

ISSN 2307-4671

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВПО «АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
КАФЕДРА РЕЛИГИОВЕДЕНИЯ
И ГОСУДАРСТВЕННО-КОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ
ЛАБОРАТОРИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ
И РЕЛИГИОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

**МИРОВОЗЗРЕНИЕ НАСЕЛЕНИЯ
ЮЖНОЙ СИБИРИ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ
В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ**

ВЫПУСК VII



Барнаул

Издательство Алтайского
государственного университета
2014

УДК 29(571.1/.5) + 29 (1-952.3)
ББК 86.29(253.7)я43 + 86.29(54)я43
М64

Ответственный редактор:
доктор исторических наук *П.К. Дашковский*

Редакционная коллегия:
доктор исторических наук *Л.Н. Ермоленко*
доктор культурологии *Л.С. Марсадолов*
доктор исторических наук *Т.Д. Скрынникова*
доктор философских наук *О.М. Хомушку*
доктор исторических наук *Л.И. Шерстова*
доктор исторических наук *С.А. Яценко*

М64 **Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе** : сборник статей / под ред. П.К. Дашковского. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. – Вып. VII. – 218 с.: ил.
ISSN 2307-4671

В сборнике представлены результаты изучения различных мировоззренческих систем народов, проживавших на территории Южной Сибири и Центральной Азии в древности, эпоху средневековья и в период этнографической современности. Ряд работ посвящен изучению религиозных верований и обрядов современных традиционных обществ, новым религиозным движениям, а также особенностям государственно-конфессиональной политики.

Издание рассчитано на религиоведов, историков, археологов, этнографов, культурологов и всех интересующихся историей религий и культуры народов Азии.

УДК 29(571.1/.5) + 29 (1-952.3)
ББК 86.29(253.7)я43 + 86.29(54)я43

Сборник подготовлен и издан при финансовой поддержке гранта РГНФ-МинОКН Монголии (проект № 13-21-03001a/G, тема «Этнокультурные и политические процессы как факторы исторической динамики религиозной ситуации в трансграничном пространстве юга Западной Сибири и Западной Монголии»)

© Оформление. Издательство
Алтайского государственного университета, 2014

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION
ALTAI STATE UNIVERSITY
DEPARTMENT OF THE RELIGION SCIENCE
AND STATE-CONFESSIONAL RELATIONS
LABORATORY OF THE ETHNOCULTURAL
AND RELIGION SCIENCE RESEARCH

**THE WORLDVIEW OF THE POPULATION
OF THE SOUTH SIBERIA AND CENTRAL
ASIA IN THE HISTORICAL RETROSPECTION**

VII ISSUE

Barnaul – 2014

Executive editor:

P.K. Dashkovskiy (Doctor of Historical Sciences)

Editorial board:

L.N. Ermolenko (Doctor of Historical Sciences)

L.S. Marsadolov (Doctor of Culturological Sciences)

T.D. Skrynnikova (Doctor of Historical Sciences)

O.M. Homushku (Doctor of Philosophic Sciences)

L.I. Sherstova (Doctor of Historical Sciences)

S.A. Yatchenko (Doctor Historical Sciences)

M64 The worldview of the population of the South Siberia and Central Asia in the historical retrospection / Ex. editor P.K. Dashkovski. – Barnaul, 2014. – VII issue. – 218 p.

In the collection of the papers the results of the research of the various world view system of the people lived on the territory of the South Siberia and Central Asia in ancient times, in the epoch of the Middle age and in the period of the ethnographical present. Series of works are devoted to the research of the religious beliefs and rituals of the modern and traditional societies, new religious movements as well as the features of the state-confessional relations.

The book is directed towards the specialists of the religious study, historians, archaeologists, ethnographers, specialists on the cultural studies and everyone who are interested in the history of religions and culture of the people of Asia.

ISSN 2307-4671

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
-------------------	---

I. Теоретические аспекты изучения мировоззрения древних и традиционных обществ

<i>Дашковский П.К.</i> Структурализм и археология: теоретико-методологические основы мировоззренческих реконструкций в скифо-сакской номадологии	9
--	---

II. Религиозный фактор в истории древних и средневековых народов Евразии

<i>Сериков Ю.Б.</i> Искусство каменного века Урала	29
<i>Дашковский П.К.</i> Стелы и оленные камни из памятников древних кочевников Северо-Западного Алтая.....	46
<i>Почекаев Р.Ю.</i> Законотворческая деятельность тюркских правителей VI–XI вв. в контексте правового развития кочевых народов Евразии (формы, содержание, преемственность традиций).....	63
<i>Бубенок О.Б.</i> Новации и традиции в погребально-поминальной обрядности древних тюрков Центральной Азии	77
<i>Тишин В.В.</i> Отражение двух уровней верований древних тюрков VI–VIII вв. в культах почитания территории	90
<i>Руденко К.А.</i> О магических и культовых предметах именьковской культуры: к вопросу о мировоззрении населения Казанского Поволжья в эпоху Великого переселения народов	106
<i>Марсадолова Т.Л.</i> К вопросу о сложении иконографии Иисуса Христа и Богоматери.....	128

III. Сакральная архитектура и палеоастрономические исследования

<i>Ларичев В.Е., Паршиков С.А.</i> Зурван и порождения его – близнецы-антагонисты в композиции на скале окрестностей вары «Саратский Сундук» (опыт реконструкции космогонии и космологии жречества окуневской культуры и проблема взаимоотношений зороастризма и зурванизма).....	140
--	-----

IV. Этноконфессиональные процессы, государственно-церковные отношения в Центральноазиатском регионе и России

<i>Мендешева В.М.</i> Протестантские организации в Республике Алтай	180
<i>Шиженский Р.В.</i> «Я язычник!» – к вопросу о самоопределении прозелитов славянского раган-движения (на примере ярославской общины «Велесово Урочище»)	188
<i>Жанбосинова А.С.</i> Казахский джихад и казахстанская толерантность: современные этноконфессиональные процессы ...	200
Список сокращений	212
Сведения об авторах	214

III. САКРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА И ПАЛЕОАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

В.Е. Ларичев, С.А. Паршиков

Институт археологии и этнографии СО РАН, г. Новосибирск

ЗУРВАН И ПОРОЖДЕНИЯ ЕГО – БЛИЗНЕЦЫ-АНТАГОНИСТЫ В КОМПОЗИЦИИ НА СКАЛЕ ОКРЕСТНОСТЕЙ ВАРЫ «САРАТСКИЙ СУНДУК» (опыт реконструкции космогонии и космологии жречества окуневской культуры и проблема взаимоотношений зороастризма и зурванизма)

Время* – могущественнее обоих творений**.

Время – благоднее всех благодных

Время разрешает вопросы

Лучше всех разрешающих вопросы***.

Бундахшин. Перевод И.С. Брагинского

Вводные замечания. Мальтинскую культуру палеолита востока Северной Азии, Прибайкалья и окуневскую бронзового века юго-запада (Хакасия) разделяют громадной протяженности пространство и бездна времени. Но, как не удивительно, их объединяет (и даже, пожалуй, можно утверждать – роднит) одно и то же, не перестающее изумлять явление – *совершенство художественного творчества и умение исполнителей выразить посредством образов, знаков и символов высокой протонаучной значимости мировоззренческие установки* (Ларичев В.Е., 1993, 2003; Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.Л., 1980; Окуневский сборник, 1997). Творцы шедевров искусства малых и монументальных форм двух несравнимых по уровню развития культур сумели вложить в информационный контент скульптур, гравюр, барельефов и живописи не столько то, что обычно воспринимается традиционным мыслящим искусствоведом «иллюстрациями эпизодов повседневной

* Зурван – божество Времени и Пространства, творец Мироздания.

** Близнецы – антагонисты, рожденные Зурваном, воплощения Добра и Зла.

*** Высший в мире судия.

трудовой деятельности» предка или намеками на трудно уловимое и доказательное – «стихийно-материалистическое восприятие древними окружающей действительности» (Абрамова З.А., 2010), а куда более сущностное – изложенные языком реалистического и знаково-символического искусства сведения по арифметике (способность считать и вычислять), геометрии, астрономии (наблюдение Неба), системам счисления времени (регуляторах бытия), натурфилософии и богам, «управителям Мира» (религиозная и культово-обрядовая сфера жизни, воспринимаемая следствием «заблуждений неокрепшего ума *Homo sapiens*»).

Насколько удалось выяснить при «прочтении» числовых, календарно-астрономического контекста «записей» на предметах искусства верхнепалеолитических культур Евразии, уже жречество столь давней поры истории человечества начало раздумывать над проблемами возникновения Мироздания (космогония), устройства и этапах развития его (космология), а также об участии в космических событиях обитателей Земли, прислужников богов. Вопросы эти, судя по всему, решались в прямой соотнесенности с обстоятельствами зачатия женщиной ребенка, появлением его на свет из чрева роженицы и, далее, – шествия по всему жизненному пути вплоть до ухода в инобытие. В связи с этим неслучайным видится наличие в счетных системах времени древнекаменного века *календарей беременности женщины*, которые отслеживались в двух вариантах *лунного времени* – *синодическом* (смещение ночного светила относительно Солнца) и *сидерическом* (смещение Луны относительно звезд зодиакального пояса, в реальности, – цикл длительности оборота Луны вокруг Земли). Эти обстоятельства позволяли натурфилософам первобытности воспринимать людей существами *космической природы* (связь их с Небом, «блуждающими» (т.е. наделенными собственным движением) светилами), звездами и «Матерью-Землей»), усматривать в житие их зеркальное отражение событий, связанных с эволюцией самого Мироздания (наглядное свидетельство верности идеи всеохватной связи микро- и макрокосма – человека и Вселенной (подробности см.: Ларичев В.Е., 2009а–б).

Изложенное стало результатом отказа от методики истолкования искусства древнекаменного века археологами второй половины XIX и почти всего XX в. с их безмерным увлечением классификаторством и типологизацией, каталогизацией и поисками аналогий в

искусстве маргинальных культур Старого и Нового Света. Последствием выбора столь легкого пути в головоломно сложном деле стала подлинная катастрофа – появление признаков профессиональной несостоятельности у отдельных представителей касты авторитетов, высшего ранга знатоков древностей, что нашло отражение в признании ими своего бессилия и твердой убежденности в том, что:

1 – *невозможно раскрыть смысл образов, знаков и символов искусства ледниковой эпохи* (жесткий в бескомпромиссности постулат зарубежного авторитета – французского эксперта в области первобытного искусства Ж. Клотта: «Идентификация фигур животных и человека в искусстве палеолита *никогда не станет точной наукой*. Она будет [всегда] существовать в области *неопределенностей и загадочности*» (Clottes J., 1989). Всецело соответствует тому и фундаментальное кредо отечественного авторитета: «Анализ предметов [искусства палеолита следует] проводить лишь на уровне дефиниции (*что изображено*) без возможной интерпретации (*зачем, с какой целью, что это могло бы означать в глазах первобытного человека*), т.е. объективно определять произведение согласно его сюжету» (Абрамова З.А., 2010);

2 – при ограничении научного поиска «дефинициями» естественным стал вывод: *невозможно решить проблему происхождения искусства*, и потому не следует включать в программы исследований задачи, априори не имеющие позитивного ответа (смысл резолюции одного из конгрессов археологов Европы прошлого века).

Столь обреченная (и одновременно – самоуверенная) категоричность безысходно консервирует давнюю беду археологии – *вещеведность*. Она ограничивает изучение первобытного искусства изложением «объективных дефиниций», т.е. *простым описанием* очевидного, лежащего на поверхности; без видения в изображенном нечто «*инакового*» («подтекста»); не нацеливает на раскрытие сакрального смысла образов и композиций, что, в конечном счете, *превращает искусствоведение ранних культур не только палеолитических, но и всех последующих, вплоть до железного века и раннего средневековья, в имитацию научного труда*. Такой стиль работы, как в прошлые два века, так и теперь, не требует от ученого напряженных усилий ума и воображения; поиска новаций в методике и методологии; стремления, расширив кругозор, вести, допустим, изыскания на стыке наук «неестественных» (гуманитарных) и есте-

ственных (точных), где в пограничье разных категорий знаний и следует отыскивать выход из тупиков всяческих «невозможностей».

