

До самого недавнего времени подобный вопрос не мог быть поставлен, поскольку не были систематизированы памятники изобразительного искусства как средневековых аланов (разбросанные на Северном Кавказе, в Крыму и в бассейне Дона), так и сармато-аланов. Наша работа над сарматским материалом (1) открыла такую возможность. Выяснилось, что, во-первых, многие сарматские сюжеты могут быть объяснены на основе древнейших пластов нартского эпоса; во-вторых, существует большое число изобразительных сюжетов, известных как у ранних, так и у средневековых аланов. *Ниже коротко рассмотрены 20 таких сюжетов.*

(1). В поясной гарнитуре салтово-маяцкой культуры Подонья VIII-IX вв., в которую были включены и аланы, представлен по пояс оригинальный мужской персонаж (рис. 1,1). *Его головной убор имеет изогнутые «рога» животного и шарик, выступающий над макушкой.* Это божество появляется в европейских степях со 2-й половины II в. н.э., с приходом из Нижнего Поволжья «поздних сарматов» и бытует до готского вторжения середины III в.н.э. (1, табл. (каталог), №№ сюжетов 26-28; табл. 4,2,5; 7,4,5; 13,3). Особенно близка средневековым личина с блях узды 2-ой половины II.н.э. из кургана 1983 г. в Ростове-на-Дону (рис. 1,2), где она сопровождается сценами охоты всадников на оленей и грифонов. Ясно видно, что изображены не рога, а изогнутые уши. На пряслице из Заветного (погр. 14) в Крыму этот бог представлен всадником с раскинутыми в стороны руками, едущим за двумя копытными (рис. 1,3). Подобное божество известно у многих ирано-язычных этносов эпохи раннего железа. Но наиболее близки аланским изображениям сюжеты скифского времени у кочевых саков Семиречья и соседнего Алтая, в петроглифах сакского облика во Внутренней Монголии. Это либо всадник на олене (2, с.225, рис. 14; 3,рис.117), либо личина у ног оленя (4, рис.42; табл.1.XII, 12-13) либо мужчина, стоящий среди горных козлов (5, рис.23).

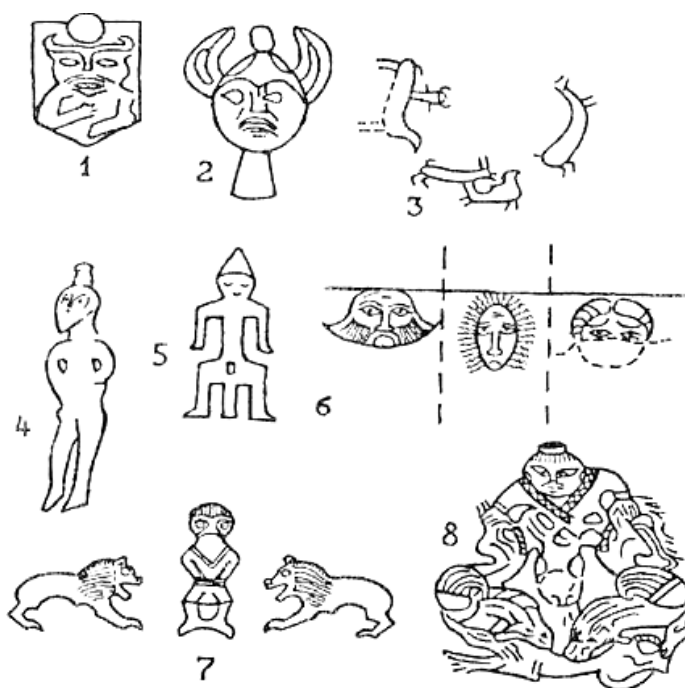


Рисунок 1.

1. Подвеска поясного набора салтово-маяцкой культуры / по С.А. Плетневой /;
2. Ростов-на-Дону, кург. 6/8 1983 г. /по П.А.Ларенку/;
3. Заветное, погр.14, пряслице /по П.А.Богдановой/;
4. Тифлисская, кург.20, статуэтка /по А.М.Ждановскому/;

5. *Схема аланских идольчиков-подвесок: IV-VII вв;*
6. *Горгиптия, «склеп Геракла», фрагмент росписи/ по Е.А.Алексеевой/; 7 Ст. Преградная, композиция I-VII вв. /реконструкция автора/;*
8. *Пороги, погр.1 (1984), пряжка /по Б.И.Лобаю, А.В.Симоненко/.*

Речь идет, несомненно, о покровителе охоты и диких животных, «быстроногом» *Афсати*, также представлявшимся осетинам всадником на олене.

