

*Король Денис Александрович*  
УДК 7.031.18 (477.7 +48)

### МОТИВ ‘ВСАДНИКА’ И ‘ВСТРЕЧАЮЩЕЙ БОГИНИ’ НА ПОГРЕБАЛЬНЫХ КАМНЯХ СКАНДИНАВИИ И СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ

[331]

Всякий раз, сталкиваясь с проблемой интерпретации сюжетов архаичного искусства, исследователь окунается в сферу ментальности, мировоззрения его творцов и носителей. Даже инокультурные образцы современной ментальности могут озадачить своей чуждостью и инаковостью. Когда же речь идет о дистанции во многие столетия, объективность воссоздания смысловой нагрузки образов и сюжетов снижается буквально чрезвычайно.

В подобной ситуации довольно частыми бывают две крайности. Либо исследователь пускается в общую мифо-компаративистику, руководствуясь лишь «внешним подобием», либо же он категорически заявляет о недопустимости использования памятников архаичного искусства для воссоздания “безвозвратно ушедших” мифологических сюжетов, призывая к прагматическому анализу памятника по его внешним характеристикам и особенностям. Первый подход можно условно обозначить как “некритический”, тогда как второй представляется “гиперкритическим” (Евсюков В.В., 1986, с. 57).

Тем не менее, исследователи давно обратили внимание на тот момент, что в архаичных и традиционных культурах именно искусство является одним из ярчайших индикаторов религии как таковой и мировоззрения в целом (Голан А., 1993, с. 7,8; Гуревич А.Я., 1967, с. 141). Культовая символика чрезвычайно консервативна и ее изучение позволяет проследить многие существенные моменты древнего сознания.

С другой стороны, искусство “всегда воспроизводит общественно необходимое и потому общезначимое” (Еремеев А.Ф., 1970, с. 158). В таком случае любые древние изображения в обязательном порядке несут непосредственную – и подчас многоуровневую – символическую нагрузку. Причем связанную напрямую с мифологической картиной мира. Ведь существо архаичной духовной культуры, согласно В.В.Евсюкову, составляет “миф (в широком понимании)”. “Поэтому интерпретация того или иного иконографического сюжета древней эпохи в значительной мере определяется анализом соответствующих мифологических представлений” (Евсюков В.В., 1986, с. 59).

Одним из наиболее прогрессивных методов исследования архаического мировоззрения в последнее время стал *структурно-семиотический подход* (Раевский Д.С., 1985). Как раз он рассматривает искусство именно как *динамическую систему*, представленную в виде *подмножества текстов*, состоящих из закодированных определенным образом *символических рядов* (см., кроме того, Барт Р., 2000).

“А это значит, что если при дешифровке изображения нам удалось определить значение какого-либо ключевого образа или сюжета композиции, то это дает нам право экстраполировать его (с известными оговорками) и на другие образы или сочетания знаков, т. е. в конечном счете восстановить смысл всей композиции” (Евсюков В.В., 1986, с. 62). Речь, впрочем, идет скорее не о восстановлении, а о реконструкции.

Ценность же семиотического подхода – как в археологии в целом, так и в изучении архаичной символики в частности – состоит, согласно В.С. Ольховскому, в том, что «он позволяет воссоздавать, анализировать и сравнивать информацию, запечатленную в качественно разных источниках (материальных объектах, процессах, вербальных текстах и т.д.) разными кодами» (Ольховский В.С., 1999, с. 117). Тогда как расшифровка одной группы текстов общего семантического пространства приближает нас, как известно, к пониманию информационного значения кодов другой группы (Раевский Д.С., 1985, с. 77).

Однако даже этот метод не лишен многочисленных недостатков в отрыве от остальных подходов и методик. Для нас очевидно, что поскольку мировоззрение по определению является комплексной системой, то и подходить к его исследованию необходимо комплексно.

Так, полезным, как уже упоминалось, будет системное сопоставление анализа памятников сугубо археологической сферы и изображений, взвешенное привлечение данных истории, этнографии и лингвистики (см., например, Король Д.О., 1999; Равдоникас В.И., 1937; Русяева М.В., 1997; Рыбаков Б.А., 1965а, 1965б). Наконец, для полноты понимания чрезвычайно желательно быть вовлеченным в максимально широкий круг нарративной традиции носителей данного мировосприятия (Лаушкин К.Д., 1959, 1960).

**Лишь комплексный подход способен корректно подвести к оценке такой структурированной метасистемы, как мировоззрение.**

В данной работе производится не столько трактовка неизвестного, сколько выделение специфического мотива из общего сюжета, при сопоставлении одного на сходных по предназначению памятниках двух различных культур. Культур, изрядно удаленных как во времени, так и в пространстве.

Речь идет о рельефных изображениях на поминальных (могильных) стелах античного Северного Причерноморья и Скандинавии эпохи Вендель. Между этими памятниками пролегает более пяти веков и многие километры расстояния. Между тем, как показывает наш анализ, данные мотивы и их композиционное решение представляют собой разительно близкое соответствие. Ниже мы пробуем разрешить загадку подобного сходства.

Сперва следует уделить несколько слов северному региону, поскольку этнокультурная принадлежность готландских поминальных стел сегодня имеет единодушное отождествление. Разночтение может быть при конкретизации скандинавов-творцов данных стел. Известно, что в Швеции изображения на камнях (Уппланд) существенно отличны по стилистике от готландских, хотя могут содержать идентичные мотивы. Шведские камни в целом часто напоминают норвежские и континентальные образцы (Тюрингия) (Хлезов А.А., 2002, с. 282–285).

Иными словами, дело может быть в конкретной “школе” мастеров-камнерезов, а возможно – и в этнокультурной специфике. Связь о. Готланд и области Гётланд в Скандинавии с готско-герульским конгломератом трудно оспорить. Если удастся в дальнейшем подтвердить, что на Готланде во время воздвижения орнаментированных стел с сюжетными композициями обитали носители *особой традиции*, связанной с идеологией северогерманских племен в Причерноморье, тогда можно будет пролить свет на многие культурные совпадения мировоззрения северных германцев и населения Северного Причерноморья, проявляющиеся как в эпосе, так и в особенностях изобразительного искусства (Дюмезиль Ж., 1976, с. 90–95, 117–118; Король Д.О., 2000а, с. 119–125).

\* \* \*

“Могильные камни” (*bautastennar*) в Скандинавии возводились еще в конце первого тысячелетия до н.э., однако изображения на них стали возникать лишь в эпоху миграций, приблизительно с конца IV в. н.э. Эти камни называются “камни-картины” – *bildstennar*.

Первоначально камни имели форму торчащего из земли лезвия топора-кельта и носили изображения явно архаично-аграрного характера, сопоставимые с наскальными рисунками Скандинавии бронзового века (Лебедев Г.С., 1985, с. 150): *розетки, солнечная ладья, олени, обнаженные воители с воздетым оружием, мировое древо, драконы*. Подавляющее большинство этих “стел-писаниц” возводилось именно на острове Готланд.

Приблизительно с 600 по 700 года произошла коренная смена канона, затронувшая даже форму камней – они приобрели “грибовидную” или даже в чем-то “фаллоидную” форму.

Примерно к концу седьмого века появились сложные многофигурные композиции, более всего напоминающие по своей стилистике орнаментацию

ковров и тканей (сравн., напр., известный ковер с погребения в ладье из *Осеберга, Норвегия*) (Лебедев Г.С., 1985, с. 150; Нюлен Э., 1979, с. 10–15). Рельефы окрашивали цветными красителями.

Согласно предложенному нами делению скандинавского языческого мировоззрения на этнокультурные слои формирования (Король Д.О., 2000b, с. 46–55), сюжеты “топорообразных” камней (400–600 н.э.) сопоставимы с “**Мегалитическим слоем**”, тогда как сюжетика нового образца на “грибовидных” стелах (600–800 н.э.) явственно сравнима с “**Эддическим этапом**”. Многие персонажи и сюжетные композиции неоднократно сравниваются с аналогичными фрагментами эддических мифов и эпических сказаний (Петрухин В.Я., 1978, с. 148–165).

Более того, иногда эти композиции сравнивают с чем-то на манер “*изобразительных кеннингов*” (поэтическими сложносоставными метафорами скальдов, чаще всего оперирующими образами мифологии) (Гуревич А.Я., 1967, с. 133–139; Лебедев Г.С., 1985, с. 152).

