

10. Литвиненко Р. А. Катакомбное наследие в бабинской культуре//Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2002. — Кн. I.
11. Отрощенко В. В. Конструктивные особенности длинных курганов Нижнего Поднепровья//Открытия молодых археологов Украины: В 2-х ч. — К., 1976. — Ч. 1.
12. Отрощенко В. В. Срубная культура Степного Поднепровья (по материалам погребальных памятников): Дис. ... канд. ист. наук. — К., 1981//Науковий архів ІА НАН України. — Ф. 12. — № 598.
13. Отрощенко В. В. Історія племен зрубної спільності: Автореф. ... д-ра іст. наук. — К., 2002.
14. Писларий И. А. Культура многоваликовой керамики Восточной Украины: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. — М., 1983.
15. Писларий И. А. Проблемы изучения курганного обряда в эпоху бронзы на территории Донбасса//Актуальные проблемы охраны и исследований археологических памятников в Центральном Донбассе. — Перевальск, 1988.
16. Писларий И. А. Погребальный обряд племен культуры многоваликовой керамики //Древняя история населения Украины. — К., 1991.
17. Рогудеев В. В. Поминальные курганы культуры многоваликовой керамики//Историко-археологические исследования в г. Азове и на Нижнем Дону в 1988 г. — Азов, 1989.
18. Савва Е. Н. Культура многоваликовой керамики Днестровско-Прутского междуречья. — Кишинев, 1992.
19. Субботин А. В., Добровольский А. О., Тощев Г. Н. Памятники эпохи бронзы курганного могильника Градешка//Древности Степного Причерноморья и Крыма. — Запорожье, 1995. — Вып. V.
20. Цимиданов В. В. Длинные курганы Донетчины//Археология и древняя архитектура Левобережной Украины и смежных территорий. — Донецк, 2000.
21. Шарафутдинова Э. С. Погребения культуры многоваликовой керамики на Нижнем Дону//Памятники бронзового и раннего железного веков Поднепровья. — Днепропетровск, 1987.



М. С. Сергеева

## Об одном типе изображений на срубной керамике



ряду немногочисленных изображений на срубной керамике, в которых, несмотря на стилизацию до уровня орнаментальной схемы, просматриваются узнаваемые биоморфные формы, обращают на себя внимание схематические антропоморфные фигуры с разведенными в стороны руками, от которых отходят короткие линии, в одном случае вниз и в другом — в разные стороны (рис.1, 1,2). Сосудов с такими изображениями пока известно два, при этом они происходят из разных регионов: Волго-Уральской лесостепи (погребение 1 Кировского кургана) и Лесостепного Подонья (погребение 4 кургана 2 могильника Советское 1) [4, рис. 3, 3; 21, 2]. Е. Ю. Захарова рассматривала указанные фигуры в рамках знаковой системы срубной общности и определила их как «усложненную антропоморфную пиктограмму», при помощи которой изображались избранные члены общества или антропоморфные божества [4, с. 64, рис. 38]. Однако в облике этих персонажей прослеживаются и выраженные орнитоморфные признаки (форма раскинутых

в стороны рук-крыльев и имитация перьев черточками), что позволяет интерпретировать их как антропоорнитоморфные. Орнитоморфность рассматриваемых персонажей была справедливо подмечена В. В. Отрощенко, который трактовал их в контексте представлений о перевоплощении человека в птицу и условно соотносил с античным мифом об Аристе, совершавшем полеты в облике ворона [9, с. 95–97]. Обе точки зрения имеют под собой определенные основания, однако они учитывают далеко не все факторы, могущие пролить свет на значение антропоорнитоморфных изображений, из-за чего роль и место последних как визуальных символов остается недостаточно раскрытыми. Поэтому их дальнейшее исследование, на наш взгляд, не только правомерно, но и необходимо, особенно учитывая уникальность фигур этого типа для срубной графической традиции.

