

УДК [903.53:393] (477.7+48)"652"

Король Д. О.

ДОЛУЧАННЯ ДО СМЕРТІ. ПОХОВАЛЬНІ СТЕЛИ АНТИЧНОГО НАДЧОРНОМОР'Я ТА СКАНДИНАВІЇ: СВІТОГЛЯДНА ПАРАЛЕЛЬ

Стаття присвячена розгляду культово-міфологічних паралелей давньоіранського та північногерманського світоглядів на прикладі сюжетики поховальних стел. Підтверджується належність сюжетів із вершником та жінкою на стелах Надчорноморської людності I-III ст. н.е. до іранського світогляду степовиків (матеріали V-I ст. до н.е.). Робляться порівняння зі схожою традицією в орнаментичці поховальних стел о. Готланд і спроба інтерпретації цього моменту.

Вже тривалий час дослідники вивчають надчорноморські поминальні стели та рельєфи на них [1]. Ще М.І.Ростовцев підкреслював, що ці зображення варто розглядати саме в сакрально-міфологічному контексті, а ніяк не в реалістично-побутовому [2]. Те саме стосується і сюжетики скіфських зображень, з якими багато дослідників зіставляють надчорноморські стели [3]. Зіставляються вони також з традицією Фракії та Анатолії.

Втім, мало хто звертав увагу на характерну схожість мотивів, пов'язаних із сюжетом вершника перед жінкою, де обидва тримають посудини для питва, в Циркумпонтійській зоні та на о.Готланд. Сам сюжет зображався саме на поминальних стелах як в Надчорномор'ї та Балканах, так і на Півночі Європи. І якщо міфологічний мотив про "вершника смерті" знаходить відображення ледь не у всій Єврозії, то саме зазначений мотив і саме на поховальних каменях існував, фактично, лише у згаданих регіонах. Схожою є і сама композиція фігур, так само як і їх атрибутика, що дозволяє говорити про запозичення зображального канону в північній традиції, що збіглося з деякою трансформацією скандинавського світогляду доби палеометалу (відображеного у петрогліфах Півдня Скандинавії) у едичний (за нашою термінологією) світогляд. Нижче наводяться доводи на користь цього.

Отже, чималу кількість зображень на стелах Балкан, Фракії та Надчорномор'я становлять зображення так званого "Вершника". А.І.Фурманська пише, що прототипом рельєфів "фракійського вершника" є грецькі зобра-

ження героїзованого небіжчика [4]. Вона зазначає, що вже в Гесіода герої прирівнювались до напівбогів. Появу самого культу в Елладі дослідниця відносить до X-IX ст. до н.е. Деякі ж дослідники обґрунтовують думку, що "Вершник" - то є мисливець, герой-бог, ідею якого принесли фракійці із Малої Азії [5].

У Фракії Герой виступав як окреме божество. Бог-вершник, чиє ім'я болгарський дослідник Дечев пов'язує з *iegus* чи *iagos*: "полювати", "ловити", "скакати верхи" [6]. Взагалі, поширеною є думка про фракійське походження рельєфів вершників в Північному Надчорномор'ї. Проте можна казати про фракійські корені лише стосовно *власне іконографії*.

Та найбільший інтерес викликає досить поширена сцена, в якій поєднуються вершник та жіноча фігура. Власне, на таких зображеннях, як правило, маємо коня, що стоїть нерухомо або повільно крокує; вершник майже завжди тримає у руці ритон (інша рука нерідко в жесті адорації); перед вершником - жіноча фігура, що сидить у кріслі/троні. Часто вона має більші за вершника пропорції, що вказує на його підлеглість цій фігурі. У руках вона тримає дзеркало та/або кулясту посудину (канонічно, як видається, вона мусила тримати обидва атрибути одночасно).