Тем не менее, не взирая на достаточное композиционное разнообразие, можно заметить и определенные черты особого канона. Так, “грибовидная” стела, как правило, поделена на два четких яруса. Верхний (чаще всего существенно меньший по площади) расположен в “шляпке гриба” и своей символикой традиционно ассоциируется с эддической Вальхаллой. Нижняя зона содержит определенные мифо-эпические сценки, как правило отчетливо “хтонического” характера: “Дворы Хель”, “змеиный ров”, “великаны”, “норны” (божества судьбы), гибель того или иного персонажа (напр., *Альског Тьянгвиде I*) (рис. 1е).

Достаточно стандартно видеть в верхней части “нижнего яруса” парусное судно с гребцами – явственно восходящее к “солнечной ладье” со стел предыдущего периода, и которую, равно как и парусное судно позднего канона, исследователи справедливо сравнивают с традиционным для Севера символом “Ладьи Смерти” (Король Д.О., 2003, с. 38–45; Лаушкин К.Д., 1960, с. 205; Лебедев Г.С., 1985, с. 150; Пропп В.Я., 1996, с. 210–212; *Ellis-Davidson H.R.*, 1990, p. 132–138) (*Лиллбьярс II, Халла Броа IV, Хуннинге I и др.*) (рис. 1а–1е).

Объект же нашего исследования расположен непосредственно в “верхнем ярусе”. Последний не даром сопоставляется с Вальхаллой, поскольку там довольно часты композиции сражающихся воителей (ср. эддический мотив вечной битвы *эйнхериев*) и женской фигуры с протянутым рогом, (которую чаще всего отождествляют с *валькирией*) (Лебедев Г.С., 1985, с. 151) (*Лиллбьярс II, Халла Броа IV*) (рис. 1а, 1б).



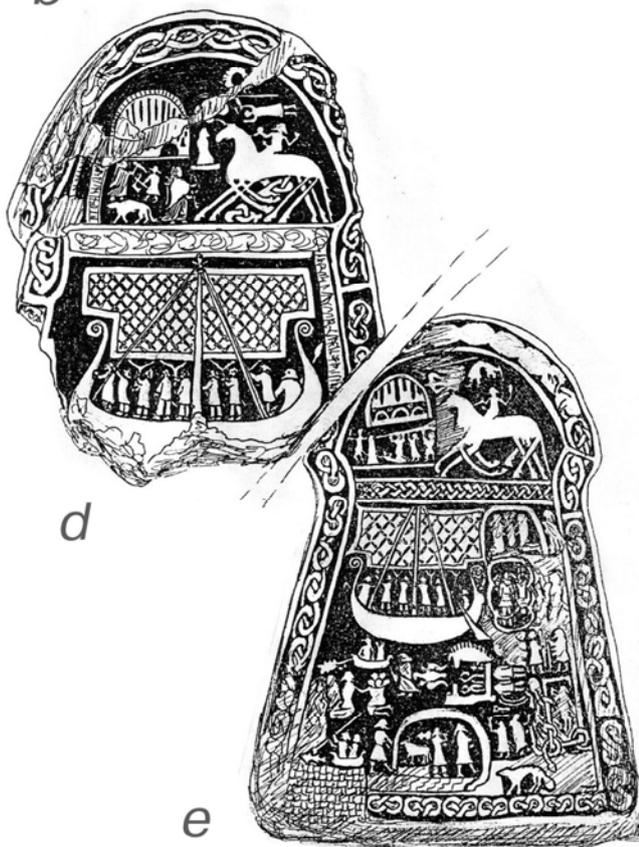
a



b



c



d

e

Рис. 1. Поминальные камни Готланда со сценой 'Встречи всадника': a – камень из Лиллбьярз II. 700-800 гг (Готланд); b – камень из Хала-Броа IV. 700-800 гг (Готланд); c – камень из Хуннинге I. 700-800 гг (Готланд); d – камень из Ардре VIII. 700-800 гг (Готланд); e – камень из Альског Тьянгвиде I. 700-800 гг (Готланд).

Кроме того, часто в этом ярусе можно увидеть изображение округлого здания, с прорисованным сиянием и несколькими отверстиями, в которых усматривают «входы-выходы» и поэтому справедливо сопоставляют его с “многодверной” Вальхаллой – обителью павших героев (*Ардре VIII, Альског Тьянгвиде I*, также – *Спарльоза* в Швеции).

Типичной композицией являются всадник на шагающем коне и предстоящая перед ним женская фигура с рогом в руке (в целом сохранилось около 12–15 подобных композиционных изображений) (рис. 4). Иногда сосуд имеется и в руке у всадника (*Ардре VIII*). Хотя чаще его атрибутом является просто вооружение. Иногда перед ним бежит волк либо пес (*Альског Тьянгвиде I, Гарда Боте, Клинте*) (рис. 1e, 4b, 4d). Конь же подчас восьминог (*Ардре VIII, Альског Тьянгвиде I*) (рис. 1d, 1b).

Последний момент достаточно “прозрачен”, поскольку в скандинавской традиции лишь один конь обладает восемью ногами – это Слейпнир, серый жеребец Одина, рожденный от Локи и демонического коня великана. Про него верили, что он способен мчаться по воздуху и водам, как по суше. На нем, согласно традиции, Один перемещался между мирами (Мелетинский Е.М., 1997, с. 456; Ellis-Davidson H.R., 1990, p. 142).

Отдельные же сказания донесли до нас мифы, где Слейпниром для попадания в мир Иной пользовались и другие боги, и даже смертные. Примечательно, что в этих случаях как правило фигурировала встреча героя со сверхъестественным женским персонажем (“Поездка Скирнира”, рассказ Снорри о “поездке Хермода в Хель”, сюжеты странствий Хаддинга у Саксона Грамматика).

Сторона, в которую обращен “подъезд” всадника, по-видимому, особого значения не имеет. Во всяком случае, до тех пор, пока изображение оторвано от ландшафта, среди которого находилось, изыскания в отношении символического наполнения сторон и направления представляются сопряженными с изрядными трудностями, не взирая на безусловную ценность для реконструкции древней картины мира северян.

В целом же мотив “всадника и богини” имеет все черты канона среди готландских стел. Различия носят стилистический характер (рис. 4).

В свою очередь, мотив встречи всадника женским персонажем широко представлен и на причерноморских (и балканских) памятниках поздней античности, чему в свое время было посвящено немало работ (Бессонова С.С., 1983, с. 100–106; Бритова Н.Н., 1948, с. 53–56; Иванова А.П., 1951, с. 27–34; Иванова Г.П., 1962, с. 169–180; Раевский Д.С., 1977, с. 87–109, 112–116).

Можно заметить, что в равной мере одежда и антураж персонажей, как и сама сцена, представляют собой никак не греко-римскую, но именно местную, степную традицию.

Так, можно с достаточной долей уверенности утверждать, что данный мотив на боспорских рельефах с поминальных стел практически идентичен по своей структуре аналогичной сцене с *Пазырыкской* аппликацией с 5-о кургана (рис. 2a). Данный же памятник принадлежит именно степной, северо-иранской традиции, и датируется приблизительно V–IV в. до н.э. (детальнее о памятнике см. Руденко С.И., 1968).

Схожую композицию имеет известный ритон из *Мерджан* (IV–III до н.э.) (рис. 2d). Разница в том, что женщина изображена в фас, а деревце уже не в ее руке, а растет слева от трона, на котором она все так же восседает. Ее облачение все так же парадно. Тогда как всадник уже не просто подъезжает к трону, но подымает в правой руке кубок. Сама женщина на троне также держит в руке некий округлый предмет, напоминающий не то сосуд, не то некий плод, по поводу чего велась отдельная полемика (Бессонова С.С., 1983, с. 100,101).

С подобной сценой логично сопоставить и сюжеты со скифских золотых пластинок IV в. до н.э. (рис. 2b–2c). Но тут мы теряем момент собственно “всадника”, поскольку герой уже представлен перед тронном без коня. Он пьет из ритона стоя, а в руке у женщины (опять-таки в церемониальном, по-видимому, облачении) можно видеть круглое зеркало с ручкой. Связь женских изображений с зеркалами со скифскими женскими божествами неоднократно подчеркивалась исследователями (Артамонов М.И., 1968, с. 62,63, рис. 6, 7; Бессонова С.С., 1983, с. 100,101; Раевский Д.С., 1977, с. 87–109).

