

В.Г.Котов

ОБ ОДНОЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ К БАШКИРСКОМУ ЭПОСУ «АЛДАР И ЗУХРА»

V.G.Kotov. About an Archaeological Illustration to the Bashkirian Epos "Aldar and Zuhra".

In 1992, in Ulianovsk region of the Russian Federation, archaeologist R.S. Bagautdinov found fragments of bone plates with illustrations on them in the burial of the Shilov mound of the second half of VII c. A.D. The carvings are of the same style and made by the same craftsman. They represent various scenes: a hunting of a bear, a battle of warriors and a fight between two winged dragons. The author of the article links this set of scenes to the plot of the medieval Bashkirian epos "Aldar and Zuhra". The epos emerged in VI – early VII century A.D. among the ancient Bulgarians-Hungarians, and was finalised in the pre-Mongolian Age by the ancient Bashkirians. Fantastic images from epos "Aldar and Zuhra" can be found on the belt decorations from the Big-Tigan burial. Preservation of certain historic realities in the oral-poetical traditions during a long period of time allows to reconsider the use of epic texts as a historical source.

Археология, как известно, изучает вещественные остатки былых эпох и поэтому так велика ее роль в исследовании бесписьменных народов. У последних огромное значение имело устное поэтическое творчество, которое, несомненно, должно было отразиться в произведениях искусства. Ряд исследователей уже предпринимал попытки сопоставления изображений с персонажами и мотивами какого-либо мифо-эпического текста (Тревер 1935; Граков 1950; Шелов 1950; Рыбаков 1950). Большую редкость представляют находки композиционных изображений, по которым можно было бы, как по пиктограмме, восстановить сюжет, чтобы затем его можно было однозначно сопоставить с сохранившимися текстами в устно-поэтической традиции (Грязнов 1961). В свете этого огромный интерес вызвала находка предметов изобразительного искусства в погребении раннесредневекового времени со сценами из жизни кочевников.

В 1992 году Р.С.Багаутдиновым в Ульяновской обл. в погребении второй половины VII в. были обнаружены фрагменты костяных пластин с изображениями (Багаутдинов, Богачев, Зубов 1998: 183-190). Рисунки сделаны в технике гравировки в одном стиле и, очевидно, одним мастером. Они представляют собой разнообразные сцены: охоты на медведя, сражения воинов и борьба двух крылатых драконов (рис. 1).

На первой костяной накладке изображены два крылатых дракона с переплетенными языками, нарисованные в профиль. Они абсолютно идентичны между собой и образованы как бы из двух половин. Передняя часть (протома)

состоит из частей различных животных: передняя лапа от крупного хищника, скорее всего, льва, небольшие крылья и звериная морда с длинными ушами, вытянутой собачьей пастью, из которой торчит загибающийся кверху змеиный язык, и на темени — два козлиных рога. Голова и длинная шея вытянуты вперед, так что обозначился характерный для копытных животных выступ у основания шеи. Крылья небольшие, загнутые вверх. Нижняя часть крыла имеет подтреугольную форму с волютообразным основанием и вписанным в него заштрихованным треугольником (рис. 1, 1). Детали оформления крыла выдают влияние сасанидского канона (Тревер 1933; Маршак 1971; Тревер, Луконин 1987). Вторая половина представляет собой хвост змеи, закручивающийся двумя кольцами. На конце он завершается характерной кисточкой, напоминающей плавник рыбы. Хвост второго дракона пришелся на излом, поэтому отсутствует. Чудовища изображены с переплетенными языками, а под их мордами нарисован заяц. Он оцепенел от страха и лежит, распластавшись брюхом по земле, с прижатыми ушами, вытаращенным глазом и вздыбившейся шерстью, причем лапа правого дракона касается его тела (рис. 2, 3). Другой заяц изображен позади первого дракона, и у него тоже прижаты уши, но шерсть у него не вздыблена. В целом он выглядит более спокойным, чем первый (рис.1, 1). Вся эта сцена производит впечатление напряженного противостояния двух чудовищ из-за зайца, причем в нем какое-то участие принимает и другой зверек. Лаконизм образа дракона и его зеркальное повторение говорит о раз-

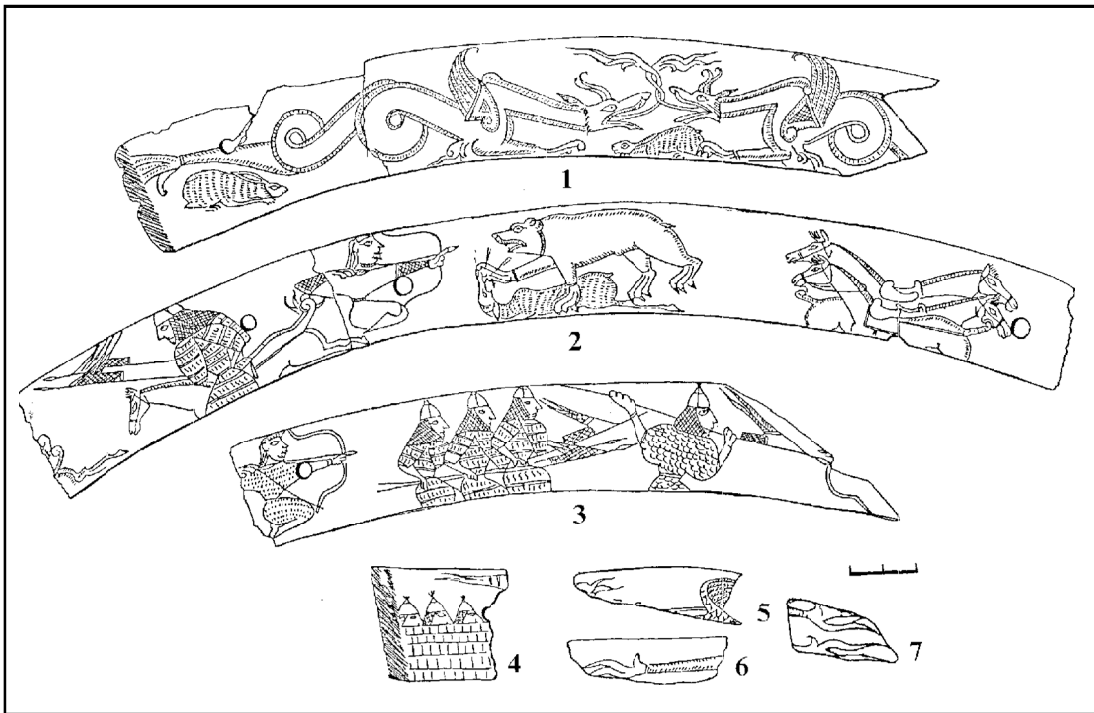


Рис. 1.

работанности и устойчивости данного символа в местной иконографии. Об этом же свидетельствует присутствие такого же крылатого дракона на поясной накладке из Больше-Тиганского могильника (рис. 4, 6) (Халикова 1976: 171, рис.11, 17).

На другом фрагменте пластины мы находим сцену охоты на медведя (рис. 1, 2). Посередине изображен лучник с длинными распущенными волосами без шлема, на котором надет халат, туго затянутый в поясе. Он явно не соответствует иконическому знаку «полноценного мужа-воина» (Трад. миров. тюрков Ю. Сибири: 209). У лучника, в отличие от других людей, тщательно нарисован в профиль глаз «восточного типа», подбородок и губы (рис. 1, 2; 2, 1). Правда, в стремлении изобразить красивые губы и мягкий двойной подбородок мастера подвела рука. Создается впечатление, что художник стремился подчеркнуть именно красоту данного персонажа. Лучник стреляет в оцетинившегося медведя, терзающего лань. У медведя — единственного среди всех животных — нарисованы все четыре лапы, поза животного статична, при этом мастером сознательно преувеличены размеры кистей с когтями. Медведь правой лапой приподнял голову лани (риски на правой кисти зверя, очевидно, появились в результате повреждения) (рис. 1, 2; 2, 1). Эти детали в изображении животных выдают заимствование из среды сасанидского искусства. Об этом же свидетельствует почти полное сходство этого фрагмента со сценой терзания львом лани, запечатленной на серебряном блюде VIII в. из Согда (Маршак 1971: табл. 29). Кроме того, обозначение шкуры

лани и зайцев вертикальными рядами коротких насечек является распространенным приемом в иранской традиции (Тревер, Луконин 1987: илл. 63, 111). Обращает на себя внимание то, что у медведя, как ни странно, шерсть обозначена только по контуру (на спине этот прием в данном случае может показывать вздыбившуюся шерсть). Из этого можно сделать только один вывод: художник так хотел обозначить *белый* цвет шерсти (рис. 2, 1). Слева от лучника в противоположную сторону скачут два всадника в полном боевом облачении: в пластинчатых доспехах и с копьями наперевес. Впереди них нарисованы, очевидно, еще два всадника — сохранились только ноги и хвосты лошадей. Справа от медведя изображены сбившиеся в кучу от страха четыре лошади под седлами. У них тоже короткими рисками изображена вздыбившаяся шерсть, что косвенно может свидетельствовать о принадлежности их к этой же сцене. Относятся ли всадники к этой композиции, с полной уверенностью сказать нельзя. Но все же то, что хвосты и копыта лошадей у всадников соприкасаются с лучником, в результате чего у последнего не были даже прорисованы ступни (как это мы видим у такой же фигуры на другой пластинке), а также то, что здесь явно нарушен интервал, обычно выдерживаемый между фигурами, позволяет нам предполагать, что на этом фрагменте одна композиция. Этот случай лишний раз убеждает нас в том, что сцены на пластинках были в соответствии с каким-то замыслом размечены *заранее*. Хвосты у всех изображенных лошадей обрезаны и скручены в узел на тюркский манер (Несте-

ров 1990: рис. XI).

