

Повреждено наводнением 23 Сентября 1924 года
Endommagé par l'inondation du 23 Septembre 1924

ЗАПИСКИ

КОЛЛЕГИИ ВОСТОКОВЕДОВ

ПРИ АЗИАТСКОМ МУЗЕЕ

РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ТОМ I

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ (ГЛАВНАУКА)
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО (ГОСИЗДАТ)

ЛЕНИНГРАД
1925

Змея и собака на вещевых памятниках архаического Кавказа.

(Змея → зигзаг → длинная линия, и змий-дракон → собака)

Бронзовые топоры Северного Кавказа. в громадной своей части, имеют рисунок одного содержания и изменяются на различных предметах только в деталях и в разнообразных сочетаниях отдельных сюжетов.

На бронзовых топорах имеется геометрический узор, а из животного мира представлены, главным образом, рыба, змея, водяное чудовище-дракон, засим собака и олень. Животные составляют с остальным рисунком одно целое как основная часть комбинированного орнамента, иногда сохраняя реальные очертания, иногда перерождаясь в стилизованные фигуры и принимая облик других существ, хотя бы и из области того же животного мира.

Геометрический орнамент на кавказских изделиях бронзового века имеет свою историю: в нем несомненно проявилась та стилизация, которая легко принимала формы именно геометрического узора. Стилизация на памятниках других районов того же яфетического мира не только явно отразилась также в рисунке, но отразилась с такою последовательностью и ясностью, что могла подвергнуться строго научному исследованию, например, французских ученых в Сузах.

Пользуясь выводами *Délégation scientifique en Perse* и проводить аналогию между вещевыми памятниками Кавказа и Элама есть достаточное основание, как потому, что эти два района древнего культурного мира объединяются этническим родством основной массы населения — яфетиды тут и там, так и потому, что вещественные памятники их имеют слишком большое сходство, чтобы можно было устранять мысль об общности у Кавказа с Эламом также основ и материальной культуры.

Раскопки Кизыл-Валка и Варнака¹ дали образцы керамики совершенно аналогичной с керамикой Суз и с образцами керамики из последних раскопок Rézard в Бендер-Бушире². Между тем, обилие найденных Марром глиняных изделий, именно этого типа, в Варнаке дало ему основанье утверждать, что тут мы имеем дело не со случайным привозом отдельных экземпляров, а с местным кавказским производством. С другой стороны, само армянское и грузинское водяное чудовище-вишпал (груз. вешеп), воплощенное в образе халдского бога Теишбы, по происхождению своему принадлежит миру змеиного эламского царства, на что указывает уже одно название с эламским суффиксом *ar || ab sa ba*³.

Рисунок змеи на сузских архаических изделиях разобрал Toscanne⁴. Сопоставляя различные виды изображения змеи, он на схематических таблицах ясно представил те видоизменения, которые претерпела она под давлением геометрического стиля. Им точно установлен переход извивающегося тела этого животного в зигзаг и засим в узкую и длинную линию⁵. На основании этого капитального труда, французские ученые считают вполне доказанным, что, в известной композиции, зигзаг и длинная зигзагообразная линия есть та же змея.

С другой стороны, змеиное тело сохраняет и свой волнистый облик: эламский змий — добрый гений, оберегающий жилище и священное дерево, рисуется именно в этом виде. Toscanne приводит целый ряд таких изображений. Кавказские могильники (Кумбулта, Рутха и др.) дали также много образцов волнисто изгибающегося змеиного тела⁶. Получается одинаковый смысл у волнистой линии и у зигзага: как та, так и другой, в известных случаях, представляют змею. Волнистую змею прекрасно знают кобанские топоры, ее же хорошо знают эламские архаические памятники. Геометризованный зигзаг = змеиное тело известен как эламцам, так и кавказским народностям, в частности такой зигзаг со змеиною головою, широкою четырехугольною с двумя ушами, изображен на пластинке собрания Ольшевского из сел. Камунты Терской области, ныне хранящейся в Эрмитаже (7110). Но та же волнистая линия и тот же зигзаг представляют равным образом воду, значит вода → змея, графически совпадают; корень рисунка у обоих

¹ ИАК, в. 29, стр. 3 и сл.: дела Ар. Ком. за 1892 и 1893 гг., командировка Марра в Русскую Армению.

² *Mis. Arch. de Perse*, XV, табл. IV, фиг. 1—6.

³ Марр, Надпись Русы II из Маку, ЗВО, XXV, 44—46.

⁴ Toscanne, *Études sur le serpent*, Dél. en Per. XII.

⁵ *И. с.*, 222.

⁶ МАК, VIII, табл. LXXXVIII, рис. 1, табл. CIV, рис. 14, 15 и др.

один, и остается в каждом самостоятельном примере решать: имеем ли мы дело со змеею, или с водой.

Тут на помощь является вся цельность орнамента и если мы в нем уже находим воду в том или ином виде, например спиральными кругами, то при их зигзаг едва ли может быть понят как волнистая поверхность реки или моря и т. д. В отдельных изображениях одного и того же орнамента приходится разбираться по деталям его сюжета.

