

## SACRED MEANING OF LONG JOURNEY FOR ETERNAL LIFE: SEMANTICS OF IMAGES ON THE KARGALY DIADEM

Vyacheslav G. Kotov

Ph.D. / Senior Researcher / Department of Archaeological Research, Institute of History, Language and Literature,  
Ufa Federal Research Center of the Russian Academy of Science / Russian Federation, Ufa E-mail: kslav1@yandex.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3510-0058>

**Abstract.** This article discusses features of the images presented on the Kargaly diadem. This golden artefact from the Kargaly gorge in Western Kazakhstan dated to the turn of eras occupies a special place among the works of art of the early nomads. Since its discovery, the Kargaly diadem has been repeatedly studied by various specialists. However all previous researchers have analyzed just the separate elements of the multi-figured composition presented on the diadem, identifying parallels between the Kargaly images and those found in the cultures of China, Iran and Greco-Bactrian kingdom. In the current research, for the first time, the images on a diadem are analyzed as a single visual composition. Semantic analysis of this composition as a whole allowed identifying its missing elements. From the present research it could be concluded that the diadem composition illustrates a mythological tale about the 'long journey' of the hero for the plant granting immortality. During this journey the young man grows up and different animals help him to reach his goal. The deer and the bear serve as key helpers, the snow leopard, the ibex, the ovis and the dragon are used as carriers and duck-geese shows the way. The similar tale is found in shamanic mythology of the peoples of North Asia. It describes the journey of a shaman in an otherworld, during which he is helped by the spirit helpers in various animal forms. The 'long journey' plot is presented both in shamanic myths and in the folklore of Turkic and Iranian peoples. Thus, the diadem was probably used for spiritual purposes and the images were supposed to enhance the mysterious power of shamaness. This may indicate the spiritual continuity of the early nomads and modern peoples, who preserve in their rich folklore some reminders of the distant past. The content of the tale suggests that objects like the Kargaly diadem must be viewed not as a decorative element, but as an important attribute of the shamanic cult of the early nomads. The pictorial composition of the Kargaly diadem combines the style and elements, typical for the Iranian, Chinese and Greek cultures at the turn of the eras.

**Key words:** the early nomads, the turn of the eras, diadem, semantics of the images, shamanic mythology, folklore of Turkic and Iranian peoples

**Citation.** Kotov V., 2021. Sacred meaning of long journey for eternal life: semantics of images on the Kargaly diadem. *Ufimskij arkheologicheskij vestnik* [The Ufa Archaeological Herald]. 2021. Vol. 21, no. 1, pp. 106-117. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.31833/uav/2021.21.1.010>

## МИСТЕРИЯ ДАЛЬНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ ЗА ИСТОЧНИКОМ БЕССМЕРТИЯ: СЕМАНТИКА ИЗОБРАЖЕНИЙ НА КАРГАЛИНСКОЙ ДИАДЕМЕ

Вячеслав Георгиевич Котов

канд. ист. наук / старший научный сотрудник / Институт истории, языка и литературы УФИЦ РАН  
Российская Федерация, г. Уфа / E-mail: kslav1@yandex.ru / ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3510-0058>

**Аннотация.** Среди многих находок произведений искусства ранних кочевников золотая диадема рубежа эр из Каргалинского ущелья в Восточном Казахстане занимает особое место. Она неоднократно становилась предметом анализа различных исследователей. Все они рассматривали отдельные образы из этой многофигурной композиции, указывая на вероятные параллели им в культуре Китая, Ирана или греко-бактрийского мира. Впервые изображения на диадеме рассматриваются как единая композиция. Семантический анализ позволил реконструировать ее недостающие детали. В итоге композиция понимается как совокупность сцен, иллюстрирующих мифологический сюжет «дальнего путешествия» героя за средством бессмертия – неким растением. Во время этого путешествия юноша взрослеет, ему помогают различные животные: олень и медведь являются помощниками, барс, горный козел, баран и дракон используются как перевозчики, утка-гусь указывает дорогу. Этот сюжет совпадает с шаманской лечебной

практикой народов Северной Азии, предполагающей путешествие шамана в потустороннем мире, в ходе которого он получает помощь от духов-помощников шамана в облике различных животных. Данный сюжет соотносится как с шаманскими мифами, так и с фольклором тюркских и иранских народов. Изобразительный контекст изображений диадемы, очевидно, должен усиливать мистическую силу шаманки. Это может свидетельствовать об определенной духовной преемственности ранних кочевников и современных народов, сохраняющих в своем богатом фольклоре пережитки далекого прошлого. Содержание этого мифа подчеркивает культовый характер подобных украшений, которые следует воспринимать не как элемент убранства, а как важный атрибут шаманского культа у ранних кочевников. Вместе с тем, изобразительный ряд золотой Каргалинской диадемы соединяет в себе стилистику и образы, характерные на рубеже эр для иранской, китайской и греческой цивилизаций.

**Ключевые слова:** ранние кочевники, рубеж эр, диадема, семантика изображений, шаманская мифология, фольклор тюркских и иранских народов

**Цитирование.** Котов В.Г., 2021. Мистерия дальнего путешествия за источником бессмертия: семантика изображений на Каргалинской диадеме // Уфимский археологический вестник. 2021. Т. 21, № 1. С. 106-117. DOI: <https://doi.org/10.31833/uav/2021.21.1.010>

## Введение

Среди археологических находок изредка встречаются изделия, которые представляют из себя многофигурные композиции, содержащие в себе некий изобразительный текст мифологического характера. Исследование подобных вещей продолжается в течение многих десятилетий и нередко новый взгляд на них открывает иное понимание этих древних композиций. Для бесписьменных народов данные ювелирные изделия зачастую являлись иллюстрациями их устно-поэтического творчества. Неоднократно произведения искусства древнего населения Евразии становились предметом семантического анализа, раскрывая разнообразные аспекты духовных представлений ранних кочевников [см.: Грязнов, 1961; Кузьмина, 1976; Раевский, 1985; Конаков, 1990; Яценко, 2000; Дэвлет, Дэвлет, 2005; Яблонский и др., 2011; Котов, Исмагил, 2013 и др.]. Одним из таких предметов, привлечших внимание исследователей, является Каргалинская золотая диадема.

## История изучения находки

Каргалинская диадема была найдена в составе погребения шамана в 1939 г., которое было случайно обнаружено в Каргалинском ущелье близ урочища Мынг Ошакты в Алма-Атинской обл. Казахстана [Бернштам, 1940]. Всего было обнаружено 300 золотых предметов: золотые листочки, шарики-погремушки, два перстня с изображениями верблюдов, 10 бляшек с фигурами горных козлов, бляшки крестовидные в виде птицы, серьга, пластина-диадема. Она имеет длину 35 см и ширину 4,7 см. Полоса покрыта узорчатыми изображениями, на фоне растительных мотивов изображения животных и человека. Судя по фотографиям, полоса была сначала отлита, а затем мастер нанес мелкие детали с помощью резца. Полоса в древности была разломана на две части, причем центральная часть была утрачена (рис. 1).

Впервые диадему опубликовал в 1940 г. А.Н. Бернштам [Бернштам, 1940]. Его анализ, судя по всему, основывался на фотографиях, присланных ему находчиком. Им было сделано описание

фигур и схематическая прорисовка. А.Н. Бернштам обратил внимание на то, что композиция разделена фигурами крылатых коней на 3 части. Он нашел аналогию данной композиции на бронзовом блюде ханьской эпохи из коллекции С.Т. Лоо: дракон, крылатый тигр, птице-люди, постаменты грибовидной формы [Бернштам, 1940. С. 25]. Им было отмечено, что в диадеме сочетается местный колорит, характерный для кочевников (изображения представителей местной фауны: маралы, козлы, баран, птицы-фениксы) и влияние традиций Ханьского Китая, а также иранской традиции. По его мнению, крылатые животные – это высшие божества неба у древних тюрков, а земные животные и растения являются символами земли. В целом, семантика композиции данной диадемы является эмблемой счастья и благополучия [Бернштам, 1940. С. 28]. Анализируя весь набор находок, А.Н. Бернштам пришел к выводу, что он характеризует данное погребение как шаманское и относил его к памятникам усуней I в. до н.э. – I-II вв. н.э., скорее – к I-II вв. н.э.

