

И. В. Ковтун

Институт экологии человека СО РАН, Кемерово, Россия

СЮЖЕТ СЕЙМИНСКОЙ КОМПОЗИЦИИ

Первая фигурка навершия выгнутообушкового ножа из Сеймы – древнейшее изображение упряжной лошади от Волги до Урала и в ареале, включающем Северо-Западную и, вероятно, Центральную Азию (рис. 1). Почему же одна сейминская лошадка изображена в узде, а другая без оголовья? О. Н. Бадер объясняет это тем, что «жеребцы лошади Пржевальского отличаются совершенно исключительной свирепостью ... не случайно в нашей скульптурной группе узда надета на кобылу, а на жеребце ее нет» [Бадер, 1971, с. 102]. Принимая интерпретацию пола лошадок, наивно отождествлять сейминскую композицию только с жанровой сценкой из повседневной жизни. Фигуративное навершие ножа из Сеймы олицетворяет собой нечто большее, нежели «брачное ухаживание» животных. Недалекой от истины представляется не прокомментированная догадка А. В. Головнева о том, что «в Сеймино и Ростовке конь, венчающий навершие кинжала, похоже, сам в себе являет божество» [1998, с. 50]. Вяч. Вс. Иванов также предполагает «наличие особого индоевропейского (в большинстве традиций женского) мифологического образа, связанного преимущественно с лошадью» [Иванов, 1994, с. 666].

И. Таким образом, в рассматриваемой скульптурной группе могли быть запечатлены гиппоморфные воплощения мужского и женского божеств. Фабула подобного мифологического сюжета предопределена идеей слияния двух начал, ассоциируемых со скульптурками кобылицы и жеребца. Поэтому содержание сейминской мизансцены перекликается с индоарийскими зооморфными близнечными мифами. Так, одна из трактовок имени божественных близнецов Ашвинов означает «рожденный от коня» [Топоров, 1994, с. 144]. Отцом этой близнечной пары было солярное божество и родоначальник людей Вивасват, а матерью, – Саранью, дочь бога-демиурга Тваштара, именуемого «творцом форм». Став супругой Вивасвата, Саранью родила ему разнополых близнецов – Яму и Ями. Яма был «первым, кто умер», став владыкой обители мертвых. Сам же миф о разнополых близнецах представляется отголоском более древних представлений об инцесте прародителей человечества. После рождения Ямы и Ями, Саранью, создав подобную себе женщину и передав ей близнецов, бежит от мужа в облике кобылицы.

Сначала Вивасват не заметил подлога и прижил с подставной женой сына Ману – первого человека и царя людей, в отличие от его брата Ямы – первого человека, который умер, и царя умерших предков. Но, впоследствии, узнав о бегстве Саранью, Вивасват, обернувшись жеребцом, настиг ее, и в результате примирения родились другие близнецы: Насатья и Дасра – Ашвины [Миллер, 1876, с. 183; Невелова, 1975, с. 79, 80; Топоров, 1994, с. 235, 496; Гринцер, 1994, с. 682, 683]. Полагаю, в навершии сейминского ножа запечатлена сцена, созвучная приведенному мифу о примирении божественных супругов.

Космогоническая подоплека этого сюжета предполагает отождествление Вивасвата с Солнцем, светом и рассветом, а Саранью – с Луной, мраком и

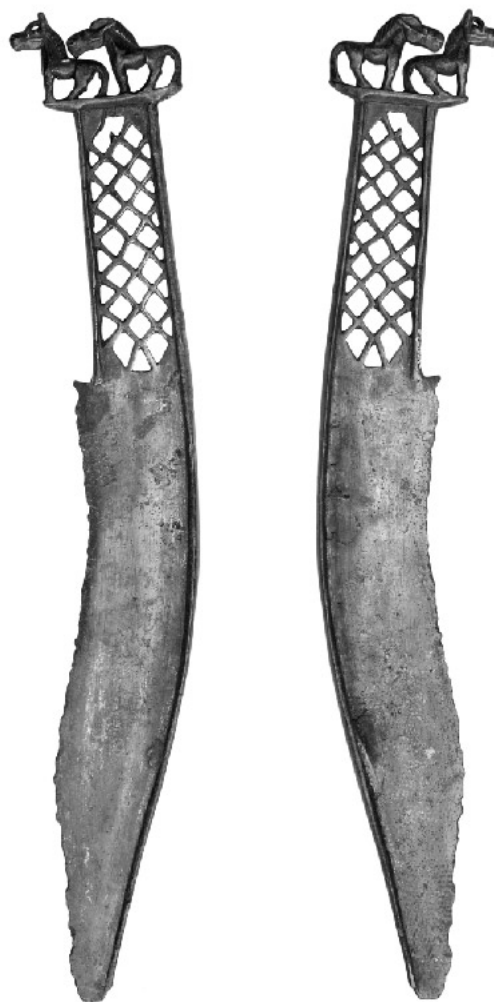


Рис. 1. Нож из Сеймы. Общий вид.

ночью: «Муж, как показывает его имя, существо светлое, дневное [Vivasvat – от vitvas – разсветать], жена убегает от него, сопротивляясь связи, конечно потому, что по природе она иное существо, нежели муж, т. е. ночное. И так, миф ясно указывает на соединение света с мраком, дневного с ночной. Образ, который дает миф мужу и жене, вполне понятен: олицетворение дня и ночи конями общеизвестная черта. Соединение их происходит на развете т. е. в то время когда кобыла ночь убегает (Saranyū), а конь – день – разсветает (Vi-vasvat)» [Миллер, 1876, с. 194].