На думку А.П.Іванової, жіноча постать у кріслі - не хто інший, як "верховна скіфська богиня", чиє зображення стало традиційним для місцевого боспорського мистецтва, вже починаючи з IV ст. до н.е. [7]. В даному контексті дуже доречним буде назвати Керченсь-

ку стелу та аналогічні їй рельєф з городища Чайка (біля Євпаторії) і зображення на скіфському ритоні з с. Мерджани.

Існує думка, що тут маємо сцену адорації верховної богині героїзованим померлим. Це точка зору, передусім, А.П.Іванової [8]. М.І.Артамонов писав про такі зображення в Мерджанах та Пазирицьких курганах як про зображення скіфських божеств [9]. Нарешті, Є.А.Попова, роблячи усвід за Івановою прив'язку до скіфської сюжетики, стверджує, що чайкинський рельєф - це і адорація богині, і героїзація померлого, тобто це, передусім, - поминальний сюжет [10].

На думку автора, теза про зв'язок сюжету з вершником та жіночою постаттю із комплексом давньоіранських релігійно-міфологічних уявлень не мусить викликати сумнівів. Має сенс припущення, що сцена вшанування вершника жінкою злилася із культовим образом божественного Героя, чия витокова фракійська іконографія - це вершник, що скаче у плащі, який розвивається. В руках найчастіше - спис; спереду - дерево зі змією та вівтар, знизу ж - собака та (або) кабан. Фактично, це - іконографія майбутнього Георгія-Переможця і не стосується композиції, яку ми, власне, розглядаємо.

Що ж до сюжету з "Вершником" та "Богинею", постає питання трактування цього образу у скіфів. З одного боку, правильною є думка, що вершник уособлює померлого вождя, що *вийжджає* у посмертну подорож [11]. В.С.Ольховський у своїй статті про скіфську ритуалістику описує *шлях* культурного героя, першопредка. Цей шлях має метафорично повторити померлий, який ототожнюється із цим міфопоетичним героєм в контексті реального поховального обряду [12].

Мотив коня як посмертного медіатора між світами є загальноіндоевропейським і залишив відчутний відбиток у народних казках [13]. З іншого боку, цей медіатор між світами є й шаманською твариною [14]. Такі функції знаходять своє відображення і у міфології (скандинавській, індійській, якутській тощо).

Жорж Дюмезиль, а за ним і Д.С.Раєвський, підкреслюють тісний зв'язок сонячного героя в кочовиків-іранців із образом сонця-коня [15]. Смерті нарта Сослана передують загибель його коня. Аналогічно - й смерть Колак-сая, що знаходить відображення в скіфському мистецтві (яскравий приклад - гребінь з кургану Солоха) [16].

Д.С.Раєвський підкреслює ототожнення скіфського царя з міфічним першоцарем скотів Колаксаєм. І міфобіографічні етапи життя останнього мають відтворюватися й царем [17]. Тобто, скіф, який стоїть перед богинею - то Колаксай, і одночасно - реальний цар, що метафорично із ним ідентифікується. В руці його найчастіше бачимо ритон чи ріг: він або здійснює його, або п'є з нього. Богиня ж тримає у руці кулясту посудину або (а частіше одночасно з нею) дзеркало. Вся сцена разом трактується дослідником як весілля царя-Колак-сая з Табіті, яка стає таким чином "царицею скіфів". Атрибутика персонажів, відповідно, має це доводити [18].

С.С.Бессонова зазначає, що сцена ця має передусім есхатологічний відтінок, хоча, безперечно, може трактуватися і як священний шлюб [19]. Останній має містичне забарвлення, а його ідеї змикаються із хтонічними культурами. Звідси дослідниця припускає використання шлюбної символіки в поховальних культурах та в обрядах інвеститури [20].

