
АРХЕОЛОГИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

А.М.Смирнов

СЮЖЕТ «ЗАГОН ДЛЯ СКОТА И ЖИВОТНЫЕ» НА ЭНЕОЛИТИЧЕСКИХ СТЕЛАХ ПРИЧЕРНОМОРЬЯ:

Вариант аналогий и интерпретации

A.M.Smirnov. Composition «Stall and Animals» in Carvings on Eneolithic Stelae of the Pontic Region: A Proposition of Analogies and Interpretation.

The paper is dealing with the figure succession on two stelae, which possibly constitute a scenario unit. In search for meaning and parallels for it the author juxtaposes it by their formal features with the known «flock-and-temple» motif on the glyptics of the Protoliterate Mesopotamia. Highly probable similarity of the main parts of the both motifs, «stall» and «temple/reed hut», inspires the author for comparable figures to trace in the European megalithic art itself. It is detailed resemblance with these «structures» that so-called «bucklers» display in passage graves at Brittany. Some images depicted on the stelae and megalithic tombs in Germany, Italy as well as those on the Caucasian dolmens appear to the point too. Taking as a basis the mythological contents of the Mesopotamian «temple/reed hut» (sacral-giving-birth-hut, a substitute for either the mother or the womb, or calving animals) the author try to interpret similar images («stall», «bucklers») as a record and demonstration of the essence of the monuments as temples with the same meaning where the burial itself (chamber, the deceased, grave goods) occupies only a part of space. To the case, the author interprets the anthropomorphic figure with outstretched legs at the Maikop tomb q 38 as a female deity of birth like Near Eastern Nin-tur contra the Indo-European treatment it as a male god of death by other scholars.

Тема, кого изображали стелы и что изображено на них, неизменно присутствует в исследовании этих памятников. Однако однозначных решений получено не было, может быть, потому, что изображения на большинстве стел, на первый взгляд, не представляют сюжетных, семантически связанных композиций. Обычно это изображения единичных предметов (вооружения, труда) либо их совокупности.

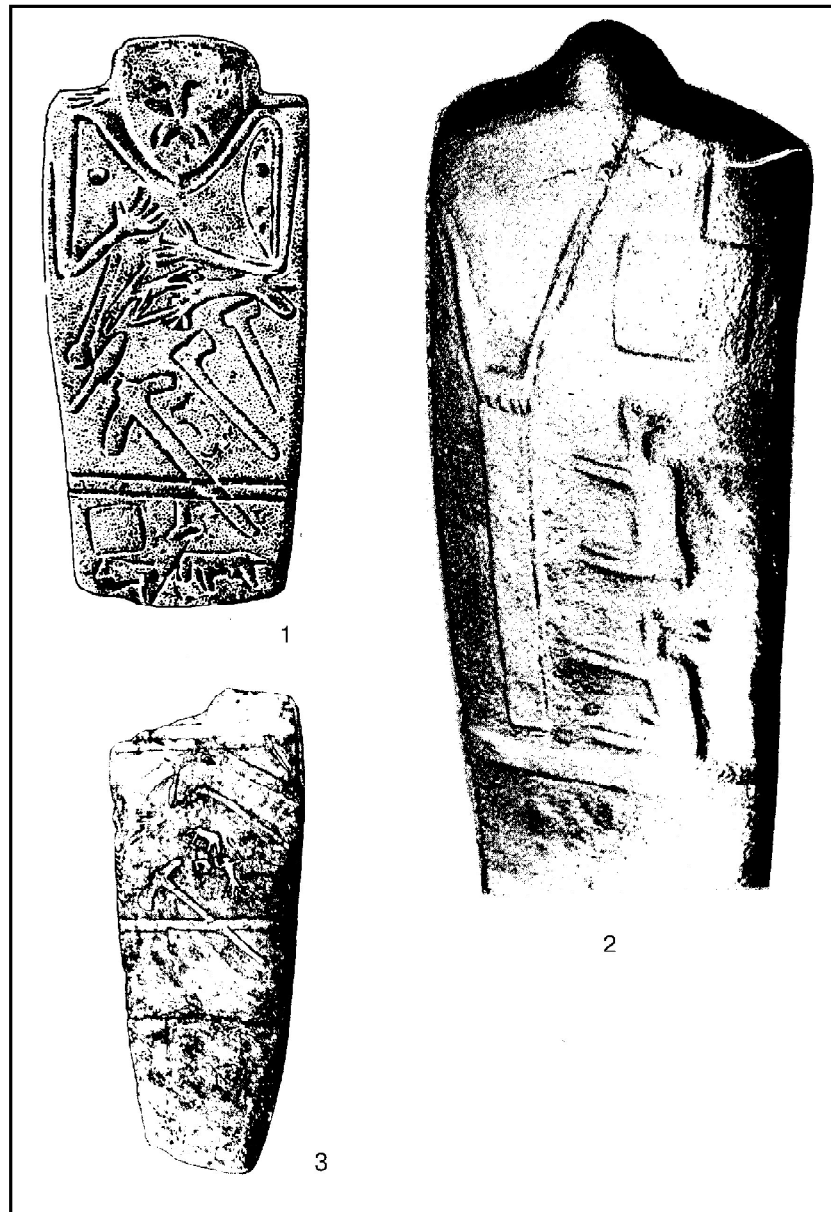
Трактовка семантики изображений стала более реальной лишь после находок стел с богатым и разнообразным декором (Керносовка, Федоровка, Верхоречье и др.), где было изображено действие, процесс, т.е. некий развернутый текст: сцены охоты, брачные сцены, животные у «загонов для скота» и др. Возможно, дешифровка этих сюжетов будет решающей для идентификации отдельных предметов, изображенных на стелах, своего рода ключом к пониманию общей смысловой концепции изображения стелы.

Из набора изображений на стелах эпохи энеолита в Северном Причерноморье, которые можно назвать сюжетными, нами избран для изучения сюжет, условно названный «загон для скота и животные». За основу взята группа изображений на Керносовском идоле (рис.1, 1) (Крылова 1976). Здесь, на передней поверхности

стелы, ниже пояса, как указывает автор, «выделен канавкой квадратный предмет», в котором «можно предположить загон для скота» (Крылова 1976: 41). Это предположение не подкрепляется никакими доводами, и можно лишь представить, что основанием для высказывания, видимо, послужили изображенные здесь же и ниже квадрата «две лошади, идущие друг за другом» и, добавим, повернутые в сторону «загона». Автор отмечает, что обе лошади идентичны друг другу, но у задней из них «подчеркнуто наличие фаллоса» (Крылова 1976: 40). Таким образом, здесь не дается описание изображений «загона» и лошадей как сюжетно единой группы. Не рассматривают эту совокупность изображений как сюжет и авторы одной из недавних работ по причерноморским стелам. Здесь высказывается предположение, что квадрат на стеле из Керносовки, возможно, изображает сумку (Телегин, Потехина 1998: 12).

Данная композиция принадлежит к редким на причерноморских стелах. Из более чем 20 учтенных в Причерноморье энеолитических стел с изображениями квадратный предмет, расположенный рядом с животными, встречен лишь дважды и интерпретируется как «загон» лишь для Керносовского идола. Второе воспроизведение этого же сюжета мы видим на стеле из

Рис. 1. Антропоморфные стелы эпохи энеолита из Северного Причерноморья: 1 — Керносовка, 2 — Верхоречье, 3 — Федоровка. По Л.П.Крыловой, Д.Я.Телегину и Дж.Мэллори, А.Б.Супруненко.



Верхоречья в Крыму. К сожалению, эта стела, обнаруженная еще в 1968 году, опубликована до сих пор не полностью и существует в изданиях лишь в виде фотографии передней поверхности, сделанной сбоку (рис. 1, 2) (Telegin, Malloy 1994: fig. 6). Однако необходимые нам изображения видны достаточно четко. Здесь, на стеле, в правом верхнем углу, гравировкой изображен также квадрат, но уже усложненный: в центре верхней его части показан стержневидный выступ, расположенный перпендикулярно квадрату. Ниже, вдоль левого бока стелы, изображены один за другим два оленя, обращенные к этому квадрату, причем у последнего из них подчеркнуты признаки пола: высокие рога и фаллос.