II. Сакральность сейминской мизансцены подчеркнута и числовой символикой. Гривы обеих лошадок состоят из обоюдосторонних прядей. У каждой лошади семь прядей изображены с левой стороны гривы и столько же – с правой (**рис. II, III**). Итого, по четырнадцать прядей гривы у каждой из лошадок или двадцать восемь в совокупности. Вероятно, здесь могли найти отражение мотивы, связанные с выделением у древних индоевропейцев семидневной «лунной недели» как календарной единицы [Гамкрелидзе, Иванов, 1984, с. 854] (подробнее ниже). Ажурную решетку с ячейками, украшающую рукоять ножа, образуют диагонали четырнадцати взаимопересекающихся планок, «связывающих» боковые стороны рукояти (по семь планок с каждой стороны) [Ковтун, Михайлов, 2009, с. 417] (**рис. IV**). Сложно сказать, что именно означала эта комбинация. Возможно, ее значение также сопряжено с идеей, олицетворяемой семичастными прядями грив двух сейминских лошадок.

Все пряди гривы кобылицы различимы с обеих сторон в профиль. Иначе выглядит грива жеребца. Его уши расположены не прямо-вверх, как у кобылы, а воспроизведены прижатыми к голове и обращенными назад (**рис. II, III**). Поэтому они закрывают верхнюю часть гривы и находящиеся за ушами еще две ее пряди, видимые только сверху (**рис. III**). Каким же значением числа «семь», помимо календарных мотивов, могли руководствоваться создатели сейминской мизансцены? Один из предполагаемых участников этой мизансцены – прародитель людей Вивасват – связан с образом солнечного бога Сурьи. Природа этой связи оценивается по-разному: от признания характера и сути Вивасвата очень туманными [Дандекар, 2002, с. 89], до выводов об отождествлении его с солнцем [Миллер, 1876, с. 184, 194, 195], и об эквивалентности обоих имен, когда Вивасват выступает заменителем основного имени Сурьи или как его эпитет [Невелева, 1975, с. 88; Топоров, 1994, с. 235]. У Сурьи семь лучей и, соответственно, семь коней [Елизаренкова, 1999, с. 476]: «Пусть Сурья на семи конях приедет к (тому) полю, / Что широко просирается на его долгом пути» [Ригведа, V. 45. 9].

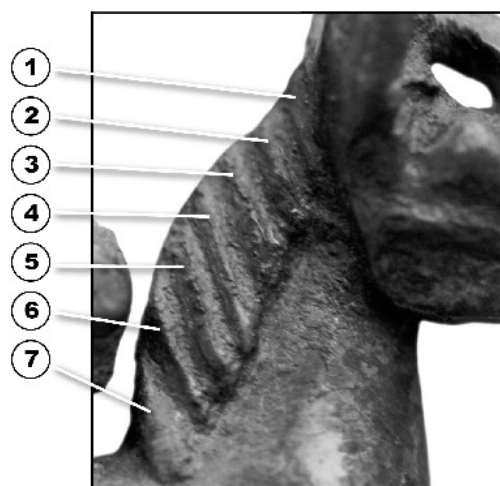
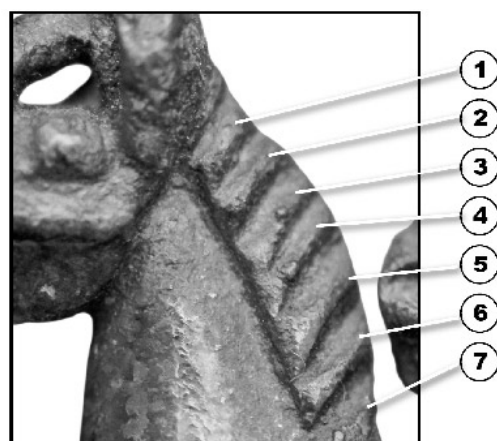


Рис. II. Нож из Сеймы. Пряди гривы кобылы.

Лучи Сурьи-Вивасвата уподобляются семи кобылицам или дочерям колесницы солнца, везущим его колесницу [Елизаренкова, 1989, с. 573; Топоров, 1994, с. 478]: «Семь рыжих кобылиц везут тебя, / Пламенновласого, на колеснице, / О Сурья, бог, видящий издалека / Запряг (Сурья) семь чистых / Дочерей колесницы солнца. / На них, самозапрягающихся, едет он» [Ригведа, I. 50. 8, 9].

Ригведа дает множество других примеров сакрализации числа «семь» [Елизаренкова, 1999, с. 476–478]. Но в данном случае условием корректности проводимой параллели является сочетание семизначного символа с образом лошади и ее атрибутикой: «Семеро запрягают однокольную колесницу, / Один конь везет с семью именами... / В то время как семеро стоят на этой колеснице / Везут (ее,) семикольную, семь коней» [Ригведа, I. 164. 2, 3].