Астроархеологический (междисциплинарный!) анализ объектов древнего искусства и естественно-научного характера методики изучения источников опровергают обе пугающие безвыходностью «невозможности», которые обрекают искусствоведов на нескончаемые классификационные разборки и бескрылое описательство. Между тем инновационные приемы обеспечили интерпретациям образов и композиций искусства палеолита числовую и потому *неопровержимую доказательность* (см.: Marshack A., 1970; 1991; историографический аспект проблемы см.: Ларичев В.Е., 2009а), т.е. то основополагающее, чего никогда не смогут достичь традиционалисты, если когда-нибудь решатся выйти за рамки сочинения каталоговых «дефиниций» и начнут высказывать семантические суждения. Осознав, наконец, ошибочность решения «вопросов семантики на основе этнографических данных» и прозрев (воистину, лучше поздно, чем никогда) относительно того, *что такой метод доказательств не состоятелен*, [ибо] «по любому поводу можно найти любые примеры и подтверждения, которые, в принципе, *ничего не доказывают, особенно когда это касается палеолитической эпохи*» (см.: Абрамова З.А., 2010), традиционалист остается незыблемо тверд в игнорировании методики астроархеологов и неприятии их интерпретационных реконструкций (подтверждает то блестящее отсутствие в списках литературы авторитетов ссылок на издания, в которых содержатся факты, подтверждающие умение *Ното сарпиенс* палеолита *считать, наблюдать движение светил, отслеживать время*). Предпочтение теперь отдается оценкам «по логике вещей», т.е. личностным «придумкам», что отнюдь не лучше бездоказательных размышлений «по аналогии с этнографией» (классические образцы сомнительной ценности результатов методики «по логике вещей» см. апологета ее – Филиппов А.К., 1997).

Породившие общего порядка рассуждения о моделировании людьми эпохи ранней бронзы Мироздания вызывают к началу астроархеологической направленности изучения феноменального явления, отражающего не только «базис» бытия, экономику или «заблуждение ума» – религиозную «тупость», но и протонаучной остроты интеллект. Речь идет не о сгребании груды фактов в пирамидной высоты гору; не о дотошной каталогизации их; не об альбомного разряда публикациях с СМС стиля подписями под иллюстрациями или тек-

стовками – компиляциями из высказанных в прошлые века *мнений*. Предлагаем иное: использовать метод, успешно опробованный при изучении предметов искусства мальтинской культуры – *выбрать всего лишь один, но ключевой значимости объект искусства, изучить его по возможности детальнее, чтобы, получив достоверные результаты, проложить путь к доказательной интерпретации других, менее понятных художественных изделий*.

Постановка проблемы и программная цель исследования.

Проведенная около десяти лет назад экспериментального характера попытка интерпретировать два особо популярных (часто и в разных ипостасях воспроизводимых) образа окуневского искусства – личину и фантастического обличья, синкретичной породы хищного зверя, привела к формулированию озадачивающих неожиданностью выводов (подробности см.: Ларичев В.Е., 2003):

1 – графические элементы фигур фантастического зверя и перекрытой телом его личины, воспринятые счетными знаками, образуют упорядоченные «числовые тексты», поддающиеся «прочтению» (расшифровке, истолкованию; см. рис. 1). Как выяснилось, они представляют собой ребусного стиля «записи» систем счисления времени – *лунного, солнечного* и (факт совсем неожиданней!) *драконического, затменного*, осведомленность о чем позволяла предсказывать (а быть может, – вычислять?) сутки наступления затмений главных светил Неба (в древности – символика смерти и космических катастроф);

2 – расшифровка позволила высказать гипотезу о том, что, возможно, *фантастический зверь есть воплощение предтечи «Духа Зла, Лжи и Разрушения» зурванистов – Анхро Майнью, а личина – предтечи Ахура Мазды, антипода зверя, «Бога Добра, Правды и Созидания»;*

3 – идея о «предтечах» подтолкнула к видению *в нескольких многофигурных окуневских скульптурах отражение начала становления Мироздания*, как это представлено в мифе о «Творении» зурванистской религиозной системы, «ереси» (таково мнение большинства религиоведов) *зороастризма* (подробности см.: Крупник И.Л., 2008; Рак И.В., 1998), и художественное иллюстрирование эпизода *появления на свет сыновей – антиподов из чрева Зурвана – «Бога вечного, бесконечного (но и конечного тоже) Времени, Пространства и Судьбы»* (см. рис. 2; Ларичев В.Е., 2003; с. 120–122 – описание сюжета и сопоставление его с текстом мифа).

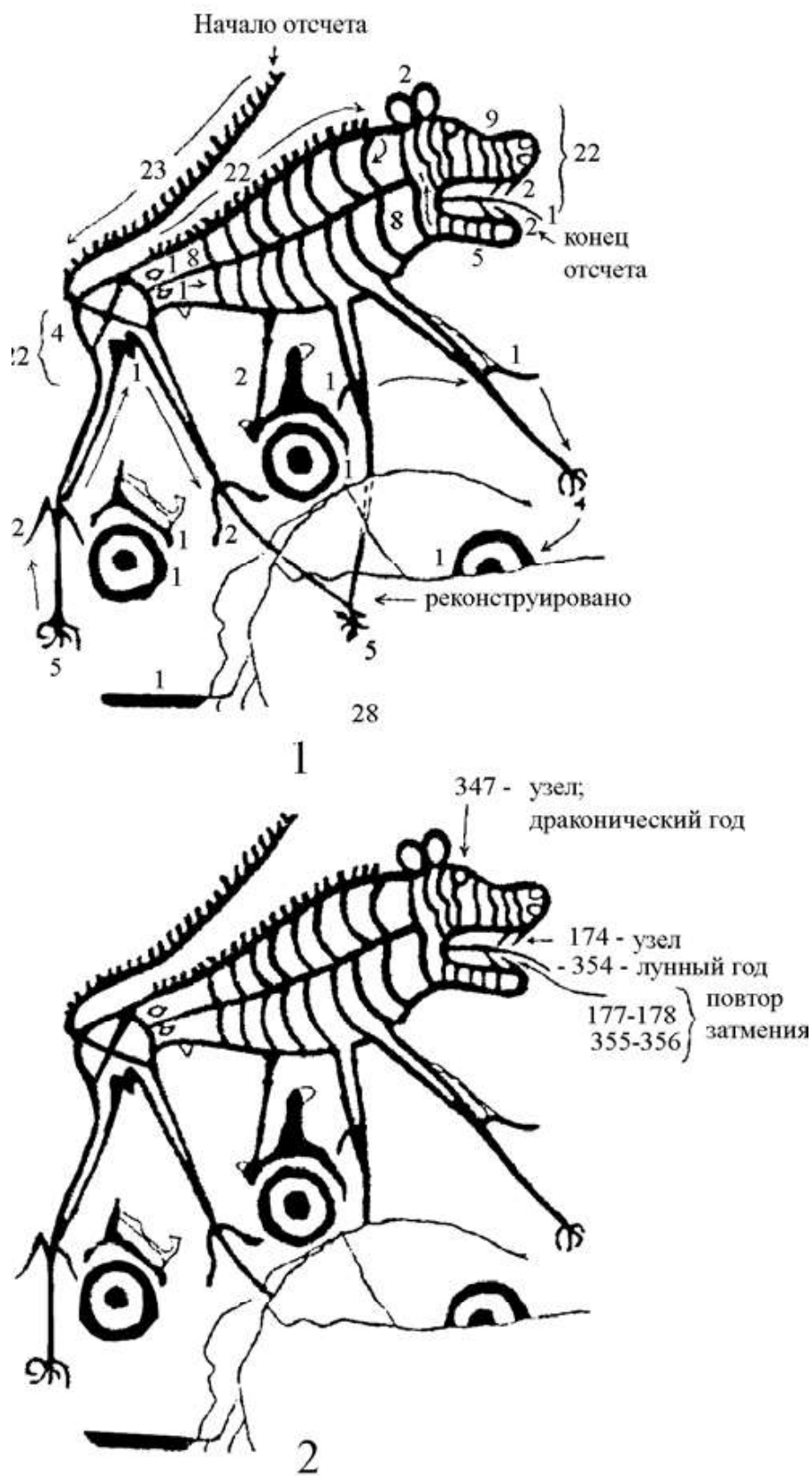


Рис. 1. Фантастическое существо, трехглазая личина и связанные с ними числовые знаковые «записи»

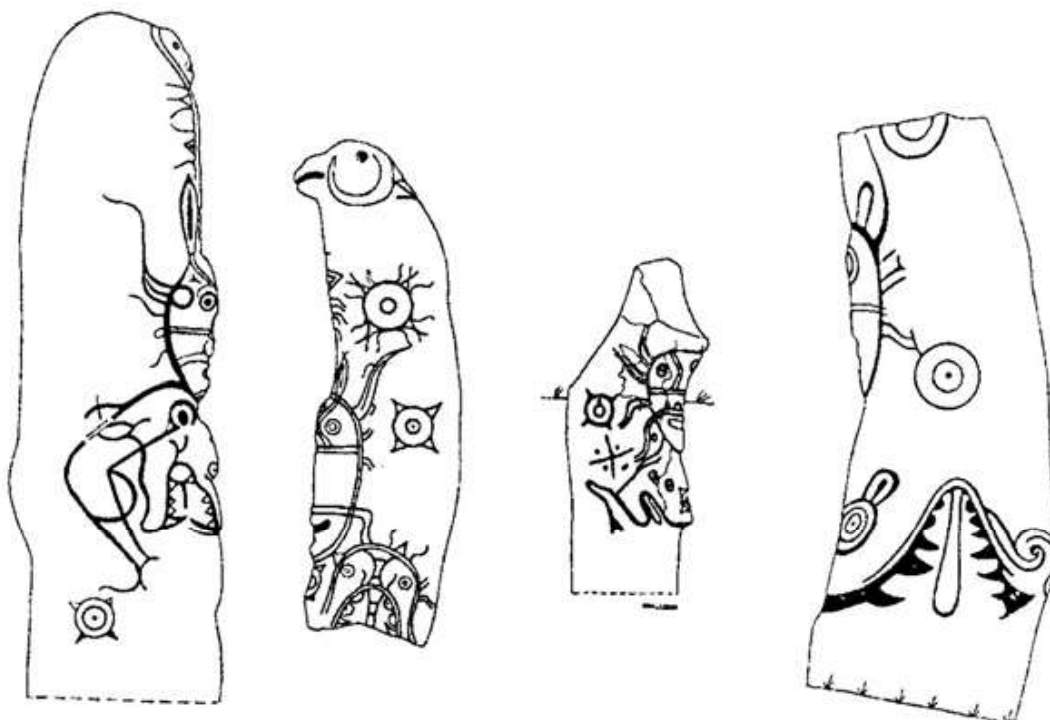


Рис. 2. Окуневские скульптуры с барельефами личин и фантастических зверей, иллюстрирующих миф о рождении Зурваном близнецов-антагонистов. Драконообразный зверь появляется на свет первым, прорвав бок Творца Мироздания

Такой ход семантических реконструкций обусловил предположение о зурванистской основе окуневской религиозной системы, *о художественном воплощении ее персонажей и постулатов в искусстве малых и монументальных форм культур конца III – начала второй половины II тыс. до н.э. и, главное, привело к появлению мысли о том, что зурванизм, как мировоззренческая система, формировался во время, предшествующее появлению пророка Зороастра на юге среднеазиатского региона (или на востоке Ирана).*

Так решение дискуссионной поныне проблемы хронологии взаимоотношений *зурванизма* и *зороастризма* было подвинуто к прояснению истины посредством подключения к письменным источникам материалов археологических, результатов изучения искусства и культовых сооружений *окуневской культуры Хакасии и близких ей по времени культур Алтая, Северного Казахстана и «страны городов» – Южного Урала.*

Хронология взаимоотношений зурванизма и зороастризма остается дискуссионной (подробности см.: Крупник И.Л., 2008) и требует привлечения к решению проблемы дополнительных, весо-

мой убедительности источников. Поскольку обрести истину в столь сложном вопросе едва ли когда удастся, основываясь, как это делалось прежде, лишь на письменных документах (а они ограничены количественно, детально изучены, косвенны, далеко отстоят по времени от событий, связанных с началом становления зурванизма), то привлечем к поиску подходящие, должной хронологии археологические материалы. *Для этого продолжим разработку темы интерпретации популярного в окуневском искусстве образа личины в ключе предпринятой ранее попытки раскрытия семантики личин и фантастических зверей, представленных на могильной плите из окуневской гробницы и окуневских скульптурных изваяний* (Ларичев В.Е., 2003).