(2). У средневековых аланов были популярны схематические изображения обнаженного мужчины с расставленными ногами, руками вдоль туловища, в островерхом уборе. Обычно он представлен на бронзовых подвесках одежды в виде плоского идольчика (6, табл.64). Этот персонаж известен у сарматов со II в.н.э. (скульптурная подвеска из Тифлиской - рис. 1,4). С рубежа III-VI вв. «поздние сарматы» начинают изготавливать такие фигурки плоскими (рис. 1,5) (7, с.244). С VII-VIII вв. (когда этот персонаж стали изображать одетым) его фигура вписывается в круг. Какому алано-осетинскому божеству соответствует это изображение? 1). Чтобы выяснить это, обратим внимание на единственную постоянно подчеркиваемую деталь облика нашего обнаженного персонажа - его островерхую шапку (иногда - богато орнаментированную). Из всех, известных божеств в нартском эпосе пристальное внимание описанию головного убора уделено лишь в связи с солярным героем *Сосланом*, верхушка шапки которого сияет, как солнце (эта черта образа Сослана лучше сохранилась у адыго-черкесских народов (8, с.69); 2). Такой трактовке вполне соответствует частое включение этой фигурки на амулетах в солярный диск; 3). Поскольку Сослан, связан с плодородием (и появлением земледелия), вполне естественно подчеркивание его половых органов (обнаженными в эпосе предстают также божества, связанные с нижним миром, - *Гатаг*, *Барастыр*). Не случайно и использование средневековыми аланами подобных солярных амулетов. Сам Сослан, победил Тотраза, открыв из-под одежды на груди сверкающий солярный амулет. Изображение фаллического Сослана в VI-VII вв. известно на каменной стеле (9, с.269, рис.1), четырежды повторено на кувшине из Мокрой Балки (6, рис.63,19).

(3). Подвески с изображением солярного всадника были распространенным мужским амулетом в VIII-IX вв. Характерные детали - солярные знаки на крупе коня, фигура всадника вписана в солнечный диск; изредка коня сопровождают две птицы (8, рис.1,1,3,17), в руках у всадника - *секира* (10, рис.5,3). Подобный персонаж известен у сарматов с I в.до н.э. На фалере из Янчокрака он представлен погрудно, с солярным знаком в руке и с подлетающей птицей (11); этот бог имеет крылья. У алано-осетин хорошо известен «златокрылый *Уастырдж*», имевший и солярные функции. Сходный всадник, с солярными знаками на крупе коня и двумя птицами представлен на подвесках «тилля-тепинского» облика начала II в.н.э., входящих в сармато-бактрийский по составу клад у древней крепости Апсар под Батуми, связываемый мною с событиями алано-римской войны 136 г. н.э. (1; 12, табл. XXI-XXII). В поздних версиях эпоса два орла, летящих над конем на битву, ассоциировались уже с образом Ацамаза (мечь хану Елта-Быца за убийство отца). Личина подобного персонажа в окружении двух орлов представлена на аланской пряжке начала V в.н.э. из Ялты (13, с.275, рис.2). Над его головой изображен трехголовый мировой змей Руймон; на торце Эльхотовского креста XI-XII вв. Георгий-Уастырдж поражает его копьём (14, с.127-132).

(4). Четверка мужских божеств. Богатое погребение рубежа IV-V вв. н.э. у дер. Большой Каменец содержит множество вещей, типичных для аланских могил этого времени (нашивные бляшки и т.д.). В составе инвентаря - серебряные фалары (15, табл. VIII). На них изображены в ряд четыре однотипные мужские головы со сложной прической. Головы разделены четырьмя изображениями мирового дерева с семью ветвями. Речь идет, видимо, о «варварской» переработке композиций синхронных иранских чаш, типа эрмитажной с 4 изображениями богини Тихе (16, рис. 44-45). Позже на торце Эльхотовского креста мы видим стоящих рядом четырех богов, неотличимых по облику, позе и костюму. Что означают подобные изображения? У ряда индоиранских народов отмечены представления о четверке мужских божеств, являвшихся *охранителями четырех сторон света* (сравн.: индийские «ложапалы» - Индра, Варуна, Яма и Кубера). На возможность существования подобных представлений у аланов указывают установленные на границах сел. Лац 4 памятных столба цырта, ориентированные по сторонам света (17, с.50) и некоторые другие факты (18). Интересно, что отвергнутому возлюбленной Ацамазу сразу являются 4 бога, восседающие на вершинах определенных гор (19, с.341). В других текстах эпоса в особо важных случаях мы также встречаем четверку богов Уастырдж, Уацилла, Элиа; имя четвертого божества варьируется - Тутьр, Татартуп, Ног-бон (19, с.370,377).

(5). Тройка мужских божеств. На Эльхотовском кресте и надгробии XI-XII вв. с р. Кунбелея представлены один над другим три едущих вправо всадника. В первом случае верхний из них выделяется ростом, наличием сабли и указующим вверх пальцем поднятой руки; во втором все они равновелики (14, таб. 1. XIII I.XV, I.XV1). В Сарматии во I-III вв. три мужских божества часто изображались иначе - в виде цепочки личин. Они известны на крупных бронзовых кольцах (предполагаемых навершиях ритуальных столбов) из курганов 33 и 38 в Тифлисской на Кубани (раскопки Н.И.Веселовского, 1902 г.) и в чрезвычайно оригинальной греко-аланской росписи из «склепа Геракла» в Анапе-Горгиппии (20, с.140, табл. XLII). В центре - личина солярного божества с лучами, слева — лысого, бородатого старца, справа - молодого, с очень короткой стрижкой (рис.1,6). Три стоящих в ряд и изображенных в анфас божества, центральное из которых выше остальных, известны на надгробии N 2 из урочища Рамазан-Сала под Бахчисараем (21, рис.1). С тройкой мужских божеств в нартском эпосе мы встречаемся дважды. Во-первых, в чрезвычайно архаичном описании шествия богов, сватающих Аганду за Ацамаза, фигурируют Уастырджи, Никкола и Сослан (19, с.334-335). С другой стороны, в связи с представлениями о путешествии умершего в верхний мир (которое, кстати, часто ассоциировалось со свадьбой), встречаем того же Уастырджи и неких Сына Солнца и Сына Луны (имен которых сказатели уже не знали). Они обязаны были снабдить умершего всем необходимым (14, с. 129 - 130).