В этом гимне-загадке, по мнению Т. Я. Елизаренковой, подразумевается колесница Сурьи, семь его коней и семь солнц на этой колеснице, а при ритуальном прочтении, – едущие на колеснице семь жрецов и поэтические размеры – семь коней [Елизаренкова, 1999, с. 478]. Е. Е. Кузьмина отмечает: «В Риг-

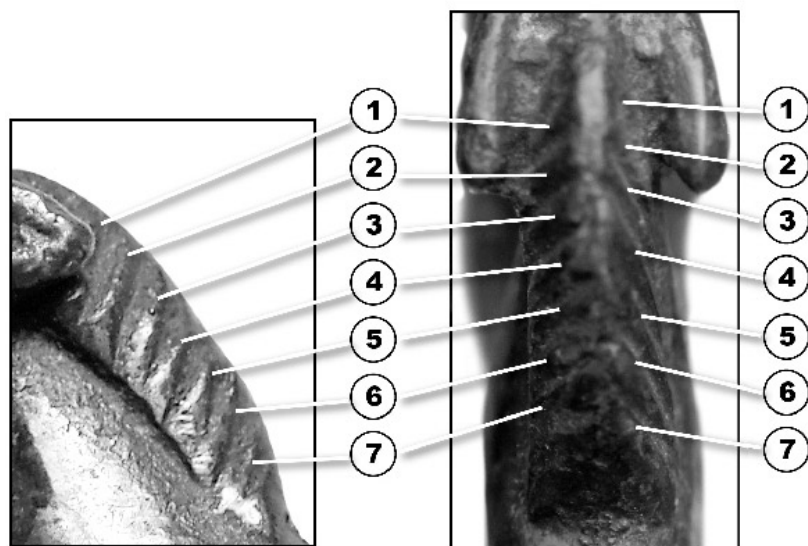
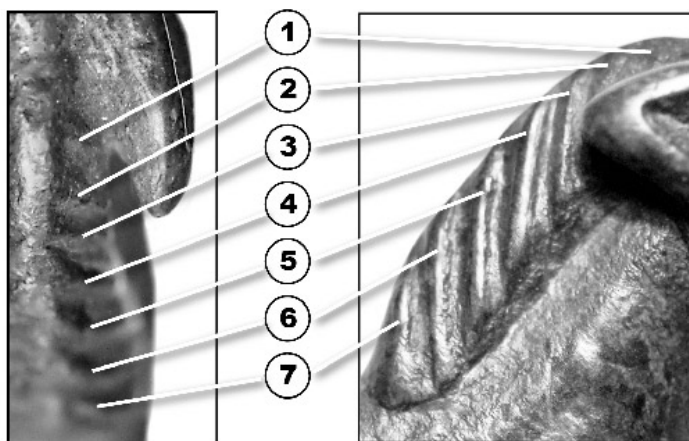


Рис. III. Нож из Сеймы. Пряди гривы жеребца.

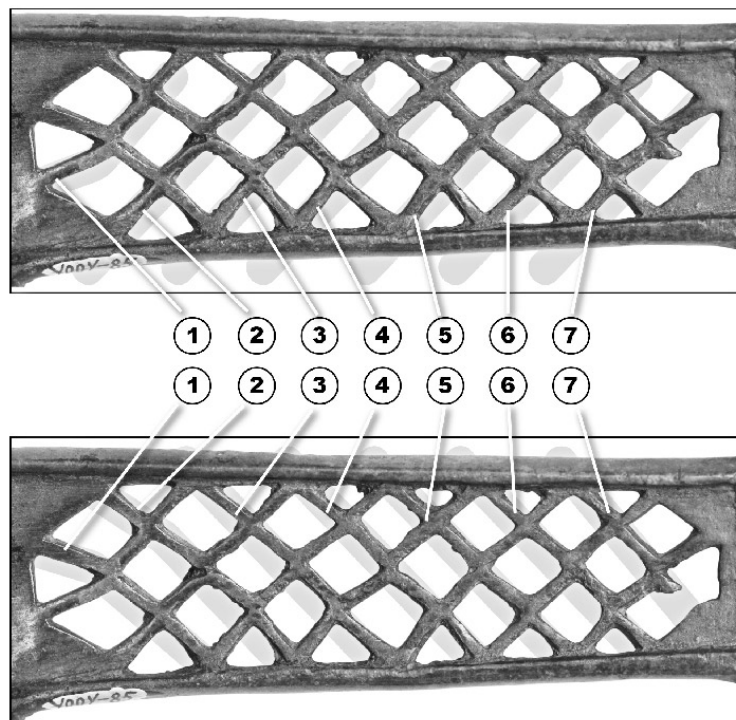


Рис. IV. Нож из Сеймы. Взаимопересекающиеся планки ажурной рукояти.

веде, в Авесте, в греческой поэзии солнце называется «быстроконным», а лучи его сравниваются с развевающимися гривами лошадей» [1977, с. 40]. Не исключено и аллегорическое уподобление семи обоюдосторонних прядей на гривах обеих сейминских лошадок семи солнечным лучам, а равно – символическому выражению семизначной множественности: «Один конь везет с семью именами...».

Показательно количественное соответствие «прядей-лучей» сейминских лошадок семи треугольным «лучам», образующим гриву конноголового наверхия из окрестностей г. Омска (рис. VI). Выполненные различными техническими приемами, гривы сейминских и омской лошадок передают идентичное смысловое содержание, подразумеваемое этой изобразительной аллегорией.