В целом же сюжет с *Мерджан* весьма напоминает настенную роспись в *склепе Анфестерия* (Боспор, II в. н.э.) (рис. 3c). Женская фигура на троне снова изображена в фас, всадник снова подъезжает справа налево, а правая рука его и тут воздета (хотя держит он здесь уже отнюдь не сосуд).

Слева от трона мы опять видим дерево. Несмотря на достаточный натурализм изображения, оно несет, по-видимому, ту же смысловую нагрузку, что и семиветвистый “Arbor Mundi” *Мерджан*. Любопытно, что на *Пазырыкском ковре* женский персонаж на троне также сжимает в руке некое раскидистое древообразное растение. Но женская фигура на одном из скандинавских камней также держит в руке нечто, весьма напоминающее растение (рис. 4g).

На дереве из *склепа Анфестерия* обозначен также висящий сагайдак с луком. Привлекает внимания и находящийся между деревом и тронном шатер. Однако об этом речь пойдет несколько ниже.

Также, у трона можно заметить и специфическую свиту, включающую *юношу-виночерпня*. Но, как показывает анализ надгробных рельефов Причерноморья того же времени, это обычный персонаж на многих композициях именно данного региона.

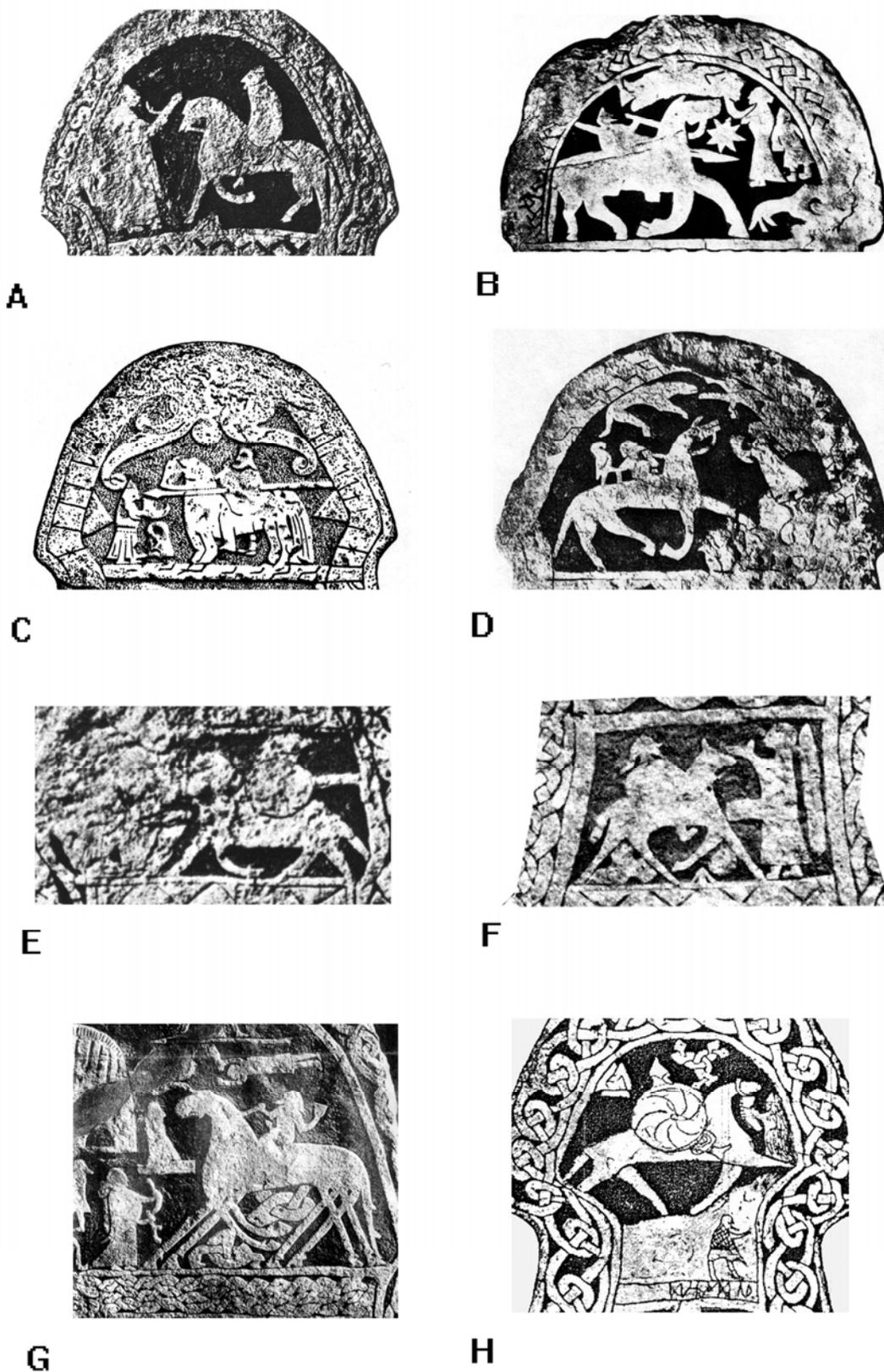
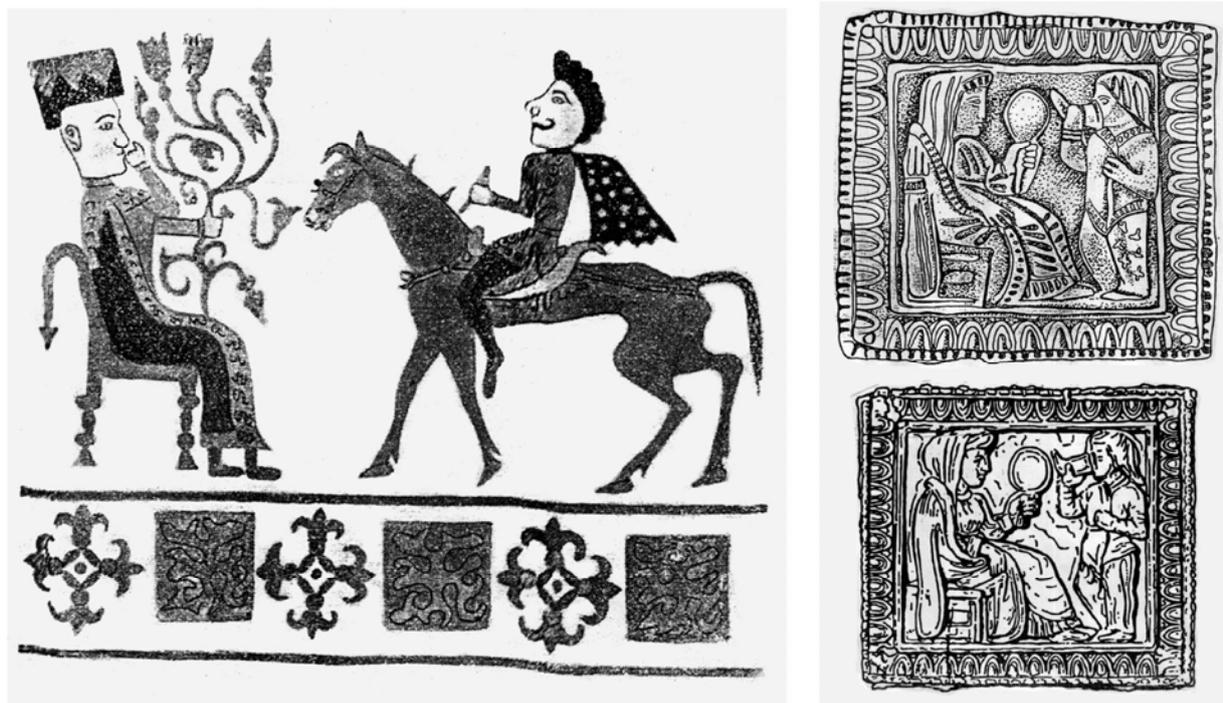
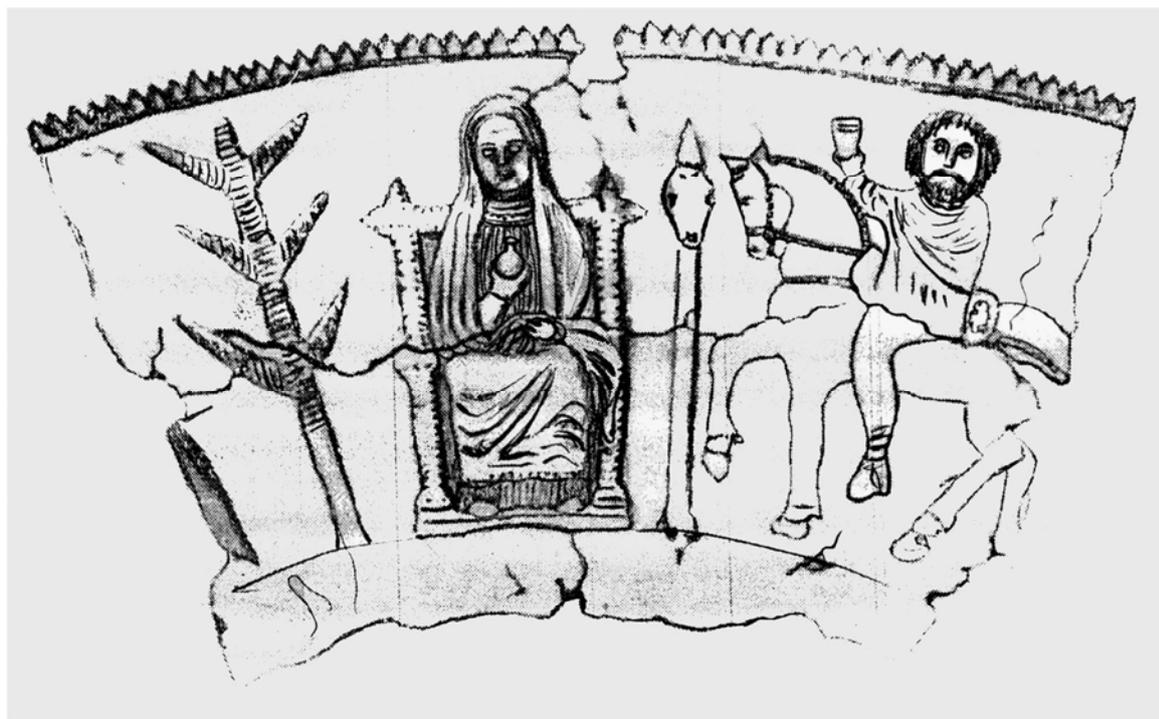