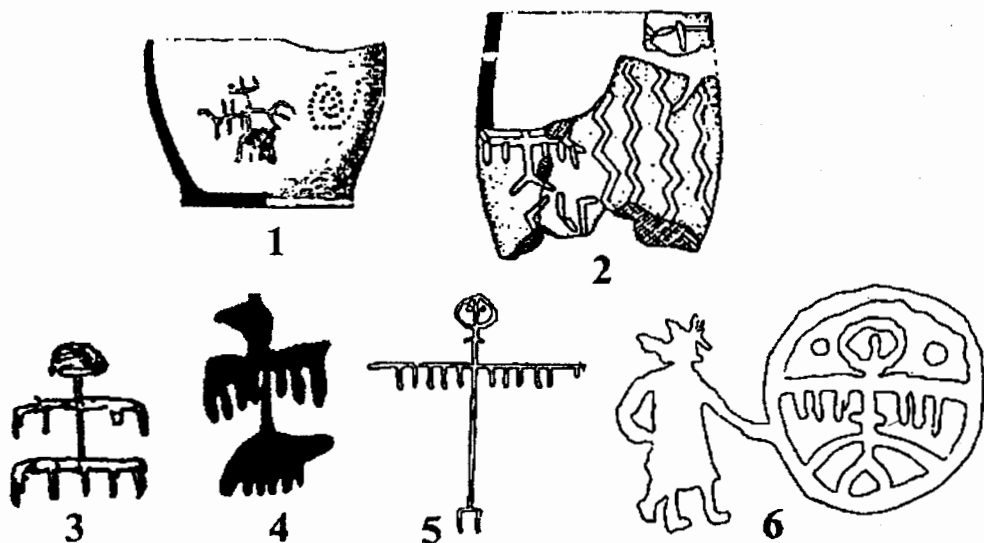


Рис. 1. Антропоорнитоморфные изображения на сосудах срубной культуры и аналогии к ним

1–2 – изображения на сосудах срубной культуры (по Е. Ю. Захаровой);

3 – Аризона, наскальное изображение (по Г. Мэллери);

4 – Арби (Приамурье), наскальное изображение (по А. П. Окладникову и А. И. Мазину);

5–6 – Алтай, изображения на шаманских бубнах (по С. В. Иванову)

Единичность антропоорнитоморфных изображений в срубной графике существенно затрудняет как их общую оценку, так и интерпретацию. Соглашаясь в общих чертах с предположением В. В. Отрощенко о возможности отражения в рассматриваемом графическом сюжете идеи перевоплощения, мы воздержимся от увязки изображенных персонажей с мифологией, принадлежащей иному времени и сформировавшейся в иной культурной среде. Сама по себе идея трансформации является неотъемлемой частью архаического сознания. Каждая отдельно взятая культурная традиция даже на локальном уровне располагает своим, часто специфическим, набором сюжетов, касающихся взаимопревращений людей и птиц, поэтому конкретная идентификация антропоорнитоморфных персонажей и сюжетов, в которых они участвуют, в случае отсутствия данных о вызвавших их к жизни локальных ритуально-мифологических представлениях, вряд ли возможна. Однако декор на срубной керамике интересен тем, что его композиционное построение, частью которой являются антропоорнитоморфные фигуры, а также общий облик последних и некоторые стилистические особенности их изображения дают возможность для выявления, с определенной долей вероятности, круга образов, к которым эти персонажи могли принадлежать, а следовательно, и их места и роли в сюжетах, представленных на сосудах.

М  
а  
т  
е  
р  
и  
а  
л  
ы

**Композиция, сюжет.** Композицию декора сосудов следует рассматривать как целостную структуру, с определенным местом для каждого из формирующих ее элементов. К таким элементам относятся: 1) антропоорнитоморфная фигура, занимающая центральную позицию, 2) окружающие ее символические изображения. В сюжете, представленном на сосуде из Кировского кургана, антропоорнитоморфный персонаж фигурирует в контексте двух видов изображений: вертикального зигзага и плохо сохранившихся фрагментов каких-то знаков, возможно, свастики (?), на сосуде из кургана могильника Советское 1 в один ряд с антропоорнитоморфной фигурой расположены: с одной стороны от нее — свастики, с другой — горизонтальная волнистая линия. Как свастики, так и зигзаг, волна распространены в срубной графике и входят в арсенал основных символов срубной знаковой системы. Они имеют космологическое содержание, подчеркивая тем самым вероятный сакральный статус соотнесенных с ними антропоорнитоморфов. Антропозооморфные персонажи в подобных сценах могут представлять сверхъестественные существа, мифологических героев или маскированных имперсонаторов тех и других — участников обряда. В рассматриваемых случаях расположение антропоорнитоморфа как выделенной центральной фигуры всей композиции дает основания для его трактовки как единичного деятеля. Такое расположение может характеризовать лицо с неординарным статусом в социальной и/или мифологической иерархии. Его антропоорнитоморфность в известной мере указывает на характер его деятельности.

