

## СЕМИОТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СЦЕНЫ ТАВРОКТОНИИ В МИТРАИЗМЕ: ИРАНСКАЯ МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА И КРИТИКА ЧИСТО АСТРОНОМИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ

**Шафаги Марьям**, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка, Университет им. Алламе Табатабаи (Тегеран, Иран); <https://orcid.org/0000-0003-0244-0651>; shafaghi@atu.ac.ir

**Годрати Асгар**, кандидат филологических наук, старший преподаватель, кафедра русского языка и литературы, Университет им. Алламе Табатабаи (Тегеран, Иран); <https://orcid.org/0000-0002-6803-8211>; asghar\_ghodrati@atu.ac.ir

*Настоящая статья предлагает семиотическую интерпретацию сцены тавроктонии в митраизме, опираясь на иранскую мифологическую и религиозную традицию. На основе анализа авестийских текстов, более поздних зороастрийских представлений, а также сравнительных индо-иранских мифологических данных рассматриваются основные символические элементы митраистской иконографии – образ самого Митры, бык, сопровождающие животные и космические фигуры Sol и Luna. Авторы показывают, что интерпретации, сводящие тавроктонию к исключительно астрономической или зодиакальной модели, не позволяют раскрыть ритуальные, правовые и космогонические аспекты данной сцены. Семиотический анализ позволяет рассматривать тавроктонию как структурированный визуальный текст, в котором каждый элемент функционирует как значимый знак в рамках целостной символической системы. Особое внимание уделяется жертвоприношению как космогоническому акту, отражающему архаические иранские представления о возобновлении миропорядка, посредничестве между божественным законом и земной реальностью, а также поддержании космического равновесия. В статье также прослеживается трансформация данного мифологического комплекса в процессе его переноса из иранского культурного пространства в Малую Азию и римский мир, где он был переосмыслен в новых социально-религиозных условиях. В заключение обосновывается необходимость междисциплинарного подхода, объединяющего семиотику, сравнительную мифологию, религиоведение и историю культуры, для адекватного понимания митраистских памятников и их символического языка.*

**Ключевые слова:** митраизм, Митра, тавроктония, иранская мифология, семиотика, римский Восток, история религий.

Для цитирования: Шафаги М., Годрати А. Семиотическая интерпретация сцены тавроктонии в митраизме: иранская мифологическая основа и критика чисто астрономической модели // KAVKAZ-FORUM. 2026. Вып. 25 (32). С. 69-82. DOI: 10.46698/VNC.2026.32.25.001

### Введение

Сцена тавроктонии является центральным и наиболее устойчивым иконографическим мотивом митраизма, однако ее семантическая интерпретация до настоящего времени остается предметом научных дискуссий. В историографии преобладают астрономические и астрологические трактовки, рассматривающие тавроктонию преимущественно как зодиакальную схему или визуальное отображение движения небесных тел. Несмотря на объяснительный потенциал данных подходов, они, как правило, редуцируют сложную символическую структуру сцены, оставляя без должного внимания ее мифо-ритуальные и космогонические основания. Степень изученности проблемы можно охарактеризовать как высокую в области иконографического и астрального анализа, но недостаточную в контексте иранской мифологии и семиотики. В ряде исследований иранский компонент либо трактуется фрагментарно, либо рассматривается как вторичный по отношению к римскому религиозному контексту. Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью преодоления редуционистских интерпретаций и обращения к глубинным мифологическим моделям, лежащим в основе митраистской символики. Научная новизна статьи заключается в комплексном семиотическом анализе сцены тавроктонии с опорой на авестийскую традицию, зороастрийские представления и сравнительный индо-иранский материал, что позволяет рассматривать тавроктонию как целостный визуальный текст, отражающий архаические иранские представления о жертве, космическом порядке и обновлении мира.