Рис. 2. Скандинавские сцены со 'всадником' и 'встречающей богиней': *a* – камень из Хала-Броа IV. 700-800 гг (Готланд); *b* – камень из Гарда Боте. 700-800 гг (Готланд); *c* – камень из Хаблингбо. 700-800 гг (Готланд); *d* – камень из Клинте. 700-800 гг (Готланд); *e* – камень из Хала-Броа III. 700-800 гг (Готланд); *f* – камень из Хаммарс III. 700-800 гг (Готланд); *g* – камень из Ардре VIII. 700-800 гг (Готланд); *h* – камень из Лиллбярз II. 700-800 гг (Готланд).



a

b, c



d

Рис. 3. Скифские сцены 'Приобщения': a – аппликация на войлочном ковре.V-IV вв до н.э. (5-й Пазырыкский курган, Алтай); b – золотая пластина. IV вв до н.э. (курган Чертомлык); c – золотая пластина. IV вв до н.э. (курган Носаки); d – серебряная оковка ритона. IV– нач.III вв до н.э. (дер.Мерджаны. Прикубанье).

Главным образом можно упомянуть сцены “шествия всадника /-ков”, “приобщения к сидящей женщине”, “трапезы” (Бритова Н.Н., 1948, с. 53–56). В этом ключе мы считаем “виночерпия” “*римско-понтийским*” персонажем. Сама же сцена “приветствия /приобщения” всадника женским персонажем безусловно несет отпечаток степного, северо-иранского наследия (Яценко С.А., 1995, с. 188–193).

Это можно заметить в памятниках, даже наиболее близких по стилистике античным. В частности – большинстве причерноморских рельефов на поминальных надгробиях (рис. 3*d–3e*). На обоих представленных нами здесь изображениях отчетливо виден кочевнический антураж как всадника, так и “сидящей женщины”. Временами представлен и сагайдак с луком, но уже притороченный к седлу всадника.

Что еще характернее, на двурусной боспорской стеле (рис. 3*e*) женская фигура на троне как бы дублируется в нижнем ярусе, но в фас, и там фактически идентична “сидящей женщине” *Мерджан* (рис. 2*d*) и *склепа Анфестерия* (рис. 3*c*) (своим облачением, позой и самим тронном).

Отдельное место в этой связи занимает *Чайкинский* рельеф из Евпатории (рис. 3*a–3b*), детально проанализированный Е.А.Поповой (Попова Е.А., 1974, с. 221–230). Тут мы видим женскую фигуру, уже не сидящую, но стоящую у некоей, напоминающей алтарь, конструкции. В руках она держит некий предмет, но плохая сохранность памятника не позволяет сказать с точностью, что это такое. Учитывая упомянутую выше степную традицию, можно допускать, что этим атрибутом должны выступать округлое зеркало, либо же сосуд. Всадник же снова изображен с воздетой правой рукой, в которой он сжимает серповидный предмет, явно подразумевающий на самом деле ритон. Также обращают на себя внимания два символа в верхней части изображения – круг /кольцо справа, за всадником, и некий прямоугольник слева, за женщиной.

А.П.Иванова предлагает усматривать в сидящей на троне женской фигуре “верховное скифское божество”, чей образ стал традиционным для боспорского искусства с IV в. до н.э. (Иванова А.П., 1951, с. 30). Сама же сцена, таким образом, есть не что иное, как адорация верховной богини героизированным умершим (Иванова А.П., 1951, с. 32).

Согласно же М.И.Артамонову упомянутые скифские древности являют нам сцены с божествами скифского пантеона (Артамонов М.И., 1968, с. 62–63, рис. 6, 7). Тогда как для Е.А.Поповой все это прежде всего поминальные сюжеты, связанные таким образом как с героизацией знатного умершего, так и с его адорацией женскому божеству (Попова Е.А., 1974, с. 225–229).

В самом деле, на причерноморских памятниках, равно как и на скифских, умерший как бы совершает **посмертное странствие** (Иванова Г.П., 1962, с. 170, 173). Как показывает В.С.Ольховский, у скифов это **сакральный путь**, идентичный мифическому пути первопретка, культурного героя (возможно – первого умершего), который необходимо повторить и реальному усопшему – но уже метафорически, в рамках погребального обряда (Ольховский В.С., 1999, с. 133, 134). Но тогда изобразительные композиции служат как бы переходом между мифом и ритуалом. Именно в них наглядно мог происходить переход усопшего в мифо-эпическое измерение.

В частности, проводились любопытные попытки отождествить скифские изображения витязя, пьющего из ритона у трона богини, а также всадника, со скифским солнечным героем Колаксаем. Так, согласно Д.С.Раевскому, мифо-эпический жизненный путь последнего должен был выступать неким эталоном для жизненных вех реальных скифских правителей (Раевский Д.С., 1977, с. 94–109).

Сама же богиня нередко связывается с потусторонним миром и обителью мёртвых. Так, ее атрибут *зеркало* само по себе распространенный символ потустороннего мира и одновременно как бы его модель (Голан А., 1993, с. 128). Самой яркой иллюстрацией скифского ареала служит келермесское зеркало, где изображено женское божество в окружении хтонических созданий. Согласно некоторым трактовкам это не кто иная, как геродотова Аргимпаса (Бессонова С.С., 1983, с. 106; Максимова М.И., 1954, с. 281–305).

Можно также допустить, что богиня на описанных композициях выполняет и функцию **стражницы** на пути умершего – охраны входа в мир Иной. Таким образом, она может как править Краем Смерти, так и стеречь вход в него, что можно проиллюстрировать мифами не только иранцев (ср. образ мужского божества Вайу) но и евразийского ареала в целом. Упомянутое зеркало из *Келермеса* служит тому дополнительным подтверждением.

На рассматриваемых изображениях, как уже неоднократно подчеркивалось нами, “сидящая богиня” одета в роскошное, явно церемониальное облачение. Следует согласиться с высказываемыми предположениями, что одна из символических нагрузок данного сюжета – **священный** (потусторонний?) **брак**. Однако тут Д.С.Раевский склонен видеть прежде всего инвестиру, обретение сакральной власти (Раевский Д.С., 1977, с. 94–109).