На третьей пластине изображена батальная сцена (рис. 1, 3). На фрагменте накладки четыре воина с копьями и лучник ведут с кем-то бой. Обращает на себя внимание, с какой дотошностью автор изобразил все детали доспехов и другого воинского снаряжения, а также конского убора. Первый воин выделяется своими размерами, и он единственный, кто одет в чешуйчатый доспех. Он колет копьем с двуязычным флажком на древке какого-то противника, от которого сохранился лишь выпуклый фрагмент двойной линии, очевидно, часть лука, фрагмент большого пальца и наконечник стрелы (если это так, то лучник здесь должен быть изображен стреляющим стоя, иначе основание лука упиралось бы в его колено — как это мы видим у первого лучника). За ним три воина в пластинчатых доспехах. И опять художник изобразил двуязычные флажки на копьях, причем один похож на тот, что у первого богатыря, а другой идентичен флажкам на копьях всадников со второй пластины (рис. 2, 4, 5)*. Последнее лишний раз убеждает не только в соприкосновении сюжетов, отображенных на второй и третьей пластинках, но и говорит о связи всадников с лучником на композиции второй пластины. Позади этих фигур опять в той же позе изображен стреляющий лучник. Он без шлема и с длинными до плеч волосами. У него прорисован длинный, тонкий нос, удлинённый («восточный») глаз, пухлые губы и двойной подбородок. Очевидно сходство этого персонажа с лучником на второй накладке. Он одет, скорее всего, в кольчужный панцирь ниже колен, который обозначен горизонтальными рядами коротких насечек. В этой сцене еще резче подчеркивается отличие лучника от остальных воинов не только по вооружению, но и по антропологическому типу. Возможно, что старательной прорисовкой черт лица и причёски художник стремился передать не только красоту персонажа, но и его *женский* пол. Распущенные волосы в фольклоре башкир являлись символом женской красоты (образы красавиц, расчесывающих свои золотые волосы в эпосе «Акбузат», сказках и легендах (БНТ: 2, №№ 21, 109, 126)), и, кроме того, характерная женская поза — на короточках (Трад. мировоз. тюрков Ю. Сибири: 215) свидетельствует о том, что в данном случае могла быть изображена *женщина***.

На четвертом фрагменте изображены три воина в шлемах с кисточками, сидящих за кир-

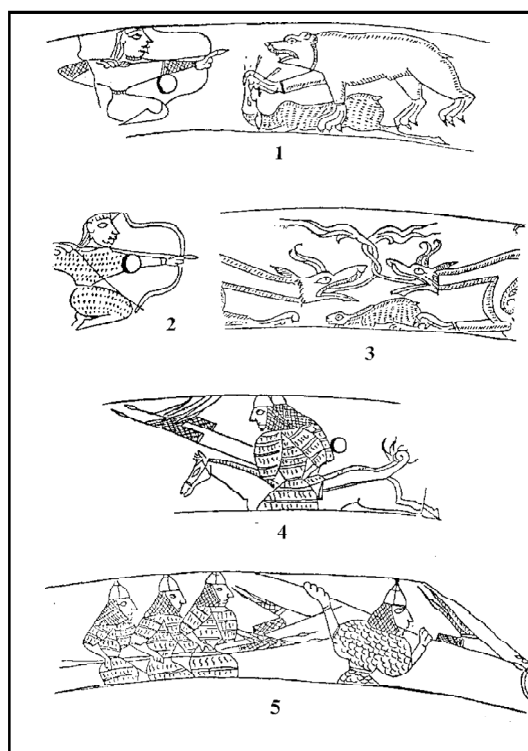


Рис. 2.

пичными (каменными) стенами крепости (рис. 1, 4). Над ними развевается двуязычный флажок с двумя вертикальными полосками. Скорее всего, здесь изображен штурм какой-то крепости.

Пятый, шестой и седьмой фрагменты, очевидно, являются частями туловища, какого-то дракона или другого фантастического существа: сохранились детали крыла (?) и хвоста (рис. 1, 5, 6, 7).

Подытоживая все выше сказанное, следует остановиться на следующем. Изображения на пластинках, несомненно, являются композициями, насыщенными разнообразными деталями и подробностями. И то, что одни и те же персонажи встречаются на разных пластинках, по нашему мнению, доказывает, что данные изображения являются иллюстрацией к какому-то одному тексту. Батальные сцены, сцены сражения фантастических крылатых драконов и борьбы героя с хищным животным свидетельствуют о том, что здесь иллюстрируется какой-то эпический текст.

Судя по характерному вооружению и другим деталям, а также изображению лесных животных (заяц, медведь), речь может идти, скорее всего, об эпосе какого-то кочевого народа, находящегося под влиянием сасанидской культуры и проживавшего во второй половине I тыс. н.э. в лесостепной зоне Урало-Поволжья. Основное содержание этого эпоса должно разворачиваться вокруг подвигов двух героев, которых условно можно назвать «лучник» и «батыр». Главным подвигом для «лучника» стала победа над свирепым медведем белого (?) цвета. Другой под-

* В знамени, по представлению древних тюрков, заключалась связь с тотемом или предком, чем и объясняется внимание мастера к этой детали (Новгородова 1989: 82)

** Ради справедливости следует указать, что длинные волосы могли быть и у мужчин в эпоху средневековья, как это видно на предмете, где были изображены 6 сражающихся между собой воинов с длинными распущенными волосами и большими усами (Худяков, Табалдиев, Солтобаев 1997: 145, рис. 2, 1).

виг совершает «батыр», а «лучник» ему только помогает сражаться. Третьим сюжетом является штурм какого-то города или крепости с каменными стенами. Четвертая линия связана с

кознями хтонических персонажей против этих героев. Этот набор сцен, с нашей точки зрения, поразительно точно совпадает с сюжетом башкирского эпоса «Алдар и Зухра».

Эпос «Алдар и Зухра»

Среди эпических произведений башкирского фольклора эпос «Алдар и Зухра» занимает особое место по причине оригинальности и богатства сюжета. Известен только один вариант этого произведения, который был обнаружен М.Г.Рахимкуловым в 1961 году в архиве Р.Г.Игнатъева, хранящегося в рукописном отделе Санкт-Петербургской публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина. Р.Г.Игнатъев в 1870-е годы собирал на Южном Урале рукописные книги. О том, что этот эпос был известен башкирам, свидетельствует упоминание о нем в старинном предании «Алдар-Шымай и Зухра». В нем рассказывается о батыре и метком стрелке по имени Шымай, которого за удаль прозвали Алдаром. Была у него любимая по имени Зухра, «грациозная, как лань, и тонкая, как камышинка. Только пожениться они так и не смогли. В этих местах появилось чужеземное вражеское племя. Алдар-Шымай выступил против него». В сражении с врагами Алдар гибнет. «После смерти Алдара недолго прожила и Зухра». Могилы влюбленных находятся недалеко от аула Биккулово Миякинско-

го района, где и бытует это предание. Сходство с сюжетом эпоса очень приблизительное — в именах героев и в ключевых событиях их жизни. Но зато содержание предания увязано с эпосом: «В прежние времена существовало дивное сказание про Алдара и Зухру» (БНТ: 2, 191).

Текст эпоса «Алдар и Зухра» сохранился не полностью: у рукописи нет первых страниц и отсутствует завершение. Повествование написано на русском языке и ведется от имени рассказчика, причем оно произвольно, вне связи с содержанием, разбито на небольшие, примерно одинаковые куски — вечера. Это свидетельствует, о том, что это эпическое произведение было записано на слух. В посвящении переводчика можно понять, что сам он происходит из образованных людей, очевидно, дворянин (себя он называет барин), знакомый Н.Н.Бахметьева, который в 1798—1803 гг. был Оренбургским генерал-губернатором. Ему и предназначалась эта рукопись «Мои вечера. Сказки башкирские» *. Так как переводчиком приводится ссылка на Географический словарь, изданный в 1801 г., то рукопись была окончена между 1802-1803 годами. Здесь же в несколько уничижительном тоне поминается некто Конка, как соавтор «Вечеров». Скорее всего, Конка и был тем рассказчиком, от которого и было записано это произведение. Повесть написана образным литературным языком и характерным для этого времени витиеватым стилем, что можно отнести на счет переводчика. Знание же деталей быта башкир, их обычаев и фольклора предполагает, что автор или сам башкир, или хорошо знал их обычаи, язык и культуру. О том, что данное произведение существовало в рамках устной традиции, говорит и тот факт, что структура его построена по образцу восточной сказки — сюжет в сюжете.