(6). С предыдущим сюжетом, вероятно, связано изображение на некоторых надгробиях двух всадников, едущих в ряд один над другим. Таковы рельеф № 1 из Рамазан-Сала (22, рис.3) и, видимо, Эльхотовский крест, где два нижних всадника из упомянутых трех выделены и сходным ростом и тем, что каждому из них коленопреклоненный слуга подносит чашу. Вероятно, речь идет о *неких двух обитателях верхнего мира, которые встречают душу умершего* (23, с. 109). Отмечу, что коленопреклоненный мужчина, подающий чашу божеству, изображался уже в I в.н.э. на сарматском котле с р. Кальмиус (24,с.43, табл.V). Чаша с хмельным напитком (ронг) была обычным приношением божествам, например, у скифов (Квинт Курций Руф. Жизнеописание Александра, VII, 8, 18-19), у аланов (жертвоприношение Сатаны на холме).

(7). В росписи эпохи раннего железа в долине р.Качи в Крыму, датируемой мною I-II вв. н.э., представлены рядом две сцены поединка. Слева два всадника с короткими копьями-дротиками, поднятыми над головой, приближаются друг к другу. Правее - один из двух пеших воинов убит, его дротик лежит в стороне (25, с.29, рис.10). На средневековом изваянии с р. Этока (14, табл.1.XIII а, I.XVI) изображены одна над другой две сходные сцены (с той лишь разницей, что в нижней оба пеших воина еще идут друг к другу, а поединок не окончен). В осетинском нартском эпосе есть сюжет, хорошо соответствующий двум описанным последовательным сценам. Это *поединок солярного героя Сослана с двумя порождениями нижнего мира. - «князем скал» великаном Мукарой, а затем - его братом Бибицем*. Как и на изображениях, в первом случае противники сражались конными, во втором-пешими.

Сходный сюжет в «сокращенном виде (два сближающихся конных копеещика) представлен еще в сарматском искусстве II-I вв. до н.э. на пряжке из Нижних Серогозов на Днепре и на фаларах IX в. из Кривой Луки под Астраханью (левый и правый фалары дополняют друг друга (26, рис.3). Особенно важно детальное изображение в Кривой Луке (рис. 2,2). Поединок имеет космический характер, ибо происходит на фоне символов солнца и звезд. Симпатии мастера явно на стороне правого всадника. Он богато одет, детали изображения коня хорошо проработаны. Его противник одет более скромно, а конь уродлив. Наиболее вероятно, что речь идет о битве того же Сослана с могущественным выходцем из нижнего мира - сыном Алибега Тотразом. Сослану удалось победить противника лишь хитростью, с помощью магических приемов (волчья шкура, колокольчики). Однако месть Тотраза неизбежна. В одних вариантах эпоса он отпрашивается для этого из царства мертвых (19, с.402). Обычно же считается, что решающая схватка героев произойдет в дни гибели мира, и на нее будут взирать все умершие (19, с.174).

(8). В среднем ярусе южной стенки склепа X-XII вв. с р. Кривой представлена сцена борьбы с чудовищем, которую Н.А.Охонько убедительно трактует в связи с мотивом «волшебного сватовства» (27, рис. 43; 28, с.88-89, рис.4): «дракон» окружен тремя мужчинами (один из них - рослый богатырь с секирой, два других - по бокам чудовища - молятся с воздетыми руками), в стороне стоит наблюдающая за происходящим женщина.

На первый взгляд, никак не связана с описанной сцена на раннеаланской золотой гривне рубежа I-II вв. н.э. из устья Дона (Кобяково): три человека с бараньими головами напали на дракона. Два из них, видимо, помогают третьему, оседлавшему чудовище; лишь он один имеет полное вооружение - щит и

т.д. (1, табл. 7,7 и 9,2). Такой мотив не сохранился в алано-осетинской фольклорной традиции, но хорошо известен у горных таджиков. Это превратившийся в сказку обломок мифа о чудесно родившемся человеко-баране, который с помощью двух товарищей побеждает дракона и тем самым спасает от гибели девушку - будущую жену (29, с.45-47). При этом и среднеазиатской традиции данный персонаж имеет тело барана и голову человека (сравн.: капители V-VI вв. до н.э. из Султануиздага), у аланов мы наблюдаем противоположное.