### Основная часть

#### *Митраизм: происхождение и раннее распространение*

В условиях отсутствия кодифицированного права и централизованной судебной системы в древних обществах сакрализация завета и клятвы приобретала ключевое социальное значение. Именно в этом контексте Митра формируется как божество-гарант договоров, общественного порядка и справедливости. С возникновением зороастрийского учения статус Митры подвергся переосмыслению, однако не был нивелирован: Заратуштра, происходивший из среды с устойчивой традицией его почитания, интегрировал Митру в зороастрийскую религиозную систему в качестве язаты – сотворенного Ахура Маздой хранителя заветов. Это позволило, с одной стороны, сохранить его функциональную значимость, а с другой – избежать теологического дуализма в рамках зороастрийской доктрины [1, 593].

Древность и иранские основания культа Митры подтверждаются ранними эпиграфическими свидетельствами. В хеттских текстах из Богазкея

(ок. 1400 г. до н.э.) Митра упоминается наряду с Варуной в составе индо-иранской сакральной пары божеств завета, интерпретируемой как «очи солнца», при этом их функции четко разграничены: Митра выступает гарантом заключения договоров, тогда как Варуна – их исполнения и надзора [2, 82; 3, 19]. Дополнительные эпиграфические данные из Кызкапана, относящиеся к мидийскому периоду, указывают на устойчивое и институционально закрепленное распространение данного культа на территории Ирана.

Вопрос о географической колыбели митраизма большинство исследователей связывает с северо-западом Ирана, включая регион современного Азербайджана. Именно отсюда культ Митры в дальнейшем распространился в Малую Азию, а затем в средиземноморский мир, прежде всего в Рим и Грецию [4, 314].

Иранское происхождение и широкое индо-иранское распространение культа Митры подтверждаются также лингвистическими и историко-культурными данными. Теоним *Mitra* зафиксирован в санскрите, *Mithra* – в авестийском языке, *Mitr* – в среднеперсидском (пехлевийском), а *Mihr* – в новоперсидском, где позднее трансформировался в форму *Mehr* [5, 4]. Сравнительный лингвистический анализ показывает, что европейская форма *Mithra* сохраняет более архаичную фонетическую структуру, в частности конечную гласную *-a*, засвидетельствованную как в авестийской, так и в ведийской традиции, тогда как в среднеперсидском и новоперсидском языках данная фонема полностью редуцирована. Этот факт свидетельствует не только о глубокой древности культа, но и о его общеиндо-иранской основе, предшествующей поздним региональным трансформациям.

Одним из ключевых факторов распространения митраистских представлений в античном мире стало военно-политическое взаимодействие римлян и парфян в пограничных регионах Армении, а также западного и северо-западного Ирана. Именно эти контакты обеспечили проникновение культа Митры в римскую среду и его последующую институционализацию в рамках военной культуры латинского мира, где митраизм оказался особенно востребован как религия завета, дисциплины и сакрального подчинения закону [6, 127–128].

#### ***Мифологические основы образа Митры и предпосылки сцены тавроктонии***

В мифологической и иконографической традиции Митра предстает как космическое божество, связанное с символикой света, пространства и универсального порядка. Его колесница, запряженная четырьмя бессмертными белыми конями, объезжающими четыре стороны света, подчеркивает надпространственный характер его власти и функцию гаранта

мирового завета и космической справедливости [2, 81]. Данный образ не сводится к астрономической метафоре, а отражает представление о Митре как о божественном медиаторе между пространственной структурой мира и нормативным порядком бытия.

Особое место в митраистской мифологии занимает образ камня, функционирующий как порог между космическим и земным уровнями реальности. Согласно римской версии мифа, Митра рождается из скалы в облике юноши, держащего в одной руке солнечный диск — знак господства над космосом, а в другой – кинжал, символизирующий его сакральную миссию и готовность к жертвенному акту [2, 82]. К числу фундаментальных деяний Митры относятся также извлечение воды из скалы, его первоначальное сопротивление жертвоприношению быка, союз с Солнцем и участие в ритуальном пире возвышения. Эти эпизоды образуют мифологический пролог к центральной сцене тавроктонии.