С.С.Бессонова заостряет внимание на эсхатологичности сцены. Пир, изображенный на известной мерджанской наголовной пластине, должен быть согласно С.С.Бессоновой непосредственным символическим продолжением сцены “приветствия” на ритоне.

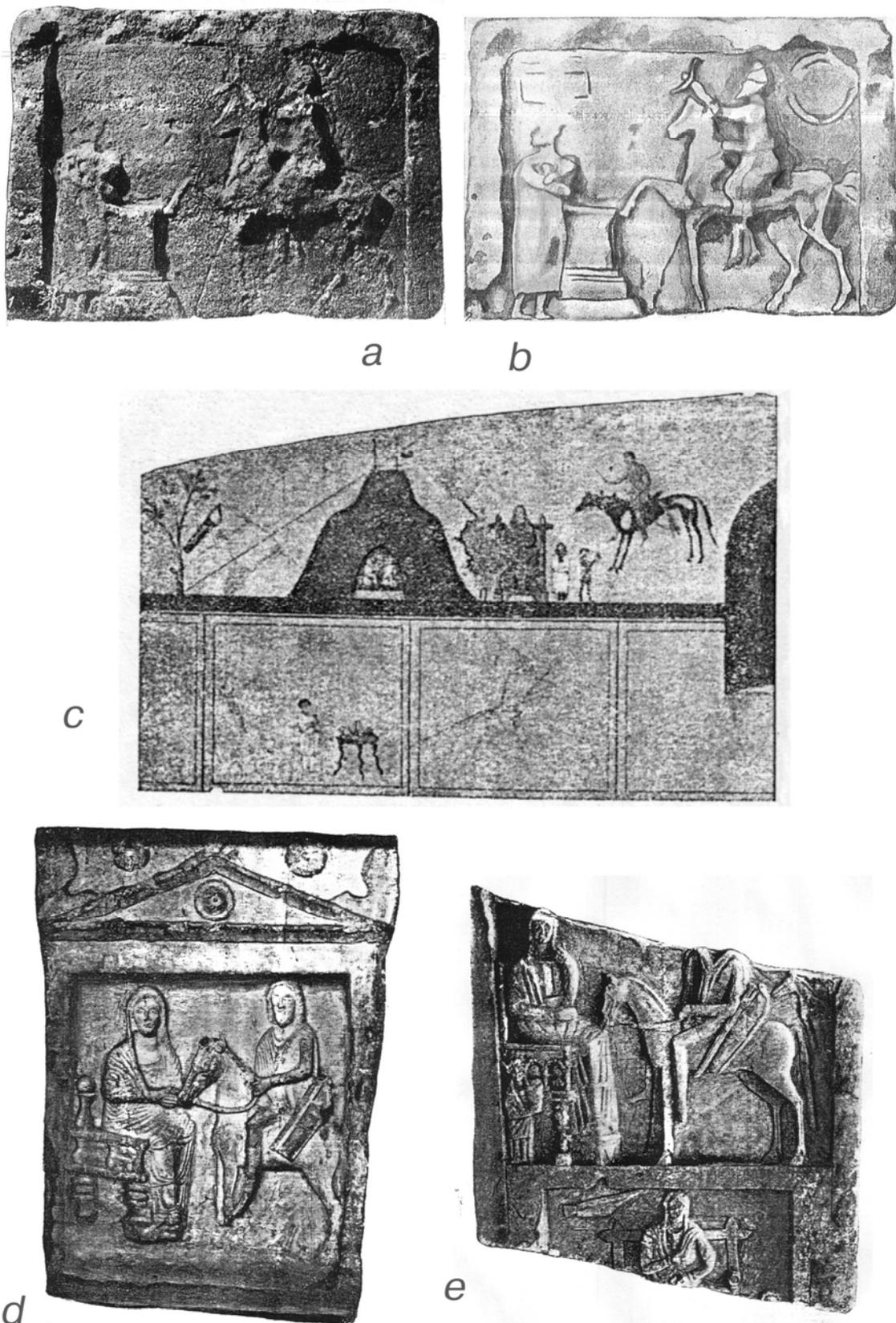


Рис. 4. 'Встреча всадника' на погребальных памятниках Причерноморья: *a, b* – посвятельный рельеф. II в. («Чайка», Евпатория, Крым) (фото и зарисовка); *c* – роспись в склепе Анфестерия II в. ( Керчь, Крым); *d* – плита Кратиппа, сына Аполлония. I-II вв. (Керчь, Крым); *e* – двуярусная стела из Боспора. II в. (Керчь, Крым).

И в целом как оная сцена, так и следующий за нею пир, в равной мере овеяны хтоническим, посмертным смыслом (Бессонова С.С., 1983, с. 100,101).

В этой связи особого внимания заслуживает **свадебный символизм**, наявный как в погребальной символике, так и в обрядах инвеституры. В целом, советскими учеными неоднократно выдвигались аналогичные выводы относительно образов скифских, иранских и ближневосточных богинь. Но и другие ареалы индо-европейского круга, включая северный, также имеют весьма древнее переплетение свадебной и погребальной символики (Байбурин А.К., Левинтон Г.А., 1990, с. 64–99).

В целом, согласно анализу С.С.Бессоновой, А.П.Ивановой и других исследователей, “встречающая богиня” причерноморских памятников должна выступать некоей комбинацией скифской Аргимпасы, иранской Анахиты и анатолийской Кибелы. Она не только стережет вход в потусторонний мир, но и встречает тех, кто туда въезжает. Сам же акт “приобщения” к ней всадника выступает **эсхатологическим вариантом священного брака** и путем получения через него **сакральной власти**.

\* \* \*

Итак, мотив “всадника и встречающей богини” представлен как в скандинавской, так и в причерноморской традиции в виде специфического канона. Насколько близки композиционно эти изображения, видно из рис. 3-4.

Сюжетика причерноморских композиций, как мы уже видели, достаточно разработана и несет в себе немало культурно-мифологических символов степного региона Европы. В свою очередь, скандинавские изображения должны опираться на местную, северную мифо-эпическую традицию. Она представлена значительно полнее северо-иранской и располагает к достаточно детальной реконструкции. Ниже мы делаем попытку привязки рассматриваемого мотива к упомянутой “*эддической традиции*”, в рамках которой удаётся пролить свет на семантику этого сюжета в целом, включая и причерноморские образцы.

Аналогичный мотив на стелах античных Балкан Х.Р. Эллис-Дэвидсон считает родственным скандинавской традиции. Однако, по ее мнению, этот мотив появился на севере именно благодаря Балканам и лишь в эпоху викингов, не будучи широко распространен, “поскольку не соответствовал собственной картине мира северян” (Ellis-Davidson H.R., 1998, p. 175).

Мы категорически не можем с этим согласиться. Во-первых, как верно указывалось разными исследователями, **архаичное искусство не**

**заимствует элементы чуждой картины мира, если им не находится соответствия (или хотя бы начальных предпосылок) в рамках местной традиции** (Еремеев А.Ф., 1970, с. 181). Уже это должно снять тезис о “несоответствии”, даже если бы мы располагали всего лишь обрывками северной традиции. Однако на самом деле материал, хоть и не всегда целостен, но по своим масштабам поистине огромен и позволяет выдвинуть дополнительные возражения.

Во-вторых, одни лишь эддические сказания и песни содержат несколько прямых аналогий упомянутому мотиву. Рискуя впасть в лишний компаративизм, мы, тем не менее, приведем большую часть возможных интерпретаций образов данного мотива в “эддическом” ключе:

А) Фрейя /Фригг встречает своего паредра Одина, едущего верхом на Слейпнире в Вальхаллу, кубком Мёда Поэзии (либо мёдяным молоком козы Хейдрун);

В) Дева Модгуд – страж на мосту в Хель – встречает Хермода, едущего верхом на Слейпнире за Бальдром в Царство Смерти;

С) Герд, дочь великана Гюмира, встречает слугу Фрейра Скирнира, приехавшего (в потусторонний мир) сватать ее за своего господина;

Д) Валькирия Сигрун встречает мертвого героя Хельги у его кургана.

