

Головки И.Д., Бондарь Р.Д., Загинайло А.Г. 1965. Археологические исследования у с. Орловка Болградского района Одесской области // КС ОГАМ 1963 г. Одесса.

Гудкова А.В., Охотников С.Б., Субботин Л.В., Черняков И.Т. 1991. Археологические памятники Одесской области (Справочник). Одесса.

Михайлеску К.Д. 1990. Происхождение лиманов дельты Дуная. Кишинёв.

Мурзакевич Н. 1844. Открытие древностей близ селения Картал // ЗООИД. Т. I.

Субботин Л.В. 1986. О картографировании гумельницких памятников Юго-Запада СССР // Исследования по археологии Северо-Западного Причерноморья. Киев.

Сулимов И.Н. 1984. Геология украинского Черноморья. Киев-Одесса.

Тункина И.В. 2002. Русская наука о классических древностях юга России (XVIII — середина XIX в.). СПб.

Уваров А.С. 1851. Исследования о древностях Южной России и берегов Черного моря. СПб.

Черныш Е.К., Черняков И.Т. 1964. Археологические разведки в Подунавье // КСИА АН СССР. Вып. 99.

Vančugov V.P., Brujako I.V., Sîrbu V., Niculiță I.T. 1999. Cercetările de la Novoselskoe — Satu Nou. Campaniile 1997-1998 // Cercetări arheologice în aria Nord-Tracă. T. III. București.

SUMMARY

The hillfort "Kartal" is the multilevel archaeological site of Eneolithic-Middle Ages period. It is situated on the left bank of Lower Danube nearby from the modern village Orlovka (Reni district, Odessa region). In this article are analyzed topographical changes in site's area, which have been connected with practical activities of ancient population at different historical times.

It is established that site was unfortified in the period of Gumelnitza culture. It occupied high part (acropolis — "Stone Hill") and small territory joined to it (suburb). The inhabitants of the next period — Chernavoda culture (Late Eneolithic) — built the defensive ditch, which has divided the site into two parts — acropolis and suburb — for the first time. In the 4th century B.C. the populations of Getian culture built defensive bank, just over the ditch of Chernavoda period. At last, the terrain has acquired modern view (XIX - first half XX cent.) in the Roman period. It happened after the Roman fort, which defended approach to the crossing of Danube, had been erected here.



ИСКУССТВО БРОНЗОВОГО ВЕКА: ПОГРЕБАЛЬНЫЙ РИТУАЛ

Исследование выполнено в рамках Украинско-Российского научно-исследовательского проекта «Этнокультурные связи степного населения эпохи ранней бронзы от Приуралья до Поднепровья», который осуществляется по результатам совместного конкурса НАН Украины и РФНФ – 2006 (проект № 20-06/06-01-911100 а/у).

В жизни древних обществ искусство выступает не просто как составная часть духовной культуры, но и как инструмент для освоения и организации окружающего мира. Поэтому ранние формы искусства были тесно связаны не только с получением эстетического наслаждения, но, может быть, даже в большей степени служили для передачи сакрального опыта. Отсюда — нерасчлененность в сознании

архаических коллективов таких понятий как искусство-миф-ритуал-игра, формирование своеобразной мифопоэтической Модели мира. Это позволяет видеть в погребальном ритуале источник информации самого разного уровня. Обыденная жизнь людей оказывается наполненной знаками и символами, а в погребальных комплексах отражается жизнь во всем ее многообразии.¹

Мифология и сакральная история культуры.

Каждый элемент культуры обладает значением, несет вложенные в него человеческие смыслы. Мифологемы создают устойчивую структуру смыслов, способных проявляться в различных дискурсах и отражать изначальную систему мифологических значений. Мифология, являющаяся хранилищем, прежде всего, сакральной истории культуры, указывает на непосредственное значение и универсальный характер опыта смерти и возрождения. Многие древние (и современные культуры) обладают живописными историями, рассказывающими о героях, спускавшихся в мир мертвых и, преодолев немислимые препоны, вернувшихся на землю наделенными сверхъестественными способностями.