Миф о жертвоприношении быка представляет собой центральный сакральный нарратив митраизма и фундамент его иконографической системы. В соответствии с традицией, бык первоначально мирно пасется, пока Митра не овладевает им, удерживаясь на его спине, несмотря на яростное сопротивление животного. После продолжительной борьбы бык усмиряется и направляется к пещере – сакральному пространству, в котором должен быть совершен решающий ритуальный акт.

Бегство быка и его последующее возвращение знаменуют момент вмешательства высшего космического порядка: Солнце (*Sol*) посылает Ворона как своего вестника, указывающего Митре необходимость исполнения жертвенного предписания. Тем самым подчеркивается, что действие совершается не по личной инициативе божества, а в рамках сакрального закона и подчинения высшей воле. В сопровождении собаки Митра вновь находит быка и приносит его в жертву; из частей тела животного прорастают деревья и растения, тогда как его кровь передается Луне, очищается ее светом и становится источником нового космогонического творения [5, 1–20].

Таким образом, жертвоприношение быка в митраизме предстает не актом разрушения, а космогоническим событием, в котором смерть трансформируется в источник порождения жизни. Именно этот мифологический сценарий образует концептуальную основу сцены тавроктонии, доминирующей в рельефах митреумов и требующей преимущественно символично-космологического, а не буквального или историзирующего прочтения.

Связанный с данным мифологическим сюжетом мотив поклонения новорожденному Митре двумя его спутниками – Кавтом (*Cautes*) и Кавтопатом (*Cautopates*) – получает устойчивое и систематическое иконогра-

фическое оформление в сценах тавроктонии. Оба персонажа неизменно изображаются с факелами противоположной направленности: факел Кавта обращен вверх, тогда как факел Кавтопата направлен вниз. В научной литературе данная жестика трактуется по-разному – как символ обозначения пути душ, суточного движения Солнца или сезонных ритмов [5, 20]. Однако при всем многообразии интерпретаций исследователи сходятся в том, что указанная пара формирует бинарную символическую систему, репрезентирующую фундаментальные принципы космической полярности и ритмики переходов, включая дихотомии света и тьмы, подъема и спада, жизни и смерти.

Символическое измерение приобретает и путь, по которому Митра ведет быка от места его поимки к пещере. Данное пространственное перемещение интерпретируется как инициационный маршрут, отражающий внутренний путь адепта митраизма в рамках мистериальной практики. В этом контексте пространство тавроктонии функционирует не только как мифологическая сцена, но и как особая модель мистериального опыта, в которой ритуальное действие, космогонический акт и процесс духовного восхождения образуют единую семантическую структуру.

Зороастрийская вышивка представляет собой форму традиционного визуального языка, в рамках которого мифологические и космологические представления иранской религиозной традиции получают материальное и обрядовое воплощение. Наиболее ранние свидетельства данного искусства восходят к сасанидскому периоду; в источниках оно известно под названием «Гол ва Накш» («Цветок и рисунок») и исторически связано преимущественно с регионом Йезда. Используемые композиции и мотивы не носят исключительно декоративного характера, а функционируют как цельная система символов, соотнесенных с сакральными представлениями о космическом порядке.

Цветовая символика зороастрийской вышивки обладает принципиальным значением: зеленый цвет ассоциируется с жизнью и достоинством, белый – с чистотой, а красный – с солнечным началом и огненной стихией. Сочетание этих цветов отражает базовые категории иранской религиозной космологии – жизнь, очищение и солнечную энергию, традиционно связываемую с божеством Митры.

Орнаментальная система зороастрийской вышивки формируется на основе трех основных групп мотивов: растительных, животных и геометрических. Среди растительных образов особое место занимают кипарис и Древо жизни, символизирующие жизненную силу, долголетие и плодородие. Круговые цветочные композиции интерпретируются как визуальная метафора цикличности бытия. Лотос рассматривается как символ

Митры и Анахиты, объединяющий солнечную и водную стихии, тогда как подсолнух, ориентированный на движение Солнца, функционирует как знак благословения и устойчивой связи с солнечным божеством.

Животные мотивы – павлин, петух, рыба, змея и рогатые животные – репрезентируют различные аспекты космического порядка: плодородие, пробуждение света, обновление и сверхъестественную силу. Геометрические формы (круг, треугольник, ромб) структурируют орнамент как модель взаимодействия неба и земли, верхнего и нижнего миров, подчеркивая идею сакральной упорядоченности пространства.