Вновь диадема была рассмотрена в 80-х годах XX в. Е.Е. Кузьминой в отдельной работе [Кузьмина, 1987]. На основе более обширного набора аналогий ей была предложена новая дата – II в. до н.э. – I в. н.э. Е.Е. Кузьмина исходила из того, что сюжет диадемы можно объяснить из иранской мифологии. Диадема – это часть парадного головного убора, который семантически тождествен культовым головным уборам из курганов Хохлач, Иссык, из погребения Тилля-тепе в Бактрии и др., и обозначает образ «мирового дерева» как универсальный символ космоса [Кузьмина, 1987. С. 160]. Автор также анализирует присутствующие в этой композиции образы как некие универсальные символы, исходя из внешнего их сходства с другими образами в искусстве и мифологии скифов, сармат, древней Греции, Бактрии и Китая. В частности, Е.Е. Кузьмина считала каргалинские находки одним из свидетельств проникновения дионисизма в Центральную Азию [Кузьмина, 1987. С. 168-169]. Она поддержала точку зрения А.Н. Бернштама о

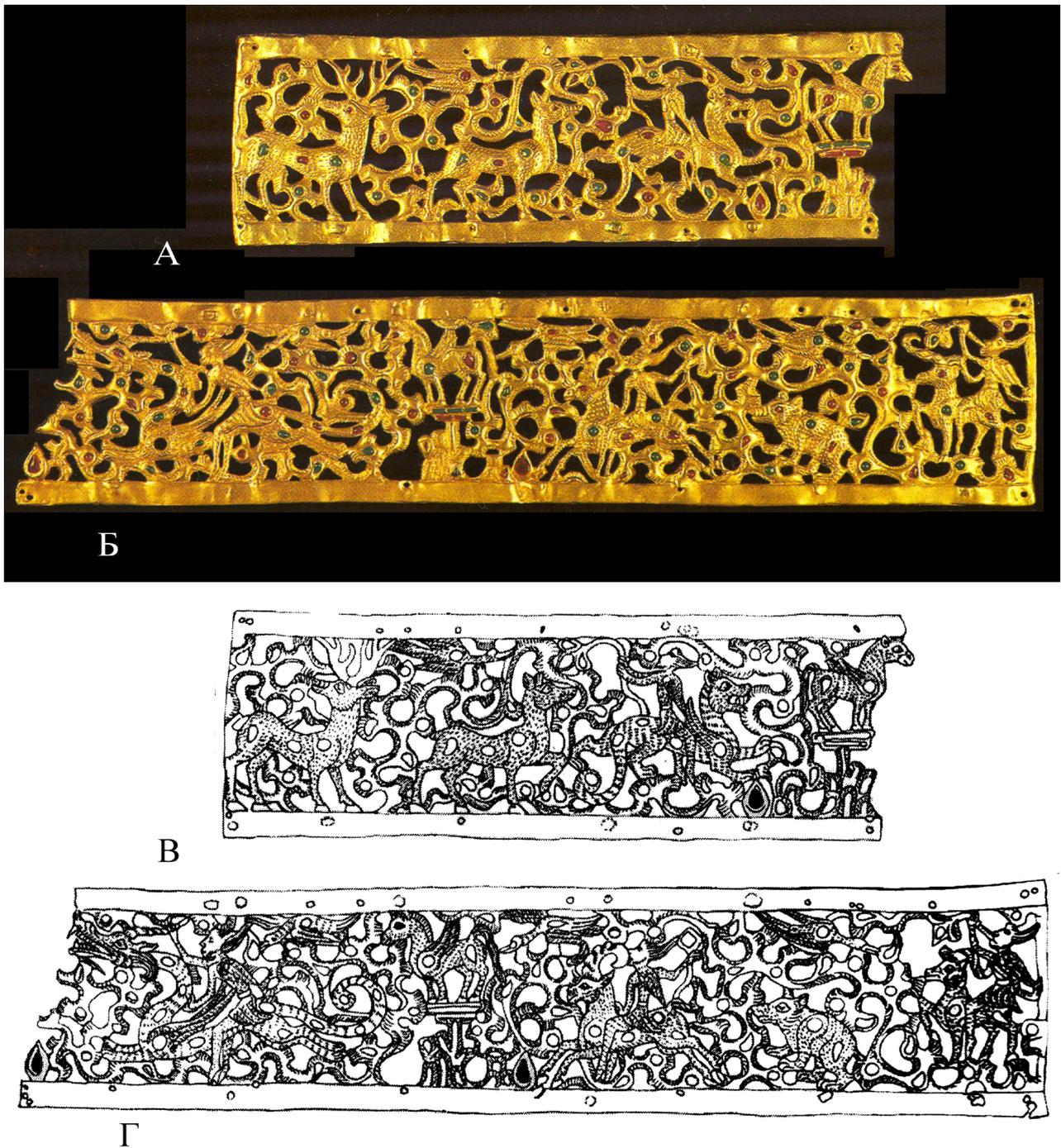


Рис. 1. Каргалинская диадема. А, Б – фото (по: [Древнее золото..., 1983]); В, Г – прорисовка с фотографии (по: [Чернов, 2015])

Fig. 1. The Kargaly diadem. А, Б – photo (after: Ancient gold..., 1983); В, Г – drawing from the reference photo (after: Chernov, 2015)

том, что данное захоронение принадлежит шаманке [Кузьмина, 1987. С. 174].

Весьма оригинально интерпретировал карагалинскую диадему К.А. Акишев, который рассматривал ее изображения как персонажей даосской мифологии: демон «сян» верхом на крылатом тигре, козле, баране и драконе, дракон «лун» [Древнее золото..., 1983. С. 241-243].

В своей обобщающей монографии В.И. Мордвинцева выдвинула предположение, что по сюжету – процессия из животных и «демонов» – диадема относится к китайской изобразительной традиции, причем точной аналогией является сцена на камне из Сычуаня II в. н.э., изображающая летяще-

го демона в окружении животных, а растительный орнамент и передача шерсти животных на каргалинской диадеме имеет параллели в китайском искусстве Западного Хань [Мордвинцева, 2003. С. 55]. Кроме того, по ее мнению, стиль диадемы отличается от других изделий полихромного звериного стиля, например, цветные вставки распределены равномерно, а не представляют собой знаки, которые обычно размещались в особых местах на теле животных (на плечах, бедрах, обозначая глаза, уши) в иранской изобразительной традиции [Мордвинцева, 2003. С. 55].

М.А. Чернов предпринял попытку реконструкции первоначального облика Каргалинской диаде-