Видимо, эта группа изображений также не интерпретируется как единый сюжет. Квадрат с вертикальным выступом Д.Я.Телегин и И.Д.По-

техина (1998: 12) относят к категории вещей неясных или загадочных, предполагая, что это «четырёхугольная сумка с ручкой».

Взятые сами по себе, по отдельности, эти изображения не представляют собой аналогии друг другу. В самом деле, на Керносовском идоле изображены лошади, на стеле из Верхоречья — олени. Однако, с точки зрения существования здесь сюжетной схемы, они, видимо, идентичны. Действительно, в обоих случаях изображен квадрат (в вариациях) и перед ним, обращенные к нему, пара копытных в идентичной последовательности: первое из них — самка, за ней — самец.

Этими двумя стелами исчерпывается изображение данного сюжета в Причерноморье. Но ведь и серия стел с изображениями здесь невелика, всего около 20. Использовались ли подоб-

ные композиции в искусстве соседних территорий, синхронном периоде создания стел в Причерноморье, или это лишь локальное своеобразие?

Следует отметить специфику территориального местоположения причерноморских стел. С одной стороны, это восточная периферия мегалитического мира, мегалитического искусства.

Исследователи подчеркивают «тесные связи искусства юга европейской части СССР и Средиземноморья в эпоху энеолита», где «многое перекликается с мегалитическими изваяниями Франции, Италии, Болгарии», «обычай устанавливать...каменные фигуры был заимствован

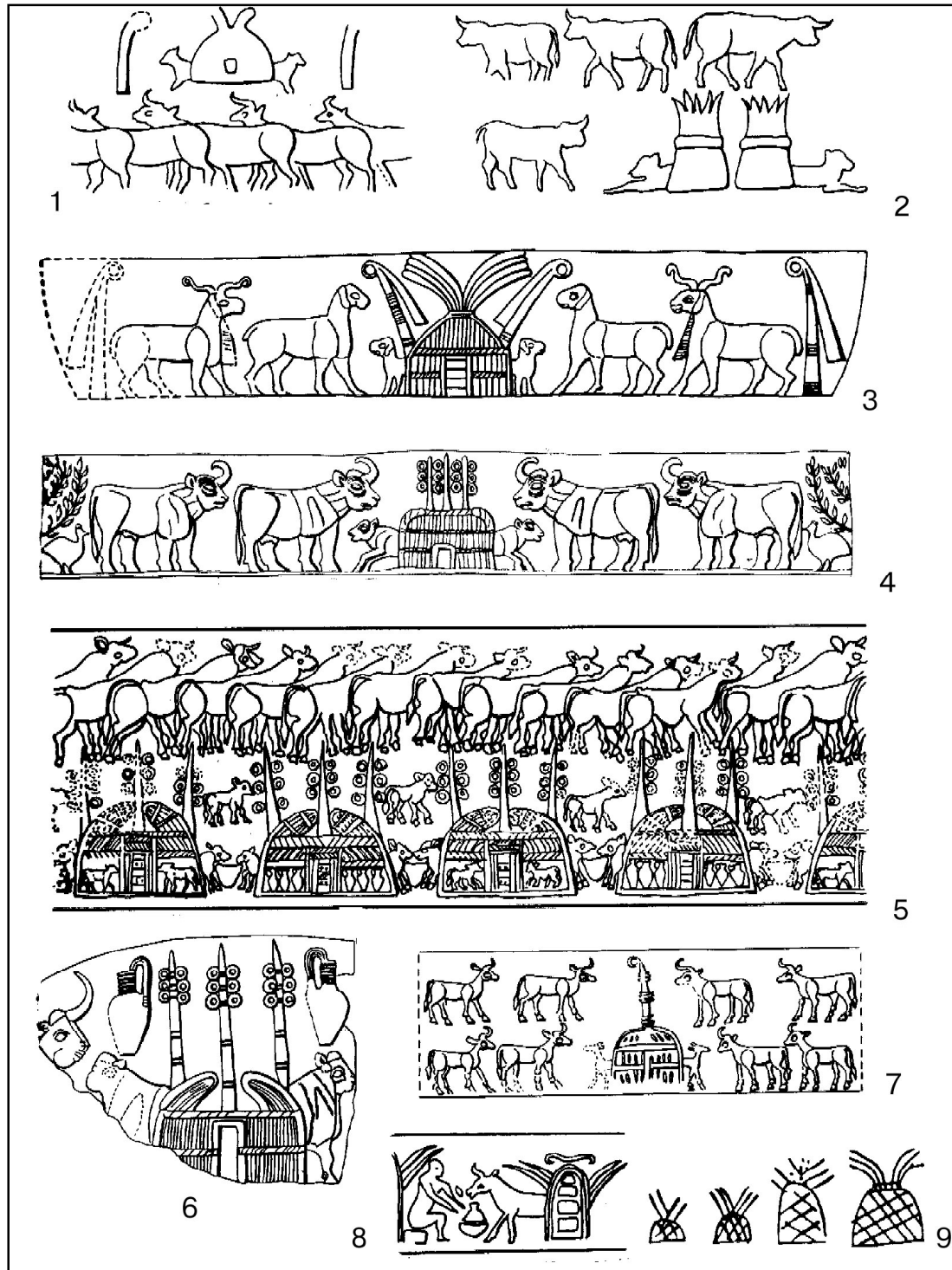


Рис. 2. Изображения храмовых сцен в искусстве Месопотамии: 1, 2 — отпечатки печатей из Урука; 3 — изображение на каменном желобе из Урука (?); 4 — изображение на вазе из Хафадже; 5 — изображение на печати из Урука (?); 6 — изображение на вазе из Ура (?); 7 — отпечаток печати; 8 — отпечаток печати из Ура; 9 — пиктограмма из Урука. По П.Амье, Б.Гофф, П.Делугазу.

обитателями наших степей из Средиземноморья» (Формозов 1980: 105-106). С другой стороны, учитывая сравнительно большую территориальную близость причерноморских стел (по сравнению с массивом их европейских аналогов) к Кавказу и, далее, к Ближнему Востоку, возможно, оправдано было бы искать там, в искусстве и мифологии Месопотамии, варианты сходных композиций. Это направление поисков не представляется заведомо ложным, принимая во внимание проницаемость Кавказа для ближневосточных влияний в III тыс. до н.э., в эпоху майкопской культуры и в домайкопское время в том числе в сфере искусства и идеологии. На важность этой темы указывал, в частности, А.А. Формозов (1980: 106), отмечая, что «образ человека вошел в монументальное искусство энеолита Франции и Южной России не без влияния древнейших цивилизаций Востока».

Нам представляется, что параллели рассматриваемому сюжету в искусстве Месопотамии есть. И, прежде всего, в глиптике Протописьменного (Додинастического периода). Здесь, для данного времени (период Джемдет-Наср), обычны изображения, описываемые как «хозяйственные сцены около храма» (*temple – and – flock – motif*) (Кононенко 1999: 15). Сюжетно точную аналогию композициям на вышеуказанных стелах Причерноморья представляет рельеф на каменном желобе из Урука (рис. 2, 3) (Amiet 1961: pl. 42/623). Здесь изображена в центре тростниковая конструкция (хижина), перед которой стоят обращенные к ней овца и за ней – баран, т.е. самка и самец. Изображение этого сюжета относится к числу распространенных в месопотамском искусстве в различных вариациях, в том числе и без указаний на пол стоящих перед хижинкой животных (рис. 2, 1, 2, 4-7).

Что изображают эти сцены, каков их смысл в искусстве Месопотамии? Дело в том, что в этих композициях помимо взрослых животных неизменно присутствуют изображения детенышей, появляющихся или наполовину выходящих из хижины. П. Делугаз, посвятивший этому сюжету в глиптике специальную работу, убедительно доказывает, что он передает процесс рождения хижинкой детенышей, где «эта хижина заменяет здесь некоторым образом мать (или матку)» (Delougaz 1968: 197). Автор полагает, что неодоушленная хижина может заменять живое животное, и это вполне в характере искусства Месопотамии.

