowan, Rose, 1935, с. 98—99], убейдской [Tobler, 1950], анауской [Массон, 1970, с. 318] культурах). В иранском Тепе Гисаре в некоторых погребениях было обнаружено по несколько разных печатей [Schmidt, 1937, с. 132], что вряд ли могло быть, если бы они были только знаками собственности (интересно, что в иранском Шахри Сохте печати обнаружены по большей части в погребениях женщин) [Рипего, 1977, с. 6].

Теория магического использования печатей объясняет их появление в то время, когда сохранение собственности должно было неизбежно пониматься как обеспечиваемое магическими средствами. Вероятно также, что речь может идти первоначально не только о защите от враждебного действия людей³² и иных сил, но и о просьбе послания благ наложившему или носящему печать³³.

Появление печатей в пору развития земледельческого хозяйства предполагает, что назначением их было оставлять оттиски не только на глине³⁴, но и на других пластичных материалах, распространившихся в это время. Возможно, их оттискивали на пище, в частности ритуальной, подобно тому как народы Кавказа [Нариманов, 1973] или гуанчи Канарских островов [Нидерле, 1898, с. 85] использовали печати-пинтадеры для нанесения оттисков на хлеб³⁵.

Глава 8

Вещь и обряд

Время года, на которое приходится праздник какого-нибудь божества, часто дает драгоценное указание относительно природы этого божества.

Дж. Фрэзер. Золотая ветвь

Вся деятельность людей, производственная, семейная, интимная жизнь получает смысл и санкцию постольку, поскольку участвует в сакральном, следует в «начале времен» установленному ритуалу.

А. Я. Гуревич. Категории средневековой культуры

Вещи, создававшиеся и функционировавшие в первобытных и древних обществах, несут в себе явные признаки мировосприятия создавших их людей, основанного, как отмечалось, на мифологическом, недифференцированном мышлении. Такое мышление — продукт первичной общественной формации. Основой производственных отношений служила в ней общая собственность на средства производства; коллективность, невыделенность единичного, индивидуального из массы ему подобных явлений определяют облик первобытной культуры.

Одно из проявлений этой невыделенности, «синкретичности» — свойственное древним живое ощущение взаимосвязи отдельных

вещей с «внеположенными» им явлениями, с другими культурными текстами. Наиболее полную реализацию эта связь обретала в ритуале. Уже для того чтобы стать полноценной, отвечающей своему назначению, вещь должна была изготавливаться с соблюдением определенных действий, превращавших процесс ее изготовления в своего рода ритуал. Так делали все вещи, но особенно ритуализованным было изготовление тех, которые наделялись особой, сакральной силой или предназначались не для профанных, повседневных целей, а для обрядовых действий. Именно такие вещи — ритуальные сосуды, всякого рода амулеты и талисманы, различные изображения культового характера — оформлялись особым образом, так, чтобы их форма и те или иные детали указывали на место, которое они занимали в мифологической картине мира.

Представление о неоднородности качеств вещей коррелирует с представлением о неоднородности пространства и времени. Время первобытных земледельцев, как и их потомков, живших в условиях древней цивилизации, было не необратимо, а, подобно пространству, замкнуто, циклично и качественно окрашено. «Существеннейшая особенность понимания пространства и времени людьми первобытного общества заключается в том, что в их сознании эти категории выступают не в виде нейтральных координат, а в качестве могучих таинственных сил, управляющих всеми вещами, жизнью людей и даже богов. Поэтому они эмоционально-ценностно насыщены: время, как и пространство, может быть добрым и злым, благоприятным для одних видов деятельности и опасным и враждебным для других; существует сакральное время, время праздника, жертвоприношения, воспроизведения мифа, связанное с возвращением „изначального времени“» [Гуревич, 1972, с. 29].

Древние не знали единичных, неповторимых действий. «Исторические» события были для них повторениями мифологического прототипа¹. Место действия, его участники и обстоятельства соотносились с мифом, в результате чего конкретное событие теряло своеобразие, становясь одним из повторений того, что было когда-то. Люди должны были предпринимать те или иные действия, строго согласуя их с определенными временными отрезками, — только в этом случае они могли надеяться на успех. В Двуречье обнаружены специальные тексты, в которых содержались перечни всех дней в году с указаниями, что в какой день можно было предпринимать и что категорически запрещалось, потому что могло принести вред и даже гибель совершившему [Labat, 1939]. В древних и традиционных обществах регламентировались не только обработка земли, сбор урожая, уход за скотом, но и такие, казалось бы, далекие от хозяйственной жизни действия, как рассказывание мифов и даже сказок, как детские игры. Так, у австралийцев мифы должны были произноситься в определенное время и в определенной ситуации, например вечером во время созревания ямса и таро [Леви-Брюль, 1937, с. 389]. У карел в святочный вечер было запрещено загадывать загадки, но поощрялось рассказывание ска-

зок: «Сказки когда рассказывали, из-за каждой сказки железный обруч образовывался вокруг того дома... чтобы плохой дух не мог прийти в дом» [Лавонен, 1977, с. 75]. Таджикские и узбекские дети играли в игрушки весь год, но в те или иные моменты определенным игрушкам отдавалось предпочтение, что контролировали взрослые. В Ягнобе много игрушек делали из гончарной глины в то время, когда женщины изготавливали посуду, т. е. в июле — августе. Девочки при этом лепили для себя посуду и фигурки животных, мальчики — только фигурки [Пещерева, 1957, с. 36]. Такие фигурки служили помимо игрушек и вотивами на мазарах.

Временная определенность разных видов деятельности не рассматривается мифологическим мышлением как целесообразная, рациональная хотя бы потому, что мифологическое мышление не знает понятия «рациональность». Поступки диктуются известными образцами, тем, что так действовали мифологические персонажи или предки, стоявшие у колыбели мира и человечества. Вещь, как и все существующее, обретала подлинное бытие только при условии совершения ритуала, обряда в результате «приращения» мифологической «парадигме». Обряд — действие, исполненное глубокого смысла. В процессе его мифологическое прошлое оживает, соотносится с конкретным моментом, сообщая подлинное бытие событиям человеческой жизни. Путем обряда устанавливаются связи с миром сверхъестественного, с богами, предками. Передача мифа в обряде позволяет: 1) актуализировать схему модели мира во времени; 2) воспроизвести главные пространственные членения; 3) изобразить, активизировать мифологические персонажи; 4) установить соответствия между космическими сферами и вещами; 5) актуализировать знаковую вещь, участвующих в действии [Новик, 1973, с. 21].

Множество факторов показывает, что наиболее устойчивыми, существующими на протяжении длительных промежутков времени и у разных племен и народов, были сезонные праздники. Актуальность их в жизни обществ, основывавших свое существование на земледелии и скотоводстве, позволяет предполагать, что именно с ними должны были связываться какие-то определенные реалии материальной культуры. В этой книге, говоря о значении ряда изобразительных мотивов (изображения на печатях и сосудах), декора и форм сосудов, об антропоморфных изображениях и элементах погребального обряда, мы обращались к сезонным праздникам древних земледельцев, традиции которых сохранились и в быту современных народов Передней и Средней Азии.

Есть основания думать, что «пиками» обрядовой деятельности древних земледельцев были два момента в году, более или менее совпадавшие с весенним и осенним равноденствием. У народов Востока, как и у европейских земледельцев [Календарные обычаи, 1973, с. 139, 266], было широко распространено деление года на две части. На две половины делили лунный год шумеры; подобным образом поступали и египтяне [Langdon, 1935, с. 98]. Шумеры считали, что бог еоздуха Энлиль для процветания жизни на

земле создал двух братьев — Эмеша (Лето) и Энтена (Зиму). Из текста, опубликованного С. Крамером, явствует, что лето было периодом строительства и сбора урожая, зима — временем сельскохозяйственных работ и изобилия, буйного цветения растительности [Крамер, 1965, с. 164]. Горные таджики, деля год на две части, считали весну и лето женским временем, «потому что тогда природа родит», а осень и зиму — мужской [Андреев, 1927, с. 77]. Древние обитатели Сирии и Палестины делили год на два сезона — сухой и влажный; начало влажного сезона приходилось на наш ноябрь, сухого — на май [Gaster, 1950, с. 185]. В Двуречье разлив Евфрата происходил во время, близкое весеннему равноденствию; таким образом, один из периодов полевых работ был близок новомуднему празднику, который приходился на весну, но мог быть и в конце лета [Jacobsen, 1970, с. 24] ².

В Двуречье в разных городах и государствах на протяжении долгого периода древности Новый год приурочивали ко времени, близкому то весеннему (месяц нисан), то осеннему (тишрит) равноденствию ³. В отдельных городах осенью его праздновали при Саргоне Аккадском, Гудеа, Хаммурапи [Labat, 1939, с. 27—30]. У шумеров начало года приходилось большей частью на весну, на месяц, соответствующий нашим марту — апрелю. Одним из главных его моментов было определение судеб богами, поэтому в ниппурском календаре этот месяц назывался «месяц того, кто сидит в священной комнате», а в вавилонском — «тронным залом Ану» [Langdon, 1935, с. 107].

В Шумере и в более поздних государствах Двуречья в каждом городе существовал храм божества-покровителя, который и был главным объектом культа. Именно с этими божествами связывался новогодний праздник [Rutten, 1963, с. 44], они определяли «судьбы» на будущий год. Любопытно, что во многих шумерских городах такими местными покровителями были богини (Гатумдуг и Бау в Лагаше, Нанше в Нине, Нинту в Кеше и др.) [Votégo, 1967, с. 47—48]. Богини и боги почитались вместе с членами их семей, супругами и детьми; всем им подносили предписанные подношения — пищу, утварь, оружие, одежду, украшения [Rosen-garten, 1960a; она же, 1960b]. Существенную роль во время новогодних праздников играли обряды, производившиеся над статуями. В месяце тишрите предписывалось обновлять статую своего бога-покровителя [Langdon, 1935, с. 107]. Во время весеннего праздника akītu в Вавилоне статуи богов возили на колесницах из храма в храм, а затем собирали для совета в специальном помещении, где боги и должны были определять судьбы мира на будущий год, как они это делали в начале его существования [Pallis, 1926]. По словам Т. Гэстера, год в этот момент находился в состоянии «чистого старта», поэтому в обрядах воспроизводились космогонические мифы.

С новогодними обрядами связывал Г. Фрэнкфорт и изображения на раннединастических рельефах, помещавшихся в храмах. Эти небольшие квадратные плитки с округлым или квадратным

отверстием в центре были покрыты изображениями, сгруппированными в три, реже — в два яруса [Frankfort, 1939b, с. 43—47; Contenau, 1927, с. 419—441, 444, 452, 459, 474; он же, 1947, с. 2017, 2018]. Хотя они происходят из разных пунктов, изображения на них довольно близки. Подобные рельефы найдены и в Сузах [Pézel, 1977]. В верхнем ярусе помещалась чаще всего пиршественная сцена, участниками которой были два персонажа, сидящие лицом друг к другу. Перед ними иногда изображали прислуживающих людей, музыкантов. В руках у сидящих изображались сосуд и колос, пальмовая ветвь или ветка цветущего растения (те же предметы были в руках некоторых скульптур из храмов Телль Асмара и Хафаджи) [Frankfort, 1939b, с. 46]. Встречаются плиты, в верхних ярусах которых помещена фигура божества, а перед ним — совершающий возлияние нагой мужчина (жрец?) или бог. В нижних ярусах находятся фигуры лежащих или стоящих около растений животных, а также гоняющих их людей. На нескольких плитах внизу изображены пустые колесницы [Frankfort, 1939b, табл. 108B, 109A, B, 110A].

Те мотивы, которые присутствуют на вотивных плитах, — животные и растения, люди с приношениями, сцены пиршества — обнаруживаются и на других вещах из Двуречья конца IV—III тыс. до н. э.: на сосудах (в частности, на известной и неоднократно упоминавшейся вазе из Урука), печатях (см. предыдущую главу), наконец, в инвентаре погребений так называемого царского некрополя Ура. Головные уборы похороненных там женщин содержали элементы, имитирующие листья и цветы, а растительные символы фигурируют в новогодних церемониях в Двуречье. На одной табличке из Сиппара упоминается «одежда из колосьев», в которой во время новогоднего ритуала появляется бог Мардук [Frankfort, 1939a, с. 113]. На печатях аккадского времени встречаются изображения божества с растущими из тела колосьями, быть может передающие момент ритуала. В погребениях найдены уже упоминавшиеся фигурки козлов около растений, изображения которых столь распространены на печатях и сосудах. Здесь же находились повозки, сосуды и другие вещи, известные по изображениям на плитах, музыканты с их инструментами, ложа и т. д. Совпадение инвентаря погребений «царского» некрополя и тех реалий, которые принадлежали ритуалам, в частности новогоднему (одним из элементов которого был священный брак), дали С. Смитту основание для предположения, что погребения принадлежат не правителям, а жрецам и жрицам, погребавшимся в процессе празднества [Smith, 1928].

Использование одних и тех же вещей и изобразительных мотивов в разных ситуациях, как мы уже неоднократно отмечали, вообще характерно для культуры первобытных земледельцев. Так, растения и животные изображались на сосудах, которые могли использоваться в каких-то обрядах, призванных обеспечить изобилие и благополучие. Во то же время у ряда современных народов Востока (курдов-езидов, горных таджиков) продолжает бытовать

следующий, очевидно древний, обычай. Женщины курдов-езидов во время новогоднего празднества разводили муку и жидким тестом рисовали на притолоке и потолочных балках магические знаки, долженствующие призвать благополучие на жителей дома: солнечные знаки, луну, фигурки человечков и скота. Эти знаки должны были призвать милость Хыдырнеби, покровителя растительности и скота [Руденко, 1974, с. 121]. Подобные изображения, в том числе мукой, делали горные таджики [Андреев, 1928, с. 9]. Характерно, что изображения наносили женщины — вероятно, присущая им плодородная сила находилась в соответствии с целями изображений. Не исключено, что, как и их потомки, первобытные земледельцы делали на стенах построек рисунки мукой или нестойкими красками, почему те и не сохранились; изображения же на сосудах, возможно, имели аналогичное значение. Сосуды с изображениями такого рода не были, однако, принадлежностью только обрядов указанного типа: их находят также в погребениях.

Однообразие вещей, применявшихся в разных обрядовых действиях, связано с тем, что в них была общая черта: они моделировали некую мифологическую ситуацию, в которой находила воплощение картина мира с основными элементами структуры. Пространство ритуала изоморфно симметричной структуре пространства мира, в центре которого находится мировая ось (реализующаяся в образе горы, дерева и т. д.). В храмах Двуречья сосуды ставили симметрично у алтаря, который располагался в центре [Delougaz, Lloyd, 1942, с. 42], а эмблемы божеств таким же образом ставили по сторонам их статуй в храмах [Van Vugem, 1945, с. 4]. Точно так же на анауских статуэтках с центральным деревом и обрамляющими его элементами воспроизводится модель мира с его сакральным центром — «пупом земли», источником жизни⁴.

Сезонные обряды, имея между собой структурное сходство⁵, принадлежат одновременно к более широкой категории «переходных» обрядов [Мелетинский, 1976, с. 170]. Совершаясь в определенные моменты года, когда в жизни природы происходят перемены, они отмечают «пограничные» ситуации. Для людей, руководствующихся законами мифологического мышления, характерны «космизм» мировосприятия, живое ощущение взаимосвязи всех явлений жизни природы и общества, возводимых к мифологическим прототипам. Поэтому целью сезонных обрядов является не только достижение конкретных результатов — удачного сева или получения богатого урожая в этом году. Эти близкие цели выступают как наделенные более глубоким значением: «То, что приходит в упадок и вновь оживает — не просто человеческий коллектив данной области или места, но единство всех элементов, одушевленных и неодушевленных» [Gaster, 1950, с. 4]. Образ мира, который в них воплощается, тот же, что в других обрядах — погребальных, брачных, всякого рода инициациях. Сезонные обряды поэтому структурно близки всякого рода «переходным» обрядам, которые строятся в принципе по той же схеме, что сезонные праздники: 1) период воздержания и поста; 2) очищение; 3) снятие этих вре-

менных ограничений; 4) проявление радости и ликования [Gaster, 1950, с. 7].

Реализуемый в разных обрядах образ мира находит наиболее полное воплощение именно в сезонных ритуалах, поскольку они охватывают самый широкий круг образов и представлений, актуальных для того или иного общества или коллектива. Этот образ мира удачно назван Т. Гэстером «топокосмом» [Gaster, 1950, с. 5]. Понятие «топокосм» охватывает человеческое общество в данном районе со всеми одушевленными и неодушевленными элементами, наполняющими его. Он носит двойственный характер, потому что соотносится, с одной стороны, с вечным мифологическим прототипом, а с другой — возникает заново в момент совершения обрядов. Топокосм реален и в то же время идеален, вечен и периодически возникает снова, предварительно погибнув.

Итак, исследуя различные изображения и вещи независимо от того, в каких ритуальных действиях они использовались, мы имеем возможность изучить образ мира первобытных и древних людей. Он мифологичен и принадлежит прошлому, но в каждый момент настоящего актуализируется в нем. Интересно, что в древних языках, в частности в шумерском и аккадском, прошедшее время считалось «передним», к которому человек обращен лицом. Будущее время, напротив, мыслилось находящимся за спиной [Афанасьева, 1978, с. 29]. (Подобные представления в других древних традициях см. [Тимофеева, 1980, с. 90].) В. К. Афанасьевой было высказано предположение, что представления древних насельников Двуречья о времени могут быть учтены при изучении памятников их искусства [Афанасьева, 1978]. Люди, направляющиеся или обращенные лицом к тому или иному объекту, следовательно, адресуются в прошлое, к мифологическому прообразу.

Очень вероятно, что с тем же кругом представлений, которые реализовались в сезонных праздниках, в частности в новогоднем празднике народов Двуречья, были связаны статуэтки анауской и ряда других культур, на которые, как уже говорилось, наносили изображения растения. Возможно, что их изготавливали перед такими праздниками подобно идолам, продававшимся, по сообщению Мухаммада Наршахи, в средневековой Бухаре на базаре Мох⁶. Они могли играть какую-то роль (охранителей, талисманов) и за пределами праздников, но ассоциировались с ними, подобно тому как икона христианского святого вызывала воспоминания о его деяниях и дне его почитания. Возможно, что Новый год требовал обновления старых идолов, как об этом сообщает Мухаммад Наршахи.

Быть может, к сезонному празднику, близкому весеннему или осеннему равноденствию (время посева и сбора урожая), изготавливали и статуэтки трипольской культуры, по крайней мере те, в глине которых содержалась примесь зерен, т. е. имевшие явное фертильное значение. С. Н. Бибиков считает, что их скорее всего лепили весной и летом [Бибиков, 1953, с. 256]. Вероятно, некоторые фигурки использовали только во время обряда, а потом пре-

давали забвению и выбрасывали, подобно тем, которые изготавливали у русских во время новогоднего праздника, масленицы и т. д. [Пропп, 1963, с. 28 сл.]. Известно, что чучела, используемые в сезонных праздниках, предаются в определенный момент осмеянию, рвутся, топятся, сжигаются. В то же время частицы их наделяются (подобно соломе масленичного чучела) фертильной силой, поэтому их хранят, закапывают в поле, помещают в хлеву или амбаре⁷.

В поселениях первобытных земледельцев иногда находят статуэтки женщин на местах, которые предназначались специально для них, хотя такие находки и относительно редки. В раннетрипольском поселении Сабатиновка II найдено святилище, в котором обнаружены череп быка и много женских статуэток. Некоторые из них сидели на маленьких стульчиках, спинки которых имели форму бычьих голов [Макаревич, 1954, с. 90—94; Качалова, 1978, с. 27]. Статуэтки вместе с моделями тронов и алтарей найдены и в неолитических поселениях Греции, а также в культуре винча и кереш [Чайлд, 1952, с. 96, 134—142]. Большой интерес представляет набор культурных предметов из энеолитического поселения Овчарово (Болгария): здесь найдены кроме фигурок алтари, столики, стульчики, маленькие сосуды с крышками, мисочки, глиняные барабанчики [Тодорова, 1976, с. 56—57].

Разнообразие статуэток неолита и особенно энеолита Юго-Восточной Европы и существование связанных с ними вещей — сосудов, тронов и т. д. заставили М. Гимбутас предположить, что эти вещи, в первую очередь статуэтки, предназначались для разыгрывания ритуальных драм [Gimbutas, 1974, с. 44 сл.]⁸. Такой вывод кажется несколько преувеличенным, хотя несомненно, что фигурки были «участниками» каких-то ритуальных действий, что им предлагали пищу и т. д. Таким же образом обстоит дело и в восточном регионе древнеземледельческой ойкумены. На поселении Тайчанак-депе (Намазга V) найден маленький сосудик из необожженной глины, на который был нанесен один из знаков, встречающихся на статуэтках. Вероятно, в таких чашечках подавали пищу фигуркам. В храмах Двуречья статуям богов подносили пищу, причем размещение блюд строго регламентировалось [Orrenheim, 1964, с. 193, 188—189].

Кроме статуй богов в новогоднем празднестве в Вавилоне участвовали две специально изготовлявшиеся к нему фигуры, сделанные из кедра, золота и драгоценных камней. В руке одной должна была находиться змея, другой — скорпион. Их одежда была красной и перепоясывалась пальмовой ветвью. Три дня они находились в храме бога Мадана и им предлагали пищу с его стола. В тот момент, когда статуя бога Набу, сына Мардука, прибывала в храм Эхурсагила, им отрубали головы, а затем бросали их в огонь в присутствии статуи бога Набу [RANE, с. 132]. Селевкидская копия текста храмовой программы празднества фиксирует тот этап понимания этих изображений, когда они считались воплощением зла. Однако некоторые их черты — красный цвет одежды,

пальмовая ветвь, змея и скорпион показывают, что эти божества были связаны с древними представлениями о плодородии в его хтоническом аспекте. Вероятно, в древности понимание их было более сложным, предполагающим скорее их амбивалентность, сочетание в них благого и вредоносного начала.

Сохранились вавилонские тексты инструкций по изготовлению различных фигурок, призванных защитить дом человека и его самого от всяческого зла. Они дают представление о тех словесных и действенных текстах, благодаря которым вещи наделялись особой силой. В одном из текстов говорится о семи статуэтках мудрецов (семь — постоянно фигурирующее в текстах Двуречья число, помимо других ассоциаций имеющее связь с представлением о мире, обладающем четырьмя сторонами, верхом, низом, или преисподней, и центром, т. е. семью главными точками). Каждая из них имела свои особенности; на них следовало написать имена: «Дух жизни, отпрыск Ура», «Дух достатка, сын Ниппура добрый», «Дух довольства, возросший в Эриду» и т. п. [Gurpey, 1935, с. 65 сл.]. Имена указывали на благотельные качества мудрецов, представлявших собой по внешнему облику демонов с лицами птиц и животных, облаченных в рыбу чешую или птичьи перья, с принадлежностями ритуального очищения в руках. Их помещали в разных частях дома, у изголовья ложа и около сиденья. Каждое действие сопровождалось произнесением формулы, долженствующей вызвать благое влияние фигур.

Затем говорится о статуях семи богов, семи воинов, статуе бога — покровителя дома и фигурках различных зооморфных или зооантропоморфных существ (змеевидных, козлообразных, рыболюдях, скорпионолюдях и др.). Набор существ обнаруживает близость с теми, которые изображались на печатях, служивших, как мы говорили, не только знаками собственности, но и оберегами. Вероятно, изготовление и надение особой силой и этих вещей сопровождалось совершением ритуальных действий, произнесением заклинаний, определявших место изображенных на них персонажей, материала, из которого они изготовлены, и других их признаков в картине мира.

Для сезонных празднеств, особенно для Нового года, характерны обряды отказа от старого, разрушения, чтобы создать почву для нового возрождения⁹. Кругу этих представлений принадлежат обряды, связанные с мифами об умирающем и воскресающем боге, столь распространенными на Востоке. Их черты обнаруживаются уже в неолитическом Чатал Хююке. Предполагаемое Дж. Меллартом [Mellaart, 1972, с. 281] время обновления рельефов и нанесения новых росписей — весна — кажется вероятным, потому что после зимних и весенних дождей сырцовые постройки должны были нуждаться в ремонте¹⁰. Это обстоятельство — чисто «бытовое», но весь комплекс росписей и рельефов показывает, что они соотносились с представлениями «космогонического» (вернее, «топокосмогонического», согласно предложению Т. Гэстером термину) плана. Мы уже говорили о росписях «охотничьих» святилищ

на стенах которых изображали нападение людей на животных, но не передавали гибель последних. В то же время, если обратиться к убранству святилищ в целом¹¹, можно прийти к выводу, что смерть животных находила в них отражение. Свидетельства смерти быков в контексте святилищ — постоянно изображаемые разными способами их головы, в частности обмазанные глиной их черепа. Бык — один из двух главных персонажей мифологии обитателей Чатал Хююка, по крайней мере той ее части, которая находила выражение в изобразительных формах. Вторым (а по значению, возможно, первым) персонажем была «богиня» — мать животных (быков и, видимо, баранов) и людей, изображавшаяся рождающей их. Она же, вероятно, считалась «хозяйкой» животных — их грозной покровительницей; ее животным был леопард¹². В некоторых случаях изображали двух «богинь», одна из которых была моложе другой [Mellaart, 1967, табл. 70—72]. Образ более юного божества связан с представлением об обновлении жизни природы¹³.

В святилищах Чатал Хююка сочетаются две темы, определяющие содержание сезонных ритуалов: рождения и смерти, причем порождающее начало — «богиня», умирающее — бык, вероятно, тождественный мужскому существу или божеству. Здесь уже находили воплощение те образы, которые позже были столь распространены в ритуалах Востока, связываясь с представлением о смерти для нового рождения. Их развитие привело в конечном счете к формированию мистерий, существовавших в малоазийском культе Аттиса. Во время весеннего праздника, происходившего в момент равноденствия, после обрядов воскресения бога совершался обряд омовения (окропления) мистов кровью быка. Люди, желающие обрести новое рождение, стояли в яме под решеткой, на которой священным копьем убивали животное [Фрэзер, 1924, с. 36]. «Перерождение почитателей культа Аттиса происходило в то же самое время, что и перерождение их бога», — пронциательно отмечает Дж. Фрэзер [там же, с. 37].

Святилища Чатал Хююка являют собой чрезвычайно наглядный пример постройки как модели мира земледельцев не только в пространственном [Антонова, 1979], но и во временном смысле. На стенах изображались картины мифического прошлого и «богиня» — источник жизни; под суфами хоронили умерших. Мелларт полагает, что святилища служили сакральным целям только в определенные моменты, в остальное время они были жилыми домами. Эти же черты неотделенности сакрального от профанического обнаруживаются в других поселениях древних земледельцев, не обладавших столь выраженной, как это было в Чатал Хююке, склонностью к изобразительному творчеству: их святилища только в редких случаях имеют признаки, позволяющие их идентифицировать. Существование особых святилищ на первобытных поселениях вообще, как можно полагать на основании широких исследований, маловероятно. Общество не было еще настолько дифференцированным, чтобы выделилась специальная группа лю-

дей, единственной сферой деятельности которых была бы сакральная область. Функция жрецов, вероятно, еще совмещалась с другими. Быть может, именно таким центром общественной жизни, а не только местом отправления культа, служил дом с росписью, обнаруженный на поселении джейтунской культуры Песеджик-депе, несколько превосходящий по размеру другие постройки [Массон, 1971, с. 144].

Относительно полное исследование поселений так называемой геоксюрской группы анауской культуры периодов Намазга I—II позволило предположить существование в центре каждого из них, застроенного однокомнатными домами, особого дома. Такой дом несколько превосходил по размеру (от 22 до 37 кв. м) жилые дома (15—18 кв. м), не имел очага бытового назначения, но в нем было что-то вроде прямоугольного или круглого низкого алтаря, где разводили несильный огонь [Хлопин, 1964, с. 76—79]. На стене подобного помещения в поселении Ялангач-депе обнаружен глиняный налест в виде схематичной антропоморфной фигуры с 15 углублениями, что совпадает, по замечанию И. Н. Хлопина, с числом солярных знаков, нанесенных на женскую статуэтку из этого же поселения [там же, с. 162].

В поселениях геоксюрской группы следующего периода (поздний период Намазга II — Намазга III) строились уже не однокомнатные, а многокомнатные дома — места обитания, как полагают, домовых общин. В каждом из хорошо сохранившихся и достаточно полно изученных комплексов существовало одно помещение, не отличающееся от прочих ничем, кроме дискообразного очага с круглым отверстием в центре [Сарианиди, 1965, с. 11—13; он же, 1962]. В. И. Сарианиди предположил, что эти помещения были домашними святилищами. Отправителем культа был, по всей вероятности, глава домовой общины, а сам культ связан с родовыми и семейными покровителями. Их изображениями и были многочисленные женские фигурки, находимые на поселениях первобытных земледельцев. Характерно, что они обычно доходят до нас во фрагментированном виде: вероятно, их не почитали вместилищем постоянно пребывающей силы, поэтому не сохраняли их остатки в особых местах, как это делали со статуями и различными подношениями в храмах раннединастического времени в Двуречье. Стремление постоянно сохранить на территории храма принадлежащие божеству вещи — статуи, различные вотивы — указывает на отделение сакральной сферы от профанной. Прежде благодать присутствовала в определенных вещах не постоянно, а в момент праздника; с наступлением другого времени их качество менялось, они «старели» и наконец их безжалостно выбрасывали, чтобы заменить новыми. Теперь их тщательно собирали и вмуровывали в алтари [Delougaz, Lloyd, 1942, с. 69, 82, 89] или закапывали на храмовой территории. Таким образом, в пределах обжитого людьми пространства у них появилось свое место, качественно отличное от пространства, населенного смертными. Этим местом был храм, и он считался жилищем бога. Здесь бог в облике своей статуи



Рис. 28. Вотивные плиты раннединастического времени из Двуречья. По П. Амье

спал, носил одежду, получал пищу, совершал омовения. Храм обладал *ni* — устрашающей аурой и *me-lám* — устрашающим сиянием [Jacobsen, 1976, с. 16—17]. Текущее в нем время — это уже не время природы, людей, повседневности. Время богов — особое, неизменное, вечное, и благодать, исходящая от них, постоянна, поэтому их и следует сосредоточивать в специальном месте — в храме. Такое четкое осознание отделенности сакрального от профанного не было свойственно первобытному мышлению.

* * *

Изобразительное творчество и те явления культуры древних земледельцев, с которыми оно находилось в связи — ритуал и миф, показывают, что пределы мира, активно осваиваемого человеком в его практике и мышлении, стали чрезвычайно широки. И человек палеолита видел окружающий мир, но его восприятие явлений было ограниченным, в то время как неолитический земледelec

охватывает мир практически во всей доступной древним полноте, анализирует, определяет место каждого явления в общей системе. Объектом его деятельности становится не какая-то часть природы, потребителем готовых продуктов которой он является, а вся она: земля, которую он возделывает, растения и животные, которые он выращивает, атмосферные явления, от которых теперь непосредственно зависит его хозяйство. Переход к производящему хозяйству был итогом развития практического опыта человека и роста активности его сознания. Это достижение явилось основой всего дальнейшего прогресса человечества. Значение перехода к производящему хозяйству было огромным и проявилось буквально во всех областях жизни и мышления. Человек впервые выступает как подлинный творец, а не «доделыватель» того, что ему предоставляет в полуготовом виде природа. Подобно тому как он создает новые материалы и формы вещей, он творит особую картину мира, и тот предстает перед ним уже не как естественное окружение, воспринимаемое всеми чувствами и мало осмысляемое, но до некоторой степени как объект. Могущество обитателей этого мира велико, но люди располагают возможностями воздействовать на них. Между миром людей и окружающим его существуют определенные отношения, которые стремятся поддерживать в устойчивом, «от века» заведенном состоянии — это условие существования и человеческого общества, и природы, т. е. всего топокосма.