В повествовании рассказывается о сватовстве башкирского баша Алабирде к прекрасной Зухре, разворачивающееся по всем законам сказочного жанра, обогащенного религиозной восточной мистикой: встреча с чудесным белым всадником, возвестившем Алабирде божественную волю; затем дальнейшее путешествие со многими опасностями, которые он со своим спутником преодолевает, воспользовавшись чудесными дарами святого старца (усиливающая вода, заговоренное оружие, неуязвимая одежда) и помощью огромной белой птицы. Одолев хищ-

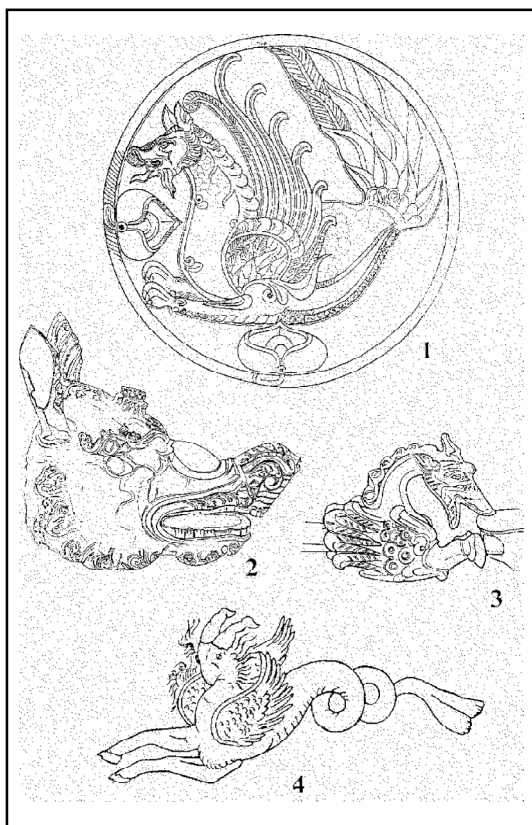


Рис. 3.

* При публикации этому произведению дали настоящее название «Алдар и Зухра»: БНТ: 2, 151-292).

ных зверей, насылаемых чарами двух пяривей, которые сватаются к Зухре, после победы над одним из них, Алабирде добирается до своей невесты. Жениху и его спутнику Зухра начинает подробную повесть о своей жизни, на фоне которой подвиги Алабирде меркнут, да и само это путешествие за невестой выступает лишь как обрамление основного содержания эпоса, посвященного подвигам Алдара и Зухры.

Героическая повесть об Алдаре и Зухре распадается на три сюжетные линии. Первое содержит описание детства и отрочества Зухры, а также ее подвигов в охоте на зверей. Центральное место здесь занимает победа над **огромным белым медведем**, которая прославила ее среди башкирских родов.

Вторым подвигом Зухры стала опасное и далекое путешествие к колдуну-прорицателю для того, чтобы узнать свою судьбу. Яркий образ чародея, развернутая им перед Зухрой историческая панорама события Урало-Поволжья делает этот эпизод наиболее значительным во всем произведении. Главным содержанием этого исторического экскурса является рассказ чародея об основании и разрушении великого города на Волге. Третья сюжетная линия повествования Зухры посвящена свадьбе и совместному подвигу Зухры и ее жениха Алдара: сражению со злобным великаном Дью-Пярием.

На счастливом возвращении в кочевье Алдара рукопись обрывается, но из отдельных фраз мы знаем, что этот славный подвиг стал причиной новых испытаний для Зухры и Алдара: братья убитого Пярия похитили их первенца. Это стало причиной безвременной смерти батыра Алдара, сама же Зухра оказалась изолированной на долгие годы.

Красавица-батырша Зухра является центральным персонажем эпоса. По тексту, ее отличает даже среди мужчин-сородичей необыкновенная сила и ловкость, доставившие ей первенство среди лесных башкир в борьбе, в верховой езде и стрельбе из лука *. Для нас важно, что лук и стрелы являются неотъемлемой чертой этого образа: стрельба из лука должна была входить в предсвадебное состязание женихов; необыкновенно тугой лук, подаренный ей отцом, сопутствует ей во всех ее подвигах, этот же лук был на ней в день свадьбы, как знак принадлежности к батырам. Его мог натягивать только батыр Алдар, и он же был использован для испытания силы жениха Алабирде. В дополнении к облику Зухры следует добавить, что отважная девушка носила мужскую одежду, а свои длинные волосы прятала под головным убором (БНТ: 1, 357). Сражение с медведями и победа над их предводителем

— огромным **белым медведем** принесло Зухре заслуженную славу и почетное звание батыр-кыз (девушки-батырши). По нашему мнению, этот эпизод соответствует той сцене на второй пластинке из Шиловского кургана, где лучник стреляет в разъяренного медведя. Сбившиеся в кучу оседланные лошади со вздыбившейся шерстью на крупах, возможно, изображают испуганный табун лошадей, а скачущие слева всадники — это, очевидно, испугавшиеся чудовищного зверя сородичи Зухры (рис. 1, 2). Как бы то ни было, сцена охоты лучника на медведя является уникальной для иконографии раннего средневековья **.

В другом башкирском эпосе «Куз-Курпяч» (версия Т.Беляева) также есть сцена сражения главного героя с огромным **белым медведем**, повелевающим другими зверями — воплощениями злобных Дью-Пяриев (БНТ: 1, 313). С другой стороны, сражение героя с медведем как одно из главных событий в его жизни характерно для эпического наследия финно-угорских народов Прикамья (Микушев 1978). Мотив предсвадебного состязания девушки-батырки с медвежьим батыром присутствует и в башкирском предании о происхождении медвежьего рода у бурзянцев и усергенцев: «Когда пришла пора его (медвежьего батыра — В.К.) женить, ему не могли найти ровню: всех страшила его мощь. А на берегу Тока жила девушка-батырка. Она два мельничных жернова под мышкой таскала. Схватилась она как-то с медвежьим батыром, и оказалось, что силы у них равные. Они поженились» (БНТ: 2, 111).

Трудное и опасное путешествие Зухры к колдуну-прорицателю имеет черты обряда инициации-посвящения. Сходный сюжет — посещение героем колдуны-прорицательницы — опять же присутствует в эпосе «Зая-Туляк» (версия Т.Беляева) (БНТ: 1, 303-311). В обоих случаях прорицателем выступает служитель языческого культа: индийский маг или шаманка Мяскай, что позволяет предполагать сосуществование какое-то время языческой и мусульманской обрядности у башкир. На фоне всего произведения, насыщенного языческими мотивами и образами, эта часть эпоса «Алдар и Зухра» выделяется особо.

Прежде всего, обращает на себя внимание облик прорицателя. Он описывается как индийский маг, своими знаниями соперничающий с богом: он один из великих мудрецов, которые «некогда знанием своим наполняли всю вселенную», повелевая всем сущим в ней (БНТ: 1, 367). Облик его — старик в высокой шапке, обвитой двумя шипящими змеями — напоминает жреца или божество из зороастрийской ре-

* Образ девушки-батырши занимает видное место в башкирском фольклоре, начиная с эпоса «Акбузат» и заканчивая преданиями и сказками (БНТ: 1, 135-176; 2, №№31, 77, 85, 196, 370; 3, №№2, 3, 12, 52, 53.)

** Среди сасанидской торевтики известны два блюда со сценами царской охоты на медведей, которые по композиции существенно отличаются от описываемой здесь сцены (Тревер, Луконин 1987: рис. 5, 62).

лигии. Не случайно его сходство с легендарным шахом Заххакой из «Шахнаме». Он насылает на своих врагов различных, хищных зверей и чудовищ, а также возмущает небесные стихии. Вместе с тем этот образ нельзя назвать чисто языческим, так как этот колдун нашел эликсир долголетия и за свою двухтысячелетнюю жизнь не раз возвышал те или иные народы, создавал государства и был свидетелем их упадка. Вся его жизнь, оказывается, была посвящена соперничеству с богом. Очевидно, это и есть та сила, которая «превозмогает» все его усилия. На берегах Иделя (Волги) он предпринимает новую попытку и создает большой город с каменными стенами, который в честь себя называет «Брахим». Из дальних стран он приводит в эти пустынные места народы, делает одних воинами, а других обучает купечествовать. Воины охраняют город и собирают дань с подвластных племен. Через какое-то время город, согласно неумолимому року, гибнет в пламени от рук «белого воинства». Для нас важно, что это событие подано как религиозное противостояние. Колдун вынужден скрыться в глуши, где его и находит Зухра. Отважной девушке на пути к нему пришлось встретиться со многими страшными зверями, преодолеть множество препятствий, которые с помощью своих чар создавал маг. Главной причиной этому было то, что батыр-кыз была **мусульманкой** и пользовалась покровительством мусульманского отшельника, который дал ей волшебную плетть для «прогнания злых очарований», насылаемых колдуном. Сам же чародей называет мусульманского дервиша своим гонителем.

Таким образом, вся совокупность характеристик основателя-повелителя Великого города и государства однозначно свидетельствует о нем как о зороастрийском жреце-царе, а противостояние с мусульманством указывает время и место создания этого самобытного сказания о гибели великого города: это, скорее всего могла быть или Средняя Азия, или находящийся в сфере ее этнокультурного влияния регион VII-VIII веков нашей эры (Толстов 1948: 270).