В самом деле, такое возможно, потому что данная сцена носит исключительно сакральный характер. Общепринятым представлением в исследованиях по искусству Месопотамии является то, что данные тростниковые хижины являются изображениями храмов. Это показано изображением водруженных на хижине и рядом с ней божественных эмблем, в данном сюжете трех их разновидностей, описываемых как

«древко со знаменем» (рис. 2, 3), «шест с кольцами» (рис. 2, 4-6), «дверной столб» (рис. 3, 1).

Если эти тростниковые хижины – изображения храмов, то с каким божеством они связаны? Т. Якобсен указывает, что иероглиф «tur» времени Урук IV на письме сопровождался знаком, первоначально изображавшим хижину для рождений: «в своей ранней форме знак изображает, по-видимому, хижину, украшенную одной или несколькими связками тростника на крыше» (1995: 279). Такая трактовка объясняет различные значения этого иероглифа: «рожать», «дитя», «юный», «слабый», «козленок». «Обвчарня»... с отделением, где рожают телята ягнят... использовалась для метафорического обозначения женских детородных органов: *šag₄-tur* («внутренность загона» или «хижина для рождений») – шумерское название матки (Якобсен 1995: 124).

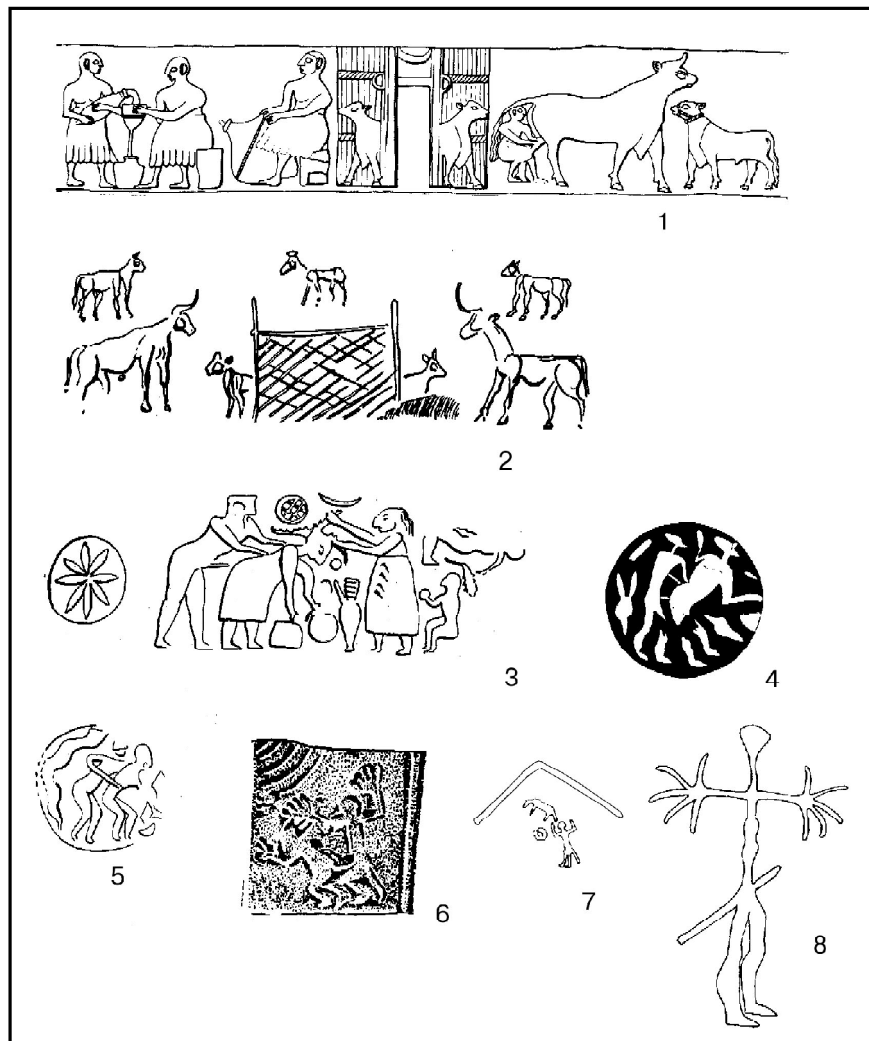
При этом в работе Т. Якобсена (1995: 123-124) прямо указывается божество, связанное с «хижинкой для рождений». Это Нинтур, ипостась богини Нинхурсаг, входящей в триаду наиболее могущественных божеств додинастической Месопотамии, матери богов и людей. Имя Нинтур, ипостаси функций Нинхурсаг, как «матери и родильницы... условно переводится как «Владычица хижины для рождений»... Ее называют также «Владычица матки»... «Госпожа зародыша»... По достижении зародышем стадии полной зрелости она освобождает его» (Якобсен 1995:124-125).

При учете мест обнаружения предметов с данным сюжетом в Месопотамии оказалось, что, к сожалению, лишь немногие из них имеют изначально точные привязки, т.е. места, где они были первоначально помещены, фиксированы. К ним относится панно, обнаруженное во входе в храм Нинхурсаг Раннединастического времени в Убейде и, по-видимому, служившее украшением створки ворот храма (рис. 3, 1) (Gouin 1993: 135, 136). Автор отмечает, в силу места нахождения этого панно, важность этого изображения для людей той эпохи и трактует сцену как изображение жрецов, священной фермы и стада богини Нинхурсаг (Gouin 1993: 139). Видимо, это уже определенно археологическое свидетельство в пользу правильности мифологической интерпретации сюжета.

Перейдем к иконографии изучаемого сюжета. П. Делугаз отмечает, что рассматриваемые изображения не являются стереотипными, они не стандартизированы. Изображения животных – это или мелкий, либо крупный домашний скот. Они изображены, преимущественно, в том же ряду, что и хижины с детенышами, и ближайшие к ним взрослые самки неизменно обращены к детенышам (Delougaz 1968: 185).

Основной интерес для нашей темы представляет иконография центральной, по П. Делугазу, фигуры этой композиции – тростникового храма, способы его изображения в пластике

Рис. 3. Изображения храмовых и брачных сцен в искусстве Месопотамии и Северного Причерноморья: 1 — фриз-инкрустация из Телль ал-Убайда; 2 — изображение на печати (Месопотамия); 3 — изображение на печати из Ура; 4, 5 — оттиски печатей из Тепе Гавра; 6 — изображение на стеле из Керносовки; 7 — изображение на стеле из Федоровки. По П.Амье, П.Делугазу, Б.Гофф, Л.П. Крыловой, А.Б.Супруненко.



Месопотамии. П. Делугаз указывает, что это строение показано как сооружение непостоянного типа, т.е. оно по существу построено из тростника, циновок или плетня. Что касается формы, типа конструкций, то здесь вариации также весьма значительны. Эти сооружения варьируют от изображения простого заслона до достаточно усложненных конструкций из тростника и плетенок, сравнимых с используемыми до сего дня в болотистых местностях Месопотамии (Delougaz 1968: 185).

В самом деле, эта хижина может быть представлена в виде прямоугольника с высоко поднятыми шестью (рис.3, 2), прямоугольного храма, достаточно обычной для различных храмов схемы фасада.

Однако большинство изображений — это полуовальная или близкая к ней конструкция со всегда четко обозначенной вертикальной штриховкой, показывающей именно тростниковую структуру, пересеченную несколькими горизонтальными рядами круговой обвязки (рис. 2, 3-7; 3, 1). Верх конструкции часто показан с расходящимися в разные стороны пучками тростника, что, видимо, является атрибутом этого соору-

жения, если вспомнить вышеприведенное изображение его в пиктограмме как «хижины, украшенной...связками тростника на крыше» (рис. 2, 1-3, 8, 9). В других вариантах пучки изображены, как собранные вместе и наклоненные вовнутрь крыши (рис. 2, 5, 6).

Хижину неизменно сопровождают божественные символы, укрепленные либо вертикально в центре крыши (рис. 2, 4-7), либо вертикально и наклонно в центре и по бокам крыши (рис. 2, 3), либо вертикально и по бокам дверей/ворот храма (рис. 3, 1), либо вертикально вокруг храма.