На думку дослідниці, атрибутика на Боспорських рельєфах - саме скіфського походження. Хоча із дзеркалом вантичному світі зображалися і Афродіта, і Кібела. Є зв'язок цього божества і з Артемідою. В іранському світі аналогічні жіночі постаті із дзеркалами - Ардві-Сура-Анахіта та нартська Сатана. Всі вони мають суттєвий хтонічний прояв як у культовій, так і в міфологічній сфері. На думку С.С.Бессонової, за цими аналогіями це не може бути Табіті, але Аргімаса, скіфська Афродіта-Уранія [21]. Тут доречно згадати й Келермеське дзеркало, жіночу постать на якому й інші дослідники ідентифікують як Аргімасу. Там вона оточена хтонічними істотами, а орнаментика усього дзеркала загалом несе у собі досить виразну символіку потойбіччя [22]. Отже, жіноча постать на рельєфах має виступати в іпостасі саме володарки - чи охоронниці входу - потойбіччя.

Щодо чоловічого персонажу із рогом/ритонем у цьому сюжеті, то дослідниця виділяє ріг як чоловічий символ, символ плодючості, а з другого боку, в ньому - напій безсмертя [23]. Тож, за її висновками, "у скіфських сценах "долучання" чоловічий персонаж є явно підвладною фігурою (в деяких випадках це підтверджується різномасштабністю зображень). За загальною думкою, це радше герой, ніж божество, перша людина та перший померлий, він же - перший цар та предок-родо-

начальник. В цій сцені він має виступати як паредр богині, який, за міфічними канонами, мусить мати риси сонячного божества, що уособлює оновлення у природі. Це міг бути Коласай чи аналогічний йому персонаж" [24].

Відповідно, цей сюжет продовжується на кримських матеріалах та переходить на поховальні стели з рельєфами, що взагалі, як такі, звичайно, мають грецьке походження. Втім, вище вже наголошувалося, що фракійські сюжети мають і малоазійське походження. Справді, є пізньохетські зображення (напр. рельєф з Марашу) із "містом", який п'є з ритону перед богинею, яка сидить на троні. Схожі перські зображення - цього ж, певно, походження.

Загалом, численні шлюбні ритуали індіанців, що їх наводить Д.С.Раєвський з одного боку, та матеріали слов'янського кола, за К.Черв'яком та А.К.Байбуриним [25], дозволяють виводити загальноіндоевропейський мотив *есхатологічного шлюбу*. Та думається, що генеза його набагато глибша, що доводять певні етнографічні матеріали з африканського, південноазійського чи сибірського регіонів. Проте в цій роботі ми не будемо їх обговорювати.

За Байбуриним, і похорон, і шлюб - обряди переходу, своєрідна ініціаторика [26]. Традиційно, в багатьох суспільствах подружжя ховають у їх весільному вбранні; тризна має ті самі складові, що й шлюбний бенкет. Можна наводити й чимало інших паралелей.

Так само індоевропейським мотивом є помертна подорож верхи. Коня ховали із значним померлим ще й тому, що той ототожнювався із міфологічним персонажем, як і його кінь. Це відбито і у скіфському поховальному ритуалі, і ритуалах народів Кавказу, іранських, скандинавських тощо (див., також статтю Л.Вайткунскене про роль коня в давньолитовському поховальному обряді [27]). На скандинавському регіоні слід зупинитися докладніше.

Привертає увагу поширеність у VII-XI ст. н.е. поховальних стел, так званих *bildstennar* (часто також називаються "стели-писанки", "камені-картини"), що містять різноманітні зображення сакральні-міфологічного характеру [28]. Виконані вони, як вважається, в стилістиці та за технікою килимів і декоративних тканин (напр. килим з Усеберга) [29].

Якщо стели кінця V-VII ст. дають нам образи північного енеоліту-бронзи, то вже грибо-

видні стели кінця Венделю та доби вікінгів містять переважно єдичні сюжети. На думку дослідників, це - піктографічні кенінги (своєрідні поетичні форми заплутаних метафор, північна Езопова мова) [30].