О том, что описанные здесь события не имели отношения к Волжской Булгарии, свидетельствует тот факт, что об основателе Великого города на Волге услышал посланник болгарского царя только от местных жителей, проезжая мимо. После разрушения города мудрец начинает новое собиранье народов на берегах Идели. Он предсказывает возникновение «обширного и крепкого града» на левом берегу Идели. Хотя место и не указано точно, но по тому, что пришедшие народы покорят соседние народы уар, мокшу и черемис, можно предполагать, что речь идет о Великом городе Булгарского царства. Тем более здесь упоминается, что под их власть попадут и лесные башкиры, «быв единого с ним толку магометова» (БНТ: 1, 372). Таким образом, на втором этапе государственное

объединение является уже мусульманским, и оно, по замыслу его создателя, было направлено против «белых князей и его народов», которым они, усилясь, нанесут великий вред и несколько лет дани получать с них будут. Затем описывается объединение белого народа под властью одного князя, за которым последует окончательное разрушение Великого города и государства на Волге. Таким образом, здесь в чрезвычайно сжатой форме описываются как будущие события монголо-татарское нашествие, Золотая Орда и падение Казанского ханства. Возможно, что описанное здесь противостояние мусульманской Золотой Орды и Казанского ханства с христианской Россией было ассоциировано с предшествующими коллизиями (например, с ожесточенной борьбой башкир и Волжской Булгарии с монголо-татарским нашествием или даже с противостоянием с хазарами). Очевидно, этот отрывок был создан башкирскими сэснами в последующее время, о чем красноречиво свидетельствует описание «умаления» башкир, постепенно утративших навыки кочевников-воинов под влиянием переселившихся соседних земледельческих народов. Слабо завуалированное негативное отношение к этнополитическому давлению русского самодержавия говорит о том, что данный исторический экскурс был изменен переводчиком в незначительной степени.

Обращает на себя внимание и то, что переводчик был знаком с предположением Татищева о городе Брахимове. Известный российский историк, основываясь на летописных данных о походе Андрея I на болгар в 1164 г., совмещает Брахимов с Великим городом и, опираясь на предание черемис, помещает его в устье реки Суры на **правом** берегу р. Волги — будто бы здесь жил их «святой волхв». И далее Татищев пытается объяснить происхождение этого названия: «... а понеже у них вера принесена была из Индии: то, может быть, от некоего знатного Брахмина и имя сие получил» (БНТ: 1, 517). Возникает вопрос: насколько переводчик использовал эти сведения при дополнении этого исторического экскурса, если таковые были. Сразу бросается в глаза то, что в эпосе волхв назван индийским магом. И вполне возможно, что переводчик мог литературно развить эту тему, но в ограниченной мере, поскольку на рубеже XVIII — XIX веков востоковедение делало свои первые шаги, а первое изображение крылатого змея-дракона будет обнаружено только через 170 лет! Кроме того, местоположение первого города вообще не указывается, а второй вновь создается на высокой горе в некотором отдалении от Идели, на **левом** берегу (БНТ: 1, 372). Очевидно, рассказ волхва — это самостоятельная эпическая версия того же предания, что и у черемис.

Упоминание же в качестве основателя города некоего царя-жреца и мудреца Брахи́ма,

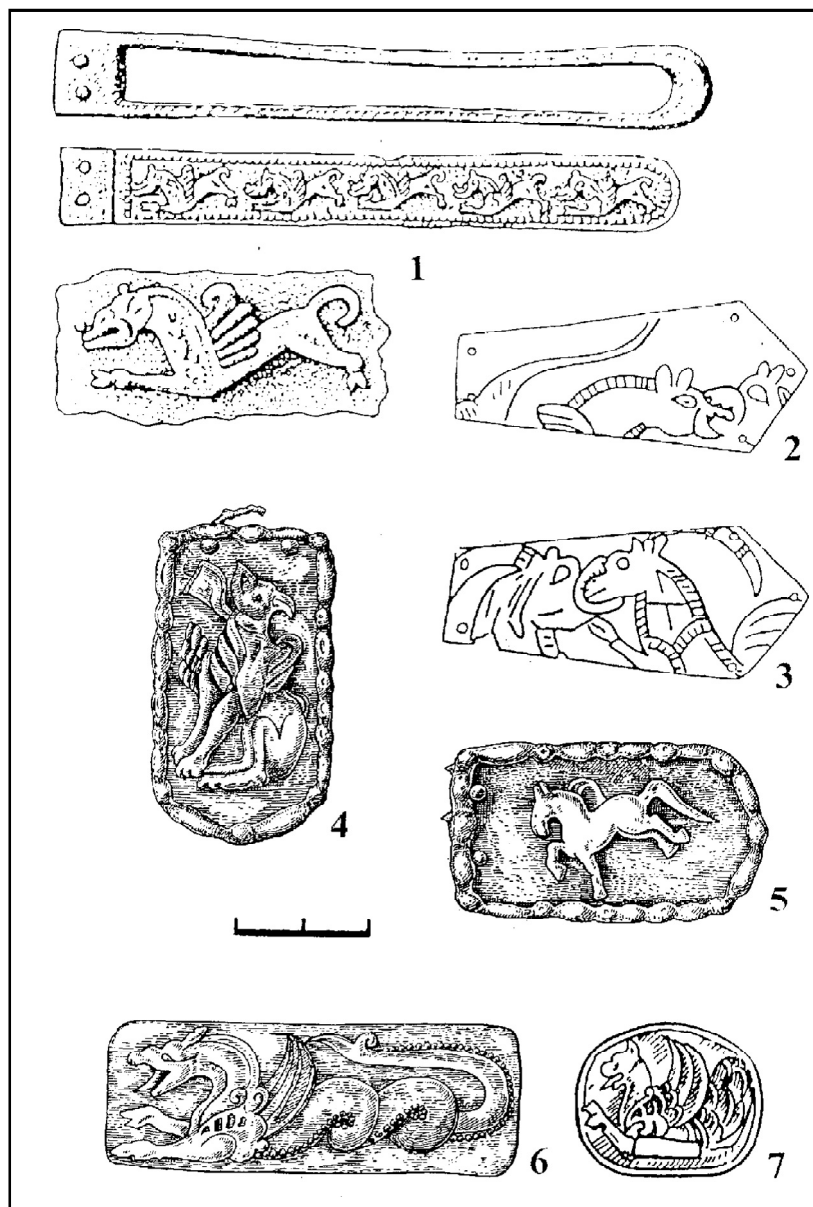
давшего городу свое имя, перекликается как с научной, так и с легендарными точками зрения на этот предмет. Согласно историческим данным, город Ибрагимов (Ибрахимов, Брахимов, Брячев) соответствует городу Болгар, основанному при слиянии реки Камы и Волги (Фахрутдинов 1987: 17-19). Свое имя он, вероятно, получил в честь одного из царей XI века — Ибрахима, при котором болгарское царство возвысилось настолько, что стало принимать участие в религиозной жизни других мусульманских стран (Фахрутдинов 1987: 19-20). Возможно, что образ этого правителя, давшего городу свое имя, совместился с легендарным образом основателя города, который по различным преданиям ассоциировался с каким-то иноземным мудрецом-лекарем. Арабский путешественник-миссионер Ахмед Ибн-Фадлан приводит рассказ-предание о посещении болгар неким мудрецом из Синда, который был принесен в качестве жертвы их языческому богу (Ковалевский 1956: 137). Другой арабский путешественник XII в. Абу-Хамид ал-Гарнати приводит легенду, взятую им, очевидно, из книги «История Булгара» болгарского историка Якуба ибн-Нугмана, с которым он встречался во время своего пребывания в Булгаре (Хусаинов 1996: 12). Согласно этой легенде, болгары приняли мусульманство после того, как один ученый-мусульманин вылечил болгарского царя. И отсюда возник этноним «болгар», являющийся арабизированным производным от слова «балар», что значит «ученый человек» (Хузин 1997: 159-160). По нашему мнению, основой для возникновения таких легенд могло быть восприятие со стороны коренного населения тех культурных инноваций, которые были привнесены в этот регион пришлыми народами во второй половине I тысячелетия н.э. (Смирнов 1974: 6; Хлебникова 1987: 52).

Опираясь на все вышесказанное, можно предположить, что весь эпос окончательно сложился в болгарское время (Хусаинов 1997: 15). Об этом свидетельствует и присутствие в эпосе такого персонажа, как посланник болгарского царя, пренебрежительное соперничество башкирских батыров, которых выдает их двойственное отношение к Волжской Булгарии. Болгарский ильчи действует и в третьей части повествования Зухры. Этого трусливого царедворца они освобождают из плена Пярия, и он сопровождает их до кочевья Алдара. Этот герой, наряду с Зухрой, объединяет в единую линию все три сюжета повествования батыр-кыз. По нашему мнению, он необходим для того, чтобы резче выделить богатырские подвиги основных персонажей и героический дух живущих в простоте кочевников-башкир.