Таким образом, эти вертикально и косо поставленные символы являются также, как и пучки тростника на крыше, тростниковая структура с горизонтальной обвязкой, отличительными, опознавательными характеристиками этого храма, его атрибутами. К атрибутам всего сюжета в целом следует отнести и внешний к изображенному храму контекст: детеныши и идущие к нему животные. В дальнейшем мы будем постоянно возвращаться к этим принципиальным характеристикам сюжета.

Вновь обратимся к нашему сюжету на камен-

ных стелах из Керносовки и Верхоречья. К сожалению, рассматриваемые изображения не представляют полной версии сюжета, как она дана в месопотамской глиптике. В обоих случаях основное внимание, видимо, обращено на изображение пар животных: лошадей на Керносовском идоле и оленей на стеле из Верхоречья. В обоих случаях акцентированы признаки пола у второго животного, стоящего за спиной первого, показана последовательность: ближним к квадрату является самка, за ней – самец. В то же время конструкция, к которой обращены животные, показана здесь более условно, схематически. Это квадраты, причем квадрат на стеле из Верхоречья более детализирован: здесь показан вертикальный шток наверху конструкции, что более приближает ее к изображениям месопотамских храмовых построек, с вертикально водруженными на крыше символами сакральности конструкции. Со схе-

матизацией «хижины», видимо, связано и отсутствие здесь изображений появляющихся из них детенышей животных.

Изображался ли рассматриваемый сюжет в мегалитическом искусстве более западных европейских территорий? Полных аналогий ему нам удалось обнаружить очень немного. Это, по-видимому, композиция на стенках сосуда с поселения Лос Милларес в Испании, основанном в IV тыс. до н.э. (рис.4/2) (Powell 1966: 109, fig.105,106). Здесь показана прямоугольная конструкция с вертикальной штриховкой, пересеченной горизонтальными, незаполненными штриховкой, поясами. У конструкции стоят обращенные к ней самка оленя, за ее спиной – самец. Выше изображен детеныш. Таким образом, соблюдены все составляющие сюжета, включая конструктивные характеристики «хижины». Поселение, где был найден этот сосуд, и связанный с ним некрополь носят отчетливо

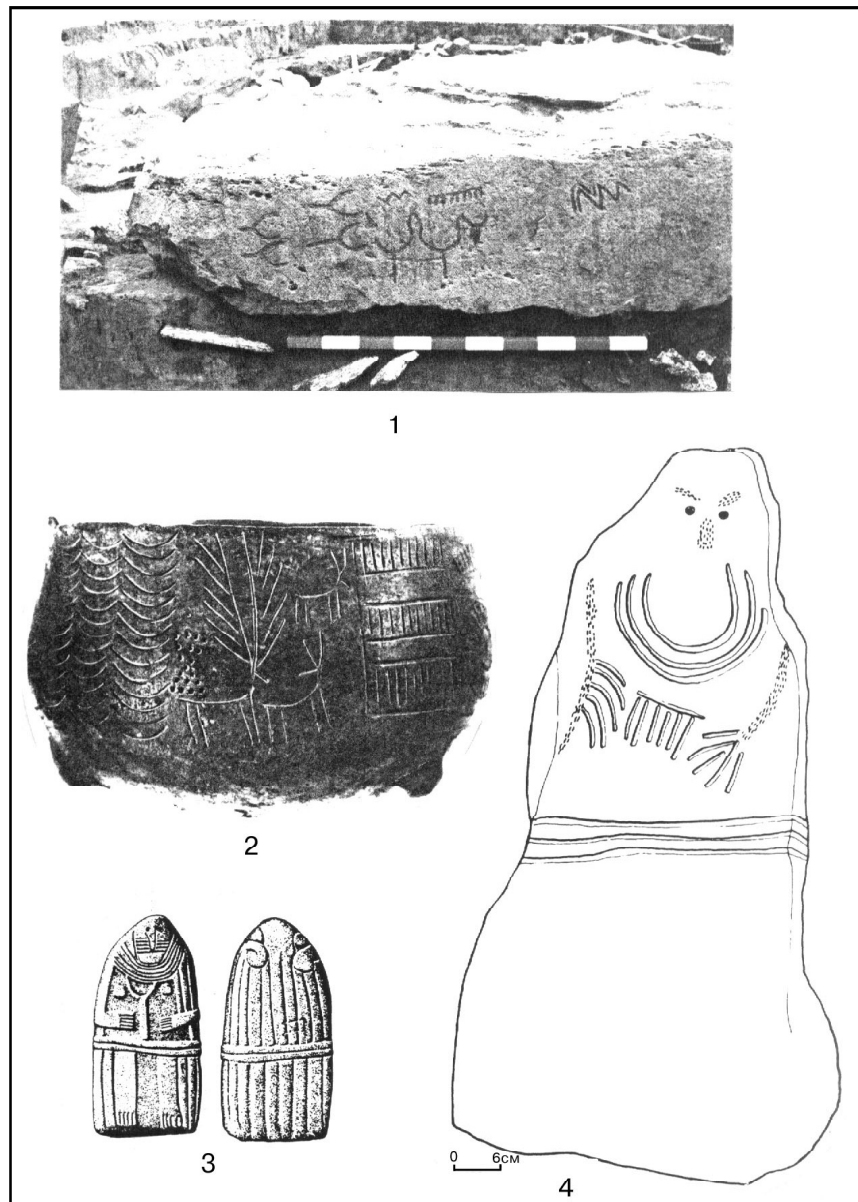


Рис. 4. Изображения храмовых сцен и структур в мегалитическом искусстве Западной Европы: 1 — изображение на плите гробницы из Варбурга I; 2 — сосуд из Лос Милларес; 3 — стела из Сен-Сернена (Лаваль); 4 — стела из Шафштадта. По К.Гюнтеру, Т.Г.Пауэллу, Х.Мюллеру-Карпе, Д.В.Мюллеру.