Втім, незважаючи на помітне композитарне розмаїття, можна виділити своєрідний канон. Це - верхній ярус (в "шляпці" грибовидної стели), де ми бачимо сцени, які дослідники пов'язують із Вальгаллою [31], та нижній, на якому відтворено сцени переважно хтонічного змісту (подвір'я Хель, смерть Гуннара в зміїному рові, велетні, норни тощо). Верхню частину нижнього ярусу майже завжди представлено вітрильним судном - колишньою сонячною лодією, яку дослідники слушно звать "кораблем смерті" [32].

Привертають увагу сцени верхнього ярусу, так звана Вальгалла. Сама ця садиба ейхеріїв, загиблих героїв єдиного світогляду, трапляється на зображеннях не дуже часто. Проте фігура вершника та жіночої постаті перед ним є дуже поширеною і, певно, була частиною згаданого канону. Вершник іноді їде просто зі зброєю (стела з Хуннінге), але частіше - з посудиною у руці (Ардре). Жінка переважно тримає ріг. Іноді перед вершником біжить пес чи вовк. Навколо часто б'ються воляки, яких ідентифікують з ейхеріями. Жіночку ж постать розглядають як валькірію з протягненим келихом меду [33].

Отже, і тут в особі вершника постає героїзований померлий. Одночасно цей померлий цар виступає і як ейхерій Одіна, і як сам Одін. І жінка перед ним - це і валькірія, що зустрічає медом героя (особливо яскравий міфологічний приклад - поїздка Гермоду до Хель, аби визволити Бальдра), але це і Фрейя, що також була верховною валькірією, була богинею жіноцтва, долі та чаклунства. До неї відходила половина померлих героїв, Одін же брав іншу половину. В цій іпостасі вона є аналогом прагрецької богині Діви-Потнії, що згодом розпалася на окремі образи Афін, Артеміді та Афродіти. Це й нерозчленована іранська Анахіта. Відповідно, її ж варто пов'язувати і зі скіфською Аргімпасою.

Як вже наголошувалося вище, богиня на стелах Надчорномор'я також є своєрідним поєднанням Аргімпаси з Анахітою та Кібелою. Сцена ж долучання до неї вершника є есхатологічно трактованим сакральним шлюбом. Отже, є сенс таким саме чином трактувати скандинавські сюжети. Ці сцени з готландсь-

ких стел є і відображенням міфічних сюжетів. Зокрема:

Фрейя-Фрігг зустрічає свого паредра Одіна;

Сігурд п'є мед з рук валькірії Сігдріви/Брюнхільд;

Хельгі, якого частує медом валькірія у кургані тощо.

Існують і інші численні мотиви. З усіма ними міг зіставлятися померлий конунг, що і відображено художником на стелі.

Хільда Елліс-Девідсон стверджує, що ці сюжети з'явилися у VIII ст. н.е. Вона також вважає, що походять вони від балканських рельєфів, які побачили та використали вікінги, що побували там під час своїх походів. Сюжет "не використовувався так широко на Півночі для вшанування померлих, оскільки не відповідав уявленням їх власної картини світу" [34].

З цим важко погодитись, бо, як вже наголошувалося, мотив цей є, передусім, загальноіндоєвропейський, неодноразово відтворений у різних міфологіях Євразії. Такі уявлення поширені фактично в усіх індоєвропейських етномовних спільнотах. А долучивши й тюрко-алтайські та близькосхідні матеріали (на які ми не робимо в цій роботі посилання, бо це - окрема велика тема), отримуємо загалом сюжетуку, поширену у ностратичному середовищі, чи принаймні - у бореальній макроспільності.

Інша річ - іконографія. Зображальні мотиви справді є фактором, що може мігрувати з території на територію. Та навряд чи можна говорити, що мотив вершника перед жінкою з келихом потрапив на північ після того, як

вікінги відвідали Балкани. Це можна порівняти з тезою Суфуса Бюгге, що в Едді багато християнських елементів, бо вікінги, плондруючи англосаксонські міста, заходили у монастирські скріпторії та знайомилися з християнськими текстами [35].