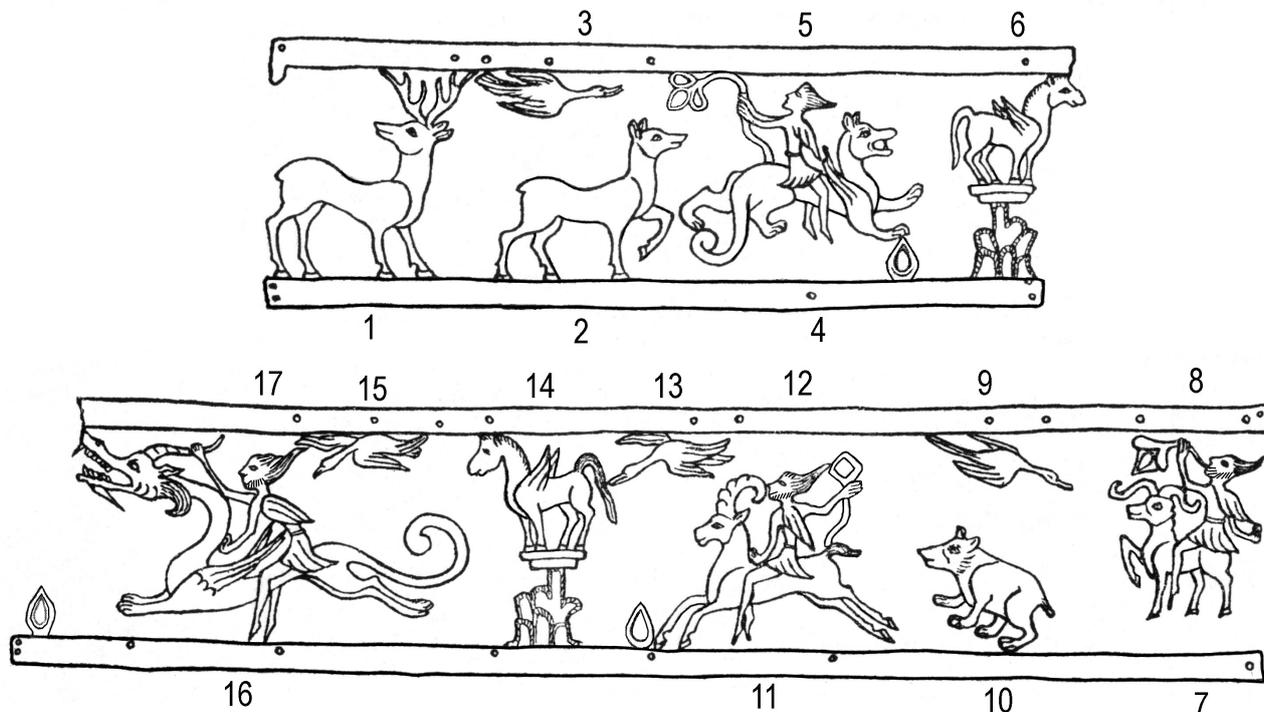


Рис. 2. Каргалинская диадема. Схематический рисунок (по: [Бернштам, 1940] с добавлением автора)

Fig. 2. The Kargaly diadem. Schematic drawing (after: Brenham, 1940 with comments by the author)

мы на основе анализа художественных приемов и традиций ювелиров того времени, позволивший реконструировать предположительную структуру уникального украшения [Чернов, 2015]. Автор полагает, что структура диадемы должна быть строго симметричной и для уравнивания композиции он помещает на левой стороне после крылатого коня сцену всадника на драконе, о чем, по его мнению, свидетельствуют мелкие детали (бутоны некоего растения) [Чернов, 2015. С. 377] (рис. 7). В центре М.А. Чернов помещает образ богини-матери с цветками в руках, основываясь на умозрительных заключениях о сходстве центральной композиции с композицией на ряде украшений этого времени [Чернов, 2015. С. 379-383].

Все эти исследования диадемы основаны на анализе или самых общих моментов, связанных с пониманием структуры композиции, или же поиска аналогий отдельным образам. Между тем, до сих пор еще не проделан анализ композиции и каждого изображения как ее части.

#### Описание диадемы

Левый фрагмент диадемы имеет размеры 14,4×5×0,7 см. Здесь изображены шесть фигур: марал, самка марала, над ними летящая водоплавающая птица («утка-гусь»), далее крылатая пантера, на ней человеческая фигура в развевающихся легких одеждах. Ряд заканчивается крылатой лошадью, стоящей на постаменте грибовидной формы. Все фигуры повернуты слева-направо (рис. 1; 2).

**Маралы.** Изобразительный ряд начинается с изображения взрослого марала. Он стоит на четырех ногах, голова повернута назад, тело покрыто насечками, имитирующими шерсть. Аккуратно проработаны и другие детали: миндалевидный

глаз со вставкой из камня, ветвистые рога, складки на морде, уши (рис. 2, 1). Впереди марала также в статичной позе с поднятой и согнутой в колене левой ногой помещена самка марала без рогов. Она стоит на «поверхности земли», но, в отличие от предыдущего животного, голова повернута направо, в сторону всадника (рис. 2, 2).

**Птицы.** Над оленихой помещена летящая птица с вытянутым в линию телом и поджатыми ногами. А.Н. Бернштам считал ее птицей-фениксом [Бернштам, 1940. С. 23]. В работе Е.Е. Кузьминой эта птицы описываются как водоплавающие – «гуси-лебеди» [Кузьмина, 1987. С. 161]. У птицы длинный прямой клюв, относительно небольшая шея, короткие крылья и относительно длинный хвост – она похожа на утку или, в меньшей мере, на гуся, в чем мы поддерживаем мнение Е.Е. Кузьминой (рис. 2, 3).

**Всадник на пантере.** Следующая фигура – это всадник верхом на крылатой пантере. Кошачий хищник имеет поджарое тело, уши короткие, торчащие вверх, пасть оскалена, миндалевидный глаз оформлен вставкой камня, крыло короткое, начинается от передней лопатки, хвост длинный с закрученным концом, шкура обозначена короткими насечками. Пантера с седоком помещена над линией бордюра, и они как будто парят над «поверхностью земли» (рис. 2, 4). Человеческая фигура, восседающая на пантере, имеет грацильное строение, на ногах штаны в обтяжку, покрытые продольными насечками, как и шкуры животных, на бедрах короткая юбочка, очевидно, нижняя часть рубахи с длинными рукавами, она также в обтяжку с такими же продольными насечками, талия перетянута широким поясом. На спине у человека крыло. Это именно крыло, а не какая-то деталь ко-



Рис. 3. Каргалинская диадема. Фрагмент с изображением первой фигуры человека верхом на барсе (по: [Древнее золото..., 1983])

Fig. 3. The Kargaly diadem. Fragment depicting the human figure riding a snow leopard (after: Ancient gold ..., 1983)

стюма: основание крыла у всадников на драконе и архаре обозначено короткими перьями в виде елочек, а три больших маховых пера, оформленные косыми насечками, как у птиц, пантеры, лошади и дракона. Голова повернута назад, глаза круглые, волосы зачесаны назад и вытянуты в виде длинного хвоста, загнутые вверх, делая его похожим на рог быка. У человека лицо *без усов и бороды* (рис. 2, 5; 3). Это единственный персонаж с такими особенностями – у остальных человеческих фигур имеется густая борода.

Е.Е. Кузьмина ошибочно воспринимала их как *женские*, похожие на менад – спутников Диониса и связывала с распространением дионисизма [Кузьмина, 1987. С. 166-169].

Антропоморф касается, именно касается, а не сжимает, двумя руками некоего растения в виде цветка с тремя лепестками, украшенными цветными камнями на тонком стебле, что отличает его от толстых древовидных растений фона (рис. 2, 5; 3). То, что человек обернулся к оленихе, предположительно может указывать на то, что они составляют единую сцену. А.Н. Бернштам описывал антропоморфа как человеческую фигуру с оперением и башлыком на голове [Бернштам, 1940. С. 23]. Между тем, на фотографиях не видно никаких головных уборов, а специфические прически с прямой челкой и длинным хвостом из зачесанных назад и загнутых вверх длинных волос, которые обозначены прямыми, параллельными линиями или штриховкой. Это отличает прическу от головного убора, сделанного из шкуры животного, шерсть которого обозначалась бы короткими насечками. На голове у крайне правого изображения человека, сидящего верхом на горном баране, на правой половине диадемы хорошо видно, что «хвостов» два по бокам головы, они похожи на рога быка (рис. 2, 8; 6).

У всадника на драконе «хвост» прически отделен от челки гладкой полосой, что можно воспринимать или как длинное ухо, или как повязку (рис. 5). Прямой аналогией этой прическе являются деревянные «рогатые» личины из пазырыкского кургана Кутургунтас в Горном Алтае [Полосьмак, 1992. С. 60. Рис. 12] и из кургана 4 могильника Уландрык III [Кубарев, 1987. Табл. LXII, 13] (рис. 7). Эти «рогатые» личины Н.В. Полосьмак сравнивала с изображением «сфинкса» на войлочном ковре из Пазырыкского кургана, у которого имеется на голове некая удлиненная форма – «роговидная прическа» или головной убор, похожий на те, что были на личинах [Руденко, 1961. Рис. 54; Полосьмак, 1992. С. 61]. Причем, аналогии изображениям антропоморфов с «рогатыми прическами» в V-III вв. до н.э. присутствуют, кроме Южной Сибири, в Передней и Южной Азии [Полосьмак, 1992. С. 62]. Двумя руками человек касается стебля некоего растения, заканчивающегося трилистником и непонятно, является ли эта деталь значимой или же она имеет чисто техническое значение, как элемент скрепления фигур с фоновой основой (рис. 3).