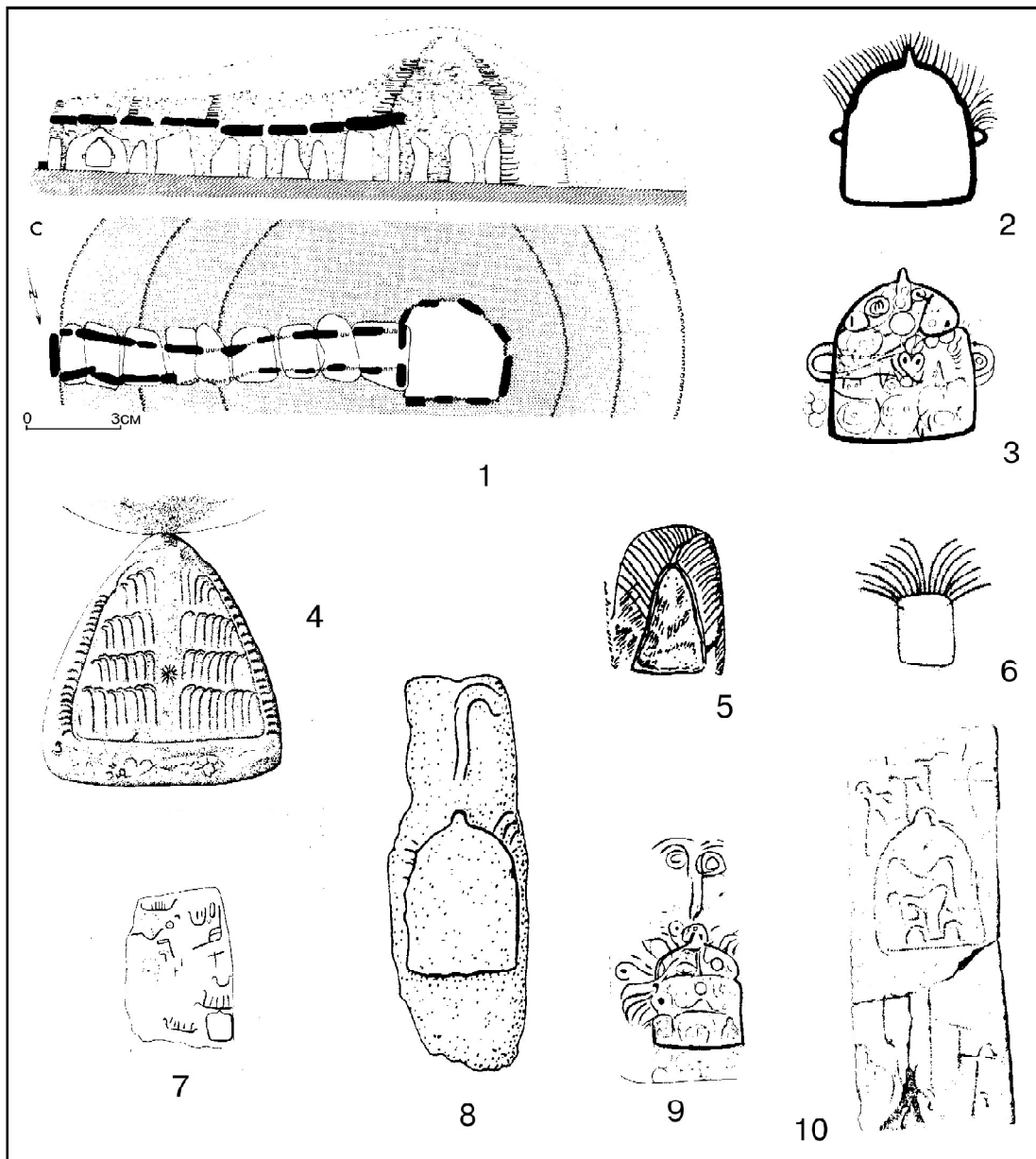


Рис. 5. Мегалитическая гробница и изображения «щитов» на стенах мегалитических гробниц в Бретани (Франция). По Х.Мюллеру-Карпе, А.Хойслеру.

мегалитический характер (Монгайт 1973: 311).

Далее, на одной из стен галерейной гробницы Варбург I в Вестфалии (Германия) обнаружены гравированные композиции, чрезвычайно близкие структурно к рассматриваемым (рис.4) (Günther 1996: 36). Здесь, также в центре, изображена прямоугольная конструкция с вертикальной штриховкой. Как указывает автор публикации, сбоку от конструкции и под ней нанесены схематические изображения пар крупного рогатого скота. Наиболее крупно выделенная пара ниже конструкции, обращенная к ней, сопровождается изображением третьей особи гораздо меньшего размера, очевидно, детеныша.

Другие аналогии в мегалитическом искусстве Европы, которые мы считаем уместными к рассмотрению в настоящей работе, не носят

полный характер, скорее всего, они представляют собой сокращенные редакции сюжета, либо уже просто являются его знаками.

Учитывая, что в анализируемых композициях центральной фигурой, как отмечалось выше, является изображение храма и его атрибутов, мы считаем возможным включить в рассмотрение ряд изображений из западноевропейских мегалитических погребальных сооружений. В связи с вышеизложенным особый интерес вызывает серия однотипных изображений, часто описываемых как «щиты» (escusson, bouclier; buckler) (рис.5, 2-10). Все эти фигуры происходят из одной французской провинции – Бретани. Они обнаружены на плитах коридорных гробниц, датированных радиоуглеродными датами: Twohig

1981), т.е. это наиболее ранние здесь погребальные монументы. Мотив «щита» входит в число основных изобразительных мотивов и встречен более чем в 20 случаях. «В основе этот мотив состоит из корпуса, который может быть совершенно квадратным либо квадратным с округлым верхом. В центре вверху – почти всегда выступ, на 6 экземплярах показаны линии, исходящие вовне от верхней части, на 5 – боковые петли на половине высоты корпуса. Один из камней Табль де Маршан вырезан по форме громадного «щита» и боковые петли показаны на задней поверхности камня» (Twohig 1981: 62).

Интерпретация этого «очень интригующего мотива» (Twohig 1981: 60) вызывала постоянный интерес археологов. Термины «щитовидный», «щит» были предложены еще в XIX в. и сохранили свой описательный характер доныне. В смысловой интерпретации исследователи единодушны: это антропоморфные изображения. Например, «щит» на плите гробницы из Иль-Лонг трактуется как идол, линии, поднимающиеся от верхней его части – волосы, петли на боках – руки (Landau 1965: 25). Е.Туиг, склоняясь к антропоморфному объяснению «щитов», указывает на их морфологическое сходство с формой простейших антропоморфных стел этого времени, найденных в Бретани (Twohig 1981: 128).

Мы считаем возможным поместить эти изображения по формальным характеристикам в один изобразительный ряд с изображениями рассмотренных выше храмовых конструкций в Месопотамии:

Во-первых, во всех этих фигурах на плитах гробниц обычно подчеркнута полуовальность формы, округлость верха и плоское дно (рис.5, 2-5, 8-10). Такой же контур характерен и для большинства «хижин» в Месопотамии (рис.2, 1, 3, 4, 7-9).

Во-вторых, увенчивающий верх этих полукруглых «щитов» обязательный вертикальный выступ сопоставим с необходимой деталью соответствующих храмов Месопотамии – символами сакральной принадлежности этих конструкций (рис.2, 4-7). На двух «щитах» изображения этих выступов акцентировано помещены над ними вертикальными фигурами. Одна из них, посоховидной формы, напоминает типично месопотамский символ на крыше одной из «хижин» (рис.5, 8, 9; 2, 7). Еще раз напомним изображение вертикального «стержня» на вершине квадрата на стеле из Верхоречья, где есть еще и контекст из животных, дающий надежду на правильность выводов.

В-третьих, петли по бокам «щитов» (рис.5, 2, 3) полагаем возможным сравнивать с изображениями сакральных дверных/воротных столбов, обычных в атрибутике соответствующих храмов Месопотамии (рис.2, 3; 3, 1).

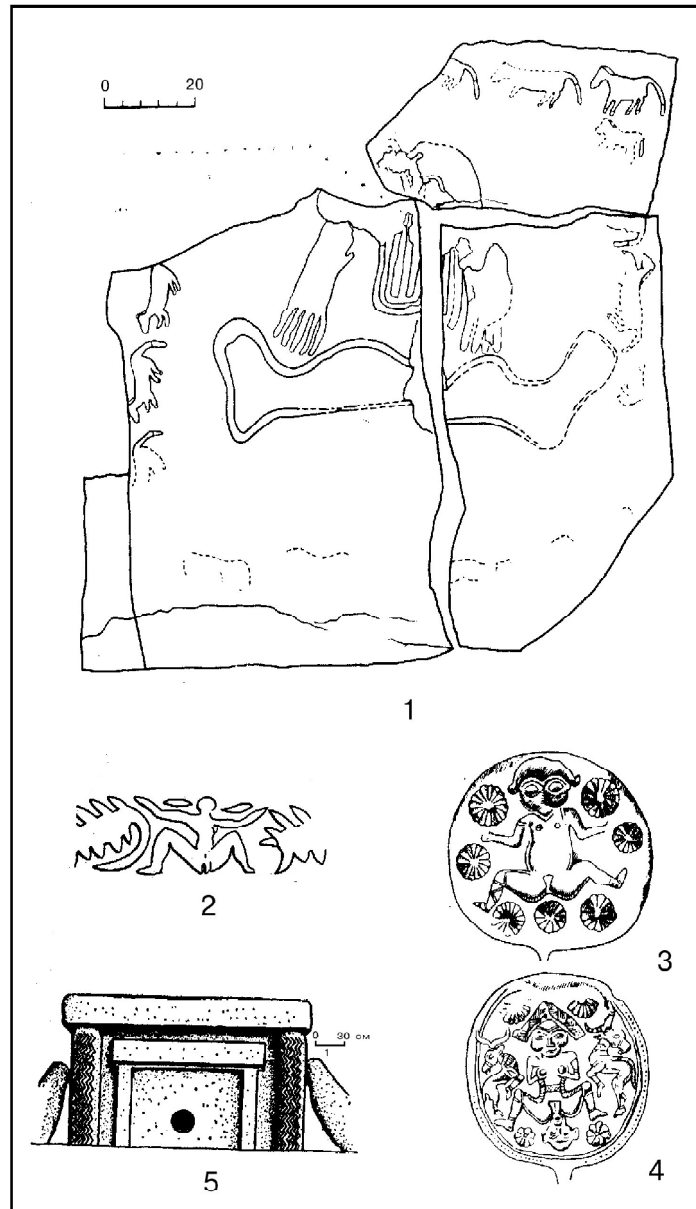
В-четвертых, часто многочисленные штрихи, подобно волосам отходящие вверх и вбок от

верхних частей «щитов», также соответствуют одной из основных характеристик тростниковых храмов Месопотамии – неперенных пучков тростника, расходящихся вверх и в стороны (рис.2, 1-3, 8-9). Особенно впечатляет здесь сходство с пиктограммами «хижины» периода Урук (рис.2, 9) (Goff 1963: fig.309).