В пользу «лучезарности» семичастных грив сейминских коней свидетельствуют наблюдения В.И. Молодина и Ю.И. Михайлова, указавших на соответствие между гребешками-подвесками с семью зубцами из кротовского захоронения Сопки II и из Турбино I [Молодин, 1985, с. 55, рис. 26, 3; Бадер, 1964, с. 92, рис. 87 Б], а также из Сопки II и из окуневского кургана «94-й километр» [Гультов и др., 2006, с. 122, рис. 10; Ковтун, Михайлов, 2009, с. 417]. С кротовской культурой Барабы и с окуневской культурой Минусинской котловины связан сейминско-турбинский период указанных регионов. Поэтому приводимая аналогия подтверждает эпохальность мировоззренческого представления, отождествляющего волосы с семью солнечными лучами. В Ригведе «солнечный луч» имеет эпитет «золотоволосый» [Иванов, Топоров, 1974, с. 50], а на окуневском и турбинском гребешках-подвесках есть солярный символ [Бадер, 1964, с. 92, рис. 87 Б; Гультов и др., 2006, с. 122, рис. 10]. В наскальном искусстве Северо-Западной и Центральной Азии сакральная связь волос и солнца – солнечных лучей – удостоверяется представительной серией «солнцеголовых» образов. Известны среди них и персонажи с семью лучами, соотносимые с мифологией Ригvedы [Самашев, 1998, с. 203].

Солярная символика волос универсальна и для антропоморфных, и для зооморфных персонажей. Позднее этот архетипический мотив воплотился в широко распространенных среди индоевропейских и неиндоевропейских народов представлениях о волосах, как о средоточии жизненных сил их обладателя. Поэтому семь зубцов турбинского, кротовского и окуневского гребешков-подвесок, семь треугольных «лучей» гривы конноголового навершия из окрестностей г. Омска и семь прядей на гривах сейминских лошадок передают мировоззренческие оттенки схожего смысла, запечатленного в изделиях этих хронологически синхронных культур.

Неоднократное обращение авторов сейминского ножа к сакральной «семерке» удостоверяет их особое отношение к семизначной символике. Вероятно, это связано с сюжетом сейминской мизансцены, передающей момент «брачных игр» животных. Но предложенное соответствие содержания этой скульптурной группы мифу о Вивасвате и Саранью не объясняет, почему именно этот эпизод взаимоотношений божественных супругов привлек внимание создате-

лей композиции. Полагаю, мифологическому содержанию сцены сопутствовала ее трактовка применительно к социально значимому ритуалу с участием лошадей, а точнее, кобылы и жеребца. Подобный сценарий предусмотрен в ашвамедхе, где возвратившегося после года странствий жеребца перед жертвоприношением случают с кобылицей [Кузьмина, 1977, с. 37]. Главная цель обрядовых действий сводилась к таким социально значимым факторам, как обеспечение плодородия и получение потомства. Поэтому изображение ритуального эпизода «брачного ухаживания» лошадей олицетворяет ключевое предназначение всего обряда. Начало ашвамедхи приурочивалось ко дню солнечного равноденствия, когда жертвенного коня отпускали на свободу. Через год, также в день солнечного равноденствия, следовавшая за конем процессия возвращалась, и начинались заключительные действия обряда, предшествующие акту жертвоприношения [Там же, с. 37]. Таким образом, изначально ашвамедха являлась ритуалом, приуроченным к празднованию Нового Года [Элиаде, 2002, с. 202] в день весеннего равноденствия.

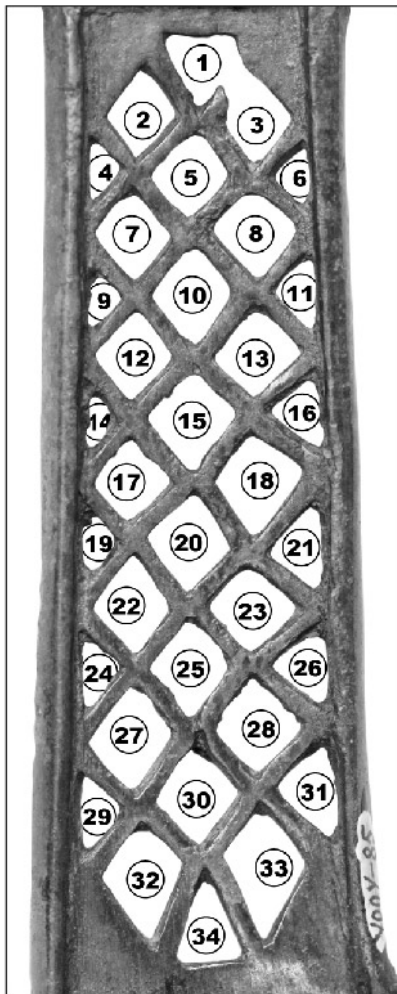


Рис. V. Нож из Сеймы. Промы ажурной рукояти.