Более того, по эддическим памятникам воссоздаются и такие модификации:

А-1) Фрейя /Фригг либо одна из валькирий встречает рогом медвяного питья Вальхаллы новоприбывшего *убитого героя – эйнхерия* (проводя в Палаты Одина либо же в Сессрумнир – залу Фрейи “со многими сиденьями”);

С-1) Дева Менгльод выходит из своего колдовского (явно потустороннего) чертога приветствовать своего суженого Свипдага;

Д-1) Валькирия Сигдрива, разбуженная Сигурдом от колдовского сна, подносит герою напиток памяти и учит священным познаниям.

Хотя в последнем случае может быть неясно, почему герой до сих пор еще верхом – ведь согласно легенде он именно *подошел* к спящей деве и разбудил ее, разрубив на ней доспехи. Однако конь Сигурда Грани был столь же популярен среди северян, как и Слейпнир (о чем косвенно свидетельствует обилие кеннингов с его именем). Более того, в мифе фигурирует известный по другим легендам элемент потустороннего мира: *стена огня*. Ее герой перескакивает именно на своём необычном коне.

В целом же, во всех этих версиях фигурирует либо Царство Смерти (пусть даже в виде кургана Хельги), либо по крайней мере Потусторонний мир (владения Гюмира, чертоги Менгльод, курган Сигдривы).

В большинстве упомянутых мотивов представлен магический конь Одина. Во всех – встреча со сверхъестественным женским персонажем.

Разумеется, учитывая специфику самих памятников, на которых изображалась описываемая сцена, допустимо отождествлять персонажа на коне с самим погребенным конунгом, в честь которого и была воздвигнута стела. Однако в то же время и он, через изображение мифического всадника, как бы приравнивался к эпическим Хельги, Сигурду или Хермоду и даже к самому Отцу Павших и “небесному конунгу” – Одину.

Однако, в чем состоит специфика именно этого мотива? Ведь Сигурд гораздо более известен своим убийством Фафнира и раскрытием замыслов карлика Регина. Именно это изображено на поминальном камне XI в. в Уппланде (Гуревич А.Я., 1979: илл. 3–4).

По-видимому, смысл именно в мотивах, связанных с миром Иным и более того – сюжетикой смерти. Можно также вспомнить такой знаменательный памятник эддической традиции, как “Гренландская Песнь об Атли”, где героиня (Гудрун), замыслив месть своему мужу Атли за убийство ее братьев, встречает его рогом пива у въезда в усадьбу (Атли же прибывает именно верхом); после этого она кормит его мясом их детей и сжигает во время пира со всей его дружиной, как бы превращая терем князя в могилу. Сама “Песнь” буквально пронизана отсылками на потусторонний мир, начиная от общей символики эддической Страны Гуннов, заканчивая известным эддическим символом смерти и Нижнего Мира – “Змеиным Рвом” (см. Гвоздецкая Н.Ю., 1989, с. 143–149; Смирницкая О.А., 1989, с. 162–175).

В целом же, мы снова видим эсхатологический сюжет, связанный с потусторонним миром и приобщением к женскому персонажу, связанным с гибельным исходом. Разница в том, что здесь сюжет с Атли и Гудрун является как бы обыгрыванием и гротеском на тот известный северяном символический мотив, который и составил основу “сцены встречи всадника женским персонажем, подносящим напиток” на описанных памятниках, и который мы проиллюстрировали приведенными шестью основными нарративными вариациями.

Можно было бы назвать и другие примеры. Во всех этих случаях подразумевается идентификация “всадника” как с персонажем мифа, так и с умершим, в честь которого воздвигнут памятник. Более того, не исключается и одновременное сопоставление изображения с разными мифами, которые в данном случае объединены общим мотивом, а последний сообщает зрителю совершенно определенную смысловую картину.

Так, всадник мог выступать и как божество, и как эпический герой, и как реальный

усопший правитель, тогда как женщина более всего похожа и на валькирию Вальхаллы, и на стражницу-богатыршу на мосту в Хель, и на правительницу чертога мертвых / потустороннего мира (а одновременно – божество плодородия).

Сами валькирии упоминаются в древнесеверной мифологии как приемные дочери Одина, то есть фактически – как сестры павших героев, эйнхериев. Но одновременно, судя по их поведению и некоторым фигурам скальдической поэзии, они выступали и как невесты-любовницы оных.

Валькирии обносили героев мёдом Вальхаллы на пиру Одина. Но и сама Фрейя, богиня женственности и плодородия, делила с Одином павших поровну и отделяла им места за пиришественным столом у себя в чертоге. Именно она – верховная Валькирия (букв. “Избирающая мёртвых”), дева-воительница, что “приветствовала павших” (Ганина Н.А., 2001, с. 202–204).

Во многом Фрейя (скорее даже Фрейя-Фригг) аналогична упомянутой иранской Анахите, равно как и синкретической Эгейской “Владичице”-Потнии, которая разделилась позднее на специализованные образы Артемиды, Афродиты и Афины. Возможно, в этот же круг стоит относить и скифскую Аргимпасу.

Эти женские божества объединены своим покровительством женственности и плодородию земли и всего живого с одной стороны – но и колдовству и стихийным бедствиям с другой, а войне и смерти с третьей. Они самым непосредственным образом связаны с потусторонним миром.

Кубок /рог в руке у всадника оказывается включенным в символику “напитка вечности” (неиссякаемый мед Вальхаллы неиссякаемо продлевал существование ее обитателей). Вообще, мотив вечной циркуляции вечного Священного Мёда связующей нитью пронзает практически всю “эддическую” традицию (Мелетинский Е.М., 1973, с. 145–153).

Конь в индоевропейской (и не только) модели вселенной является медиатором между мирами. А конь Одина – восьминогий, да еще и серой масти – напрямую принадлежит хтонической сфере мира Иного. Именно конь, согласно мифической традиции, позволял перепрыгнуть через непроходимое препятствие (стену огня), после чего герой попадал в объятия потусторонней девы.

Данный миф имеет в Скандинавии интересную вариацию, где опять-таки теряется мотив “всадника”, но остается все остальное. Один в виде змеи пробирается через непроходимые (да еще и сталкивающиеся) скалы, и попадает к жительнице потустороннего мира Гуннлёд, стерегущей Мёд Поэзии. В виде юноши он проводит в ее объятиях три ночи и получает право на три глотка напитка. Этот северный

миф можно буквально проиллюстрировать скифскими золотыми пластинками с аналогичной сценой (рис. 2b–2c).

Еще более любопытные моменты дает нам параллелизм композиционный. Так, можно сравнить композицию *Чайкинского рельефа* (рис. 3a–b) и фрагменты изображений со стел *Халла Броа IV* и *Хаблинго* (рис. 4a, 4c). Особенно интересна общая деталь в виде некоего алтаря (?) перед женской фигурой, а также наличие круга в верхней части композиции (сравн. рис. 3a–b и рис. 4c (а возможно, и 4g)).

Возвращаясь к мотиву растения в руке женщины (*Ардре VIII*) (рис. 4g), сошлёмся на сочинение Саксона Грамматика, где некая посланница потустороннего мира с ветвью болиголова водила героя к стенам Хель (Гуревич А.Я., 1979, с. 19; Ellis, H.R., 1968, p. 172). На Севере в принципе достаточно популярен мотив “растения мира Иного”, куда входит и так. наз. “омела” мифа о Бальдре. Ее истинная сущность была недавно превосходно раскрыта А.С. Либманом в докладе на конференции в Санкт-Петербурге (Lieberman, A.S., 2003).

Но схожий атрибут можно найти и в руках женских персонажей на некоторых иранских печатях (Анахита?), так что раскидистая ветвь в руке “пазырыкской госпожи” может нести совершенно особую коннотацию. Тем не менее, тут мы предполагаем также некую общность символического ряда мира Иного для иранцев и скандинавов, что подтверждается и многими другими нюансами (вплоть до зоологического кода звериного стиля обоих традиций (Король Д.О., 2000а, с. 119–125)).

Композиционно, и даже по своим формам, кочевнический шатер с композиции *склепа Анфестерия* разительным образом напоминает упомянутые округлые сияющие сооружения на северных камнях (*Ардре VIII*, *Альског Тьянгвиде I*, *Энге I*, *Спарльоза*). Однако северные образцы соответствуют непосредственно эддическому описанию “*многодверной Вальхаллы*” (“Речи Гримнира”, 25) (Лебедев Г.С., 1985, с. 153).