В данном контексте зороастрийская вышивка может рассматриваться как поздняя культурная форма сохранения и визуальной трансляции тех же символических принципов, которые лежат в основе митраистской иконографии, включая сцену тавроктонии: цикличность, жертву, обновление и поддержание космического равновесия.



*Рис. 1. Нижняя женская зороастрийская повязка с изображением восьмикрылого солнца – Митры*



*Рис. 2. Шляпы зороастрийских женихов с вытканными вручную узорами в виде кипариса<sup>1</sup>*

### *Митра как гарант космического порядка и клятвы*

В сасанидскую эпоху культ Митры утратил статус самостоятельной религиозной системы и был институционально интегрирован в зороастрийскую доктрину. Однако его базовая функция – гарантия завета, справедливости и космического порядка – не только сохранялась, но и получила новое нормативно-теологическое оформление. В рамках зороастрийской теологии Митра утверждается в статусе язаты, ответственного за соблюдение договоров и сакральную легитимацию морального и социального порядка, что свидетельствует об устойчивости его ключевой смысловой функции при изменении институционального контекста [2, 82].

Функциональная преемственность культа Митры особенно наглядно проявляется в его связи с категорией суда. В среднеперсидской традиции Митра действует совместно с язатой Рашну (авест. *Rašnu*), божественным арбитром, участвующим в посмертном суде над душами умерших. Рашну осуществляет взвешивание добрых и злых деяний на золотых весах, тогда как Митра гарантирует истинность клятвы и справедливость самого судебного акта, обеспечивая его соответствие космическому закону [7, 121]. Тем самым формируется единый этико-космический механизм, в рамках которого нарушение договора приобретает не только социальное, но и онтологическое измерение.

Именно в этом качестве – как божество завета, суда и нравственной ответственности – Митра сохраняет ключевое значение для интерпретации сцены тавроктонии. Жертвоприношение быка в митраистской иконографии следует рассматривать не как исторический эпизод или редуцируемую астрономическую схему, а как символический акт восстановления космического равновесия, совершаемый под эгидой божественного принципа договора, закона и справедливости.



*Рис. 3. Герб Суд Ирана при Пехлеви*

Тавроктония является семиотико-ритуальной системой в митраизме. Ее интерпретация является проблемой, требующей глубокого изучения. Сцена тавроктонии – ритуального заклания быка богом Митрой – занимает центральное место в иконографической программе митреумов и представляет собой главный визуальный код митраизма. Отсутствие собственных доктринальных текстов культа обусловило множественность интерпретаций данного образа. Наиболее влиятельной в историографии стала модель Франца Кюмона, впоследствии дополненная астрономическими гипотезами, в рамках которых фигуры тавроктонии трактуются как проекция созвездий и небесных циклов [8, 48].

Данный подход, однако, демонстрирует методологический редукционизм, поскольку сводит сложный ритуально-мифологический образ к системе космических соответствий, игнорируя его правовую, этическую и космогоническую функции в иранской религиозной традиции. В настоящем исследовании тавроктония рассматривается не как «астрономическая диаграмма», а как целостная семиотическая система, укорененная в мифологии жертвы, идее договора (*mitra*) и принципе космического порядка (*aša*).

#### ***Ритуальный и космогонический характер жертвы быка***

Жертвоприношение быка в митраизме не представляет собой акт уничтожения, но выступает сакральным условием сотворения и обновления мира. Согласно иранской традиции, жизнь возникает из крови первобытного быка; именно поэтому в иконографии тавроктонии из раны животного прорастают колосья и растения [2, 82]. Бык в данной системе репрезентирует первичную жизненную субстанцию, отождествляемую с землей и плодородием. Показательно, что в среднеперсидском языке слова *gāv* и *gāō* семантически соотносятся с понятием «небесной жизни», что подчеркивает метафизический статус быка в иранском мировоззрении [9, 54]. Акт его заклания Митрой следует понимать как сакральное восстановление космического равновесия, а не как повествование о победе над животным. Параллель между жертвой быка в начале творения и эсхатологической жертвой Саошьянта в конце времен указывает на циклическую структуру данного мотива, в которой смерть функционально включена в процесс возрождения мира [10, 171–188].