Загалом, потрібний час, щоб зображальний мотив органічно розчинився в межах світогляду, долучився б до існуючого канону. Але стели VIII-XI ст. постають як кардинальний вибух нового вияву світогляду скандинавського населення. Його доцільно пов'язувати з появою остаточно сформованого єдиного світогляду. На це формування мало піти кілька століть. Це саме стосується і часу, що мало б зайняти формування зображального канону за такого оновлення світогляду.

Відповідно, зображальні мотиви готландських грибовидних стел-писанок виробляються протягом III-VI ст. н.е. Численні іранські паралелі в єдицій міфології, що розглядаються автором в окремій роботі, можуть бути пояснені саме півторастолітнім співіснуванням скандинавської еліти (готів, гепідів, герулів та ін.) та іраномовних племен степу і лісостепу в Північному Надчорномор'ї. Це був конгломерат, відомий як держава Германаріха. Є археологічні відомості про досить чітку соціальну ієрархію цього суспільства [36], що мало знаходити підтримку й в ідеології. Ідеології, яка б задовольняла як північний світогляд готської верхівки, так і світогляд іраномовної (здебільшого - аланської) аристократії. Такі взаємовпливи помічено як в єдицій міфології, так і в нартському епосі народів Кавказу, що сходить до алано-скіфського світогляду [37].

1. Папанова В.А. Надгробия некрополя Ольвии // Древности степного Причерноморья и Крыма: Сборник научных трудов. - Запорожье, 1997. - Вып. 6. - С. 112-119. Бритова Н.Н. Образ всадника на рельефах Фракии и Боспора // КСИИМК. - 1948. - Вып. 23. - С. 53-56. Щеглов А.Н. Фракийские посвященные рельефы из Херсонеса Таврического // Древние фракийцы в Северном Причерноморье. - М., 1969.

2. Ростовцев М.И. Представление о монархической власти в Скифии и на Боспоре // ИАК. - СПб., 1913. - № 49. - С. 3, 14.

3. Иванова А.П. Керченская стела с изображением всадника и сидящей женщины // КСИИМК. - 1951. - Вып. 39. - С. 27-34. Попова Е.А. Рельеф с городища Чайка // СА. - 1974. - №4. - С. 221-230.

4. Фурманська А.І. Рельєфи вершників з Тіри // Археологія. - 1965. - Т.19. - С. 162.

5. Бритова Н.Н. Вказ. праця. - С. 55. Щеглов А.Н. Вказ. праця. - С. 175.

6. Щеглов А.Н. Вказ. праця. - С. 175.

7. Иванова А.П. Вказ. праця. - С. 30.

8. Там само. - С. 32.

9. Артамонов М.И. Вказ. праця. - С. 62-63, рис. 6, 7.

10. Попова Е.А. Вказ. праця. - С. 225-229.

11. Иванова Г.П. Образ вершника в боспорському надгробковому рельєфі // Археологічні пам'ятки УРСР. - 1962. - Т. 9. - С. 170, 173.

12. Ольховский В.С. К изучению скифской ритуалистики: посмертное путешествие // Погребальный обряд:

реконструкция и интерпретация древних идеологических представлений: Сборник статей. - М., 1999. - С. 133-134.

13. *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. - СПб., 1996. - С. 171-176, 210.

14. *Элиаде Мирча.* Шаманизм: архаические техники экстаза. - К., 2000. - С. 432-434.

15. *Дюмезиль Ж.* Скифы и нарты. - М., 1990. - С. 73-75. *Раевский Д.С.* Очерки идеологии скифо-сакских племен (Опыт реконструкции скифской мифологии). - М., 1977. - Гл. 2: "Гестия, царица скифов". - С. 112.

16. *Раевский Д.С.* Вказ. праця. - С. 116-117.

17. Там само. - С. 94-109.