Подчас исследователи поднимают вопрос сопоставления этого круглого многовходного чертога вечно сражающихся воителей с римским Коллизеем либо же с военными лагерями викингов (Гуревич А.Я., 1999, с. 122). Однако уже скандинавские погребальные урны позднего бронзового века подчас выполнены именно в виде округлого жилища со множеством входов (Falk, H., Shtetelig, H., 1937, Plate 52).

Со своей позиции мы склонны усматривать в этом мотиве в целом индоевропейский символизм (повлиявший как на представления о Вальхалле, так и на форму италийских гладиаторских цирков). Однако итоговая форма “Чертога мира Иного” на Севере обязана своим происхождением, по-видимому, именно Северному Причерноморью.

Упомянув индоевропейский символизм, следует справедливо заметить, что многие из описанных элементов являются составной частью не только общеиндоевропейского мировидения, но местами как минимум ностратического. То же перекрещивание погребальной и свадебной символики с инвеститурной органичным образом вписывается в довольно универсальную категорию “обрядов перехода”, выделенную Ван Геннепом, для которых действительно свойственно взаимопересекаться (Геннеп А., ван., 2002; Байбурун А.К., Левинтон Г.А., 1990, с. 64–99).

Но проблема состоит даже не в схожести самих символов, персонажей и связывающего их сюжета (хотя и это уже само по себе примечательно). Но *сама изобразительная традиция, сам выделенный канон обоих регионов содержат слишком много общего*.

Жорж Дюмезиль обнаружил в свое время немало специфических параллелей в эддической традиции и в нартском эпосе алан (осетин) Северного Кавказа, который справедливо возводится к скифским праобразам (вместе их можно обозначить как “северо-иранскую мифопоэтическую традицию” – развитие индо-иранского мировоззрения II – I тыс. до н.э.) (Дюмезиль Ж., 1976 с. 111–131).

Ж. Дюмезиль не смог найти адекватного объяснения таким характерным параллелям в традиции северных германцев и северных иранцев. Даже сейчас эта проблема трудноразрешима, но именно поэтому важно помнить о ее существовании и уделять внимания отдельным ее аспектам.

С одной стороны, большая часть этих “общих мест” не может быть объяснена индоевропейской общностью, поскольку не находит соответствия ни в греко-римской, ни в ирандской, ни даже подчас в индо-арийской традиции, но имеет наличие именно у северных германцев и северных иранцев (Дюмезиль Ж., 1976 с. 118–120).

С другой стороны даже если усматривать в готландских сюжетах античное либо фракийское влияние, то композиционное решение рассматриваемого мотива совершенно отчетливо указывает на северо-иранский ареал. В этой же связи примечательно также сопоставление многофигурных композиций VII–VIII века с традиционной вышивкой на коврах и тканях (Лебедев Г.С., 1985, с. 150) (напр. *Осеберг* – 800 н.э., *Уверхогдал* – 1100 н.э.). Но ведь и у северных иранцев данный мотив ранее всего представлен именно на коврах, украшающих гробницу (*Пазырык* – V–IV век до н.э.). Лишь позднее он стал запечатлеваться на изделиях из металла, а позже (при античном влиянии) из камня. Таким образом, можно думать, что и у скандинавов многофигурные композиции на вышивках бытовали задолго до эпохи викингов.

С другой стороны, собственно на погребальных стелах в Причерноморье эта сцена появляется лишь в начале новой эры. Сама традиция изображения всадника на погребальных рельефах безусловно древнее, и встречается как на греческих, так и на фракийских памятниках (Бритова Н.Н., 1948, с. 53–56; Щеглов А.Н., 1969, с. 137–141, 160–170). Однако скачущий фракийский Герос не может считаться праобразом готландского мотива “встречи”. Аналогом северного канона служит исключительно Северное Причерноморье I–II в. н.э. (прежде всего Крым, с характерной миксацией античной традиции со скифо-сарматской, аланской и синдо-меотской).

Проблему многовековой лакуны помогает разрешить специфика развития **канона** как феномена. Изобразительные мотивы могут мигрировать и перениматься.

Но, во-первых, на это всегда уходит значительный промежуток времени, в течении которого мотив вбирается мировоззренческой традицией и огранично растворяется в существующем каноне. Иными словами, существенная смена изобразительного канона на погребальных памятниках Готланда в VII–VIII веках опирается на некие изменения в мировоззрении северных германцев, происходившие примерно в течение IV–VI веков. Более того, именно тогда оформляется основной комплекс собственно эддической мифологической традиции (Хлевов А.А., 2002, с. 182, 183). Тогда как образы VIII–XI веков являют нам уже формирование позднеэддической системы.

Во-вторых же, как мы уже упоминали, **вбирание мифологической традицией инородных образов и сюжетов возможно исключительно в случае наявности соответственной почвы в местной же картине мира**. То же справедливо и для изобразительного канона (Голан А., 1993, С. 8–9; Артамонов М.И., 1968, с. 49; Раевский Д.С., 1985, с. 90–92). Ведь он всегда опирается именно на местную картину мира, находя для ее репрезентации наиболее подходящие средства. Сама же картина мира не способна меняться просто так, но требует для этого фундаментальных этно-культурных изменений в жизни самого общества.

Это должно лишний раз свидетельствовать о длительных взаимных этно-

культурных контактах между северными германцами и северными иранцами приблизительно между III и VI веками н.э.. Kontakтами настолько тесными, чтобы позволить формирование общей идеологической структуры с общими элементами в картине мира, что и оставило впоследствии следы в обеих этнокультурных традициях.

Представляется возможным увязать этот момент с пребыванием северных германцев в Северном Причерноморье именно в указанный промежуток времени. Это дополнительные штрихи к злободневной проблеме так наз. “Державы Германариха”, которую в последнее время все чаще связывают с яркой и самобытной Черняховской КИО (Козак Д.Н., 1994, с. 31–37; Магомедов Б.В., 1999, с. 57–64; Симонович Е.О., 1995, с. 38–50).

Ее полиэтничный характер доказан уже давно. Более того, погребальные памятники позволяют засвидетельствовать характерную для нее социальную разветвленность. Иными словами, мы имеем дело со сложной этносоциальной структурой, в которой лидирующую позицию занимали именно северные германцы, а северные иранцы составляли по-видимому элиту, выделяющуюся на фоне местных фракийских, раннеславянских и других племен Северного Причерноморья начала эры.

Степень же сложности ирано-германской идеологии в данном обществе и примерная датировка бытования наиболее сложного социального организма (соответствующего “державе”) должна освещаться в отдельном исследовании.

В данном же контексте важно помнить, что из “причерноморских германцев” возврат на Север засвидетельствован по меньшей мере для (г-)эрулов (Лавров В.В., 1997, с. 214–217; Макаев Э.А., 2002, с. 74–76). Их же нередко связывают не столько с этносом, сколько с этно-классовым организмом, стратой, несущей полномочия знати и носителей сакральных знаний (Макаев Э.А., 2002, с. 35–43). К последним помимо рун Старшего Футарка можно приплюсовать и образы изобразительного канона, начиная со звериного стиля о. Готланд Эпохи Миграций и до поминальных стел на том же Готланде в VI–VIII вв.

## Литература и архивные материалы

- Артамонов М.И., 1968. Происхождение скифского искусства// СА. № 1968/4.  
 Байбурин А.К., Левинтон Г.А., 1990. Похороны и свадьба// Исследования в области балто-славянской духовной культуры: (Погребальный обряд). М.  
 Барт Р., 2000. Миф сегодня// Мифологии. М.  
 Бессонова С.С., 1983. Религиозные представления скифов. К.