Воздействие на лежащий за пределами коллектива мир люди осуществляли посредством обрядов. Таким образом протягивалась связующая нить между своим и чужим, посюсторонним и потусторонним. Формы установления таких связей были различными: словесные тексты — заклинания и молитвы; действия — «обмен» благами (позднейшее жертвоприношение), изготовление специальных вещей и изображений, представляющих «овеществленные» заклинания. Установлению связей с потусторонним, с источниками блага, с мифологическим прошлым служило и изобразительное творчество. В вещах и изображениях — тот же образ мира, который был создан творческой фантазией и мыслью людей. Относительная неотделенность от мира проявлялась в тесной близости сфер сакральной и повседневной, профанной. Благоприятное влияние первой, с точки зрения древних, условие благополучия второй. Таким образом, изобразительные формы служили тем же «медиативным» целям, что ритуальные действия.

Человек в этом мире предстает как коллективный субъект, объединение людей — как нерасчлененное целое. Целостное общество не дает возможности представить человеку себе подобного как объект, если только человек не является членом другого коллектива. Другой коллектив принадлежит не своему, а чуждому миру, поэтому чужак наделяется всеми, как правило, отрицательными характеристиками «нелюдей». Он — потенциальный враг, он связан с вредящими «настоящим» людям («нам») силами. Изобразительное творчество первобытных земледельцев не знает индивидуального человека, как не будет знать его искусство древно-

сти¹⁴. Люди (или мифологические существа, предки) наделяются типовыми признаками, указывающими, какие стороны образа человека были актуальны для коллектива. Женщина — мать, хозяйка дома, кормилица; мужчина — охотник, пастух, воин, отец. Их свойства раскрываются через сближение с явлениями «иног» мира, природного, поэтому образ человека «ассоциируется» с образом животного: «Человек обращается внутрь себя только от внешних предметов, познает себя сначала только вне себя; внутренняя жизнь всегда имеет для человека непосредственную цену, но создается и уясняется только исподволь и посредственно» [Потебня, 1976, с. 203].

Развитие общественной практики, рост сознания и самосознания привели к появлению образов человекоподобных богов, которых не знала первобытность. «Богини» типа чаталхююкской могут быть названы так лишь условно: вероятно, это образ мифологической прародительницы, олицетворение единства оседлой общины. Антропоморфные божества появляются в религиях первых государств; это новый этап в отношении человека к миру.

Формирование раннеклассовых образований повлекло за собой общественную дифференциацию (и было ее результатом). Появляются города — центры административной власти, ремесла и торговли. Разрушается первобытная целостность жизни, приходит к концу, хотя и медленно, целостность мировосприятия. Возникает специализированное ремесло, более или менее отделившееся от земледелия и обслуживающее уже потребности не только своего родственного коллектива, но и смешанного городского населения. Оно теперь удовлетворяет потребности жречества, воинов, купцов. На место общинной традиционности приходит традиционность классово-корпоративная. Традиция предстает уже не как бессознательное следование предкам, а как сознательная ориентация на образцы, на произведения, освященные авторитетом известных мастеров (для древнеегипетских строителей таким был зодчий пирамид Имхотеп). В этих условиях формируются культы покровителей ремесел, восходящие к мифам о культурных героях.

Признаком разрушения первобытной целостности мировосприятия было появление письменности, предполагающее осознание законов, лежащих в основе языка, — свидетельство успехов рационалистического мышления. Мифологическое сознание, хотя и очень постепенно, перестает быть доминирующей формой мышления, наряду с ним развивается мышление абстрактно-логическое, категориальное. Разрушение мифологического сознания сопряжено с появлением мифа как жанра, как самостоятельного повествования. На Востоке он не достиг такого расцвета, как в Греции, но все же начал отпочковываться от ритуальной практики, от форм устного творчества, неотделимый, органичный элемент которых он прежде представлял.

Дифференцируются и вещи. Появляются «престижные» изделия — сосуды, оружие, украшения, изготавливаемые для знати и храмов. Сакральная сфера теперь явно отделена от профанной, и сак-

ральные вещи получают особые характеристики: они делаются из дорогих металлов и несут на себе изображения сакрального свойства. Ритуал, сосуд, статуя, постройка наделяются более явными, чем прежде, указаниями на свое значение и предназначение, чтобы быть понятными разделенным общественными границами людям и богам, которые предстают как более трансцендентные, чем прежде, существа. Создаются и материальные предпосылки для обеспечения новых тенденций.

В архитектуре вместо поселений и построек, планы которых (по крайней мере по видимости) преследовали лишь утилитарные цели, появляются сооружения, воплощающие образ мира. Возникают храмы, приношениями в них были вещи, значение которых раскрывалось при помощи изображений на них: это были свидетельства верности божествам. В изобразительном искусстве вместо фигур, образующих композиции почти орнаментальные, появляются сцены, передающие действие, отношения различных персонажей, прежде только располагавшихся рядом друг с другом и не связанных «синтаксически». Судить о значении вещей становится значительно проще, хотя, естественно, не все оно в них воплощалось, продолжая сохраняться в контексте их применения: в храме, в обстановке праздника, ритуала и т. д. Значение вещей становится более явным, но вместе с тем оно теряет свою прежнюю безусловность и «фундаментальность» связи с базисными элементами культуры. Наряду с семантически значимыми появляются декоративные мотивы или по крайней мере создаются предпосылки для их появления.

Вещь, как и миф, проделывает парадоксальный, но на деле понятный путь. О значении вещи, как и о значении мифа, взятых как таковые, вне ситуации их использования, становится возможно говорить только тогда, когда мифологическое сознание распадается и миф теряет свою всеобщность, становясь повествовательным жанром. Первобытное тождество разрушено, и появляющееся «единичное» начинает заявлять о себе.

Введение

¹ О взаимоотношении археологической культуры и исторической реальности см. [Захарук, 1964, 1969, 1971, 1975; Арутюнов, Хазанов, 1979; Марков, 1979; Клейн, 1970, 1978; Каменецкий, 1970; Каменецкий, Маршак, Шер, 1975].

² Культурные знаки (символы) — те, в которых совершена операция перехода от естественного, первичного продукта к искусственному, или вторичному, произведению культуры [Иванов, Топоров, 1967, с. 64].

³ Определение культуры в общем смысле, как всего богатства способов и продуктов человеческой деятельности [Каган, 1978, с. 243], включает материальное и духовное «производство».

⁴ Самому С. Н. Бибикову принадлежит глубокий анализ пластики трипольской культуры, выполненный с учетом специфики мировосприятия древних земледельцев [Бибиков, 1953].

⁵ Одна из наиболее характерных черт первобытного общества — «вплетение хозяйства в самую ткань общественной жизни. Хозяйство тесно связано в первобытном обществе с социальной организацией и идеологией. Это — одно из проявлений первобытного синкретизма, нерасчлененности основных функций, характерных для первобытного общества и первобытной культуры» [Кабо, 1980, с. 60].

⁶ Различия первобытной и более поздних традиционных культур могут быть представлены с точки зрения осознанности в них системы собственных представлений о мире. Система первобытных представлений может сравниваться с использованием неграмотными людьми естественным языком. Он имеет структуру и определяется законами, но люди, пользуясь им, не осознают этого — он для них естествен. Другое дело — систематизация мифологических образов и повествований, проводившаяся жрецами. Такие системы могут быть тенденциозными, их элементы — гетерогенными. К ним относятся все известные мифологические «сводки» — греко-римская, позднеавилонская (дошедшая во фрагментах сочинения Бероса), эддическая [Мелетинский, 1977, с. 158] и др.

⁷ См. рассуждения А. Ф. Лосева о развитии языков с архаической грамматической структурой [Лосев, 1982].

⁸ Первобытная целостность, недифференцированность представляет собой иное явление, чем целостность, присущая крестьянской общине, которая как раз и может быть названа синкретической. Ср. сопоставление целостности мировоззрения гражданина древнегреческого полиса и человека средневековья: «Средневековая „целостность“ резко отличается от непосредственного целостного полиса сложным иерархическим построением. Здесь индивид уже не в состоянии „физически“ ощущать свою связь с идеальным, всеобщим. Свою связь с „абсолютом“ он может представлять лишь „духовно“. И идеальной действительность здесь оказывается в конечном счете лишь настолько, насколько она приобщена к духу — богу. ...Средневековая целостность лишь постольку является целостностью, поскольку бог оказывается „реально существующим“, т. е. поскольку (и насколько) в него верят. Эта целостность спиритуалистическая» [Бородай, 1963, с. 22].

⁹ Ю. М. Лотман писал в одной из своих работ: «По этой дороге можно только идти. Дойти до конца по ней нельзя. Но это недостаток только в глазах тех, кто не понимает, что такое знание» [Лотман, 1970, с. 101].

¹⁰ Н. В. Вавилов помимо двух указанных выделил следующие очаги формообразования культурных растений: китайский, индийский и индо-малайский, средиземноморский, абиссинский, южноамериканский и центральноамериканский, южноамериканский с двумя дополнительными [Вавилов, 1960, с. 29—57]. Были предложены и другие подразделения, учитывающие не только ботанические и зоологические данные, но и этапы развития располагавшихся на соответствующих территориях археологических культур [Решетов, 1980, с. 35].

¹¹ На ранних стадиях развития производящего хозяйства широко распространены смешанные его формы. Они сохраняются и в обществах, обитающих в особых природных условиях, благоприятствующих сохранению элементов присваивающего хозяйства. Здесь земледелие может сочетаться с охотой и кочевым бытом. Таковы многие индейские племена Южной Америки. Индейцы амахауака получают 50% продуктов питания от земледелия, 40% — от охоты, 10% — от рыболовства; индейцам кукикуру 15% дает рыболовство, 80% — земледелие [Кабо, 1980, с. 68—69].

¹² О неолитической революции существует большая литература, освещающая ее с разных точек зрения. Приведем лишь некоторые работы: [Чайлд, 1956; Вавилов, 1967; Лисицына, 1970; Массон, 1970, 1971; Семенов, 1974; Титов, 1962; Braidwood, 1957; 1960; Leroi-Gourhan, 1964. P. I, с. 222—243; Lévi-Strauss, 1962, с. 22].

¹³ Расчеты эффективности земледельческого труда в древности, учитывающие методы реконструкции палеоэкономики в советской и зарубежной науке, см. [Массон, 1971, с. 140 сл.].

¹⁴ Нечто подобное существовало и в некоторых верхнепалеолитических культурах: «Большое значение собирательства диких растений при традиционном для охотников и собирателей разделении труда, когда роль женщины особенно велика в собирательстве и домашнем хозяйстве, вызвало в культуре позднепалеолитического населения Европы некоторые явления, знакомые ранним земледельцам, в обществе которых женщины играли такую же роль в земледелии. Для европейского позднего палеолита, как известно, характерны статуэтки женщин... а для ранних земледельцев Восточной Европы, Передней и Средней Азии — статуэтки женских божеств, богинь-матерей... Те и другие несомненно связаны с культом плодородия, возрождения растительности, животного мира и самого человеческого рода. Возможно, что в основе этих культов находился близкий, родственный круг идей, сложившихся в одном случае на почве усложненного собирательства, в другом — раннего земледелия» [Кабо, 1980, с. 62—63].

Часть I

Глава I

¹ В классовых обществах, где сферы сакрального и профанного разделились, первая стала осмысляться как образец для второй. Поскольку всякая деятельность понималась как установленная богами, на нее падал сакральный «отсвет». Обитатели Двуречья считали богоугодным делом не только строительство храмов и отправление ритуалов божествам, но и хозяйственные работы, поскольку человек — это слуга божества и с этой целью он создан. В строительной надписи правителя Лагаша Урукагины он перечисляет: «Богине Нанше „Канал (в) Сириран текущий“, канал любимый ее, он прорыл; водохранилище его (с) морем в середине (храма ее) ей здесь соединил. Стену Гирсу ему (т. е. Нингирсу) построил» [Хрестоматия, 1963, с. 177].

И в христианском быту сфера профанного связана с сакральной. В частности, было принято возжигать огонь кухонной печи от лампы, ополаскивать новую утварь богоявленской водой, крестообразно лить масло и сыпать соль: «Приготовление кушанья... есть род богослужения, низший может быть, но все-таки священный, по-своему уставный» [Флоренский, 1976, с. 154] (ср. [Аверинцев, 1977, с. 154 и др.]).

² Подобное отношение особенно долго сохранялось в сфере пользования амулетами. По словам К. Расмуссена, «недостаточно еще, чтобы амулет сам по себе имел магическую силу; необходимо, кроме того, чтобы тот, кто его дает, тот, кто из обыкновенного предмета делает амулет, сам обладал такой силой»

(цит. по [Леви-Брюль, 1937, с. 32]). В соответствии с этими же представлениями у сельскохозяйственных народов считалось, что женщины, в частности беременные, сообщают растениям плодovitость [Фрэзер, 1928, вып. 1, с. 53—54].

³ Представление о культурном герое или божественном ремесленнике как архетипе всякого мастера является универсальным в человеческой культуре. У египтян существовало представление, что работа ремесленников и слуг была актом служения божественному покровителю профессии [Берлев, 1978, с. 279]. Покровители ремесел были известны и в эпоху средневековья, а в местах сохранения традиционных видов производства — до недавнего времени. Так, у таджиков существовали представления о покровителях прях, кузнецов, плотников, гончаров, ткачей [Андреев, 1958, с. 185, 209—210, 347]. У горных таджиков до относительно недавнего времени изготовление сосудов было делом женщин; оно осуществлялось без применения гончарного круга. Изготовление и обжиг сосудов должен был происходить в определенные месяцы и дни года. К месту обжига посуды допускались только ритуально чистые женщины и дети, не пускали белокожих — чтобы посуда не получалась бледной. Первый сосуд ставили старшая женщина или ребенок, причем произносились заклинания, обращенные к духу — покровителю ремесла. В некоторых селениях на почетное место сажали кукол, изображавших покровителей гончаров, с ними разговаривали, а потом хоронили на кладбище [Григорьев, 1931]. Их «жизнь» длилась столько, сколько продолжался процесс обжига.

⁴ Первобытный мифологически мыслящий человек «крайне редко представляет себе окружающие его предметы как безразличные. В зависимости от того, считает ли он их благорасположенными к себе или нет, все то, что он воображает на этот счет, оказывает глубокое влияние на его эмоции и образует очень важный элемент его определений и его действий» [Леви-Брюль, 1937, с. 61].

⁵ Ср. украшение у маринд-аним вещей антропоморфными мотивами: «В большинстве случаев они хотят таким образом приблизить предметы к их мифическому прототипу, т. е. к „дема“, от которого они произошли и который тоже имел человеческий облик. То, что мы принимаем за орнамент, является, значит, прежде всего намеком на эту человеческую форму, призванным выразить и укрепить сопричастие между предметом и „дема“» [Леви-Брюль, 1937, с. 377].

⁶ Традиционная устойчивость форм в дифференцированных обществах дольше всего сохраняется в сакральной сфере. Точная передача всех форм изображения божества гарантировала силу его воздействия. Когда Набонид попытался внести изменения в тиару солнечного божества, это вызвало протест его подданных [Oppenheim, 1964, с. 185].

⁷ По хеттски *uttar* значило «слово», «дело» и «вещь», *temija* — «слово» и «дело» [Иванов, 1976, с. 36].

⁸ «Всякая священная вещь должна быть на своем месте» — эти слова одного американского туземца отражают неукоснительно соблюдаемое правило. Всякое нарушение его влечет опасность для человека, коллектива и даже вселенной. Поэтому особую опасность представляют моменты перехода из одного состояния в другое человека (инициации, вступление в брак и т. д.) или вселенной (некоторые временные промежутки, например конец одного года и наступление другого, когда повторяется ситуация, близкая первоначальному хаосу) [Lévi-Strauss, 1962, с. 17].

⁹ Боасу принадлежит глубокое и интересное наблюдение того, как определялось американскими индейцами значение изобразительных мотивов: это — не номинация, не название предметов, с которыми эти мотивы соотносятся, а ассоциация целой композиции или комбинации (*artistic pattern*) с некоторым комплексом идей, циркулирующих в племени [Boas, 1927, с. 105]. (См. также с. 48—49 настоящей книги).

¹⁰ Принципам первобытного мышления отчасти близки законы поэтического языка, поэтому мифологическое мышление называют иногда мифопоэтическим. Однако эти явления глубоко и принципиально различны, хотя между мифологическими и поэтическими текстами может существовать формальная близость. Мифологическое мышление не объединяет раздельное, а оперирует нерасчлененными комплексами, тождествами, в то время как в поэтическом языке объединяются первоначально раздельно существующие образы. Мифологическое отожд-

дествление — не синоним, оно основано не на внешнем сходстве и в принципе не может быть заменено другим. Оно «сущностно» связано с тем, к чему прилагается.

¹¹ Неразличение образа и понятия, сущности и явления обнаруживают все древние религии. По-шумерски *utu* — видимое солнце и бог солнца, *an* — небо и бог неба, *ki* — земля и божество земли. В таких религиях божества имманентны явлениям и не выходят за их пределы в отличие от позднейших трансцендентных [Jacobsen, 1976, с. 5, 10]. О разрушении принципа тождества, характерного для мифологического мышления, говорят слова Цицерона: «Когда мы называем хлеб Церерой, а вино Вакхом, мы употребляем общепринятый образ, но разве думаете вы, что есть такой идиот, который вообразил бы, будто то, что он ест, является богом?» (см. [Фрэзер, 1928, вып. IV, с. 29—30]).

¹² Здесь имеется в виду текст в семиотическом смысле, т. е. последовательность знаков, под знаками же понимается структура, включающая означаемую и означающую стороны [Иванов, 1976, с. 138].

¹³ Наряду с понятием «значение» вещей в этой работе употребляется понятие «семантика». Семантика — это отношение изображения к изображаемому. Понять, что изображается, можно, лишь поняв, для чего изображается (прагматический уровень исследования), и осознав приемы изображения (синтаксический уровень) [Успенский, 1970, с. 31]. Кроме того, как выясняется, для произведений первобытного и традиционного творчества безразлично, кем они изготовлены, каковы свойства мастера. Поэтому предлагаемая работа представляет собой исследование не только семантики, но и синтактики и прагматики. Исходя из этого, в ряде случаев, когда речь идет о наиболее широких связях вещей с другими явлениями культуры, мы предпочитаем говорить не об их семантике, а о значении вообще.

¹⁴ Важно замечание Ю. М. Лотмана о том, что функционирование знаков сложных систем, к которым принадлежат и произведения традиционного творчества, предполагает не их полное понимание, а «напряжение между пониманием и непониманием, причем перенос акцента на ту или иную сторону оппозиции будет соответствовать определенному моменту в динамическом состоянии системы» [Лотман, 1974, с. 19].

¹⁵ Именно бессознательное следование традиции — условие долгого ее сохранения. П. Г. Богатырев различал «мотивированные» и «немотивированные» действия, в частности магические. При немотивированных в памяти людей сохраняются все детали действий, потому что они считаются одинаково важными (при этом существует опасность механической утраты). Мотивированные действия скорее подвергаются сознательным изменениям [Богатырев, 1971, с. 192].

¹⁶ «Вынесенность» значения вещи за ее пределы вызывает трудности определения функций археологических предметов. Так, Мэллоуэн предположил, что некоторые из найденных в Телье Арпачие (халафская культура) блюды с овечьими костями были ритуальными, однако Б. Л. Гофф замечает, что их орнамент прост и что подобные им использовались и в хозяйственных целях [Goif, 1963, с. 19]. Последнее справедливо, но нельзя исключать и предположение Мэллоуэна: значение вещи определялось не только ее оформлением, но и местом в том или ином действии.

¹⁷ О важности применения диахронического подхода при анализе бессознательных культур см. [Lévi-Strauss, 1962, с. 21—22].

¹⁸ Соотношение между отдельной вещью и традицией может быть уподоблено соотношению между отдельным речевым актом (*parole*) и языком (*langue*), т. е., по Ф. де Соссюру, совокупностью привычек, усвоенных определенным коллективом для того, чтобы обеспечить понимание речи. Если понимать произведение, в частности фольклорное, как инвариант, оно предстанет как внеличное, как комплекс известных норм и импульсов (*langue*). Отдельная реализация произведения в таком случае представляет собой «высказывание», *parole* [Богатырев, Якобсон, 1971, с. 370, 374].

¹⁹ На понимание значения вещей может быть распространено определение С. Ю. Неклюдовым народной словесности как «не только не знающей областей, совершенно изолированных, но, напротив, насквозь пронизанной теснейшими связями самого разного типа — благодаря известной однородности, клиширо-

ванности, стереотипности, а также непрерывности своего развития при традиционном сохранении элементов прежних систем» [Неклюдов, 1977, с. 193].

²⁰ Так, у австралийцев «представление о единственно возможном, необходимом характере знака и обозначаемого им объекта пронизывает все мировоззрение... Название для данной местности не произвольно, а отражает „внутреннюю” связь этих явлений — например, человек или животное воплотились в эту скалу или дерево. Изображать эту скалу или дерево или воплотившихся в них людей и животных может не кто угодно и где угодно, а только член того же тотемического класса, к которому принадлежит изображаемое, поскольку только он связан с ним природной связью. Где и когда будет делаться данное изображение, также определяется этой „естественной” связью [Лекомцева, 1972, с. 310]. Ср. аналогичную ситуацию у народа, живущего в другом районе земного шара: «Закарпатский крестьянин ясно представлял себе тесную связь между определенными предметами, так же как и влияние одного предмета на другой: такова связь хозяина с принадлежащим ему предметом, связь части предмета с целым, наконец, связь предметов, имеющих сходные или одинаковые названия» [Богатырев, 1971, с. 187].

²¹ В изобразительном творчестве первобытных и традиционно живущих племен и народов натуралистические мотивы, передающие наглядно формы существ, сочетаются с условными, не имеющими по видимости такого сходства. Тем не менее условные мотивы способны приобретать черты натуралистических, а те — схематизироваться. Исследования традиционного искусства во всех частях света доказали, что декоративный рисунок практически ассоциируется с известным символическим значением. Вряд ли известен такой случай, когда первобытное племя не может дать какого-либо объяснения употребительных рисунков. В некоторых случаях символическое значение может быть чрезвычайно слабо выражено, но обыкновенно оно в высшей степени развито [Боас, 1926, с. 126—127].

²² Рассматриваемые в этой работе объекты — вещи и изображения представляют собой сложные, а не дискретные единицы, поэтому их, подобно явлениям искусства, целесообразно рассматривать с точки зрения не денотативных, а коннотативных отношений (см. [Осгуд, Суси, Танненберг, 1972; Hermerén, 1969, с. 86 сл.]).

²³ В. Тэрнер определяет две категории символов, которые фигурируют в ритуалах, — инструментальные и доминирующие [Turner, 1967, с. 20 сл.]. Первые служат для достижения явных целей в контексте ритуала. Они, по-видимому, тесно связаны с определенным контекстом. Среди археологических материалов, обнаруженных в определенных комплексах, могут быть такие, и их значение, как правило, остается невыясненным, потому что они встречаются в единичных случаях. Иное дело — доминирующие символы. Они «рассматриваются не просто как средства достижения явных целей данного ритуала, но также и даже в большей мере как связанные с заключающимися в них ценностными представлениями». Доминирующие символы представляют собой важные для культуры в целом знаки. Они фигурируют в разных ситуациях, поэтому их значение может и должно быть рассмотрено в контексте всей культуры, а не отдельных ситуаций. (Ср. деление П. Г. Богатыревым магических предметов на две группы: одни приобретают магическое значение после и в силу совершения над ними определенных действий, другие обладают магическими свойствами независимо от действий — у славян, например, это стол, хлеб, чеснок, вода, железо и др. [Богатырев, 1971, с. 201].)

С некоторыми поправками заключения В. Тэрнера могут, вероятно, быть полезны для исследования культурных знаков вообще. Археологические материалы при их неполноте дают основания для интерпретации именно доминирующих для культуры вещей и явлений. К ним относятся рассматриваемые в этой работе образы некоторых животных и растений, образ женского «божества», некоторые геометрические фигуры. Как к своего рода доминирующим символам можно подходить и к преобладающим в изобразительных памятниках способам структурной организации, соответствующим базисным представлениям о строении пространства (см. ч. II, гл. 3).

¹ Термин «эстетика» появился в середине XVIII в. В первобытности и в древности, как в значительной степени и в средневековье, проблемы прекрасного в современном виде не стояли перед людьми [Лосев, 1963, с. 33—136]. Замечательно, что отсутствие эстетической науки «предполагает в качестве своей предпосылки и компенсации сильнейшую эстетическую окрашенность всех прочих форм осмысления бытия» [Аверинцев, 1977, с. 33].

² Первобытное и традиционное искусство полуфункционально, но целостность культуры и невыделенность из нее искусства делает затруднительным выделение отдельных его функций. Поэтому представляется искусственным выделение В. Б. Миримановым следующих функций: идеологической, общеобразовательной, коммуникативно-мемориальной, социальной, познавательной, магико-религиозной [Мириманов, 1973, с. 55—102].

³ Человек, относясь к «природным условиям существования» «как к принадлежащему ему неорганическому телу» [Маркс и Энгельс, т. 46, ч. 1, с. 478], не может понимать рационалистически своих ощущений. Условие его безопасности и благополучия — совершение определенных действий. «Главный смысл, наиболее существенное значение церемонии и пляски как для тех, кто ее выполняет, так и для тех, кто на ней присутствует, заключается в общении, в мистическом слиянии, сводящемся к отождествлению с мифическим или тотемическим предком, человеком-животным или человеком-растением, или с „гениями“ животных и растительных видов... Достигнув этого состояния мистического экстаза, первобытный человек не чувствует себя больше беззащитным перед не поддающимися предвидению угрозами сверхъестественного мира. Он обрел в этом мире нечто даже большее и лучшее, чем защиту, чем союзников. Сопричастие, реализованное церемониями, — вот в чем его спасение» [Левин-Брюль, 1937, с. 128—129].

⁴ Данная особенность художественного восприятия известна психологам: «Одной из характернейших особенностей неосознаваемой психической деятельности является именно то, что на ее основе возникает нередко знание, которое не может быть достигнуто при опоре на рациональный, логический, вербализуемый и потому осознаваемый опыт. Это „опережение“ бессознательным активности сознания возникает с особой отчетливостью, когда мы сталкиваемся с необходимостью осмысления наиболее сложных сторон действительности... И тогда может при наличии определенных психологических условий проявиться никогда не перестающая нас поражать мощь „нерасчлняющего“ познания» [Бессознательное, 1978, с. 482]. Хорошо это выразил и А. А. Потебня: «Образованный человек со всех сторон окружен неразрешимыми загадками и за бесвязною дробностью явлений только предполагает их связь и гармонию, для народной поэзии эта связь действительно, осязательно существует, для нее нет незаполненных пробелов знания, нет тайн ни этой, ни загробной жизни. Наука медленно, но неумолимо разрушает эту узкую, но прекрасную целостность; она расширяет пределы мира... но вместе уменьшает значение известного по отношению к неизвестному, представляет первое только незначительным отрывком последнего» [Потебня, 1976, с. 196].

⁵ Об этом пишет, в частности, И. М. Дьяконов, отмечая, что в искусстве, как и в языке и мифе, обобщение достигается не через абстрактное, а через конкретное и отдельное, при этом выделяются характерные черты, способствующие возникновению нужного обобщающего впечатления [Дьяконов, 1977, с. 14].

⁶ И. М. Дьяконов [1977, с. 12] правомерно считает целесообразным употреблять применительно к мифотворчеству не понятия современной поэтики, а термин «семантический ряд». Принцип тождества препятствовал сближению разных явлений на основе выделения общего признака (метафора) или путем подмены одного понятия другим, исходя из более широкого и формально отдаленного их сходства (метонимия).

⁷ А. Леруа-Гуран, использующий понятие «стиль» в исследовании первобытной и традиционной культуры, определяет его как присущую той или иной общности людей способность воспринимать и выражать формы, ритмы и ценностные установки. Под этим углом зрения он рассматривает все явления

культуры, но в первую очередь материальную. Стиль, являющийся общим для всех проявлений культуры определенной общности людей, А. Леруа-Гуран называет «этническим» [Leroi-Gourhan, 1964, с. 46, 93]. Многие зарубежные этнологи и этнографы полагают, что доминирующий стиль в искусстве традиционных обществ отражает основные ценности, присущие им [Anderson, 1979, с. 46 сл.].

⁸ Схематизм и геометризация визуальных форм первобытного и традиционного искусства находят объяснение в современных концепциях психологии визуального восприятия. Распознавание человеком форм предметов основано на выявлении их характерных черт: «Все примеры парадоксального отождествления объекта и образа возможны лишь потому, что восприятие полагается на бросающиеся в глаза характерные структурные черты модели, которые информируют о ее выразительности, а не о ее точности и завершенности» [Арихейм, 1974, с. 123]... «Мысль человека, даже не вооруженная достаточными знаниями, интуитивно распознает закономерность и известную упорядоченность явлений природы, начиная от периодичности функционирования собственного организма и необходимой ритмичности трудового процесса и кончая закономерной сменой дня и ночи, времен года, воссоздания пищевых ресурсов и т. п. Не было ли восприятие взаимоотношения человека с миром как ритма вообще первым *всеобъемлющим* обобщением в истории человеческой культуры? Можно было бы даже примерно определить, когда это произошло: начиная с новолунного века происходит всеобщая ритмизация изображений растений, животных и людей, которые впервые превращаются в повторяющийся ритмический орнамент» [Дьяконов, 1977, с. 16].

⁹ «Любой эпический мотив в контексте песни значит много больше того, что прямо выражено в словесном тексте. Объем и границы этого значения обусловлены тем, что в типовых ситуациях и эпизодах содержится как бы в скрытом виде определенный *знаковый* смысл, отнюдь не покрываемый прямым текстовым выражением» [Путилов, 1975, с. 147].

¹⁰ «Эпический мотив можно рассматривать одновременно как конкретный элемент данной „речи“, как знак в системе эпического языка и как кодовую формулу» [Путилов, 1975, с. 143].

¹¹ В традиционном обществе отход от такой непосредственной преемственности возможен только на стадии распада в связи с влиянием более развитой цивилизации. Приведем лишь один пример. Керамика индейцев Америки была традиционной и консервативной. Однако в конце прошлого века женщина хопи Нампейо, участвовавшая в раскопках доисторического пувбло в Аризоне, изучила археологическую керамику и стала делать подобную ей, отказавшись от прежней. За ней последовали женщины ее пувбло [Lippé, 1965, с. 33]. С. Линне пишет, что если подобные ситуации имели место в прошлом, археологи должны прийти в отчаяние. Вряд ли эти опасения правомерны. Археологи располагают обычно не одним, а несколькими комплексами вещей, закономерности трансформации которых могут быть подвергнуты взаимному контролю. Кроме того, сознательный переход носителей традиционной культуры к иным (в данном случае — архаичным) формам возможен только в единичных случаях, а исследователи имеют дело с повторяющимися, закономерными событиями.