Еще один образ присутствует во всех трех частях повести о Зухре и Алдаре и ни разу не встречен в части, посвященной Алабирде. Это фантастическое существо — *крылатый змей*, который имеет различный облик и всегда яв-

ляется воплощением потусторонних существ: колдуна или Дью-Пярия. Первый раз с крылатым чудовищем Зухра встретила на пути к магу. Очень важно, что он описывается достаточно подробно: «... из стремнины выскочило ко мне крылатое чудовище. Голова у него была звериная. Имело оно две передние лапы, а другая половина тела была змеиная, и покрыта чешуею. Он поднялся на воздух и с яростью хотел ринуться на меня, но при появлении чудесной моей плети, лопнул он над головою моею и исчез, и сие было последнее страшное лице, которым чародей хотел меня в пути утешить и, к великой радости моей, стремнины не стало, а вместо него явился луг...» (БНТ: 1, 366). Во всем облике этого существа подчеркивается его связь с тремя стихиями: воды, земли и воздуха. Трехединая природа данного образа перекликается с проявлением чародея, который мог «повелевать небом и землей и всем сущим в них» (БНТ: 1, 367-368). Возможно, что крылатый змей является одним из воплощений колдуна — об этом говорит его облик: «...у него на голове высокая шапка, вместо повивала, обвита была шипящими змеями» (БНТ: 1, 367). Крылатый змей был изображен на зачарованном шлеме предводителя великого города — витязя Оркана, который вместе с другими доспехами изготовил для него сам чародей и в котором была заключена вся их магическая оберегающая сила (БНТ: 1, 371). Такой же заколдованный шлем, «...изображающий крылатого змея, из челюстей коего исходила пламя...», был на голове Пярия во время поединка с Алдаром (БНТ: 1, 425-426). С Дью-Пярием связан образ другого крылатого змея. Он описывается как «...крылатый зверь ростом с большого быка, голову имел наподобие птицы, с кривым носом и шею длинную. Передние лапы вооружены были долгими ногтями, задние тоже. Хвост длинный, а крылья как бы у летучей мыши. По извержении на свет сего чуда земля затворилась, и стук земной перестал» (БНТ: 1, 425). В поединке Зухра побеждает его, и крылатое чудовище исчезает. Оно присутствует в повествованиях о своих злоключениях батыра Аккубяка и красавицы Гульбики. Храбрый Аккубяк на подступах к тому месту, где обитал Пярий, сразился с крылатым змеем, который выглядел сходным образом: «Сей последний имел кожу огненного цвета, а крылья черные, подобные нетопырю. Ноги звериные и острыми ногтями вооруженные, голову длинную, и нос кривой, как у беркута, только несравненно толще, хвост же имел длинный с острыми чешуями» (БНТ: 1, 449). В крылатое чудовище огненного цвета превращался Пярий и в сражении с батыром, о котором рассказал ильчи болгарского царя (БНТ: 1, 424). О том, что Пярий будет превращаться в «разные виды чудовищ», предупреждал Алдара и Зухру святой старец (БНТ: 1, 422).

Рис. 4.



Таким образом, крылатые змеи являются одним из основных воплощением потусторонних существ в данном эпосе. Они различаются по внешнему виду: у одного две лапы и звериная морда, а у другого четыре лапы и голова хищной птицы.

Для первого змея более характерна водная стихия — вместе с ним исчезает и водный поток, поэтому этот образ напоминает «речную змею» — воплощение Ангро-Манью зороастрийской религии, ассоциирующуюся с Ажи-Дахакой — чудовищным змеем Авесты (Толстов 1948: 293). Этот тип змея совпадает со змеями, изображенными на костяной пластинке из Шиловского кургана и на поясной накладке из Больше-Тиганского могильника (рис. 1, 1; 4, 6).

Другой крылатый змей появляется из расщелины скалы или из расступившейся земли, причем появление его сопровождается под-

земным стуком, дымом и пламенем (БНТ: 1, 425). У этого чудовища подчеркивается как воздушная ипостась — птичья голова и крылья, — так и земная, точнее, подземная — крылья летучей мыши, туловище хищника и длинный змеиный хвост с острыми чешуями (БНТ: 1, 425, 449). Данное существо больше похоже на грифона античной традиции, если бы небольшой змеиный хвост. Так же как и первый крылатый змей, оно охраняет подступы к жилищу потустороннего существа. С другой стороны, оно используется Пярием в качестве птицы — перевозчика *. Все эти характеристики соответствуют Симург — Сенмурв — Саэна — птице иранской традиции. Например, в одной среднеперсидс-

* По рассказу туркменской красавицы, злой чародей Пярий похитил ее на черном крылатом коне (БНТ: 1, 437-438).

кой книге «Бундахишне» к птицам отнесены летучая мышь и Саэна-птица, которые объединены в одну группу: «Как говорят: «летучих мышей причисляют к трем родам — собак, птиц и мускусных крыс; ибо они летают, как птицы, имеют зубы, как собаки, и живут в норах, как мускусные крысы» (цит. по Бертельс 1997: 168-169). Считается, что это существо по своей тройственной природе уже создано для потустороннего мира (Тревер 1933: 299-300). В другом среднеперсидском источнике «Дадистан и Мину-йи хирад» Симург восседает на «древо Орла» вместе с судьей Рашном: «Симург дает душе бессмертие и относит ее в потусторонний мир, а Рашн судит ее по справедливости» (Бертельс 1997: 166).

В итоге птица Сэн – Сенмурв предстает как сложный образ потустороннего существа, который имеет черты орла, собаки, летучей мыши и крысы.

Существо, обладающее всеми этими признаками, присутствует на поясной накладке из Больше-Тиганского могильника (Халикова 1976: 171, рис. 12, 1). На этой накладке оно изображено сидящим на задних лапах, с туловищем, повернутым влево. У него небольшая голова, повернутая в другую сторону, со стоящими острыми ушами, наподобие собачьей, маленький глаз и изогнутый клюв. В районе плеча передних лап изображены небольшие крылья, причем одно из них напоминает перепончатое крыло. На шее видны какие-то полосы, которые, возможно, изображают гриву.

За головой развевается шарф, он же обмотан вокруг шеи. За туловищем на крупе виден небольшой загнутый хвост (рис. 4, 4). Аналогичное фантастическое существо с телом хищного крылатого животного, с головой птицы и длинным хвостом, — изображено на Сасанидской чаше VI-пер. половины VII века (Тревер, Луконин 1987: 117, рис. 101). Складывается впечатление, что основой для этого изображения на поясной накладке послужило какое-то сасанидское изображение*. Кроме этого крылатого дракона, на оборотной стороне накладки изображен крылатый конь (рис. 4, 5). По эпосу он является еще одним воплощением Дью-Пярия, с помощью которого чародей перемещался в пространстве (БНТ: 1, 437-438). Этот персонаж занимает видное место в башкирском фольклоре (Котов 1997).

Среди украшений поясного набора того же погребения есть накладка овальной формы с каноническим изображением Сенмурва — протома крылатой собаки с павлиньим хвостом (рис. 4, 7) (Халикова 1972: рис. 11, 15). Несомненно, что обе накладки сделаны одним мастером, об этом свидетельствует полное

сходство деталей крыла (Халикова 1972: рис. 11, 15, 17). Отсюда можно сделать вывод, что существовало два образа крылатых существ: Сенмурва и дракона. Если образ Сенмурва был заимствован из иранской иконографии, то крылатый змей-дракон с двумя лапами и звериной мордой не встречен за пределами этого региона. Между тем, сходство передней половины этого существа с Сенмурвом дает повод говорить о переработке образа последнего под влиянием местной традиции: к протому Сенмурва был добавлен длинный змеиный хвост, при этом, чтобы уравновесить «композицию», пришлось значительно удлинить его шею. Само сочетание в одном существе характерных деталей различных животных уже предрасполагает к такому конструированию. Тем более что речь идет о местных мастерах, не связанных канонами и, очевидно, традициями в рамках какой-либо школы или мастерской.

Все же трудно объяснить присутствие такого количества зороастрийских религиозных символов у приуральских кочевников простым иконографическим заимствованием. Подробное описание второго крылатого дракона в эпосе «Алдар и Зухра», его цвета и, главное, крыльев как у летучей мыши, которые на всех известных иконографических образцах изображались по единому канону — как у птицы, убеждает нас в том, что кочевое население этого региона в эпоху раннего средневековья было знакомо с какими-то зороастрийскими религиозными текстами. В эпосе «Зая-Туляк» есть описание фантастической собаки, из шерсти которой чудесным образом сыплется пшеница (БНТ: 1, 302). Это явно полузабытый образ собаки-птицы Сенмурва, рассыпающей семена для обеспечения плодородия Земли, также почерпнутый из зороастрийской мифологии (Тревер 1933: 298). Тесные связи населения Южного Урала со Средней Азией в раннебулгарское время говорят о возможности таких заимствований (Вошинина 1953; Кузеев 1968: 231-240).

Вполне возможно, что появление образа крылатой собаки-змеи было связано со среднеазиатской культурной традицией, поскольку в согдийской торевишке известен образ крылатого фантастического существа с рыбьим хвостом (Маршак 1971: табл. 17). К.В.Тревер считает, что это уникальное изображение следует относить к особой группе Сенмурвов (Тревер 1933: 314). От канонических изображений крылатых собак его отличает следующее: его тело покрыто крупной чешуей, а короткое «рыбье» туловище завершается хвостом, «вовсе необычное для птицы и чем-то напоминающее перистые, пышные хвостовые плавники некоторых морских рыб» (Тревер 1933: 315). Кроме того, у этого фантастического существа изображена лошадиная грива и козлиная борода. Как считает К.В.Тревер, «в трактовке хвоста Сенмурва... и

* Похожее крылатое четвероногое существо изображено на поясном наконечнике, обнаруженном в погребении VI-VII вв. близ Самарканда (Добжанский 1990: табл. XXV, 4, С).