Под правой лапой у кошачьего хищника находится фигура каплевидной формы, которая сильно отличается от растительных мотивов, составляющих фон многофигурной композиции диадемы. Точно такие же по форме и размерам элементы находятся перед постаментом с крылатой лошадью и впереди всадника на драконе на правой половине диадемы, на что обратил внимание А.М. Чернов, который считал их луковицами-бутонами некоего растения [Чернов, 2015. С. 377] (рис. 2). На «луковицы-бутоны» эта форма хотя и похожа, но в изобразительном тексте их размещение строго регламентировано. Скорее всего, оно служит неким *разграничителем* различных сцен. Вряд ли случайным является то, что внутри всех «луковиц» вставлены ярко-красные камни. Понять их значение можно только из общего контекста всех сцен на золотой диадеме.

*Крылатый конь.* Последний в этом ряду – крылатый конь в статичной позе, который стоит на постаменте. Грива у него обозначена вертикальными гравированными рисками, следовательно, короткая и стоячая. Шерсть обозначена короткими продольными рисками, хвост длинный, изображены копыта, узда отсутствует. Шея и голова массивные, что в совокупности с предыдущими признаками может указывать на тарпана или какую-то другую местную породу лошадей. Крылья начинаются от грудного отдела с круглой вставкой из камня, перья обозначены наклонными параллельными рисками, как и маховые и хвостовые перья у птиц (рис. 2, 6). Конь стоит четырьмя ногами на плоской подставке, которая покоится на длинном шиповидном выступе некоего аморфного угловатого образования, которое отличается от растительного фона диадемы. Очевидно, этот элемент с постаментом обозначает *скалистые горы*.

Правая половина диадемы имеет сходную структуру. Большая часть фигур здесь ориентиро-



Рис. 4. Каргалинская диадема. Фрагмент с изображением всадника верхом на горном козле (по: [Древнее золото..., 1983])

Fig. 4. The Kargaly diadem. Fragment depicting a cavalier riding an ibex (after: Ancient gold ..., 1983)

вана *справа-налево*. Крайнее правое изображение представляет собой всадника верхом на архаре.

*Всадник на архаре*. Архар имеет относительно статичную позу, у него поднята и согнута в колене правая передняя нога, показывающая неспешный шаг, рога повернуты в разные стороны. Важной деталью является то, что архар поднят над поверхностью и как бы парит «над землей» подобно другим крылатым животным (рис. 6). Человек, который восседает на архаре, облачен в ту же самую одежду, с «крылом» на левом плече. Левая рука отведена назад, правая поднята вверх и держит некое растение с бутоном, похожее на цветок, ножка его соприкасается с лицом антропоморфа. У человека та же самая прическа с одним длинным хвостом и вторым удлинненным выступом, нижняя половина лица и подбородок покрыты волосами – *бородой*. Эта деталь является единственным, но важным отличием от человека на левой половине. Особенность этой группы подчеркивается тем, что фигура «утки-гуся» ориентирована головой в ее сторону – слева-направо, и, очевидно, составляет с ней единую сцену (рис. 2, 9). Это единственное изображение птицы, ориентированное в противоположную сторону движения основных персонажей диадемы.

*Медведь*. Под ней помещена фигура медведя, строго в профиль, повернута она справа-налево. Медведь изображен поднимающимся по растению (дереву): одна лапа на «поверхности земли», а другими он цепляется за выступы древесной растительности, тело короткое с мощными лапами, коротким хвостом, шкура обозначена многочисленными рисками, на морде выгравированы ха-

рактерные складки (рис. 2, 10).

*Всадник на горном козле*. Далее опять мы видим всадника, но уже на горном козле. Козел изображен скачущим по «поверхности земли», со всеми характерными признаками этого животного: короткой бородкой и крупным рогом, загнутым на конце (рис. 2, 11). На нем сидит тот же самый персонаж, что и в предыдущих случаях (рис. 4). Туловище его также повернуто вполборота назад, левой рукой он касается холки горного козла, а правой рукой он или машет медведю, или держит цветок на тонком стебле, но уже с одним бутоном (рис. 2, 12). Непонятна роль этого цветка: не исключено, что он необходим лишь только для укрепления соединения фигуры с древесно-растительной основой, но можно допустить его какое-то самостоятельное значение.

*Птица*. Впереди вверху всадника опять летит «утка-гусь» с распростертыми крыльями, ориентированная уже головой к центру композиции диадемы – *справа-налево* (рис. 2, 13; 4). Перед копытом козла и на таком же расстоянии от «постамент», как и на левой половине, имеется крупная фигура каплевидной формы с вставкой из красного камня (рис. 2, 11; 4).

*Крылатый конь*. Далее следует фигура крылатого коня на постаменте, которая зеркально повторяет такой же персонаж на левой половине (рис. 2, 14). Этот факт служит весомым указанием на вероятную симметричность центральной композиции диадемы, на что указывал А.М. Чернов [Чернов, 2015. С. 377]. Это также говорит об особой значимости этих образов крылатых коней на «подставках». Очевидно, они являются еще одним символом, *отграничивающим* центр композиции от его периферии: за этой условной границей или препятствием должно было находиться нечто самое важное для героя – цель его путешествия.

*Всадник на драконе*. Здесь мы видим того же всадника, но верхом уже на *крылатом драконе* (рис. 5). Дракон изображен в широком скачке и



Рис. 5. Каргалинская диадема. Фрагмент с изображением всадника верхом на драконе (по: [Древнее золото..., 1983])

Fig. 5. The Kargaly diadem. Fragment depicting a cavalier riding a dragon (after: Ancient gold ..., 1983)



Рис. 6. Каргалинская диадема. Фрагмент с изображением всадника верхом на баране (по: [Древнее золото..., 1983])

Fig. 6. The Kargaly diadem. Fragment depicting a cavalier riding an ovis (after: Ancient gold ..., 1983)

*парящим* над «поверхностью земли», у него вытянутое туловище с четырьмя лапами, короткими рисками обозначена шерсть, длинный хвост, закрученный на конце, два узких крыла, начинающихся от груди, длинная изогнутая шея, вытянутая морда с открытой пастью, в которой два ряда острых зубов, заканчивающихся двумя крупными клыками, под нижней челюстью острая борода, на темени длинный изогнутый рог, ухо короткое, приостренное, оно прижато к шее, за ухом закручивается вниз прядь шерсти (рис. 2, 16). Человек сидит верхом на драконе, подол его рубашки развеивается, что обозначено складками, крыло на плече имеет двухчастную структуру, характерную для подобных крылатых персонажей на диадеме. На подбородке человека имеется густая борода, причем, ближе к уху борода разделена на пряди, что подчеркивается рядами косых насечек, идущих вдоль вертикальных линий – бакенбарды (?). Подобные бакенбарды имеются на «рогатых» личинах из кургана Кутургунтас в Горном Алтае, датируемом V-III вв. до н.э. [Полосьмак, 1992. С. 60, 63. Рис. 12] (рис. 7). Нос короткий с крупной ноздрей, ухо длинное приостренное, волосы обозначены параллельными линиями, зачесаны назад в форме хвоста или хохолка птицы (рис. 2, 17). Следует обратить внимание на то, что у человека нет в руках цветка. Это дает нам основание предполагать, что и у всадника на кошачьем хищнике (барсе?) и у всадника на горном козле стебель некоего цветка может быть всего лишь декоративным элементом. Позади всадника летит «утка-гусь», во всем аналогичная предыдущей птице – она также повернута головой к центру *справа-налево* (рис. 2, 15; 5). Перед всадником на драконе имеется еще один знак

каплевидной формы с вставкой из красного камня (рис. 2, 16; 5). Мы согласны с мнением М.А. Чернова о том, что это важный символ, который и в данном случае *отграничивает* центральное изображение от периферийных [Чернов, 2015. С. 377].