***Основные фигуры тавроктонии и их функции.*** Иконографическая устойчивость сцены, засвидетельствованная в митреумах Римской империи, указывает на фиксированный набор символических фигур, каждая из которых выполняет строго определенную функцию в структуре ритуального действия.

1) *Бык* является носителем первожизни и субстратом космогенеза; его кровь выступает источником плодородия и обновления, а сама жертва – актом сакрального «удобрения земли».

2) *Змея*, слизывающая кровь быка, символизирует землю, обновление и бессмертие. Как существо, связанное с влагой, подземным миром и циклом возрождения, она функционирует как медиатор между жертвой и возникающей из нее жизнью [11, 126].

3) *Собака* занимает промежуточное положение между человеком и сакральным пространством. В иранской символике она ассоциируется с чистотой, охраной и переходом, подчеркивая ритуальный характер жертвенного акта.

4) *Скорпион*, поражающий быка, обозначает фазу убывания и распада жизненных сил, соотносимую со смертью и осенним циклом. Он не репрезентирует зло, а выступает необходимым элементом космического процесса.

5) *Ворон*, как посланник Солнца, передает волю высшего космического порядка. Его присутствие фиксирует, что жертва совершается не по инициативе Митры, а в рамках божественного предписания, что принципиально важно для интерпретации тавроктонии как акта клятвы и подчинения закону.

6) *Кавт, Кавтопат и факельная символика*. Фигуры Кавта и Кавтопата с направленными вверх и вниз факелами не следует трактовать исключительно как аллегории равенств. Их парность репрезентирует универсальный принцип космического баланса: восхождение и нисхождение света, жизнь и смерть, раскрытие и сокрытие. Факелы функционируют как визуальные индексы цикличности времени и ритуального перехода, а не как элемент упрощенной астрономической схемы [9, 58].

**Критика чисто астрономического подхода.** Несомненно, астрономические знания занимали важное место в митраистской космологии. Однако редукция всей сцены тавроктонии к набору созвездий существенно обедняет ее смысл. Анализ культовой архитектуры и ритуальных практик древнего Ирана показывает, что астрономические ориентиры служили инструментом сакрализации пространства и времени, а не автономной интерпретационной моделью [12, 113–136].

Тавроктония представляет собой синтетический образ, в котором астрономия выполняет вспомогательную, кодирующую функцию, тогда как семантическое ядро композиции остается ритуально-мифологическим и правовым. Митра предстает здесь не как «звездный бог», а как гарант договора, судья и медиатор между жертвой и космическим порядком.

### **Второстепенные фигуры в структуре тавроктоники**

*Ворон.* В иконографии тавроктоники ворон выступает не декоративным элементом, а функциональным знаком божественного послания. В иранской мифологической традиции именно ворон передает Митре высшее предписание о необходимости жертвоприношения быка, тем самым фиксируя сакральный и правовой статус совершаемого акта. Жертва совершается не по инициативе самого Митры, а в рамках космического договора и подчинения высшей воле, что принципиально для понимания тавроктоники как нормативного, а не произвольного действия [11, 126]. Присутствие ворона в римских митреумах подчеркивает его роль солнечного посланника и медиатора между божественным законом и его ритуальной реализацией. В этом качестве он напрямую соотносится с функцией Митры как гаранта клятвы, справедливости и космического порядка [13, 75].

*Sol и Луна.* Фигуры Солнца (*Sol*) и Луны, расположенные по сторонам от Митры над сценой тавроктоники, формируют символическую рамку космического порядка. Направление солнечных лучей в сторону Митры подчеркивает подчиненное положение *Sol*, функция которого заключается не в автономном управлении космосом, а в передаче и санкционировании божественной воли [14, 69]. Луна, изображаемая в женском облике с полумесяцем, занимает ключевое место в космогоническом цикле. В иранской традиции именно она принимает и очищает семя быка, обеспечивая его преобразование и последующее возрождение жизни. Таким образом, Луна функционирует как медиатор между жертвой и обновлением мира, замыкая ритуально-космологическую логику тавроктоники [15, 179–185].