чешуи (если это чешуя) можно было бы видеть выражение водного естества Сенмурва» (Тревер 1933: 315). Его облик в основных чертах сходен с обликом крылатого существа на пластинке из Семибратнего кургана (V в. до н.э.), у которого вместо рыбьего хвоста была изображена голова и шея лебедя (Тревер 1933: 313). Последнее как раз могло также символизировать его водную ипостась. В торевтике Согда есть голова «Сенмурва» близкая к изображению на серебряном блюде (Маршак 1971: табл. 19). У него такой же вздернутый нос, с ноздрей, оформленной растительным орнаментом, и шишкообразная выпуклость ниже лба (рис. 3, 1). Интересно, что орнамент из волют, образующий нос «Сенмурва», аналогичен орнаменту на кубках из Перещепинского погребения кочевого предводителя VII века (Маршак 1971: 52-53).

Типологически сходно с ними завершение ручки кувшина в виде протомы крылатого существа с открытой, удлинённой пастью, со вздернутым носом и шишковидным выступом на лбу и торчащими ушами. Шея изогнута, как у коня, и имеет гриву. Передние конечности, имеющие укороченные пропорции, заканчиваются копытами (рис. 3, 3) (Маршак 1971: табл. 8). Завершения ручек сосудов в виде голов «драконов» являются характерной деталью в оформлении согдийских кувшинов (Маршак 1971: 7, 13). Соответственно, саму ручку можно рассматривать как змеевидное тело дракона.

Подобный фантастический зверь известен среди росписей городища Афрасиаб. Интересующее нас изображение обнаружено на северной стене дворца согдийского правителя Вархумана (90-е годы VII века н.э.), тюрка по происхождению. Здесь была нарисована лодка с сидящими в ней женщинами, одетыми в китайские платья. Очевидно, это свадебное посольство, сопровождающее китайскую принцессу — невесту Вархумана. Параллельно им плывет «фантастическое животное, выполненное контурными красными линиями, морда у него похожа на клюв птицы (?), рога козла, крупные глаза выступают из-под опущенных бровей, передние ноги с копытами, видимо, козлиные, по бокам большие крылья, спиралеобразно закрученное тело змеи заканчивается хвостом рыбы» (рис. 3, 4) (Альбаум 1975: 68-69, рис. 21). Морда этого существа сохранилась плохо, поэтому исследователь не утверждает, что у него был нарисован именно клюв. На прорисовке видно, что от морды вверх и вниз расходятся волнистые и закручивающиеся линии, похожие на его гриву (Альбаум 1975: 21, 6). Эта деталь в его облике напоминает морды вышеописанных согдийских «Сенмурвов». По мнению Л.И.Альбаума, это существо, сопутствующее гостям, является своеобразным покровителем самаркандского царя (Альбаум 1975: 71). Образы подобных фантастических покровителей — сенмурвов, крылатых коней и львов встречаются в ор-

наментации костюмов на других рисунках этого же дворца (Альбаум 1975: табл. XVIII, XXI, LIII, LVI). Проанализировав изображение Афрасиаба, Л.И.Альбаум пришел к выводу, что их содержание демонстрирует смешение культур ираноязычных и тюркоязычных народов Средней Азии и что художником, скорее всего, был согдиец, рисовавший по заказу правителя-тюрка (Альбаум 1975: 106-107).

Отсюда можно сделать вывод, что сложный образ фантастического крылатого животного, являющегося покровителем-фарном, со всей очевидностью должен был обладать большой значимостью в мировоззрении населения Средней Азии и соседних тюркоязычных народов.

Не случайно у последних крылатый дракон, сенмурв и другие крылатые существа украшают поясные наборы, наиболее престижную деталь костюма кочевника-воина, являющуюся знаком его доблести и социального статуса (Традиционное мировоззрение: 175).

Мы установили, что в образе крылатого фарна в среднеазиатском регионе соединялись черты птицы, зверя, копытного животного и змеи / рыбы. Присутствие последних в иконографии «сенмурвов» является особенностью согдийского центра в сасанидской торевтике, что должно быть связано с глубинными мировоззренческими пластами населения Средней Азии. Известно, что конь и змея являются парными образами, и их генезис уходит своими корнями в тотемическую мифологию, причем почитание змея является изначальным по отношению к коню (Толстов 1948: 303-307). С.П.Толстов даже говорит о тождестве фратрии змеи и коня, чем объясняется широкое распространение в Средней Азии со времен раннего железного века образа крылатого коня-змея (гиппокампа) (Толстов 1948: 304). Во всяком случае, в мифологии Средней Азии почитание коня, как и змеи, стойко ассоциируется с культом воды (Толстов 1948: 304).

Южно-Уральский регион также является центром концентрации фольклорных сюжетов, связанных с почитанием змея-дракона и коня. В древнейших мифологических эпосах «Уралбатыр» и «Акбузат» крылатый конь и змей дракона выступают как парные образы-антагонисты. В эпосе «Акбузат» крылатый конь является наряду со змеями-драконами, обитателями подводного мира. Широко распространено среди башкир поверье о крылатых конях, вышедших из озера Шульган или из других озер, рек, колодцев (Сулейманова 1994: 49-50; Котов 1997: 34-41.)*. Считается, что от них произошли лучшие башкирские кони и что в них заключен «малк о то» — плодovitость всего скота (Сулейма-

* Отголоски почитания крылатых коней, обитающих в горах или пещере, зафиксированы в Среднем Азии и Тохаристане (Толстов 1948: 303). В Среднем Поволжье известна легенда о крылатых конях, сходная с поверьями башкир (Худяков 1933: 266).

нова 1997: 153). В некоторых легендах и сказках конь и змея являются тотемными предками (Сагитов 1984: 74-75; Хусаинов 1996: 145; Котов 1997). Доминирующая роль коня среди других животных образов выявлена в композициях палеолитического святилища Шульган-Таш (Каповая) (Котов 1997 а: 9). В другом палеолитическом святилище на Южном Урале, в пещере Игнatieвской, есть три змеиных изображения, причем в одном случае в композиционном единстве с рисунком лошади (Петрин 1990: рис. 38).

О глубокой древности почитания змей свидетельствует связь этого мифологического образа с древнейшими обрядами инициации (Котов 1997: 21-24). Многоголовые змеи или змееобразные чудовища (дивы) в эпосах «Урал-батыр» и «Акбузат», сказках, преданиях и хикаятах выступают как хозяева подземного/подводного мира или какого-либо водного источника, с которыми сражаются батыры (БНТ: 1-4; Хусаинов 1996: 146-148; Котов 1997: 26). Властитель нижнего мира, им обычно выступает в мифологии один из братьев-участников космогонического акта, является первопредком — родоначальником одной из двух фратрий. Последнее, например, очень ярко проявляется в башкирском фольклоре: змей-дракон или сам является женихом, похищающим девушку-красавицу, или девушки являются его дочерьми, которых должны добыть батыры (Котов 1997). Во многих фольклорных произведениях со змееборческим сюжетом ощущается двойственное отношение к хтоническому герою, а в ряде произведений змеиный персонаж оказывается помощником, покровителем или супругом главного героя (Хусаинов 1996: 146-148; Котов 1997). Почитание змеи у древних болгар было отмечено еще Ибн-Фадланом (Ковалевский 1956: 131-136)*. У отдельных башкирских родов культ змеи сохранялся еще очень долго, причем он, по мнению Г.Б.Хусаинова, «отражался не только в преданиях, но и в форме отдельных циклов, групп, переходит также в сказки, легенды-сказания и образует целые сюжеты, версии мотивов» (Хусаинов 1996: 7-8). По представлениям башкир, обыкновенная змея (йылан), прожившая сто лет, превращается в *Аждаху* — огромную змею (дракон), которая обитала в озерах или глубоких колодцах и пожирала мелкий скот, приходящий на водопой. Дожив до пятисот или тысячи лет, аждаха превращается в *Юха*. *Юха* пожирала людей, особенно девушек и могла принимать облик человека, часто прекрасной девушки или егета. На этом превращение змеи не заканчивалось: *Юха* «... по истечении некоторого времени забирался на небо» (Руденко 1973: 7, 18,

* Ахмед Ибн-Фадлан пишет о том, что он даже «видел» огромную змею, которую он поначалу принял за ствол большого дерева. Несомненно, что в данном случае он приводит предание болгар об огромной змее-аждахе (?) (Ковалевский 1956: 136).

25-26). Эволюция змея здесь явно обусловлена его возрастом. Но по эпосу «Урал-батыр» изменения статуса дракона и его облика связаны с «природой» заглатываемых жертв, что, очевидно, отражает представления о круговороте души в потустороннем мире и/или в ходе посвятельной обрядности (Котов 1997: 22-23).

Облик аждахи, судя по эпосам и многочисленным сказкам, описывается как многоглавый змей-дракон, изрыгающий дым и пламя, нападающий на людей и обитающий в каком-то водоеме — обычно в озере, море, реже в ущелье, в пещере, на горе. Нередко он являлся хозяином воды и подводного мира, и победа над ним знаменовала отвержение водного источника или снятие запрета на пользование им для окрестного населения, после чего наступали возрождение природы и счастливая жизнь (БНТ: 1, 3, 4). Этот сюжет, известный в евразийском фольклоре, уходит своими корнями в глубины индоевропейской мифологии; по крайней мере, он ясно просматривается в сюжете борьбы Индры со змеем Вритрой веддийской традиции (РГВ: 40-41, 65, 72, 74, 249, 253-254, 382). Скорее всего, само имя чудовищного змея Аждахи происходит от мифического змея Ажи-Даххаки в Авесте (Топоров 1995: 161). От этого древнего образа в преданиях башкир сохранилось представление о связи его с подземным миром и размеры: огромная змея-дракон, а о многоголовости уже не упоминалось.