Засим, Тоссаппе видит змею в копье Мардука и в молнии—громовой стреле Адада¹. Заключение свое о первом он строит на сходстве головки копья со змеиным жалом, а стройность своих рассуждений подкрепляет примером отдельных эламских изделий бронзового века, в частности им приведен один кудурру, на котором, кроме змеи, копья и молнии, сходной с раздвоенным языком дракона, другого рисунка не имеется².

Стрела и копье (← змея) комбинировались в эламском орнаменте весьма разнообразно, так, между прочим, в находках Legrain оказались фрагменты с рисунком ветки деревьев в форме стрел³ и с изображенным собаком (↓ волка), имеющей хвост в виде копья⁴. Поместив такой оригинальный рисунок с сочетанием собаки и копья (← змея), Legrain не дал ему приемлемого объяснения.

Что касается копья и змеи, то по отношению к ним памятники Кавказа содержат богатый материал. На кобанских бронзовых топорах змеиное тело обыкновенно заканчивается остроконечною головою, очень напоминающею собою наконечник стрелы с острыми, спускающимися вниз, двумя зубцами, это отметила еще Уварова⁵, и наконечник копья в виде правильного треугольника из трех прямых линий. Если голову змеи с ее тонкою шейкою отделить от прочей части туловища, то мы получим точный рисунок копья⁶.

Таким образом, вполне устанавливается тождество рисунка копья с рисунком змеи, но не жала ее, как полагает Тоссаппе, а головы. Здесь памятники Кавказа, при общем сходстве рисунка, дают для схематической таблицы видоизменения змеиного тела и его частей то недостающее звено, которого не хватает в пока исследованных памятниках Элама.

Такие отделенные от змеиного туловища стрелы и копья довольно часто встречаются на вещевых находках из кавказских могильников, обычно не

¹ Тоссаппе, ц. с., 198.

² Ц. с., 198, фиг. 378.

³ Empreintes de cachets élamites, *Mis. Arch. de Perse*, XVI, табл. XXII, фиг. 324.

⁴ Ц. с., табл. XII, фиг. 196.

⁵ МАК, VIII, 19.

⁶ Ц. с., 18, рис. 15, табл. III, фиг. 2—3, ср. табл. IV, фиг. 1.

закопченные и как бы срезанные посторонним орнаментом. Стрела и копьё в этом их положении совершенно тождественны с головами кобанских змей, как бы выглядывающих из за налегшего дополнительного рисунка, который закрыл изгибающееся змеиное тело, оставив снаружи только саму голову и прямую шею¹.

Дальнейшего развития рисунка на Кавказе, впрочем слишком мало еще обследованном, мы не наблюдаем. но в Эламе оно, как указывалось выше, проявилось в достаточной мере. Там устанавливается связь нижней тверди с твердью верхней и змий не только снабжается крыльями, но отдельные части его тела витают по небу: Тосканне устанавливает родство молнии со змеиным жалом, а если зигзаг — та же молния, то соединяются во едно небо и земля. Получается круг, в который входят небо, земля и преисподня. По рисунку зигзага мы видим цельность такого построения: змий ← вода → молния. Ниже мы увидим соединение орла со змеею и, учитывая наличие крылатого дракона и крылатого змия, мы перейдем уже к рисунку фантастической птицы, пережитки которой сохраняются в христианских памятниках Кавказа. Значит змий → крылатый дракон → птица составляют единую категорию существ.

Оставаясь в пределах одной культуры, мы увидим разницу между Кавказом и Эламом, но не в существе, а только в яркости внешнего проявления. Кавказ, мало исследованный, далеко не так богат вещевыми памятниками и в нем, на памятниках вещевой культуры, прослеживается с трудом связь земли и неба, тогда как в Эламе господствующий мотив змеи уже за 3.000 лет до Р. Х. захватил небесный мир (змея → молния).

Поэтому, в пределах Кавказа пока приходится ограничиваться только сопоставлением земли и воды. Но эти сопоставления сами по себе достаточно богаты и ценны по результату, которым устанавливается мировоззрение человека, сводящего основные начала рисунка к водяной стихии. Это подтверждается и тем, что пзлюбленный мотив Кавказа и Элама — змеиное тело ведет к тому же миру (змий ← зигзаг → вода).

Останавливаясь на интересующих нас бронзовых топорах Северного Кавказа, отметим на них цельность и последовательность сюжета: змея, копьё (= змеиная голова), зигзаг (= змея), спирально идущие клубки, близко напоминающие змеиные клубки Элама, но соединенные один с другим, может быть изображающие воду (тогда: вода → змея), засим змий-дракон. Такое обычное для кавказских топоров сочетание едва ли может быть признано случайным и чисто декоративным.

¹ Ц. с., табл. IV, фиг. 1.

Появление на кобанских топорах дракона представляет особый интерес тем, что в нем мы, естественно, видим близкую разновидность, если не прототип, сирийского *uawšrā* || *uōšrā* || *uīšrā* «змея (чудовищной змея-дракона)», то есть того существа, которое в грузинских народных сказках обыкновенно появляется в сочетании с *gvel* «змея»; *gvelšar* ← *gvel-vešar* «змея-чудовище», «змея-дракон». Вшалапы, владыки стихий, воды и непогоды, в образе каменных чудовищ-рыб, найдены Гаринской экспедицией в пределах Эриванской губернии на Гехамских горах близ Севанского озера. Самый термин сохранился в лфетических языках Кавказа в народном слове *ишар* || *ошар* | *ошаф* и в древне-литературных формах: армянской *vīšar* || грузинской *vešar* в значении «рыба-великан», «дракон»¹.