В архаическом мировидении носителями зооморфных или орнитоморфных черт чаще всего представляются сакральные деятели — посредники между человеческим и «иным» миром. Основой для этого является присущее архаическому сознанию представление о животных как о медиаторах, связывающих разные миры (мир духов и предков, с одной стороны, и мир людей, с другой) [10]. Человек, чтобы обрести подобные свойства, должен был или иметь «чудесных» помощников-животных, или обладать способностью к перевоплощению в существа, способные обитать в разных мирах. Помимо внешнего облика персонажей, представленных на срубной керамике, их сопричастность «иному» миру подтверждает и «космический» контекст, в котором они фигурируют. В этой связи отметим точку зрения Е. Ю. Захаровой, которая связывает рассматриваемые сюжетные композиции на сосудах и подобные им с отображением индоевропейской мифологической пространственной структуры. По ее мнению, свастики как солярные символы должны были маркировать верхний мир, зигзаг, близкий к змеевидному изображению, соответственно, символизировал воду и нижний мир, а антропоморфная фигура, занимая в композиции срединное положение, тем самым указывала на место человека (людей) в срубной модели мироздания [4, с. 78–79]. Возможна и не столь однозначная трактовка обоих типов знаков, однако на общем уровне их пространственная привязка может быть принята за основу. Но если символы маркируют какие-то пространственные структуры, то антропоорнитоморфный персонаж, находясь в центре, выступает как связующее звено между этими пространственными структурами. Таким образом, медиативные функции для него достаточно вероятны.

**Стилистика изображений и аналогии.** Фигуры крайне стилизованы, изображены тонкими отрезками линий, без стремления передать объем. По внешнему облику антропоорнитоморфных персонажей на срубных сосудах можно соотнести с определенным типом образов, общеевразийской (или даже шире — евразийско-североамериканской) изобразительной традиции, представленных в аналогичной позе и с аналогичным образом переданными «птичьими» чертами (раскинутые руки-крылья с перьями-черточками) [3, с. 134–135]. Среди них на широкой территории известны, помимо достаточно реалистичных, и крайне схематичные изображения, близкие по графике к рассматриваемым срубным, например, среди петроглифов Верхнего Приамурья (в Арби) [8, табл. 60, 8, 12] (рис. 1,4), Аризоны (США) [16, рис. 7] (рис. 1,3) и др. Общепринятой в литературе последних лет является интерпретация таких антропоорнитоморфных образов как изоб-  
ражений шаманов в ритуальных костюмах, имитирующих птичьи черты. Имеются

этнографические параллели: схематичные изображения этого типа известны на алтайской шаманской атрибутике (рис. 1, 5, 6), где они изображают предков шаманов [5, рис. 83; 89, 5, 6].

Подобную трактовку антропоорнитоморфных персонажей в срубной графике, однако, нельзя принимать автоматически, без специальной аргументации. Аргументы за или против необходимы прежде всего потому, что вопрос о существовании у носителей восточноевропейских степных культур эпохи бронзы такого явления как шаманизм остается открытым.

Специально этот вопрос до сих пор не становился темой отдельного исследования и поднимался по мере необходимости лишь в связи с другими проблемами. Точки зрения высказывались разные. Так, И. М. Дьяконов отмечал, что народы степной полосы не знали шаманизма в собственном смысле [2, с. 57]. Е. Е. Кузьмина, напротив, считает шаманизм исконной практикой, по крайней мере, для индоиранской культурной традиции. В качестве аргументов она приводит такие упоминаемые различными источниками действия сакральных лиц (мифических и реальных), как практика транса, использование галлюциногенных средств, полеты отдельных героев на небо (некоторые сюжеты Махабхараты и Авесты, а также из греческой мифологии — полеты того же Аристея Проконесского). По ее мнению, истоки шаманизма восходят к поре индоиранского единства [6, с. 171–173]. Поднимался также вопрос о бытовании шаманизма в конкретных культурных традициях индоиранских народов. Так, в последнее время рассматривалась возможность существования этого явления в скифо-сибирском мире [7; 13], но привлекались прежде всего материалы азиатской части степной Евразии, где шаманизм, очевидно, имеет древние корни: шаманские изображения ряд исследователей (Е. А. Окладникова, М. А. Дэвлет и др.) усматривает в значительной группе сибирских и саяно-алтайских петроглифов, начиная по крайней мере с эпохи бронзы, если не неолита. Хотя имеет резон точка зрения о более детальном изучении феномена наскального искусства с позиции семиотики и соответственно более взвешенной трактовки некоторых образов [14], все же принадлежность к шаманам или эквивалентным им сакральным лицам по крайней мере части сибирских и саяно-алтайских антропозооморфных персонажей изобразительного искусства эпохи бронзы и раннего железа вполне вероятна. Что касается искусства восточноевропейского ареала, то здесь подобных образов значительно меньше, а их интерпретация остается менее определенной.