Поводом к началу осуществления нового проекта послужило изучение явно сюжетного характера сцены, выбитой на одной из плоскостей обширного скального останца подножия горы «Саратский сундук», на вершине которой располагается астрономическая обсерватория и святилище окуневской культуры (подробности см.: Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А., 2011).

Композицию составляют три фигуры (рис. 3):

1 – в центре размещается характерная для окуневского искусства трехглазая (символ всевидения и всеведения?) личина с крючковатыми и прямыми выступами по сторонам и так называемой «коронай» – вертикальным стержнем с серповидной (Луна?) и лодкообразной (Солнце?) структурами. «Корона» совмещена с центром верхнего контура головы и средним глазом. Лик, как целостное изображение, сегментирован трехчастно двумя горизонтальными линиями и особо, вверху, трехчастно двумя вертикальными, короткими, дугообразно изогнутыми линиями, отделяющими один глаз от другого. Нижняя из горизонтальных линий выделяет секцию лика с бородой по центру внизу. На этой линии размещены ноздри, т.е. два небольших кружка – орган дыхания (символ проявления жизни?), а ниже ее – овальных очертаний рот, вытянутый почти во всю ширину нижней секции личины (символ речи, звуков?). Личина лишена тела. Она антропоморфна, но обладает признаком зооморфности – двумя симметрично расположенными относительно стержня «короны» рогами крупного копытного животного – быка.

2 – слева и справа от личины располагаются два антропоморфа с фаллосами в состоянии эрекции. Эти фигуры при поверхностном взгляде воспринимаются одинаковыми, но если основа-

тельно анализировать детали, то выяснится, что такое впечатление обманчиво. Различия их, напротив, существенны и, надо полагать, семантически высоко значимы. *Оценивая фигуры, следует акцентировать внимание на отличиях*, в надежде использовать замеченное при доказательной персонификации «действующих лиц» некоего, видимо, исключительной значимости сюжета.

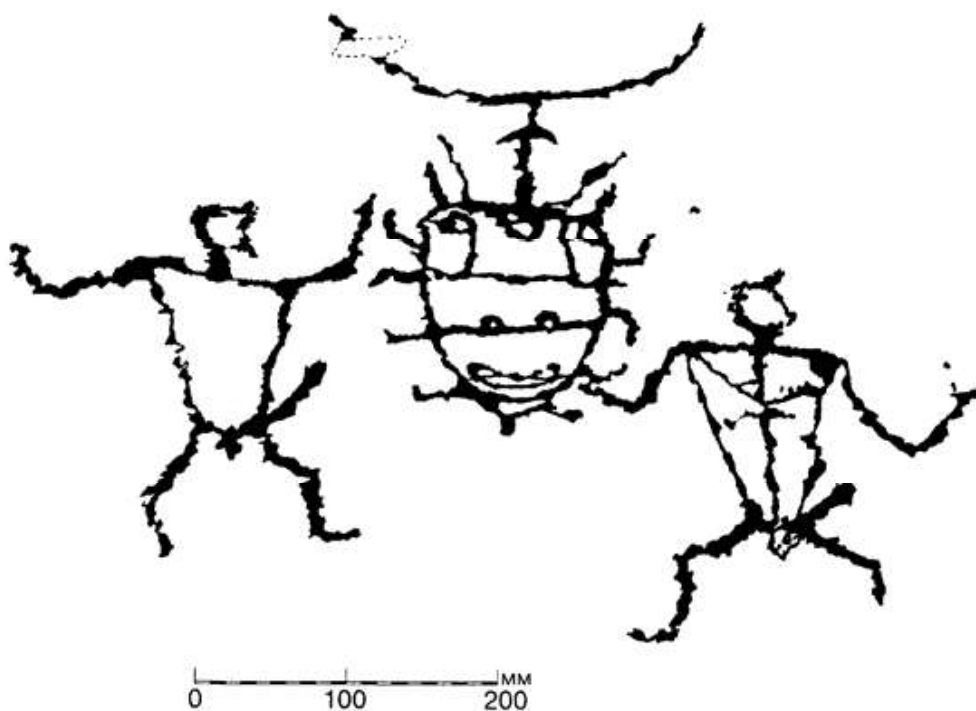


Рис. 3. Триада фигур на плоскости скального останца подножия «Саратского Сундука»

И все же при всех отличиях антропоморфы близки друг другу по телосложениям. Это обстоятельство наводит на мысль, что они, по всей видимости, близнецы, а разделяющая их личина – существо, которому они обязаны жизнью – появлением на свет. Если так, то триада фигур картинно иллюстрирует зурванистский космогонический миф, о реконструкции которого упоминалось в начале статьи, и, значит, личина, с наибольшей вероятностью, олицетворяла высшего ранга божество предтечь зороастрийцев – Зурвана, непознаваемого в таинственности «Бога – творца, олицетворения бесконечных Времени и Пространства», того «непостижимо изначального», кто единственным пребывал в загадочном «Мире пустоты» – Хаоса, лишённого Неба, светил, Земли и всего наделенного жизнью.

Кто из антропоморфов композиции *Ахура Мазда*, а кто *Анхро Майнью* – вопрос, с которым предстоит определиться.

Облегчит решение этой задачи аналог – предмет искусства из собрания луристанских бронз: пластина с триадой фигур (рис. 4). Они примечательны тем, что позволяют значительно нагляднее и детальнее, чем персонажи широко известной пластины из Музея искусств г. Цинциннати (см.: Мифы народов мира, 1987, т. I, с. 467; Ван-дер-Варден Б., 1991, с. 179–180, илл. 25), представить воссозданные художниками-литейщиками античного времени образы *Зурвана*, мифологического божества Времени и Пространства, творца Мироздания, и *рожденных им близнецов*.



Рис. 4. Бронзовая пластина с триадой фигур из музея Ритберга (Цюрих, Швейцария)

Презентацию трех избранных для введения в научный оборот источников предварим (для облегчения восприятия и лучшего понимания сюжетов художественных композиций, связанных с тем и другим объектами изучения) изложением космогонического мифа о Зурване, как его с наибольшими, чем в других повествованиях, под-

робностями пересказал армянский автор V в. н.э. Езник Кохбацци. Он использовал для того некий первоисточник («прототекст»), восходящий, как полагают, к сочинению начальной поры христианства. В нем содержится рассказ относительно обстоятельств зачатия и рождения близнецов, описываются их характеры и называются имена – *Ахура Мазда*, «благой сын» *Зурвана*, «Господь Премудрый», «Бог светлый и благоуханный», «Бог Добра, Правды и Созидания», и *Анхро Майнью*, «сын неблагой», неожиданный и нежеланный, «Дух Зла», «Носитель смердящего запаха», «Воплощение Тьмы, Лжи и Разрушения» (подробности см.: Езник Кохбацци, 1968, с. 85–86; Крупник И.Л., 2008, с. 43–44).

Миф о Зурване, Боге-андрогине, изначальном и вечном, воплощении Времени, Пространства и Судьбы

«Прежде чем было что-нибудь тогда, когда еще не существовали ни Небо, ни Земля и никакие другие творения, находящиеся в Небе или на Земле, говорят, был некто по имени *Зрван* [*Зурван*; *Зерван*], что переводится: «судьба» или «слава». Тысячу лет *Зрван* приносил жертвы, дабы, может быть, будет у него сын по имени *Ормизд* [*Ахура Мазда*], который создал бы небо, землю и все, в них находящееся. После тысячелетнего жертвоприношения *Зрван* впал в раздумье, говоря: «Какая мне польза от моего жертвоприношения? Будет ли мне сын *Ормизд* или же я стараюсь напрасно?» В то время как *Зрван* думал об этом, *Ормизд* и *Ар'мн* [*Анхро Майнью*; *Ахриман*] зачались во чреве матери своей: *Ормизд* от жертвоприношения и *Ар'мн* – от сомнения. Узнав об этом, *Зрван* сказал: «Там во чреве – два сына, из них того, который первым предстанет передо мной, я сделаю царем». *Ормизд*, угадав мысли отца, сообщил их *Ар'мну*, говоря: «Наш отец *Зрван* мыслит, что того из нас сделает царем, кто раньше подойдет к нему». Услыхав об этом, *Ар'мн* проколол чрево, вышел и предстал перед отцом. *Зрван*, завидя его, не узнал, кто он такой, и спросил: «Кто ты?» А тот отвечает: «Я сын твой». Тогда сказал ему *Зрван*: «Мой сын благоволен и светозарен, а ты мрачен и зловонен». Пока они так между собою говорили, родился в свой час *Ормизд*, светозарный и благоуханный, пришел и предстал перед *Зрваном*. И, увидя его, *Зрван* понял, что *Ормизд* сын его, ради которого приносил он жертвы. И передал ему жезл, который держал в своей руке и которым совершал жертвоприношения, сказал: «До сих пор я за тебя приносил жертвы, отныне ты приноси за меня». В то время как *Зрван* передавал жезл *Ормизду*, благослав-

ляя, *Ар'мн* предстал перед *Зрваном*, говоря ему: «Ведь ты дал такой обет: «Кто из моих двух сыновей первым подойдет ко мне, того я сделаю царем». И *Зрван*, чтобы не нарушить свой обет, сказал *Ар'мну*: «О, ты, лжец и злодей, пусть тебе будет даровано царство на девять тысяч лет и *Ормизду* быть над тобою королем; по прошествии девяти тысяч лет воцарится *Ормизд* и, что бы ни пожелал совершить, совершит». Тогда *Ормизд* и *Ар'мн* начали творить сотворенных. Все, что творил *Ормизд*, было добрым и праведным, а то, что делал *Ар'мн*, было злым и неправдивым».

Миф, *письменно зафиксированный в эллинистическую эпоху*, относительно близкую становлению *зороастризма*, является базового значения источником для семантических реконструкций объектов монументального (наскальные изображения, скульптуры, барельефы и т.п.) и предметов мобильного (допустим, те же отлитые в бронзе пластины с многофигурными композициями на поверхностях) художественного творчества. Но *использовать для интерпретаций лишь мифологическое сказание без подключения к нему дополнительных, иного информационного контекста материалов, усиливающих убедительность истолкования воплощенного в образах искусства, означает обеднить результаты исследования, изначально ориентированного на доказательное раскрытие сакрального («подтекстового») смысла их, и поставить под сомнение понятое.*

Речь идет о шаге, который обеспечил бы выход искусствоведческого поиска за пределы сочинения банального, т.е. «дефиниций», и нацелил его на то, отказаться от чего призывают поклонники разного вида каталогизаций. Повторим процитированные в начале статьи пассажи, учитывая принципиальную важность вопроса: *«Неужто, в самом деле, анализ образов стоит вести лишь в границах выяснения «Что изображено?», но без распознавания «Зачем, с какой целью, что бы это могло означать?»*, поскольку авторитеты утверждают – интерпретация образов, связанных с древним искусством, *«никогда не станет точной наукой»?*

Шаг, ставящий под сомнение этот постулат, – использование инновационных приемов, разработанных астроархеологами Сибири.