Кобанский дракон — полу рыба, полу змий с головою земноводного, живёт в одном царстве с рыбами, имеет массивное туловище, то выступающее в рисунке только верхнюю свою часть, то изгибающееся условными очертаниями длинного рыбьего или змеиного хвоста, то снабженное, вместо ног, змеевидными зигзагами. Уварова расчленяет этого водяного духа на разновидности по различию вариантов его изображения: на морское чудовище с перистыми лапами, разинутою пастью, огромным круглым глазом и торчащими ушами, на гиппокампа и на фантастическое животное, нижние оконечности которого заканчиваются молниеносными зигзагами².

Для уяснения фигуры дракона достаточно остановиться на трех наиболее ярких образцах, а именно: на одном топоре, между двумя змеиными телами помещены рыбы и небольшого размера водяные фантастические существа со змеиным телом, осложненным щупальцами, и со своеобразною головою с широко разинутою пастью, верхняя часть которой далеко выступает вперед; выше, по краям рукоятки, идут зигзаги (= змея) и рыбы³. Та же голова, но уже с ушами, с так же широко разинутым ртом, но с укороченною верхнею его частью, по длине почти такую как и нижняя, имеется у водяного чудовища на другом топоре. Оно держит в лапе изогнувшуюся рыбу, тогда как другая рыба плавает над его спиною⁴. Сюжет ясен и Уварова не сомневается в том, что тут изображено какое то морское чудовище⁵. Наконец, та же голова сохраняется на рисунке третьего топора, но тело видоизменено, получив явные очертания четвероногого с хвостом⁶.

¹ Мэпп — Надпись Русы II из Маку, ЗВО, XXV, 45—46: его же — Армяко-сирийские словарные заметки, ЗВО, XIII, 033—034.

² МАК, VIII, табл. V, фиг. 3—4 и стр. 18.

³ Ц. с., 18, рис. 15.

⁴ Ц. с., табл. V, фиг. 4.

⁵ Ц. с., 18.

⁶ Ц. с., 18, рис. 14 и табл. V, фиг. 1—2.

А. А. Миллер сопоставил рисунки собак на архаических кавказских изделиях и пришел к заключению, что это драконоголовое существо, с четырьмя лапами и хвостом, представляет одну разновидность из целой серии изображений собак, а не леопарда или тигра, как думала Уварова¹.

Если мы имеем на архаических памятниках Кавказа изображение собаки, то, во всяком случае, собака не реальной, и Уварова была права, когда отметила у этих фантастических, как она говорит, существ копытообразные оконечности². Сопоставляя различные изображения собак на кобанских топорах, мы замечаем еще другую особенность, а именно, что некоторые собаки имеют даже не копытообразные лапы, а ноги, сужающиеся к концу на подобие змеиного хвоста³. Такая трактовка удивлять не должна, так как весь орнамент настолько поглощен стилизацией, что и фигуры животных легко могли принять условные формы, особенно, когда эти животные не были реальными, в буквальном смысле слова, существовали.

Они были реальны, может быть, в представлении человека того времени, но только в его представлении, и тогда реальными могли казаться человеку и неестественные формы рисуемого им животного. Орнамент воспринял условный рисунок, хотя возможно, что мастер вовсе не фантазировал, так как абстрактный мир и конкретный им не различались, и оба были для него одинаково естественны. Это был один мир, на что указывает сходное сожительство вполне естественной рыбы с фантастическим, с нашей точки зрения, драконом. Другое дело геометризация: здесь художник подчиняется законам определенной школы и сознательно рисует копьевидные змеиные головы, зигзаги и спирали. Даже в рисунке собаки с удлинненными, острыми в конце ногами, он одной ноге придает геометрическое начертание⁴. Художник стилизовал все: и рыбу, оленя, и дракона, собаку, всякое «живое» существо, относимое к одному миру, созданному человеческою мыслью.

С видоизменением дракона-вишапа в собаку не меняется остальной рисунок: собака помещается на топорище, как и дракон, а на ручке по-прежнему сохраняются спиральные линии воды или змеиные спиральные кольца, змеи с копьевидною головою, рыбы и зигзаги (= змеи). В окружающем рисунке никакого другого, хотя бы дополнительного, сюжета нет. Цельность и последовательность общей структуры орнамента соблюдена.

¹ Ц. с., 18. Статья А. А. Миллера, Изображения собаки в древностях Кавказа, ИРАИМК, II.

² Ц. с., 18.

³ Ц. с., табл. VII, фиг. 4

⁴ Ц. с., табл. VII, фиг. 4.

Следует отметить еще одну интересную подробность: на пзданном Chantre'ом кобанском топоре, ныне хранящемся в Сен-Жерменском Музее, помещена собака, по туловищу которой проходит змеевидная спираль (= вода). Ручка этого топора покрыта такою же спиралью и змееобразными зигзагами, благодаря чему получился стилизованный рисунок, но по содержанию все того же типа — водная стихия¹. Подобный спиральный узор, проходящий по телу собаки, представлен также на фибуле коллекции Вырубова, неизвестного происхождения, предполагается, что она из Сванши².