¹² А. Гербрэндз в 1960—1961 гг. восемь месяцев жил на Новой Гвинее среди папуасов аснат. В деревне Аманамкаи из 700 жителей 20 занимались резьбой по дереву. На глазах исследователя было изготовлено около 400 предметов. Сначала он не мог различить работы разных мастеров, но со временем научился это делать. Он объясняет трудность различения как непривычностью для восприятия европейца изделий туземцев, так и тем, что исследование вещей поры коллективного творчества требует анализа массы однотипных образцов, при недостаточном их количестве индивидуальные различия проследить не удается [Gerbrands, 1969, с. 66—67, 70]. Показателем неиндивидуального отношения к творчеству является возможность для мастера завершить чужую работу [там же, с. 67].

¹³ Здесь опять возможна аналогия с фольклором: «Главная суть фольклорно-эпического стиля состоит, собственно, вовсе не в том, что поэзия полна неизменных застывших законченных фрагментов словесной ткани... а в том,

что, более или менее сходные выражения строятся по определенным образцам-моделям: тематическим, лексическим, синтаксическим, метрическим» [Мелетинский, 1968, с. 110].

Часть II

Глава 3

¹ Элементы представлений о мире как о центрической структуре существовали, вероятно, и у предшественников оседлых земледельцев, однако полностью сложиться и стать доминирующими они могли только с формированием оседлости.

² Мифологии разных народов сохранили образы персонажей, которые, подобно предкам австралийцев, организуют во время своих путешествий прежде не имевший формы мир, населенный чудовищами, добывают важные для людей предметы или сокровища. В греческой мифологии таким был Геракл — неутомимый борец против нечисти, выполняющий «трудные поручения» Эврисфея. В известной мере ему близок Гильгамеш — победитель Хумбабы и искатель вечной жизни. Бесконечное число таких персонажей наполняют волшебные сказки. Мир их действий линейен, но при более пристальном рассмотрении обнаруживается, что они действуют в центрически организованном мире.

³ Согласно ведическим предписаниям, в Индии владение землей узаконивалось возведением алтаря огня Агни. По «Шатапатха-брахмане», вода, на которой замешивалась глина для его сооружения, — это первичная вода, основание (низ) алтаря отождествлялось с землей, боковые его стенки — с атмосферой. Возведение алтаря повторяет космогонию, благодаря чему покупаемая земля из хаотического состояния переходит в организованное, «космизируется». Подобным образом постройке дома предшествовали поиски и указание брахманом места, находящегося якобы над головой мирового змея. В этом месте хозяин забивает кол, чтобы закрепить голову змея, и уже над ним кладет первый камень. Камень находится в центре мира, а действия хозяина имитируют космогонический акт: вбивание кола тождественно жесту божества, поражающего змея [Eliade, 1957, с. 66—67].

⁴ Замечательно, что космогонические представления шумеров сохранились не в виде самостоятельных мифов, а в составе различных текстов, служивших инструкциями для проведения ритуалов и различных магических процедур [Афанасьева, 1977, с. 10—11]. Космогонические ассоциации всякого рода действий, предполагающие их соотнесение с пространственной структурой, были вообще характерны для мифологического мышления.

⁵ На то, что мы здесь имеем дело не со случайностью, а с закономерностью для всей древнеземледельческой ойкумены, указывает широкая распространенность этой особенности первобытного искусства. Так, носители энеолитических и более поздних культур Северо-Западного Индостана украшали сосуды изображениями диких козлов, быков, волков или собак (культура амри). Население Кулли, Нала и Нундары имело склонность к передаче еще более широкого круга существ: козлов, птиц и рыб, быков, каких-то хищников, скорпионов. Те же черты прослеживаются в орнаментике збохских поселений, памятниках долины Цветы харапского времени [Массон, 1964, с. 265, 288, 380—381] и на печатях протондийской цивилизации [Кнорозов, 1972, с. 185, 196].

⁶ Еще в 30-е годы Б. А. Латынин писал о том, что некоторые исследователи называют вырождающимся элементом или отмирающим рудиментом, в частности, в традиционной культуре: «По существу... все они являются лишь разными формами (в той или иной мере подчиненными или противоречащими доминантам данной системы) одних и тех же процессов, и с этой точки зрения, хотя это звучит и парадоксально, пережитка, как особого, принципиально и генетически отличного явления, не существует. Поскольку архаические явления наличны в данной системе — они закономерны, входя в число ее компонентов, и в зависимости от количества и качественной сохранности не могут быть не учитываемыми» [Латынин, 1933, с. 7]. (О теории пережитков и о критике см. [Токарев, 1978, с. 233—234].)

⁷ В Двуречье дикие животные противопоставлялись домашним по причине свободы, независимости первых от человека. В Вавилоне для обозначения планеты (bibbu) использовалась идеограмма, имеющая значение «дикий баран», а неподвижные звезды (lu-bad) именовались как домашние овцы (считали, что их сторожит пастух — Орион) [Dhognie, 1949, с. 80].

⁸ Шумеры были не только обитателями равнин, но и горожанами. Поэтому оппозиция «горы — равнина» приобретает у них вид «горы — город». Из города в горы устремляет свой путь Гильгамеш, и, обращаясь к нему, Энкиду говорит: «Тебе — в горы, а мне — в город» [Поэзия и проза, 1973, с. 94, 103].

⁹ Стихии олицетворялись в образах богов, которые не были совершенно от них отделены, но сливались с ними. Богиня Ашнан, олицетворяющая растеня, описывается как стоящая в поле [Крамер, 1965, с. 135]. Явные выражения этого же явления обнаруживаются в глиптике аккадского периода, когда в воде изображали, видимо, олицетворяющее ее существо и т. д. [Amiet, 1961, табл. 111, 1478—1479].

¹⁰ Из-за отсутствия единственной точки зрения на объект изображения последнее предстает как результат суммирования зрительного восприятия, отчего форма с точки зрения принципов современной изобразительности искажается, «выкручивается» [Успенский, 1970, с. 20]. Таковы изображения людей в древневосточном искусстве. Те же принципы обнаруживаются в первобытной скульптуре: в антропоморфных фигурках из Хаджилара, поражающих своей жизненностью, изображения как бы собраны из нескольких блоков, представляющих вид на части фигуры с определенной точки зрения. Они общи для сидящих, стоячих, лежащих фигур [Антонова, 1977, с. 27 сл.].

¹¹ Сопоставление космогонических моделей разных народов дает основания полагать, что тетрада — основной принцип членения мира по горизонтали, триада — по вертикали [Топоров, 1980]. В китайской традиции три — символ неба, четыре — земли [там же, с. 116; Крюков, Сафронов, Чебоксаров, 1978, с. 267 сл.]. В индийском и связанных с ней традициях земля считалась квадратной; по ее сторонам лежали четыре моря, четыре материка, четыре горы, четыре дерева. Графическое воплощение эта система нашла в мандалах. Широко распространенная у разных народов символическая ассоциация числа «три» — развитие, изменение, движение во времени; напротив, «четыре» связывается с неизменностью и стабильностью. Ассоциации троичных структур поэтому преимущественно динамичные, четверичных — статичные [Edinger, 1964, с. 18—19].

¹² Распространенность представлений о четырех сторонах света у разных народов (в отличие от знания еще четырех промежуточных сторон) отмечал уже Беруни [Беруни, 1975, с. 54].

¹³ Аналогия этому — видение «славы господней», представшей пророку Иезекиилю: «...подобие четырех животных, — и таков был вид их: облик их был, как у человека, и у каждого — четыре лица, и у каждого из них — четыре крыла...» (Кн. пророка Иезекииля 1, 4—10).

¹⁴ В раннединастическое время появились свастикообразные фигуры, построенные из тел людей и животных, встречающиеся прежде всего на печатях. Участник урской экспедиции Л. Вулли, Л. Легрейн, отметил сходство таких фигур с «розой ветров» [Legrain, 1936, с. 37]. По мнению Л. Легрейна, композиция из четырех бегущих по кругу мужчин, каждый из которых держит предыдущего за ногу [там же, № 393, 518], представляет собой знак, эквивалентный титулатуре более поздних царей государств Двуречья — «царь четырех сторон света». Таким же образом он интерпретирует и другие многочисленные кресто- и свастикообразные фигуры.

¹⁵ Не исключено, что с четырехчастной моделью были связаны и по преимуществу прямоугольные votивные плитки раннединастического времени. В центре их имелось отверстие. Назначение и размещение в храме этих votивов не вполне ясно, однако возможно, что они служили подставками для каких-то других подношений: на плите верховного жреца Нингирсу Дуду сохранилась надпись, удостоверяющая, что она посвящена «как подставка для булавы» [Frankfort, 1970, с. 70]. В таком случае вставлявшаяся булава должна была представлять центральную вертикальную ось: в результате образовывалась

композиция, слишком напоминающая образ мира с центральным столбом или деревом, чтобы быть случайной.

¹⁶ На дне чаш изображались и треугольники, с которыми сочетался узор из трижды повторенных стилизованных бараньих рогов. В этом случае нельзя снимать возможность реализации связи образа копытного с трехчленной по вертикали моделью мира. В орнаментике Ирана энеолитического времени, как мы полагаем, козлы играли роль медиаторов между мирами (см. ч. II, гл. 4).

¹⁷ Квадратные, ромбические и крестообразные фигуры чрезвычайно широко распространены в среде как древних, так и современных традиционных земледельческих культур [Амброз, 1966; Van Buren, 1945, с. 115—119]. Вероятно, это — следствие связанности фигур такого рода с существенными для всех представлениями, которые должны были иметь универсальный характер. В разных культурах им придавалось различное значение, но было и нечто общее. О значении того или иного изобразительного мотива можно судить из контекста его использования. Не всякий ромб или крест должен был непосредственно ассоциироваться с пространственными представлениями. Так, подобные мотивы в русской народной вышивке могли играть самостоятельную роль, составляя бордюр [Маслова, 1978, с. 178, рис. 87], но часто на их основе создавались антропоморфные или фитоморфные фигуры и композиции [там же, с. 123, рис. 63, с. 97, рис. 45]. Переход геометрических форм в «натуралистические» совершался с замечательной легкостью, показывая, что и те и другие в избыточном и традиционном творчестве имели тенденцию соотноситься с реальными предметами.

Диапазон реализации значений крестообразных фигур может быть продемонстрирован на примере восточнославянской культуры. Здесь крест давно стал христианским символом, но сохранил и свое более архаичное значение, реализуемое в разнообразных сферах народного быта. Так, существовал весенний праздник, именовавшийся «средокрестье» (середина четвертой недели поста), «когда в ночь со среды на четверг пост, как говорили в народе, переламывался пополам» [Соколова, 1979, с. 94]. Основное действие в этот праздник — изготовление обрядового печенья в виде крестов. (Наряду с ним у белорусов выпекали и печенье в виде сельскохозяйственных орудий: праздник предшествовал севу.) По крестам, делавшимся по одному на каждого члена семьи, гадали, их клали в посевное зерно, брали с собой, выезжая в поле [там же, с. 149]; их давали лошадям и овцам, использовали как лечебное средство и оберег [там же, с. 95—96]. Во время пахоты кресты и другой хлеб крошили и засевали вместе с семенами, а остаток съедали в конце первого рабочего дня (иногда клали на борозду по углам поля) [там же, с. 147]. Украинцы и белорусы, приходя смотреть первые всходы, ели в поле, а остатки пищи разбрасывали по нему или закапывали в четырех углах [там же, с. 264]. Обычай закапывать пищу в углах поля В. К. Соколова сопоставляет со знаком плодородия, «который Б. А. Рыбаков возводит еще к трипольской культуре III тысячелетия до н. э.: квадрат, разделенный на четыре части и с четырьмя точками» [там же]. Закапывание в магических целях хлеба (в частности, крестообразной формы) в углах поля указывает на понимание его пространства как прямоугольного с четырьмя главными точками, воздействуя на которые можно добиться желаемого результата от всего поля. Подобные обряды распространены у многих земледельческих народов [Чибиров, 1976, с. 130, 138; Снесарев, 1969, с. 221—222].

Те же образы, но более широко реализуемые, фигурируют в обрядах жатвенного цикла. Заметную роль в них играют ритуалы последнего снопа, пожиальной бороды, дожиночного креста и т. д. Для этого на поле оставляли некоторое количество колосьев, которые заплетали, нагибали или надламывали, ориентируя по сторонам света. Оставленные колосья иногда окружали или обкладывали соломой, цветами, колосьями, устроявая из них ограду геометрической формы. Из колосьев составляли также вертикальные или горизонтальные кресты [Терновская, 1977, с. 104, 105].

В жатвенных обрядах воссоздается образ мира, земли с четырьмя сторонами света и центром — снопом или колосьями, представляющими космическое растение, ось мира. Центральный элемент часто понимался как существо женского пола. Женская символика вообще весьма характерна для земледельче-

ских ритуалов и представлений; что касается жатвенных обрядов, то они принимали в некоторых местах форму «бабьих праздников» [там же, с. 79, 84].

¹⁸ О соотношении геометрических фигур и частей вселенной на материале архитектуры разных народов см. [Иванов, Топоров, 1974, с. 27; Лелеков, 1976; Lethaby, 1956; L'Orange, 1953] и др.

¹⁹ В Двуречье древнейшими храмами, быть может, являются Т-образные монументальные сооружения (первоначально их считали зернохранилищами), обнаруженные в неолитическом самарском поселении Телль эс-Савван [El-Waily, 1967; Wahida, 1967; Abu al-Soof, 1968]. В слое III этого поселения их раскопано семь, но принадлежность их одному периоду вызывает у археологов сомнения [Abu al-Soof, 1968, с. 5]. Сооружения имеют чрезвычайно четкую планировку и ориентированы по сторонам света, но никаких находок, позволяющих предполагать их сакральный характер, не сделано. Самаррская культура основывалась на ирригационном земледелии. Быть может, в обществе ее носителей уже созрели предпосылки для выделения специальной категории храмовых служителей, а возможности возводить монументальные сооружения создавались в результате относительно высокого уровня хозяйственного развития [Gullini, 1970—1971, с. 274].

Безусловно храмовая архитектура появляется в Эриду в период убейдской культуры (храмы I—IV) [Gullini, 1970—1971; Bottéro и др., 1967, с. 28 сл.]. Исследование строительных горизонтов, существовавших на протяжении большого промежутка времени, показало, как постепенно храмовая архитектура все больше обособляется от жилой. Планировка храмов становится четкой, они сооружаются из кирпича (в то время как жилые постройки могли делаться, особенно на ранних стадиях, из тростника и глины), а в урукский период — с применением камня, декор их усложняется — появляются полуколонки, украшающие фасад, пилястры ступенчатого профиля.

Храм состоял из центрального помещения (целлы), где находилась статуя божества, и окружающих его подсобных. В раннединастических храмах, хорошо исследованных в городах Эшнуне (Телль Асмар) и Тутубе (Хафадже) [Dejongaz, Lloyd, 1942] на протяжении раннединастического периода с течением времени местом отправления ритуалов становится не только пространство самого храма, но и двор около него, что было, вероятно, связано не только с ростом богатств храмов, расширением их территории, но и с дифференциацией культа. Существует предположение, что до начала III тыс. до н. э. все части храма были доступны для непосвященных, позже их перестали допускать даже во двор [Афанасьева, Луконин, Померанцева, 1976, с. 54].

Тенденция развития храмовой архитектуры и ритуалов в Двуречье, выявленная, в частности, в храмах Диялы, позволяет понять, почему так сложно выделить сакральные постройки на поселениях первобытных земледельцев. В отличие от настоящих храмов первобытные святилища не имеют особой планировки, редко отличаются размерами и декоративными элементами, почти не имеют признаков отправления в них ритуалов. Святилища Телль эс-Саввана считаются таковыми благодаря своей Т-образной планировке, поскольку в более поздних храмах (Урук) был зал такой формы [Bottéro а. о., 1967, с. 32—33].

²⁰ Бог древних евреев «устроил, как небо, святилище свое и, как землю, утвердил его навек» [Псалом 77, 69]. На связь храмовых построек Двуречья с теми же частями космоса указывают названия храмов: «Дом — связь неба и земли», «Дом-платформа — основание неба и земли», «Дом — божественное предопределение неба и земли», «Дом — связующий столп неба и земли» [The Significance, 1944, с. 67]. В этих названиях звучит ассоциация храма с мировой горой.

Глава 4

¹ О семантической сопоставимости образов быка и оленя говорит грузинское предание. Бог для выбора полезного человеку животного устроил соревнование между быком и оленем и отдал быка человеку, а оленю повелел скитаться в лесу [Религиозные верования, 1931, т. II, с. 136].

² Анализ наскальных изображений юга Африки обнаружил, что их создатели относились и относятся к местной фауне избирательно и предпочтение тех или иных животных связано не столько с локальными особенностями фауны или с преобладанием животных в рационе, сколько с местом, которое они занимают в мифологии создателей изображения. Так, у бушменов Капской провинции важную роль в мифах и ритуалах играет крупная антилопа Taurotragus огух. Антилопа является объектом охоты, но изображается в сценах, не связанных с ней.

Антилопа, согласно мифологии бушменов, была сотворена Каггеном (богомол), а затем убита одним из членов его семьи. В мифах описывается воскрешение антилопы Каггеном. Она выступает как жертвенное животное, окружаясь сложной символикой космогонического характера [Vinnicombe, 1975, с. 379, 382—385]. Образ антилопы соотносится со всем коллективом, поэтому убийство животного отдельными охотниками запрещалось [Oosthuizen, 1975, с. 450]. Антилопа фигурирует в возрастных женских обрядах, причем мужчины представляют быков, сообщающих плодородие женщинам [там же, с. 397].

П. Винникомб считает, что южные бушмены избрали антилопу своим символом потому, что их собственный образ жизни сходен с образом жизни этого животного [Vinnicombe, 1975, с. 381]. Сближение людей и антилоп доходило до полного отождествления: существовало представление, что люди сначала были антилопами и в них же превращались после смерти [Pager, 1975, с. 401, 408]. Исполнение наскальных изображений, соотносившихся с мифами, должно было оказывать магическое действие на оживление убитых антилоп. Это способствовало и вызыванию дождя, в то время как убийство животных — засухе [Oosthuizen, 1975, с. 430]. Так антилопа «стала символом, в котором нераздельно переплетались природные явления, человеческий опыт, космические события и божественная деятельность: антилопа была осью структуры значений, от которой зависела устойчивость общественного организма» [Vinnicombe, 1975, с. 397].

³ Сочетание бычьих рогов или голов с антропоморфными (женскими) статуэтками зафиксировано в памятниках древних земледельцев Юго-Восточной Европы вплоть до трипольской культуры (см. ч. III, гл. 8). В Сабатиновке II найдены бычьи рога, на которых сидела статуэтка. В погребениях уатовской культуры встречены черепа быков и статуэтки [Бибиков, 1953, с. 226]. В трипольской культуре существовали глиняные сидения для статуэток со спинками в форме бычьих рогов. В Луке Врублевцевой лобная часть черепа быка с рогами была найдена под очагом [там же, с. 266].

⁴ В Чатал Хююке обнаружены женские погребения с зеркалами [Mellaart, 1967, с. 205 сл.].

⁵ В святилище VI.10 Чатал Хююка найдены три статуэтки из известняка: две женщины, видимо разного возраста, стоят за леопардами, мальчик сидит на леопарде. Все они одеты в леопардовые шкуры.

⁶ Рудименты жертвоприношения быка в виде игрового действия сохранились в Средиземноморье в форме корриды [Садомская, 1969, с. 119].

⁷ На печатях крито-микенской культуры головы животных изображались в ситуациях, позволяющих судить об их принадлежности животным, принесенным в жертву [Nilsson, 1927, с. 197—199]. По мнению П. Нильссона, вообще голова животного (реже — человека) связывалась с образом жертвы. Он полагал, что черепа жертвенных животных прибывали в культовых пещерах, как позднее в Греции вешали на деревья у священных гротов или на стены храмов [там же и с. 124].

⁸ Помимо игр с быком в крито-микенском изобразительном искусстве нашли отражение другие культовые действия, в частности танцы. На щитках золотых перстней есть изображения женщин, реже — мужчин в энергичном движении, быть может танцующих. В некоторых случаях они находятся около деревьев с плодами, обрамляющих композицию [Nilsson, 1927, с. 230, 237—238]. Такие сцены толкуют как относящиеся к культу Великой Матери, связывают с оргиастическими церемониями оплакивания ее сына или возлюбленного [там же; см. также Evans, 1901].

⁹ Культ Реи носил оргиастический характер. По словам Страбона (X, 3, 12), «берекинты, составляющие одно из фракийских племен, а также троянцы,

живущие в окрестностях Иды, почитают Рею, устраивают в честь нее оргии, называя ее Матерью богов, Великой богиней фригийской и Агдистой, а также Идаею, Дидименою, Спилленою, Пессинунтидою и Кибелю, по имени местностей» (цит. по [Лосев, 1957, с. 255]). Куреты и корибанты составляют ее свиту. О происхождении куретов и корибантов существовали разные предания, неизменно связывавшие их с богиней, божественным младенцем и Азией. Пониманию их как божеств дикой природы помогает орфическая традиция, в которой их пляски рассматривались как необходимый источник движения и развития мира (Нупп. Ogrh., XXXVIII; цит. по [Лосев, 1957, с. 257]). Итак, куреты — божества, наполняющие всю природу, имеющие происхождение от животных («зверорожденные»). Они олицетворяют ее благодетельные и губительные силы. Их воинственные пляски, быть может, находятся в генетической связи с теми, которые отразились в искусстве обитателей Чатал Хююка.

¹⁰ Существует мнение, что в мотиве брака Пасифаи и быка [Аполлодор III, 5] нашел отражение древний религиозный обряд, совершаемый женой царя-жреца. Согласно «Афинской политике», жена архонта вступала в ритуальный брак с Дионисом в храме, именовавшемся «Буколион» [там же, с. 163, примеч. 15].

¹¹ Об этом неразличении субъектно-объектных отношений, послужившем основой для квазифилософских построений, говорил в связи с образом Диониса Дж. Фрззер. Одна из ипостасей Диониса — козел, в которого якобы его превратил Зевс, чтобы спасти от гнева Геры. Поэтому он именовался «живым козленком», «тем, который имеет шкуру черного козла». Когда бог стал почитаться в антропоморфном облике, то принесение ему козла приобрело странную форму: бог приносился в жертву самому себе, и в то же время козел стал считаться его врагом, потому что он пожирал виноградные листья. Бог-козел Дионис изображался пьющим козлиную кровь, он же — «пожиратель быков» [Фрззер, 1928, вып. III, с. 106—107].

¹² В связи с временными привязками ритуалов, в которых участвовал бык, представляет интерес, что Тесей, согласно преданию [Плутарх, Тесей, XVIII], отправился на Крит в месяц мунихион (апрель — май), а вступил в Афины в пианепсионе (октябрь — ноябрь). И в этом случае начало и конец предприятия падают на весну и осень.

¹³ У осетин существовало представление о покровителе охоты Авсати, владыке диких животных (в основном туров, оленей, козлов, кабанов). Идя на охоту, охотник брал три круглых пирога, прося Авсати принять их взамен за дичь. Возвращаясь, он должен был одарить встречных и бедных соседей, чтобы в дальнейшем охота была удачной [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 148].

¹⁴ С дроблением костей связано представление о совершенном истреблении: «...пожрет он народы, врагов своих, и кости их раздробит...» (Числа 24, 8). «А грех ваш, который сделали вы, тельца, взяв я и сожег в огне, и растолок его, растерши его хорошо до того, что стал он мелок, как прах...» (Второзаконие 9, 21). Сожжение костей пасхального агнца, возможно, связано и с широко распространенной, особенно в бронзовом веке, практикой кремации человеческих останков.

¹⁵ Мессия постоянно именуется агнцем в одном из древнейших произведений Нового завета — Откровении Иоанна (Апокалипсисе). В позднейшем из четырех канонических евангелий (от Иоанна) говорится о тождественности Спасителя агнцу: «Видит Иоанн идущего к нему Иисуса и говорит: вот агнец божий, который берет на себя грех мира» (1, 29). В этом же евангелии (19, 31) дается отличающееся от соответствующих эпизодов других евангелий описание крестных мук: «Но как тогда была пятница, то иудеи, дабы не оставлять тел на кресте в субботу (ибо та суббота была день великий), просили Пилата, чтобы перебить у них голени и снять их. Итак пришли воины, и у первого перебили голени, и у другого, распятого с ним. Но пришедши к Иисусу, как увидели его уже умершим, не перебили у него голени; но один из воинов копьем пронзил ему ребра... Ибо сие произошло, да сбудется писание: кость его да не сокрушится».

¹⁶ Митра, убивая первичного быка, освобождает заключающиеся в нем силы жизни [Симонт, 1899, с. 526]. На митраистских рельефах у бока быка изображаются лижущая его кровь собака, а также пьющая кровь змея. Рядом

с ними сидит ворон. Из хвоста быка вырастает хлебный колос, а около гениталий находится скорпион [James, 1969, с. 64].

¹⁷ По представлениям народов Средней Азии, пари были мужчинами и женщинами и могли влюбляться в людей, которые становились из-за этого одержимыми, шаманами [Снесарев, 1969, с. 28—29; Троицкая, 1971, с. 246]. Представления такого рода относятся к категории широкораспространенных. У алтайцев бытовали рассказы о сожигательстве охотников с албасты. Те способны удаче в охоте и кормят охотников своим молоком и мясом. Они имеют вид камня или дикого животного [Дьяконова, 1976, с. 284].

¹⁸ Охота у абхазов почиталась священным делом. Перед ней совершалось моление в лесу с зарезанным козлом или бараном. С убитого животного снимали шкуру, завертывали в нее мясо и шли домой, на месте вкусив сердца и печени, приносимых обычно в жертву. Встречному охотник должен был выделить часть добычи, а себе — оставить переднюю ногу с шеей и головой. Дома его обсыпали листьями или просом, говоря: «В следующий раз еще больше добычи». У сванов убитые туры и серны считались священными. Охотники обычно сами готовили их мясо на «священном очаге» в башне, сохраняя рога и челюсти, и за каждого убитого зверя возносили с молитвой отдельный хлеб [Религиозные верования, 1931, т. II, с. 70—72]. Об отражении охотничьего мифа в реалиях материальной культуры Кавказа см. [Khidasheli, 1974; Урушадзе, 1973, и др.].

¹⁹ Изображения горных козлов здесь особенно многочисленны. Парные фигуры составляют центральную часть «штандартов» — в этом мотиве Э. Порада видит следование эламским прототипам [Porada, 1965, с. 86]. На то, что и в это относительно позднее время (конец II — начало I тыс. до н. э.) образ козла имел не декоративное, а сакральное значение, указывают его изображения на вотивных предметах, условно именуемых булавами. Они венчались дискообразным навершием; в центре одного из них помещена фронтальная фигура женщины (вероятно, богини) между двумя деревьями. По сторонам богини стоят два, вероятно, жреца, держащих рогатых козлообразных животных. Справа от богини изображена маленькая скорченная антропоморфная фигурка (в эмбриональном положении?) [там же, с. 89]. Есть основания полагать, что это божество — богиня плодородия (рис. 11, 8, 12); быть может, она же изображается на других навершиях булавок рождающей антропоморфное существо или растение.

²⁰ Символы божества-громовника Р. Дюссо видел в таких мотивах, как соединенные вершинами треугольники, которые он трактовал как стилизованное изображение двойного топора [Dussaud, 1935, с. 387]. Такая интерпретация геометрического мотива кажется маловероятной.

²¹ В Фергане, Ходженте, Самарканде, Бухаре в молитве о дожде таджики пели: «О боже, пошли ради жизни животных, / Пошли из груди облака молоко — дождь» [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 340].

²² Близость козла образу громовника в мифологии народов Евразии на широком материале разработана В. В. Ивановым и В. Н. Топоровым [Иванов, Топоров, 1974]. Они относят формирование этой мифологемы к отдаленным временам. К тому же кругу принадлежат и другие образы реконструируемого исследователями «основного мифа»: дерево, птица, змея, встречающиеся, как указывалось, на неолитической керамике.

²³ Согласно Макробию, козел «ведет солнце из мира дольного в горные области», он по своей козьей природе «из долин стремится на самые крутые и высокие утесы» [Робертсон, 1923, с. 207]. В алтайском эпосе «Когутэй» фигурирует черный горный козел — хозяин земли и вод [Когутэй, 1935, с. 18]. Он похож на черную гору, его рога поднимаются выше облаков. Взмахнув ими, он забрасывает человека в другой мир [там же, с. 162—164]. О козле — проводнике в подземный мир см. [Сказки Центральной Индии, 1971, с. 75—85].

²⁴ Козлы и овцы — самые обычные жертвенные животные в Шумере. Крупный рогатый скот приносили в жертву относительно редко [Rosengarten, 1960a, 1960b].

²⁵ В Мунджане изображения козлов делали на очагах и скалах, а их рога сохраняли в священных постройках и помещали в домах [Huwyler, 1976, с. 135—143].

²⁰ Представления об особой чистоте и благодати горного козла распространены у горцев Средней Азии. У таджиков кишки считались очень чистыми животными, которых пасет ангел, в то время как другие животные таких пастухов не имеют [Андреев, 1958, с. 226]. (В то же время в верховьях Пянджа дикий козел в отличие от домашнего считался воплощением дьявола [там же, с. 128] — реализация оппозиции «свой — чужой», «положительный — отрицательный».) Чистыми животными считались и домашние овцы: по распространенной в Хуфе легенде, они произошли от овец, сотворенных Биби-Фатимой Зухрой, которая передала их людям. По другой легенде, овца спустилась с неба [там же] или ушла от людей на священную гору Каф [Грюнберг, Стеблин-Каменский, 1976, с. 64]. Особая благодать (вероятно, проявлявшаяся и в фертильности) овцы у шуганцев, хуфцев и рушанцев вызвала обычай делать из овечьего помета сосуды для хранения пищевых припасов [Андреев, 1953, с. 63]. Узбеки считали барана особо чистым существом, которому поэтому, в отличие от других домашних животных, никогда не вешали на шею амулет: он сам — оберег против духов и дурного глаза [Снесарев, 1969, с. 315 сл.]. С особым отношением к баранам и козлам связан и обычай сохранять их рога и помещать их в сакральных местах. У горцев это были рога диких животных, которыми украшали, в частности, могилы святых. В. Н. Басилов, тщательно изучивший эти данные, отмечает, что такой обычай не имеет объяснения [Басилов, 1970, с. 120]. В то же время сам культовый контекст предметов, формы обращения с ними могут указывать на их значение. Так, у туркмен кусочки рогов, выпавшие из них при постукивании, рассматривались бедными женщинами как предзнаменование рождения ребенка. К рогам женщины привязывали ленточки, доскутки, которые обычно привязывали и на деревьях, обращаясь с просьбами к святым. В. Н. Басилов говорит о близости у туркмен горного козла к Буркут-баба, способствовавшему деторождению [там же]. Таким образом, в представлениях туркмен (но не только их) сближаются образы рогатого травоядного, дерева и святого с шаманскими чертами. Это указывает на функцию козла или барана как медиатора между сакральным и профанным миром. Б. А. Литвинский считает, что многие из подобных представлений ираноязычных народов о баране являются следствием представления о нем как о носителе фарна [Литвинский, 1968]. В то же время козел в авестийской мифологии занимает скромное место, поэтому представления современных памирцев он считает результатом контаминации доарийских и индоиранских верований [Литвинский, 1981]. Однако идея благодати домашнего скота и диких копытных настолько широко распространена (см., например, [Религиозные верования, 1931, т. II, с. 114]), что их отнесение к определенному этносу кажется маловероятным.