Важнейшей особенностью змеиного существа *Юхи* является оборотничество и *небесная* ипостась. В башкирском фольклоре *Юха* — это еще и ведьма, которая может принимать образы прекрасной девушки или юноши, а также огромной змеи (БНТ: 4, № 29, с. 68). Соответственно в представлении башкир о *Юхе* совместились образы водяного змея (*Аждахи*), воздушного змея-дракона и ведьмы-оборотня (албасты, мяскай, шурале, русалки, старухи убыр) (БНТ: 2, №№ 126, 132; 3, № 29; 4, № 68). Это соединение существа «о трех естествах» (водяной-крылатый змей) с повелительницей трех стихий (ведьма, колдунья, шаманка) вполне закономерно. Самой близкой аналогией *Юхе* является змей *Шаркань* венгерской мифологии. Представление о нем разграничивается на два слоя, где первый, представленный в сказках, является свирепым чудовищем с большим количеством голов, которое сражается со сказочным героем-богатырем. С другой стороны, существует поверье об *одноглавом крылатом змее* как об одном из *помощников колдуна* (шамана) (Хелимский 1991: 621). Этот персонаж венгерской мифологии можно сравнить как с *Юхой*, так и с *Аждахой*. Это сходство дополняется образом «венгерской ведьмы-оборотня, по имени *Босоркань*» (Хоппал 1991: 98). Связь этих мифологических образов в башкирском и венгерском фольклоре не случайна. Возможно, они сформировались в те времена, когда предки

венгров и башкир, оставившие памятники кушнареновской культуры, обитали в Приуралье. К этому же кругу памятников относится и погребение Больше-Тиганского могильника (Халиков 1988: 75). Соответственно, накладки с изображением крылатых драконов, медведей и зайцев в Шиловском кургане можно соотносить, в том числе, и с угорским этносом. То, что изображение крылатого змея присутствует среди наиболее престижных украшений воина-кочевника привилегированной социальной группы (Халикова 1976: 178), перекликается с образом крылатого дракона — помощника и охранителя языческого волхва и волшебного оберега в двух других случаях (шлемы с крылатыми змеями у витязя Оркана и Дью-Пярия) по эпосу «Алдар и Зухра».

На территории Башкортостана известны изображения крылатых фантастических существ. Например, крылатое четвероногое существо на поясной накладке обнаружено при раскопках Маняжского могильника, который Н.А.Мажитов относит к VII-VIII вв. Существо это имеет драконью голову, загнутый хвост кошачьего хищника и лапы, заканчивающиеся копытами (рис. 4, 1) (Мажитов 1981: 6, рис. 3, 10). Две сцены с дерущимися фантастическими крылатыми (?) существами обнаружены в погребении 3 Ишимбаевского 3 кургана, которое автор раскопок датирует IX-X вв. (рис. 4, 2, 3) (Мажитов 1981: 90, рис. 47, 7, 8).

Из этого можно сделать вывод, что образ крылатого чудовища-змея является особо значимым в культурном контексте народа, когда-то населявшего территорию междуречья среднего течения реки Белой и Нижней Камы. В этой связи небезынтересно то, что в одном из преданий таныпского рода башкир говорится о почитании змей следующее: «Мы потомки марийцев, которые, оставив марийские обычаи, перешли в мусульманскую веру. Наши прадеды поклонялись змеям; у многих были бляхи с изображением змей. Бляхи пришивались к материи. И женщины тоже носили их на груди или на лбу» (БНТ: 2, 136). Эта ассоциация определенного этноса с образом змея, несомненно, отразилась в ряде исторических преданий, как, например, в шежере башкирского рода юрматы, который кочевал на землях, «называвшихся Зай, Шишма» и воевал с *драконом-змеем*, а после нашествия Хромого Тимура они ушли на другой берег Идели-Волги (Башкирские шежере 1960: 27). В другом литературном произведении, киссе из дастана «Чингизнаме» («Кисса-и Аксак Тимер»), в котором описывается нашествие Хромого Тимура на город Буляр, говорится о народе *бараж*, который жил издревле у устья реки Зай и, потерпев поражение в сражении с *драконом*, бежал к булгарам (Хусаинов 1996: 120) *.

* Дастан «Чингизнаме» считается самым характерным образцом башкирской литературы XVI в. (Хусаинов 1996: 119).

Очевидно, в мифопоэтическом сознании башкир образ врага мог облекаться в форму мифического персонажа, например, змея-дракона, как это видно по шежере родов Айле и Юрматы, где описывается монгольское нашествие (Хусаинов 1996: 24). Вместе с тем разработанная иконография крылатого дракона в тексте эпоса «Алдар и Зухра» и в искусстве кочевников Урало-Поволжья, а также функциональное содержание этого образа позволяют предполагать, что он является символом этнической (родовой) или сословной принадлежности. Косвенно об этом свидетельствует фратриально-тотемическое содержание образа змея в мифологии Урало-Поволжья и Средней Азии. В этой связи интересно то, что и образ собаки-птицы Сенмурва также имел смысл «...благословения, доброго пожелания, силу талисмана, оберега?» (Бертельс 1997: 171). Этим сходством, очевидно, и было обусловлено слияние этого хтонического образа с образом змея-дракона.

Все характеристики крылатого змея и связанные с ним ассоциации указывают на среднеазиатский регион как на место сложения этого символа. Соответственно там же следует искать тот этнический компонент, в среде которого сложились эти представления. Им, скорее всего, должны быть тюркские кочевники, в тесном контакте с которыми постоянно находились и кочевые угры: в VI в. они были в составе Тюркского каганата, а с VII в. обитали в междуречье Белой и нижней Камы вплоть до середины IX в., когда под давлением печенегов, древних башкир и других тюркских племен венгры начинают свой исход на Запад (Халиков 1988: 75-76). Среди тюркских кочевников степей Казахстана в IX-X вв. господствовало племя кимаков, тотемом которых был речной дракон-змея — бог воды и дождя, хозяин нижнего мира (Ахинжанов 1989: 111-112). Соответственно в тюркской среде кимаки именовались *уран*, а в монгольской *кил*, что значит *змея*** . С середины XI в. кимаки или народ-змеи в составе кыпчаков-половцев появляются у границ древнерусского государства, «что и нашло свое отражение в русских летописях, преданиях и былинах» (Ахинжанов 1989: 133-134). У половцев на Дону в XI в. появляется ряд поселений, и среди них город Шарукан, названный по имени хана Шарукана (1068-1107). Этимология половецкого имени Шарукан, по мнению ряда ученых, восходит к венг. *sarkan(y)* — «дракон». Поппе выводит венг. *sarkan* из тур., Крым., куман. *sazayan* «дракон, змея», которое первоначально имело значение «великий дух» или тотемное животное (Ахинжанов 1989: 133-134). По нашему мнению, имя венгерского дракона «Шаркань» не случайно созвучно имени персонажа башкирской мифоло-

** На территории Башкортостана известно два кыпчакских этнических подразделения с этнонимом *уран* и *елан* (Кузеев 1978: 153, рис. 11).

гии — дракона Заркума. Заркум — сын повелителя змей Каххахи в эпосе «Урал-батыр». Имя персонажа, как считает Г.Р.Шарапова, произошло от арабского слова «зарк», обозначающего хитрость, лицемерие. «Заркум» обозначает ядовитое дерево, смертельную горечь (БНТ: 1, 534). И то и другое соответствует представлению о хтоническом существе — змее вообще, и, возможно, этот теоним является одним из названий змея, заменяющий его табуированное имя в арабо-персидской традиции.

Тяготение образа дракона к иранскому миру совсем неслучайно. Дракон-змея занимал видное место в миропредставлении средневековых иранцев, как это видно по эпосу «Шах-наме» Фирдоуси. В этом известном эпическом произведении X века, вобравшем в себя все богатство духовной культуры народов Ирана и Средней Азии, дракон является самым сильным существом — воплощением мощи и неустранимости. Например, многие богатыри, как свои, так и чужие, сравниваются с драконом, причем наиболее часто с ним сравнивается непобедимый Рустам — не случайно дракон изображен на его знамени (Фирдоуси 1980: 19, 20, 66, 101, 126, 127, 184 и др.). Сам же дракон является образом потусторонних существ — дивов, с которыми сражается Рустам. Более того, победы в поединках с дивами-драконами Аржангом и Белым дивом принесли витязю славу непобедимого богатыря (Фирдоуси 1980: 67). О многом говорит и драконоподобный облик царя Заххака.

В «Шах-наме» нет подробного писания облика дракона. Да и, очевидно, не было какого-то одного устойчивого «типа» этих фантастических существ. Все же по ряду признаков можно составить сводный портрет чудовища. Прежде всего, подчеркивается его размер: «Огромный — сам подобие горы» (Фирдоуси 1980: 65) или «Горою черной — мертвый змей лежал» (Фирдоуси 1980: 53). У него одна голова, змеиный хвост, две лапы с когтями и две ноги (Фирдоуси 1980: 52-53, 61, 65-66, 101). При описании белого дива, повелителя всех дивов, упоминается грива (Фирдоуси 1980: 65). Как типичный хтонический персонаж дракон является огнедышащим, он обитатель тьмы и его жилище — пещера, ему свойственны колдовство и злобность. Немаловажно и то, что у самого яркого представителя этой нечисти, Белого дива, целебными являются сердце, кровь и мозг (Фирдоуси 1980: 50-53, 63-66).