Здесь своеобразно соединение собаки с сюжетом водяного царства в одной общей фигуре. Тело собаки соединяется с водой → змеей. Очевидно, такое соединение было естественно для представления человека того времени. Кстати оно же, хотя и в несколько иной комбинации, отразилось на упомянутом выше эламском памятнике, где собака (или волк) имеет хвост в виде копыа, то есть стилизованного змеиного тела.

Взятые мною три образца изображений дракона и собаки вовсе не единичны, напротив, таково большинство топоров, но на некоторых место змеи занимает зигзаг. что не меняет общего смысла рисунка, так как зигзаг — та же змея.

Следовательно, нам приходится признать родство изображения дракона с изображением собаки, при тождестве их голов, и появление собаки в том же водяном царстве, в котором так уместно пребывание дракона-вишапа.

Перед нами водяной дух, воплощенный, на этот раз, в образе водяной собаки. Пережиток его мы видим в сохранившемся по настоящее время грузинском названии *mtavdaḡi*, баскском *udagara* — «водяная собака»³, названии, приурочиваемом теперь уже вполне реальному существу, плавающему по воде и извивающемуся телом при ходьбе по суше — выдре.

Разинутая пасть дракона, попавшая и в изображение собаки, меняет наше представление о ней, как о типичном рисунке лающего животного, потому что дракон, снабженный такою же головою с точно так же разинутую пастью, едва ли лаял, когда подносил к ней захваченную лапою рыбу, также как и кит-дракон, поглотивший тело Ионы, едва ли лаял, когда извергал из своей утробы пророка, выпущенного на волю из аналогично разинутого рта⁴.

¹ Recherches Antropologiques dans le Caucase, II, Atlas, pl. III; МАК, VIII, табл. VIII, фиг. 1.

² МАК, VIII, 354, рис. 282.

³ Marr, Le terme basque *udagara* «doutre», ЯС, I, 20—21.

⁴ См. катакомбные изображения. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Tafelband, 11. 26, 45, 82, 85 и др.

На библейское предание я ссылаюсь, пользуясь любезным указанием А. А. Васильева и Н. В. Малицкого. Такая ссылка является вполне естественною, так как библейские сказания полны пережитков не религиозной, а расовой культуры, и само христианство восприняло эти пережитки в таком подавляющем количестве, что проводимое деление культуры на христианскую и до-христианскую едва ли правильно. Крест, вода → милость, птица, рыба || змий → дракон || кит, наконец дерево, известны тысячелетиями до Р. Х. в язычестве определенных этнических масс и были потом лишь восприняты мировой религиею кротости (← вода). В частности, излюбленное библейское и христианское сказание о пророке Ионе только повторяет эпизод, уже пережитый мифическими героями, в числе их Язоном, которого в Колхиде, значит на Кавказе, поглотил дракон, вынужденный, засим, выкинуть его живым опять наружу¹.

Дракон, извергающий тело Ионы, приближается к фигуре кобанского морского чудовища. Особенно характерно его изображение в Хлудовской псалтири²: здесь Иона находится еще во чреве кита, но это не меняет обычного положения головы с разинутю пастью. Кит-дракон имеет перистую гриву и такой же плавник на спине. Хвост у него рыбий, а выброшенные вперед лапы снабжены когтями. Еще характернее кит-дракон греческих минологий императора Василия II³, где чудовище обросло шерстью, приняв образ более сходный с собакою, лапы же у него совершенно собачьи (Дракон → собака, и последняя опять в той же водяной стихии).

Засим, на указанных мне Орбелли рельефах Ахтамарского храма, имеется прекрасное изображение все того же дракона-кита. Здесь он собирается поглотить Иону и разинул свою собачью || волчью пасть. Широкое его туловище скорее напоминает земноводного, чем рыбу, но заканчивается рыбьим хвостом. Рядом, также на южной стене западного крыла, помещена сле-

¹ Sybel, *Christliche Antike*, I, 216. Отношение христианства к язычеству ясно выразилось в Инструкции Григория Великого английским миссионерам: «должно остерегаться разрушать храмы идолов; их нужно очищать и посвящать на служение истинному Богу, ибо когда народ увидит, что прежние святые места существуют, он, по естественной привычке, будет более склонен именно на них почитать истинного Бога... Говорят, что люди этой нации (речь идет об англо-саксах) имеют обычай приносить в жертву быков; нужно, чтобы это изменилось в христианское торжество. В день освящения церковей, переделанных из капищ, точно также и в праздники в честь святых, которых мощи там покоятся, пусть они строят, как прежде, шалани... пусть убивают животное, но не для жертвы дьяволу, а для христианского пира...», см. Корелин, *Важнейшие моменты в истории средневекового папства*, стр. 33. Такой же совет дается в творениях Григория Нисского, ч. 8, стр. 189 и сл., *Migne, Patrol. Gr.*, t. 46, col. 944. Приводимые мною источники любезно указаны мне А. П. Смирновым.

² 6-ая песнь Ионы пророка.

³ Лицевой месяцеслов Василия II, изд. М. и В. Успенских, сентябрь, стр. 59.