Методические установки поиска. В ходе многолетних исследований храмов с наскальными изображениями, открытых в Июсской котловине, стало ясно, что информационный контекст их может быть в значительной мере расширен и уточнен при учете

топографических особенностей всей округи в пределах видимости и местоположений в ней иных, но той же хронологии памятников культуры, а также ритмики чередований освещенности и ухода в тень плоскостей с рисунками в дни летнего солнцестояния и солнцеворота (см., к примеру: Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Серкин Г.Ф., Комиссаров В.Н., 2003; Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Комиссаров В.Н., Серкин Г.Ф., 2006; Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А., Прокопьева С.А., 2008; Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А., 2012). Эти правила и были приняты на вооружение в исследовании, результаты которого составляют аналитическую часть публикации.

Источники. За базовый (ключевой по значимости) информаноситель примем уникальный объект художественного творчества окуневского жречества – композицию из трех персон, компактно размещенных на краю обширной, вертикально обрывистой плоскости скалы, расположенной в юго-западной части подножия «Саратского Сундука» (рис. 3). Тщательно выделенные особо значимые детали фигур представляют структуру (рис. 5б), близкую оконтуренной валом из плит вершине горы с обширным подпрямоугольным «Сундуком» (каменистой «шапкой», венчающей гору (рис. 5а).



Рис. 5. «Саратский Сундук» (а)
и скальный останец с петроглифами (б)

Скала с петроглифами и «вара», т.е. «святилище» (но определенно не «крепость», как принято на обывательском уровне воспринимать памятники, огороженные «защитными стенами»), составляют единый культурный комплекс, что подтвердим в ходе презентации каждого из двух разного назначения источников с использованием астроархеологической методики изучения их (приемов выявления календарно-астрономических аспектов структур, возвышающихся над поверхностью земли и соответствующим образом ориентированных на края горизонта, где Солнце всходит и заходит в кардинальные моменты года – солнцестояния, равноденствия и межсезонья, а Луна – в саросные многолетия).

В качестве третьего, аналогового значения источника привлечем пластину из коллекции бронз Луристана (Южная Мидия, Ближний Восток), которая хранится в Музее Ритберга города Цюриха (Швейцария). Выбор этого образца искусства, как исключительной ценности источника (рис. 4), определили три причины:

1 – при обсуждении проблемы иконографии высшего ранга божества – *Зурвана* ранее использовалась только одна, будто бы самая подходящая для того пластина из музея города Цинциннати (США), что, однако, не очевидно и для подтверждения идеи отнюдь не бесспорно из-за неопределенности толкования множества сопровождающих центральную персону антропоморфных фигур;

2 – *центральная фигура пластин из музея Ритберга в значительно большей мере соответствует образу Зурвана, как его можно вообразить на основании изложения в мифе о творении великого события – выхода из утробы Создателя Мироздания двух братьев-близнецов.* С наибольшей вероятностью, именно они по росту (но не стати и величию!), равные центральной фигуре – *Зурвану*, представляют его потомство. Связь братьев-антагонистов с прародителем-андрогином очевидна – они стоят предельно близко к нему – слева и справа;

3 – развернутая на поверхности пластины из музея Ритберга художественная мифологема сценически (сюжетно) и фигуративно поразительно близка окуневской композиции, обнаруженной около «Саратского Сундука». Это фундаментальной значимости обстоятельство превращает луристанский «объект искусства» в бесценного значения аналог и документ, который открывает заманчивые перспективы для семантико-интерпретационных реконструкций зурванистского контекста композиции юга Западной Сибири, ре-

гиона, который отделен от Южной Мидии тысячами километров земного пространства, а памятники – тысячью лет «пространства» временного.

Подтвердим изложенное краткой презентацией двух взаимосвязанных целевым назначением памятников, расположенных в ближайшем соседстве:

I. «Саратский Сундук» – астрономическая обсерватория и святилище (вара) окуневской культуры. Астрономический аспект семантики личины на скальной вершине горы. Живописная возвышенность, увенчанная подпрямоугольным куполом («шапкой»), располагается на правом берегу р. Белый Июс в нескольких километрах от села Кобяково (рис. 5а). Подножие вершины горы ограждено с трех сторон превосходной сохранности валом, сложенным из крупных песчаниковых плит и тяжеловесных блоков. Памятник по внешнему виду представляет собой подобие индоиранской вары – сакрально обустроенного пространства, отгороженного валом от «профанной» округи. Оно было «священным местом», где проводились по разным поводам, в том числе по календарным (начало и окончание сезонов, сутки межсезоний и определенной длительности многолетий), культово-обрядовые действия, а в иное время – систематические, день за днем в течение всего года, наблюдения за восходами и заходами Солнца и Луны, а также за прохождением дневного и полного диска ночного светил, соответственно, – в полдень и полночь, над астрономическим югом (подробности см.: Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А., 2011).

В пределах вары размещены, в частности, структуры, связанные с осуществлением наблюдений восходов Солнца в кардинальные моменты года (рис. 6а):

1 – выстланная плитами площадка в центре южной дуги подножия вершины. С этого места жрецы, используя визиры, установленные в должных местах вала, отслеживали восходы Солнца в летнее и зимнее солнцестояния, в равноденствия осеннее и весеннее, а также, видимо, в межсезонья;

2 – крупная, вертикально установленная в левой ветви вала плита выполняла роль визира на точку *восхода Солнца* в дни летнего солнцестояния (рис. 6, ЛС). Как показали астрономические расчеты, выполненные по результатам геодезических измерений, соответствующее склонение восходящего летнего Солнца наблюдалось с астрономической площадки в 1 900 до н.э. ± 300 лет;

3 – та же плита определяла то единственное место в пределах огражденного валом пространства, откуда оказывалось в поле видимости отверстие, намеренно оформленное (проломленное около верхней кромки вершины) отверстие (рис. 6б). В этом своеобразном «окне» Солнце наблюдалось в дни равноденствий. Расчеты показали, что склонение суточной параллели, проходящей через середину отверстия, равно $0^{\circ}08,2'$ и, значит, Солнце с угловым диаметром $32'$ не могло не пройти через него в равноденствия (оно и теперь проходит через него, поскольку местоположение равноденственной точки на Небосводе неизменно);

4 – сооруженный из плиты и массивного песчаникового блока визир в нижней части правой ветви вала при наблюдении с астрономической площадки ориентировал взгляд на точку восхода Солнца в дни зимнего солнцестояния (рис. 6а, ЗС). По результатам астрономических расчетов зимнее Солнце восходило над визиром \approx в 1 500 г. до н.э. \pm 300 лет;

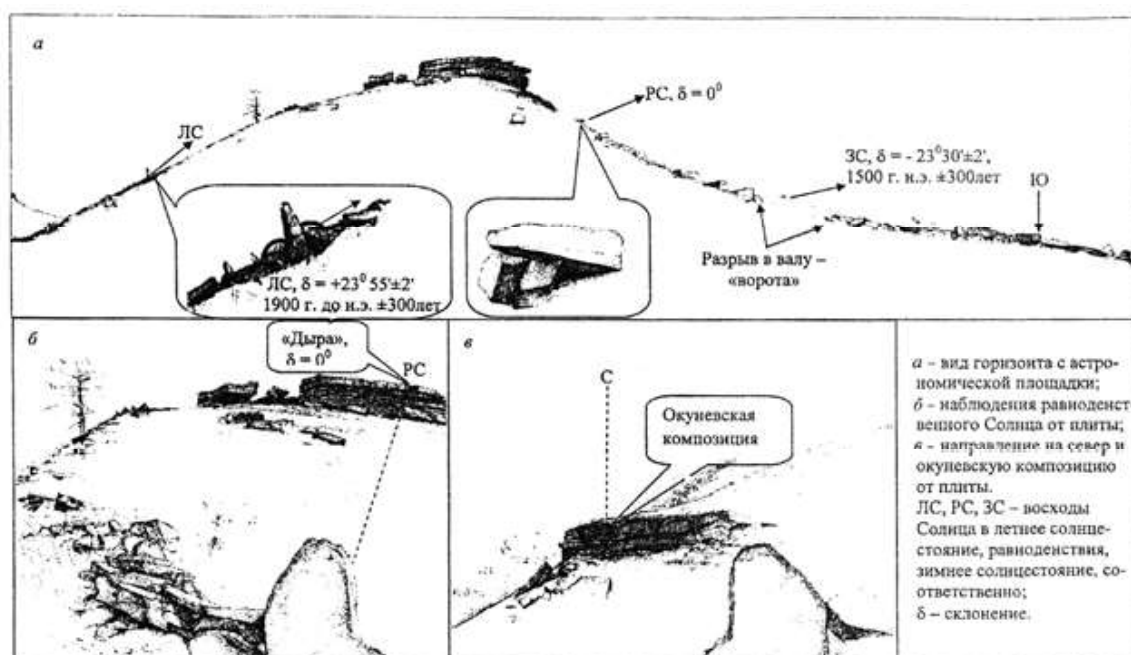


Рис. 6. Астросвятилище (вара) «Саратский Сундук» и его структурные части

5 – на одной из плоскостей северо-восточной, вертикально обрывистой стены скальной вершины «Сундука» размещена личина, исполненная красной охрой (рис. 7). Выявленный в ходе изуче-

ния ее астрономический аспект местоположения лика *впервые открыл возможность высказать доказательное соображение* о семантике одного из самых впечатляющих (но столь же и загадочных) образов окуневского искусства. Личину разместили на участке плоскости, где *Солнце заходит в дни летнего солнцестояния*, когда оно достигает наивысшего в году могущества, знаменуя завершение весеннего астрономического сезона и (после солнцеворота) начало очередного – летнего. Как раз *это событие годового цикла и призвана была олицетворять личина*, двуглазая, с подтреугольным, расширенным у ноздрей носом и растянутым на ширину его ртом. Уход за горизонт («погружение» светила в каменные недра «Сундука») наблюдалось со специально оформленной площадки у подножия северо-восточного склона вершины. Постепенное сближение диска вечернего Солнца с местом расположения личины отслеживалось сутки за сутками по плитчатым зубьям, четко, в виде гребня, выступающим над краем скальной вершины. Они же облегчали фиксирование суток летнего *солнцеворота* – самое начало удаления заходящего за горизонт Солнца от плоскости с личиной в сторону Юга (т.е. в противоположном от Севера направлении, куда светило смещалось ранее – от дня зимнего солнцеворота до дней летнего солнцестояния).



Рис. 7. Личина на плоскости места захода Солнца в дни летнего солнцестояния

Структуры астросвятилища «Саратский Сундук» подтверждают факт высокого уровня астрономических знаний у тех, кто обустроивал сакрализованную гору и с величайшей ответственностью (с очевидной устремленностью к возможно большей точности) отслеживал течение времени. Оно, судя по всему, представлялось им таинственно божественным в загадочности проявления (спирально-круговое возвращение Солнца и Луны, «сотворителей времени», к одним и тем же пространственным точкам Небосвода и дальнего горизонта Земли) и, видимо, потому воспринималось основополагающей ценностью бытия, равной в значимости его в мировоззрении зурванистов, знатоков небесной науки, способных заглядывать в будущее за пределы более десятка тысячелетий — от начала Мира до его катастрофического конца.

Часть структур грандиозного в масштабности культового и протонаучного значения памятника размещается за пределами огражденной «крепостным» валом вершины «Сундука». С вертикально обрывистыми стенами останец розоватого песчаника — источник второй и особо значимый из всех открытых в том регионе. Скала располагается в ближайшем соседстве с астросвятилищем, — у подножия вершины, и представляет его неотъемлемую часть.

II — Скальный останец с изображением триады персон. Связь композиции с ключевой значимости структурой вары. Календарно-астрономические аспекты плоскости с петроглифами. Этот источник кратко презентован на предшествующих страницах (рис. 3). Обратимся теперь к деталям, которые остались вне описания, а из них, прежде всего, к *пространственному позиционированию памятника*. Значительной величины останец с несколькими обширными, вертикально обрывистыми плоскостями, ориентированными на юг, юго-восток и юго-запад, располагается в полутора сотнях метров к северу от астросвятилища (рис. 5б). Для размещения рисунков была выбрана плоскость, обращенная в сторону юго-запада. Она в летнее время остается в тени до появления Солнца из-за вершины Сундука. С этого момента лучи начинали медленно «оттеснять» тень в направлении северо-востока и, наконец, достигали ног левого антропоморфа (рис. 3).