Само сражение со змеем-драконом происходит по схеме богатырского поединка: вызывание на бой, узнавание имени, а затем схватка с оружием или без. Обычно богатырь (в данном случае Рустам) отсекает голову чудовищу, а затем из огромного, как гора, тела вытекают реки крови (Фирдоуси 1980: 52-53, 66). Рассечение тела змея-горы и отверзание скованных

им вод — есть древнейший мифологический мотив, присутствующий в Ригведе и у древних индоевропейцев (Ригведа: 40-41. 71-73, 74; Топоров 1995: 189-190).

Со всей очевидностью можно констатировать, что образ дракона наиболее ярко представлен в среднеперсидской традиции. Свое происхождение он имеет в древнейших пластах индоиранской мифологии. Поэтому логично предположить, что этот мифологический образ был заимствован кочевыми народами у оседлых народов Ирана в эпоху раннего средневековья, наложившись на более древние, тотемно-мифологические представления о хтонических существах.

Как бы то ни было, а образ крылатого змея появился до того, как в степях было установлено господство кимаков-половцев. Принимая во внимание, что образ крылатого змея — дракона сохранился в венгерской мифологии и, менее полно, — в башкирской, а также то, что крылатый змей, вместе с другими крылатыми существами, представлен на памятниках 2-ой половины I тыс. н.э., можно предположить, что и сюжет эпоса «Алдар и Зухра» первоначально возник в среде булгаро-мадьяр в раннебулгарское время. Очевидно, эпический текст начал складываться в VI — начале VII в. н. э. — сразу после их выхода из Тюркского каганата, в составе которого кочевые угры и болгары принимали участие в непрерывных войнах с Сасанидским Ираном и Византией (Халиков 1988: 75). В это время, очевидно, и были заимствованы не только иконографические образцы, но и воспринята мифология зороастризма и культурная традиция Востока в целом. Сюжет эпоса, очевидно, окончательно сложился в домонгольскую эпоху в среде древних башкир и потом только обогащался новыми деталями и персонажами. Накладки из Шиловского кургана по сложности изображений сравнимы лишь с настенными росписями дворцов средневековых правителей Средней Азии. Совпадение содержания этих сцен с сюжетом средневекового эпоса «Алдар и Зухра» достаточно убедительное, к тому же оно подкрепляется сходством крылатых змеев. Присутствие всех фантастических образов из этого эпоса на поясных украшениях из Больше-Тиганского могильника неоспоримо указывает на их связь между собой. Эти факты позволяют определить время возникновения и окончательного сложения данного эпического произведения, которое, по нашему мнению, укладывается в промежуток между VI-VII — X-XI вв. Само по себе сохранение на протяжении длительного времени определенных исторических реалий в рамках устно-поэтической традиции позволяет по-новому ставить вопрос об эпических текстах как историческом источнике.

ЛИТЕРАТУРА

- Альбаум Л.И. 1975. Живопись Афрасиаба. Ташкент.
- Ахинжанов С.М. 1989. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана. Алма-Ата.
- Багаудинов Р.С., Богачев А.В., Зубов С.Э. 1998. Праболгары на Средней Волге (у истоков истории татар Волго-Камья). Самара.
- Башкирские шежере. 1960. Сост., пер., введ. и коммент. Р.Г.Кузеева. Уфа.
- БНТ, кн. 2 — Башкирское народное творчество. Эпос. Кн. 2. Сост. А.И. Харисов, Уфа, 1973 (на башк. яз.).
- БНТ, т. 1 — Башкирское народное творчество, т. 1. Эпос. Уфа. 1987.
- БНТ, т. 2 — Башкирское народное творчество, т. 2. Предания и легенды. Уфа. 1987.
- БНТ, т. 3 — Башкирское народное творчество, т. 3. Богатырские сказки. Уфа. 1988.
- БНТ, т. 4 — Башкирское народное творчество, т. 4. Волшебные сказки. Сказки о животных. Уфа. 1989.
- Бертельс А.Е. 1997. Художественный образ в искусстве Ирана IX — XV веков (слово, изображение). М.
- Вошинина А.И. 1953. О связях Приуралья с Востоком в VI — VII вв. // СА, вып. XVII.
- Граков Б.Н. 1950. Скифский Геракл // КСИИМК, вып. 34, С. 7-14.
- Грязнов М. П. 1961. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ, вып. 3, Л., С. 7-31.
- Добжанский В.Н. 1990. Наборные пояса кочевников Азии. Новосибирск.
- Ковалевский А.П. 1956. Книга Ахмеда Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921 — 922 гг. Харьков.
- Котов В.Г. 1997. Мифология Южного Урала. К вопросу о реконструкции хтонических культов. Препр. Уфа.
- Котов В.Г. 1997а. Пещера Шульган-таш и мифология Южного Урала. Препр. Уфа.
- Кузеев Р.Г. 1968. К этнической истории башкир в конце I — нач. II тыс. н.э. // Археология и этнография Башкирии, т. 3, Уфа.
- Кузеев Р.Г. 1978. Историческая этнография башкирского народа. Уфа.
- Мажитов Н.А. 1981. Курганы Южного Урала VIII — XII вв. М.
- Маршак Б.И. 1971. Согдийское серебро. Очерки по восточной торовитике. М.
- Микушев А.К. 1978. Пермско-угорские контакты по данным фольклора // Фольклор народов РСФСР. Уфа. С. 3-10.
- Нестеров С.П. 1990. Конь в культурах тюрко-язычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья. Новосибирск.
- Новгородова Э.А. 1989. Знамя — вместилище души (сулдэ и туг) у тюрко-монгольских народов // Лингвистическая реконструкция и древнейшая история Востока. Т.Д., ч. 3. М., С.81-82.
- Петрин В.Т. 1992. Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. Новосибирск.
- РГВ — Ригведа. Мандалы, I — IV. М., 1989.
- Рыбаков Б.Н. 1965. Космогония и мифология земледельцев энеолита // СА, № 1.
- Руденко С.И. 1973. Башкирские сказки и поверья. // Археология и этнография Башкирии, т. V. Уфа, С. 17-31.
- Сагитов М.М. 1984. Культ животных в башкирском фольклоре // Исследования по исторической этнографии Башкирии. Уфа, С. 74-81.
- Смирнов А.П. 1974. Новые данные об исторической и социальной топографии города Великие Болгары // Города Поволжья в средние века. М., С. 4-13.
- Сулейманова Р.И. 1994. Доисламские верования и обряды башкир: дисс. ... канд. ист. наук. Уфа / Архив УНЦ РАН.
- Топоров В.Н. 1995. Из «русско-персидского» дивана. Русская сказка *301 А, В и «Повесть о Еруслане Лазаревиче» — «Шах-наме» и авестийский «Замязат-яшт». (Этнокультурная и историческая перспектива) // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы. М., С. 142-200.
- Топстов С.П. 1948. Древний Хорезм. М.
- Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири / Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Новосибирск, 1989.
- Тревер К.В. 1933. Сэнмурв — Паскудж, собака — птица. // Из истории докапиталистических формаций. М. — Л., С. 293 — 328.
- Тревер К.В., Луконин В.Г. 1987. Сасанидское серебро. Собрание Государственного Эрмитажа. Художественная культура Ирана III — VIII веков. М.
- Фахрутдинов Р.Г. 1987. Болгар в письменных источниках // Город Болгар. Очерки истории и культуры. М., С. 8-31.
- Фирдоуси 1980. Шахнаме. М., «Художественная литература».
- Халиков А.Х. 1988. Новые данные о пребывании древних венгров между Камой и Уралом // Проблемы древних угров на Южном Урале. Уфа, С. 67- 78.
- Халикова Е.А. 1976. Больше-Тиганский могильник // СА, № 2, С. 158-178.
- Хелимский Е.А. 1991. Шаркань // Мифологический словарь. М., С. 621.
- Хлебникова Т.А. 1987. Предболгарские памятники на территории Болгарского городища // Города Болгар. Очерки истории и культуры. М., С. 32 — 88.
- Хоппал М. 1991. Босоркань // Мифологический словарь. М., С. 98.
- Худяков М.Г. 1933. Культ коня в Прикамье. // Из истории докапиталистических формаций. М. — Л., С. 251 — 279.
- Худяков Ю.С., Табалдиев К.Ш., Солтыбаев О.С. 1997. Новые находки предметов изобразительного искусства древних тюрков на Тянь-шане // СА, № 3, С. 142-147.
- Хузин Ф.Ш. 1997. Волжская Булгария в домонгольское время (X — нач. XIII веков). Казань.
- Хусаинов Г.Б. 1996. Башкирская литература XI — XVIII вв. Уфа.
- Шелов Д.Б. 1950. К вопросу о взаимодействии греческих и местных культов в Северном Причерноморье (Сатир и грифон на пантикапейских золотых статерах IV в. до н.э.) // КСИИМК. Вып. 34. С. 62-69.