(9). Гораздо более загадочно изображение закованного в доспехи всадника-катафрактария, скачущего вправо с длинным копьём наперевес, в искусстве наиболее сарматизованных городов Боспора II-III вв. н.э.: на рельефе Трифона из Танаиса (20, табл. СШ 7) и граффити на штукатурке из Илурата (30, рис. 4). Обычно эти изображения считают «индивидуальным портретом», «беглой зарисовкой с натуры» и т.п. В действительности же речь идет о жестоком каноне, Танаисский рельеф наместник (?) города Трифон посвятил некоему божеству, возможно, знаменитому «аланскому Аресу». Такой же персонаж схематично изображен на средневековом склепе с р. Гиляч в Верхнем Прикубанье (рис. 2,3).

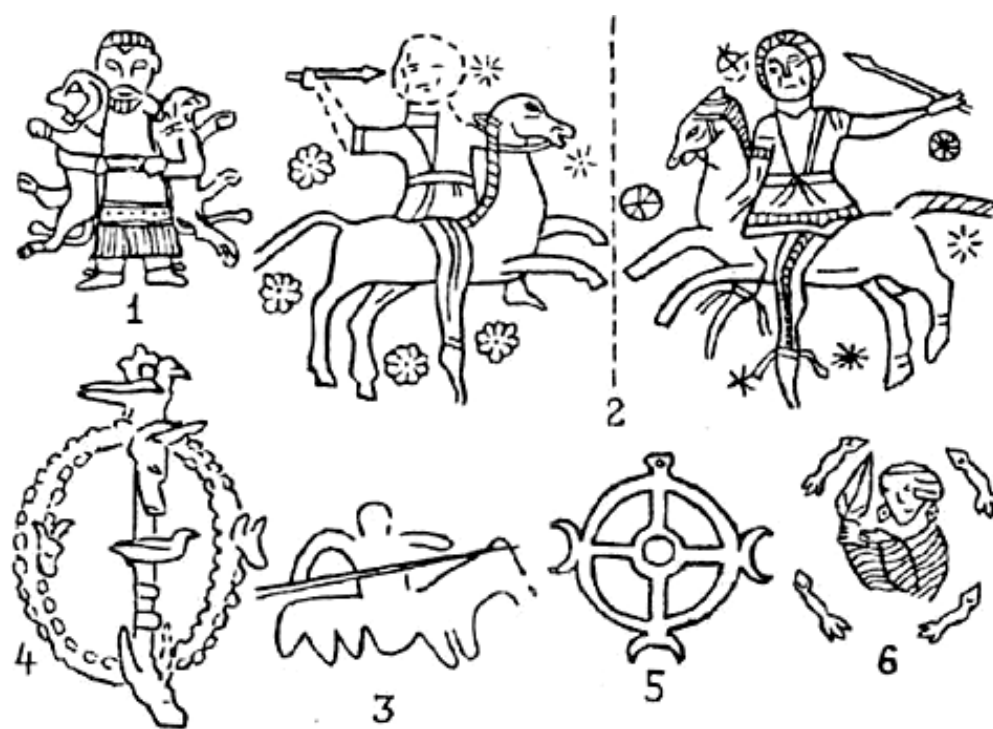


Рисунок 2

1. Зиние, пояс /по Р.Гиршману/;
2. Кривая Лука IX, парные фалары /по В.В.Дворниченко/;
3. Склеп с р. Гиляч /по Т.М.Минаевой/;
4. Подвески 1913 г. из Пантикапея;
5. Схема аланских амулетов — «микрокосмов» VIII—IX вв.;
6. Бельбек IV, погр.81, медальон /по И.И.Гущиной/.

(10). Пеший лучник, от него бегут два оленя (изваяние с р.Этока). Сходные сюжеты известны в степях Центральной Азии еще в скифское время, но в них фигурируют два других копытных - горные козлы или сайгаки. Сцены с пешим лучником известны в петроглифах Монголии (31, табл. 67,1; 32, табл. 2,4 и 29,1). Обычно же изображается лучник-всадник. Таковы золотые накладки на сосуде из Филлиповки в Южном Приуралье (IV в. до н.э.), выполненные в традициях тувинского искусства того времени (33, рис.8), и некоторые «сакские» петроглифы Горного Алтая (34, табл. 1,5 и 6,2) и Монголии (31,табл.84). Сюжет с охотой всадника-лучника (непрерменно с собакой) на двух оленей известен у ряда тюркских

этносов VI-IX вв. (6, рис.20,26; 49,2). Предполагается, что он сформировался под влиянием искусства иранских народов (35, табл.57, подпись). Действительно, один из прототипов тюркской сюжетной схемы представлен на пряслице II-III вв. из сарматского могильника в Заветном (рис. 1,3), где он связан (см. сюжет № 1) с богом охоты Афсати (слева направо: собака, «рогатый» всадник с разведенными руками, два копытных).

В этом контексте можно рассматривать и сцену на сакских петроглифах Тянь-Шаня: мужчина с ушами животного стоит, воздев руки к небу, с ним собака и пара горных козлов разного пола (36, табл.VII, 5). В сасанидском искусстве известны изображения охоты всадника на двух антилоп разного пола - знаменитая сцена «чудесной охоты Бахрама Гура» (37, с.218); это, видимо, переосмысленный древний мифологический сюжет, связанный с размножением промысловых животных: охотник не убивает копытных, а магическими стрелами меняет их пол.