Остальные фигуры освещаются позже (в последнюю очередь — правый антропоморф). Полагаем, что позиционирование фигур у правого края именно этой плоскости выбрано преднамеренно (учитывалась последовательность «наползания» света на местоположе-

ние рисунков). Иное бы наблюдалось, будь они размещены на плоскости, обращенной к югу (вполне, кстати, подходящей для выбивки петроглифов). Однако предпочтение было отдано другой плоскости, состыкованной с нею под прямым углом. Учитывалось, возможно, еще одно обстоятельство – определенной меры разворот этой плоскости в сторону юго-запада, где Солнце заходит в дни зимнего солнцестояния и солнцеворота. Астрономы утверждают, что начало смещения светила к северу (к Небесному экватору, ко дню весеннего равноденствия, к «оживлению Природы» и т.п.) происходит сначала при заходе и только в следующие дни – при восходе на юго-востоке. Факт этот весьма тонкий в значимости, чтобы оставить его вне внимания, и он, быть может, тоже учитывался при выборе места размещения рисунков.

И, наконец, самое, полагаем, существенное обстоятельство для доказательных интерпретаций всей композиции – она располагается в створе с вертикально установленной на валу святилища плитой (см. рис. ба, ЛС) и определяет вместе с нею азимут истинного (астрономического, небесного) меридиана, т.е. линии (направления) Север–Юг. Этот факт столь же значителен, как и азимут, Восток–Запад, определить который, зная первый, не составляет труда.

Изложенное означает, что те, кто конструировал астрономическую обсерваторию, имели четкое понятие о четырех Странах света и могли, в частности, оценить величие астрономического Севера, Полярной звезды, неподвижной точки Небосвода, вокруг которой каждую ночь вращаются звезды и созвездия арктической зоны Мироздания («верхней» части Мира, с точки зрения землян). Помимо того, композиция через визирную плиту отслеживания восхода Солнца в дни летнего солнцестояния косвенно увязывалась с равноденственной точкой Небосвода; с Небесным экватором, в плоскости которого, согласно представлению зурванистов, вращались «в начале Мира» (до «бесчинств» *Анхро Майню*) светила; с эклиптической – маршрутом движения Солнца в просторах Космоса; с точкой нахождения его относительно Севера и Небесного экватора в сутки солнцестояний и равноденствий (отверстие у края скальной вершины точно, до долей градуса и секунд, фиксировало равноденственное положение светила, а значит, и направление Восток–Запад).

Оставим на последующее разговор о семантике композиции в связи с выявленной приуроченностью ее к Небесному меридиану, т.е., в сущности, – к оси Земли, наклонно ориентированной к плос-

кости Небесного экватора, разделяющего Мироздание на две равновеликие сферы – Верхний, северный (надземный) мир обитателей Земли, и Нижний мир, Преисподнюю, обитель ушедших в инобытие предков (наклон земной оси – результат «бесчинств» Анхро Майнью, что привело к движению «блуждающих звезд» по «косому» кругу эклиптики, отдалив их от Небесного экватора, в плоскости которого они вращались до этого). Оставим общие оценки на последующее, а сначала займемся детальным анализом петроглифов.

Триада фигур композиции и опыт персонификации каждой из них как высшего ранга богов пантеона зурванизма – самого Зурвана и рожденных им близнецов – Ахура Мазды и Анхро Майнью. Священное в нумерологии число 3 («троица») определило количество фигур в Саратовской петроглифической композиции. Центральное позиционирование личины предопределило идею олицетворения ею образа высшего ранга божества ариев – Зурвана, а антропоморфами, симметрично позиционированных слева и справа от личины, рожденных Зурваном близнецов-антиподов:

а – Зурван – Творец Мироздания, «Бог изначальный и вечный, воплощение «Бесконечного» (Акарана) и «Конечного» (Даргхавадата) Времени, Пространства и Судьбы, как он представлен в Саратовской композиции (рис. 8): *лик его антропоморфен – овал близок человеческому (в должных местах размещены два глаза, ноздри, рот, борода); существо это в то же время зооморфно (компонента выражена наличием рогов); тело отсутствует, что призвано, быть может, намекнуть на нематериальность и духовность (верховная сущность личины символизирована наличием не двух, а трех глаз и лунно-солярной «корона» (рис. 9). Этот своеобразного вида головной убор позиционирован выше голов антропоморфов, и такая маркировка призвана подтвердить верховенство личины над антропоморфами, лишенных причудливого вида головных уборов (напомним строку из Бундахишн – «Время – могущественнее обоих творений», а творения те – антропоморфы – Анхро Майнью и Ахура Мазда).*

Лик Зурвана трехчастно сегментирован двумя горизонтальными линиями на три уровня Мироздания – Небесный, Срединный (земной) и Нижний (Мир мертвых), что свидетельствует об изначальном дуальном существе Зурвана. В лике его содержится и небесная (светоносная) компонента и неблагая компонента Нижнего мира. Средний сегмент лица символизирует «земной мир сущего» эпохи «смещения Добра и Зла» (место противоборств Ахура Мазды и Анхро Майнью).

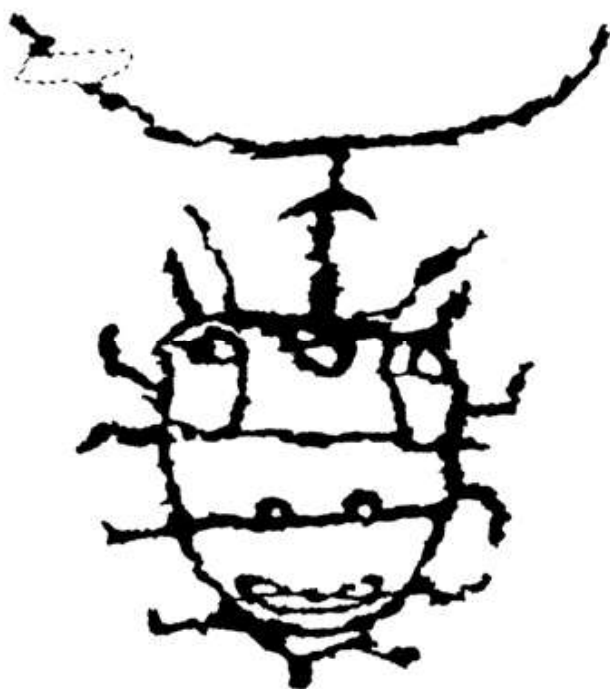


Рис. 8. Личина (Зурван) –
центральная фигура Саратовской композиции

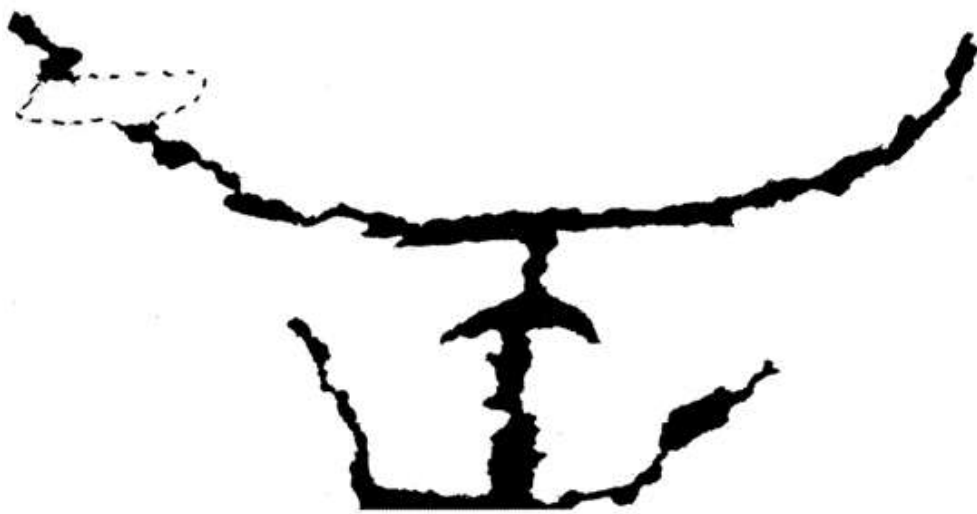


Рис. 9. «Корона» центральной фигуры
Саратовской композиции

Примечательно количество отростков по сторонам лика (без учета двух отростков, связанных с нижней частью «короны»). Они, видимо, призваны символизировать одновременно и 12 месяцев Годового цикла, и 12 тысячелетий «Мирового цикла», где три пер-

вых тысячелетия – эпоха благого состояния Мироздания созданного *Ахура Маздой*, а в течение девяти последних тысячелетий в Мире, согласно решению *Зурвана* эпоха «смещения Добра и Зла». «Корону» *Зурвана* составляют семь структурных частей (2 боковых отростка, соседних с рогами, линия основания, 2 отрезка линии центрального стержня, месяцеvidная и лодковидная фигуры). Они, возможно, намекают на семь блуждающих по Небосводу светил – благих Луны и Солнца и пяти неблагих планет. Наличие в сакральной символике центрального божества композиции календарной компоненты свидетельствует о том, что это – изображение Бога Времени (*Зурвана*). Такой методологический подход привел жрецов индоариев к осмыслению структуры Мироздания через сакрализацию Годового 12-месячного цикла календаристики в 12-тысячелетнюю календаристику «Мирового цикла». В конечном итоге подобный подход сформировал *сверхсистемность теологемы зурвано-маздаизма, выраженную в его сакральной числовой семантике монады, диады, триады и тетрады Зурвана, пронизывающей всю сохранившуюся мифологию зурвано-маздаизма, которая зафиксирована в Авесте, а также в пехлевийских и других средневековых источниках (о признаках сверхсистемности зороастризма см.: Леликов Л.А., 1992; сверхсистемность была привнесена в зороастризм протонаучным базисом наблюдательной астрономии зурвано-маздаизма).*

«Мировой цикл» подразделяется на четыре трехтысячелетия. Эта деталь отражена в структурировании лика *Зурвана*: первое трехтысячелетие духовного предсущего – менок, где замысел Творца фиксирован «коронай» божества с символами Луны и Солнца; второе, третье и четвертое трехтысячелетия символизированы трехчастно структурированным ликом *Зурвана* – тремя уровнями сущного Мироздания. Четыре уровня Мироздания находят свое подтверждение в семантике тетрады *Зурвана*, предложенной и разработанной Г.Г. Шедером, Р.С. Ценером и Х.С. Ньюбергом (Scheader H.H., 1927; Nyberg H.S., 1931; Zaehner R.S., 1972). В своем понимании тетрады Р.С. Ценер полагал, что тетраморфизм был призван выразить изначальную модель представлений ариев о Боге Времени. Тетрада *Зурвана* определялась наличием дуальности *Акарана* («Бесконечное Время») – *Даргахвадата* («Конечное время») в понятиях ариев о времени. При этом знаменитая триада *Ашокар–Фрашокар–Зарокар* выражала три стадии динамики микро- и мак-

рокосма – «Зачатие Мира», «Рождение Мира» и «Умирание Мира» в интервале времени *Даргахвадата* традиции *маздаизма* и «Рождение Мира» – «Обветшание Мира» и «Обновление Мира» в потоке времени *Акарана зурванистской* традиции. Структура построения Саратовской композиции свидетельствует о том, что около середины II тыс. до н.э. *зурванистская* тетрада «Зачатие» → «Рождение» → «Умирание и Обновление» Мира была постулирована в двух ипостасях Бога Времени – в *Зурване Акарана* и *Зурване Даргахвадата*.