- Бритова Н.Н.**, 1948. Образ всадника на рельефах Фракии и Босфора// КСИИМК. Вып. 23.
- Ганина Н.А.**, 2001. Валькирия: к генезису мифа и специфике древнегерманских ареальных традиций// Скандинавские языки. Диахрония и синхрония. Вып.5. М.
- Гвоздецкая Н.Ю.**, 1989. Значение древнеисландского слова *ogmgardr* и контекст “Гренландской песни об Атли”// Эпос Северной Европы. Пути эволюции. М.
- Геннеп А., ван.**, 2002. Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М.
- Голан А.**, 1993. Миф и символ. М.
- Гуревич А.Я.**, 1967. Начало эпохи викингов: Проблемы духовной жизни скандинавов IX века: Факты и гипотезы// Скандинавский сборник. №12. Таллинн.
- Гуревич А.Я.**, 1979. “Эдда” и сага. М.
- Гуревич А.Я.**, 1999. Существовал ли Йомсборг?// Гуревич А.Я. Избранные труды. Т.1: Древние германцы. Викинги. М.-СПб.
- Дюмезиль Ж.**, 1976. Осетинский эпос и мифология. М.
- Евсюков В.В.**, 1986. Реконструкция духовной культуры на примере доисторического Китая// Народы Азии и Африки. №6.
- Еремеев А.Ф.**, 1970. Происхождение искусства. Теоретические очерки. М.
- Збенович В.Г.**, 1991. Дракон в изобразительной традиции культуры Кукутени-Триполье// Духовная культура древних обществ на территории Украины. К.
- Иванова А.П.**, 1951. Керченская стела с изображением всадника и сидящей женщины// КСИИМК. Вып. 39.
- Иванова Г.П.**, 1962. Образ вершника в боспорьском надгробковом рельефе// Археологічні пам'ятки УРСР. Т. 9. К.
- Козак Д.Н.**, 1994. До проблеми співіснування слов'ян і германців в Україні у другій чверті I тис. н.е.// Старожитності Русі-України. К.
- Король Д.О.**, 1999. Спроба реконструкції трипільської міфології за пам'ятками мистецтва// Культурологічні студії: Зб. наук. пр.. Випуск 2. К.
- Король Д.О.**, 2000а. Скандинавський звириний стиль. Світоглядні паралелі між Степом та Північчю// Магістеріум. Випуск 5: Культурологія. К.
- Король Д.О.**, 2000b. Формування язичницького світогляду давніх германців (спроба етно-хронологічної реконструкції)// Наукові записки. Т.18: Теорія та історія культури. К.
- Король Д.О.**, 2003. Корабель у культовій традиції стародавнього населення Північної Європи// Наукові записки. Т.21: Історичні науки. К.
- Лавров В.В.**, 1997. Герулы в Причерноморье// Stratum+: Петербургский археологический вестник. СПб.
- Лаушкин К.Д.**, 1959. Онежское святилище: опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии. Ч.1// Скандинавский сборник. №4. Таллинн.
- Лаушкин К.Д.**, 1960. Онежское святилище: опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии. Ч.II// Скандинавский сборник. №5. Таллинн.
- Лебедев Г.С.**, 1985. Эпоха викингов в Северной Европе: Историко-археологические очерки. Л.
- Линевский А.М.**, 1939. Петроглифы Карелии. Ч.1. Петрозаводск.
- Магомедов Б.В.**, 1999. Готи у Східній Європі// Археологія. №4.
- Макаев Э.А.**, 2002. Язык древнейших рунических надписей: лингвистический и историко-филологический анализ. М.
- Максимова М.И.**, 1954. Серебряное зеркало из Келермеса// СА. Вып. 21.
- Мелетинский Е.М.**, 1973. О семантике мифологических сюжетов в древнескандинавской (эддической) поэзии и прозе// Скандинавский сборник. №18. Таллинн.
- Мелетинский Е.М.**, 1997. “Слейпнир”// Мифы народов мира. Т.2. М.
- Нюлен Э.**, 1979. Поминальные камни Готланда// Сокровища викингов. Л.
- Ольховский В.С.**, 1999. К изучению скифской ритуальности: посмертное путешествие// Погребальный обряд: реконструкция и интерпретация древних идеологических представлений. Сборник статей. М.
- Переводчикова Е.В.**, 1994. Язык звериных образов. М.
- Петрухин В.Я.**, 1978. О картине мира у скандинавов-язычников (По «памятным камням» V–XI вв.)// Скандинавский сборник. №23. Таллинн.
- Попова Е.А.**, 1974. Рельеф с городища “Чайка”// СА. № 1974/4.
- Пропп В.Я.**, 1996. Исторические корни волшебной сказки. СПб.
- Равдоникас В.И.**, 1937. Элементы космических представлений в образах наскальных изображений// СА. № 1937/4.
- Раевский Д.С.**, 1977. Очерки идеологии сако-скифских племен: Опыт реконструкции скифской мифологии. М.
- Раевский Д.С.**, 1985. Модель мира скифской культуры: Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э.. М.
- Руденко С.И.**, 1968. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. М.

- Русяєва М.В.**, 1997. Інтерпретація зображень на золотій пластині з Сахнівки// Археологія. № 1997/1.
- Рыбаков Б.А.**, 1965а. Космогония и мифология земледельцев энеолита. Ч. 1.// СА. № 1965/1.
- Рыбаков Б.А.**, 1965b. Космогония и мифология земледельцев энеолита. Ч. 2.// СА. № 1965/2.
- Рыбаков Б.А.**, 1988. Язычество древней Руси. М.
- Смирницкая О.А.**, 1989. Комментарий к «Гренландской Песни об Атли»// Эпос Северной Европы. Пути эволюции. М.
- Симонович Е.О.**, 1995. Про соціальну структуру черняхівського суспільства за матеріалами поховального обряду// Археологія. № 1995/4.
- Хлевов А.А.**, 2002. Предвестники викингов: Северная Европа в I–VIII вв. СПб.
- Щеглов А.Н.**, 1969. Фракийские посвященные рельефы из Херсонеса Таврического// Древние фракийцы в Северном Причерноморье. М.
- Яценко С.А.**, 1995. О сармато-аланском сюжете росписи в пантикапейском “склепе Анфестерия”// ВДИ. № 1995/3.
- Ellis, H.R.**, 1968. The Road to Hel: A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature. New York.
- Ellis-Davidson H.R.**, 1990. Gods and Myths of Northern Europe. London.
- Ellis-Davidson H.R.**, 1998. Roles of the Northern Goddess. London & New York.
- Falk, H., Shetelig, H.**, 1937. Scandinavian Archaeology. Oxford.
- Lieberman, A.S.**, 2003. Baldr and the Mistletoe// устный доклад на конференции “100 лет со дня рождения профессора М.И. Стеблин-Каменского”. СПб.

## Summary

D.A. Korol (Kiev, Ukraine)

### MOTIFS OF ‘HORSEMAN’ AND ‘WELCOMING GODDESS’ ON BURIAL STONES OF SCANDINAVIA AND BLACK SEA AND NORTH LITTORAL

The paper focuses on the reconstruction of world vision in ancient societies by means of structural and semiotic interpretations of art memorials on the example of the usage of the burial monuments from the Scandinavian region (the Vendel period, VI-VIII c.) and the Black Sea North Littoral (IV BC – II AD)/

The ultimate goal is elaboration of the mentality pattern in Scandinavians on the eve of the Vikings Epoch, in particular, using the semiotic comparative analysis of a number of mythological and depictive plots. Common things in the artistic representation canons of the northern ancient Germans and northern Iranians are elucidated. In the light of parallels, the narrative tradition included, generality of many precepts in the ethno-cultural paradigm has been traced.

As a result, a conclusion is made about certain processes of cultural exchange in the above societies (down to the establishment of common ideological elements in them). The place and time, as well as the feasible length of such contacts are specified.

Статья поступила в редакцию в декабре 2004 г

Статья посвящена проблематике реконструкции мировоззрения древних обществ при помощи структурно-семиотических интерпретаций памятников искусства. В качестве примера берутся изображения на погребальных памятниках скандинавского региона (эпохи Вендель – VI-VIII н.э.) и Северного Причерноморья (IV до н.э. – II н.э.).

Конечной целью выступает детализация картины ментальности скандинавов накануне Эпохи Викингов. В частности, при помощи семиотического компаративного анализа некоторых мифологических и изобразительных сюжетов.

Производится выявление общих мест в изобразительном каноне северных германцев и северных иранцев. В свете же параллелей в том числе и в нарративной традиции, прослеживается общность многих установок этно-культурной парадигмы.

Как результат, делается вывод об определенных процессах культурного взаимодействия указанных обществ (вплоть до выработки ими совместных идеологических элементов). Делается конкретизация места и времени, допустимой продолжительности подобных контактов.

## Список сокращений

ВДИ – “Вестник древней истории”

КИО – Культурно-историческая общность

КСИИМК – “Краткие сообщения института истории материальной культуры”

СА – “Советская археология”