²⁷ Ср. подобные представления у индейцев Мексики: «Пшеница, олень и „гикули“ (священное растение) являются в известном смысле для гуичолов одной и той же вещью... пшеница есть олень (в качестве питательного вещества), гикули есть олень (в качестве питательного вещества), наконец, пшеница есть гикули на том же основании... пшеница, олень, гикули так тесно связаны между собой, что гуичолы рассчитывают на получение того же результата, т. е. урожая пшеницы, поев бульона, сваренного из оленьего мяса» [Леви-Брюль, 1930, с. 84—85].

²⁸ О возможности толкования образов диких козлов и баранов, с одной стороны, и женского божества — с другой, в древнеиранских памятниках с помощью их сопоставления с представлениями обитателей Дардистана писала Э. Порада [Porada, 1965, с. 44].

²⁹ Ср. магические действия Иакова с полосатыми ивовыми прутиками, глядя на которые овцы беременели пестрыми ягнятами (Бытие, 30, 37—39).

³⁰ «В основе тут лежит, вероятно, народное представление об особой плохотливости козлов (поговорка: „коза во дворе, так козел через тын глядит“). Отсюда суеверные попытки использовать производительную силу козла или козы для плодородия полей. Видимо, этот смысл имели обряды „хождения с козой“ во время святочных колядок у белорусов, когда переодетого парня водили по деревне под песню: „Дзе казел ходзіць, там жыта родзіць, дзе побягае, там вялягае, дзе казел рогама, там жыта стогама, дзе казел хвастом, там жыта кустом, дзе казел нагою, там жыта капою» [Токарев, 1957, с. 57—58].

³¹ «Для первобытного человека простого появления в хлебе животного или птицы достаточно, вероятно, для наведения его на мысль о существовании мистической связи между хлебом и этим животным» [Фрэзер, 1928, вып. III, с. 177].

³² В долине Хуф для предотвращения эпидемии жители селения приносили в жертву быка. Его обводили вокруг каждого дома, и хозяин, прикладывая к его спине руку, говорил: «Мое несчастье обратилось на это». Мясо варили и ели, а голову, ноги, желудок вместе с костями заворачивали в шкуру и бросали в реку [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 336—337]. Характерно обращение с остатками жертвенной трапезы: их отправляли в мир мертвых. У иранцев «человек, у которого умирают дети, приносит в жертву барана. Этого барана режут в подземелье, чтобы он не видел солнца. Затем его целиком варят в котле, не прибавляя соли и каких-либо приправ. Его мясо должно быть ритуально чистые люди; его кости нельзя выкидывать. Кости эти собирают и закапывают в том же подземелье» [Хедаят, 1958, с. 271]. У узбеков Хорезма, если в семье умирали дети, отправлялся сходный обряд [Снесарев, 1969, с. 94—95]. В казахском шаманском лечебном ритуале тоже варили мясо животного, а кости заворачивали в шкуру. Баксы (шаман) вместе с больным уносил их подальше на проезжую дорогу. Здесь он велел больному пролезть в отверстие вырытой ямы и оставил кости и шкуру. Считалось, что эта церемония обеспечивает выздоровление человека [там же, с. 95]. Аналогичный ритуал зафиксирован у киргизов [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 297].

³³ О важности в анауской культуре образа козла говорят помимо керамических орнаментов изображения на печатях и стержни неизвестного назначения, увенчанные головой или фигуркой козла [Кирчо, 1980, с. 168; Сарияниди, 1977; Sarianidi, 1977, с. 107] (рис. 11, 7).

³⁴ У иранцев считалось, что принесенный в жертву баран предложит в день воскресения из мертвых сесть на себя верхом и перевезет через «поле Серат» — мост через адскую пропасть — в рай [Хедаят, 1958, с. 273].

³⁵ У шумеров с мелким рогатым скотом связана символика и метафористика относительно немногих божеств — это Энки, Думузи (г. Бад-Тибера), Шакан — сын солнечного Уту, отчасти лунный Нанна. Напротив, многие боги были покровителями крупного скота или, чаще, именовались быками: таковы Нанна, Нинхар (г. Киабриг), Нинхурсаг (города Адаб и Кеш), Уту (Зарим-Ларса), Нинсун (Куллаб), Ишкур (Биткаркар) [Jacobsen, 1970, с. 22 сл.]. Примечательно, что боги, ассоциируемые с козлами, считались детьми богов-быков: Шакан (бог пастухов и коз) — сын Уту, Энки — сын небесного Ана.

³⁶ Энки действует иногда в состоянии опьянения. В таком состоянии он творит людей-уродов и теряет «божественные законы», которые у него похищает Ианна [там же, с. 123—126]. Состояние опьянения, священной одержимости — необходимое условие действий шамана. Находясь в нем, душа шамана обретает способность совершать путешествия в другие миры. Может быть, шаманские черты присущи Энки, для которого не менее характерно состояние глубокого сна, в котором пребывает Энки на дне бездны, когда его мать Намму просит его создать людей.

³⁷ Ср. творение растений, вырастающих из земли, в Ветхом завете (Бытие 2, 11—12).

³⁸ «В архаических ритуалах можно установить определенную иерархию звериных и растительных символов: человек может сочетаться с каждым из таких символов, но при этом удается исторически проследить связь человека именно со звериным символом и звериного символа — с растительным, представляющим же человека растительным символом, в частности деревом, выводится из этих двойных связей» [Иванов, 1976, с. 82]. Так образная система одного периода (господства зооморфных знаков) не преодолевается, а становится в отношении «синонимии к аграрной метафористике» [Брагинская, 1975, с. 184].

³⁹ См. в Ветхом завете: «Все движущееся, что живет, будет вам в пищу» (Бытие 9, 3).

⁴⁰ То же самое следует сказать об изображениях антропоморфного существа женского пола, рождающего растения, известных среди луристанских бронз.

⁴¹ Функциональная близость животного, стоящего около растения, и самого растения подтверждается данными изобразительной традиции. Отношения между центральным и находящимся рядом с ним персонажем в этом случае не могут, следовательно, рассматриваться как отношения периферии и центра, выявленные В. Н. Топоровым [Топоров, 1972, с. 94]. Между составляющими этих композиций обнаруживаются весьма близкие связи, «формальные, композиционные и содержательные (вплоть до сюжетных), предполагающие сеть взаимозависимостей, определенную семантику целого и его частей [там же, с. 96]. В связи с этим примечателен текст поэмы «Парфянское дерево» [Брагинский, 1972, с. 143—145], в которой излагается спор финиковой пальмы с козой. Дерево и животное перечисляют приносимые ими блага, споря как равные — это указывает на традицию понимания функций растения и козы как сопоставимых, близких.

⁴² Р. Кук, обобщивший данные культур разных времен и народов, выделил в символе дерева следующие аспекты: дерево как центр мира, космологический символ; дерево плодородия; дерево жизни (тождественно христианскому кресту, Иггдрасилу скандинавской мифологии); перевернутое дерево; дерево познания и еще целый ряд не имеющих отношения к интересующей нас теме [Cook, 1974]. Очевидно, что это деление искусственно и что в реальных представлениях сочетались разные стороны, выделяемые Р. Куком как самостоятельные.

⁴³ Дерево срубает герой Гильгамеш. Ствол он отдает Инанне, а из корней делает какие-то (вероятно, магические) предметы. Примечательно, что изготовление трона (или ложа) для Инанны, т. е. акт, вероятно символизировавший утверждение ее власти, связан со срубанием дерева (трон как алломорф мировой оси) [Топоров, 1973, с. 115]. Этот мотив встречается в шумерских текстах неоднократно. Отправляясь убить Хуваву, Гильгамеш намеревается нарубить вечнозеленого кедра, создав этими деяниями себе «вечное имя» [Афанасьева, 1979, с. 94]. Срубание кедра определялось как его убийство, как будто речь шла о живом существе [там же, с. 93]. В. К. Афанасьева делает вероятное предположение, что кедр, который имел отношение к культуре (употреблялся при строительстве храмов и в воскурениях), считался вместилищем особой силы, овладение которой обеспечивало бессмертие герою. В. В. Струве считал кедр у шумеров «деревом жизни» [там же, с. 94].

⁴⁴ Ср. с иранским представлением о дереве Туба. С него происходят все плоды, существующие в мире, и если бы не оно, в мире никогда не было бы ни фруктов, ни цветка. Дерево растет на горе посреди одиннадцати гор. На вершине дерева обитает в гнезде птица Симург. На заре она выбирается из гнезда и простирает над землей крылья. Под их влиянием на земле растут растения, а на деревьях появляются плоды [Corbin, 1971, с. 251].

⁴⁵ В пользу такого предположения говорят и каменные бусы, составляющие накидку: о каменных деревьях из сердолика и лазурита, которые росли на краю земли, говорится в эпосе о Гильгамеше [Эпос, табл. IX, V, с. 48—51].

⁴⁶ Мужские же погребения некрополя — подчеркнуто воинские, что находит соответствие в религиозных идеях шумеров. Мужские божества — воины, одновременно связанные с миром природы. Т. Якобсен считает сочетание функций война и покровителя растительности характерным для пантеонов преимущественно земледельческих областей Шумера [Jacobson, 1970, с. 30 сл.]. Так, Нингирсу, почитавшемуся особенно в Лагаше и принадлежавшему к кругу воинственного Энлиля, делали приношения, указывающие на его двойственный характер. Таково каменное навершие булавы, сплошь покрытое колосьями [Magneton, 1965, табл. 81].

⁴⁷ Возможность существования представлений о сексуальных отношениях между животными и растениями в Передней Азии в древности подтверждается хеттским текстом, в котором говорится о деревьях: «Под небом вы зеленеете, лев спал с вами, леопард спал с вами, а медведь же взобрался на вас» [Ардингба, 1977, с. 123].

¹ Грех требовал принесения полной жертвы, в своем символическом пределе — предания богу самого грешника. В образе жертвы за грех умирает человек. Разбиваемый сосуд — это знак жертвы, смерти [«Я забыт в сердцах, как мертвый; я — как сосуд разбитый», — говорится в псалме (Пс. 30, 13)]. Аналогичная связь «сосуд — человек» проявлялась в распространенных магических ритуалах уничтожения противника, существовавших по всему Востоку и за его пределами (в Египте, в частности, см. [Коростовцев, 1976, с. 36]). В новоассирийских ритуалах разбивание сосудов символизировало уничтожение врага и избавление от греха и зла. Эта семантическая связь зафиксирована уже на рубеже III—II тыс. до н. э. В одном из шумерских текстов говорится, что тело правителя Ур-Намму было оставлено на поле битвы, «как разбитый сосуд». В эпоху Хаммурапи вражеских воинов губили подобно «глиняным изображениям» [Barrelet, 1968, с. 17].

² Творение из глины ребенка для бездетных родителей — фольклорный мотив. В таком же положении не имеющих кормильцев находятся боги [Пропп, 1976, с. 233].

³ Примечательно симметричное расположение кусков глины, что подтверждает космологические ассоциации симметричных трехчленных композиций с выделенным центром. Об аналогичном расположении вещей в ритуале см. [RANE, с. 145 (текст селевкидского времени, восходящий к более раннему)]. Кирпич играл особую роль в этом ритуале: предписывалось для облегчения родов положить его на семь дней в доме роженицы. Кирпичи применялись при родах и в Египте: из них устраивали сидение для роженицы. Обычай класть кирпичи в погребения связан с представлением о возрождении после смерти [Берлев, 1978, с. 37—38]. См. также [Kramer, 1974, с. 94].

⁴ Согласно древнеегипетским, древнееврейским и другим восходящим к этой традиции представлениям, человек сотворен из глины. В частности, поэтому прикосновение к земле считалось благом. Во многих кишлаках Каратегина и Дарваза (Таджикистан) считали, что если только что родившийся ребенок упадет на землю, то это угодно богу, потому что человек сотворен из праха [Таджики Каратегина, 1976, с. 134, 189]. Такое понимание соприкосновения с землей не исключает и диаметрально противоположного, поскольку она — и место захоронения.

⁵ Ср. в Джаргитале (Таджикистан): на живот умершей беременной женщины клали комок сухой земли — кулук [Таджики Каратегина, 1976, с. 123].

⁶ «Во многих традициях само установление ремесел дается извне мифологическим существом, и к этому первоначальному событию постоянно возвращаются как к воспроизводимому „эталону“. Особенно отчетливо это проявляется в применении ремесла для изготовления какого-либо продукта, отмеченного как сакральный, в отличие от профанического...» [Иванов, Топоров, 1974, с. 87—88].

⁷ Исследование иранского неолитического поселения Шахри Сохте показало, что из трех категорий погребенных имущественное положение той, которая определяется как ремесленники, было наиболее высоким. Симптоматично, что погребения жрецов не выделяются совершенно [Piperno, 1977].

⁸ У хуфцев нижняя часть кувшина называлась «живот», существовало и определение «тело кувшина» (куза-тана) [Андреев, 1958, с. 353].

⁹ О сосудах в виде женской груди, из которых совершали возлияния молоком во время таинств, упоминает Апулей в «Метаморфозах» (XI, 10).

¹⁰ В храмах Шумера и Аккада находились сосуды для воды, символизировавшей океан Эа, на котором плавают земля. Аналогии им — «медное море», стоявшее в Иерусалимском храме [Dhorme, 1949, с. 31], и сосуд в святилище храма Мардука в Эсагиле (Вавилон), называвшийся *tāmtu* — «море» [King, 1976, с. 105]. С космическими образами соотносится и традиция изображать именно четыре водных потока. В Дур Шаррукине по сторонам входов в храм Сина, Шамаша, Нингаль стояли статуи бородатых богов с шаровидными сосудами, из которых изливались четыре потока. Посвятительный базальтовый бассейн из Ашшура также несет изображения бородатых богов с сосудами и четырьмя потоками. В Сузах найден низкий бронзовый сосуд прямоугольной

в плане формы, имеющий в стенках четыре отверстия, из которых могла литься вода [Van Buren, 1945, с. 131—132]. Число «четыре» (или кратное четырем) указывает, очевидно, на космическое понимание вод, охватывающих все стороны света. В Библии говорится именно о четырех вытекающих из рая реках (Бытие 2, 10—14).

¹¹ Ср. космические ассоциации при установлении вместилища для воды согласно индийской традиции. В вырытую яму кладут травы и плоды определенного дерева, затем ставят сосуд, сравнивая его словесно с морем. В него льют воду, говоря, что она — источник здоровья, блага, выражают надежду, что она принесет счастье и бессмертие [Pâraskara-Grihya-Sûtra III, 5].

¹² Ср. сосуд крито-микенской культуры из Мохлоса в виде верхней части женской фигуры. Ее руки поддерживают груди, в которых проделаны отверстия [Nilsson, 1927, с. 122]. Подобные по функциям сосуды в неолите Болгарии разделены Х. Тодоровой на три группы: 1) массивные идолы-сосуды, моделированные как тело полной молодой женщины; 2) полые идолы с круглой головой и открытым ртом-отверстием; 3) обыкновенные сосуды с антропоморфными признаками. «Все перечисленные виды антропоморфных сосудов играли какую-то роль в первобытной магии, имеющей целью обеспечить изобилие. „Насыщая“ свое маленькое божество, древний человек, вероятно, рассчитывал завоевать его благосклонность и поддержку» [Тодорова, 1979, с. 58]. Ср. ритуальные сосуды у одной из групп йоруба [Thompson, 1969].

¹³ Символическая связь сосуда и женского тела находит отражение, в частности, в шактийском танце гарба (Гуджарат), связанном с молением о зачатии. Его исполняют женщины, несущие на голове глиняные кувшины со свечильниками. Огонек символизирует зарождение жизни в лоне женщины [Гусева, 1979, с. 162]. (Ср. обычай иранского Науруза [Кисляков, 1973, с. 182].) отождествление женской утробы с сосудом см. у Аристофана в комедии «Женщины на празднике Фесмофорий» [Аристофан, 1954, с. 199]. В той же комедии под видом ребенка фигурирует бурдюк с вином [там же, с. 208]. Подобное отождествление утробы с сосудом звучит в карнавальной образности. У народов Пиренейского полуострова под платьем «матери карнавала» находился горшок, который разбивали, извлекая оттуда kota или куклу [Календарные обычаи, 1977, с. 56].

¹⁴ СВ XVII: 4. sîbar-gal-gal-e ur um-kû-e 7. bur-kug unû-gal-la šû-ga-bi 8. bunîp-mah-bân-da a nu-banšur-gi-dam 9. zi(d)-da-bi da-ba gub-ba-bi 10. ʾidigna ʾ7 buranûna-bi-da 11. hé-gal túm-tum-âm [Barton, 1929, с. 252—253; Lambert, Tournaу, 1948, с. 533; Falkenstein, Von Soden 1953, с. 179]. («4. Большой-пребольшой сосуд заставлял много есть... 7. Чаша священная в святилище выставлена. 8. Сосуды bunîp большой [и] малый, чтобы вода никогда не иссякала. 9. Вазы по сторонам их были поставлены. 10. Река Тигр вместе с рекой Евфратом 11. Изобилие приносят»). Ср. описываемый Апулеем [Метаморфозы XI, 11] священный символ Озириса в виде золотой вазы с носиком и ручкой, на которой изображена свернувшаяся змея. Полагают, что эта урна была символом соединения Изиды (в образе змеи) и Озириса, а в сосуд наливали воду, быть может доставлявшуюся из Нила [там же, с. 42; примеч. 53].

¹⁵ Согласно ассирийскому соннику, увидеть во сне пустой кубок предвещало бедность, полный — процветание и потомство [Orpenheim, 1956, с. 279].

¹⁶ Довольно много аналогий орнаментике эпохи Намазга III дают памятники Ирана IV тыс. до н. э. Близкие композиции обнаружены в Тали Бакуне А: крест в обрамлении вертикальных зигзагов [Langsdorff, Mc Cown, 1942, табл. 28, 1]; крест в круге [там же, табл. 31, 1, 5]; ромб в сочетании с крестом [там же, табл. 28, 4]; ромб в обрамлении полукрестов или пирамидок [там же, табл. 33, 9; табл. 12, 14; табл. 29, 8]. Ромбические мотивы в сочетании с растительными, быть может представляющие их «зашифрованные» изображение, известны Сналке III [Ghirshman, 1938, табл. LXI, 448; табл. LXV, 121; табл. LXVI, 1813]. Здесь они составляют часть интересных с семантической точки зрения композиций.

¹⁷ В одном случае [Массон, Сараниди, 1976, табл. XVII, 9] от горизонтальной линии в обе стороны под острым углом отходят штрихи. Такое построение заставляет вспомнить изображения деревьев, вырастающих из двух треугольников, на сосудах предшествующей эпохи (Намазга IV).

¹⁸ Волосы на Востоке, как и в других регионах [Гаген-Торн, 1933], рассматривались как связанные с растительностью [Религиозные верования, 1931, т. I, с. 360]. В «Эпосе о Гильгамеше» Энкиду носит длинные, как у женщины, волосы, которые сравниваются с хлебами: «Пряди волос, как хлеба густые» [Эпос, табл. I, II, 37]. У памирских таджиков существовал обычай посвящать заплетенные в косичку волосы мальчиков мазару, где их вешали на дерево или закапывали в землю около него: «Существовало поверье, что жизнь ребенка, чьи волосы лежат под... деревом, будет полной, счастливой и долгой» [Снесарев, 1969, с. 84]. Узбеки Ханки закапывали волосы на полях под посевами риса или на виноградниках [там же, с. 169—170]. Согласно «Вендидаду», при закапывании волос в землю следовало произнести формулу: «А ему — скоту — Мазда вырастит растения» [там же].

¹⁹ Отождествление дерева, в частности райского, и креста, на котором был распят Иисус Христос, характерно для христианства. См., в частности, [Ранние формы, 1972, с. 340; Слово св. Кирилла, 1980, с. 319].

²⁰ Данные трипольской культуры позволяют с большой уверенностью говорить о семантической нагруженности орнаментов статуэток [Бибилов, 1953, с. 211]. В диссертации, посвященной антропоморфной пластике, А. П. Погожева выделила на статуэтках ряд зон, в которых преобладают определенные орнаментальные мотивы (на материале Триполья А). Шея, плечи и грудь орнаментировались реже и беднее, чем нижние части фигурок, которые были иногда сплошь заполнены. Кроме ромбических фигур к числу самых распространенных относились спирали, круги и полукруги, наносившиеся на живот и ягодицы [Погожева, 1971; Погожева, 1983].

²¹ На распространенность знака женского пола, из которого вырастает растение, указывают помимо уже упоминавшейся статуэтки трипольской культуры изображения на кикладских «сковородках» — схематичных идолах [Чайлд, 1952, с. 84]. Ср. сон, приснившийся Астиагу и предвещавший рождение Кира: «Из детородных частей (его) дочери выросла виноградная лоза, покрывшая собой всю Азию» [Геродот I, 108]. В шумерской мифологии существовала богиня Нинтур, по Т. Якобсену, «Госпожа хижини рождения». Загон для овец (amaš) с помещением, где происходил окот овец (tūr), служили метафорой женских производящих органов: šag₄-tūr (загон или дом внутри него) значило «матка» [Jacobson, 1976, с. 107]. Знак šag₄ представлял собой разделенный на четыре части ромб.

Глава 6

¹ Ср. сочетание образа змеи с представлением о четырехчастном пространстве. У некоторых насельников Северной Индии было принято в мае на рассвете идти на одно из своих полей, которое обязательно должно было быть квадратным или удлиненным. Земледелец нес с собой сосуд с водой, ветку манго и лопатку. Сначала жрец определял, в каком направлении в данный момент лежит мировой змей Seshanāga. На земле намечалась эта линия и земледелец выкапывал пять комьев земли. В образовавшееся углубление он пять раз брызгал водой, предварительно смочив в ней манговую ветвь — чтобы сообщить земле плодородие и изгнать из нее злые силы [Crooke, 1968, vol. II, с. 288]. (Число «пять» соответствует, вероятно, в этом обряде четырем главным точкам пространства по горизонтали и центру.) В некоторые дни пахота была запрещена, потому что опасались беспокоить Seshanāga и Мать-землю.

² В индуистской мифологии змея связана с человеческим плодородием и отношениями полов [Dikshit, 1943, с. 29, 39—41; Mundkur, 1976, с. 430—431 (здесь же см. литературу)].

³ Традиционная связь змеи и богини земли, урожая существовала в Греции [Кагаров, 1913]. Такова Деметра, давшая Триптолему запряженную драконами колесницу, чтобы он распространил земледелие по всему миру. Со змеей связана Афина — покровительница Афин [Геродот VIII, 41] и др.

⁴ В тексте магического лечебного ритуала из библиотеки Ашшурбанипала упоминается Амашумгальянна («Мать-змея небесная») [Langdon, 1919, с. 114—116]. Другие исследователи помещают в этом месте перевода Таммуза [Parrot, 1937, с. 5—6]. Одно из имен Думузи-Таммуза [Gurney, 1962], «истинного сына

Апсу» (Бездны) — Дагалышумгаланна — «Великий змей неба». Под этим названием в более позднее время было известно созвездие Дракона [Rutten, 1963, с. 40]. Сестрой его была супруга Нингишзиды Гештинанна, «небесный виноград» и одновременно писец мира мертвых [там же, с. 41]. Бог Нингишзида — «Господин плодоносного дерева» — был явно хтонического происхождения. Он имел облик змея; в антропоморфном облике изображался как человек на драконе с вырастающими из плеч двумя змеями; отождествлялся с созвездием Гидры [Rutten, 1963, с. 41; Tallquist, 1938, с. 406]. Вместе с Таммузом Нингишзида стоит у небесных врат, где их видит поднявшийся на небеса Адапа [Dhorme, 1949, с. 16]. Он говорит им, что явился туда в поисках двух исчезнувших с земли богов, т. е. их самих. Эти божества, таким образом, обитали во всех трех слоях вселенной (поскольку о Таммузе известно, что он был заключен в подземном царстве). Сходство между Думузи и Нингишзидой побудило Е. Дорма сделать вывод, что и последний был богом плодородия, который умирал (опускался в подземный мир) и воскресал (оказывался на небе). Этому соответствовала и его змеиная форма, потому что змея выходит из подземного мира (=мира плодородия) и ежегодно меняет кожу. История приобретения змеей вечной молодости, заключающейся в росшем на дне Океана растении, рассказывается, в частности, в поэме о Гильгамеше [там же, с. 121]. С мотивом плодородия в особенности связывают изображения двух перевитых змей или змеиный узел [Van Buren, 1935—1936].

⁵ В вавилонское и ассирийское время змеи имели двойственное значение — в зависимости от вида и пространственно-временного контекста они могли быть и благими, и вредоносными. В ассирийском соннике схватить в воде змею предвещало исполнение желания, а увидеть змею — появление сына [Oppenheim, 1956, с. 288]. Однако, «если в первый день года перед человеком, встающим с постели и коснувшимся ногами земли, появится из отверстия змея и посмотрит на человека так, что сам человек ее еще не заметит, — этот человек умрет в течение года». Чтобы избежать этого, надо было предаваться скорби три месяца [Bottéro, 1974, с. 105]. На положительном понимании образов драконов в Месопотамии настаивала Е. Д. Ван Бурен, считавшая редкие изображения семиглавой гидры, с которой борется бог [Amiet, 1961, табл. 112, 1492], исключением, а саму гидру — «падшим ангелом» среди драконов [Van Buren, 1946]. Даже если драконы и змеи и рассматривались иногда как существа вредоносные, это не исключает их благотельных свойств: амбивалентность — распространеннейшая в представлениях людей древних и традиционных обществ черта сверхъестественных существ.

⁶ П. Амье считает, что такие изображения змей указывают на идентификацию их со сводом святилища и вспоминает в связи с этим божество Нингишзиду [Amiet, 1961, с. 135].

⁷ В связи с прослеживаемой в ритуалах ролью дерева-змеи большой интерес представляет «Хвалебная песнь о строительстве храма Нингирсу», записанная при Гудеа на двух цилиндрах. В ней есть туманное указание на то, что змея не только поднимается на Абзу, но живет в воде, видимо в том же Абзу, как водяное существо (Цил. А, XXV, 1 [Barton, 1929, с. 230—231; Lambert, Tournay, 1950, с. 318—319; Falkenstein, Von Soden, 1953, с. 177; Witzel 1922, с. 425]). О ее принадлежности водной стихии недвусмысленно говорится в связи с ритуалом возлияния воды (Цил. В, XVI, 14 [Barton, 1929, с. 250—251; Lambert, 1922; Lambert, Tournay, 1948, с. 533]). Сходные, но более развитые представления о космической роли змей существовали у разных народов [Ревуненкова, 1977, с. 34—35].

⁸ В этой связи особое значение приобретает изображение на урукской печати стоящих по сторонам дерева овцы и барана, приобщающихся плодоносной силе дерева [Porada, 1948, табл. II, 5]. Дерево, как и змея, оказывается соотношенным с идеей размножения животных. Тот же мотив связи змеи с деревом реализуется в сказочных сюжетах. В курдской сказке из закопанной в землю мертвой змеи вырастает дерево, на котором растут разные плоды [Курдские сказки, 1970, с. 120—121]. Пери-змея, кожу которой сожгли, возвращается на дерево в виде голубки [там же, с. 222].

⁹ На печати из Суз наглядно выражена идея семантической близости змей

и растения: в кольцах пары перевитых змей помещены шести-восьмилепестковые розетки [Amiet, 1961, табл. 14 bis, E].

¹⁰ Некоторые данные на этот счет все же существуют: П. Амье упоминает «скультурную вазу из Мари с изображением стоящей на коленях женщины, на ногах которой лежат змеи. П. Амье предполагает возможность фаллического значения змеи, известного в религиях других народов [там же, с. 134].

¹¹ Связь змей с плодородием скота известна и в представлениях народов Средней Азии: «Считается, что если поймать змею ... и, посадивши ее в сосуд, поставить последний на навоз в помещении для скота и кормить змею пшеничными отрубями, то у хозяина дома скот будет хорошо размножаться. Некоторые хуфцы поэтому держат ужей в помещении для скота» [Андреев, 1958, с. 227]. В то же время горные таджики верили в существование повелителя змей, волшебника Шохи Моро, живущего на вершине горы [Хамиджанова, 1960, с. 216].

¹² Этому сюжету было посвящено исследование П. Тосканна, увидевшее свет еще в начале нашего века. Среди опубликованных им предметов заслуживает внимания небольшой округлый сосуд с прочерченными изображениями [Toscani, 1911, с. 188, рис. 341]. Из центрального круга вырастают деревья, у одного из которых стоят козел. Между деревьями и над ними помещены мелкие углубления, видимо изображающие звезды. Всю поверхность опоясывает расположенное на уровне козла изображение змеи. Сцена явно имеет мифологическое значение, возможно связанное с представлением о строении мира.

¹³ В. И. Сарияниди справедливо отмечает широкое распространение изображений змей в сочетании с животными в памятниках Ирана [Сарияниди, 1976, с. 63—64]. Об этом писали и другие исследователи [Хинц, 1977, с. 37]. Необходимо, однако, добавить, что рептилии, животные и антропоморфные существа вместе или порознь встречаются на этих памятниках рядом с растениями. Так, на сосудах Сиалка вертикально расположенные пятнистые змеи, более или менее схематизированные, неоднократно встречаются вместе с вертикальными же рядами двойных волют, напоминающих рога горных баранов, и углообразных фигур [Ghirshman, 1938, табл. LXII], растительная природа которых вероятна. На сосудах с изображениями схематизированных растений и двухголовых змей нарисован баран (или козел), брюха которого касается змея [там же, табл. LXV]. П. Амье предположил, что она либо сосет молоко, либо символизирует оплодотворяющую силу [Amiet, 1961, с. 134], что кажется более приемлемым.

¹⁴ В наскальных изображениях Кавказа известны сочетания змей в пределах одной композиции с антропоморфными существами и особенно часто — с горными козлами. Много их в местонахождении Ухтасар в Сюнике [Караханян, Сафян, 1970, табл. 4, 7; табл. 33; табл. 44, 6; табл. 48, 1; табл. 52, 1; табл. 59, 3; табл. 60, 1; табл. 70, 2; табл. 84; табл. 88, 1; табл. 100, 5; табл. 126, 2; табл. 134]. Змеи изображаются в руках человека [там же, табл. 33] и (это особенно интересно) вместе с изображением повозки или колесницы [там же, табл. 134], что предполагает, по-видимому, их заметную роль в ритуале, пока неясном. Такая же сцена изображена на «навершии шгандарта» из Луристана, где рядом с колесницей, запряженной парой лошадей, извивается змея [Pore, 1938, табл. E]. Этот предмет датируется началом I тыс. до н. э., сюникские петроглифы — III—II тыс. до н. э.