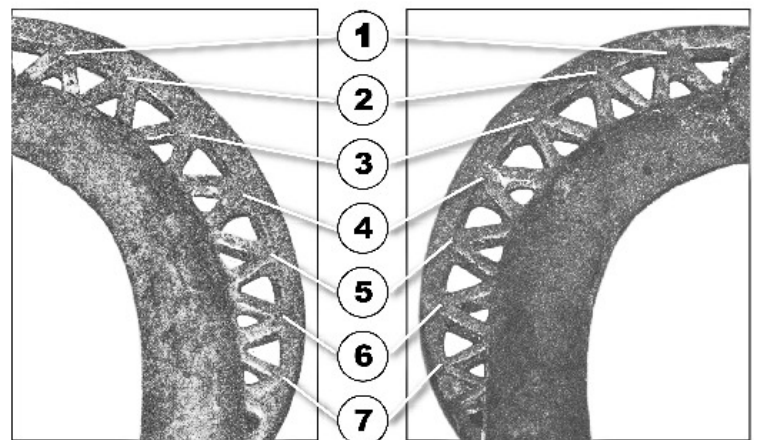
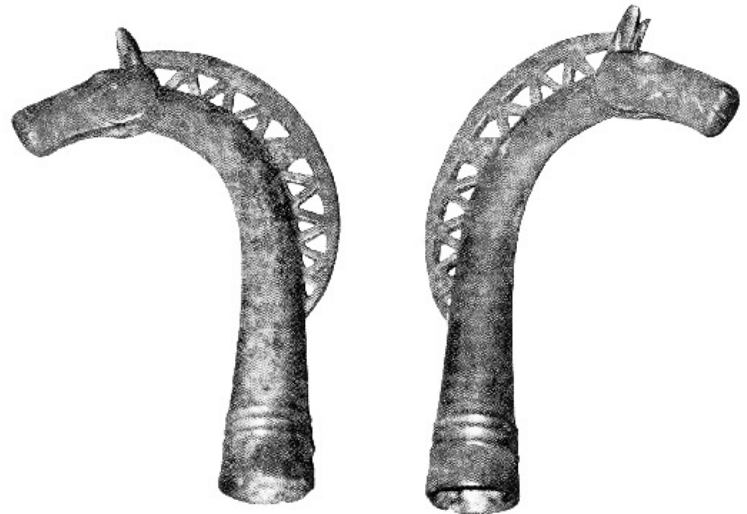


Рис. VI. Конноголового навершия из-под Омска [по: Молодин, Нескоров, 2010]. «Лучи» ажурной гривы коня.

В приближенном счислении точка весеннего равноденствия – местоположение Луны относительно созвездий – с 2200 по 1700 гг. до н.э. находилась в Плеядах. Рассеянное звездное скопление в созвездии Тельца – Плеяды – отождествляется с «Семью лучами» – небесным объектом, описываемым ведийским Тритой (перевод М.Н. Боголюбова [2002, с. 87–88]): «Вот эти «Семь лучей». / Там мне разместились ступица (колеса колесницы Солнца). / Трита Аптья знает это. / Он поет хвалу родству (семье «Семи лучей»)» [Ригведа, I. 105. 9].

В переводе Т.Я. Елизаренковой этот текст выглядит несколько иначе: «Вот те семь лучей – / Дотуда протянулась моя родословная. / Трита Аптья ведаёт это. / Он поднимает голос в пользу родства» [Ригведа, I. 105. 9]. Но в комментариях переводчик предполагает, что под «Семью лучами» подразумеваются если не лучи восходящего солнца, то какое-то созвездие [Елизаренкова, 1989, с. 604].

Трита констатирует факт наступления весеннего равноденствия, знаменуемый перемещением Луны в скопление Плеяд – «Семи лучей». Этой точке соответствует и первая из лунных станций древнеиндийской системы накшатр [Боголюбов, 2002, с. 87, 88]. Таким образом, Трита указывает на астрономические признаки окончания Старого и наступления Нового Года. К этому кардинальному календарному моменту и приурочена ритуальная кульминация ашвамедхи. Наблюдавшиеся и описанные Тритой астрономические реалии звездного неба были присущи периоду с 2200 по 1700 гг. до н.э. [Боголюбов, 2002, с. 88], что почти идеально совпадает с крайними хронологическими рубежами сейминско-турбинских комплексов. Поэтому уподобление семичастных грив сейминских лошадок семи лучам-кобылицам Вивасвата-Сурьи в календарном цикле соответствовало весеннему равноденствию – началу Нового Года, совпадавшему с прохождением Луны через «Семь лучей» – семь наиболее ярких звезд скопления Плеяд.

III. Сейминская кобылица остается единственной «сейминско-турбинской» лошадей, изображенной с оголовьем для управления животным. Так, у ростовкинской лошадки запечатлена лишь часть повода, приваренного прямо к ее подбородку [Ковтун, 2010, фото 1–1; 2–2, 4]. Такая трактовка «уздечного снаряжения» представляется его формальной имитацией. В этом проявляется содержательный контраст сейминской и ростовкинской скульптурок. Лошадь из Сеймы снаряжена средством управления, но лишена объекта транспортировки. Фигурка животного из Ростовки, напротив, придана буксируемому лыжнику, но не оснащена необходимым для этого полным комплектом упряжи. Следовательно, оголовье сейминской лошадки указывает на подразумеваем-

ый этой деталью скульптурки неочевидный смысловой план. Узда, надетая на кобылицу, может олицетворять двойственность Вивасвата-Сурьи, представляемого и колесничим, и конем, везущим колесницу [Елизаренкова, 1999, с. 478], и конем, и возницей, запрягающим коня [Там же, с. 336]. Фигуральный же план уздечного комплекта кобылицы – Саранью, вероятно, связан с символизацией «обуздания» сбежавшей супруги Вивасвата и ее подчинением мужу. Такая интерпретация обусловлена характеризующим значением имени Саранью (Saranu), происходящим от корня «sar (er)» – «бежать», «спешить», «течь», от которого образовано «sarana» – «ход», «движение вперед». Поэтому, полагает В.Ф. Миллер: «... saranu, прилагаясь, как эпитет, к какой-то женской личности, указывает, что характеристическое свойство ее состоит именно в том, что она бежит или имеет стремление убежать. Действительно в бегстве заключается вся роль богини в ведийском предании» [Миллер, 1876, с. 190, 191]. Но фабула этого повествования оборачивает бегство Саранью мотивацией Вивасвата, реакция которого развивает сюжетную линию, заканчивая ее рождением Ашвинов. Подчинение покинутому супругу («Узнав его в виде коня, Саранью подбежала к нему...» [Там же, с. 183]) и последующее рождение божественной двойни противоречат динамичной, пребывающей в вечном стремительном движении природе образа Саранью. Поэтому узда, запечатленная на фигурке сейминской кобылицы, – это способ передачи характерного персонажа в нехарактерной для него ситуации, «изобразительный компромисс» между сущностью образа и его временной, сюжетно обоснованной трансформацией.