Таким образом, основные формальные характеристики фигур из бретонских каменных монументов и изображений непрочных тростниковых храмов-хижин Месопотамии совпадают. Отсутствуют изображения животных и детенышей, т.е. родителей и механизма воспроизводства в процессе (т.е. появления рождающегося детеныша из хижины). Здесь следует отметить, что искусство коридорных гробниц вообще выглядит аниконическим, т.е. среди многочисленных гравировок нет изображений человека или животных, что отмечал еще в XIX в. С.Рейнак (Reinach 1894: 20). И все же некоторые изображения здесь как будто бы свидетельствуют о том, что «щитовидная» конструкция, поразительно близкая месопотамским аналогам, была им близка и функционально. Так, на плите из Манеер-Роек внутри подобной конструкции помещено схематическое изображение, по-видимому, *coitus a tergo* между двумя антропоморфами (рис.5, 10) (Müller-Karpe 1974: 587). Напомним приведенные выше цитаты из месопотамских текстов, связанные с назначением тростниковых храмов. Добавим, что, например, брачный покой одной из богинь (Нингаль) назывался «скотий загон», где брачный акт осуществлялся в масках коровы и быка (Дьяконов 1990: 169, 230). Изображения *coitus a tergo* в глиптике Месопотамии достаточно нередки (рис.3, 3-5), в некоторых случаях очевидна териоморфность одного из брачующихся персонажей (рис.3, 3).

Признавая, что стелы Причерноморья – это часть мира мегалитов, следует допустить, что идентичные сцены вполне могли находить место в искусстве этой общности. Так, на боковой поверхности Керносовского идола изображен брачный акт, иконография которого идентична месопотамским образцам, причем персонаж, изображенный за спиной первого, показан териоморфным (изображен хвост) (рис. 3, 6). Другой пример – стела у с.Федоровка (рис.1, 3; 3, 7). Здесь на передней поверхности показана «сцена, изображающая человека с хвостом и животное. У человека подняты вверх руки, сзади хвост, ...подчеркнут фаллос. Фигура человека повернута в сторону животного» (Супруненко 1991: 155). По аналогии с Керносовским идолом, видимо, здесь изображен идентичный акт, но на этот раз между антропоморфом и самкой животного (заметим, лошади), расположенной спереди. Выше брачующейся, несомненно, сакральной пары и над ней изображена конструкция в виде двух сходящихся вверху под углом валиков, перекрывающая сверху всю брачную

Рис. 6. Храмовые и антропоморфные изображения в искусстве мегалитов Западного Кавказа и на Ближнем Востоке: 1 — роспись в гробнице кургана №28 в Кладах; 2 — изображение на печати из Ура; 3, 4 — навершия булавок из Луристана; 5 — дольмен на р. Жанэ. По А. Д. Резепкину, П.Амье, Е.В.Антоновой, Ю.Н.Воронову.



композицию. В контексте излагаемой в работе композиции полагаю, что эта конструкция – часть изображаемого сюжета с животным и антропоморфом и представляет собой изображение сакральной постройки («скотий загон»), где осуществляется брачный акт. При этом, изображение здесь брачной пары, состоящей достаточно прозрачно из двух животных, где первое – самка, за ней – самец, выглядит вполне в рамках смысла назначения подобных «загонов для скота» и сюжетов, связанных с ними. Возможно, намеренное изображение признаков пола у самцов в парных изображениях животных перед «загонами» на стелах из Керносовки и Верхоречья также свидетельствует о намерении передать брачную ситуацию, уместную в данном сюжете. Поэтому, возвращаясь вновь к бретонским мегалитам, мы полагаем, что предложенная нами трактовка изображения из Мане-ер-

Роек достаточно правдоподобна, а интерпретация «щитов» как сакральных построек, обозначенных условно как «загоны для скота», нам представляется возможной.

Приведем косвенные аргументы в пользу предложенной содержательной интерпретации бретонских «щитов». Обычно отмечается, что в более позднее время, в III тыс. до н.э., происходят изменения в тематике мегалитического искусства, оно становится менее условным, становится определенно фигуративным. «Несомненно, что в середине III тысячелетия в Юго-Западной Европе культ образа был широко распространен и этот образ был обычно женским... Статуи-менгиры и сходные гравировки в мегалитических гробницах часто воспринимают как свидетельства культа женского образа, который часто называют «богиня-мать» или мать-земля» (Twohig 1981: 130). Действительно, к середине

III тыс. до н.э., с появлением новых погребальных конструкций на территории Франции, галерейных гробниц, подземных усыпальниц-гипогеев, одним из главных изобразительных мотивов становятся женские изображения, помещаемые на стены этих монументов. Это либо поясненные образы человеческих фигур, отличительными характеристиками которых является изображение ожерелий и груди в гипогеех Парижского бассейна, либо изображения ожерелий и груди на плитах галерейных гробниц. На юге Франции это время создания статуй-менгиров (стел), часто с изображением женских признаков (Twohig 1981: 80-84). Стадиально к этому времени относится и производство антропоморфных стел с изображениями в Причерноморье. Все это, по-видимому, дало определенное основание Г.Чайлду для введения в научный оборот для таких фигур обозначения «богиня погребений» (Чайлд 1952: 409-410, 417). Изображения «щитов» в гравировках на плитах погребений уже не используется.

Существует ли смысловая преемственность, единое семантическое поле в изображении в мегалитических гробницах сначала «щитов» и затем сменяющих их женских образов? В самом деле, предположительно «щиты» формально похожи на изображения «родильных хижин» в глиптике Ближнего Востока. Имеют ли отношение к функции воспроизводства жизни вооруженные топорами «богини погребений»? По-видимому, да.

Даже чисто топографически места размещения «щитов», а затем женских образов совпадают. Это предкамерные помещения гробниц, чаще всего у входа в камеру, тогда как иные изображения могли размещаться и внутри собственно погребального помещения, что в ряде случаев отмечалось исследователями (например, Cartailhac 1894: 150; Twohig 1981: 80-84). Далее уместным будет обратиться к самому удаленному на восток изображению женской фигуры в мегалитической могиле. Это двухкамерная каменная гробница новосвободненской группы памятников в кургане 2 в могильнике Клады (Резепкин 1987). Здесь первая камера, предшествовавшая второй, где было совершено собственно погребение, содержала росписи на стенах. Центральное место, по-видимому, занимала «сидящая в анфас человеческая фигура с раскинутыми в обе стороны... ногами. ...По периметру плиты расположены изображения бегущих лошадей» (рис.б, 1) (Резепкин 1987: рис.1).

Автор раскопок и публикации интерпретирует эту роспись как вполне индоевропейское произведение, где сидящая человекообразная фигура представляет мужское божество, бога смерти, подобного ведическому богу Яме, а лошади – спутников бога смерти (Резепкин 1987: 31-32). Для нас важным здесь является то, что конструктивно эта гробница подобна галерейным

гробницам, например, Франции, что отмечает исследователь (Резепкин 1987: 29-30), где большинство человеческих изображений идентифицируются как женские; на остальных половые признаки не обозначены. Исходя из некоторого намеченного принципа стадиальности в мегалитическом искусстве, можно предположить, что эта фигура в росписи гробницы также, возможно, женская. С другой стороны, «фигура с раскинутыми ногами» соответствует известному в изобразительном искусстве Передней Азии канону «рожающей богини» (рис.б, 3, 4) (Антонова 1984: рис.11), и, по-видимому, это именно та богиня, чьи «загоны» изображены в глиптике Двуречья, на стелах Причерноморья и гробницах Бретани.