Связь в кавказских материалах змей с представлениями о плодородии и отношениях полов обнаруживается, возможно, и на одной из композиций Гобустана (пара перевитых змей между фигурами людей). Пол левой фигуры — безусловно мужской, правая, как может — женская [Джафарзаде, 1973, ил. после с. 178, камень 29]. К сожалению, этот случай нельзя признать несомненным — изображения относятся к разным периодам.

¹⁵ На представления о связи женщин с существами, обитающими внизу (на земле или в верхнем ее слое), указывают обряды последнего месяца иранского календаря. Сведения о них сохранились, в частности, у Беруни и в записях позднейших европейских путешественников. В пятый день месяца исфандармаз-маха, название которого было названием ангела, «ведущего землей и целомудренными женщинами», имел место праздник. «В прошлом он был праздником, специальным для женщины, и назывался Муждгиран, то есть „По настоянию (женщины)“. Сейчас он известен как день писания записок, потому что простой люд

в этот день пишет записки и наклеивает их на стены домов, дабы уберечься от укусов насекомых, и особенно скорпионов» [Беруни, 1973, II, 266]. Позже это был по преимуществу земледельческий праздник [Кисляков, 1973, с. 190]. Видимо, в нем реализовалась древняя семантическая связь земли, женщины и существ нижнего мира, особенно актуальная в весеннее время.

¹⁶ Ср. представление о змеях у грузин [Вирсаладзе, 1976, с. 80—81]. Змеи — это существа, о пребывании которых в доме надо хранить тайну. Они парами живут в амбаре и приносят достаток семье. Характерна связь змеи с определенным местом, покровительницей которого она является. Таково одно из племенных божеств хевсур, Шубнури — змея, обвившаяся вокруг дерева, выросшего из очага в доме (идея связи с конкретным, обжитым человеком местом и растительностью выражена здесь достаточно наглядно). В грузинских представлениях, змеи близки образам вешапов — также хтонических существ, имеющих общие с ними свойства, в частности функцию дарителя. Они могут быть и вредоносными в случае неуважительного к ним отношения. Примечательно, что в этом случае подвергаются опасности дети, что и является выражением традиционной семантической связи змеи и размножения.

¹⁷ Любопытная легенда о драконах — хранителях сокровищ связана со строительством анауской мечети [Пугаченкова, 1956].

¹⁸ Вообще же отношение к змеям было двойственное. Е. М. Пещерева пишет, что в одних местах считалось грехом убивать домашнюю змею, особенно если она белого цвета, а в других богоугодным делом считалось убийство всех змей. Возможно, влиянием ислама объясняется представление, что за убийство змеи прощались грехи [Пещерева, 1959, с. 104—106]. М. С. Андреев собрал интересный материал о значении виденной во сне змеи у среднеазиатских народов, иранцев, татар, башкир, дунган [Андреев, 1923]. В приципе в таком сне не было ничего плохого, он сулил богатство, особенно если змея не кусала. Но отождествлялась она и с врагом, а убийство ее — с убийством врага. У дунган, например, увидеть змею во сне предвещало рождение ребенка, но если ужалил — врага.

¹⁹ К этому же кругу принадлежит сосуд —местилище пищи, воды — главных жизненных благ, и наполнящеся он должен в результате взаимодействия сил надземных и подземных, оплодотворяющего и рождающего начал, олицетворяющихся в виде зверей и змей. Фаллический характер змей на печатях и сосудах поселения Тоголок I и из могильника Пархай II по крайней мере в некоторых случаях возможен. Подобное изображение обнаружено на курильнице из Библа. Здесь к животам двух обращенных друг к другу быков или коров тянутся головы двух змей. Курильница была, несомненно, сакральным предметом: помимо формы, на это указывает место ее нахождения — святилище времени XIII династии Египта [Соптенац, 1947, рис. 1298, с. 2284].

Глава 7

¹ Изображения на печатях представляют собой характерные образцы искусства, особенности которого были рассмотрены нами в гл. 2. Наряду с «натуралистическими» изображениями здесь представлены фантастические, рядом с иконическими знаками — знаки-символы геометрической и иных форм. Стиль печатей явно гротескный.

² Печатам Южного Двуречья формально и тематически близки печати, обнаруженные на территории позднейшего Элама, поэтому они рассматриваются здесь вместе.

³ Орел или львиноголовая птица — символ божества, в частности Нингирсу. На Стеле коршунов (Лагаш) львиноголовый орел когтит львов. Он изображен на той стороне, где помещены фигуры павших врагов. Так передается победоносность божества [Афанасьева, 1978, с. 26].

⁴ Ср. упоминание в одной из надписей Урукагини (XXIV в. до н. э.) «Дома жертв» богини Бабы Бурсага, имя которого буквально значит «сосуд главы» или «сосуд главный» [Хрестоматия, 1963, с. 177, 180].

⁵ На одной печати [Amiet, 1961, табл. 61, 825] терзающий животное лев помещен рядом с человеком, убивающим врага. Вероятно, перед нами изобрази-

тельная метафора: победитель уподобляется льву, побежденный — баззащитному травоядному.

⁶ О голове животного как о знаке жертвы см. гл. 5. Мнения об изображении частей тела животных как о напоминании о жертвоприношениях с их идеей жизни и смерти придерживается, в частности, Б. Л. Гофф [Goff, 1963, с. 66, 129, 139].

⁷ Изображения на печатах сначала одиночных травоядных животных с их «хозяевами», имеющими зооморфные черты, а потом стад этих животных перед сакральными постройками со жрецом, предлагающим им пищу, могли соотноситься с ритуалами сезонного типа, зафиксированными в этнографии (см. гл. 4). Жрецы выступают в этих сценах как функционально близкие прежним «хранителям». В то же время они — слуги богов, их деятельность направлена на обеспечение богов жертвенной пищей, и стада, около которых они стоят, по всей вероятности, могут быть соотнесены с храмовыми стадами. По мнению П. Амье, изображения охраны «священных стад» должны были оказывать магическое воздействие на плодородие, однако с течением времени приобрели символический смысл и стали пониматься как выражение отношений некоторых космических сил. Охраняющие животных существа, борющиеся за них с хищниками, по П. Амье, — гении — хранители различных космических зон; некоторые из них могли быть олицетворениями стихий [Amiet, 1961, с. 188].

Один из распространенных мотивов, который может быть связан со скотоводческими обрядами, — изображение выглядывающих из хижини детенышей крупного или мелкого рогатого скота. Древнейшие из таких изображений относятся к периоду Урук IV. Животные, изображенные в профиль, высовываются из показанной фронтальной постройки. Они устремляются навстречу зрителю, что дало основание Г. Фрэнкфурту толковать эти сцены как «деревенские». Он полагал, что здесь передан распространенный у скотоводов прием оставляя детеныша в хлеву, чтобы сохранить молоко у пасущейся коровы или козы [Frankfort, 1970, с. 11]. Против такой трактовки не без оснований возразил П. Делюга. Считая неправомерным существование сцен повседневной жизни в сакральном контексте [Delougaz, 1968, с. 194], он предложил иное истолкование, кажущееся более приемлемым. Хижина — это образ матери животного или материнского чрева. Среди знаков периода Урук IV встречается напоминающий тростниковую хижину (TUT или TUR). С таким знаком писалось имя богини, которое может читаться как «Госпожа хижини» или «Госпожа рождения». Сакральный характер хижини подтверждается венчающими ее столбами с петлями — символами Инанны. «Изобилие и умножение священного стада изображалось здесь... комбинацией черт, обозначающих постоянное, длящееся событие, чтобы определить и обеспечить, как можно думать, вечное рождение» [там же, с. 196—197].

⁸ Интересна передача архитектурного сооружения. В верхнем ярусе оно показано как бы сверху, а в нижнем — сбоку. Не исключено, что таким образом резчик стремился передать действия, происходящие в первом случае в верхнем, во втором — в земном мире.

⁹ В этом — сходство с фольклором: по словам С. Ю. Неклюдова, народная словесность не знает изолированных областей и проникнута «теснейшими связями самого разного типа — благодаря известной однородности, клишированности и стереотипности, а также непрерывности своего развития при традиционном сохранении прежних систем. За какую нить клубка ни потяни — всегда доберешься до его середины» [Неклюдов, 1977, с. 193].

¹⁰ Формально и, видимо, содержательно сценам пиршеств близки сцены поднесения божествам даров: сосудов, растений, коз (особенно часто — последних) [Amiet, 1961, табл. 100, 1317, 1323, 1324, 1326—1328]. На одной печати к божеству подводят козла, а за ним человек убивает оленя [там же, табл. 100, 1325]. Животное перед божеством изображалось и без сопровождающего его человека, что предполагает представление об отношениях между животными и богами помимо людей. Быть может, такие сцены передают благословение животного божеством [там же, табл. 87, 1144; табл. 100, 1329, 1331] и сближаются с более ранними изображениями «хозяина» животных.

¹¹ Трудно согласиться с интерпретацией таких сцен как юмористических; если в них и есть юмор, то он иного свойства, чем наш, вероятнее всего — ри-

туальный. Такие же изображения известны на резонаторах арф «царского» некрополя Ура [Woolley, 1934, табл. 104—105], что предполагает их культовый характер.

¹² Наряду с реальными животными в раннединастическое время значительное место в глиптике занимают фантастические существа, сочетающие черты животных и людей. Таковы чудовища с телом быка, но антропоморфной головой; с человеческим телом и бычьей головой; рогатые антропоморфные существа (боги в рогатых тиарах не имеют здесь в виду); орел с львиной головой и др. Подобные существа, благие и вредоносные, во все времена были широко представлены в верованиях и изобразительном творчестве народов Двуречья. Берос относил их к началу мира; ими управляло женское существо, имя которого в переводе значит «море» [King, 1976, с. 55]. Изобразительные памятники Двуречья показывают, что Берос, описывая первобытных чудищ, во всяком случае, частично основывался на древней традиции. Перечень одиннадцати классов первобытных монстров содержался в вавилонском тексте о начале мира [там же, с. 103—104; ANET, с. 22 сл.]. Примечательно, что среди первобытных хтонических чудовищ фигурируют козлы и бараны; козлорыба — символ бога бездны Эа (шум. Энки).

¹³ Человекобык на раннединастических и более ранних печатях представлен как существо с головой человека, телом быка, его ушами и рогами.

¹⁴ Бык, дикий тур назывался в шумерском языке ŠUL. Это слово значило и «герой» [Афанасьева, 1979, с. 52]. Герой в эпических произведениях сравнивается с туром [Поэзия и проза, 1973, с. 73, 129], диким быком именуется в песнопениях священного брака Думузи [там же, с. 143]. В документах быками именовали правителей — Шульги («быком названный по силе»), Липит-Иштара («бык, идущий впереди»), Ишме-Дагана [Seux, 1967, с. 386]. Магическая сила придавалась мясу дикого быка: согласно ассирийскому соннику, если человеку приснится, что он ест это мясо, он будет долго жить [Oppenheim, 1956, т. 270]. Как и на всем древнем Востоке, бык понимался в Двуречье как символ мужского начала. Ср. интересный эпизод в угаритской поэме о Баале. Перед тем, как отправиться к своему врагу, богу засухи Моту, Баал для приобретения бычьей силы должен сочетаться на пастбище с теленком [Gaster, 1950, с. 120].

¹⁵ «Таинственный символ заклания быка — точнее, растерзания быка львом — проходит через всю греческую религию от ее зародышей до позднейших времен, поскольку она находилась под азиатским влиянием... Непосвященные знали только, что торжествующий над быком лев сам был покорен Великой Матери» [Зелинский, 1922, с. 31].

¹⁶ «Львицей Игигов», «грозным львом» называлась Инанна [Dhorme, 1949, с. 71], в то время как ее супруг Думузи ассоциировался преимущественно с мелкими копытными (см. гл. 5), реже — с быком. Существует предположение, что животное, умерщвляющее возлюбленного богини, первоначально — она сама: «Без сомнения... в древнейшем мифе Афродита сама в образе вепря убивала своего возлюбленного... как малоазийская мать богов своего Аттиса» [Пропп, 1946, с. 306].

¹⁷ Примечательно, что на ассирийских рельефах, интерпретируемых как изображения Гильгамеша, он держит под мышкой льва.

¹⁸ «И сказал Бог: вот, я дал вам всякую траву, сеющую семя, какая есть на всей земле, и всякое дерево, у которого плод древесный, сеющий семя: вам сие будет в пищу» (Бытие 1,29).

¹⁹ Животным «дал Я всю зелень травную в пищу» (Бытие 1,30).

²⁰ «Сказал Господь Бог: вот, Адам стал как один из нас, зная добро и зло; и теперь как бы не простер он руки своей, и не взял также от дерева жизни, и не вкусил, и не стал жить вечно» (Бытие 3,22).

²¹ Е. Карпентер, основываясь на явлении глубокого воздействия письменности на создание и восприятие произведений изобразительного искусства, предложил определить «примитивное» искусство как «дописьменное», а более позднее — как «письменное» [Carpenter, 1969, с. 206].

²² Среди надписей на печатях нет ни одной, определяющей мифологический или эпический характер того или иного персонажа [Frankfort, 1939a, с. 63]. Первые надписи появились в раннединастическое время и передавали имя владельца (такие печати имели только официальные лица). При Саргоне Аккадском в над-

писи указывалось имя владельца, иногда — вместе с именем его отца. В конце III тыс. до н. э. появляется новый тип надписей, в которых декларировалась зависимость от царя или говорилось о лояльности владельца печати властям («Иллиль-Иштару, брату царя: Калки, писец — твой слуга»). С изменением ситуации надписи заменялись. На печатях митаннийского времени, посвящающих богам, делали соответствующие надписи («Маттатум, дочь Убаррума, ради своего здоровья принесла в дар богине [Иштар] Китигума») [там же, с. 8—14].

²³ К таким можно отнести изображения богов, которые в конце раннединастического периода стали изображаться в рогатых тирах. Симптоматично, что именно в аккадское время широко распространяются всякого рода символы и атрибуты, определяющие божество. К ним относятся ветви, вырастающие из плеч божества растительности, сосуд с изливающейся водой у бога воды, лучи, исходящие из фигуры солнечного божества. Появляются и изображения, возможно, передающие момент ритуальной драмы [Groenewegen-Frankfort, 1951, с. 165].

²⁴ Об изменениях в общественной жизни Шумера, разрушении традиций, восходящих к родовому строю, при Саргоне Аккадском см. [Дьяконов, 1959, с. 219 сл.].

²⁵ Прекрасно определила разницу между первоначальным «всеобщим» мифом и тем, иллюстрации к чему обнаруживаются в греческом искусстве, О. М. Фрейденберг. «Объективированный» миф — наррация: «Наррация есть понятийный миф. Но миф был всем — мыслью, вещью, действием, существом, словом; он служил единственной формой мировосприятия и во всем его объеме... Наррация — только рассказ. И рассказ „о“, а не сам миф... Правда, в наррации сохранен весь былой инвентарь мифа... Но здесь это уже стало персонажем, сценарием, сюжетом, но не самой „предметной“ (проявленной) и „зримой“ природой, нерасторжимой с человеком. Миф, который довел самому себе, обратился в объект изображения; его стали воспроизводить как нечто вторичное, созданное субъектной и иллюзорной сферой» [Фрейденберг, 1978, с. 227].

²⁶ Все формы практической деятельности в представлении мифологически мыслящих людей связаны с мифологической парадигмой. Поэтому внешне «бытовые» изображения, очевидно, предполагали мифологический контекст. Об этом в связи со среднеассирийской глиптикой см. [Parke, 1974]. Ср. также древнеегипетские изображения на стенах гробниц, где представлены сцены повседневной жизни. Хотя в соответствии с представлениями египтян о загробном существовании здесь изображались вполне конкретные люди, но само понимание людей соответствовало мифологическому восприятию. Люди представляют собой канонические образы вельмож в типических, а не индивидуализированных ситуациях. Изображались не их подлинные биографические эпизоды, а стандартизированная деятельность, восходящая к мифологическим прототипам. Обобщенность ведет к мифу, что может быть завуалировано, но в конечном счете это так. Сам покойный считался богом.

²⁷ Ср. ветхозаветные установления (Второзаконие 12,5 сл.). Показательно, что и в древнеегипетской изобразительности мотив поднесения и потребления пищи был очень распространен. Он постоянно встречается в росписях гробниц, где такие изображения должны были служить гарантией существования покойного на том свете [Groenewegen-Frankfort, 1951, с. 32]. В Египте к съестным припасам относились как к большой ценности. Место приготовления и хранения пищи было запретным, «охраняемым» (špw от глагола šp' — «прогонять», «отгонять») [Берлев, 1979, с. 319]. В гробницах изображали интерьеры таких помещений с работающими там людьми. Назначение изображений иногда раскрывается в надписях типа той, что вложена в уста распорядителя на одной из росписей эпохи Среднего царства: «Несите для двойников его, (о люди) špw!» [там же, с. 322].

²⁸ В раннединастической глиптике в сценах битв появляются боги, определяемые по рогатым тирам и другим атрибутам. Они выступают в роли «наблюдателей» [Amiet, 1961, табл. 71, 941?; табл. 81, 1077? табл. 104, 1373—1377; в лодке — табл. 103, 1361; табл. 104, 1371, 1374] или непосредственных участников, выступая на стороне героев [там же, табл. 98, 1283; табл. 104, 1372], — прямая переключка со словесными текстами, как и изображения сражающихся между собой богов.

²⁹ П. Амье пишет, что герои и охотники стали служить образцами правителей [Amiet, 1961, с. 171]. Форма выражения не должна рассматриваться в этом случае как пережиточная, она составляла органическое единство со значением изображений. В одном из текстов правитель Хамази Хадани идентифицировался с угукку — гением — хранителем храма Энлиля [там же].

³⁰ О том, что печатям придавалась магическая сила, свидетельствует ассирийский сонник. Если человеку приснится, что кто-то дает ему печать, у него родится сын. Если эта печать сделана из красного камня, у него родятся сыновья и дочери. Печать из слоновой кости предвещала исполнение желаний. Печать с надписью или изображениями предвещала рождение сына и спокойствие и т. д. В то же время потеря печати предвещала смерть сына или дочери [Oppenheim, 1956, с. 276]. У Бадж считал, что ассирийские печати из драгоценных или полудрагоценных камней служили апотропеями. Так, печать из хрусталя должна была увеличить богатство, а тот, у кого была печать из красной яшмы или сердолика, никогда не лишался защиты своего бога [Budge, 1968, с. 87—88].

³¹ На окраине «царского» некрополя Ура были обнаружены погребения воинов с одинаковыми печатями из раковин. На них изображены сцены борьбы героя со львом, терзающим барана, овцу или газель [Woolley, 1955, с. 83]. Вероятно, такое предпочтение мотивов не было случайным для воинов.

³² Помимо запечатывания сосудов археологически зафиксировано использование печатей для запечатывания дверей (иранские поселения Хафт Тепе, Сузы, Шахри Сохте, Тепе Яхья, Тепе Мальян) [Ferioli, Fiandra, 1979].

³³ Так, с помощью магических приемов на некоторых из Молуккских островов защищали право собственности на дикорастущие промысловые деревья и на рои диких пчел. На них вешали вырезанные из куска дерева или сплетенные из прожилок пальмового листа стилизованные изображения человека, животного или растения. Местным жителям этот знак грозил гневом духа за нарушение запрета [Бернова, 1980, с. 43]. Не исключено, что такой же смысл магической защиты (и ниспослания блага) имело разукрашивание бороздками различных форм кучи зерна на гумне у таджиков [Андреев, 1958, с. 83]. В Афганистане к куче обмолоченного зерна прикладывали специальные вырезанные из дерева печати [Вавилов, Букинч, 1929, с. 203—204], узоры на которых напоминают орнаменты энеолитических земледельцев.

³⁴ Дж. Мелларт полагает, что в Чатал Хююке печати могли использовать для нанесения узоров на одежду или кожу [Mellaart, 1967, с. 200].

³⁵ Ср. находки глиняных моделей хлебцев и штампов из ритуальных комплексов в Закавказье (конец II — начало I тыс. до н. э.) [Кушнарева, 1977, с. 44—46, 57—58; Нариманов, 1973].

Глава 8

¹ «Всякий, достаточно значительный (с точки зрения племенного сознания) сдвиг проецируется в прошлое, на экран мифологического времени, включается в повествование о прошлом и в стабильную семантическую систему» [Мелетинский, 1976, с. 171].

² У всех народов опорными моментами при членении года служили четыре момента в движении Земли вокруг Солнца — два равноденствия и два солнцестояния. Из них равноденствия — весеннее и осеннее — имели наибольшее значение. С развитием астрономических знаний наблюдения за светилами становились все более тонкими. В древней Индии поводами больших праздников служили моменты вхождения солнца в некоторые знаки зодиака, особенно выделялись дни двух равноденствий и солнцестояний. Равноденствия совпадали с началом двух сезонов — весны и осени, со временем уборки двух урожаев. С празднествами равноденствий, считая их актуальными и для жизни носителей хараппской цивилизации, связывает Б. Я. Волчок некоторые изображения на печатях, в частности фигуру скорпиона (осеннее равноденствие тогда приходилось на созвездие Скорпиона) [Волчок, 1972, с. 290—292]. Характерно, что у индийцев, как и у таджиков, промежуток между весенним и осенним равноденствиями понимался как женское время — в это время в основном отправляли ритуалы в честь богинь-матерей [там же, с. 276]. Большинство их связано с урожаем и плодородием.

днем в широком смысле. Б. Я. Волчок толкует в связи с этими праздниками изображения богинь на печатях [там же, с. 278].

³ Ср. сходную ситуацию у горных таджиков. Весеннему празднику, который приходился у хуфцев на время, близкое весеннему равноденствию, прежде соответствовал осенний Новый год (осеннее равноденствие) [Андреев, 1958, с. 330].

⁴ Описание весеннего праздника в храме Гиераполя (Бамбика — Мабог) у Лукиана представляет яркую картину действий, в которых перелетаются и перетекают друг в друга образы изобилия и его гибели для дальнейшего обновления, жизни и смерти. Пространство ритуала строится по принципу, лежащему в основе модели мира, созданной на Востоке в недрах земледельческой цивилизации. Во время праздника «срубаются большие деревья и складываются в костер во дворе храма; затем пригоняют коз, овец и других животных и вешают их живыми на срубленные деревья; сюда же помещают птиц, платья, золотые и серебряные вещи. Когда все готово, вокруг сложенного костра обносят святые изображения, после чего в костер бросают огонь, и тотчас все загорается» [Лукиан, 1935, с. 311].

⁵ Обряды, отправлявшиеся в разное время земледельческого года, отличались большим однообразием структуры и структурных элементов. Различаясь формально, эти элементы функционально были в значительной мере близки. Блестящий по методу анализ аграрных праздников русских проделан В. Я. Проппом [Пропп, 1963]. На материалах древнего Востока и Греции такой анализ был проведен Т. Гэстером [Gaster, 1950].

⁶ «В Бухаре был базар, который назывался базаром Мох. Два раза в год (sic! — Е. А.) по одному дню бывал там торг. Каждый раз на этом базаре продавали идолов... А жители Бухары в древности были идолопоклонниками, и тогда вошла в обыкновение торговля идолами на этом базаре; обычной этот сохранился. Абуль-Хасан-Нишабури... упоминает, что в Бухаре в древности был царь, по имени Мох, и он приказал устроить этот торг. Этот царь повелел, чтобы все плотники и ваятели целый год, от базара до базара, выделывали идолов и в назначенный для торга день доставляли на базар и продавали, чтобы люди могли покупать идолов. Каждый, кто потерял, или сломал своего идола, или у кого он пришел в ветхость, все приходили в день торга и покупали себе новых идолов, а старых выбрасывали» [Мухаммад Наршахи, 1897, с. 30—31].

Сейчас можно считать совершенно установленным, что статуэтки, встречающиеся на поселениях древних земледельцев, были сакральными предметами. Новым подтверждением этого служит находка в поселении Ипалгаон в Индии (Махараштра) в одном из помещений специальных глиняных вместилищ со статуэтками. Здесь же найдены подставки для их установки (фигурки вынимали перед отправлением ритуалов?). Женские фигурки усаживались на быков [Sankalia, 1975, с. 457—459].

⁷ Одна из наиболее замечательных статуэток Чатал Хююка была найдена в глиняной коробе для зерна — это фигурка сидящей опираясь на леопардов рожаящей женщины [Mellaart, 1967, табл. 67—68].

⁸ М. Гимбутас считает, что статуэтки изображали персонажей, одетых в особые костюмы и маски (детали костюмов передавались нанесением краски или процарапывались, реже — налеплились). Это были боги, жрецы, совершающие ритуалы люди (Gimbutas, 1974, с. 44 сл.). Другие исследователи [там же, с. 60], к которым присоединяется автор настоящей работы, относят эти черты за счет особых условных приемов передачи лиц. Попытка найти в древнеземледельческой культуре зародыш античной драмы представляется в данном случае натянутой.

⁹ Возможно, в результате ритуального обновления сосудов во время празднеств в одном из храмов Тель Асмара скопилось огромное количество разбитых сосудов. Их собирали в одном помещении. Такие сосуды типа кубков изображали в руках стоявших в храмах статуй [Delougaz, Lloyd, 1942, с. 166].

¹⁰ Одно из доказательств весеннего обновления росписей помещений — изображения цветов, постоянной принадлежности именно весенних праздников у народов Востока [Пешерева, 1927].

Сведения о весеннем празднике, связанном с цветами, сохранились в Анатолии от хеттской эпохи. Он назывался «антахшум» по названию растения (родственного *Asa foetida*). Весеннее растение наделялось, вероятно, фертильными

свойствами: оно применялось беременными и роженицами. Во время праздника его приносили в дом царицы, а когда «наступало время» этого растения, подносили богам [Campbell Thompson, 1949, с. 93]. Во время этого праздника, как полагают, из одного хеттского города в другой несли ритуальный символ из овечьей (или козьей) шкуры, хранившийся в храме бога — покровителя столицы и некоторых других городов. Это был символ плодородия и плодovitости, и его принесение должно было, вероятно, обеспечить благо всей стране. Обряды с ним совершались, в частности, в храме богини зерна. Подобные церемонии, что примечательно, совершались и во время осеннего праздника нунтариясха [Ардзинба, 1982, с. 18—26].

¹¹ Убранство отдельных святилищ отличается особенностями. Возможно, конкретные потребности общины требовали акцентирования тех или иных моментов их мифологического «репертуара». Это соответствует вариативности традиционного и первобытного искусства. Целостную картину можно получить только в результате суммирования однотипных вещей или изображений.

¹² В хеттских ритуалах, носивших сезонный характер, известен праздник килам, восходящий, по существующему мнению [Ардзинба, 1982], к дохеттской, хаттской основе. Во время его происходили пляски, участники которых подражали движениям кошачьих хищников — барсов или леопардов [Иванов, 1979, с. 21]. В процессиях везли запряженные быками повозки, а служители несли статуэтки животных — барса, волка, льва, медведя, кабана, дикого барана (?). Набор животных близок тому, который обнаруживается в росписи «охотничьих святилищ» Чатал Хююка и в других постройках этого поселения.

¹³ Ср. скульптурную группу позднеэладского времени, найденную в цитадели Микен: из слоновой кости изображены две женщины (вероятно, богини) и играющий с ними младенец [Hood, 1978, с. 125]. Ср. также образы Деметры и Персефоны.

¹⁴ Древнее искусство дает, однако, более конкретные человеческие образы: общественная дифференциация привела к формированию групп, представители которых обладали уже не только общечеловеческими, но и более специальными признаками (жрецы, воины, общинники и т. д.). Поэтому изображения людей, будучи «типовыми», создают у нас иллюзию индивидуальности.

- Маркс и Энгельс — Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е.
Ленин — Ленин В. И. Полное собрание сочинений.
Абрамова, 1966 — Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. М. — Л.
Абрамова, 1972 — Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества (археологический анализ палеолитического искусства). — Ранние формы искусства. М.
Аверинцев, 1970 — Аверинцев С. С. Аналитическая психология К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. — ВЛ, № 3.
Аверинцев, 1977 — Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.
Аверинцев, 1981 — Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. — Поэтика древнегреческой литературы. М.
Акишев, 1978 — Акишев А. К. Идеология саков Семиречья. — КСИА, Вып. 154.
Акишев, 1980 — Акишев А. К. Искусство и идеология саков Семиречья. Автореф. канд. дис.
Амброз, 1966 — Амброз А. К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа. — СА, № 1.
Андреев, 1923 — Андреев М. С. Вещие сны, несколько примет и детская игра «Сорока-Ворона» среди некоторых народов, главным образом Средней Азии. — ИГСМ. Вып. II. Материалы по этнографии.
Андреев, 1927 — Андреев М. С. Из материалов по мифологии таджиков. — По Таджикистану. Отчет об экспедиции 1925 г. Вып. I. Таш.
Андреев, 1928 — Андреев М. С. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира. — Общество для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами. Таш.
Андреев, 1953 — Андреев М. С. Таджики долины Хуф. Вып. I — Тр. АН ТаджССР. Т. VII. Сталинабад.
Андреев, 1958 — Андреев М. С. Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи). Вып. II. — Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТаджССР. Т. LXI. Материалы к изучению культуры и быта таджиков. Сталинабад.
Антонова, 1972 — Антонова Е. В. К вопросу о происхождении и смысловой нагрузке знаков на статуэтках анауской культуры. — СА, № 4.
Антонова, 1977 — Антонова Е. В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.
Антонова, 1978 — Антонова Е. В. К вопросу о значении поз антропоморфных изображений дописьменной эпохи (Передняя и Средняя Азия). — Древность и средневековые народы Средней Азии (история и культура). М.
Антонова, 1979 — Антонова Е. В. О характере религиозных представлений неолитических обитателей Анатолии. — Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М.
Антонова, 1981 — Антонова Е. В. Орнаменты на сосудах и знаки на статуэтках анауской культуры (к проблеме значения). — Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М.
Аполлодор — Аполлодор. Мифологическая библиотека. М., 1972.
Апулей — Апулей. Метаморфозы. — Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды. М., 1956.