дующая сцена библейского мифа: кит уже освобождён от Ионы, но все ещё оставляет открытою свою пасть. Голова у чудовища звериная, он обращён в крылатое существо (→ птица), но сохраняет рыбий хвост, закинутый изгибом за туловище вверх над спиною.

Это построение придаёт всему животному облик, близко подходящий к изображению птицы-дивы со звериною (|| копячьею) головою, с крыльями вполне аналогичными крыльям ахтамарского дракона, с двумя лапами, выдвинутыми вперед, и с хвостом, опущенным вниз по тому же направлению, по которому загибается рыбий хвост дракона. Такое пережиточное изображение птицы имеем в полуарке южного притвора Никорциндской церкви¹.

Если напрашивающаяся здесь мысль о родстве рисунка дракона-кита с птицею правильна в своей основе, то последовательность видоизменения звериного орнамента получает новую дополнительную деталь: рыба || змий (випшан) → дракон → птица. Во всяком случае, в Эламе птицы роднятся с водяным миром: мы имеем изображение орла, держащего в лапах двух птичек. Из раскинутых его крыльев спускаются две змеи. Тоссаппе не объясняет этого рисунка². Думается, что тут мы имеем или гибридную фигуру (птица || орел + змея), созданную слитием двумя этническими единицами, принесшими каждая своего тотема, или же разновидность крылатого дракона (существа не земноводного, а водяного, как это мы ясно видим по рельефу Ахтамарского храма), имеющего, на этот раз, не звериное полу-рыбье тело с атрибутами птицы — крыльями, а туловище птицы со змеиными придатками. Змея соединяется с другими животными. Выше мы видели, что она соединилась с собакою, как существом того же водяного царства.

Божественная сила воды признавалась на Востоке и в Европе. Зорбастр, Моисей, Магомет предписывали омовение для внутреннего очищения души, а не только для достижения чистоты тела. Христианство признало за водою то же значение и вода, связываемая с крещением Христа, так называемая Богоявленская, остается, по народным верованиям, вечно свежеею. В летописях содержится указание на обоготворение морей, озер, рек и колодцев, которым приносились даже человеческие жертвы. По русским сказкам, собранным Афанасьевым, живая вода находится далеко между горами, и охраняют ее змеи и птицы. Птицы же, по повелению Божию, разносили дождевые воды по назначенным местоприям, чтобы образовать реки и моря. Вода играет видную роль в народных преданиях, попала она и в русские былины, между прочим, многие русские богатыри родились от больших рек.

¹ МАК, IV, 134.

² Dél. en l'cr., XII, n. c.

Что касается разобранных выше взаимоотношений собаки и дракона, то эти два существа так тесно связаны общою трактовкою головы и одинаковою принадлежностью их к водяному царству, что собака и тогда, когда она отделяется от воды, все еще пережиточно связывается со змеею, которая размещается в орнаменте формами зигзага и спиралеобразных клубков (они же вода).

Полное подтверждение изложенному наблюдению имеем в геометрическом прямолинейном рисунке воды, когда она из волнистой линии обращается в уступчатый узор. По традиции, этот узор продолжает помещаться как у змеиного тела, так и при собаках¹, заполняя свободные места, при чем на одной поясной бляхе кобанских могильников собаки изображены на чистом поле, но уступчатый рисунок воды окаймляет их, так что собаки все же оказываются в воде².

Проследившая далее характер орнамента, мы видим, что на одной кобанской бляхе собрания Уварова рисунок видоизменяется и вода не разбросана по фону бляхи, а сконцентрирована в четырехугольнике и двух треугольниках, помещенных между двумя парами собак³. Сопоставление приведенных выше образцов рисунка воды и появление ее совершенно в том же виде уступчатых линий, но уже внутри четырехугольника и треугольников, несомненно указывает на стилизованное изображение водяной стихии. Тут лишний раз мы имеем подтверждение тому, что в стилизованном орнаменте условные фигуры, в частности и эламские четырехугольники и треугольники, должны быть определяемы по значению рисунка, заключенного в этих геометрических формах.

На воспроизведенной Вирховым поясной пряжке из его собрания весьма характерна замена уступчатого узора внутри геометрических фигур правильными чередующимися квадратами — темными и светлыми. Тут изображение воды, этого обычного спутника собаки на кобанских топорах, приняло формы шахматной доски⁴. Последовательность рисунка вполне есте-

¹ МАК, VIII, тбл. XVI, рис. 4, тбл. XX, рис. 1, 3.

² Ц. с., тбл. XX, рис. 4. Рисунок сомнительный, см. ц. с., 49.

³ Ц. с., тбл. XXIII, рис. 1.

⁴ Virchow, Das Gräberfeld von Koban, Atlas, тбл. III, рис. 10 и текст, стр. 71: МАК, VIII, 43, рис. 45—46.

Вполне допуская изменение рисунка в его значении и возможность в других случаях иного толкования шахматной доски при другом сочетании связанных с нею изображений, я говорю лишь о том, что, на приведенной Вирховым кобанской пряжке, шахматная доска изображает воду.