Отметим еще несколько особенностей, характеризующих Саратовскую личину:

1 – взгляд *Зурвана* обращен на Юг. В сакральной географии Вед *направление на Юг считается неблагоприятным*, ибо в той стороне находится территория, куда арии были вынуждены уйти с расположенной на Севере прародины (ориентация на Север считалась *благой*). Столь существенная деталь намекает на *Зурвана как исходно дуалистическое божество*, заключающее в себе и *благоую* (до исхода с прародины) и *неблагоую* (после исхода на Юг) *ипостаси*;

2 – трехчастно структурированный лик *Зурвана* позиционирован частично выше, частично на одном уровне с ликами антропоморфов, что намекает на дуальную сущность Бога времени – *благоую* и *неблагоую*;

3 – взгляд *Зурвана* не направлен на антропоморфов, что намекает на видение им не только предсущего и сущего, но и послесущего;

4 – у *Зурвана* наличествует борода, как и у *левого антропоморфа (Ахура Мазды)*, что, возможно, намекает на *совпадение духовно-зрелых помыслов одного из близнецов с изначально благоими замыслами Творца Мироздания*;

5 – *андрогинность Зурвана* выражена косвенно – *как способность по своему желанию произвести на свет потомство*.

Подтвердим правильность интерпретации личины посредством предъявления доводов *воплощения в персонажах, размещенных симметрично по сторонам ее, слева и справа, порождений Зурвана – близнецов-антагонистов, олицетворений Ахура Мазды и Анхро Майнью*:

б – **Ахура Мазда**, «Бог благой», «Господь премудрый» – *левый антропоморф композиции* (рис. 5). У этого изображения примечательно знаковым воспринимается следующее:

1 – трапецевидное туловище его, в отличие от в точности таких же очертаний туловища правого антропоморфа, лишено дета-

лей, что намекает на *его нематериальность*. Именно, прежде всего, *духовную ипостась Ахура Мазды фиксирует авестийская мифология* (Чунакова О.М., 1997). В божественном пантеоне маздаизма наличествуют шесть духовных ипостасей Ахура Мазды, шесть его духовных сущностей – «Амеша Спента» («Бессмертных Святых»). Они составляют его ближайшее окружение, а сам Ахура Мазда тоже причисляется к «Амеша Спента» как седьмой бессмертный «Святой Дух». Он, как и остальные «Амеша Спента», неосязаем и, значит, духовен;

2 – левый персонаж не касается лика центральной фигуры композиции, что следует, видимо, понимать намеком на появление его на свет вторым. Отсутствие жеста прикосновения к лику символизирует *непричастность абсолюта благого Ахура Мазды к неблагодой компоненте дуальной сути Зурвана*;

3 – тело левого персонажа «не повреждено» – *не перечеркнуто косым крестом*, как у антропоморфа *правого*. «Неповрежденным», *благим и бессмертным*, в теологеме маздаизма описывается *Ахура Мазда*. Эта деталь исключительно важна. Она маркирует левый персонаж композиции как *бессмертного и благого сына Зурвана – Ахура Мазду*, который «был, есть и будет»;

4 – композиционно левый персонаж размещен *выше правого*, и это надо понимать свидетельством *более высокой его сакральности* в соответствии с *теологемой гатического маздаизма*;

5 – голова, руки и плечи левого персонажа изображены *выше горизонтальной линии* на лице центральной фигуры. Это означает, что они композиционно сопряжены с *сакрально-небесной и благостно-духовной частью лика Зурвана*, которая может быть доступна лишь *Ахура Мазде*, но не *Анхро Майнью*. Ведь именно первый из них «*светоносен и благочестив*» в *духовной сути*, как и *солнечный свет*, *символизированный «солнечной ладьей» «короны» Зурвана* (к ней *вознесена левая рука левой фигуры, представляющей Ахура Мазду*). Композиционное размещение его в триаде *семантически вписывается в основу маздоистской теологемы*, в коей «*благая мысль, благое слово и благое дело*» *творятся благими помыслами Ахура Мазды* (в голове его), *благими словами, что он изрекает, и благими делами, что он совершает на духовном уровне Мироздания, как его изначально благостно замыслил Зурван*;

6 – потенция левого персонажа превосходит потенцию правого, ибо фаллос первого превосходит по величине фаллос второго, а

тестикулы размещены выше и полны семени, что означает следующее – *Ахура Мазда не бесплоден, как Анхро Майнью, тестикулы которого пусты. Все это намекает на то, что благое, олицетворенное в образе Ахура Мазды, имеет вечное продолжение;*



Рис. 10. Левый антропоморф
Саратской композиции – Ахура Мазда

7 – руки левого персонажа вознесены к Небу, видимо, в жестах речения гимнов Зурвану, в чем видится признак притязания Ахура Мазды на жреческие функции отца в главенстве над сущим и несущим. Притом левая рука направлена в сторону «короны» Зурвана, что призвано, наверное, сакрально маркировать антропоморфа как «сына благого», претендующего на небесное светоносное Мироздание, благую обитель богов пантеона индоариев, на вечное господство над благим и светоносным миром духовного сущего и послесущего, ибо сам он бесконечен и благ. Само же благое естество Ахура Мазды есть следствие изначального благого замысла Зурвана о сотворении светоносного сына;

8 – на лице левого персонажа четко выделена *борода*, признак мужественности и духовной зрелости, свидетельство совпадения духовно-зрелого содержания помыслов Ахура Мазды с изначально благим замыслом Творца – Зурвана.

Полагаем, изложенных позиций достаточно (а их можно было бы увеличить), чтобы удостовериться в правильности идентификации левого антропоморфа как Ахура Мазды, благого сына Зурвана.

Закрепим этот вывод анализом характерных особенностей правого антропоморфа триады фигур композиции.

в – **Анхро Майнью**, *неблагой* сын Зурвана, – правый антропоморф композиции (рис. 11). Начнем с факта очевидного – *общего сходства телосложений правой и левой фигур, сближенных с личной, что позволяет утверждать близечность персонажей*. Но поскольку столь же очевидны различия их во множестве, кажется, мелких, а на деле – существенных деталей, то напрашивается предположение – если левый антропоморф – Ахура Мазда, то правый, согласно правилам близечной мифологии, должен быть его «антагонистом» – Анхро Майнью.



Рис. 11. Правый антропоморф
Саратской композиции – Анхро Майнью

Представим наиболее существенные аргументы, подтверждающие гипотезу:

1 – *правый* персонаж *антропоморфен*. Согласно пехлевийским текстам, у *Анхро Майнью* было тело «бревноподобной ящерицы», но он мог принимать и облик молодого человека. В обличье человека наблюдали его в аду;

2 – у *правого* антропоморфа изображен позвоночник. Согласно авестийским понятиям, «жизнь» есть «костная жизнь»; «живой» – это тот, у кого в теле наличествуют кости, а они у существ «тварного мира» являются атрибутом смертности; *имеющий костную основу конечен и обречен на смерть*. В пантеоне маздаизма смертен лишь *Анхро Майнью*;

3 – тело *правого* антропоморфа «сакрально повреждено» – *перечеркнуто косым крестом от плеч через солнечное сплетение*. У *индоариев* любой физический недостаток считался признаком неполноценности, проклятия и повреждения человека «злым духом». Эпитет *Анхро Майнью* – «проклятый», «исполненный смерти». *Телесность и смертность неблагого сына* подтверждают пехлевийские тексты;

4 – *правый* антропоморф касается рукой личины, что символизирует претензии *Анхро Майнью* на господство над Мирозданием по праву *первенства рождения*. В *маздаистской мифологии* эфемерность притязаний *Анхро Майнью* на господство в Мире соответствует его «недалеким помыслам», в которых он «не всезнающий» и «не всемогущий». Правая рука *правого* антропоморфа *касается нижнего сегмента личины*, надо полагать, зоны «Мира мертвых». Тем самым он сакрально маркирует себя как смертного и, следовательно, *неблагого сына Зурвана*, Господина «Мира мертвых», *ада*;

5 – голова *правого* антропоморфа изображена *ниже горизонтальной линии на лице Зурвана*, а она отделяет мир сакрально-небесный, недоступный и неподвластный неблагому сыну от «Мира земного». Голова *Анхро Майнью* сопрягается с уровнем срединной, земной части лица *Зурвана*, что семантически вписывается в мифологему маздаизма, гласящую, что в «эпоху смещения добра и зла», времени господства *Анхро Майнью*, в Мире сущем есть место и благому, и неблагому;

6 – фигура *правого* антропоморфа композиционно изображена ниже фигуры *левого* антропоморфа, т.е. *ниже сакральной линии на лице Зурвана*, отделяющей «Мир мертвых» от «Мира живых». Сле-

довательно, *тело его изначально принадлежит нижнему «Миру мертвых»*. Семантика такого композиционного размещения *Анхро Майнью* соответствует содержанию *Бундахшин – Ахриман* пребывает «во тьме, невежестве и страсти разрушения», «во мраке и тьме»;

7 – фаллосы *близнецов* изображены в состоянии эрекции, что свидетельствует о претензии их на господство над Мирозданием и продолжении себя в вечности. Но потенция *Анхро Майнью*, по сравнению с потенцией *благого сына*, слаба – его фаллос *меньше, вершина его* располагается *ниже уровня тестикул Ахура Мазды и она пуста* (что означает – он бесплоден). *Зло, олицетворенное в образе Анхро Майнью, конечно и не имеет «вечного продолжения»*;

8 – ладони *правого антропоморфа* расположены *ниже плеч и горизонтальной линии* на лице *Зурвана*, отделяющей «Мир мертвых» от сущего «Мира живых». Это означает, что *притязания Анхро Майнью на жреческие функции отца и вечное господство над Мирозданием неосуществимы*, ибо конечны и сущее, где он пребывает, и сам он, *неблагой сын*. Ведь править он может только конечным «Миром мертвых»;

9 – у *правого антропоморфа* отсутствует *борода*, знак *мужественности и духовной зрелости*. Эта деталь свидетельствует об отличии «духовно-незрелого *Анхро Майнью*» от «духовно-зрелого», *бородатого Ахура Мазды*, эквивалентного в своей «зрелости» *бородатому Зурвану*.

Изложенное позволяет утверждать, что *правый антропоморф – Анхро Майнью*. В завершение интерпретационного поиска введем в научный оборот исключительной ценности, аналогового характера источник. Сделаем это с целью обретения уверенности в точности предложенных идентификаций каждой из трех персон Саратовской композиции и для усиления достоверности (оправданности) гипотезы соответствия запечатленного в ней сюжета мифу о *Зурване*, перводанном Боге «беспредельного и безграничного («продолжительностью в круге»!) Времени и начале сотворения им Мироздания через посредничество порождений своих замыслов и сомнений – антагонистов *Ахура Мазды и Анхро Майнью*.

III. Бронзовая пластина из коллекции музея Ритберга (Цюрих, Швейцария). Археологи датируют этот «предмет искусства» VIII–VII вв. до н.э. (рис. 12).



Рис. 12. Триада фигур бронзовой пластины музея Ритберга (прорисовка художника С.В. Карлова)

Рассмотрим каждую из трех персон, воспроизведенных на пластине, в рамках использованной в статье методологии семантической идентификации художественных образов, связанных с мифологическими идеями зурванизма (иллюстративно «изложенные» сакрального статуса мифологемы).

Поверхностно беглого взгляда на тройцу фигур Луристанской пластины достаточно, чтобы убедиться в композиционной и семантической идентичности их трем петроглифическим персонажам сцены, размещенной на одной из плоскостей скального останца окрестностей астросвятылища «Саратский Сундук». Луристанский сюжет тоже представляет собой горизонтально развернутую мифологему с изображениями трех антропоморфов. Из самого построения сцены очевидно, что персона, размещенная в центре, – верховная в статусе по отношению к левому и правому (здесь и далее – относительно наблюдателя) антропоморфам, что в полной мере соответствует структуре Саратовской композиции.