Не претендуя в настоящей работе на решение проблемы существования шаманизма в восточноевропейском степном ареале эпохи бронзы, которая требует специального достаточно объемного исследования, отметим следующее. Фантастические антропозооморфные образы, подобные рассматриваемым в настоящей работе, в своей основе являются результатом коллективного творчества и обычно фигурируют в русле общеэтнических традиционных представлений. Маскирование (и преобразование таким способом в иные существа, в том числе животных) — характерный элемент архаического ритуала. Участники ритуального действия (имперсонаторы существ сверхъестественной сферы) — не обязательно шаманы, ими могли быть и другие члены архаического коллектива, рудименты чего сохраняются и в этнографической современности, например, у славян. Следовательно, само по себе наличие изображений антропозооморфов не является указанием на существование шаманизма у их создателей.

Существует множество различных определений шаманизма как целостного явления. Наиболее удовлетворительное из них дал М. Хоппал, согласно которому шаманизм является сложной системой верований, включающей веру в духов-помощников, знание определенных текстов (шаманские песни, легенды, мифы), правил, регламентирующих деятельность шамана (ритуал, жертвоприношения, методика экстаза), и атрибутики, используемой шаманами [12, с. 126; 15, с. 130]. В восточноевропейском степном и лесостепном ареале не выявлено как погребений, которые можно было бы достоверно связать с сакральными деятелями шаманского типа, так и артефактов, которые можно было бы

безоговорочно соотносить с шаманской атрибутикой. Следует признать, что шаманский комплекс в целом на рассматриваемой территории пока не прослеживается. Более обоснованно с позиции имеющихся данных говорить о жречестве как официально существовавшем социальном слое служителей культа, что коррелирует с трехчленной схемой Ж. Дюмезиля для индоиранского общества. С другой стороны, шаманизм хотя и является системой, но эта система не имеет жестких рамок и может сосуществовать с различными религиями и культурами, в том числе жреческими [11, с. 232–244]. Архаическое (а иногда и не только архаическое) жречество также пользовалось в ритуальной деятельности элементами, более характерными для практики «шаманского» типа и вообще для архаического ритуала (маскирование, использование галлюциногенов и др.). Таким образом, однозначную трактовку антропоорнитоморфным персонажам, представленным на срубных сосудах, дать трудно, несмотря на их внешнее тождество образам восточной части евразийского ареала. С известной долей вероятности возможно лишь предположить, что изображались именно сакральные лица, мифические или реальные, очевидно, выполняющие медиативные функции. При этом подчеркивался их костюм, значение которого в архаических традициях очень широко. Если обряд — средство общения с иным миром, то одежда, имитирующая черты животного или птицы, — одно из материальных воплощений возможности такого общения. Собственно, в ритуальном контексте переодетые люди воспринимались как лица, тождественные изображаемым ими сверхъестественным существам. С другой стороны, в архаических мифологиях обитатели «иного» мира также фактически предстают маскированными: животный облик этих существ — своего рода «одежда» или «маска», сбрасываемая ими в определенных ситуациях, а не единственная присущая им форма [17, с. 471] (*ср.* отголоски таких представлений в поздних фольклорных произведениях, особенно в сказках различных народов). Переодевание равносильно изменению облика и, следовательно, в любом случае практически сравнимо с изменением сущности, т. е. с трансформацией. В силу этого образы маскированных сакральных лиц, которые могли ассоциироваться с мифологическими персонажами, вообще характерны для архаического искусства.