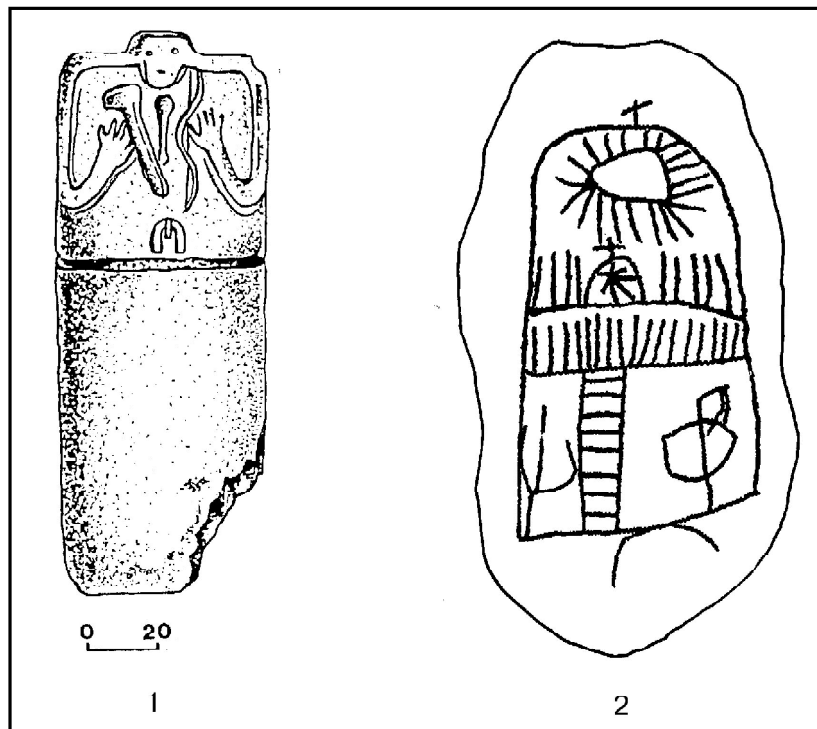
Действительно, основной функцией «рожающей богини» является воспроизводство жизни и на некоторых изображениях она показана в процессе рождения, появления ребенка (рис.б, 4). Функцией «родильной хижины» также является воспроизводство жизни, она изображается также в процессе рождения, появления детеныша.

В росписях гробницы в Кладах рассматриваемая фигура окружена большим количеством лошадей (14 особей). Полагаем, что это является иллюстрацией ее основных функций: во-первых, связи с определенным видом животных – лошадьми или эквидами, учитывая обобщенность в передаче образов животных, видимо, являющихся ее атрибутами; во-вторых, видимо, обилия воспроизведения этих животных. Аспект связи божества с конкретным видом животных, лошадьми, представляет для нас несомненный интерес. Как «рожающая богиня» показана здесь с лошадьми/эквидами, так и на Керосовском идоле «родильная хижина» показана также с лошадьми/эквидами, на стеле из Федоровки в брачной сцене внутри треугольной конструкции показана также лошадь/эквид.

Специфической связью с лошадьми/эквидами эти изображения отличаются от подобных из Южной Месопотамии, где в сценах перед хижинами показаны именно домашние, жизненно необходимые людям, животные: крупный и мелкий рогатый скот. То есть, более северные, наименее окультуренные территории, дают определенную специфику сюжета. И эта специфика, видимо, более близка к оригиналу мифа.

Действительно, месопотамская богиня Нинхурсаг (о связи которой в ипостаси Нинтур с «родильными хижинами» уже шла речь выше) в своей первоначальной сущности – «Владычица каменистой земли», «Владычица предгорий». Будучи «богиней гор и каменистой пустыни, «окружающей аллювиальные почвы Месопотамии», «Нинхурсаг – мать животных, обитающих в этих краях», очевидно, диких, поскольку «для домашних животных, если они сбиваются с дороги, ее владения могут стать гибельными» (Якобсен 1995: 122-123).

Рис. 7. Стелы из Лигурии (Италия) и Северного Причерноморья: 1 — Натальевка; 2 — Триора. По Д.Я.Телегину и Дж.Мэллори, Э.Анати.



Из всего видового разнообразия животных, живущих в такой местности, в текстах мифов определенно обозначена связь ее с конкретным видом — ослами, ибо ее сын «оказывается диким ослом», а дочь — «ослиным божеством» (Якобсен 1995: 122-123). В видовом отношении ослы являются эквидами, как и лошади. Поэтому лошади/эквиды, окружающие сидящее божество в росписи гробницы в Кладах, и лошади в указанных сценах с «загонами» на стелах — это атрибуты все той же богини, изображенной в центре композиции гробницы, и они участвуют в иллюстрации одной и той же мифологемы, связанной с ней.

Сюда вполне вписывается и изображение таких вряд ли одомашненных животных, как олени на изображениях с «загонами» на стеле из Верхоречья и на сосуде из Лос Милларес (изображение диких животных перед хижинкой выглядит вообще парадоксально, если считать, что эта сцена носит только бытовой характер).

Таким образом, изображения «щитов» в бретонских гробницах и сменяющие их женские образы, образ «рожающей богини» в Кладах — семантически сопоставимые явления, они наделены единым мифологическим смыслом с единой мифологемой в основе.

Могли ли «щиты» изображать именно тростниковые конструкции, если на них совершенно отсутствует структура тростника? Здесь, видимо, следует принять во внимание, что такая структура все же изображается, хотя и на других памятниках. Это конструкция с вертикальной штриховкой на плите из галерейной гробницы в Варбурге I (рис.4, 1). Возможно, это и подобный «гребнеобразный» предмет на стеле

из Шафштадта, также в Германии (рис.4, 4) (Müller 1995: 297, fig.1/2), который, по одной из недавних интерпретаций, вероятно, символизирует дождь (Gunther 1996: 37). Здесь уместно вспомнить наблюдение, сделанное еще в конце XIX века С.Рейнахом, который, описывая стелу из Сен-Сернен во Франции, предположил, что вертикальные прорезы и рельефное гофрирование на задней поверхности стелы, видимо, изображают тростниковое кресло, в котором сидит изображаемая стелой женщина (рис.4, 3) (Reinach 1894: 26).

Вне Бретани изображения «щитов» встречаются редко. В этом плане интересна находка стелы у Триоры в Лигурии (Италия) (рис.7, 2). Здесь, внутри выгравированного полукруглого контура с крестообразным выступом сверху, в центральной его части, показана поперечная полоса, покрытая вертикальной штриховкой, и на ней, сверху, в центре — вновь полукруглая фигура с крестообразным выступом сверху. Таким образом, уже знакомый по мегалитам Бретани полукруг с выступом сверху, так называемый «щит», повторен здесь дважды, один внутри другого. Ниже — две стилизованные, по-видимому, человеческие фигуры. Одна из них, расположенная слева, показана с руками (?), поднятыми вверх.

Полагаем, что эта композиция представляет по своей иконографии достаточные формальные характеристики, чтобы включить ее в один образительный ряд с композициями, учтенными выше. Действительно, здесь показаны две условно изображенные антропоморфные фигуры, расположенные внутри типичного «щита» и, в то же время, перед/под меньшим «щитом»,

изображенным в центре всей композиции. Поднятые вверх руки у одного из антропоморфов показаны также на стелах из Керносовки и Федоровки, но в ситуации брачных отношений (рис.3, 6, 7). Их аналогом может являться изображение на плите из прохода в мегалитической коридорной гробнице «Лундехой» в Дании (рис.3, 8) (Hansen 1993: fig.133). Здесь изображена человекообразная фигура, демонстрирующая зрителю тот же по составу знаковый комплекс, что и вышеуказанные антропоморфы на стелах. Руки фигуры с растопыренными пальцами разведены в стороны, отчетливо переданы фаллос и хвост. Вне сомнения, этот персонаж, как и мужские фигуры на стелах, показан как участник брачной сцены, брачный партнер, несмотря на то, что изображение второго партнера отсутствует. Возможно, оно не сохранилось, учитывая, что рисунок нанесен краской, а не выгравирован, подобно фигурам на причерноморских стелах.

По аналогии со стелой из Триоры, мы считаем возможным полагать, что полукруг с вертикальной чертой вверху, изображенный выше пояса на стеле из Натальевки, обладает формальными, хотя и минимальными признаками, чтобы быть учтенным в изобразительном ряду, условно обозначенной как «загоны для скота», и обладает тем же содержанием: изображает храмовую постройку (рис.7, 1).