Анализируя антропологическое и индивидуальное сходство мифологемных персон Луристанской композиции, симметрично расположенных относительно фигуры центрального божества, приходишь к выводу о сцене, характерной для близнечного мифа. Оба божества мужчины, оба бородаты, явно одного возраста и, как братья, имеют выраженное сходство лиц. Пропорции – рост, ширина плеч и строение их тел – идентичны. То же можно сказать о профилях лба, носа, прическах и бородах божеств. Их одеяния идентичны по крою и сегментированы на три части орнаментированной тесьмой. Антропоморфы различаются лишь размерами голов и пропорциями в сегментах одеяний. Голова левого антропоморфа больше головы антропоморфа, расположенного справа. Верхний сегмент одеяния левого антропоморфа в 2 раза длиннее, чем у правого, и прикрывает фигуру до уровня солнечного сплетения. Фигура правого антропоморфа прикрыта одеянием до пояса. Его обнаженная до пояса фигура перечеркнута косым крестом из тесьмы, аналогичной тесьме его наручных браслетов. Луристанская композиция также трехчастно сегментирована в горизонтальной плоскости и вертикально интегрирована, как и Саратовская композиция.

Если рассматривать Луристанскую композицию в рамках зурванистского мифа, то можно предложить следующую семантическую трактовку ее:

а – божество, изображенное в центре композиции, олицетворяет **Зурвана**;

б – антропоморф слева от Зурвана – **Ахура Мазда**;

в – антропоморф справа от Зурвана – **Анхро Майнью**.

Проведем сравнительный анализ семантических и композиционных сходств Луристанской и Саратовской композиций, начиная с образа центрального божества:

а – Зурван:

1 – аналогично Саратовской композиции, в которой божественная сущность Зурвана символизирована солярной короной, божественная сущность Зурвана в Луристанской композиции символизирована (помимо своеобразного вида головного убора) наличием у него инсигний божественной и жреческой власти – священного пояса, двух барсомов и двух булав;

2 – центральное расположение Зурвана в композиции не оставляет сомнений в его божественном верховенстве;

3 – изображение Зурвана композиционно, как и в Саратовской композиции, сакрально разделяет образы *благого Ахура Мазды* и *неблагого Анхро Майнью*;

4 – антропоморфная фигура Зурвана трехчастно сегментирована на три уровня Мироздания: *Верхний* – небесный «Мир богов», изображенный выше линии глаз, *Срединный* – «Мир живых» (от линии глаз до священного пояса) и *Нижний* – «Мир мертвых» (от пояса до нижнего края одеяния Зурвана);

5 – на уровне пояса одеяния Зурвана, «сакрально отделяющего «Мир живых» от «Мира мертвых», со стороны *Ахура Мазды* изображен цветок. Справа от Зурвана, на уровне его пояса, со стороны *Анхро Майнью* изображен человек в позе скорченного, лежащего на правом боку умершего;

6 – пропорции лица Зурвана превосходят пропорции ликов сыновей;

7 – лоб Зурвана традиционно расположен на одном уровне со лбом левого антропоморфа (*Ахура Мазды*), но выше лба правого (*Анхро Майнью*). Такое размещение лица Зурвана композиционно и семантически аналогично изображению лица Зурвана Саратовской композиции;

8 – взгляд Зурвана не направлен ни на одного из сыновей, как и в сцене Сарата.

б – Ахура Мазда:

1 – персонаж мифологемы, композиционно *расположенный слева и по правую руку от центрального божества, антропоморфен*;

2 – аналогично Саратовской композиции, где на туловище *Ахура Мазды* отсутствует позвоночник, в Ритбергской композиции у него не изображены соски (у правого антропоморфа они есть). Это свидетельствует в пользу трактовки левого антропоморфа как духовного образа бессмертного *Ахура Мазды*, имеющего вечное продолжение;

3 – сакральность отсутствия жеста соприкосновения *Ахура Мазды* с Зурваном намекает на то, что он второй по рождению и власть над послесущим Мирозданием он получит после борьбы с *Анхро Майнью* в эпоху «смешения». Именно потому левая рука его не соприкасается с правой рукой Зурвана;

4 – фигура *Ахура Мазды* «сакрально не повреждена» (она не перечеркнута косым крестом от линии плеч, через сердце и солнечное сплетение, как у правого антропоморфа);

5 – композиционно голова *Ахура Мазды* изображена выше головы правого антропоморфа, и, следовательно, он выше по уровню сакральной иерархии божественного пантеона ираноариев;

6 – по аналогии с размерами фаллосов антропоморфов Саратовской композиции, булава со стороны *Ахура Мазды* бóльшая по размеру, чем булава со стороны правого антропоморфа – *Анхро Майнью*;

7 – глаза и лоб *Ахура Мазды* изображены на одном уровне с линией глаз и лба *Зурвана*. Эти сакрально сопряженные части лиц *Ахура Мазды* и *Зурвана* символизируют совпадения благостно-духовных помыслов отца и благого сына;

8 – руки *Ахура Мазды* согнуты в локтях и вознесены к Небу, в позе речения гимнов отцу – *Зурвану*, аналогично *Ахуре Мазде* Саратовской композиции;

9 – пропорции тела *Ахура Мазды* идентичны пропорциям правого антропоморфа. У *Ахура Мазды* такая же борода, как и у правого антропоморфа. В силу антропологического сходства и сходства размеров тел *Ахура Мазды* и правого антропоморфа это может свидетельствовать в пользу того, что они близнецы.

в – Анхро Майнью:

1 – персонаж мифологемы, расположенной по левую руку центрального божества, антропоморфен, как и соответствующий персонаж Саратовской композиции;

2 – на его обнаженном до пояса теле изображены соски – признак, маркирующий его как материального и смертного;

3 – фигура *Анхро Майнью* «сакрально повреждена» – перечеркнута косым крестом от линии плеч, через сердце и солнечное сплетение. Такое перечеркивание аналогично символике сакрального «повреждения» тела *Анхро Майнью* Саратовской композиции. Можно воспринять косой крест, пересекающий тело *Анхро Майнью*, подвязками, поддерживающими его одеяние в виде колоколовидной юбки, но на изображении *Ахура Мазды*, одетого в аналогичное по крою одеяние, подвязка одна. В рамках ведийской мифологии косой крест на теле или одеянии *Анхро Майнью* символизирует конечность его бытия как связанного веревками. *Анхро Майнью* связан веревками, что означает – он материален и участь его предрешена. Косой крест на теле *Анхро Майнью* есть признак жертвы, которую *Зурван* приносит ради гармонизации неблагодной компоненты сущего с благим и светоносным послесущим. Бесконечная тьма предсущего приносится *Зурваном* в жертву бесконеч-

ной светоносности послесущего и в качестве жертвенного объекта выступает *Анхро Майнью*;

4 – по праву первенства рождения правая рука *Анхро Майнью* касается левой руки *Зурвана*. Эта деталь аналогична Саратовской композиции;

5 – голова *Анхро Майнью* композиционно расположена ниже головы *Ахура Мазды*. Эта деталь аналогична Саратовской композиции;

6 – глаза и лоб *Анхро Майнью* находятся ниже уровня линии глаз и лба *Зурвана* и расположены на уровне срединной (земной) части лица *Зурвана*. Эта деталь аналогична Саратовской композиции;

7 – по аналогии с размерами фаллосов антропоморфов Саратовской композиции две булавы, как инсигнии власти *Зурвана* над миром сущим, в Ритбергской композиции различаются по размерам. Со стороны *Анхро Майнью* булава меньшая по размеру, чем со стороны *Ахура Мазды*. Сами булавы имеют фаллическую форму;

8 – в Ритбергской композиции руки *Анхро Майнью* согнуты в локтях и вознесены до уровня плеч в позе речения гимнов отцу – *Зурвану*, что аналогично жесту правого антропоморфа Саратовской композиции. Ладони рук *Анхро Майнью* тоже ниже линии его плеч;

9 – пропорции тела *Анхро Майнью* идентичны пропорциям левого антропоморфа. Профиль лица *Анхро Майнью* такой же, как у левого антропоморфа, что в силу сходства их облика и фигур свидетельствует в пользу того, что они *близнецы*;

10 – взгляд *Анхро Майнью* не обращен к лику *Зурвана*.

Подведем итоги интерпретационного поиска: конспективно о времени зарождения предтечи зороастризма – зурванизма и зурванистского канона в сакральном искусстве индоариев. Анализ двух зурванистского характера композиций *Творения Мироздания*, разделенных, как минимум, 700-летним промежутком времени, свидетельствует о наличии устойчивого канона изображений зурванистской мифологемы в интервале от середины II тысячелетия до н.э. до VIII–VII вв. до н.э. Из рассмотренных композиций *Творения* становится очевидным, что зурванистская мифологема канонизировалась в изобразительном базисе по следующим признакам:

а – Зурван:

1 – изображение сцены *Творения* представляло собой линейно развернутую композицию из трех образов – расположенного в центре *Зурвана* и симметричных относительно него фигур благого и неблагого близнецов, сыновей его;

2 – слева (для наблюдателя) от *Зурвана* изображался *Ахура Мазда*;

3 – справа от *Зурвана* изображался *Анхро Майнью*;

4 – сакральная символика лика *Зурвана* содержит признаки трехкратно сегментированной и вертикально интегрированной структуры трех уровней Мироздания;

5 – антропоморфизм *Зурвана* условен, его пол в двух композициях неопределим;

6 – дуалистическое содержание акта Творения отца *Зурвана* символизировано в *Саратской* композиции его короной и его бородой, а в *Луристанской* композиции наличием барсомов и булавы.

а – Ахура Мазда:

1 – сакральная символика изображения *Ахура Мазды* содержит признаки его духовной и бессмертной сущности;

2 – сакральная символика композиционного размещения изображений близнецов демонстрирует превосходство *Ахура Мазды* над *Анхро Майнью* в двух уровнях Мироздания – земном и небесном.

а – Анхро Майнью

1 – символика изображения *Анхро Майнью* содержит признаки его духовно неблагой и смертной сущности;

2 – сакральная символика изображения *Анхро Майнью* демонстрирует его принадлежность и главенство над нижним уровнем Мироздания – Миром мертвых. Композиционно *Анхро Майнью* в двух композициях располагается ниже *Ахура Мазды*;

3 – символика двух композиций свидетельствует, что *Анхро Майнью* – первый по рождению сын *Зурвана*, а *Ахура Мазда* – второй;

4 – мужской пол антропоморфов, сыновей *Зурвана*, четко определим в обеих композициях;

5 – в двух композициях руки *Ахура Мазды* и *Анхро Майнью* согнуты в локтях и вознесены к Небу в молитвенном жесте обращения к верховному божеству – *Зурвану*. В *ираноарийской* теологической практике этот жест означал момент обращения к верховному божеству в процессе произнесения гимнов;

6 – в символику горизонтального развертывания двух *зурванитских* композиций заложено сакральное содержание трех форм «горизонтально структурированного потока времени», стрелы времени, направленной от времени предсущего – *Акарана* ко времени сущего – *Даргхавадата* и, наконец, ко времени послесущего – *Ака-*

рана, где Ахура Мазда был, есть и будет, а Анхро Майнью был, есть, но не будет.

Как справедливо отметил Л.А. Леликов, коренной признак, отличающий зороастрийскую теологему от иных, есть ее «сверхсистемность». В сакрально продуманном композиционном построении мифологемы святилища «Саратский Сундук» прослеживается «сверхсистемность изображения» зурванистской теологемы. Хронология создания композиции святилища «Саратский Сундук» (XV–XIV вв. до н.э.) наглядно демонстрирует, что эта «сверхсистемность» была заложена в теологеме зурвано-маздаизма, как минимум, за 500 лет до рождения Заратуштры. Следовательно, базисом «сверхсистемности» гатического маздаизма был теологемный базис зурвано-маздаизма, «сверхсистемный» характер которого демонстрирует композиционный анализ изображения зурванистской мифологемы святилища «Саратский Сундук».

Переход от вертикально интегрированной символики образов окуневской мифологемы (видимо, проторигведийской по содержанию) к горизонтально интегрированной символике образов зурвано-маздаистской мифологемы произошел на территории Хакасии в середине II тысячелетия до н.э., если не ранее.