Крайняя малочисленность изображений на обширной территории (всего два) и разброс их находок (Волго-Уральская лесостепь и лесостепное Подонье) не дают оснований рассматривать антропоорнитоморфные фигуры в ряду устойчивых элементов срубной знаковой графики. Тем не менее, появление графических антропоорнитоморфных фигур, изображенных в приблизительно одинаковом контексте и, следовательно, близких по значению, в разных частях ареала бытования срубной культуры свидетельствует о том, что они занимали определенное место в мировоззрении ее носителей на всей территории ее распространения, лишней раз подтверждая тезис о том, что частота реализации одного и того же мифологического или фольклорного сюжета в нарративных памятниках и в изобразительном искусстве по разным причинам далеко не всегда совпадает. О самостоятельном развитии подобных представлений в восточноевропейском степном ареале предположительно может свидетельствовать наличие стел эпохи ранней бронзы, которые Н. Д. Довженко выделяет как орнитоморфные [1, рис. 4, 3–6], но которым, наряду с просматриваемыми орнитоморфными чертами, в значительной мере присущ и антропоморфизм. Сочетание графических элементов, не являющихся распространенными в срубной традиции, с типичными элементами срубной знаковой системы может свидетельствовать о попытке инкорпорации общеевразийских образов в локальные знаковые системы с возможной трансформацией их содержания в соответствии с местными представлениями.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Довженко Н. Д. Проблеми дослідження найдавніших мегалітичних пам'яток України//Праці Центру пам'яткознавства Академії наук України і Українського Товариства охорони пам'яток історії та культури. — Київ, 1993. — Вип. 2.

2. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. — М., 1990.
3. Дэвлет Е. Г. Некоторые антропоморфные и орнитоморфные изображения. Американо-азиатские параллели//Труды Международной конференции по первобытному искусству. — Кемерово, 1999. — Т. 1.
4. Захарова Е. Ю. Сосуды со знаками срубной общности эпохи поздней бронзы. — Воронеж, 2000.
5. Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX-начала XX в.//Труды Института этнографии. — М.; Л., 1954. — Т. XXII.
6. Кузьмина Е. Е. Дионис у усуней (о семантике каргалинской диадемы)//Центральная Азия. Новые памятники письменности и искусства. — М., 1987.
7. Курочкин Г. Н. Скифо-сибирский шаманизм (к реконструкции религиозной системы ранних кочевников Саяно-Алтая//Вторые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. — Омск, 1992. — Ч. 2.
8. Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы реки Олёмки и Верхнего Приамурья. — Новосибирск, 1976.
9. Петрухин В. Я. Человек и животное в мифе и ритуале: мир природы в символах мира культуры//Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. — М., 1986.
10. Ревуненкова Е. В. Народы Малайзии и Западной Индонезии (Некоторые аспекты духовной культуры). — М.: Наука, 1980.
11. Хоппал М. Некоторые результаты изучения шаманизма в современной этнологии //Мировоззрение финно-угорских народов. — Новосибирск, 1990.
12. Черемисин Д. В., Запорожченко А. В. «Пазырыкский шаманизм»: артефакты и интерпретации//Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы международной конференции. — СПб., 1996.
13. Hoppál M. On the origin of shamanism and the Siberian rock art//Siikala A.-L., Hoppál M. Studies of Shamanism. — Helsinki; Budapest, 1992.
14. Hoppál M. Shamanism: an archaic and/or recent system of beliefs//Siikala A.-L., Hoppál M. Studies of Shamanism. — Helsinki; Budapest, 1992.
15. Mallory G. Picture-Writing of the American Indians//Smithsonian Institution Bureau of Ethnology. Tenth Annual Report. 1888–1889. — Washington, 1893.
16. Viveiros de Castro E. Cosmological deixis and Amerindian perspectivism//The Journal of the Royal Anthropological Institute. — 1998. — Vol. 4. — No. 3.



И. Б. Шрамко, С. А. Задников, А. О. Зоря

## Селище скифского времени у с. Червоносого



2001 году археологической экспедицией Харьковского областного Дворца детского и юношеского творчества были проведены разведки в округе Червоносогового городища, открытого в 1971 г. местным учителем Струкулей и позднее отнесенного Б. А. Шрамко к скифскому времени [7, с. 118].

Изучение округи городища позволило обнаружить ряд ранее неизвестных поселений. Среди них наиболее крупным (500×1000 м) является селище Червоносого III, расположенное на плато высокого левого берега реки Ольховатки, северо-западнее Червоносогового городища. На поверхности селища зафиксировано 34 зольных насыпи, расположенные в 2 ряда. В настоящее время большинство из них сильно распаханы и еле заметны на поверхности поля. С восточной

Ы  
Л  
А  
Р  
Е  
Т  
М