Центральная часть диадемы была аккуратно удалена, очевидно, еще в древности. Об этом свидетельствуют характерные следы слома и несовпадение частей диадемы между собой. Возникает вопрос, что было в центре всей композиции? В целом, группы изображений дают разный набор персонажей, за исключением трех: антропоморфа, крылатой лошади и «утки-гуся». А.Н. Бернштам разделил композицию диадемы на три части, причем крайние две части, отграниченные крылатыми лошадьми, приблизительно совпадают по размеру [Бернштам, 1940. С. 25]. Между тем, симметричность центральной части подчеркивается удвоением совершенно идентичных крылатых лошадей на постаментах, что дополняется удвоением по форме и характеру размещения каплевидных знаков перед ними (рис. 1; 2). Наличие третьего такого же знака указывает на тот факт, что всадник на драконе и крылатый конь на постаменте составляют единую композицию, и такая же зеркальная композиция должна быть слева от центра, от которой остался только крылатый конь на постаменте, – соответственно, в середине с двух сторон от центра, предположительно, были изображены два всадника на драконе, как это и полагал М.А. Чернов [Чернов, 2015. С. 377] (рис. 8). А вот для того, чтобы ответить на вопрос, что было изображено в центре диадемы, необходимо понять содержание всей композиции, опираясь на обобщенный смысл каждой сцены композиции.

#### Семантика Каргалинской диадемы

Даже поверхностный анализ Каргалинской диадемы показывает наличие сцен, объединенные одними и теми же персонажами: человеческая фигура с крыльями и «утка-гусь». Все эти сцены составляют некий мифологический сюжет с участием животных и человека. В основе сюжета – движение героя к некоему сакральному центру, то есть здесь проиллюстрирован сюжет дальнего пу-

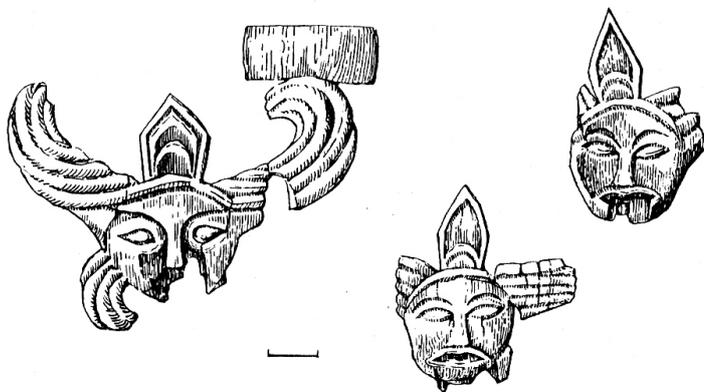


Рис. 7. Могильник Кутургунтас. Деревянные личины – украшения конской сбруи (по: [Полосьмак, 1992])

Fig. 7. The Kuturguntas burial ground. Wooden masks – decorative elements of the horse harness (after: Polos'mak, 1992)

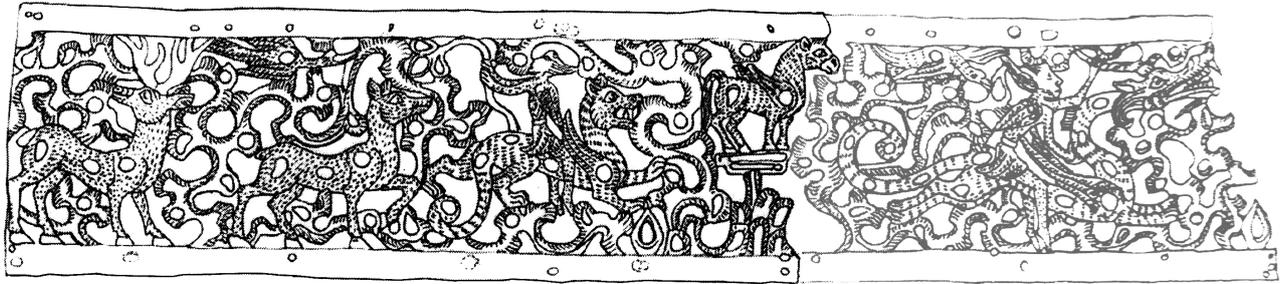


Рис. 8. Каргалинская диадема. Левая половина с реконструированным участком (по: [Чернов, 2015])

Fig. 8. The Kargaly diadem. Left part of the diadem with the reconstructed element (after: Chernov, 2015)

тешествия героя ради чего-то очень важного.

Нетрудно заметить сходство содержания композиции диадемы с фольклорными сюжетами народов Евразии. Тот факт, что Каргалинская диадема была изготовлена после сложения «мир-системы», делает закономерным обращение к фольклорному наследию современных народов, испытавших влияния различных цивилизаций Востока и Запада, а также мира степных скотоводов [Березкин, 2009. С. 369-370].

Здесь возникает вопрос: откуда начинается движение сюжета?

Среди изображений есть персонаж, который содержит в себе некий временной показатель – это человек: в сцене на левой половине всадник на барсе не имеет бороды, в отличие от других сцен на правой половине (рис. 2, 4; 3). Здесь подразумевается, что герой еще юный, возможно, мальчик, а в других сценах он уже возмужавший человек (рис. 2, 7, 11, 16; 3-6). Таким образом, эти детали подразумевают, что дальнейшее путешествие длится не один год, как это представлено в фольклоре многих народов: герой выезжает из дома еще мальчиком, «ехал он не год и не два» и достигает цели уже взрослым мужем. Следовательно, сцена на левой половине является *начальной* в движении сюжета всей композиции.

Следует отметить, что в культовых памятниках Саяно-Алтая с наскальными рисунками изображения живых существ показаны движущимися преимущественно *слева-направо*, при этом движение персонажей справа-налево связано с перемещением в потустороннем мире [Молодин, Ефремова, 2008. С. 38]. В традиционной культуре движение к некоему сакральному центру составляет сущность и главную цель мифологического действия, являющееся, по сути, ритуалом перехода и равносильно посвящению-инициации [Элиаде, 1987. С. 43].

Марал и олениха в этой сцене не преследуют молодого человека, а идут вслед за ним, при этом он обращается к ним, повернувшись назад, очевидно, прощается (рис. 3). Предположительно, животные выступали как чудесные *помощники* юноши. У населения Саяно-Алтайского региона олень с глубокой древности был главным тотемом и духом-помощником шамана [Молодин, Ефремова, 2008. С. 38; Элиаде, 2015. С. 155]. В казахской сказке «Акбай» три необыкновенных марала покровительствуют батырам и наставляют их на

путь истинный [КНС, III. С. 176-177]. Сходная по смыслу сцена имеется на правой половине, где всадник на горном козле также, обернувшись назад в пол-оборота, машет медведю рукой, прощаясь с ним (рис. 2, 10, 11; 4). У обских угров медведь выступает духом-помощником в мистическом путешествии шамана в потустороннем мире [Элиаде, 2015. С. 152]. Таким же временным помощником является и крылатый барс (рис. 2, 4; 3), затем его сменяют в следующих сценах горный баран (рис. 2, 7; 6), горный козел (рис. 2, 11; 4) и дракон (рис. 2, 16; 5).

То же самое можно сказать и об «утке-гусе»: она присутствует во всех сценах, и, без сомнения, играет роль птицы-помощника, указывающего путь герою – это ярко демонстрируют фигуры №№ 3, 13, 15 (рис. 2, 3, 13, 15). Ее присутствие в тех или иных сценах подчеркивает их общую смысловую связь. Большая часть сцен по этому критерию отвечают общей сюжетной линии изобразительного повествования – *движение героя к центру композиции*. И только одна сцена на правой половине выбивается из общего контекста: здесь «утка-гусь» летит в *противоположную* сторону, навстречу всаднику на горном баране (рис. 2, 9; 6). Исходя из этого, эту сцену следует рассматривать отдельно от других.