18. Там само. - С. 87-109.

19. *Бессонова С.С.* Вказ. праця. - С. 100-101.

20. Там само. - С. 101.

21. Там само. - С. 106.

22. *Максимова М.М.* Серебряное зеркало из Келермеса // СА. - 1954. - Вып. 21. - С. 281-305.

23. *Бессонова С.С.* Вказ. праця. - С. 105.

24. Там само. - С. 106.

25. *Черв'як К.* Весілля мерців (До соціологічного аналізу обряду ініціації). - Х., 1930. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Похороны и свадьба // Исследования в области балто-славянской духовной культуры (Погребальный обряд). - М., 1990. - С. 64-99.

26. *Байбурин А.К., Левинтон Г.А.* Вказ. праця. - С. 64-99.

27. *Вайткунскене Л.* К вопросу о роли коня в древнелитовском погребальном обряде (V-XIII вв.) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры (Погребальный обряд). - М., 1990. - С. 201-207.

28. *Нюлен Эрик.* Поминальные камни Готланд // Сокровища викингов. - Л., 1979. - С. 10-15.

29. *Лебедев Г.С.* Эпоха викингов в Северной Европе (Историко-археологические очерки). - Л., 1985. - С. 150.

30. *Лебедев Г.С.* Вказ. праця. - С. 152. *Гуревич А.Я.* Начало эпохи викингов: Проблемы духовной жизни скандинавов IX века. Факты и гипотезы // СС. - 1967. - № 12. - С. 133-139.

31. *Лебедев Г.С.* Вказ. праця. - С. 153.

32. *Лаушкин К.Д.* Онежское святилище: опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии // СС. - 1960. - № 5. - Ч. II. - С. 205. *Лебедев Г.С.* Вказ. праця. - С. 150. *Пропп В.Л.* Вказ. праця. - С. 210-212. *Ellis-Davidson H.R.* Gods and Myths of Northern Europe / 2nd edition. - L., 1990. - P. 132-138.

33. *Лебедев Г.С.* Вказ. праця. - С. 151.

34. *Ellis-Davidson H.R.* Roles of the Northern Goddess. - L.; N.Y., 1998. - Chapt. 5: Mistress of Life and Death. - P.175.

35. *Стеблин-Каменский М.И.* Миф. - Л., 1976. - 104с.

36. *Баран В.Д.* Процеси етнокультурного розвитку на території України в першій половині I тис. н.е. // Археологія. - 1999. - №4. - С. 49-57. *Баран В.Д., Магомедов Б.В.* Черняховская культура // Археология Украинской ССР. - К., 1986. - Т. 3: Раннеславянский и древнерусский периоды. - С. 70-100. *Козак Д.Н.* До проблеми співіснування слов'ян і германців в Україні у другій чверті I тис. н.е. // Старожитності Русі-України (36 наукових праць). - К., 1994. - С. 31-37. *Магомедов Б.В.* Готи у Східній Європі // Археологія. - 1999. - №4. - С. 57-64. *Симонович Е.О.* Про соціальну структуру черняхівського суспільства за матеріалами поховального обряду // Археологія. - 1995. - №4. - С. 38-50.

37. Цікавий фактаж у праці: *Дюмезиль Ж.* Осетинський епос и мифология. - М., 1976. - С. 111-131.

Korol D.O.

COMMUNICATION TO DEATH. BURIAL STONES OF THE ANTIQUE PONTIC REGION AND SCANDINAVIA - THE OUTLOOK PARALLEL

The article is dedicated to the review of the cult and mythological parallels of the ancient Iranian and North-Germanian outlook using the burial stones' images. The belonging of the scenes with the Rider and the Woman Deity on the plates of the Pontic peoples of I -III A.D. to the Iranian ideology of the steppe nomads is confirmed (materials of V-I cent. B.C.). The comparisons with the similar tradition in the Gothland burial stones ornamentation are made with the attempt of its interpretation.