- Ардзинба, 1977 — Ардзинба В. Г. Заметки к текстам хеттских ритуалов. — ВДИ, № 3.
- Ардзинба, 1982 — Ардзинба В. Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М. Аристофан — Аристофан. Комедии. Т. 1—2. М., 1954.
- Арнхейм, 1974 — Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.
- Арутюнов, Хазанов, 1979 — Арутюнов С. А., Хазанов А. М. Археологические культуры и хозяйственно-культурные типы. — Проблемы типологии и этнографии. М.
- Аскарлов, 1973 — Аскарлов А. Сапаллитепа. Таш.
- Аскарлов, 1977 — Аскарлов А. Древнеземледельческая культура эпохи бронзы юга Узбекистана. Таш.
- Афанасьева, 1962 — Афанасьева В. К. Одна шумерская песня о Гильгамеше и ее иллюстрации в глиптике. — ВДИ, № 1.
- Афанасьева, 1965 — Афанасьева В. К. Мифология и эпос в шумеро-аккадской глиптике. Автореф. канд. дис. Л.
- Афанасьева, 1978 — Афанасьева В. К. К проблеме толкования шумерских рельефов. — Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л.
- Афанасьева, 1979 — Афанасьева В. К. Гильгамеш и Энкиду. Эпические образы в искусстве. М.
- Афанасьева, Луконин, Померанцева, 1976 — Афанасьева В., Луконин В., Померанцева Н. Искусство Древнего Востока (Малая история искусств). М.
- Бадер, 1979 — Бадер Н. О. Телль Магзалия — раннеолитический памятник на севере Ирака. — СА, № 2.
- Байбурин, 1977 — Байбурин А. К. Восточнославянские гадания, связанные с выбором места для нового жилища. — Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л.
- Байбурин, 1979 — Байбурин А. К. «Строительная жертва» и связанные с нею ритуальные символы у восточных славян. — Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Д. К. Зеленина). Л.
- Барт, 1975 — Барт Р. Основы семиологии. — Структурализм: «за» и «против». М.
- Басилов, 1963 — Басилов В. Н. О пережитках тотемизма у туркмен. — ТИИАЭ АН ТуркмССР. Т. 7.
- Басилов, 1970 — Басилов В. Н. Культ святых в исламе. М.
- Басилов, 1973 — Басилов В. Н. Хозяйство западных туркмен-емудов в дореволюционный период и связанные с ним обряды и верования. — Очерки по истории хозяйства народов Средней Азии и Казахстана (ТИЭТ.XCVIII). Л.
- Баткин, 1978 — Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М.
- Бахта, 1968 — Бахта В. М. Папуасы Новой Гвинеи: производство и общество. — Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. 1. М.
- Бахтин, 1965 — Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.
- Бенвенист, 1974 — Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.
- Бердыев, 1976 — Бердыев О. Материальная культура Туркменистана в период неолита и раннего энеолита. — Первобытный Туркменистан. Аш.
- Берлев, 1978 — Берлев О. Д. Общественные отношения в Египте эпохи Среднего царства. М.
- Бернова, 1980 — Бернова А. А. Племенные верования малых народов Индонезии (конец XIX — начало XX в.). — Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М.
- Беруни, 1973 — Абу Райхан Беруни. Канон Мас'уда. Избранные произведения. Т. V. Таш.
- Беруни, 1975 — Абу Райхан Беруни. Книга вразумления начаткам науки о звездах. Избранные произведения. Т. VI. Таш.
- Бессознательное — Бессознательное. Природа, функции, методы исследования. Т. II. Ред. А. С. Прангишвили, А. Е. Шерозия, Ф. В. Бассина, Тб., 1978.
- Бибилов, 1953 — Бибилов С. Н. Поселение Лука Врублевская (МИА, № 38). М.

- Бибикова, 1965 — Бибикова В. И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента. СА, № 1.
- Библия — Библия. СПб., 1898.
- Богаевский, 1916 — Богаевский Б. Л. Земледельческая религия Афин. Пгр. Боас, 1926 — Боас Ф. Ум первобытного человека. М. — Л.
- Богатырев, 1971 — Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М. Богатырев, Якобсон, 1971 — Богатырев П. Г., Якобсон Г. О. Фольклор как особая форма творчества. — Богатырев П. Г. Вопросы теории народного творчества. М.
- Богораз-Тан, 1939 — Богораз-Тан В. Г. Чукчи. Ч. II. Л.
- Бонгард-Левин, 1977 — Бонгард-Левин Г. М. Некоторые спорные проблемы этнической истории народов Индостана в III—I тыс. до н.э. — Международный симпозиум «Этнические проблемы древней истории Центральной Азии. II тыс. до н.э.». Душанбе, 1977. Тезисы докладов. М.
- Бонгард-Левин, 1979 — Бонгард-Левин Г. М. К проблеме генезиса древнеиндийской цивилизации (индоарии и местные субстраты). — ВДИ, № 3.
- Бородай, 1963 — Бородай Ю. М. Древнегреческая классика и судьбы буржуазной культуры (о методе историко-эстетического исследования) — Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.
- Борозна, 1975 — Борозна Н. Г. Некоторые материалы об амулетах-украшениях населения Средней Азии. — Домусульманские верования и обряды в Средней Азии. М.
- Брагинская, 1975 — Брагинская Н. В. Проблемы фольклористики и мифологии в трудах О. М. Фрейденберг. — ВДИ, № 3.
- Брагинская, 1979 — Брагинская Н. В. Надпись и изображение в греческой вазописи. — Культура и искусство античного мира. Материалы научной конференции. ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.
- Брагинский, 1972 — Брагинский И. С. Из истории таджикской и персидской литератур. М.
- Бутинов, 1968 — Бутинов Н. А. Первобытнообщинный строй (основные этапы и локальные варианты). — Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. 1. М.
- Бутинов, 1980 — Бутинов Н. А. Общинно-родовой строй мотыжных земледельцев (по материалам Новой Гвинее и Северо-Западной Меланезии). — Ранние земледельцы. Л.
- Бэшем, 1977 — Бэшем А. Чудо, которым была Индия. М.
- Вавилов, 1965 — Вавилов Н. И. Центры происхождения культурных растений. — Избранные труды. Т. V. М. — Л.
- Вавилов, Букинич, 1929 — Вавилов Н. И., Букинич Д. Д. Земледельческий Афганистан. М.
- Вагнер, 1974 — Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М.
- Вагнер, 1978 — Вагнер Г. К. О чертах космологизма в народном искусстве. — Древняя Русь и славяне. М.
- Виппер, 1972 — Виппер Б. Р. Искусство древней Греции. М.
- Вирсаладзе, 1976 — Вирсаладзе Е. В. Грузинский охотничий миф и поэзия. М.
- Возникновение и развитие земледелия — Возникновение и развитие земледелия. М., 1976.
- Володарский, 1979 — Володарский А. И. Математические знания в эпоху харапской культуры. Санскрит и древнеиндийская культура. — Сб. статей и сообщений советских ученых к IV Всемирной конференции по санскриту. Веймар, ГДР, 23—30 мая 1979 г.
- Волчок, 1972 — Волчок Б. Я. Протоиндийские божества. — Proto-Indica: 1972. Сообщение об исследовании протоиндийских текстов. Вып. II. М.
- Волчок, 1975 — Волчок Б. Я. Традиции протоиндийского календаря и хронологии в индийской культуре. — Proto-Indica: 1973. Сообщение об исследовании протоиндийских текстов. М.
- Выготский, 1968 — Выготский Л. С. Психология искусства. М.
- Гаген-Торн, 1933 — Гаген-Торн Н. И. Магическое значение волос и головного убора в свадебных обрядах Восточной Европы. — СЭ. Вып. 5—6.

- Геродот — Геродот. История в девяти книгах. Пер. Ф. Г. Мищенко, М., 1888.
- Герчук, 1979 — Герчук Ю. Структура и смысл орнамента. — ДИ СССР, № 1.
- Гомер — Гомер. Одиссея. Пер. В. А. Жуковского. М. — Л., 1935.
- Григорьев, 1931 — Григорьев Г. В. Архачические черты в производстве керамики горных таджиков. — ИГАИМК. Т. X. Вып. 10.
- Грюнберг, Стеблин-Каменский, 1976 — Грюнберг А. Л., Стеблин-Каменский И. М. Языки Восточного Гиндукуша. Ваханский язык. М.
- Гуревич, 1968 — Гуревич А. Я. Индивид и общество в варварских государствах. — Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. 1. М.
- Гуревич, 1972 — Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.
- Гуревич, 1979 — Гуревич А. Я. «Эдда» и сага. М.
- Гусева, 1979 — Гусева Н. Р. Связь шиваизма и вишнуизма с традиционными этно-ареальными формами народного танца и театра. — Санскрит и древнеиндийская культура. Сб. статей и сообщений советских ученых к IV Всемирной конференции по санскриту. Веймар, ГДР, 23—30 мая 1979 г.
- Гушин, 1937 — Гушин А. С. Происхождение искусства. М. — Л.
- Данилова, 1968 — Данилова Л. В. Дискуссионные проблемы теории докапиталистических обществ. — Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. 1. М.
- Демидов, 1963 — Демидов С. М. О пережитках верований, связанных с водной стихией и рыболовством у туркмен. — ТИИАЭ. Т. 7.
- Джафарзаде, 1973 — Джафарзаде И. М. Гобустан. Баку.
- Древнеиндийская философия — Древнеиндийская философия. Начальный период. М., 1972.
- Дьяконов, 1958 — Дьяконов И. М. Образ Гильгамеша. — Культура и искусство античного мира. Вып. I (ТГЭ. Вып. II). Л.
- Дьяконов, 1959 — Дьяконов И. М. Общественный и государственный строй древнего Двуречья. Шумер. М.
- Дьяконов, 1977 — Дьяконов И. М. Введение. — Мифологии древнего мира. М.
- Дьяконова, 1976 — Дьяконова В. П. Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке. — Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX — начало XX в.). Л.
- Дэвидсон, 1975 — Дэвидсон Б. Африканцы. Введение в историю культуры. М.
- Есяян, 1980 — Есяян С. А. Скульптура древней Армении. Ер.
- Жизнь животных — Жизнь животных. Т. 6. Ред. С. П. Наумов и А. П. Кузякин. М., 1971.
- Жирмунский, 1962 — Жирмунский В. Народный героический эпос. М. — Л.
- Жуковская, 1977 — Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. М.
- Жуковский, 1933 — Жуковский П. М. Земледельческая Турция. — М. — Л.
- Захарук, 1964 — Захарук Ю. Н. Проблемы археологической культуры. — «Археология». Т. 17. К.
- Захарук, 1969 — Захарук Ю. Н. О методологии археологической науки и ее проблемах. — СА, № 3.
- Захарук, 1971 — Захарук Ю. Н. К разработке теоретических основ археологии. — «Археология», № 1. К.
- Зелинский, 1922 — Зелинский Ф. Ф. Религия эллинизма. Пгр.
- Земпер, 1970 — Земпер Г. Практическая эстетика. М.
- Зернова, 1932 — Зернова А. Б. Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. — СЭ. Вып. 3.
- Золотарев, 1964 — Золотарев А. М. Родовой строй и первобытная мифология. М.
- Иванов, 1972 — Иванов В. В. Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии. — Ранние формы искусства. М.
- Иванов, 1976 — Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР. М.
- Иванов, 1977а — Иванов Вяч. Вс. Миграционные термины в языках Евразии. — Конференция «Ностратические языки и ностратическое языкознание». Тезисы докладов. М.

- Иванов, 1977б — Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии. Перевод с древнемалоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова. М.
- Иванов, 1978а — Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М.
- Иванов, 1978б — Иванов Вяч. Вс. Разыскания в области анатолийского языкознания. 3—8. — Этимология. 1976, М.
- Иванов, 1979а — Иванов Вяч. Вс. Чатал-Гююк и Балканы. Проблемы этнических связей и культурных контактов. — *Balkanica*. Лингвистические исследования. М.
- Иванов, 1979б — Иванов Вяч. Вс. Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. — Литература и культура древней и средневековой Индии. М.
- Иванов, 1979в — Иванов Вяч. Вс. О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах. — Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Д. К. Зеленина). Л.
- Иванов, 1980 — Иванов В. В. Гончар. — Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М.
- Иванов, Топоров, 1965 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.
- Иванов, Топоров, 1967 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. К семиотической интерпретации коровая и коровяиных обрядов у белоруссов. — ТЗС. Вып. III.
- Иванов, Топоров, 1974 — Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М.
- Иванов, 1963 — Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX—начала XX в.). — Народы Севера и Дальнего Востока (ТИЭ. Н. с. т. 81). М. — Л.
- Иностранцев, 1909 — Иностранцев К. А. Сасанидские этюды. СПб.
- Кабо, 1972 — Кабо В. Р. Синкретизм первобытного искусства (по материалам австралийского изобразительного искусства). — Ранние формы искусства. М.
- Кабо, 1980 — Кабо В. Р. У истоков производящей экономики. — Ранние земледельцы. Л.
- Каган, 1971 — Каган М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.
- Каган, 1978 — Каган М. С. Искусство в системе культуры (К постановке проблемы). — Советское искусствознание 78. Вып. 2. М.
- Кагаров, 1913 — Кагаров Е. Культ фетишей, растений и животных в древней Греции. СПб.
- Календарные обычаи, 1973 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники. М.
- Календарные обычаи, 1977 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники. М.
- Календарные обычаи, 1978 — Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. М.
- Каменецкий, 1970 — Каменецкий И. С. Археологическая культура — ее определение и интерпретация. — СА, № 2.
- Каменецкий, Маршак, Шер, 1975 — Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. Анализ археологических источников (Возможности формализованного подхода). М.
- Караханиян, Сафян, 1970 — Караханиян Г. О., Сафян П. Г. Наскальные изображения Сюника (Археологические памятники Армении. Вып. 4. Наскальные изображения. Вып. 1). Ер.
- Карнейро, 1969 — Карнейро Р. Л. Переход от охоты к земледелию. — СЭ, № 5.
- Качалова, 1978 — Качалова Н. К. К вопросу о религиозно-магических представлениях трипольских племен. — АСГЭ. Вып. 19. Л.
- Келемен, 1977 — Келемен Я. Текст и значение. — Семиотика и художественное творчество. М.
- Кирчо, 1980 — Кирчо Л. Б. Металлические изделия эпохи энеолита и бронзы Алтын-депе. — СА, № 1.
- Кисляков, 1934 — Кисляков Н. Бурх — горный козел. — СЭ, № 1—2.

- Кисляков, 1937 — Кисляков Н. А. Охота таджиков долины р. Хингоу в быту и фольклоре. — СЭ, № 4.
- Кисляков, 1973 — Кисляков Н. А. Некоторые иранские поверья и праздники в описаниях западноевропейских путешественников XVII в. — Мифология и верования народов Восточной и Южной Азии. М.
- Клейн, 1970 — Клейн Л. С. Проблема определения археологической культуры. — СА, № 2.
- Клейн, 1978 — Клейн Л. С. Археологические источники. Учебное пособие. Л.
- Кнорозов, 1972 — Кнорозов Ю. В. Формальное описание протоиндийских изображений. — Proto-Indica: 1972. Сообщение об исследовании протоиндийских текстов. Вып. II. М.
- Когутэй — Когутэй. М. — Л., 1935.
- Кожин, Сарниди, 1968 — Кожин П. М., Сарниди В. И. Змея в культовой символике анауской культуры. — История, археология и этнография Средней Азии. М.
- Коростовцев, 1976 — Коростовцев М. А. Религия древнего Египта. М.
- Крамер, 1965 — Крамер С. История начинается в Шумере. М.
- Крамер, 1977 — Крамер С. Н. Мифология Шумера и Аккада. — Мифологии древнего мира. М.
- Краснодембская, 1982 — Краснодембская Н. Г. Традиционное мировоззрение сингалов. М.
- Кричевский, 1949 — Кричевский Е. Ю. Орнаментация глиняных сосудов у земледельческих племен неолитической Европы. — Уч. зап. ЛГУ. Сер. ист. наук. Вып. 13. Л.
- Крюков, Софронов, Чебоксаров, 1978 — Крюков М. В., Софронов М. В., Чебоксаров Н. Н. Древние китайцы. Проблемы этногенеза. М.
- Кузьмина, 1976 — Кузьмина Е. Е. О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе. — СА, № 3.
- Кузьмина, 1977 — Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культура коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света. — Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура). М.
- Кузьмина, 1979 — Кузьмина Е. Е. Сцена терзания в искусстве саков. — Этнография и археология Средней Азии. М.
- Курдские народные сказки — Курдские народные сказки. М., 1970.
- Кушнарева, 1977 — Кушнарева К. Х. Древнейшие памятники Двина. Ер.
- Кэрролл, 1967 — Кэрролл Л. Алиса в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса. Пер. с англ. Н. Демуровой. София.
- Кюн, 1933 — Кюн Г. Искусство первобытных народов. Л.
- Лавонен, 1977 — Лавонен Н. А. О древних магических оберегах (по данным карельского фольклора). — Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л.
- Лапин, 1973 — Лапин В. В. Об основной тенденции в развитии жилой архитектуры. — Конференция «Реконструкция древнейших общественных отношений по археологическим материалам жилищ и поселений». Тезисы докладов. Л.
- Леви-Брюль, 1930 — Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М.
- Леви-Брюль, 1937 — Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.
- Лекомцева, 1972 — Лекомцева М. И. К анализу смысловой стороны искусства аборигенов Грут-Айланда (Австралия). Ранние формы искусства. М.
- Лелеков, 1976 — Лелеков Л. А. Отражение некоторых мифологических воззрений в архитектуре восточноиранских народов в первой половине I тысячелетия до н.э. — История и культура народов Средней Азии (древность и средние века). М.
- Лисицына, 1970 — Лисицына Г. Н. Культурные растения Ближнего Востока и юга Средней Азии в VIII—V тыс. до н.э. — СА, № 3.
- Лисицына, Прищепенко, 1977 — Лисицына Г. Н., Прищепенко Л. В. Палеоэтноботанические находки Кавказа и Ближнего Востока. М.
- Литвинский, 1952 — Литвинский Б. А. Намазга-тепе по данным раскопок 1949—1950 гг. — СЭ, № 4.
- Литвинский, 1967 — Литвинский Б. А. Археологические открытия в Тад-

- жикистане и некоторые проблемы древней истории Средней Азии. — ГЦИ, № 4.
- Литвинский, 1968 — Литвинский Б. А. Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душ.
- Литвинский, 1972 — Литвинский Б. А. Древние кочевники «Крыши мира». М.
- Литвинский, 1975 — Литвинский Б. А. Памирская космология (опыт реконструкции). — Страны и народы Востока. Вып. XVI. М.
- Литвинский, 1981 — Литвинский Б. А. Семантика древних верований и обрядов памирцев (1). — Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М.
- Лосев, 1930 — Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Загорск.
- Лосев, 1963 — Лосев А. Ф. История античной эстетики (ранняя классика). М.
- Лосев, 1976 — Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.
- Лосев, 1982 — Лосев А. Ф. О типах грамматического предложения в связи с историей мышления. — Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию. М.
- Лотман, 1968 — Лотман Ю. М. Семантика числа и тип культуры. — III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы. Тарту.
- Лотман, 1967 — Лотман Ю. М. К проблеме типологии культуры. — ТЗС. Вып. 3.
- Лотман, 1969 — Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры. — ТЗС. Вып. 4.
- Лотман, 1970 — Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.
- Лотман, 1973а — Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс. — Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М.
- Лотман, 1973б — Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов. — ТЗС. Вып. 6.
- Лотман, 1974 — Лотман Ю. М. Динамическая модель семиотической системы (Институт истории русского языка. Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике. Предварительные публикации. Вып. 60). М.
- Лотман, Успенский, 1973 — Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура. — ТЗС. Вып. 6.
- Лукиан — Лукиан. О Сирийской богине. Собрание сочинений. Т. II. М. — Л., 1935.
- Лурия, 1974 — Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. Экспериментально-психологическое исследование. М.
- Лурия, 1979 — Лурия А. Р. Язык и сознание. М.
- Майский, 1934 — Майский Л. Исчисление полевого периода сельскохозяйственных работ у горцев Памира и Верхнего Ванча. — СЭ. Вып. 4.
- Макаревич, 1954 — Макаревич М. Л. Статуэтки трипольского поселения Сабатиновка II. — КСИА АН УССР. Вып. 3. Киев.
- Марков, 1979 — Марков Г. Е. Проблемы сравнительной археологической и этнографической типологии культуры. — Проблемы типологии в этнографии. М.
- Масимов, 1979 — Масимов И. Изучение памятников эпохи бронзы в дельте Мургаба. — Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 4. Л.
- Масимов, 1980 — Масимов И. С. Работы на Таипдепе I. — АО 1979 года. М.
- Масимов, 1981 — Масимов И. С. Новые находки печатей эпохи бронзы с низовьев Мургаба. — СА, № 2.
- Масимов и др., 1978 — Масимов И., Курбанова Р., Русаковская Л., Вдовин В., Удемурадов Б. Изучение культуры эпохи бронзы низовий Мургаба. — АО 1977 года. М.
- Маслова, 1978 — Маслова Г. С. Орнамент русской народной вышивки. М.
- Массон, 1956 — Массон В. М. Расписная керамика Южной Туркмении по раскопкам Б. А. Куфтина. — ТЮТАКЭ. Т. VII.
- Массон, 1960 — Массон В. М. Кара-депе у Артыка (в свете раскопок 1955—1957 годов). — ТЮТАКЭ. Т. X.
- Массон, 1962 — Массон В. М. Энеолит южных областей Средней Азии (САИ, БЗ-8). М. — Л.

- Массон, 1964 — Массон В. М. Средняя Азия и Древний Восток. М. — Л.
- Массон, 1970а — Массон В. М. Проблемы неолитической революции в свете новых данных археологии. — ВД, № 6.
- Массон, 1970б — Массон В. М. К семантике знаков собственности эпохи бронзы. — Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск.
- Массон, 1971 — Массон В. М. Поселение Джейгун (МИА, № 180). Л.
- Массон, 1976а — Массон В. М. Экономика и социальный строй древних обществ. Л.
- Массон, 1976б — Массон В. М. Цивилизация древневосточного типа на юге Средней Азии. — Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1975. М.
- Массон, Сариниди, 1969 — Массон В. М., Сариниди В. И. О знаках на среднеазиатских статуэтках эпохи бронзы. — ВДИ, № 1.
- Массон, Сариниди, 1973 — Массон В. М., Сариниди В. И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. М.
- Мелетинский, 1968 — Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса. М.
- Мелетинский, 1972 — Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства. — Ранние формы искусства. М.
- Мелетинский, 1976 — Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.
- Мелетинский, 1977 — Мелетинский Е. М. К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике. — Семиотика и художественное творчество. М.
- Мещанинов, 1917 — Мещанинов И. Эламские древности. Пгр.
- Мириманов, 1973 — Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство (Малая история искусств). М.
- Михайлов, 1972 — Михайлов А. В. «Свое» и «чужое» в искусстве прошлого. — ДИ СССР, № 6.
- Монгайт, 1974 — Монгайт А. Л. Археология Западной Европы. Бронзовый и железный век. М.
- Моногорова, 1959 — Моногорова Л. Ф. Материалы по этнографии язгулемцев (Западный Памир). — ТИЭ. Н. с. Т. X. М.
- Мунчаев, Гуляев, 1973 — Мунчаев Р., Гуляев В. Первые земледельцы планеты. — НЖ, № 1.
- Мунчаев, Мерперт, 1979 — Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. Происхождение земледелия и технологии: Запад или Восток. — СА, № 3.
- Мунчаев, Мерперт, 1981 — Мунчаев Р. М., Мерперт Н. Я. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии. М.
- Муродов, 1974 — Муродов О. Души пари и обряд «париталбон» (приглашение пари) у таджиков средней части долины Зеравшана. — «Известия Отделения общественных наук АН ТаджССР», № 4 (76).
- Мухаммед Наршахи — Мухаммед Наршахи. История Бухары. Таш., 1897.
- Мухиддинов, 1975 — Мухиддинов И. Земледелие памирских таджиков Вахана и Ишкашима. М.
- Нариманов, 1973 — Нариманов И. Г. Глиняные штампы из Западного Азербайджана. — Материальная культура Азербайджана. VII. Баку.
- Неклюдов, 1972 — Неклюдов С. Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве. — Ранние формы искусства. М.
- Неклюдов, 1977 — Неклюдов С. Ю. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре. — Семиотика и художественное творчество. М.
- Нидерле, 1898 — Нидерле Л. Человечество в доисторические времена. Доисторическая археология Европы и в частности славянских земель. СПб.
- Новик, 1973 — Новик Е. С. Камлание шамана как драматизированное описание вселенной. — ТЗС. Вып. 6.
- Окладников, 1967 — Окладников А. П. Утро искусства. Л.
- Осгуд, Суси, Танненберг, 1972 — Осгуд Ч., Суси Дж., Танненберг П. Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам. — Семиотика и искусствоведение. М.

- Пассек, 1941 — Пассек Т. С. Трипольское поселение у Владимировки (рас- № 10. М.
- Пассек, 1961 — Пассек Т. С. Раннеземледельческие (трипольские) племена Поднепровья. — МИА, № 84. М.
- Пендлбери, 1950 — Пендлбери Дж. Археология Крита. М.
- Переверзев, 1966 — Переверзев Л. Б. Искусство и кибернетика. М.
- Пещерева, 1927 — Пещерева Е. М. Праздник тюльпана (Лола) в селении Исфара Кокандского уезда. — В. В. Бартольд. Издание Общества для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами. Таш.
- Пещерева, 1957 — Пещерева Е. М. Игрушки и детские игры у таджиков и узбеков (по материалам 1924—1935 гг.). — Сб. МАЭ. Т. XVII. М. — Л.
- Пещерева, 1959 — Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. — ТИЭ. Н. с. Т. XLII. М. — Л.
- Плутарх — Плутарх. Тесей. — Плутарх. Сравнительные жизнеописания. Т. I. М., 1961.
- Погожева, 1971 — Погожева А. П. Глиняная антропоморфная пластика трипольской культуры (Триполье А.) Автореф. канд. дис. М.
- Погожева, 1983 — Погожева А. П. Антропоморфная пластика Триполья. Новосибирск, 1983.
- Потанин, 1882 — Потанин Г. Н. Громовник по поверьям Южной Сибири и Северной Монголии. — ЖМНП. Ч. 219, 1.
- Потебня, 1976 — Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.
- Поэзия и проза — Поэзия и проза древнего Востока. М., 1973.
- Прокофьева, 1976 — Прокофьева Е. Д. Старые представления селькупов о мире. — Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX — начало XX в.). Л.
- Пропп, 1946 — Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.
- Пропп, 1963 — Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л.
- Пропп, 1969 — Пропп В. Я. Морфология сказки. М.
- Пропп, 1976 — Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М.
- Пугаченкова, 1956 — Пугаченкова Г. А. Драконы мечети Анау. — СЭ, № 2.
- Путилов, 1975 — Путилов Б. Н. Проблемы фольклора в трудах В. Я. Проппа. — Типологические исследования по фольклору. Сб. статей памяти В. Я. Проппа. М.
- Путилов, 1976 — Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л.
- Путилов, 1977 — Путилов Б. Н. Песни Южных морей. М.
- Путилов, 1980 — Путилов Б. Н. Земледельческий труд — обряды, мифология, фольклор (по материалам Новой Гвинеи). — Ранние земледельцы Л.
- Рабинович, 1973 — Рабинович Е. Г. Колодец Шамаша. — ВДИ, № 2.
- Радунчева — Радунчева А. Доисторическое искусство в Болгарии. Пятое — второе тысячелетие до н. э. София, [б. г.].
- Раевский, 1970 — Раевский Д. С. Скифский мифологический сюжет в искусстве и идеологии царства Атея. — СА, № 3.
- Раевский, 1977 — Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М.
- Раевский, 1978 — Раевский Д. С. Из области скифской космологии. — ВДИ, № 3.
- Раевский, 1980 — Раевский Д. С. Эллинические боги в Скифии? (К семантической характеристике греко-скифского искусства). — ВДИ, № 1.
- Раевский, 1981 — Раевский Д. С. Куль-обские лучники. — СА, № 3.
- Ранние формы — Ранние формы искусства. М., 1972.
- Раушенбах, 1980 — Раушенбах Б. В. Пространственные построения в живописи. М.
- Рахимов, 1953 — Рахимов М. Обычай и обряды, связанные со смертью и похоронами у таджиков Кулябской области. — «Известия Отделения общественных наук АН ТаджССР». Вып. 3. Сталинабад.
- Рахимов, 1960 — Рахимов М. Некоторые обычай и обряды, связанные со

- скотоводством у таджиков Каратегина и Дарваза. — Тр. АН ТаджССР. Т. СХХ. Душ.
- Ревуненкова, 1977 — Ревуненкова Е. В. Миф о батакском жреческом желе. — Фольклор и этнография. Связь фольклора с другими представлениями и обрядами. Л.
- Религиозные верования, 1931 — Религиозные верования народов СССР. Сборник этнографических материалов. Т. I—II. М. — Л.
- Решетов, 1980 — Решетов А. М. Основные хозяйственно-культурные типы ранних земледельцев. — Ранние земледельцы. Л.
- Робертсон, 1906 — Робертсон Д. С. Кафиры Гиндукуша. Таш.
- Робертсон, 1923 — Робертсон Д. Евангельские мифы. М.
- Роулэнд, 1958 — Роулэнд Б. Искусство Запада и Востока. М.
- Руденко, 1974 — Руденко М. Б. Новогодние обрядовые празднества у курдов. — Фольклор и этнография. Л.
- Рыбаков, 1965 — Рыбаков Б. А. Космогония и мифология земледельцев эпохи энеолита. — СА, № 1—2.
- Садомская, 1969 — Садомская Н. Н. У порога корриды. — СЭ, № 6.
- Садек Хедаят — Садек Хедаят. Нейрангистан. — ТИЭ. Н.с. Т. XXXIX (Переднеазиатский этнографический сб. 1). М.
- Сарианиди, 1962 — Сарианиди В. И. Культовые здания поселений анауской культуры. — СА, № 1.
- Сарианиди, 1965 — Сарианиди В. И. Памятники позднего энеолита Юго-Восточной Туркмении (САИ, БЗ-8). М.
- Сарианиди, 1975 — Сарианиди В. И. Новые открытия в низовьях Мургаба. — АО 1974 года. М.
- Сарианиди, 1976а — Сарианиди В. И. Печати-амулеты мургабского стиля. — СА, № 1.
- Сарианиди, 1976б — Сарианиди В. И. Исследование памятников Дашлинского оазиса. — Древняя Бактрия. Материалы советско-афганской экспедиции 1969—1973 гг. М.
- Сарианиди, 1976в — Сарианиди В. И. Южный Туркменистан в эпоху бронзы. — Первобытный Туркменистан. Аш.
- Сарианиди, 1977а — Сарианиди В. И. Древние земледельцы Афганистана. М.
- Сарианиди, 1977б — Сарианиди В. И. Памятники монументальной архитектуры Бактрии. — СА, № 1.
- Сарианиди, 1980 — Сарианиди В. И. Культовый сосуд из Маргианы. — СА, № 2.
- Семенов, 1974 — Семенов С. А. Происхождение земледелия. Л.
- Семенов, 1979 — Семенов Ю. И. О радиальной типологии общины. — Проблемы типологии в этнографии. М.
- Сказки Центральной Индии — Сказки Центральной Индии. Пер. с англ. и сантальского. М., 1971.
- Слово св. Кирилла — Кирилл Туровский. Слово о снятии тела Христова с креста. — Памятники литературы Древней Руси. XII в. М., 1980.
- Соколова, 1979 — Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М.
- Средняя Азия — Средняя Азия в эпоху камня и бронзы. М. — Л., 1966.
- Станкевич, 1979 — Станкевич И. Л. Поселения и погребения бронзового века в Южной Туркмении и Иране. — Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М.
- Стеблин-Каменский, 1976 — Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л.
- Степанов, 1971 — Степанов Ю. С. Семнотика. М.
- Столяр, 1972 — Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (К постановке проблемы). — Ранние формы искусства. М.
- Сухарева, 1960 — Сухарева О. А. К вопросу о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков. — Тр. АН ТаджССР. Т. СХХ. Душ.
- Таджики Каратегина, 1976 — Таджики Каратегина и Дарваза. Вып. 3. Душ.
- Терновская, 1977 — Терновская О. А. Лексика, связанная с обрядами жатвенного цикла (материалы к словарю). — Славянское и балканское языко-

- знание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.
- Титов, 1962 — Титов В. С. Первое общественное разделение труда. Древнейшие сельскохозяйственные и скотоводческие племена. — КСИА. Вып. 88.
- Титов, 1969 — Титов В. С. Неолит Греции. Периодизация и хронология. М.
- Тодорова, 1976 — Тодорова Х. Овчарово. София.
- Тодорова — Тодорова Х. Энеолит Болгарии. София, [б. г.].
- Токарев, 1957 — Токарев С. П. Религиозные верования восточнославянских народов XIX — начала XX в. М.
- Токарев, 1978 — Токарев С. А. История зарубежной этнографии. М.
- Толстой, 1976 — Толстой Н. И. «Плакать на цветы» (Этнологическая заметка). — «Русская речь», № 4.
- Топоров, 1963 — Топоров В. Н. Хеттская^{SAL} ŠU.GI и славянская Баба-Яга. — КСИС. Вып. 38.
- Топоров, 1971 — Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева». — ТЗС. Вып. 5.
- Топоров, 1972 — Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха). — Ранние формы искусства. М.
- Топоров, 1973 — Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний. — ТЗС. Вып. 6.
- Топоров, 1980 а — Топоров В. Н. О числовых моделях в архаических текстах. — Структура текста. М.
- Топоров, 1980 б — Топоров В. Н. Несколько параллелей к одной древнеегипетской мифологеме. — Древний Восток. Сб. 2. М.
- Троицкая, 1971 — Троицкая А. Л. Некоторые старинные обычаи, обряды и поверья таджиков долины Верхнего Зеравшана. — ТИЭ. Н. с. Т. ХСVII. Л.
- Юменов, 1948 — Тюменов А. И. О предназначении людей по мифам древнего Двуречья. — ВДИ, № 4.
- Урушадзе, 1973 — Урушадзе Н. Е. К семантике прикладного искусства древнего Кавказа и Закавказья. — СА, № 1.
- Успенский, 1968 — Успенский Б. А. Структурная общность различных видов искусства на материале живописи и литературы. — *Récherches sur les systèmes significants (Symposium de Varsovie 1968)*. The Hague — Paris.
- Успенский, 1970 — Успенский Б. А. К исследованию языка древней живописи. — Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения (Условность древнего искусства). М.
- Флоренский, 1967 — Флоренский П. А. Обратная перспектива. — ТЗС. Вып. 3.
- Флоренский, 1976 — Флоренский П. Из богословского наследия. — Богословские труды. Вып. XVII. М.
- Фол, 1975 — Фол А. Символическое погребение от Кизичене, Софийско. — «Искусство», № 3—4. София.
- Формозов, 1969 — Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР. М.
- Формозов, 1979 — Формозов А. А. О некоторых задачах и спорных проблемах в исследовании памятников первобытного искусства. — СА, № 3.
- Формозов, 1980 — Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.
- Франк-Каменецкий, 1934 — Франк-Каменецкий И. Г. Женащина-город в библейской эсхатологии. — С. Ф. Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. Л.
- Французские повести, 1972 — Перек Ж. Вещи. — Французские повести. М.
- Фрейденберг, 1936 — Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л.
- Фрейденберг, 1978 — Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.
- Фридрих, 1979 — Фридрих И. История письма. М.
- Фрэзер, 1924 — Фрэзер Дж. Фригийский культ Аттиса и христианство. М.
- Фрэзер, 1928 — Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Вып. 1—4. М.
- Хамиджанова, 1960 — Хамиджанова М. Некоторые представления таджиков, связанные со змеями. — Тр. АН ТаджССР. Т. СХХ.
- Хинц, 1977 — Хинц Х. Государство Элам. М.