Соответственно, человек на горном козле, скачущий вслед за уткой на правой половине является *второй* по порядку сценой (рис. 2, 11, 13; 4). Он также стремится преодолеть некое препятствие, которое символизируют горы и *крылатый конь* на их вершине. Тот факт, что герой скачет верхом на горном козле, может подчеркивать эту сцену как преодоление препятствия в виде высоких гор. Между тем, выглядит странным то, что герой не использует в качестве ездового животного крылатого коня, а в качестве такового используются дикие и даже фантастические животные. Конь здесь выступает наряду с горами-постаментами, скорее как символ некоего непреодолимого препятствия, преграждающего путь герою и охраняющего нечто в сокровенном центре. В определенном смысле, крылатый конь *подчинен* этому центральному образу и является его неотъемлемым атрибутом, выступая по отношению к герою неким потусторонним и враждебным существом, возможно, *охранителем* того сокровенного явления, которого всеми силами стремится достигнуть молодой герой.

Предания о небесных крылатых конях, обитающих высоко в горах, были широко распространены в Средней Азии: об этом упоминали китайские историки II-I вв. до н.э., причем, сходное предание описывается в Танской истории спустя тысячу лет (VII-VIII вв. н.э.) [Толстов, 1948. С. 303]. Кроме того, согласно верованиям таджиков, конь являлся необыкновенным существом и его считали дэвом, способным отпугивать злых духов [Муродов, 1979. С. 43, 44]. На периферии степного мира, у кавказских народов (осетин, ингушей, чеченцев), необыкновенный крылатый конь стойко ассоциировался с потусторонним миром: местом его рождения являлись гора или некое удаленное место [ОНС. С. 90; СЛИЧ. С. 65, 74], иногда местом обитания необыкновенных коней были подземный или подводный миры [СЛИЧ. С. 83, 92, 99, 106], конь мог летать по небесам [ОНС. С. 114], он часто являлся спутником, помощником и охранителем потусторонних хтонических персонажей [ОНС. С. 87, 88, 146, 198, 201; СЛИЧ. С. 61, 85].

Каплевидная форма с красным камнем внутри, которая приурочена к этому препятствию, может быть его элементом, например, символом пламени или огненной преграды (огненная гора, огненная река, огненное море). Это препятствие часто встречается в фольклоре народов Евразии. Так, например, в сказках преодолеть эту преграду можно только с помощью чудесного помощника – необыкновенного коня-гулпара или гигантской птицы-людоедки Самрук [Золотая бита, 1983. С. 60, 135; КНС, III. С. 72, 116, 117; ТНТ, II. С. 104]. Так, в казахской сказке «Карасукбай» чтобы добраться до горной страны Орел-хана Карасукбай

должен преодолеть Песчаные и Ледяные горы: в Песчаных горах от нестерпимой жары можно избавиться с помощью белого цветка, а пережить холод в Ледяных горах с помощью красного цветка [Золотая бита, 1983. С. 159]. Не исключено, что цветки, которых *касается* крылатый герой на золотой диадеме, имеют отношение к этому мотиву: с помощью них он преодолевает препятствия или умиряет животных, подобно тому, как в татарской сказке «Рубашка из цветов» герой с помощью цветов подчиняет три змеиных царства и змеи пропускают его через свою территорию [ТНТ, II. С. 370].

Сцену со *всадником на драконе* также можно воспринимать как эпизод с преодолением некоего препятствия, которое обозначено каплевидной формой или точнее «пламевидным отростком» перед драконом. Следует обратить внимание на то, что дракон изображен в прыжке и парящим над «поверхностью земли» (рис. 2, 16; 5). Над всадником летит «утка-гусь», что объединяет эту сцену с другими, где живые существа направлены *к центру*. Человек здесь имеет густую бороду, как и в предыдущей сцене (рис. 2, 17; 5). Дракон до мелких деталей повторяет китайские изображения драконов ханьской эпохи III-II вв. до н.э. [Копычева, 2012. С. 5, 28, 210]. Это самое последнее и, очевидно, наиболее трудное препятствие, которое должен преодолеть герой с помощью самого сильного и опасного существа.

Образ всадника на драконе чаще встречается в тюркском фольклоре. Например, в казахской сказке «Есек-Мерген» герой выступает помощником дракона, верхом на нем он летит на битву с другими драконами-айдахарами [Золотая бита, 1983.

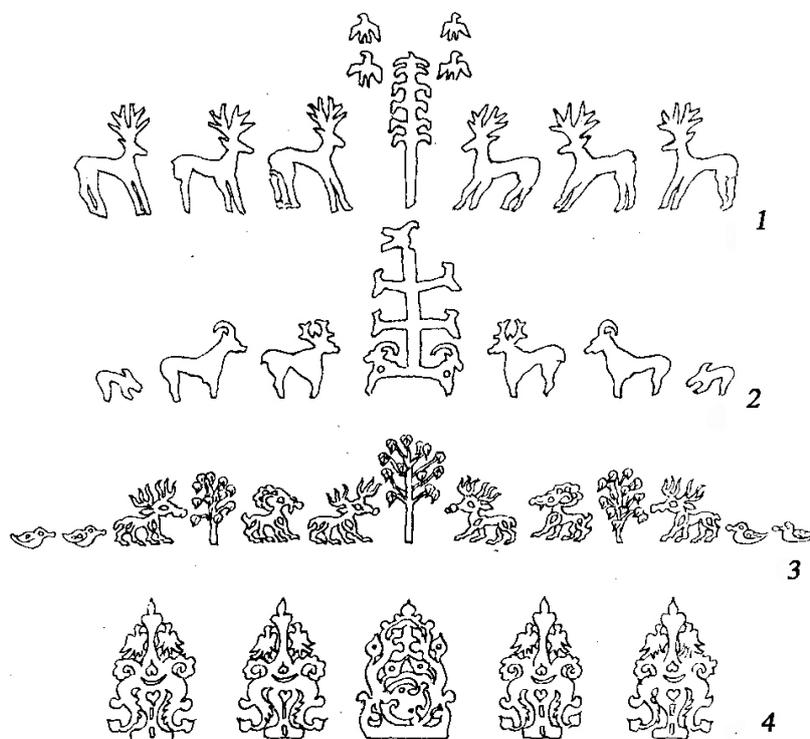


Рис. 9. Фризы диадем ранних кочевников (по: [Гугуев, 1992]): 1 – Кобьяковский курган, реконструкция; 2 – Усть-Лабинская, курган 46, реконструкция; 3 – Хохлач, часть фриза; 4 – Тилля-Тепе, погребение 6

Fig. 9. Friezes of the diadems of the early nomads (after: Guguev, 1992): 1 – Kobyakovsky burial mound, reconstruction; 2 – Ust'-Labinskaya, mound 46, reconstruction; 3 – Khokhlach barrow, part of the frieze; 4 – Tillya-Tepe, burial 6

С. 142]. В другой казахской сказке «Сорок сыновей Ауэз-хана» юный батыр по просьбе дракона-айдахара садится верхом на него, закрывает глаза и видит красавицу, которую он должен добыть для дракона [Золотая бита, 1983. С. 204]. В сказке «Карасукбай» юного батыра на спине с закрытыми глазами в дальнюю страну переносит слон [Золотая бита, 1983. С. 161]. Очевидно, слон в данном случае заменил обычного в таких случаях дракона-айдахара. В башкирском средневековом эпосе «Алдар и Зухра» один из демонических персонажей уносит девушку, совершая полет верхом на крылатом драконе [БНТ. I. С. 447]. В башкирской богатырской сказке «Дандан батыр» змеобразный дэв Кахкаха похищает красавицу Нэркэс и уносит за гору Каф, причем здесь описываются и другие летающие дэвы-пярии с крыльями и хвостами [БНТ. III. С. 405, 407]. В башкирской волшебной сказке «Темирказык» батыр подчиняет себе дракона-аждаху и на нем перелетает к искомому месту своих поисков [БНТ. IV. С. 152]. В богатырской сказке «Киньжа» змей-батыр переносит героя по воздуху к себе в дом и принимает батыра как дорогого гостя [Бессонов, 1941. С. 43]. Из этих примеров понятно, что в фольклоре казахов и башкир в сказочном сюжете дальнего путешествия присутствует мотив преодоления героем самого трудного препятствия на крылатом драконе. В одной из чеченских сказок в качестве второстепенного эпизода, характеризующего удаль героя, описывается как он возвращается домой верхом на змеобразных чудовищах: на ешапе и сармаке [СЛИЧ. С. 330, 331]. В осетинской сказке «Алдарский сын», также как и в казахской сказке, герой преодолевает огромные расстояния и огненные препятствия верхом на слоне [ОНС. С. 82-85].