Лингвистические реминисценции подобного «обуздания» – связывания уздой непокорной супруги, вероятно, сохранились и в индоевропейской лексике. Так, С.Г. Проскурин, исследуя этимологию латинского глагола «domāre» – «укрощать», усматривает в его основе значение «связывать», одновременно полагая, что в основе древнегреческого названия супруги также лежит значение «связывать, соединять» [2005, с. 175]. В свою очередь, этимология «dominare» («domāre») – «укрощать», вероятно, связана с «dominus» – «господин», «хозяин», сопоставимым с созвучным древнеиндийским «damitar» – «укрощать» и производным древнеиндийским «damanah» – «укротитель коней, возница» [Шер, 1993, с. 20]. Это напоминает о Вивасвате, представляемом возницей и колесничим [Елизаренкова, 1999, с. 336; 1999, с. 478], и в этой ипостаси «укрощающем» – «обуздывающим» кобылицу-Саранью. Предложенная смысловая интерпретация персонажей сеймин-

ской композиции подтверждается и однокоренными свидетельствами лексических связей между индоарийским диалектом и финно-угорскими языками. В. И. Абаев выделил в финно-угорских языках одиннадцать заимствований со специфическими чертами собственно индоарийской речи. Одно из них: коми – «dom» – «узды», «уздечка», «привязь»; «domavnə» – «надеть узду», «обуздать»; удмуртское – «dumənə» – «привязать», «связать»; соответствующие др.-инд. – «dāman» – «веревка», «путы», им. пад. «dāmā» [Абаев, 1981, с. 84, 86].

Подобные представления и приведенные смысловые значения, сопряженные с «обузданием» («укрощением», «связыванием» и т.д.) лошади, косвенно подтверждают предполагаемую символику сейминской узды. Но самым очевидным доказательством исключительно знакового, аллегорического характера этого атрибута является отсутствие в сейминской мизансцене объекта транспортировки. Действительно, наличие узды предполагает присутствие того, для чего она надета: всадника, повозки, колесницы и т.п. Например, в синташтинских захоронениях, синстадиальных сейминско-турбинским древностям [Епимахов и др., 2005, с. 97–100], зафиксированы захоронения коней с псалями и колесницами [Генинг и др., 1992, с. 162–167, 207–219; Кузьмина, 1994, с. 166; и др.]. В раннеандроновских комплексах известны безколесничные захоронения коней и их черепов с псалями, «из чего следует, что жертвенные кони предназначались для колесничной запряжки» [Кузьмина, 1994, с. 166], и где метафорическим символом колесницы с возничим являлись погребенный и его погребальная камера. Но в сейминской композиции нет даже метафорического намека на какой-либо функциональный план. Поэтому закономерен вывод об иносказательном значении узды сейминской лошади, смысл которой раскрывается только при переносном истолковании. Возможно, здесь актуализируется и индоевропейское обозначение «брака», в данном случае, между Вивасватом и Саранью. Так, чтобы сказать: «что мужчина ‘берет жену’ в индоевропейских языках употребляются формы с глагольным корнем *wedh* – ‘вести’, в частности ‘привести жену в дом’. Этот особый смысл выявляется на основе близких соответствий между большинством индоевропейских языков» [Бенвенист, 1995, с. 164], и наверняка восходит к эпохе, предшествовавшей сейминско-турбинскому времени. В свою очередь, Т.В. Гамкрелдзе и Вяч.Вс. Иванов приводят производные от древнего индоевропейского термина брачных отношений (основы) – «*Hued*^[h]» – «вести, уводить невесту» (силой) – упоминают хеттское – «тащить», «тянуть» и авестийское – «заставляет идти», «тянет» [Гамкрел-

дзе, Иванов, 1984, с. 756]. Указанные смысловые значения сопоставимы с прямым предназначением узды кобылы, олицетворявшей усмирение бурного нрава Саранью, ее возврат к брачным узам и приведение в покинутый дом мужа.

IV. Созвучный ведийскому текстуальному, формульный принцип передачи сейминского образительного «текста» не исключал и ритуального смыслового плана композиции. Как уже отмечалось, такой сюжет иллюстрировал один из ключевых моментов обряда ашвамедхи, когда возвратившегося после года странствий жеребца перед жертвоприношением случают с кобылицей [Кузьмина, 1977, с. 37]. Изобразительное воплощение именно этого фрагмента – сцены «брачного ухаживания» животных, объясняется ее метафорической связью с главной идеей и задачей обряда, сводящейся к обеспечению плодородия и получению потомства.