- Хлобыстина, 1977 — Хлобыстина М. Д. «Маленькие богини» туркменского энеолита. — Каракумские древности. Вып. VI. Аш.
- Хлопин, 1963 — Хлопин И. Н. Энеолит южных областей Средней Азии (САИ, БЗ-8). М. — Л.
- Хлопин, 1964 — Хлопин И. Н. Геоксюрская группа поселений эпохи энеолита. М. — Л.
- Хлопин, 1980 — Хлопин И. Н. Раскопки в долине Сумбара. — АО 1979 года. М.
- Хлопин, Хлопина, 1980 — Хлопин И. Н., Хлопина Л. И. Могильник эпохи ранней бронзы Пархай II в Туркмении. — СА, № 1.
- Хрестоматия, 1963 — Хрестоматия по истории древнего Востока под ред. В. В. Струве и Д. Г. Редера. М.
- Чайлд, 1952 — Чайлд Г. У истоков европейской цивилизации. М.
- Чвырь, 1978 — Чвырь Л. А. Семантика детских обрядов периода «чилля» у таджиков. — Доклады на Всесоюзной конференции этнографов, посвященной итогам полевых исследований. Ер.
- Чвырь, 1982 — Чвырь Л. А. Опыт анализа одного современного обряда в свете древневосточных представлений. — Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.
- Шер, 1980 — Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.
- Шилейко, 1924 — Шилейко В. К. Из книги Edinna usaga. — «Восток», № 4.
- Шмидт, 1931 — Шмидт В. В. Металлическое производство в мифе и религии античной Греции. — ИГАИМК. Т. IX. Вып. 8—10.
- Шнирельман, 1978 — Шнирельман В. А. Современные зарубежные концепции происхождения производящего хозяйства (проблема механизма). — СА, № 3.
- Шнирельман, 1979 — Шнирельман В. А. Доместикация животных и религия. — Исследования по общей этнографии. М.
- Шнирельман, 1980 — Шнирельман В. А. Происхождение скотоводства (культурно-историческая проблема). М.
- Шрейдер, 1967 — Шрейдер Ю. А. О семантических аспектах информации. — Информация и кибернетика. М.
- Штернберг, 1936 — Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л.
- Шукуров, 1977 — Шукуров Ш. М. О некоторых аспектах изображения человека в домонгольском искусстве Ирана. — Советское искусствознание, 77. Вып. 2. М.
- Шурц, 1923 — Шурц Г. История первобытной культуры. Вып. I—II. М.
- Эпос — Эпос о Гильгамеше («О все выдавшем»). Пер. И. М. Дьяконова. М. — Л., 1961.
- Эри, 1979 — Эри В. Крокодил. М.
- Этнография питания — Этнография питания народов зарубежной Азии. М., 1981.
- Abu al-Soof, 1968 — Abu al-Soof B. Tell es-Sawwan. Excavation of the Fourth Season (Spring, 1967). — «Sumer». Vol. XXIV, № 1—2.
- Akurgal, Hirmer, 1976 — Akurgal E., Hirmer M. Die Kunst der Hethiter. München.
- Amiet, 1956 — Amiet P. Le symbolisme cosmique du répertoire animalière en Mésopotamie. — RAAO. Vol. L, № 3.
- Amiet, 1961 — Amiet P. La glyptique mésopotamienne archaïque. P.
- Amiet, 1966 — Amiet P. Elam. P.
- Amiet, 1972 — Amiet P. Glyptique Susienne des origines à l'époque des perses Achéménides. — MDAI. T. XLIII.
- Amiet, 1977 — Amiet P. Bactrian proto-historique. — «Syria». Vol. LIV.
- Anderson, 1979 — Anderson R. L. Art im Primitive Societies. New Jersey.
- Andrae, 1922 — Andrae W. Die Archaischen Ishtar-Tempel in Assur. — «39 Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft». Lpz.
- Barrelet, 1968 — Barrelet M.-Th. Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique. P.
- Barton, 1929 — Barton G. A. The Royal Inscriptions of Sumer and Akkad. New Haven — London.

- Baumgartel, 1955 — Baumgartel E. J. *The Cultures of Prehistoric Egypt*. Vol. I. London — New York — Toronto.
- Belmont e. a., 1963 — Belmont N., Heusch J. de, Dreyfus S., Guibert J., Lot-Fale E., Thierry S., Fouchet M.-P. *L'art et les sociétés primitives. A travers le monde*. P.
- Bernolles, 1963 — Bernolles J. *Quelques considérations anthropomorphiques sur les «clous» et des anneaux de fondation.* — RAAO. Vol. LVII, № 1.
- Biebuyck, 1969 — Biebuyck D. P., ed. *Tradition and Creativity in Tribal Art*. Berkeley — Los Angeles.
- Boas, 1927 — Boas F. *Primitive Art*. L.
- Bodson, 1978 — Bodson L. *Iera Zwiia. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*. Bruxelles.
- Bosch, 1960 — Bosch F. D. K. *The Golden Germ. 's-Gravenhage*.
- Bottéro, 1974 — Bottéro J. *Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne.* — J. P. Vernant, D. Vandermeersch, J. Garnet, J. Bottéro, R. Crahay, L. Brisson, J. Carlier, D. Grodzynski, A. Retel-Laurentin. *Divination et Rationalité*. P.
- Bottéro a. o., 1967 — Bottéro J., Cassin E., Vercoutter J. *The Near East: the Early Civilizations (Delacort World History. Vol. II)*. N. Y.
- Braidwood, 1957 — Braidwood R. J. *Prehistoric Man*. Chicago.
- Braidwood, 1960 — Braidwood R. J. *The Agricultural Revolution.* — «Scientific American». Vol. 203, № 3.
- Braidwood, Howe, 1960 — Braidwood R. J., Howe B. *Prehistoric Investigation in Iraqi Kurdistan.* — SAOC. Vol. 31.
- Briffault, 1927 — Briffault R. *The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions*. Vol. I.
- Budge, 1968 — Budge E. A. W. *Amulets and Talismans*. N. Y.
- Campbell Thompson, 1949 — Campbell Thompson R. *A Dictionary of Assyrian Botany*. L.
- Carpenter, 1969 — Carpenter E. *Life as Art.* — D. P. Biebuyck, ed. *Tradition and Creativity in Tribal Art*.
- Carpenter, 1971 — Carpenter E. *The Eskimo Artist.* — *Anthropology and Art. Readings in Cross-Cultural Aesthetics*. Ed. by C. M. Otten. N. Y.
- Cassirer, 1945 — Cassirer E. *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven.
- Cassirer, 1957 — Cassirer E. *The Philosophy of Symbolic Forms*. Vol. II. New Haven.
- Cauvin, 1972 — Cauvin J. *Réligions néolithiques de Syro-Palestine. Documents*. P.
- Clark, 1959 — Clark R. T. R. *Myth and Symbol in Ancient Egypt*. L.
- Coldstream, 1973 — Coldstream J. N. *Knossos. The Sanctuary of Demeter (The British School of Archaeology at Athens. Supplementary vol. № 8)*. Oxford.
- Contenau, 1927 — Contenau G. *Manuel d'archéologie orientale*. Vol. I. P.
- Contenau, 1947a — Contenau G. *Manuel d'archéologie orientale*. Vol. IV. P.
- Contenau, 1947b — Contenau G. *La magie chez les assyriens et les babyloniens*. P.
- Contenau, Ghirshman, 1935 — Contenau G., Ghirshman R. *Fouilles de Tepé-Giyan près de Nehavend*. P.
- Contenson, 1966 — Contenson H. de. *Le néolithique dans la région de Damas d'après les fouilles de Tell Ramad (Syrie).* — Actes de VII^e Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques. Praha.
- Contenson, 1977 — Contenson H. de. *Le néolithique de Ras Shamra V d'après les campagnes 1972—1976 dans le sondage SH.* — «Syria». T. LIV, № 1—2.
- Cook, 1974 — Cook R. *The Tree of Life. Symbol of Centre*. L.
- Corbin, 1971 — Corbin H. *En Islam Iranien. Aspects spirituels et philosophiques*. II. *Sohravardi et les Platoniciens de Perse*. P.
- Crooke, 1968 — Crooke W. *The Popular Religion and Folk-lore of Northern India*. Vol. 1—2. Delhi.
- Cumont, 1899 — Cumont F. *Mystères de Mithra*. Vol. II. L.

- Dales, 1963 — Dales G. F. Necklaces, Bands and Belts on Mesopotamian Figurines.— RA. Vol. LVII, № 1.
- Dauthine, 1937 — Dauthine H. Le palmier-dattier et les arbres sacrés. P. Dawn of Civilization — The Dawn of Civilization. L., 1961.
- Delougaz, 1968 — Delougaz P. P. Animals Emerging from a Hut.— JNES. Vol. 27, № 3.
- Delougaz, Lloyd, 1942 — Delougaz P., Lloyd S. Pre-Sargonid Temples in the Diyala Region.— OIP. Vol. LVIII.
- Deonna, 1952 — Deonna W. Ouroboros.— «Artibus Asiae», 15. [Ascona].
- Dhorme, 1949 — Dhorme E. Les religions de Babylonie et d'Assyrie. P.
- Digard, 1976 — Digard F. Répertoire analytique des cylindres Orientaux. P.
- Dikshit, 1943 — Dikshit S. K. The Mother-Goddess. Poona.
- Dumitrescu, 1974 — Dumitrescu V. Arta preistorica in Romania. Bucuresti.
- Du Ry, 1969 — Du Ry C. J. Art of the Ancient Near and Middle East. N. Y.
- Dussaud, 1935 — Dussaud R. Motifs et symboles du IV^e mill., dans le céramique orientale. — «Syria». Vol. XVI, № 4.
- Edinger, 1964 — Edinger E. F. Trinity and Quaternity.— Der Archetype. The Archetype. Basel — New York.
- El-Wailly, 1967 — El-Wailly F. Tell as-Sawwan.— «Sumer». Vol. 23, № 1—2.
- Eliade, 1959 — Eliade M. Methodological Remarks on the Study of Religions Symbolisme.— The History of Religions. Essays in Methodology. Ed. M. Eliade, J. M. Kitagawa. Chicago.
- Elliot, 1950 — Elliot H. W. Excavations in Mesopotamia and West Iran. Cambridge.
- Evans, 1901 — Evans A. Mycenaean Tree and Pillar Cult. L.
- Evans, 1935 — Evans A. The Palace of Minos. Vol. 4. L.
- Fairservis, 1956 — Fairservis W. A. (Jr.). Excavations in the Quetta Valley, West Pakistan.— APAMNH, № 45, 2.
- Fairservis, 1971 — Fairservis W. A. (Jr.). The Roots of Ancient India. The Archaeology of Early Indian Civilization. N. Y.
- Falkenstein, Von Soden, 1953 — Falkenstein A., Von Soden V. Sumerische und Akkadische Hymnen und Gebet. Zürich — Stuttgart.
- Fauth, 1981 — Fauth W. Istar als Löwengöttin und die löwenköpfige Lamaštu.— Die Welt der Orients. B. XII. Göttingen.
- Ferioli, Fiandra, 1979 — Ferioli P., Fiandra E. The Administrative Functions of Clay Sealings in Protohistorical Iran.— Iranica (Istituto Universitario Orientale. Seminario di Studi Asiatici, Series Minor X). Napoli.
- Fingesten, 1955 — Fingesten P. An Anthropomorphic Vessel from Luristan and the Western Tradition.— «The Art Quarterly». Vol. XVIII, № 4.
- Flannery, 1972 — Flannery K. The Origins of the Village as a Settlement Type in Mesoamerica and the Near East: A Comparative Study.— Man, Settlement and Urbanism. Eds. P. J. Ucko, R. Tringham, G. W. Dimbleby. Hertfordshire.
- Fossey, 1902 — Fossey C. La magie assyrienne. P.
- Frankfort, 1934 — Frankfort H. Gods and Myths on Sargonid Seals.— «Iraq». Vol. 1.
- Frankfort, 1939a — Frankfort H. Cylinder Seals. A Documentary Essay on Art and Religion of the Ancient Near East. L.
- Frankfort, 1939b — Frankfort H. Sculpture of the Third Mill. B. C. from Tell Asmar and Khafajah.— OIP. Vol. XLIV.
- Frankfort, 1944 — Frankfort H. A Note of the Lady of Birth.— JNES. Vol. 3.
- Frankfort, 1949 — Frankfort H. Ishtar in Troy.— JNES. Vol. 8, № 3.
- Frankfort, 1970 — Frankfort H. The Art and Architecture of the Ancient Orient. Harmondsworth.
- Frankfort a. o., 1949 — Frankfort H., Frankfort H., Wilson J. A., Jacobsen T. Before Philosophy. Harmondsworth.
- Frankfort a. o., 1957 — Frankfort H., Frankfort H., Wilson J. A., Jacobsen T., Irwin W. A. The Intellectual Adventure of Ancient Man. An Essay on Speculative Thought in the Ancient East. Chicago.
- Gardin, 1967 — Gardin J. C. Methods for the Descriptive Analysis of Archaeological Material.— «American Antiquity». Vol. 32.
- Gardiner, 1950 — Gardiner A. Egyptian Grammar. L.

- Gaster, 1950 — Gaster Th. H. *Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East*. N. Y.
- Gautier, Lampre, 1905 — Gautier J. E., Lampre G. *Fouilles de Moussian*.—MDP. T. VIII.
- Gelb, 1952 — Gelb I. J. *A Study of Writing. The Foundations of Grammarology*. L.
- Gerbrands, 1969 — Gerbrands A. *The Concept of Style in Non-Western Art*.—D. P. Biebuyck, ed. *Tradition and Creativity in Tribal Art*. Berkeley—Los Angeles.
- Ghirshman, 1938—1939.—R. Ghirshman. *Fouilles de Sialk*. Vol. 1—2. P.
- Ghirshman, 1956 — Ghirshman R. *Cinquième campagne de fouilles à Tchogazanbil près Suse (1955—1956)*. Rapport préliminaire.—«*Arts Asiatiques*». T. III, f. 3.
- Gimbutas, 1974 — Gimbutas M. *The Gods and Goddesses of Old Europe 7000—3500 B. C. Myths, Legends and Cult Images*. Berkeley—Los Angeles.
- Godard, 1962 — Godard A. *L'art de l'Iran*. P.
- Goetze, 1933 — Goetze A. *Kulturgeschichte Kleinasien*. B.
- Goff, 1963 — Goff B. L. *Symbols of Prehistoric Mesopotamia*. New Haven—London.
- Gonda, 1980 — Gonda J. *Vedic Ritual. The Non-Solemn Rites*. Leiden—Köln.
- Grihya-Sutra—The Grihya-Sutras. *Rules of Vedic Domestic Ceremonies*.—The Sacred Books of the East. Ed. F. Max Müller. Vol. XXIX—XXX. Delhi—Varanasi—Patna, 1964.
- Grimal — Grimal P., ed. *Histoire mondiale de la femme*. V. I. *Préhistoire et antiquité*. P.
- Groenewegen-Frankfort, 1951 — Groenewegen-Frankfort H. A. *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*. L.
- Gullini, 1970—1971 — Gullini G. *Struttura e spazio nell'architettura mesopotamica arcaica. Da Eridu alle soglie del Profodinastico*.—*Mesopotamica V—VI*. Torino.
- Gurney, 1935 — Gurney O. R. *Babylonian Prophylactic Figurines and their Rituals*.—AAA. Vol. XXII.
- Gurney, 1962 — Gurney O. R. *Tammuz Reconsidered: Some Recent Developments*.—JCS. Vol. 7, № 2.
- Güterbock, 1957 — Güterbock H. G. *Narration in Anatolian, Syrian and Assyrian Art (Narration in Assyrian Art. A Symposium)*.—AJA. Vol. 61, № 1.
- Hanfmann, 1967 — Hanfmann H. M. A. *Narration in Greek Art (Narration in Ancient Art. A Symposium)*.—AJA. Vol. 61, № 1.
- Hastings, 1908 — Hastings J., ed. *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Vol. XI. Edinburgh.
- Heidel, 1949 — Heidel A. *A Special Usage of the Akkadian Term šadû*.—JNES. Vol. VIII, № 3.
- Heidel, 1963 — Heidel A. *The Babylonian Genesis*. Chicago—London.
- Hentze, 1957 — Hentze C. *La cosmogonie du monde dressé debout et du monde renversé*.—*Le symbolisme cosmique des monuments religieux*. Série Orientale. Vol. XIV. Roma.
- Helbaek, 1960 — Helbaek H. *Ecological Effects of Irrigation in Ancient Mesopotamia*.—«Iraq». Vol. XXII.
- Helbaek, 1964 — Helbaek H. *Early Hassuna Vegetable of es-Sawwan near Samarra*.—«Sumer». Vol. XX.
- Hermerén, 1969 — Hermerén G. *Representation and Meaning in the Visual Arts*. Lund.
- Hijara, 1978 — Hijara J. *Three New Graves at Arpachiyah*.—«World Archaeology». Vol. 10, № 2.
- Hocart, 1950 — Hocart A. M. *Caste*. L.
- Höckmann, 1962 — Höckmann O. *Die menschengestaltige Figurplastik der süd-osteuropäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit*. Hildesheim.
- Hole, Flannery, Neely, 1965 — Hole F., Flannery K., Neely J. *Early Agricultural and Animal Husbandry in Deh Luran, Iran*.—CA. Vol. 6.
- Hood, 1978 — Hood S. *The Arts in Prehistoric Greece*. Penguin Books.

- Hultkrantz, 1975 — Hultkrantz A. The Religio-ecological Method in the Research on Prehistoric Religion.— Les religions de la préhistoire. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.
- Humbert, 1970 — Humbert C. Ornamental Design. N. Y.
- Hussam-al-Mulk, 1974 — Hussam-al-Mulk. Kalash Mythology.— Selected Papers from the Hindu-Kush Cultural Conference Held at Moesgard 1970. Ed. by K. Jettmar, L. Edelberg. Wiesbaden.
- Huwiler, 1979 — Huwiler E. Über den Steinbock in der Vorstellungswelt der Bewohner des Munjan-Tales.— AJ. Jg. 6, H. 4.
- Irwin, 1979 — Irwin J. Cosmic Axis. The Archaeological Evidence.— South Asian Archaeology 1977. Vol. 2. Papers from the Fourth International Conference of the Association of South Asian Archaeologists in Western Europe, Held in the Istituto Universitario Orientale. Naples.
- Jacobsen, 1957 — Jacobsen T. Enuma Elish — «The Babilonian Genesis».— Theories of the Universe. From Babylonian Myth to Modern Science. Ed. M. K. Munitz. Glencoe.
- Jacobsen, 1970 — Jacobsen T. Toward the Image of Tammuz and Other Essays on Mesopotamian History and Culture. Cambridge.
- Jacobsen, 1976 — Jacobsen T. The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion. New Haven — London.
- James, 1969 — James E. O. Creation and Cosmology. A Historical and Comparative Inquiry. Leiden.
- Jensen, 1890 — Jensen P. Die Kosmologie der Babylonier. Strassburg.
- Jettmar, 1961 — Jettmar K. Ethnological Research in Dardistan 1958. Preliminary Report.— PAPS. Vol. 105, № 1.
- Jettmar, 1981 — Jettmar K. «Ceremonial Centres» of the Indo-Iranians.— Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тыс. до н.э.). М.
- Kelly-Buccellati, 1978 — Kelly-Buccellati M. Towards the Use of Quantitative Analysis in Mesopotamian Sphragistics.— «Mesopotamia». Vol. XII.
- Kenyon, 1960 — Kenyon K. Archaeology in the Holy Land. N. Y.
- Khidasheli, 1974 — Khidasheli M. Sh. Mythological Motifs on the Bronze Articles of the Caucasus and Luristan.— «Acta Antiqua». Budapest, t. XXII.
- King, 1976 — King L. W. Babylonian Religion and Mythology. L.
- Kirfel, 1920 — Kirfel W. Die Kosmographie der Inder. Bonn — Leipzig.
- Kirkbride, 1966 — Kirkbride D. Five Seasons at Pre-pottery Neolithic Village of Beidha in Jourdan.— PEQ, January — June.
- Kirkbride, 1973 — Kirkbride D. Umm Debaghiyah 1972: a Second Preliminary Report.— «Iraq». Vol. XXXV, p. 1.
- Kirkbride, 1975 — Kirkbride D. Umm Dabaghiyah 1974: a Fourth Preliminary Report.— «Iraq». Vol. XXXVII, p. 1.
- Kramer, 1944 — Kramer S. Sumerian Mythology. N. Y.
- Kramer, 1969 — Kramer S. N. Sumerian Similes: a Panoramic View of Some of Man's Oldest Literary Images.— JAOS. Vol. 89, № 1.
- Kramer, 1974 — Kramer S. N. Corrigenda and Addenda.— «Iraq». Vol. XXXVI, p. 1—2.
- Labat, 1939 — Labat R. Hémérologies et ménologies d'Assur. P.
- Lambert, Tournay, 1948 — Lambert M., Tournay R. Le cylindre B de Goudéa.— RB. T. LV.
- Lambert, Tournay, 1950 — Lambert M., Tournay R. Corrections au cylindre A de Goudéa.— «Archiv Orientalní». Vol. XVIII, № 3. Praha.
- Langdon, 1914 — Langdon S. Tammuz and Ishtar. Ox.
- Langdon, 1919 — Langdon S. Le poème sumérien du paradis, du déluge et de la Chute de l'homme. P.— N. Y.
- Langdon, 1928 — Langdon S. The Legend of the Kisumu.— IRAS. Vol. 7.
- Langdon, 1935 — Langdon S. Babylonian Menologies and the Semitic Calendars. L.
- Langsdorff, McCown, 1942 — Langsdorff A., McCown D. Tall-i-Bakun A. Season of 1932.— OIP. Vol. LIX.
- Laumonier, 1958 — Laumonier A. Les cults indigènes en Carie. P.

- Le Breton, 1947 — Le Breton L. Note sur la céramique peinte aux environs de Suse et à Suse.—MDP. T. XXX.
- Legrain, 1921 — Legrain L. Empreintes de cachets Elamites.—MDP. T. XVI.
- Legrain, 1936 — Legrain L. Archaic Seal-Impressions. Ur Excavations, Vol. 3. Ox.
- Leroi-Gourhan, 1964 — Leroi-Gourhan A. La gest et la parole. P. 2. La mémoire et les rythmes. P.
- Leroi-Gourhan, 1965 — Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. P.
- Lévi-Strauss, 1962 — Lévi-Strauss C. Pensée sauvage P.
- Lévi-Strauss, 1967 — Lévi-Strauss C. Structural Anthropology. N. Y.
- Lethaby, 1956 — Lethaby W. R. Architecture, Nature and Magic. L.
- Linné, 1965 — Linné S. The Ethnologist and the American Indian Potter.—Matson F. R., ed. Ceramics and Man. Chicago.
- L'Orange, 1953 — L'Orange H. P. Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World. Oslo.
- Mackay, 1943 — Mackay E. J. H. Chanhu-Daro Excavations 1935—36. New Haven.
- McCown, 1942 — McCown D. E. The Comparative Stratigraphy of Early Iran.—SAOC, 23.
- Mallowan, Rose, 1935 — Mallowan M. E. L., Rose Ch. Prehistoric Assyria. The Excavations at Tell Arpachiyah, 1933. Ox.
- Margueron, 1965 — Margueron J.-C. Mésopotamie (Archaeologia Mundi). Genève.
- Margueron, 1976 — Margueron J. «Maquettes» architecturales de Meskene-Emar.—«Syria». T. LIII.
- Marshall, 1931 — Marshall J. Mohenjo-daro and the Indus Civilisation. Vol. III. Plates. L.
- Massé, 1938 — Massé H. Croyances et coutumes persanes. Vol. 2. P.
- Matson, 1965 — Matson F. R., ed. Ceramics and Man. Chicago.
- Matson, 1974 — Matson F. The Archaeological Present: Near Eastern Village Potters at Work.—AJA. Vol. 78, № 4.
- Mecquenem, 1949 — Mecquenem R. de. Epigraphie protoélamite.—MMA. T. XXXI.
- Mellaart, 1965 — Mellaart J. Earliest Civilizations of the Near East. L.
- Mellaart, 1966a, Mellaart J. Excavations at Çatal Hüyük, 1965. Fourth Preliminary Report.—AS. Vol. XVI.
- Mellaart, 1966b — Mellaart J. Chalcolithic and Early Bronze Ages in the Near East. Beirut.
- Mellaart, 1967 — Mellaart J. Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia. L.—N. Y.
- Mellaart, 1970 — Mellaart J. Excavations at Hacilar. Vol. 1—2. Edinburgh.
- Mellaart, 1972 — Mellaart J. Anatolian Neolithic Settlement Patterns.—Man, Settlement and Urbanism. Hertfordshire.
- Mellaart, 1975 — Mellaart J. The Neolithic of the Ancient Near East. L.
- Merpert, Munchajev, 1969 — Merpert N., Munchajev R. Excavations at Jarim Tepe.—«Sumer». Vol. XXV, № 1—2.
- Merpert, Munchajev, 1971 — Merpert N., Munchajev R. Excavations at Jarim Tepe 1970. The Archaeological Research in the Sinjar Valley.—«Sumer». Vol. XXVII, № 1—2.
- Merpert, Munchajev, 1973 — Merpert N. Y., Munchajev R. M. Early Agricultural Settlements in the Sinjar Plain, Northern Iraq.—«Iraq». Vol. XXXV.
- Merpert, Munchajev, Bader, 1976 — Merpert N., Munchajev R., Bader N. The Investigations of Soviet Expedition in Iraq 1973.—«Sumer». Vol. XXXII, № 1—2.
- Meyerson, 1948 — Meyerson I. Les fonctions psychologiques et les oeuvres. P. Le monde du sorcier — Le monde du sorcier. Sours orientales VIII. P., 1966.
- Moortgat, 1940 — Moortgat A. Vorderasiatische Rollsiegel. B.
- Mori, 1975 — Mori F. Contributo allo studio del pensiero magico-religioso attraverso l'esame di alcune raffigurazioni rupestri preistoriche del Sahara.—Les religions de la préhistoire. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.