Не могу не указать и на то, что сопоставляемые Gärte рисунки мексиканских древностей и древностей бассейна Средиземного моря легко поддаются такому же толкованию: рис. 7 — рыба и вода, рис. 12 — рыбы и вода, рис. 17 — водяноеместилище (море) и реки, рис. 19 — водяноеместилище и водяные потоки, в которые погружается покойник (саркофаг);

ственна: волнистая линия → мелкий зигзаг → прямоугольный уступчатый узор → ряд квадратов = шахматная доска. Очевидно, появление шахматной доски в этом сочетании и именно на кобанских топорах, в которых соединение собаки с водой проводится весьма последовательно, не вносит какого либо нового толкования сюжета. Собаки остаются прежними собаками водяной стихии, а шахматная доска, в таком комплексе составных фигур, является изображением той же воды.

Мы имеем образцы сочетания собаки с водяными существами и без стилизованного условного рисунка, так, например, на кобанской пряжке Сен-Жерменского Музея помещена собака, а рядом с нею рыбы. На этом памятнике даже утрачивается одна из характерных особенностей водяной собаки: здесь у нее пасть не разинута, а закрыта. И хотя пасть собаки в общем своем начертании выведена как и у дракона прямыми углами, но все-таки эта собака появляется с видоизмененным положением рта, а окружающий ее мир остается тот же. Другого рисунка на рассматриваемой пряжке нет: только собака и рыбы¹. Это не вызывает удивления, так как оба существа родственны. Последние жили в воде и продолжают жить там, первая жила в воде и потом вышла из нее: в греческих источниках, говорится, что акулы-собаки пришли из моря (Pausan. 4, 34, 3).

Как весьма интересную параллель кобанским топорам и поясным пряжкам можно привести рисунок на упомянутых выше Гехамских каменных рыбах—вишалах. Судя по доставленным Гариийскою экспедициею фотографиям, по телу вишалов проходят волнистые линии воды, а на одном обломке, кроме того, имеется изображение волка||собаки. И здесь, следовательно, собака изображается вместе с водой и при том на туловище божества рыбы-вишала.

На архаических памятниках Северного Кавказа вода в различных своих видах, волнистою линиею или спиральными клубками, сопутствует змее и собаке, но обычно исчезает и заменяется елочкою, когда на основном месте рисунка появляется олень². И если иногда вместо веток растения (елочки), при центральной фигуре оленя, появляются концентрические кружки, как то видим на одном из кобанских бронзовых топоров собрания Эрмитажа (7100), то все же эти кружки не имеют связующего мотива и не представляют

рис. 11 — покойник в водяном царстве, тут же рыбы и вода, рис. 5 — две переплетающиеся змеи, на обоих рисунок воды, на одной спиралью, на другой чередующимися темными и светлыми квадратами, рис. 9 и 10 — птицы и водяная стихия и т. д. Gärtz, Die symbolische Verwendung des Schachbrettmusters im Altertum (Mannus, B. VI, H. 4, 1915, Würzburg).

¹ МАК, VIII, табл. XXIV, рис. 3.

² Ц. с., табл. XVI, фиг. 3, табл. XVII, фиг. 4, ср. табл. XIX, фиг. 2—4 и др.

спирального узора. Меняется сюжет, изменяется и вся совокупность орнамента.

Такое наблюдение указывает на осмысленность рисунка, на недопустимость случайного наброска разнообразных, не связанных друг с другом предметов. Если дракон или собака — то окружает их водная стихия, если олень — то водяной мир заменяется земным, а змея отходит на второй план, занимая в орнаменте менее заметное место, или вовсе исчезает. При чем олень имеет совсем другую голову. Таким образом, в этой стадии развития рисунка, мы не наблюдаем заметного родства в изображении с одной стороны оленя и с другой стороны дракона → собаки¹.

Совсем иное построение тела имеем у животных, в данный момент уже не связываемых с водою. Достаточно посмотреть на фигуру оленя: стилизация его идет уже не по линии водяного мира, а по линии земноводных. Морда оленя совсем иная: рот у него закрыт и конец морды расширяется четырехугольником, а не идет прямыми линиями. Хвост также вполне своеобразен: он стилизуется в виде ветки растения, то есть предмета совсем не водяного царства.

Позднее, такое различие нарушится и мы на вещевых памятниках того же Кавказа и даже той же самой Кобани, в которой намечается несколько культурных наслоений, найдем оленя с собакою в одной общей композиции, что особенно ярко проглядывает на бронзовых пластинках, и тут, в постоянной гибридации орнамента, придется лишь улавливать пережитки того далекого прошлого, когда собака, в представлении человека, была еще водяным существом.

Более того, мы можем проследить столкновение двух миров: водяного и сухопутного и подчинение собаки влиянию рисунка земного мира. В собрании Эрмитажа имеется бронзовый топор (7110), на котором при олене помещена фигура не рогатого животного. Возможно, что здесь теленок, если же это собака, то, между прочим, указывая на трактовку хвоста не слочкою, то собака совсем другого порядка: пасть у животного закрыта и вся фигура головы совершенно аналогична с оленьей мордой, расширяющейся к концу четырехугольником. Тут уже не прежняя собака водяной стихии с ее драконовидною головою. Здесь мы видим земное существо, оторванное от воды и сроднившееся с сушею. Если мастер вычерчивал собаку, то

¹ Virchow, ц. с., тбл. III, фиг. 10, тбл. VIII, фиг. 13; Chantre, ц. с., II, Atlas, тбл. III: МАК, VIII, тбл. VIII, фиг. 2. На кобанском поле собрания Исторического Музея (МАК, VIII, тбл. XVI, фиг. 2) изображена собака с разинутую пастью: идущая над головою спираль не представляет собою стилизованных рогов, так как спираль окружает весь рисунок. То, что здесь не олень, отметила и Уварова, ц. с., 42.