Обращаясь вновь к диадеме, последней по смыслу сценой является сцена всадника на горном баране (рис. 2, 7, 8; 6). Исключительность этой сцене придают следующие детали: противоположная ориентация утки-путеводителя, летящей *слева-направо* – от центра (рис. 2, 9). Всадник тоже отличается от других: все они энергично скачут или летят на различных животных, а здесь горный баран идет неспешно и даже торжественно, высокопарно подняв одну ногу, при этом он изображен парящим в воздухе (рис. 2, 7; 6). На нем сидит тот же самый крылатый антропоморфный персонаж с бородой и причудливой прической, в правой руке он держит ветку некоего *растения с бутонем цветка*, стебель растения упирается человеку в рот (рис. 2, 8; 6). Вся эта сцена производит впечатление победной и завершающей. Тем более, что А.Н. Бернштам обратил внимание на то, что те или иные образы диадемы имеют прямые аналогии в китайском искусстве ханьского времени, для которого, в том числе, характерны изображения барана, воспринимавшиеся как символы счастья и великого блага [Бернштам, 1940. С. 26-27]. Исходя из этого, *ветка растения* и есть цель дальнего путешествия героя.

Судя по всему, сцена с драконом могла полностью повторяться на левой половине диадемы [Чернов, 2015. С. 378] (рис. 8). Таким образом, некий центр с обеих сторон символически подчеркивают парные образы всадников на драконах, крылатые кони на постаментах. Примеры конструктивного решения аналогичных диадем и головных уборов ранних кочевников позволяют предположить наличие в центре некоего образа, отражающего идею мировой оси, который мог воплощаться в трех вариантах: *дерево жизни, богиня-мать, бог-демиург – бог-воин* [Чернов, 2015. С. 379]. М.А. Чернов, основываясь на аналогиях, выбрал один вариант – богиня-мать – повелительница животных, удерживающая в руках стебли священных растений [Чернов, 2015. С. 381, 383]. Е.Е. Кузьмина полагала, что в центре диадемы был символ *мирового дерева* [Кузьмина, 1987. С. 160-161]. Поскольку целью дальнего путешествия героя была *ветка растения*, логично предположить, что она была отломлена от некоего растения или дерева, обладающими некими волшебными свойствами. Обычно, это *дерево или его плоды* являлись источником целебных свойств и бессмертия, или чудесным образом усиливали героя.

Таким образом, логично предположить, что в центре диадемы «шаманки» находилось изображение *дерева*. По обеим сторонам этого дерева изображены крылатые кони, и, вероятно, всадники верхом на крылатых драконах. Сама по себе эта сцена уже стойко ассоциируется с образом «*мирового дерева*» в мифологии многих народов Евразии, которое, в силу принадлежности к центру мира, всегда наделялось необыкновенными жизнедеятельными свойствами [Топоров, 1992].

Фризы диадем, где центральное изображение представляет собой «мировое дерево» с предстоящими по обеим сторонам фигурами животных, занимают важное место в искусстве ранних кочевников Евразии. В качестве иллюстрации можно привести диадемы из Кобяковского кургана, из кургана 46 вблизи станицы Усть-Лабинская, из кургана Хохлач, погребения 6 могильника Тилля-Тепе [Гугуев, 1992. Рис. 3] (рис. 9).

Не исключено, что именно изображение «целебного» дерева на диадеме шаманки было удалено во время погребения в целях «обезвреживания» покойника и предотвращения его возвращения. Очевидно, диадема и изображение «дерева» на нем, были ключевыми элементами в системе культовых атрибутов «шаманки» и ее лечебной магии. О том, что диадема была шаманским атрибутом, дополнительно свидетельствуют многочисленные «шумящие» привески, а также содержание изображений, раскрывающие «шаманский» по своей природе мотив путешествия героя в потусторонний мир за неким растительным средством исцеления или вечной жизни, а также помощь различных животных, преобразование героя и возвращение его обратно. Это полностью совпадает с шаманской лечебной практикой, предполагающей путешествие шамана в потустороннем мире, в ходе кото-

рого он получает помощь от духов-помощников в облике различных животных, что находит прямые аналогии в мифологических представлениях народов Северной Азии [Элиаде, 2015. С. 155].

Таким образом, мифологический сюжет дальнего путешествия героя за чудодейственным средством, который реконструируется семантическим анализом композиции на Каргалинской диадеме, находит наиболее убедительные параллели в сказочном фольклоре тюркских и кавказских народов и шаманской традиции народов Северной Азии.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- БНТ, I:* Башкирское народное творчество. Т. I. Эпос / Сост. М.М. Сагитов. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1987. 544 с.
- БНТ, III:* Башкирское народное творчество. Т. III. Богатырские сказки / Сост. Н.Т. Зарипов. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1988. 448 с.
- БНТ, IV:* Башкирское народное творчество. Т. IV. Волшебные сказки. Сказки о животных / Сост. Ф.А. Надршина. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1987. 512 с.
- Березкин Ю.Е.* Мифы Старого и Нового Света = Из Старого в Новый Свет: Мифы народов мира. М.: АСТ: Астрель, 2009. 448 с.
- Бернштам А.Н.* Золотая диадема из шаманского погребения на р. Карагалинке // КСИИМК. 1940. Вып. V. С. 23-31.
- Бессонов А.Г.* Башкирские народные сказки / Запись и перевод А.Г. Бессонова. Ред. Н.К. Дмитриев. Уфа: Башгосуниверситет, 1941.
- Грязнов М.П.* Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. Вып. 3. Л.: Изд-во ГЭ, 1961. С. 7-31.
- Гузев В.К.* Кобяковский курган (К вопросу о восточных влияниях на культуру сарматов I в. н.э. – начала II в. н.э.) // Вопросы древней истории. 1992. №4. С. 116-129.
- Древнее золото Казахстана* / Сост. К.А. Акишев. Алма-Ата: Онер, 1983. 264 с.
- Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А.* Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетей, 2005. 472 с.
- Золотая бита:* Казахские волшебные сказки / Сост. Е. Турсунов. Алма-Ата: Жалын, 1983. 328 с.
- КНС, III:* Казахские народные сказки в трех томах. Т. 3. Алма-Ата: Изд-во «Жазушы», 1971. 304 с.
- Конаков Н.Д.* Промысловый календарь в мировоззрении древних коми // Мировоззрение финно-угорских народов / Отв. ред. И.Н. Гемуев. Новосибирск: Наука, 1990. С. 103-121.
- Копычева Т.А.* Мифологическое драконоведение. М.: Вече, 2012. 512 с.
- Котов В.Г., Исмагил Р.* Семантика декорированного оружия ранних кочевников Евразии // Уфимский археологический вестник. Вып. 13. 2013. С. 68-90.
- Кубарев В.Д.* Курганы Уландрыка. Новосибирск: Наука, 1987. 302 с.
- Кузьмина Е.Е.* О семантике изображений на Чертомлыкской вазе // Советская археология. 1976. №3. С. 68-75.
- Кузьмина Е.Е.* Дионис у усуней (О семантике каргалинской диадемы) // Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства / Ред. Б.Б. Пиотровский, Г.М. Бонгард-Левин. М.: Наука, 1987. С. 158-181.
- Молодин В.И., Ефремова Н.С.* «Молитва в камне» – к вопросу об интерпретации наскальных изображений памятника Кучерла-1 (Куйлю) в Горном Алтае // Тропую тысячелетий: к юбилею М.А. Дэвлет / Под ред. Д.Г. Савинова, О.С. Советовой. Кемерово: Кузбассиздат, 2008. С. 35-39.
- Мордовинцева В.И.* Полихромный звериный стиль. Симферополь: Универсум, 2003. 216 с.
- ОНС: Осетинские народные сказки* / Запись текстов, перевод, предисловие и примечание Г.А. Дзагурова. М.: Наука, 1973. 598 с.
- Полосьмак Н.В.* Исследование пазырыкского кургана Кутургунтас // Вестник древней истории. 1992. №4. С. 50-63.
- Раевский Д.С.* Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н.э. М.: Наука, 1985. 256 с.
- Руденко С.И.* Искусство Алтая и Передней Азии (середина I тысячелетия до н.э.). М.: Восточная литература, 1961. 68 с.
- СЛИЧ: Сказки и легенды ингушей и чеченцев.* Сост., пер., предисл. и примеч. А.О. Мальсагова. М.: Наука, 1983. 384 с.
- ТНТ, II:* Татарское народное творчество: В 14 томах. Т. 2. Волшебные сказки / Под ред. Р.Р. Газизова. Казань: Раннур, 2001. 400 с.
- Топоров В.Н.* Дерево мировое // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Энциклопедия, 1992. С. 398-406.
- Чернов М.А.* Композиционный строй каргалинской диадемы: опыт реконструкции // Сакская культура Сарыарки в контексте изучения этнокультурных процессов Степной Евразии. Сборник научных статей, посвящ. памяти археолога К.А. Акишева / Отв. ред. А.З. Бейсенов. Алматы: НИЦИА «Бегазы-Тасмола», 2015. С. 376-384.
- Элиаде М.* Космос и история. М.: Прогресс. 1987. 312 с.
- Элиаде М.* Шаманизм. Архаические техники экстаза. Пер. с фр., 2-е изд. М.: Академический проект, 2015. 399 с.
- Яблонский Л.Т., Рукавишников И.В., Шема-*