Смысловая неоднозначность сейминской мизансцены, подобно многим ведийским гимнам, обусловлена поливалентным – космогоническим и ритуальным «прочтением» изображенного сюжета. Но «свернутую» информацию о сейминской композиции содержит как сама скульптурная группа, так и ажурная решетка рукояти этого ножа. Примыкающее к верхнему окончанию рукояти сочленение решетки сломано (**рис. I, V**). С его учетом в решетке насчитывается тридцать четыре сквозных проема различной величины и конфигурации (**рис. V**). Три центральных продольных ряда, исключая самый верхний и самый нижний проемы срединного ряда, имеют проемы ромбовидной формы. Два крайних ряда, примыкающих к боковым ребрам рукояти, и упоминавшиеся верхний и нижний проемы срединного ряда – подтреугольной формы. Суммарное количество ромбовидных и подтреугольных проемов, равное тридцати четырем, скорее всего, не случайно и ассоциируется с ведийским гимном ашвамедхе: «Топор наталкивается на тридцать четыре ребра, / Коня приносящего награды, товарища богов» [Ригведа, I. 162. 18].

Представления о коне как о «мировом» животном, воплощающем в себе космос и его части, относятся к наиболее архаичным пластам индоарийской культурной и мифопоэтической традиции [Иванов, 1989, с. 81, 82]. Ритуальным воплощением подобных верований, наряду с иными обрядами жертвоприношения лошади, является ашвамедха. Отделяемые части тела животного посвящались различным богам и стихиям, олицетворяли природные явления и проявления духовной и физической энергии [Иванов, 1974, с. 96, и др.; 1989, с. 81, и др.; Кузьмина, 1977, с. 38]. С ашвамедхой связывалось сотворение мира из частей коня [Брихадараньяка Упанишада I. 1. 1, 2; I. 2. 7; Топоров, 1994, с. 143; 2000, с. 177], а

его туловище, включая ребра, было призвано обеспечить правителю физическую силу [Иванов, 1974, с. 96; Кузьмина, 1977, с. 38]. Тридцать четыре неодинаковых по размеру и конфигурации «ребристых» проема сейминской рукояти представляются символическим субститутом ребер жертвенной лошади, схожих своей формой, но отличающихся величиной. Грудная клетка современной лошади насчитывает восемнадцать пар ребер, но при этом лошади могут иметь семнадцать, восемнадцать или девятнадцать пар ребер. Известно, что у лошадей восточного происхождения часто наблюдается семнадцать пар ребер (т.е. тридцать четыре ребра). Именно семнадцать пар ребер или тридцать четыре ребра насчитывается у арабских скакунов. Отмеченное расхождение между числом проемов (34) и количеством ребер в клетке современной лошади (36) только подтверждает, что соответствие первых тексту Ригведы не является случайным совпадением.

Предлагаемая интерпретация означает наличие на сейминском ноже «изображения» третьей лошади. Только передан этот образ «иносказательно», посредством символизации решетчатых проемов рукояти как ребер жертвенного животного. Ю.И. Михайлов полагает, что обмотка ажурной рукояти могла вызывать ассоциации с туловищем животного, «внутри» которого, по моему мнению, и расположены символические 34 ребра жертвенного «коня». Подтверждение возможности особого отношения к этой части туловища жертвенного коня, правда не у индоариев, а у древних индоиранцев (применительно к андроновцам, скорее, у древнеиранского населения Северно-Западной Азии) имеется в археологических материалах западной части андроновского ареала. По наблюдениям Е.Е. Кузьминой, для обнаруженных здесь памятников «обряд захоронения черепа и ног коня чужд совершенно» [Кузьмина, 1977, с. 31]. Но «В федоровских могильниках Приуралья – Нурбаково, Новобурино, Смолино, Синеглазово, Сухомесово, Федорово, Туктубаево, Кинзерский, Перелески – типично положение в могилу только ребра... лошади...» [Там же].

Библиография

- Абаев В.И. Доистория индоиранцев в свете арио-уральских контактов // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тыс. до н. э.). – М., 1981.
- Бадер О.Н. Древнейшие металлурги Приуралья. – М., 1964.
- Бадер О.Н. Бронзовый нож из Сеймы с лошадьми на навершии // КСИА. Вып. 127. Памятники эпохи неолита и бронзы. 1971.
- Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. – М., 1995.
- Боголюбов М.Н. Ригведа I, 105. Трита в колодце // Вопросы языкознания. № 2. 2002.
- Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы: реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и пракультуры. Т. II. – Тбилиси, 1984.

Местоположение рукояти между навершием и лезвием ножа уподобляется срединному расположению грудной клетки между головой-шеей и крупом-хвостом коня. Поэтому символическим воплощением жертвенной лошади являлась не ажурная рукоять, а, собственно, сейминский нож. Жертвенность этого абстрактного «образа лошади» подчеркивалась точным числом решетчатых проемов – «ребер коня», расчленяемых и учитываемых при ашвамедхе: «Приведите в порядок части тела, чтобы они были неповрежденными! / Расчлените сустав за суставом называемая (их) одно за другим!» [Ригведа, I. 162. 18].

Следовательно, в ритуальном сценарии сейминский нож, олицетворявший образ жертвенного коня, являлся его субститутом, замещавшим реальное животное, жертвоприношение которого приурочивалось к церемонии захоронения. Возможно, схожий мотив отображает лидийская легенда о Тиг(е)е, которому бронзовый конь из могилы помогает стать лидийским царем. По мнению Т. Ханфмана, этот бронзовый конь замещает умерщвляемого жертвенного коня древнего ритуала [по: Кузьмина, 1977, с. 41, 42].