он утратил исконное представление о ней и забыл, что она вышла из воды. Художник уже ровнял ее с сухопутным оленем. Очевидно, орнамент переходил в следующую стадию своей жизни, когда прежние водяные существа стали обращаться в земноводных.

Эту переходную ступень затрагивать сейчас не приходится, но и она, поскольку видим мы ее в кавказских пряжках музейных коллекций, несколько не противоречит изложенным выше наблюдениям. На пряжках сложный и неустойчивый рисунок. Центральное место занимает олень, конь и бык с их разновидностями и некоторыми как будто бы взаимными сочетаниями: фигура коня приближается к фигуре оленя или, вернее, конское туловище снабжается оленьими рогами, а дополнительные фигуры сосуна (м. б. собаки) на некоторых пряжках обращаются в птиц¹.

Тут нет водяного мира, не всегда прослеживается и драконовидная собака. Но здесь нет также и реальной сцены охоты: мы все еще не выходим из мира тотемов, и когда появляется в той же обстановке человеческая фигура, то самое размещение ее и совокупность окружающего орнамента опять таки устраняют возможность видеть здесь обычную охотничью сцену, так как человек сидит на туловище четвероногого животного между двумя оленьими головами, повороченными в разные стороны, а с боков, к оленьим мордам, направляется по змее. вверху не то олений детеныш, не то собака². Очевидно, здесь перед нами какой то условный рисунок. Равным образом, условный рисунок имеем мы на пряжках, где между рогами быка, вместо сосуна (или собаки), изображена птица, а у бычачьей морды спиралью извивается змеинное тело³. Тут, внутри пряжки, нет рисунка воды и змея уже действует на суше. Но кайма пряжки иногда содержит стилизованную ветку, иногда спиральные круги, сходные с изображением водной стихии. Повидному, такой декоративный орнамент указывает на все еще сохраняющийся пережиток, когда жизнь была в перерывной связи с водою.

Рассматривая кавказские пряжки, мы возвращаемся среди тотемов, также как возвращаемся среди них и в памятниках кобанской культуры.

Тот же тотемический мир налицо в архаическом Эламе и слишком мало отмечен сочленами *Délégation scientifique en Perse*. Это вполне понятно при их упорном поиске отголосков реалистических сюжетов. И едва ли правы французские ученые, видя в Гильгамеше эламского охотника⁴. Весь гильгамешский эпос, поскольку он выразился в эламских вещевых памятниках,

¹ МАК, VII, 350—352, рис. 276, 277 и тбл. СXXXIV, фиг. 1—4.

² Ц. с., тбл. СXXXIV, фиг. 4.

³ Там же, фиг. 1.

⁴ Legrain, ц. с., *Mis. Arch. de Perse*, XVI.

вводит нас в чисто тотемический мир, и тогда понятным становится соединение воедино абстрактного и конкретного миров, понятны совместная жизнь полубога с полубыком-получеловеком, борьба их со львами и быками, свидания с божеством, борьба с небесным быком, встреча с человеком-скорпионом, хождение во ад. Все три мира: небесный, земной и преисподни соединяются в одно целое.

На архаических памятниках Кавказа такое мировоззрение человека безусловно нашло себе отражение и дракон не случайно пребывает в едином реальном мире с рыбами.

Олень — признанный тотем одного из племен, поднявшихся с Кавказа на Север. Его появление на топоре, поясных бляхах и пряжках придает рисунку символическое значение. Естественно зарождается желание искать тоже символическое значение на других топорах и бляхах, где присутствуют змеи, рыбы, драконы-вишалы и собаки, т. е. все существа тотемы.

Символическое и даже прямо реально-культовое значение не только этих животных, но и тех предметов, которые восприняли их образ, засвидетельствовано древними памятниками, так, между прочим, стрела (← змея) в халдских письменах VIII в. до Р. X. является в роли посвященного или жертвенного предмета: стрелы посвящались халдским богам¹. Та же стрела сохранила культовое значение и в быту кавказского населения наших дней². Она, в той же роли, появляется в христианских сказаниях о святых мучениках: Созонт, пастух родом из Ликии, пришел однажды к большому дубу, где была вода. Он оставил на дубе три стрелы и свой лук, а место то, по его молитвам, получило дар божественных исцелений³.

Естественно зарождается мысль о том, что стрелы на кавказских бронзовых топорах — не случайное явление, а во вне выразившееся на рисунке культовое мировоззрение человека, современника бронзового топора⁴.