Завершая данную тему, трудно удержаться от попытки определить целевую функцию этих изображений, с какой целью они высекались на камнях стел и плитах гробниц. Рассуждения о роли «загонов для скота», чему служила их демонстрация на несомненно культовых объектах, приведенные ниже, носят достаточно предварительный характер.

Оставив на будущее рассмотрение стел, обратимся к мегалитическим гробницам. Мы полагаем, что как в месопотамской глиптике помещение божественных символов на тростниковую овчарню превращает ее для зрителя в сакральную конструкцию с точно читаемым новым смыслом, так и помещение знака, детерминатива «щит» («загон для скота»), видимо, призвано демонстрировать точно определенное, сакральное, назначение каменной конструкции – мегалитической гробницы. Напомним, что все гробницы с изображениями «щитов» и женских образов во Франции, коридорные, галерейные и гипогейи, состоят из 2 частей: собственно погребальной камеры и прохода к ней, выстроенного из каменных плит. То есть, погребальная камера составляет лишь часть всей конструкции. Как уже отмечалось выше, судя по публикациям, рассматриваемые изображения были нанесены на плиты в проходах, в предкамерных частях гробниц, а не в самих камерах, содержащих погребения. Можно предположить, что знак относился ко всему комплексу, где собственно погребальное пространство составля-

ет лишь часть.

Учитывая, что первоначальное содержание изображения «щита» («загона») – это храм, смыслом нанесения этой фигуры, превратившейся в силу условности, абстрактности раннего периода мегалитического искусства, в знак, было обозначение храмовой функции мегалитических конструкций. То есть, монументальные гробницы – это, по сути, храмовые комплексы с изображенным присутствием («щиты», женские образы) соответствующего божества не в погребальной камере, а в каменном помещении перед ней, божества, видимо, с функцией, аналогичной прерогативам месопотамской Нинхурсаг, входящей в широко распространенную и достаточно расплывчатую категорию «Богиня-мать». Тем самым эти передние помещения, представляющиеся как места присутствия божества, *locus Dei*, видимо, являются и местами сосредоточения храмовой функции всего погребального комплекса. Структура новосвободненской гробницы в Кладах, рассмотренной выше, не противоречит этому принципу.

Полагаю, что представление о мегалитических гробницах как храмовых комплексах может распространяться и на дольмены Западного Кавказа. Действительно, собственно дольмены, видимо, не представляют собой просто каменные ящики для помещения умершего и сопроводительного инвентаря. Раскопки неграбленных дольменов представляют нам погребальное содержание, которое выглядит разрозненным, фрагментарным, как бы уже разрушенным. Затраты на сооружение гробницы выглядят несоизмеримыми с ценностной оценкой сохранившегося захоронения. При этом часто очевидно, что труд, не меньший, чем возведение собственно дольмена, тратился на строительство каменных конструкций, расположенных перед дольменом. Это дворики из вертикально установленных плит, вымостки, менгиры и т.п. По-видимому, эти сооружения, образующие вместе с дольменом единый комплекс, носят внепогребальный характер и, таким образом, функция погребального сооружения не является единственной, не охватывает всех функций, учитываемых при строительстве дольменного памятника.

Видимо, не с погребальной функцией связан рельеф, высеченный на передней плите дольмена на р.Жанэ около Геленджика (рис.6, 5) (Воронов 1979: рис.25). Он представляет собой изображение, более всего напоминающее по своей конструкции фасад здания. Действительно, здесь по обе стороны от входного отверстия рельефно, наподобие пилястров, высечены две вертикальные полосы, на которые сверху накладывается рельефная горизонтальная конструкция, состоящая из двух частей: верхней и нижней. Верхняя часть, более широкая, чем нижняя, выступает вперед, нависает над нижней частью. Нижняя часть конструкции, более узкая, непосредственно опирает-

ся на вертикальные полосы; в местах их соединения эта нижняя часть выдается вперед, нависает над верхними торцами вертикальных полос. Все изображение поражает геометрической правильностью, точностью исполнения: все длинные линии в вертикальных горизонтальных частях конструкции совершенно прямые, параллельные друг другу; углы и угловые соединения соответствуют прямым углам, точно и резко очерчены.

Вся конструкция по своей структуре более всего напоминает фасад здания, уместного в архитектуре городской цивилизации, а не в северо-западных предгорьях Кавказа. То есть, здесь, видимо, показано плоское перекрытие, состоящее из широкого нависающего карниза и, ниже, горизонтальной балки, соответствующей архитектуре позднейших сооружений, опирающиеся на колонны либо торцы стен. Именно в городской архитектуре, характеризующейся конструктивной сложностью строений, необходима геометрическая правильность, воспроизведенная в изображении на передней плите дольмена.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова Е.В. 1984. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.
- Воронов Ю.Н. 1979. Древности Сочи и его окрестностей. Краснодар.
- Дьяконов И.М. 1990. Архаические мифы Востока и Запада. М.
- Кононенко Е.И. 1999. Сюжетно-композиционные схемы в глиптике Двуречья III тыс. до н.э. // Древние геммы и камни Востока. Тезисы докладов конференции. М.
- Крылова Л.П. 1976. Керносковский идол (стела) // Энеолит и бронзовый век Украины. Киев.
- Монгайт А.Л. 1973. Археология Западной Европы. Каменный век. М.
- Новицкий Е.Ю. 1990. Монументальная скульптура древнейших земледельцев и скотоводов Северо-Западного Причерноморья. Одесса.
- Резепкин А.Д. 1987. К интерпретации росписи из гробницы майкопской культуры близ станицы Новосободная // КСИА 192.
- Супруненко А.Б. 1991. Антропоморфная стела эпохи раннего металла из Полтавской области // СА (3).
- Телегин Д.Я., Потехина И.Д. 1998. Кам'яні «боги» мідного віку України. Київ.
- Формозов А.А. 1965. О древнейших антропоморфных стелах Северного Причерноморья // СЭ (6).
- Формозов А.А. 1969. Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР. М.
- Формозов А.А. 1980. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.
- Чайлд Г. 1952. У истоков европейской цивилизации. М.
- Якобсен Т. 1995. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. М.
- Amiet P. 1961. La glyptique mésopotamienne archaïque. P.
- Anati E. 1968. Arte preistorica in Valtellina // Archivi di Arte Preistorica. Capo di Ponte, Valcamonica 1.
- Cartailhac E. 1894. La divinité féminine et les sculptures de l'allée couverte d'Épône, Seine-et-Oise // L'Anthropologie 5:1.
- Delougaz P.P. 1968. Animals Emerging From a Hut // Journal of Near Eastern Studies 27:3.
- Goff B.L. 1963. Symbols of Prehistoric Mesopotamia. New Haven — London.
- Gouin Ph. 1993. Bovins et laitages en Mésopotamie méridionale au 3ème millénaire // Iraq 55.
- Günther K. 1996. Galeriegräber, Stein- und Holzkammern // Archäologie in Deutschland 3.
- Hansen S. 1993. Jættestuer i Danmark. København.
- Häusler A. 1966. Antropomorphe Stelen des Äneolithikums im nordpontischen Raum // Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin Luther Universität 15:1.
- Landau J. 1965. L'art en France dans la protohistoire // Diagrammes. Monte-Carlo 105.
- Müller D.W. 1995. Die verzierten Menhirstelen und ein Plattenmenhir aus Mitteldeutschland // Statue-stele e massi incisi nell'Europa dell'età del rame. Notizie archeologiche bergamensi. Bergamo 3.
- Müller-Karpe H. 1974. Handbuch der Vorgeschichte. Kupferzeit. Bd. III. München.
- Powell T.G.E. 1966. Prehistoric Art. L.
- Reinach S. 1894. La sculpture en Europe avant les influences gréco-romaines // L'Anthropologie. 5:1.
- Telegin D.Ya., Mallory J.P. 1994. The Anthropomorphic Stelae of the Ukraine: The Early Iconography of the Indo-Europeans // Journal of Indo-European Studies Monograph 11. Wash.
- Whogig E. 1981. The Megalithic Art of Western Europe. Oxford.