Другим ключом для выяснения семантики нашей сцены является изображение на умбоне из Амударьинского клада, которое Е.Е.Кузьмина сопоставила с сюжетами нартского эпоса (38, с.20-21, рис. 1). Наряду с уже известным сюжетом, типа «охота Хамыца на белого зайца» (см. № 14), на умбоне представлена повторенная дважды сходная сцена: один и тот же персонаж скачет с дротиком то за парой оленей, то за парой горных козлов («Хамыц» имеет другие головной убор, декор шаровар, иное оружие, скачет в другую сторону и т.д.). Все подобные сюжеты в известных случаях связаны с мотивом «чудесного сватовства» (Бахрам-Гур и Азаде; Хамыц и богиня-заяц). Интересно также, что копеещик с амударьинского умбона охотится именно на оленей и горных козлов, то есть на тех животных, которых Сослан должен уплатить в виде выкупа за богиню-деву Ацырухс - Агунду. Собирать калым ему помогает сам бог охоты Афсати, дающий для этого «свой стада».

(11). На торце Эльхотовского креста изображен скачущий вправо всадник с поднятым над головой копьём. Этот мотив специально разбирался мною (1, табл.1, 30 и 10,1,2,4,6). Он распространен у многих индоевропейских народов, в том числе - у скифов, сармато-аланов, и однозначно связывается с мотивом «чудесного сватовства» (см. №№ 10, 14). У «поздних скифов» (рельефы из Марьино и Козырки) этот всадник-охотник прямо представлен рядом со стоящей богиней.

(12). В погребениях VI-VII вв. из ст. Преградной и с горы Кагуль найдены разрозненные бляшки, некогда составлявшие единую композицию. В нее входили фигурки «танцующего» мужчины и львов. Полностью эта композиция восстанавливается на материале синхронного алано-антского Мартыновского клада 1909 г. (кроме аланских бляшек, мы находим там набор специфических типов сармато-аланских тамг и др.): мужская фигура окружалась двумя фигурками крылатых хищников, обращенных к нему с левой и с правой стороны (36, табл.VI). Каковы же истоки этих аланских сюжетов (рис. 1,7). У сармато-аланов во 2-ой половине 1 в.н.э. известна золотая поясная пряжка из Порогов (на Днестре) с изображением всадника на барсе, держащего за лапы двух крылатых кошачьих хищников (рис. 1,8). Однако особенно близок кавказским персонаж с золотого пояса из знаменитого «клада» VII в. до н.э. из Зивие (Иран): у этого «хозяина зверей» так же руки покоятся на бедрах, носки разведены в стороны, стрижка с равным краем волос на лбу без пробора и нераспашная одежда с подчеркнутым поясом (рис. 2,1). Мартыновские бляшки, вероятно, - результат антской переработки аланского сюжета (появление вышивки на рубахе; кошачьи хищники приобретают черты коней и др.). Видимо, образ «хозяина зверей», окруженного парой львов, возник первоначально именно у тех ираноязычных этносов, которые соприкасались с ближневосточными цивилизациями. Показательно наличие этого персонажа на знаменитых «луристанских бронзах» (иногда - с «рогами», подобно аланскому Афсати).

(13). В V-VII вв. в западной части населенного аланами ареала (Крым, степное Поднепровье - Чуфут-Кале, Мартыновка, Большая Андрусовка, Молочарня, Хмельная) известны своеобразные однотипные зооморфные булавки-фибулы (40, табл. 59; 41, рис.44,8; 42, рис. 46,5 13 и 47,4). Наиболее реалистично изображение из упомянутого коней и др.). Видимо, образ «хозяина зверей», окруженного парой львов, возник первоначально именно у тех ираноязычных этносов, которые соприкасались с ближневосточными цивилизациями. Показательно наличие этого персонажа на знаменитых «луристанских бронзах» (иногда - с «рогами», подобно аланскому Афсати), клада в Мартыновке (рис. 3,1): в верхнем ярусе - богиня, как бы вырастающая из растительных побегов и восседающая на двух геральдических копытных; в нижнем ярусе - два подобных же геральдических персонажа. Эта композиция во всех основных деталях соответствует реконструированной мною композиции из трех фибул на головном уборе (рис. 3,2) сарматской аристократки I в. до н.э. из кург.2 в Зубовском (закубанье). Эта композиция связывается мною с образом Ацирухс-Агунды (1). Сходные 2-3 - ярусные композиции имеются на булавках Луристана (44, рис, 51).

(14). В нартском эпосе фигурирует одна из прародительниц нартвов - водная богиня *Бценон*, выступающая часто в зооморфном облике (в виде лягушки, черепахи или зайца) супруга Хамыца, который ловит ее (в облике зайца) или добывает из когтей орла (черкесские варианты; изображения склепа XI-XII вв. с р. Кривой) (28, с.85 и рис.4, нижний ряд; 27, рис. 43). В связи с этим интересны некоторые сарматские параллели I-III вв. н.э. Центр женской культовой диадемы из кургана Соколова Могила (2-я половина I в.н.э.) украшен фигуркой лягушки (45, с. 14, рис.1,1); она же в этой могиле представлена на перстне. Изображения лягушки известны и в других женских могилах I-III вв. (Сладковка, кург. 14 на Дону; Тифлисская, кург. 20 на Кубани; Бельбек IV, мог. 14 в Крыму и др.). Всадник-копейщик, охотящийся на зайца, характерен для всех сарматских культур, начиная с IV в. до н.э. (1, табл.10,1,2,4,6, и 11,7). Не менее любопытны уникальные изображения на медальонах золотых ножен кинжала знатного алана из упомянутого «склепа Геракла» в Горгиипии II-III вв. н.э., на которых хватает зайца.