При таком освещении вещевых памятников Кавказа, по крайней мере таких как топоры, которые могли нуждаться в поддержке божественной силы при пользовании ими в бою, как эмблемой власти, и которые тем более зависели от этой силы, если служили культовым предметом, вырисовывается разплеменность состава этнической массы населения, смешавшего в себе тотемы своих составных единиц и в своем гибридном составе сохранившего

¹ Марр, Фрагмент халдейской надписи из Алашкерта, ИРАНИК, I, 55.

² Марр, Надписи царя Сардура II из раскопок ниши на Ванской скале, стр. 34, 35. Археологическая экспедиция 1916 г. в Ван, изд. РАО, 1922 г.

³ Лицевой месяцеслов Василия II, 7 сентября (изд. М. и В. Успенских, стр. 20).

⁴ МАК, VIII, тбл. IV, фиг. 1. Там же, на фиг. 2, вместо стрел помещена стилизованная спираль (вода → змея).

страшные, на наш взгляд, сочетания, относящие собаку в одну с драконом-змеею категорию существ, тесно связанных с водною стихиею¹.

Приведенные мною выводы, основанные исключительно на анализе вещевых памятников, нашли себе, мне кажется, весьма значительное подкрепление из области духовной культуры. Прежде всего, с благодарностью пользуюсь указанием А. А. Васильева, давшего мне, уже по сдаче моей статьи к напечатанию, весьма ценную справку: по словам Павсания (4, 34, 3), акулы-собаки пришли из моря *κύνες ἐπὶ ἕλιδες ἐκ θαλάττης*. Не безинтересна и небольшая лингвистическая справка из яфетических языков Кавказа². Дело идет о животном, связываемом с определенной этнической единицею, с иберами. Разновидность племенного названия *ber* (← *hver*) или *ger* (← *gwer*) лежит в основе слов со значением как волка (|| собаки), по грузински *geri* (волк), так и змея, по мегрельски *guer*, но, что еще показательнее, то же *guer*, по чански *gwer*, означает волка (|| собаку).

Кратко излагая красивую мегрельскую сказку о Герии, сыне бедняка, Марр усматривает в имени *Geria* не простое нарицательное слово «волченок», а этническое название мегрелов (← иберов), легшее в основу прозвища их эпонимного героя. Тут же Марр прибавляет, что, как название народа, термин может означать и племенного бога из круга животного царства, будь то волк или другой зверь, например дракон, вишал³.

Приведенная мною лингвистическая справка показательна как для мегрельской сказки, так и для рассмотренных выше кобанских топоров: водяное чудовище-дракон заменено собакою, потому что по существу своему собака — тот же дракон (*gwer* || *guer*), и она не только в образе Скиллы блуждает у берегов Сицилии, первыми насельниками которой, по словам Эфора (VI, 2, 4), были иберы, но нападает на корабли также у Крита, связь которого с иберами подтверждается культом быка⁴.

Наличие божества водяной собаки, засвидетельствованное как мифами, так и вещевыми памятниками, дает уверенность в правильности построения, приведенного мною под заголовком настоящей заметки: змий-дракон → собака.

Все эти данные подсказывают мысль усматривать в творцах так называемой кобанской культуры наличие иберского яфетического слоя. Появле-

¹ При чтении мною настоящего сообщения в Разряде Археологии Кавказа и Яфетического Мира РАИМК, Марр дал следующее указание, основанное на кавказских яфетических языках сибилантной группы: *ḡāq̄l* со *ḡq̄al* «собака» ← *ik̄al* «вода».

² Марр, Термин «скин», ЯС, I, 106, 130.

³ Ц. с., 130.

⁴ А. Еванс, *The Minoan and Mucenaeon Element in Hellenic Life* (*Journal of Hell. St.*, XXXII, 1912, стр. 291; Марр, Яфетический Кавказ и третий этн. элемент, 35, 40).

ние на тех же бронзовых топорах оленя, т. е. животного, определенно связываемого со скифами, не меняет высказываемого здесь предположения, указывая лишь на гибридность местного населения, современника древней Кобани. Такое положение, гибридность, является отнюдь не исключением, напротив, оно обще настолько, что пока ни по языковым данным, ни по данным, выявляемым археологиею, не удастся, и едва ли удастся, найти цельные образцы культуры, не мешаной по своему составу.

В то же время, подавляющее господство в орнаменте кобанских топоров именно воды → змеи в различных ее изображениях, то реалистических, то стилизованных геометрическими линиями зигзагов и волнистыми мотивами, с почти постоянным присутствием дракона → собаки, подтверждает виднейшее участие иберского этнического состава в культуротворчестве этого района. Повидимому он дал тот подслон, на который со временем налег, а во времена древней Кобани еще только налегал, чуждый ему, хотя и родственный по крови, другой яфетический элемент, скифский.

Культовое значение рассмотренных нами предметов скорее всего ведет к поискам художественного воспроизведения народного мифотворчества. Но сам намечаемый ныне путь к выяснению сюжетов древнейших кавказских изделий наталкивается на весьма существенное препятствие — это обычный подход к ним, как к изображениям обыденной жизни аборигена того отдаленного времени, изображению его повседневной домашней жизни или сцен из охотничьего быта. И этот обычный пока подход не считается ни с общою композициею орнамента, ни даже с подбором изображаемых животных, часто «фантастических» и, притом, еще пребывающих в тесном единении с их более реальными сородичами.

И. Мещанинов.