### **Заключение**

Настоящее исследование, опираясь на семиотический подход, трактует центральную сцену тавроктоники в митраизме не как исключительно астрономическую схему, а как многослойную символическую структуру, укорененную в иранской мифологической и религиозной традиции. Анализ мифологических, иконографических и сравнительных данных демонстрирует, что ключевые образы тавроктоники – бык, змея, пес, ворон и сам Митра – имеют четко прослеживаемые параллели в иранских представлениях о космическом порядке, жертвоприношении и обновлении мира. Проведенное исследование показывает, что сугубо астрономические интерпретации, несмотря на их объяснительный потенциал, не способны в полной мере раскрыть семантическую глубину данной сцены. Они игнорируют мифо-ритуальный контекст, в котором акт жертвоприношения быка символизирует не просто движение небесных тел, но прежде всего сакральный механизм поддержания космического равновесия и связи

между земным и надмирным уровнями бытия. Семиотический анализ позволяет рассматривать тавроктонию как визуальный текст, в котором каждый элемент функционирует как знак, включенный в целостную систему смыслов. В этом контексте римский митраизм предстает не автономным религиозным феноменом, а результатом трансформации и переосмысления древнеиранских мифологических моделей в новых культурно-исторических условиях Средиземноморского мира. Полученные результаты подчеркивают необходимость междисциплинарного подхода к изучению митраистской символики, сочетающего данные мифологии, религиоведения, семиотики и истории культуры. Такой подход позволяет выйти за пределы редукционистских схем интерпретации и открывает новые перспективы для дальнейших исследований механизмов адаптации и передачи иранских символов в позднеантичной религиозной среде.

**Примечание:**

1. Фотографии и ручная работа принадлежат Фариде Моджгани, которая руководит зороастрийскими экскурсиями «Ростам Баг» (жилой комплекс для зороастрийцев, основанный при династии Пехлеви и расположенный в пригороде Тегерана Парс).

---

1. Ноузад Ф. К вопросу о культе Митры // Армаган. 1975. Т. 43. № 10. С. 593–596 (на перс. яз.).

2. Зоморшиди З., Фахими-Фар А.-А. Влияние митраической культуры на искусство и культуру Ирана // История. 2015. Т. 10. № 38. С. 79–105 (на перс. яз.).

3. Амузгар Ж. Мифологическая история Ирана. Тегеран: САМТ, 2005. 119 с. (на перс. яз.).

4. Виденгрэн Г. Религии (древнего) Ирана / пер. с англ. М. Фарханга. Тегеран: Агахан-е Диде, 1998. 576 с. (на перс. яз.).

5. Резазаде З., Хасан-оглы Зарнаг С. Анализ зооморфных мотивов в митраизме. Материалы Международной конференции «Исследования в области науки и технологий». Куала-Лумпур, 2015. 20 с. (на перс. яз.).

6. Омрани Б., Моради А. Критика сущности митраизма храма Мераге // Археологические исследования. 2021. Т. 13. № 1. С. 119–138. (на перс. яз.).

7. Заршенас З., Рашно М. Бог Рашн и его место в зороастрийской религии // Языкознание. Исследовательский институт гуманитарных наук и культурологи. 2017. Т. 8. № 1. С. 107–124. (на перс. яз.).

8. Ulansey D. The Origins of the Mithraic Mysteries. New York: Oxford University Press, 1989. 154 p.

9. Мансурзаде Ю., Бехфрузи М. Анализ митраического жертвенного обряда и его символики на основе художественных памятников // Изящные искусства. Изобразительное искусство. 2019. Т. 23. № 4. С. 51–60. (на перс. яз.).

10. Назари-Фарсани М. Митраические верования в зороастрийской эсхатологии // Исследования культуры и древних языков. 2022. Т. 3. № 2. С. 171–188. (на перс. яз.).