(15). Трехногие белые кони с рыбьим хвостом (иногда одноглазые) из породы афсорт (авсург, арфан) из особого табуна бога Уастырджи, хорошо известны на средневековых изображениях (46, с.45-46). Имеете с тем, еще в конце I - начале II в.н.э. в районе устья Дона (где в это время Иосиф Флавий и Амвросий Медиоланский локализируют аланов) концентрируются находки различных импортных изделий с персонажем, подобным нашему коню (греческие гиппокампы и др.). Таковы рейнская фибула из погр. 103 в Танаисе (20, табл. CIV,23), серебряные сосуды из Высочино VII (кург. 28) и Садового. Именно тогда, видимо, и сложились у аланов представления об иконографии коней бога Уастырджи. Кроме того, судя по нартскому эпосу, у сына Сослана Бейтара конь превращается в рыбу (19, с. 168).



Рис.3

1. Маргъновка, клад 1909 г., фибула /по Т.Сулимирскому /;
2. Зубовский, кург.2, композиция из фибул-брошей /реконструкция/;
3. Аланский рельеф из римского лагеря Честер, Британия /по Т.Сулимирскому/;
4. Келермес, ритон /по М.М.И.Максимовой/.

(16) . На седле из катакомбы 14 в Змейской изображена птица, несущая ветку с тремя плодами (47, рис.11,7). В.А.Кузнецов справедливо связал этот сюжет с важнейшей аланской этногенетической легендой о неудачной охоте братьев Ахсартага и Ахсара на трех золотых птиц, еженощно срывающих волшебные плоды с Дерева нартов (48, с.43-44). Ахсартагу удалось ранить одну из них - его будущую жену и прародительницу нартов - водную богиню Дзерассу. Подобный эпизод, видимо, представлен на салтовской пряжке IX в. из Прикубанья - могильник Казазово II (49, с.59-60). В последние годы этот сюжет был открыт и в более ранних памятниках, причем у сармато-аланов для его воплощения был, очевидно, своеобразно переработан греческий мотив «Геракл и стимфалийские птицы». В погребениях рубежа н.э. под Астраханью (Кривая Лука, 1974 г., В.В.Дворниченко; материал не опубликован и не демонстрировался) был обнаружен серебряный бокал с повторенным дважды сходным сюжетом: пеший лучник стреляет в птицу. Не менее интересен один из ярусов росписей анапского «склепа Геракла» (20, табл. XI. II). В этом аристократическом аланском комплексе греческие сюжеты были своеобразно интерпретированы: из 12 подвигов Геракла отобраны только 5 (поединки с животными и полуживотными), которые размещены не по порядку. Один из сюжетов точно соответствует нартскому эпосу: «Геракл» стреляет в трех птиц, одна из которых подбита. Другие сюжеты тоже своеобразно переработаны (например, вместо Лернейской гидры изображено северопричерноморское скифо-сарматское божество-Змееногая богиня).

(17). Аланский мировой змей Руймон. Это чудовище в аланском язычестве предстает в виде огромного змея, периодически рождающегося от некоей оленухи (и первое время даже похожего на оленя), который стремится, затем поглотить весь мир. Громовержцу удается его уничтожить, и куски мяса служат в верхнем мире пищей умершим (23, с.295-296). В эпосе Руймону иногда приписываются попытка похищения умершей из склепа. На торце Эльхотовского креста Руймон изображен трехголовым (см. выше), в черкесских вариантах у его «дублера» Еминежа подчеркиваются на голове три волшебных волосинки и т.п. Изображения «тройного» Руймона отмечены в степном Предкавказье в конце I в.н.э., т.е. сразу же после появления с востока аланов.

В полном соответствии с представлениями осетин, это трехголовая змея (головы часто располагаются в виде вихревой розетки) с головами оленя (но без рогов). Руймон изображался только на массивных золотых изделиях: «футлярчик» из Хохлача (50, рис.164); фалары сбруи из погр. I 1984 г. в Косике (51, последняя стр. обложки). Подобный трехголовый Руймон известен на пряжке начала V в.н.э. (см. N 3). Вместе с тем с гуннского времени его начали представлять одноглавым (пряжка из хут. Октябрьского), а также - семиглавым (52, рис.3,6-7 и 5).

(18). В мужских могилах X-XII вв. в Змейской В.А.Кузнецовым на предметах воинского снаряжения дважды обнаружен сходный сюжет: орел терзает змею (седло из катакомбы 14, колчан из катакомбы 15; - 47, рис.11, 6,10). Та же композиция известна на аланской узде еще во II-III вв. н.э. (фалары из ст. Даховской; - 53, с.38-39).