ханская М.С. «Золотой» меч царского кургана №4 могильника Филипповка 1 // Вестник древней истории. 2011. №4. С. 219-250.

Яценко С.А. Эпический сюжет ираноязычных кочевников в древностях степной Евразии // Вестник древней истории. 2000. №4. С. 86-103.

## REFERENCES

- Bashkir folk art. Vol. I. Epic.* Bashkirskoe knizhnoe izdatel'stvo, Ufa, 1987, 544 p. (In Russ.)
- Bashkir folk art. Vol. III. Heroic tales.* Bashkirskoe knizhnoe izdatel'stvo, Ufa, 1987, 448 p. (In Russ.)
- Bashkir folk art. Vol. IV. Fairy tales. Animal Tales.* Bashkirskoe knizhnoe izdatel'stvo, Ufa, 1987, 512 p. (In Russ.)
- Berezkin, Yu.E. 2009, *Myths of the Old World and the New World.* AST: Astrel', Moscow, 448 p. (In Russ.)
- Bernshtam, A.N. 1940, "A golden diadem from the shamanic burial on the Karagalinka river", *Kratkie soobshcheniya instituta istorii material'noj kul'tury*, vol. V, pp. 23-31. (In Russ.)
- Bessonov, A.G. 1941, *Bashkir folk tales.* Bashgosuniversitet, Ufa, 369 p. (In Russ.)
- Gryaznov, M.P. 1961, "Ancient monuments of the heroic epic of the peoples of Southern Siberia", *Arheologicheskij sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha*, vol. 3, pp. 7-31. (In Russ.)
- Guguev, V.K. 1992, "Kobyakovsky burial mound (On the question of the eastern influences on the Sarmatian culture in the I – early II century AD)", *Vestnik drevnej istorii*, no. 4, pp. 116-129. (In Russ.)
- Akisev, K., Akisev, A. 1983, *Ancient gold of Kazakhstan.* "Uner", Alma-Ata. 264 p. (In Russ.)
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005, *Myths in stone: the world of Russian rock art.* Aletejya, Moscow, 472 p. (In Russ.)
- Golden bat: Kazakh fairy tales.* 1983, Zhalyln, Alma-Ata, 328 p. (In Russ.)
- Kazakh folk tales in three volumes. Vol. 3.* 1971, Izdatel'stvo "Zhazushy", Alma-Ata, 304 p. (In Russ.)
- Konakov, N.D. "Hunt and fishing calendar in the belief system of the ancient Komi people", *Mirovozzrenie finno-ugorskih narodov* ("Belief system of the Finno-Ugric peoples"). Novosibirsk, 1990, pp. 103-121. (In Russ.)
- Kopycheva, T.A. 2012, *Mythological Dragonology.* Veche, Moscow, 512 p. (In Russ.)
- Kotov, V.G., Ismagil, R. 2013, "Semantics of the decorated weapons of the early nomads of Eurasia", *Ufa Archaeological Bulletin*, vol. 13, pp. 68-90. (In Russ.)
- Kubarev, V.D. 1987, *Burial mounds of Ulandryk.* Nauka, Novosibirsk, 302 p. (In Russ.)
- Kuz'mina, E.E. 1976, "On the semantics of images on the Chertomlyk vase" *Sovetskaya arheologiya*, vol. 3, pp. 68-75. (In Russ.)
- Kuz'mina, E.E. "Dionysus in the culture of the Wusun people (On the semantics of the Kargaly diadem)", *Central'naya Aziya. Novye pamyatniki pis'mennosti i iskusstva* ("Central Asia: the new monuments of writing and art"). Moscow, 1987, pp. 158-181. (In Russ.)
- Molodin, V.I., Efremova, N.S. "A prayer in stone" – on the question of interpretation of the rock art at Kucherla-1 (Kuylyu) archaeological monument located in the Altai Mountains", *Tropoyu tysyachel'itij: k yubileyu M.A. Devlet.* Trudy Sibirskoj Assotsiacii issledovatelej pervobytnogo iskusstva ("The way through centuries. Proceedings of the Siberian Association of Rock Art lovers"). Kemerovo, 2008, pp. 35-39. (In Russ.)
- Mordvinceva, V.I. 2003, *Polychromous animal style.* Universum, Simferopol', 216 p. (In Russ.)
- Ossetian folk tales.* 1973. Nauka, Moscow, 598 p. (In Russ.)
- Polos'mak, N.V. 1992, "A study of the Pazyryk burial mound named Kutrguntas", *Vestnik drevnej istorii*, no. 4, pp. 50-63. (In Russ.)
- Raevskij, D.S. 1985, *Model of the world of the Scythian peoples. Problems concerning the world view of the Iranian-speaking peoples of the Eurasian steppes of the I millennium BC.* Nauka, Moscow, 256 p. (In Russ.)
- Rudenko, S.I. 1961, *The art of Altai and Western Asia (the Middle of the First millennium BC).* Vostochnaya literatura, Moscow, 68 p. (In Russ.)
- Tales and legends of the Ingush and Chechen peoples.* 1983. Nauka, Moscow, 384 p. (In Russ.)
- Tatar folk art: in 14 volumes. Vol. 2. Fairy tales,* 2001. Rannur, Kazan', 400 p. (In Russ.)
- Toporov, V.N. "The world tree", *Mify narodov mira* ("Myths from around the world"). Moscow, 1992. pp. 398-406. (In Russ.)
- Chernov, M.A. "Compositional structure of the of the Kargaly diadem: an attempt of reconstruction", *Sakskaya kul'tura Saryarki v kontekste izucheniya etnokul'turnyh processov Steпноj Evrazii. Sbornik nauchnyh statej, posvyashchennyj pamyati arheologa K.A. Akisheva* ("The Saka culture of Saryarqa in the context of research of the ethnosociocultural processes on the territory of the Eurasian Steppe: a collection of research papers in memory of the archaeologist K.A. Akishev"). Almaty, 2015, pp. 376-384. (In Russ.)
- Eliade, M. 1987, *Cosmos and history.* Progress, Moscow, 312 p. (In Russ.)
- Eliade, M. 2015, *Shamanism: archaic techniques of ecstasy.* Akademicheskij proekt, Moscow, 399 p. (In Russ.)
- Yablonskij, L.T., Rukavishnikova, I.V. & Shemahanskaya, M.S. 2011, "A "golden" sword of the tsar's mound №4 of the Filipovka 1 burial ground", *Vestnik drevnej istorii*, vol. 4, pp. 219-250. (In Russ.)
- Yacenko, S.A. 2000, "Epic tales of the Iranian-speaking nomads in the antique artefacts of steppe Eurasia", *Vestnik drevnej istorii*, vol. 4, pp. 86-103. (In Russ.)