Несмотря на 800-летний исторический интервал между созданием петроглифической композиции святилища «Саратский Сундук» и Луристанскими композициями, обнаруживается устойчивый зурванистский канон, свидетельствующий о стабильности базиса зурвано-маздаистской мифологемы, по меньшей мере, от середины II тысячелетия до н.э. до VIII–VII вв. до н.э. включительно на историко-географическом пространстве от Минусинской котловины до побережья Красного моря. В силу этого становится всё более очевидным, что гатический маздаизм Заратуштры есть результат реформы теологемного базиса зурвано-маздаизма Заратуштрой. Он родился, вероятнее всего, в X–IX вв. до н.э. (Стеблин-Каменский И.М., 2009) и потребовалось, как минимум, 500 лет, чтобы идеи гатического маздаизма талантливого пророка-риши проникли в сознание ираноарийского социума от крайних рубежей восточной ойкумены ариев (долина Енисея) до центра империи Ахеменидов и стали претендовать на место религиозного базиса правящей династии.

Сравнительный анализ сакральной символики зурванистских по сути своей композиций, разделённых тысячами километров про-

странства и столетиями исторических эпох, *свидетельствует о значительно более раннем, чем принято считать, сложении зурванистской теологемы*. В середине II тысячелетия до н.э. мифологема Зурвана представляла собой теологическую систему с устойчивым каноническим сакральной символики. Этот канон и был зафиксирован в счастливо открытой в Сибири петроглифической композиции святилища «Саратский Сундук». Следовательно, к середине II тысячелетия до н.э. догматика зурвано-маздаизма была полностью канонизирована, а значит, сама зурванистская теологема начала складываться, как минимум, в первой половине II тысячелетия до н.э.

Учитывая географическую удалённость территории Хакасии от Луристана и 800-летний хронологический интервал между созданием Саратской композиции и композиции на пластине из музея Ритберга, *можно предполагать, что иконографический канон, зафиксированный в петроглифической композиции святилища «Саратский Сундук» Хакасии, был базисным иконографическим каноническим зурвано-маздаистской теологемы в хронологическом интервале XV–VII вв. до н.э.* Из этого следует, что петроглифическая композиция святилища «Саратский Сундук» – самое древнее, из пока обнаруженных, изображение зурванистской мифологемы.

Необходимо подчеркнуть научный приоритет по вопросу бóльшей древности зурванизма при сравнении его с зороастризмом шведской школы иранистики в целом, а Х.С. Нюберга и Г. Виденгрена в особенности. Они изначально считали зурванизм теологическим источником и предтечей зороастризма. Результаты, полученные ими (Nyberg N.S., 1938; Widengren G., 1955), вызывают восхищение, учитывая недостаточный объём исторических источников и археологических находок, которыми они в своё время располагали. В связи с этим большой интерес вызывает сделанный Г. Виденгреном вывод о формировании теологем митраизма, гностицизма, манихейства и сасанидского культа Анахиты на базе теологем зурвано-маздаизма. Помимо того, хронология Саратской композиции наводит на мысль о том, что теологемы религии бон, иудеохристианства и ислама также, возможно, формировались на базе зурвано-маздаистской теологемы. Однако нельзя согласиться с точкой зрения Г. Виденгрена, что зурванизм был исходно связан с культом поклонения Анхро Майнью. Опираясь на теологическую семантику Саратской композиции, можно утверждать, что в середине II тысячелетия до н.э. зурванизм был теологемой зурвано-

маздаизма, а не теологемой ахриманизма. В то же время не исключено, что в хронологическом интервале XIII–VII вв. до н.э. в зурванизме существовали теологемные течения, проповедующие ахриманизм, или, как минимум, – духовное равенство сущностей Анхро Майнью и Ахура Мазды. Многообразие семантики сакральной символики Луристанских бронз представляет множество аргументов для подкрепления такой идеи. Возможно, именно возникновение такого «неестественного» *равновесного баланса благого и неблагого* в зурвано-маздаизме стало побудительным мотивом для Заратуштры в проведении *теологемной реформы по возвышению роли Ахура Мазды от уровня благой ипостаси Зурвана до уровня верховного божества в гатическом маздаизме*. Значение работы Х.С. Ньюберга и Г. Виденгрена для истории религии и культуры индоевропейской цивилизации трудно переоценить, учитывая тот факт, что они обосновали базисное значение зурвано-маздаистской теологемы в формировании иудео-христианства.

Итак, при рассмотрении *внутренней динамики зурвано-маздаистской мифологемы* на протяжении тысячи лет становится понятным, что учение Заратуштры есть *реформистское течение по отношению к зурвано-маздаизму*, а не наоборот, как считает большинство специалистов-религиоведов. Выходит, если в *Гатах Заратуштры* эпитет Ахура заменить на «Зурван», а эпитет Мазда на «Премудрый» (см.: Кёйпер Ф.Б.Я., 1986, с. 9), то гимны *Гат* приобретут ту ясность содержания и смысла, которых им не доставало.

Завершая исследование, следовало бы, как принято, возвратиться к общим проблемам, поставленным в начале статьи: в самом ли деле, *археологическое искусствознание никогда не станет инструментом познания истин, запечатлённых в образах «первобытных художников»?*; – верно ли мнение, что *из-за «загадочности» и «неопределённости» образов художественного творчества Ното sapiens предыдущих тысячелетий культурной истории искусствоведам от археологии никогда не удастся выйти за рамки описательства очевидного?*

Не станем, однако, предъявлять дополнительные аргументы несостоятельности утверждений «*невозможности*» семантических реконструкций в сфере искусства «доцивилизационного». В том нет необходимости, ибо весь информационно-методологический контекст публикации подсказывает оптимальный путь решения проблем интерпретаций фигур и композиций такого искусства.

Русскому искусствоведению нужно совсем иное: осознать, наконец, что заложенный в него контекст невозможно раскрыть традиционными приёмами – дефинициями, классификациями, каталогизациями, типологическими раскладками, придумками «*по логике вещей*» и т.п. Для того следует глубоко осмысливать не необъятную грудку фактов, а сначала единичные, но уникальные, ключевой значимости объекты и стремиться распознать в них сакральную (протонаучную) информацию, используя для того методы анализа астроархеологии и подключая к ним (если, конечно, таковые наличествуют) аналоговые тексты космогонических и космологических мифологий региона распространения соответствующих культур. В противном случае едва ли когда удастся избавиться от тупиковых «никогда» и развеять коварные сомнения естественников – да наука ли археология, если исследования в ней ограничиваются «дефинициями»?

Библиографический список

Абрамова З.А. Древнейший образ человека: каталог по материалам палеолитического искусства Европы. СПб., 2010. 301 с.

Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.Л. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. 147 с.

Ван-дер-Варден Б. Пробуждающаяся наука II. Рождение астрономии. М., 1991. Илл. 25.

Езник Кохбаци. Книга опровержений (о добре и зле). Ереван, 1968. С. 85–86.

Кёйпер Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. М., 1986.

Крупник И.Л. Зерванизм как феномен духовной культуры древнего и раннесредневекового Ирана. М., 2008. 178 с.

Ларичев В.Е. Лунные и солнечные календари древнекаменного века // Календарь в культуре народов мира. М., 1933. С. 38–69.

Ларичев В.Е. Всесокрушающее Время (семантика образа фантастического зверя и зервано-зороастрийский аспект религии окуневской культуры) // Исторический опыт хозяйственного и культурного освоения Сибири. Барнаул, 2003. Кн. I. С. 112–123.

Ларичев В.Е. Парадоксы Времени (к проблеме характера религии тагарской культуры) // Евразия: Культурное наследие древних цивилизаций. Вып. 3: Парадоксы археологии. Новосибирск, 2004. С. 113–141.

Ларичев В.Е. От редактора. Астроархеология: «Сквозь тернии – к звездам!». Начало становления «непопулярной научной традиции» //

Астроархеология – естественно-научный инструмент познания прото-наук и астральных религий жречества древних культур Хакасии. Красноярск, 2009а. С. 7–35.

Ларичев В.Е. Первозданный гимн женщине – «Богине Неба» и «Роженице» его (реконструкция обстоятельств возникновения Мироздания и формирования его структур по результатам «прочтения» знаково-образного «текста» мальтинской гравюры) // Культурно-антропологические исследования. Новосибирск, 2009б. Вып. I. С. 35–55.

Ларичев В.Е., Аннинский Е.С. Древнее искусство: знаки, образы, Время. Медведь, мамонт и змеи в художественном творчестве палеолита Сибири. Новосибирск, 2006. 111 с.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А. Саратовский Сундук – астрономическая обсерватория и астросвятилище окуневской культуры (к проблеме функционального назначения «крепости» долины Белого Ююса) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2011. Т. XVII. С. 176–181.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А. Серафимов камень – астрономическая обсерватория и астросвятилище окуневской культуры (боги, Солнце, звезды и Мировая гора в мировоззрении жречества эпохи бронзы Хакасии) // Проблемы археологии, этнографии и антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2012. Т. XVIII. С. 206–210.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А., Прокопьева С.А. Первый Сундук – Мировая гора, достигающая Солнца (к методике выявления закономерностей размещения в культурно обустроенном пространстве сакральных памятников) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2008. Т. XIV. С. 184–189.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Серкин Г.Ф., Комиссаров В.Н. Солнцеголовый Орел – змеборец и податель блага (к методике раскрытия семантики образов и реконструкции астральной мифологии жречества окуневской культуры) // Проблемы археологии, этнографии и антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2003. Т. IX. С. 401–407.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Серкин Г.Ф., Комиссаров В.Н. Храм борьбы Света и Тьмы, Добра и Зла, Времени и Безвременья (календарно-астрономический и религиозно-мифологический аспекты сакрального памятника эпохи окунево // Россия – евразийская общность: культура и цивилизация. Новосибирск, 2005. С. 81–104.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Шептунов Г.С., Комиссаров В.Н., Серкин Г.Ф. Первый Сундук: Протохрам захода Солнца в дни летнего

солнцестояния (к проблеме выявления календарно-астрономических знаний и сюжетов астральной мифологии жречества окуневской культуры // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: мат. Годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН. Новосибирск, 2006. Т. XII, ч. I. С. 406–411.

Леликов Л.А. Авеста в современной науке. М., 1992.

Мифы народов Мира: энциклопедия. М., 1987. Т. I. С. 467 (см.: «Зерван»).

Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб., 1997. 358 с.

Рак И.В. Зороастрийская мифология. Мифы древнего и ранне-средневекового Ирана. СПб.; М., 1998. 559 с.

Стеблин-Каменский И.М. Гаты Заратуштры. СПб., 2009.

Филиппов А.К. Происхождение изобразительного искусства. СПб., 1997. 103 с.

Чунакова О.М. Зороастрийские тексты. Суждения Духа разума (Дадестан-и меног-и храд). Сотворение основы (Бундахишн) и другие тексты. М., 1997.

Чунакова О.М. Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) и другие тексты. М., 2001.

Baudouin M. La Préhistoire par les Étoiles. Paris, 1926. 331 p.

Clottes J. The identification of human and animal figures in European Palaeolithic Art // Animal into Art. New York, 1989. P. 21–56.

Kocher K.E. Die Boreer. Söhne der Morgenröte. 30 000 Jahre Astro- nomie und Ihre Symbole. Anregungen für Archäologie Philosophie und Sprachforschung. Dann Stadt, 1979.

Marshack A. Notation dans les Gravures du Paléolithique Supérieur. Nouvelles Methodes d'Analyse. Bordeaux, 1970. 124 p.

Marshack A. The Roots of Civilization. New York, 1991. 445 p.

Nyberg H.S. "Questions de Cosmogonie et de Cosmologie Mazdi- ennes II". JA 219, 1931.

Nyberg H.S. Die Religionen des Alten Iran. Berlin, 1938.

Schaeder H.H. Urform und Fortbildungen des Manichäischen Sys- tems. Vortage der Bibliothek Warburg 4. Leipzig, 1927.

Widengren G. Stand und Aufgaben der Iranischen Religions Geschichte. Leiden, 1955.

Zaehner R.S. Zurvan. A Zoroastrian Dilemma. New York, 1972.