(19). Среди средневековых аланских амулетов VIII-IX вв. одними из наиболее популярных были подвески в виде своего рода «колеса» с четырьмя «спицами», на трех концах которых помещены «рожки» - «полумесяцы» (рис. 2,5). Из-за схематизма исполнения непонятно, что они изображают. Понять это помогает сходная подвеска II-III вв. н.э., (рис. 2,4), найденная в 1913 г. в Пантикапее (51, с.89, рис.144, а-б). Ясно видно, что по четырем углам представлены 4 головы быков, а в центре и наверху подвески - две птицы. Это, несомненно, своего рода микрокосм, модель мироздания. Подобные ажурные конструкции с четырьмя головами копытных по сторонам, надеваемые на железный или деревянный стержень, символизировавший мировое дерево, известны у многих кочевых народов эпохи раннего железа: скифские «навершия» (44), тагарские «алтари» (56, табл.54), «жезлы» Прикубанья I в. до н.э. (лучше других сохранился образец из погребения 10 в Песчаном, раскопки А.М.Ждановского 1979 г.). Своеобразными прототипами средневековых амулетов можно считать и бронзовые «кольца» I в.н.э. (навершия столбов) с изображением трех голов копытных (идея тройкой жертвы - «тризны») из Большой Дмитриевки и кург.12 в Никольском (Нижнее Поволжье), из Хатожукаевского аула на Средней Кубани и подобное «кольцо» конца II в.н.э. (имеющее, как и пантикапейский амулет, «шишечки» по периметру) в кург.9 Валового I близ Танаиса с изображением двух птиц и головы копытного, возможно, барана (раскопки Е.И.Беспалого 1987 г.).

Две хищных птицы, как уже отмечалось, часто фигурируют у сармато-аланов как спутники различных божеств, (см.: N 3) и изображения сарматской богини I в.н.э. с двумя птицами у плеч; фалары из Галича; диадема из Хохлача (1, табл. 8,1,9). Иногда на Дону и Кубани во II-III вв. н.э. пара птиц изображалась клюющими что-то (упомянутое «кольцо» из Валового 1 и украшения пояса в кург. 18 в Тифлисской, раскопки Н.И.Веселовского 1902 г.).

(20). В одном из богатых аланских дружинных погребений IX в. встречен мешочек-ладан: а из импортной ткани, на которой на *красном* фоне изображены *двойные секиры* (57, с. 199, рис.2). Случайно ли использование этого мотива? В I-III вв. в отдельных комплексах степной Евразии известны золотые бляшки с двойной секирой. Это могилы знатных женщин-воительниц с парадным оружием (Тилля-тепе в Афганистане, мог. 2,1 в н.э.; Высочино V, кург.18 в устье Дона, II-III вв.). Вспомним, что у многих индоиранских народов секира и красный цвет ассоциировались с воинской аристократией (58, с.71).

Кроме этих двадцати параллелей, в другой моей публикации рассматривались ранние параллели средневековым аланским сюжетам с изображением богини с сосудиком в руках (начальник из катакомбы 14 в Змейской), женщине, держащей младенца (подвеска из Верхнего Чирюрта), верхнему урсу в склепе с р. Кривой (I, табл.5 и 8,5,6).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Здесь я коснусь шести загадочных сюжетов скифского и сарматского искусства, в выяснении семантики которых ключевую роль играет именно осетинский нартский эпос.

(1). На медальонах из двух женских погребений I-II вв. н.э. в сарматском могильнике Бельбек IV в Крыму изображено оригинальное женское божество (рис.2,6). В правой руке богиня держит огромный лист какого-то дерева. Ее волосы длинными прядями укрывают почти все тело. Фигура женщины заключена в прямоугольник из четырех трилистников. Представляется несомненным, что речь идет о Дочери Солнца - небесной деве Ацирухс-Агунде, связанной с такими животными, как олень, горный козел и хищная птица. Чтобы получить ее в жены, Сослану пришлось добыть для охранявших ее семи великанов-ваюгов растущий в стране мертвых лист Дерева Аза и разместить четыре таких листа по углам построенной им для великанов и Ацирухс железной крепости. Близкий по содержанию миф о прямоугольной железной крепости семи великанов, прячущих у себя Солнце, известен и у других ираноязычных этносов, например - у прасунцев Нуристана (59, с.82). На наших медальонах представлен, видимо, как лист Аза в руках богини, так и 4 подобных листа по углам ее крепости (см. также в № 4 создание сакрализованного пространства с помощью четырех камней в связи с великанами-ваюгами).

(2). В скифском погребении IV в. до н.э. у с. Гюновка в Поднепровье найдена пластина седла с любопытным сюжетом: всадник - лучник у мирового дерева стреляет в убегающего оленя. Золотое ажурное изделие представлено на синем фоне, а дерево украшено тремя плодами, выделенными красным цветом. Мнение С.С.Бессоновой о том, что олень представляет собой божество охоты, практически не аргументировано (60, с. 117-118, рис.34).