- Mortensen, 1972—Mortensen P. Seasonal Camps and Early Villages in the Zagros.—*Man, Settlement and Urbanism*. Hertfordshire.
- Munchajev, Merpert, 1973—Munchajev R. M., Merpert N. Y. Excavations at Jarim Tepe, 1972. Fourth Preliminary Report.—«Sumer». Vol. XXIX, № 1—2.
- Mundkur, 1976—Mundkur B. The Cult of the Serpent in the Americas: its Asian Background.—*CA*. Vol. 17, № 3.
- Munn, 1973—Munn N. D. The Spatual Presentation of Cosmic Order in Walbiri Iconography.—Forge A. (ed.). *Primitive Art and Society*. L.—N. Y.
- Negahban, 1977—Negahban E. O. The Seals of Marlik Tepe.—*JNES*. Vol. 36, № 2.
- Nilsson, 1927—Nilsson M. P. The Minoan-Mycenacan Religion and its Survival in Greek Religion. Lund—London—Oxford—Leipzig.
- Noy, Legge, Higgs, 1973—Noy T., Legge A. J., Higgs E. S. Recent Excavations at Nahal Oren, Israel.—*PPS*. Vol. 39.
- Oates, 1969—Oates J. Choga Mami, 1967—1968. A Preliminary Report.—«Iraq». Vol. XXXI, № 2.
- Oates, 1972—Oates J. Prehistoric Settlement Pattern in Mesopotamia.—*Man, Settlement and Urbanism*. Hertfordshire.
- Oates, 1978—Oates J. Religion and Ritual in Sixth-Mill. B. C. Mesopotamia.—«World Archaeology». Vol. 10, № 2.
- Oberman, 1948—Oberman J. Ugaritic Mythology: A Study of its Leading Motifs. Critical Review by H. L. Ginsberg.—*JCS*. Vol. II, № 2.
- Oosthuizen, 1975—Oosthuizen G. O. Stone Age Affinities in Bushman Religion.—*Les religions de la prehistoire*. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.
- Oppenheim, 1956—Oppenheim A. L. The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East.—*TAPS*, n. s., vol. 46, p. 3.
- Oppenheim, 1960—Oppenheim A. L. Why and How?—*CA*. Vol. 1, № 5—6.
- Oppenheim, 1964—Oppenheim A. L. *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*. Chicago—London.
- Pager, 1975—Pager H. The Antelope Cult of the Prehistoric Hunters of South Africa.—*Les religions de la prehistoire*. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.
- Pallis, 1926—Pallis S. A. The Babylonian Akitu Festival. København.
- Parker, 1974—Parker B. A Middle Assyrian Seals Impression.—«Iraq». Vol. XXXVI, № 1—2.
- Parrot, 1953—Parrot A. Archéologie mesopotamienne. Technique et problèmes. P.
- Parrot, 1954—Parrot A. Glyptique Mésopotamienne. P.
- Parrot, 1960—Parrot A. *Sumer*. P.
- Parrot, 1968—Parrot A. Fouilles de Larsa (Senkereh). 1967.—«Sumer». Vol. XXIV, № 1—2.
- Parrot, 1937—Parrot N. Les representation de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et d'Elam. P.
- Pelzel, 1977—Pelzel S. M. Dating the Early Dynastic Votive Plaques from Suse.—*JNES*. Vol. 36, № 1.
- Pentikäinen, 1975—Pentikäinen J. The Pre-literate Stage of Religion Tradition.—*Les religions de la prehistoire*. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.
- Perkins, 1957—Perkins A. Narration in Babylonian Art.—*Narration in Ancient Art. A Symposium*.—*AJA*. Vol. 61, № 1.
- Perrot, 1960—Perrot J. Excavations at Eynan (Ain Mallaha).—*IEJ*. Vol. 10, № 1.
- Pickard-Cambridge, 1953—Pickard-Cambridge A. *The Dramatic Festivals of Athens*. Ox.
- Piperno, 1977—Piperno M. Socio-economic Implications of the Graveyard of Shahr-i Sokhta (Istituto Universitario Orientale Napoli. Fourth International Conference of South Asian Archaeology. 7—8 July, 1977. Abstracts and Papers).
- Pope, 1938—Pope A. Survey of Persian Art. Vol. IV. L.—N. Y.

- Porada, 1948 — Porada E. *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections. The Collection of the Pierpont Morgan Library. Vol. 1.* Meriden.
- Porada, 1965 — Porada E. *Ancient Iran. The Art of Prehistoric Times. L.*
- Przeworski, 1940 — Przeworski St. *Le culte du cerf en Anatolie. — «Syria».* T. XXI.
- Raziq Palwal, 1974 — Raziq Palwal A. *The Harvesting Festivals of the Kalash in the Birir Valley. — Selected Papers from the Hindu-Kush Cultural Conference Held at Moesgard 1970.* Ed. by J. Jettmar, L. Edelberg. Wiesbaden, 1974.
- Rosengarten, 1960a — Rosengarten Y. *Le régime des offrandes dans la société sumérienne d'après les textes présargoniques de Lagas. P.*
- Rosengarten, 1960b — Rosengarten Y. *Le concept sumérien de consommation dans la vie économique et religieuse. Etudes linguistique et sociale d'après les textes présargoniques de Lagas. P.*
- Rutten, 1963 — Rutten M. *Les religions asianique. — Brillant M., Girrain R., eds. Histoire de religions. Vol. 4. P.*
- Sahlins, 1972 — Sahlins M. *Stone Age Economics. Chicago — New York.*
- Salonen, 1966 — Salonen A. *Die Hausgeräte der Alten Mesopotamier. T. II. Gefässe. Helsinki.*
- Salonen, 1976 — Salonen A. *Jagd und Jagdtiere im Alten Mesopotamien. Helsinki.*
- Sankalia, 1975 — Sankalia H. D. *The Earliest Private Shrine in Western India and its Relationship with the Mother Goddess in Europe and Western Asia. — Les religions de la préhistoire. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.*
- Sarianidi, 1977 — Sarianidi V. *Bactrian Centre of Ancient Art. — «Mesopotamia».* T. XII. Firenze.
- Schäfer, Andrae — Schäfer H., Andrae W. *Die Kunst des Alten Orients. B., [6 r.].*
- Scheltema, 1924 — Scheltema F. A. van. *Die Altnordische Kunst. B.*
- Schmandt-Besserat, 1977 — Schmandt-Besserat D. *The Beginning of the Use of Clay in Turkey. — AS. Vol. 27.*
- Schmidt, 1933 — Schmidt E. *Tepe Hissar Excavations, 1931. — MJ. Vol. XXIII, № 4.*
- Schmidt, 1937 — Schmidt E. *Excavations at Tepe Hissar, Damghan. Philadelphia.*
- Schmidt, 1908 — Schmidt H. *Archaeological Excavations in Anau and Old Merv. — Explorations in Turkestan. Expedition of 1904.* Ed. by R. Pumpelly. Vol. 1. Wash.
- Seibert, 1974 — Seibert I. *Woman in Ancient Near East. Lpz.*
- Seux, 1967 — Seux M. J. *Epithètes royales akkadiennes et sumériennes. P. 7000 Jahre — 7000 Jahre Kunst in Iran. 16 Februar bis 24 April 1962 in Villa Hügel. Essen.*
- The Significance, 1944 — *The Significance of the Temple in the Ancient Near East. — BA. Vol. VII, № 3.*
- Smith, 1976 — Smith Ph. E. L. *Reflection on Four Seasons of Excavations at Tappeh Ganj Dareh. — «Proceedings of the IV-th Annual Symposium on Archaeological Research in Iran».* 3—8 nov. 1975. Tehran.
- Smith, 1928 — Smith S. A. *Babylonian Fertility Cult. — JRAS. Vol. 4.*
- Snoy, 1974 — Snoy P. *Dizila Waf! — Selected Papers from the Hindu-Kush Cultural Conference Held at Moesgard 1970.* Ed. by K. Jettmar, L. Edelberg. Wiesbaden.
- Soler, 1973 — Soler J. *Sémiotique de la nourriture dans le Bible — Annales. Economies. Société. Civilisations. Vol. 4. P.*
- Süger, 1974 — Süger H. *The Joshi of the Kalash. Main Traits of the Spring Festival at Balangum in 1948. — Selected Papers from the Hindu-Kush Cultural Conference Held at Moesgard 1970.* Ed. by K. Jettmar, L. Edelberg. Wiesbaden.
- Tallquist, 1938 — Tallquist K. *Akkadische Gotterpitheta. Helsingforsiae.*
- Thompson, 1969 — Thompson R. *Abátàn: A Master Potter of the Egbádo Yoruba. — Tradition and Creativity in Tribal Art.* Ed. by E. Carpenter.

- Tobler, 1950—Tobler R. Excavations at Tepe Gawra. Vol. II. Philadelphia.
- Toscann, 1911—Toscann P. Etudes sur le serpent. Figures et symboles dans l'antiquité élamite.—MDP. T. XII.
- Tosi, 1969—Tosi M. Excavations at Shar-i-Sokhta. Preliminary Report on the Second Campaign. September—December.—EW. Vol. XIX.
- Tucci, 1961—Tucci G. The Theory and Practice of the Mandala. L.
- Turner, 1967—Turner V. The Forest of Symbols. N. Y.
- Ucko, 1962—Ucko P. J. The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines.—JRAI. Vol. 92.
- Ucko, 1968—Ucko P. J. Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece. L.
- Van Buren, 1935—1936.—Van Buren E. D. Entwined Serpents.—AfO. Vol. 10.
- Van Buren, 1945—Van Buren E. D. Symbols of the Gods in Mesopotamian Art (Analecta Orientalia, 23). Roma.
- Van Buren, 1946—Van Buren E. D. The Dragon in Ancient Mesopotamia.—«Orientalia». 15. Roma.
- Van Loon, Skinner, 1968—Van Loon M., Skinner J. H. The Oriental Institute Excavations at Mureybit, Syria: Preliminary Report on the 1965 Campaign.—JNES. Vol. 27, № 4.
- Vinnicombe, 1975—Vinnicombe P. The Ritual Significance of the Eland (Taurotragus Orix) in the Rock Art of Southern Africa.—Les religions de la préhistoire. Valcamonica Symposium '72. Capo di Ponte.
- Vogel, 1926—Vogel J. P. Indian Serpent-lore of the Nagas. L.
- Wahida, 1967—Wahida G. The Excavation of the Third Season at Tell as-Sawwan, 1966.—«Sumer». Vol. XXIII, № 1—2.
- Wenig, 1969—Wenig S. The Woman in Egyptian Art. Lpz.
- Wheeler, 1954—Wheeler M. Archaeology from the Earth. Harmondsworth.
- Wheeler, 1974—Wheeler T. S. Early Bronze Age Burial Customs in Western Anatolia.—AJA. Vol. 78, № 4.
- Widengren, 1957—Widengren G. The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion.—Uppsala Universitets Arsskrift. 4.
- Willets, 1962—Willets R. F. Cretan Cults and Festivals. N. Y.
- Wingert, 1962—Wingert P. S. Primitive Art. Its Tradition and Styles. N. Y.
- Wiseman—Wiseman D. J. Cylinder Seals of Western Asia. L., [6. r.].
- Witzel, 1922—Witzel P. M. Der Gudea-Zylinder A in einer Übersetzung mit Kommentar Anfang: Eridu-Hymnus. Fulda.
- Woolley, 1926—Woolley L. Babylonian Prophylactic Figures.—JRAS. Vol. 4.
- Woolley, 1931—Woolley C. L. Carchemish: Report on the Excavation at Jerablus on Behalf of the British Museum. Vol. 2. Ox.
- Woolley, 1934—Woolley L. Ur Excavations. The Royal Cemetery. Ox.
- Woolley 1955—Woolley L. Ur Excavations. Early Periods (Ur Excavations. Vol. IV.) Ox.
- Woolley, 1961—Woolley L. Mesopotamia and the Middle East (Art of the World). L.

Список сокращений

- АО — Археологические открытия. М.
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Л.
ВДИ — Вестник древней истории. М.
ВЛ — Вопросы литературы. М.
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.
ДИ СССР — Декоративное искусство СССР. М.
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения. СПб.
ИГАИМК — Известия Государственной Академии истории материальной культуры. Л.
ИГСМ — Известия Главного Среднеазиатского музея. Таш.
КСИА — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН СССР. М.—Л.
КСИА АН УССР — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии АН УССР. К.
КСИС — Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР. М.
ЛГУ — Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова.
МИА — Материалы и исследования по археологии СССР. М.—Л.
НЖ — Наука и жизнь. М.
СА — Советская археология. М.
САИ — Свод археологических источников. М.—Л.
СЭ — Советская этнография. М.
ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа. Л.
ТЗС — Труды по знаковым системам. Тарту.
ТИИАЭ — Труды Института истории, археологии и этнографии АН ТуркмССР.
ТИЭ — Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М.—Л.
Тр. АН ТаджССР — Труды АН ТаджССР.
ТЮТАКЭ — Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции. Ашх.
AAA — *Annales of Archaeology and Anthropology*. Liverpool.
АЮ — *Archiv für Orientforschung*. В.
АЖ — *Afghanistan Journal*. Graz.
АЖА — *American Journal of Archaeology*.
ANET — *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*. Ed. by J. B. Pritchard. Princeton, 1955.
АРАМNH — *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*. N. Y.
AS — *Anatolian Studies*. L.
BA — *The Biblical Archaeologist*. New Haven.
CA — *Current Anthropology*. Chicago.
EW — *East and West*. Rome.
JAOS — *Journal of the American Oriental Society*. Chicago.

- JCS — Journal of Cuneiform Studies. New Haven.
 JNES — Journal of Near Eastern Studies. Chicago.
 JRAI — Journal of the Royal Asiatic Institute. L.
 JRAS — Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain
 and Ireland. L.
 IEJ — Israel Exploration Journal. Jerusalem.
 MDAI — Mémoires de la délégation archéologique en Iran. P.
 MDP — Mémoires de la délégation en Perse. P.
 MEA — Labat R. Manuel d'épigraphie akkadienne. P., 1952.
 MJ — The Museum Journal. Philadelphia.
 MMA — Mémoires de la mission archéologique en Perse. P.
 OIP — Oriental Institute Publications. Chicago.
 PAPS — Proceedings of the American Philosophical Society.
 Yellow Springs (Ohio).
 PEQ — Palestine Exploration Quarterly. L.
 PPS — Proceedings of the Prehistoric Society. Cambridge.
 RA — Revue d'assyriologie. P.
 RAAO — Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale. P.
 RANE — Religions of the Ancient Near East. Sumero-Akkadian
 Religious Texts and Ugaritic Epics. Ed. by J. Mendel-
 sohn. N. Y., 1955.
 RB — Revue Biblique. P.
 SAOC — Studies in Ancient Oriental Civilization. Chicago.
 ATPS Transactions of the American Philosophical Society.
 Philadelphia.

Указатель географических названий и археологических памятников

- Австралия 57, 61
Адаб 218
Аджи-депе 146
Ак-депе 151
Аккад 64
Акропотамос 140
Алача (Аладжа) Хююк 85
Али Кош 16
Алишар 85
Алтын-депе 73, 101, 148, 151
Амазонка 87
Америка 21, 24, 87, 123
Амри 210
Анатолия 8, 84, 85, 93, 123, 127, 132, 230
Анауская культура 128, 136—145, 151, 188, 218
Армения 140
Ассирийская стена 85
Аучин-депе 146
Афганистан 72, 73—75, 83—84, 99, 106, 107, 112, 123, 148, 160, 229
Афины 215
Африка 21, 40, 93, 123, 124
Ашшур 99
Ашхабад 151
- Бад-Тибера 218
Бактрия 148
Балангуру 108
Бартанг 106
Бейда 15, 76, 85
Белдиби 120
Бенгалия 128
Бендебаль 63
Библи 225
Бирма 123
Биткаркар 218
Болгария 195
Большой Хинган 84
Бразилия 87
Бус Морде 15
Бухара 194, 216, 230
- Вавилон 71, 77, 111, 176, 211, 220
Вади Фалла (Нахаль Орен) 15, 70
Винча, культура 195
- Гандж Даре 85
Геоксюр 136, 198
Гиераполь (Бамбика) 230
Гилгит 98, 107, 109
Гиндукуш 81, 84
Гобустан 224
Гонур-депе 147
Греция 11, 93, 94, 98, 132, 178, 179, 230
Грузия 99
- Дамб Садаат 73
Дарваз 108, 118, 220
Дардистан 217
Дашлы 72, 80, 112, 149
Дех Луран 15, 17
Джаргиталь 220
Джаркутан 149, 162
Джармо 16, 70
Джейтун 20
Джейтунская культура 18
Джемдет Наср 106, 127, 156
Джови 63, 160
Дикели Тас 140
Добу 28
Дольни Вестонице 120
Дур Шаррукин 220
- Европа 10, 32, 93, 109, 125, 127, 132
Евфрат 113
Египет 65, 127, 176, 220, 225, 228
- Зави Чеми 15, 20
Загрос 15—16, 20, 83, 120
- Ида 215
Иерихон 16, 76, 120
Индия 83, 121, 123, 126, 140, 151, 152, 229, 230
Ирак 8
Иран 8, 9, 71, 79, 83, 101, 102, 128, 132, 134, 212
Исия 69, 130
Испания 126
- Кавказ 188, 224
Канарские острова 188
Каратегин 105, 108, 118, 220

- Каратепе 140
 Карим Шахир 15
 Кармир-Блур 138
 Кветта 73, 210
 Кеш 191, 218
 Керманшах 85
 Корсика 84
 Крит 83, 93, 95, 96, 140, 153, 215
 Куллаб 218
 Кулли 210
 Курдистан 16, 123
 Куту 77
- Лагаш 191, 204, 219, 225
 Ларса 69, 130, 218
 Лотхал 78
 Лука Врублевская 138, 140, 214
 Луристан 16, 101, 224
- Магнезия 96
 Мандалы 128
 Маргелан 113
 Мари 130, 224
 Марлык 102
 Мексика 126, 128, 217
 Меланезия 123
 Микены 94, 231
 Мохенджо Даро 73, 79
 Мохлос 221
 Мунджан 216
 Мундигах 21, 73
 Мургаб 147, 162
 Мусиян 105
 Мухаммед Джафар 16
- Нал 210
 Намазга-депе 21, 73, 74, 101, 134—
 137, 148
 Натуфийская культура 76
 Небо 138, 140
 Нина 191
 Ниппур 77
 Новая Гвинея 21, 31, 115, 123, 209
- Овчарово 195
 Океания 21, 24, 31, 57
- Палестина 8, 15, 76, 83
 Панама 123
 Пархай-депе 225
 Перу 123
 Песеджик-депе 46, 84, 198
 Петра 76
 Петрешты 140
 Пяндж 217
- Рас Шамра (Угарит) 17, 132
 Рим 11
 Русе 138, 140
- Сабатиновка 214
 Саид Қала Гхундай 73
- Самарканд 216
 Самарра 104, 105, 129
 Самаррская культура 17, 71, 127, 132,
 213
 Сапаллитепа 74, 80, 112, 118, 142, 149,
 150, 162
 Сардиния 84
 Сванетия 99
 Сибирь 97
 Синджарская долина 16
 Сипандж 106
 Сиппар 192
 Сирия 17, 76, 83, 120
 Средиземное море 93
 Сузы 63, 71, 84, 100, 102, 104, 130,
 132, 159, 166, 167, 192, 223, 229
 Сюник 224
- Таджикистан 123
 Таип-депе 146
 Тайчанах-депе 195
 Тали Бақун 21, 63, 84, 101, 102, 103,
 158, 160, 221
 Телль Арпачия 104, 206
 Телль Асмар (Эшнуна) 213, 230
 Телль Магзалия 16
 Телль Малефаат 15
 Телль Музейбит 20, 85
 Телль Рамад 17, 77, 120
 Телль эс-Савван 17, 128, 165, 213
 Телль Хассуна 70
 Тепе Асьяб 20
 Тепе Гавра 157, 164
 Тепе Гисар 62, 84, 101, 103, 158, 159,
 167
 Тепе Гиян 62, 102, 132, 147, 158, 164
 Тепе Гуран 87
 Тепе Мальян 229
 Тепе Сабз 16
 Тепе Сараб 16
 Тепе Сялак 21, 62, 84, 102, 103, 158,
 159, 160, 166, 221
 Тепе Хазине 110
 Тепе Язья 229
 Тигр 113
 Тоголок-депе 147, 148, 151, 225
 Тунис 126
 Турдаш 138
 Туркмено-Хорасанские горы 18
 Турмения 18, 21, 83, 84, 132, 146,
 150, 167
 Тюк д'Одубер 120
- Убейдская культура 55, 188, 213
 Узбекистан 74
 Улуг-депе 73
 Умм Дабагия 17, 46, 86, 132
 Ур 79, 118, 130, 182, 192
 Урук 63, 82, 119, 130, 131, 134, 156,
 169, 182, 192
 Ухтасар 224

Хабур 66
Хаджилар 16—18, 46, 49, 71, 98, 104,
125, 127
Халафская культура 77, 85, 127, 132,
139, 188
Ханка 222
Хапуз-депе 132, 151
Хараппа 79, 151
Хасанлу 71, 101
Хассунская культура 17, 77
Хатра 17
Хафаджа (Тутуб) 129, 132, 192, 213
Хафт Тепе 229
Ходжент 216
Хорезм 113
Хуфа долина 109, 161, 217, 218
Чатал Хююк 17, 20, 41, 46, 50—52,
54—55, 70, 77, 82, 84, 85, 88—94,
96, 97, 101, 120, 127, 135, 168,
196, 197, 214, 215, 229—231

Чейеню тепеси 16
Чога Замбия 79
Чога Мама 17
Шахри Сохте 72, 73, 161, 220, 229
Шри Ланка 126, 131
Шумер 62, 69, 116, 123, 131, 216
Эгейское море 93
Эйн Маллаха (Эйнав) 16, 20
Эквадор 123
Элам 63, 65, 116, 131, 147, 225
Эриду 70, 113, 114, 130, 213
Ябланица 138
Ягноб 190
Язылыкая 93
Ялангач-депе 198
Ярым Тепе 127
Яхак 110

Указатель имен мифологических и фольклорных персонажей

- Авсати 215
Агдиста 215
Агни 210
Адад 182
Адам 176
Ажвешшаа 99
Азаг 115, 124
Актеон 99
Амашумгальанна 114, 222
Амалфея 95
Ан, Ану 27, 65, 115, 124, 129, 191, 218
Анат 95
Антум 129
Артемида 99
Аруру 123
Аттис 197
Атум 122
Ашнан 82, 140, 211
- Баал (Ваал) 95, 118, 186
Баба, Бау 133, 191, 225
Баба Яга 66
Белет-иле 123
Биби-Фатима-Зухра 217
Брахма 126
Бурх-Буркут, Буркут-Баба 105, 217
- Вахх 206
Ваю 153
Vāmadevya 78
Vāstashpatī 78
Великая богиня 94
Великая Мать 214
Вишвакарма 131
- галла 71
Гатумдуг 191
Геката 93
Гера 215
Геракл 210
Гештинанна 223
Гильгамеш 64, 67, 99, 111, 129, 172, 175, 176, 178, 184, 210, 211, 219, 223
«Госпожа-гончар» 123
«Госпожа зародыша» 123
«Госпожа-творец» 123
- Дагальшумгальанна 223
Дали 99
Даниил 117
дема 205
Деметра 222, 231
Дидимена 215
Дионис 95, 96, 215
Думузи 66, 110, 119, 218, 222, 223
Дурга 131
- Европа 95
Елена 128
- Загрей 94, 95
Зевс 94, 95, 215
- Иг-галла 27
Иггдрасиль 118
Игхегаль 114
Идая 215
Изида 221
Иисус Христос 97, 215, 222
Имдугуд (Анзуд) 117
Инанна 99, 100, 110, 117, 119, 124, 140, 175, 182, 218
Индра 153
Иншушинак 79
Ишкур 218
Иштар 69, 99, 110, 175, 218
- Кагген 214
Кахегаль 114
Кенабду 114
Ки 124
Кибела 93, 99, 215
корибанты 214
Кронос 95
куреты 215
Куруман 84
- Лахар 82
Лилит 117
- Мадан 195
Мами (Мама) 122
Манаса (Манаса Деви) 152
Мардук 66, 69, 71, 192, 195

- Маркум 98
Матерь Ева 123
Mahāvayāhritis 78
Мелькарт 118
Минотавр 95, 96
Митра 215
Мойра 26
Мот 186
- Набу 69, 154, 195
Навуходоносор 117
Намму 121, 218
Намтар 112
Нанна 115, 218
Нанше 191, 204
Неду 112
Нингаль 182, 220
Нингирсу 130, 133, 176, 204, 219, 223,
225
Нингишзида 112, 154, 223
Нинмах 144
Нинскилла 115
Нинсун 218
Нинту 115, 191
Нинтур 123, 222
Нинхар 218
Нинхурсаг 70, 115, 123, 144, 218
Ной 176
- Один 118
Орфей 95
Озирис 221
- пари 98, 223
Пасифая 98, 215
Пенфей 95
Персефона 96, 231
Праджапати 78
Пессинунтида 215
- Рея 95, 214
- Семела 95, 96
Симург (Симрух) 219
- Син 129, 220
Сипилена 215
Сумукан 175
- Таммуз 100, 110, 178, 222, 223
Ташметум 69
«Творец судьбы» 122
Тесей 215
Тиамат 71
Триптолем 222
- Утту 115
Уту 115, 218
утукку 229
Ушумгаль-Думузи 110
- Хатор 140
Хебат 93
Хеду 27
«хозяева зверей, животных» 97, 99,
100, 108, 184
Хумбаба (Хувава) 64, 210
Хыдырнеби 193
- Церера 206
- Шамаш 66, 111, 114, 187, 220
Шакан 218
Шеша 152
Шива 126
Шохи Моро 224
Шукаллигуда 71
Шубнури 225
- Эа 71, 122, 123
Эмеш 191
Энки 65, 67, 70, 103, 113—115, 117,
121—123, 130, 218
Энкиду 67, 175, 176, 178, 211, 222
Энкимду 119
Энлиль 71, 114, 117, 182, 190, 219
Энтен 191
Эрешкигаль 111
Этана 160
- Ям 186

Summary

The monograph by Ye. V. Antonova «Essays on Culture of Ancient Tillers of Hither and Central Asia: (Experience of Reconstruction of World Perception)» analyses a number of significant aspects of world perception by the ancients. The study is based on archaeological relics: architectural structures, utensils (pottery, in the first place), sculpture, wall paintings, glyptics, ornaments and some elements of the burial rite of tillers of the VIIth—IIInd millennia B. C. This major source is interpreted by the data on ancient written traditions and ethnography.

The basis of civilization, the productive economy, was shaped and highly developed in the VIIth—IIInd millennia B.C. Largescale investigations, carried out in the last decades by specialists of different branches of science, make it possible to start reconstructing both, the economic system of the primitive society and the spiritual culture of ancient tillers and herdsman. The basis of such reconstruction, is the interpretation of culture as a universal system, all parts of which are dialectically united. Significant are investigations into the semiotics of culture. They reveal the functioning laws of cultural symbols.

The book comprises three parts, divided into eight chapters. In Chapter 1 «Thing in Primitive Culture and Potentialities of Analysis of its Meaning» (Part I «Material Culture of Primitive Society as Reflection of Mythological World Perception»), the author makes an attempt to show the specificity of attitude of mythologically thinking people towards things created by them, and the surrounding world. Such an attempt is inseparable from the problem of interpretation of meaning and function of things—both, utensils and cultural symbols. The peculiarity of mythological thinking, i. e., its figurativeness, is vividly expressed in things of primitive men.

The figurative character of world perception required the appropriate forms of expression—artistic rather than scientific. Chapter 2 «Art in Primitive Culture» analyses the position and role of art in the culture of Neolithic and Aeneolithic tillers, the differences between art of Neolithic and Aeneolithic productive economy bearers, and that of Paleolithic hunters.

In part II «World in Images», the emphasis is laid primarily on the primitive men's notion of space. The analysis is based on the material of architectural structures, vessels and pictorial art data (Chapter 3 «Image of Space»). The image of space developed from empirical «linear», characteristic to the world perception of Paleolithic people, toward centrally-organized one of Neolithic tillers. This achievement, as well as some others, came as a result of accumulation of knowledge about the world under the conditions of progressing economic and social relations.

The author studies the tillers' notion about living beings and plants, some of which were symbolically related with the images of men and women, on the material of relics of pictorial art and peculiarities of the burial rite (Chapter 4 «To Semantics of Animal and Plant Images»). In rites, cattle acted for human beings. Symbolic identification of human beings with animals preceded the identification of the former with plants, as well as of animals with plants. Realization of these notions is typical for rites (seasonal, in particular).

The notions of ancient inhabitants of Hither and Central Asia about earth and its properties are analysed on the material of anthropomorphic plastic art, ceramic vessels, decorative designs, symbolic geometrical patterns and images of chthonic beings (Chapter 5, 6 — «Realization of Images about Earth» and «Some Aspects of Notion Relating to Fertility and Image of Serpent»). Primitive and ancient tillers associated earth primarily with a female being, which begot human beings, animals and plants. Earth, at the same time, takes the dead back into its lap. That is why, symbols of the female origin is so frequent in the burial rite. Because a vessel contains food, as well as earth, it was treated to be a symbol of both, earth and female being. Serpent was, at the same time, a symbol of positive and dangerous properties of earth. It is often represented on vessels, seals and female figurines. It is probable, that the bearers of some archaeological cultures, as well as tillers, which preserved traditional notions and tenor of life, associated the image of serpent with female beings primarily.

Part III — «World of Human Beings and World of Supernatural» includes two chapters. Chapter 7 is entitled «To Semantics of Mesopotamian Glyptics». The activities of the ancients were closely connected with a rite and with mythological notions. This connection is particularly obvious in things, which performed specific magical or sacral functions. For instance, seals functioned not only as signs of property, but as amulets and talismans as well. They were used for making impressions, allotted with sacral power, on clay and other plastic stuffs. The fore-runners of Mesopotamian cylinder seals — stamp-seals of primitive tillers, were used, very likely, for making impressions (on ritual food, in particular) and were supposed to attract good and alienate harm.

Chapter 8 — «Thing and Rite» examines a thing in the light of ritual performances. In author's view, the meaning of things was

realised the most, exactly in these situations. In various rites, things functioned as symbols, reproducing the image of the world.

In the course of millennia the world perception of primitive tillers underwent transformations. It gradually became more complex and differentiated, its primitive integrity was breaking. Evidence of this general complication of culture is traced in the material relics as well. Material culture of ancient states, which reflected human world perception of a new historical stage, essentially differed already, from that, of the primitive tillers, to which it ascended.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Часть I. Материальная культура первобытности как отражение мифологического мировосприятия	23
<i>Глава 1.</i> Вещь в первобытной культуре и возможности анализа ее значения	23
<i>Глава 2.</i> Искусство в первобытной культуре	42
Часть II. Мир в образах	59
<i>Глава 3.</i> Образ пространства	59
<i>Глава 4.</i> К семантике образов животных и растений	82
<i>Глава 5.</i> Воплощение представлений о земле	120
<i>Глава 6.</i> Некоторые аспекты представлений о плодородии и образ змеи	146
Часть III. Мир людей и мир сверхъестественного	163
<i>Глава 7.</i> К семантике глиптики Двуречья	163
<i>Глава 8.</i> Вещь и обряд	188
Примечания	203
Литература	232
Список сокращений	252
Указатель географических названий и археологических памятников	254
Указатель имен мифологических, легендарных и фольклорных персонажей	257
Summary	259

Елена Вадимовна Антонова

**ОЧЕРКИ КУЛЬТУРЫ
ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ
ПЕРЕДНЕЙ И СРЕДНЕЙ АЗИИ**
(Опыт реконструкции мировосприятия)

*Утверждено к печати
Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *Я. Б. Гейшериш*
Младший редактор *С. П. Какачикашвили*
Художник *Б. Л. Резников*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *В. П. Стуковнина*
Корректоры *Е. В. Анохина* и *Л. М. Кольцина*
ИБ № 14825

Сдано в набор 30.03.83. Подписано к печати 06.04.84. А-05416. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. п. л. 16,5. Усл. кр.-отг. 16,75. Уч.-изд. л. 20,74. Тираж 2900 экз. Изд. № 5330. Зак. № 415. Цена 2 р. 20 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

Набрано в московской типографии № 13
ПО «Периодика»
ВО «Союзполиграфпром»
Государственного комитета СССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли.
107005, Москва Б-5,
Денисовский пер., дом 30.

Отпечатано в 3-й типографии
издательства «Наука»
Москва Б-143, Открытое шоссе. 28