Неожиданная «реинкарнация» сейминской идеи «ажурности» жертвенной лошади обнаруживается в раннескифское время на Среднем Енисее. На петроглифических местонахождениях Оглахты I и III зафиксированы изображения лошадей с «изрешеченным» корпусом. О.С. Советова полагает, что это «украшенные “траурные” кони, предназначенные для исполнения погребальной церемонии» [Советова, 2005, с. 43]. Ранее подобную идею, применительно к быкам, высказывала Э.А. Новгородова, полагавшая, что смысл подобных сюжетов связан с жертвоприношениями и расчленением жертвенного животного [1989, с. 114].

«Траурная» раскраска оглахтинских коней, и «ажурность» рукояти сейминского ножа символизируют жертвенную лошадь. В обоих случаях представлен общий мотив заклания лошади, отсылающий к архаичному космогоническому сценарию сотворения мира из частей коня, представленному в Упанишадах и в обряде ашвамедха [Брихадараньяка Упанишада I. 1. 1, 2; I. 2. 7; Топоров, 2000, с. 177].

- Генинг В. Ф., Зданович Г. Б., Генинг В. В. Синташта: Археологические памятники арийских племен Урало-Казахстанских степей. – Челябинск, 1992.
- Головнев А. В. Бронзовый лыжник из Ростовки // Интеграция археологических и этнографических исследований. Ч. I. – Омск, 1998.
- Гринцер П. А. Яма // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1994.
- Гультов С. Б., Подольский М. Л., Цыганков И. Н. Окуневский курган «94-й километр» // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. – СПб., 2006.
- Дандекар Р. Н. От вед к индуизму: Эволюционирующая мифология. – М., 2002.
- Елизаренкова Т. Я. Примечания // Ригведа. Мандалы I–IV. Приложения. – М., 1989.
- Елизаренкова Т. Я. Мир идей ариев Ригvedы // Ригведа. Мандалы V–VIII. Приложения. – М., 1999.
- Елизаренкова Т. Я. О Соме в Ригvedе // Ригведа. Мандалы IX–X. Приложения. – М., 1999.
- Епимахов А. В., Хэнкс Б., Ренфрю К. Радиоуглеродная хронология памятников бронзового века Зауралья // РА. № 4. 2005.
- Иванов Вяч. Вс. Опыт истолкования ритуальных и мифологических терминов, образованных от *aśva* – конь (жертвоприношение коня и дерево *aśvattha* в древней Индии) // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. – М., 1974.
- Иванов Вяч. Вс. Ритуальное сожжение конского черепа и колеса в Полесье и его индоевропейские параллели // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. – М., 1989.
- Иванов Вяч. Вс. Конь // Мифы народов мира. Т. 1. – М., 1994.
- Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. – М., 1974.
- Ковтун И. В. Иконографические и смысловые планы ростовкинской композиции // Материалы и исследования древней, средневековой и новой истории Северной и Центральной Азии: Труды музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета. Т. III. Вып. 1. – Томск, 2010.
- Ковтун И. В., Михайлов Ю. И. Изображения лошадей в сейминско-турбинское и постсейминское время // Homo Eurasicus у врат искусства. – СПб., 2009.
- Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света // Средняя Азия в древности и средневековье (история и культура). – М., 1977.
- Кузьмина Е. Е. Откуда пришли индоарии? Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев. – М., 1994.
- Миллер Всеv. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой. Том I. Асвины-Диоскуры. – М., 1876.
- Молодин В. И. Бараба в эпоху бронзы. – Новосибирск, 1985.
- Молодин В. И., Нескоров А. В. Коллекция сейминско-турбинских бронз из Прииртышья (трагедия уникального памятника – последствия бугровщичества XXI века) // Археология, этнография и антропология Евразии. № 3 (43). 2010.
- Невелева С. Л. Мифология древнеиндийского эпоса (пантеон) – М., 1975.
- Новгородова Э. А. Древняя Монголия. Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории. – М., 1989.
- Проскурин С. Г. Семиотика индоевропейской культуры: Учебник. – Новосибирск, 2005.
- Ригведа. Мандалы I–IV. – М., 1989.
- Ригведа. Мандалы V–VIII. – М., 1999.
- Самашев З. «Шаманские» сюжеты петроглифов Казахстана (К изучению мировоззрения древнего населения) // Вопросы археологии Казахстана. Вып. 2. – Алматы; М., 1998.
- Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (Сюжеты и образы). – Новосибирск, 2005.
- Топоров В. Н. Ашвамедха // Мифы народов мира. Т. 1. – М., 1994.
- Топоров В. Н. Ашвины // Мифы народов мира. Т. 1. – М., 1994.
- Топоров В. Н. Вивасват // Мифы народов мира. Т. 1. – М., 1994.
- Топоров В. Н. Сурья // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1994.
- Топоров В. Н. Тваштар // Мифы народов мира. Т. 2. – М., 1994.
- Топоров В. Н. Из индоевропейской этимологии. VI (1–2) // Этимология. 1997–1999. – М., 2000.
- Упанишады в 3-х книгах. Книга I. Брихадараньяка Упанишада. – М., 1992.
- Шер Я. А. «Господин коней» на берегу Енисея // Петербургский Археологический Вестник. № 6. – СПб., 1993.
- Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий. – М., 2002.