Такая же композиция была изображена, видимо, на синхронном гюновской пластине сакском алтаре из «святилища огня», раскопанного в 1979-1980 гг. под Алма-Атой (61, рис. на с.18). В центре алтаря - основание мирового дерева, рядом прикреплена фигура конного лучника, по другую сторону дерева - остатки ног копытного. Точная копия фигурки всадника известна в Сибирской коллекции Петра I (16, рис. 17). Она свидетельствует о том, что подобные наборы из Сибирской коллекции относились именно к алтарям. Как известно, в эти наборы входят золотое мировое дерево и фигурки животных, преимущественно бегущего оленя (16, рис.11, 14, 16,18).

В осетинском нартском эпосе мы находим аналогии скифской и сакской сценам. Речь идет, во-первых, об упоминавшейся мною аланской легенде об охоте Ахсартага и Ахсара под деревом нартов за похитителем волшебных плодов. В большинстве вариантов речь идет о трех (или одной) птицах (см. № 16). Но иногда похитителем трех плодов оказывается *олень*, которого удается подранить (19, с.27). Не стоит путать этот сюжет со сценой охоты Сослана в степи Зилахар на золотого (или белого) оленя - Дочь Солнца. В последнем случае олень заколдован, и его не берет никакое оружие; подчеркивается его внешний вид (золотой и т.п.), а мотив дерева отсутствует. Не исключено, что речь идет о древней трактовке этногенетической легенды, распространенной в еще более раннее время у скифов, но не прижившейся у аланов.

Другая возможная трактовка - поединок Урызмага с жестоким владыкой Схуалией, принимавшим облик оленя и владевшим страной с волшебными скороспелыми деревьями (19, с.48).

(3). На упоминавшихся бляхах узды II в.н.э. из Ростова на Дону представлены две сцены охоты всадника с мечом за крылатым оленем (рис. 1,2) и за ланью (62, табл.58). Детали композиции вызывают удивление: почему всадник пользуется на охоте мечом, когда на поясе у него висит пустой колчан без лука и стрел? Сходная сцена охоты трех всадников с мечами и собаками представлена на известном саркофаге из Клазомен в Малой Азии (63, рис. на с.81). Все легко объяснится, если мы примем версию о «чудесной охоте». В нартском эпосе в эпизоде охоты Сослана на белую лань - Дочь Солнца Ацирухс, последнюю не берет лук (он сразу ломается, а стрелы сами собой рассыпаются), и тогда герой в ярости бросається вдогонку с мечом (19, с.177).

(4). В римском лагере Честер в Британии, где при Марке Аврелии для защиты границ использовалась группа аланских дружинников, найден чрезвычайно интересный надгробный рельеф II в.н.э. (рис.3, 3) с изображением скачущего всадника в плаще, держащего в руке огромную плеть (40, табл.46). Мною уже отмечались аналогичные изображения всадника с плетью на надгробии I в.н.э. Перигена, сына Асклепия из Пантикапея и на бляшках III-II вв. до н.э. из сакского кургана Тенлик под Алма-Атой (1, табл.1, сюжет № 15; табл. 9,3). Почему у всадника выделена именно *плеть* - заурядный бытовой предмет, никогда не привлекавший древних мастеров? В нартском эпосе известен бог, одним из основных атрибутов которого была именно «гремящая плеть», удар которой означал гром. Этот *бог-громовержец* под влиянием христианства получил имя св. Ильи (Уацилла, Элиа): «на коне гарцует многочтимый Элиа: удар его плети - небесный гром» (19, с.339-380).

(5). На скифском ритоне из Келермеса изображен мужчина, несущий на плече целое дерево с привязанным орлом. Трактовка этого персонажа М.И.Максимовой и Д.С.Раевским как кентавра (64, с.229;65, с.96-97) объясняется недоразумением: конь идет на поводу *сзади* нашего героя (рис. 3,4). В нартском эпосе упоминается персонаж с такими атрибутами - богатырь из подземных бцентов, побратавшийся с Хамыцем и выдавший за него сестру - одну из родоначальниц нартов.

(6). В Зубовском кургане в Закубанье была найдена сарматская золотая фибула рубежа н.э. (66, колл. Университета Филадельфии, № 13). На ней в ряд представлены: усатая мужская голова, левее - отрубленная правая рука с предплечьем, сжимающая другую отрубленную голову. Судя по материалам нартского эпоса, речь идет о тех частях тела, которые специально отрезались у убитых врагов, чтобы лишить их полноценных похорон (циклы о Сослане и Батрадзе). Правая рука и голова были наиболее ценными трофеями и у скифов, но они использовались последними в других целях - для приношений и возлияний богам (Геродот, IV, 62 и 66).

Итак, наш небольшой очерк содержит новые и достаточно неожиданные материалы. Они позволяют отнести формирование *иконографии* большинства образов средневекового аланского искусства в гораздо более глубокую древность, чем принято было думать: она опиралась на тысячелетнюю традицию. Эти материалы еще раз демонстрируют поразительную устойчивость культуры предков осетинского народа.

Отражение в искусстве античного и средневекового периодов различных вариантов одного сюжета эпоса позволяют практически ставить вопрос о вкладе того или иного древнего ираноязычного кочевого народа. Необходимо учитывать географию бытования того или иного эпического варианта при выяснении генезиса трех групп современных осетин-иронцев, дигорцев и двалов.