11. Кристенсен А. Первочеловек и первый царь в легендарной истории Ирана / пер. с франц. Ж. Амузгар, А. Тафаззоли. Тегеран: Чешме, 2004. 558 с. (на перс. яз.).

12. Моради, М. Астральная и мистерическая символика в зороастризме // Народы и религии Евразии. 2025. Т. 30. № 1. С. 113–136.

13. Парсанасаб М., Манафи М. Эволюция мотива «ворон» от мифа к народной культуре // Культура и народная литература. 2013. Т. 1. № 1. С. 71–92. (на перс. яз.).

14. Гаррис Р. Введение в митраизм / пер. с англ. Т. Расулзаде. Тегеран: Сурайя, 2009. 180 с. (на перс. яз.).

15. Авеста. Гаты, Ясна, Яшты, Висперед и Хорде-Авеста / сост. Х. Рази. Тегеран: Бехджат, 1999. 668 с. (на перс. яз.).

Статья поступила в редакцию 27.01.2026,  
принята к публикации 25.02.2026,  
опубликована 30.03.2026.

**Shafaghi, Maryam** – Candidate of philological science, Associate Professor, Department of Russian Language, Allameh Tabataba'i University (Tehran, Iran); <https://orcid.org/0000-0003-0244-0651>; shafaghi@atu.ac.ir

**Godrati, Asghar** – Candidate of philological science, Senior Lecturer, Department of Russian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University (Tehran, Iran); <https://orcid.org/0000-0002-6803-8211>; asghar\_ghodrati@atu.ac.ir

SEMIOTIC INTERPRETATION OF THE TAUROCTONY SCENE IN MITHRAISM: IRANIAN MYTHOLOGICAL BASIS AND CRITIQUE OF A PURELY ASTRONOMICAL MODEL.

**Keywords:** *Mithraism, Mithra, tauroctony, Iranian mythology, semiotics, Roman East, history of religions.*

*This article offers a semiotic interpretation of the tauroctony scene in Mithraism, drawing on Iranian mythological and religious traditions. Based on an analysis of Avestan texts, later Zoroastrian concepts, and comparative Indo-*

*Iranian mythological data, the article examines the main symbolic elements of Mithraic iconography—the image of Mithra himself, the bull, accompanying animals, and the cosmic figures of Sun and Moon. The authors demonstrate that interpretations that reduce the tauroctony to a purely astronomical or zodiacal model fail to reveal the ritual, legal, and cosmogonic aspects of this scene. Semiotic analysis allows us to view the tauroctony as a structured visual text, in which each element functions as a significant sign within a holistic symbolic system. Particular attention is given to sacrifice as a cosmogonic act, reflecting archaic Iranian notions of the restoration of world order, mediation between divine law and earthly reality, and the maintenance of cosmic balance. The article also traces the transformation of this mythological complex as it was transferred from the Iranian cultural space to Asia Minor and the Roman world, where it was reinterpreted in new socio-religious contexts. In conclusion, the need for an interdisciplinary approach, integrating semiotics, comparative mythology, religious studies, and cultural history, is substantiated for an adequate understanding of Mithraic monuments and their symbolic language.*

*For citation: Shafaghi, M., Godrati, A. Semiotic Interpretation of the Tauroctony Scene in Mithraism: Iranian Mythological basis and Critique of a Purely Astronomical Model. KAVKAZ-FORUM. 2026, iss. 25 (32), pp. 69-82. (In Russian). DOI: 10.46698/VNC.2026.32.25.001*

#### REFERENCES

1. Nouzad, F. *K voprosu o kul'te Mitry* [On the Cult of Mithra]. *Armagan* [Armagan]. 1975, vol. 43, no. 10, pp. 593–596 (in Persian).
2. Zomorshidi, Z., Fakhimi Far, A.A. *Vliyanie mitraicheskoi kul'tury na iskusstvo i kul'turu Irana* [The Influence of Mithraic Culture on Iranian Art and Culture]. *Istoriya* [History]. 2015, vol. 10, no. 38, pp. 79–105 (in Persian).
3. Amuzgar, Zh. *Mifologicheskaya istoriya Irana* [The Mythological History of Iran]. Tegeran, SAMT, 2005. 119 p. (in Persian).
4. Videngren, G. *Religii (drevnego) Irana* [Religions of Ancient Iran]. Translation from English M. Farhanga. Tegeran, Agakhan e Dide, 1998. 576 p. (in Persian).
5. Rezazade, Z., Khasan ogly Zarnag, S. *Analiz zoomorfnykh motivov v mitraizme* [A Study of Zoomorphic Motifs in Mithraism]. *Materialy Mezhdunarodnoi konferentsii «Issledovaniya v oblasti nauki i tekhnologii»* [Proceedings of the International Conference on Research in Science and Technology]. Kuala Lumpur, 2015. 20 p. (in Persian).
6. Omrani, B., Moradi, A. *Kritika sushchnosti mitraizma khrama Merage* [Critique of the essence of Mithraism in the Merageh temple]. *Arkheologicheskie issledovaniya* [Archaeological research]. 2021, vol. 13, no. 1, pp. 119–138. (in Persian).

7. Zarshenas, Z., Rashno, M. *Bog Rashn i ego mesto v zoroastriiskoi religii* [The God Rashnu and His Status in Zoroastrianism]. *Yazykoznanie. Issledovatel'skii institut gumanitarnykh nauk i kul'turologi* [Linguistics. Research Institute of Humanities and Cultural Studies]. 2017, vol. 8, no. 1, pp. 107–124. (in Persian).
8. Ulansey, D. *The Origins of the Mithraic Mysteries*. New York, Oxford University Press, 1989. 154 p.
9. Mansurzade, Yu., Bekhfuzi, M. *Analiz mitraicheskogo zhertvennogo obryada i ego simvoliki na osnove khudozhestvennykh pamyatnikov* [Analysis of the Mithraic Sacrificial Rite and its Symbolism Based on Artistic Monuments]. *Izyashchnye iskusstva. Izobrazitel'noe iskusstvo* [Fine Arts. Fine Art]. 2019, vol. 23, no. 4, pp. 51–60. (in Persian).
10. Nazari Farsani, M. *Mitraicheskie verovaniya v zoroastriiskoi ehskhatologii* [Mithraic Beliefs in Zoroastrian Eschatology]. *Issledovaniya kul'tury i drevnikh yazykov* [Studies in Culture and Ancient Languages]. 2022, vol. 3, no. 2, pp. 171–188. (in Persian).
11. Kristensen, A. *Pervochelovek i pervyi tsar' v legendarnoi istorii Irana* [The First Man and the First King in the Legendary History of Iran]. Translated from French J. Amuzgar, A. Tafazzoli. Tegeran, Cheshme, 2004. 558 p. (in Persian).
12. Moradi, M. *Astral'naya i mistericheskaya simvolika v zoroastrizme* [Astral and Mysterious Symbolism in Zoroastrianism]. *Narody i religii Evrazii* [Peoples and Religions of Eurasia]. 2025, vol. 30, no. 1, pp. 113–136.
13. Parsanasab, M., Manafi, M. *Ehvoluytsiya motiva «voron» ot mifa k narodnoi kul'ture* [The Evolution of the Raven Motif from Myth to Folk Culture]. *Kul'tura i narodnaya literature* [Culture and Folk Literature]. 2013, vol. 1, no. 1, pp. 71–92. (in Persian).
14. Garris, R. *Vvedenie v mitraizm* [Introduction to Mithraism]. Translated from English by T. Rasulzadeh. Tegeran, Suraiya, 2009. 180 p. (in Persian).
15. Razi, H. (comp.). *Avesta. Gaty, Yasna, Yashty, Vispered i Khorde Avesta* [Avesta. Gathas, Yasna, Yashty, Visperd and Khorde Avesta]. Tegeran, Bekhdzhat, 1999. 668 p. (in Persian).

The article was submitted 27.01.2026,  
accepted for publication on 25.02.2026,  
published 30.03.2026.