Комплекс представлений о смерти и посмертной судьбе человека и того социального и культового поведения, в котором эти представления преломляются, оказывается встроенным в контекст всех общественных институтов; в нем находят отражение все социально значимые оппозиции, а оттого роль смерти определяется как социообразующая и структурирующая. Переживание смерти, соответствующие символы, ритуалы и

мифы — неперенные «образующие» ингредиенты любой социально-культурной системы. В архаическом обществе смерть выступала важным (иногда главным) фактором социализации и культурной идентификации личности. С другой стороны, в архаических культурах четко прослеживаются поиски позитивного значения смерти. «Энергия» смерти используется социумом для своего сплочения и в целях выживания. Монументальные погребальные сооружения в этой ситуации служили своеобразным инструментом, обеспечи-

¹ Семиотика — наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем (естественных и искусственных языков). Она изучает характерные особенности отношения «знак — означаемое», распространенного достаточно широко и не сводимого к причинно-следственным отношениям. Термин «знак» понимается в широком смысле как некоторый объект, которому при определенных условиях (образующих в совокупности знаковую ситуацию) сопоставлено некоторое значение, могущее быть конкретным физическим предметом (явлением, процессом, ситуацией) или абстрактным понятием. Ценность семиотики состоит не только в возможности с единой точки зрения рассматривать разные знаковые системы, но и в возможности обнаружить знаковый характер различных ситуаций в человеческом обществе.

вающим воспроизведение социальных связей посредством ритуальных акций (Манзура 2006: 61). В конечном итоге формируется своеобразный символический код, ключевым образом в этом коде теперь выступает Пространство — один из важнейших элементов мифопоэтической архаичной модели мира (Цивьян 1973). Оно отлично от того геометризованного пространства, которое было постулировано физико-математической наукой: являясь важнейшим элементом картины мира, представления о пространстве реализуются практически во всех текстах культуры. Освоение человеком пространства (в мировоззренческом смысле) — это, прежде всего, отделение им Космоса от Хаоса. Проявляется этот процесс в *иерархизации* пространства — выделении центральных по значимости и периферийных зон в горизонтальном пространственном окружении, так же, как и какого-либо его осмысленного членения по вертикальной оси. В этом ключе можно говорить о семиотизации пространства, связанной с наделением пространственных форм и отношений между ними знаковыми функциями. Необходимо отметить, что пространственные коды находятся в непрерывных и сложных взаимоотношениях друг с другом и с другими знаковыми системами, особенно значима связь пространственного и визуального каналов. Принципиально важно, что «центральное место» является неотъемлемым элементом всякой донаучной картины мира и зоной особой сакральности, где осуществляется непосредственная связь трех основных пластов вертикальной иерархии мироустройства — подземного, земного и небесного (Топоров 1983: 256).

В эпоху бронзы именно курган, являясь сакральным центром, с определенным семиотическим статусом и «пучком» символических функций, связывает воедино общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. В степях в эпоху бронзы курганная традиция достигает расцвета, под курганными насыпями находят

захоронения практически всех археологических культур этого периода. Причиной этому — не недостаток свободного места для совершения захоронений в зонах обитания различных племен, и даже не технические возможности древних обществ, а формирование и функционирование в социумах определенных мировоззренческих установок, их (ре)трансляция людьми разных культур и поколений на протяжении длительного исторического периода. Можно говорить о формировании единого «сакрального пространства» бронзового века. Семиотический поход¹ к изучению погребального обряда стал уже традиционным в археологии: погребальный обряд воспринимается многими исследователями как «текст» (в семиотическом смысле), а составляющие его элементы — как знаки. Наиболее часто исследователи обращаются к курганному обряду погребения и, собственно, к кургану, который можно признать доминантой в мировоззренческих представлениях населения Причерноморских степей в бронзовом веке². И

¹ Обычным явлением в работах, так или иначе касающихся вопросов мировоззрения степных скотоводческих обществ эпохи бронзы, стало соотнесение кургана и *Мировой горы*. Курганы имитируют форму горы, соответственно перенимая и особенности ее структуры, и символику ее частей. Гора — как мировая Гора, центр Космоса — понимается как начало и конец. Она — прародительница человечества, она же принимает его после смерти. Через этот образ выражается образ мира, модель Вселенной, здесь проходит *Мировая ось*, основание которой приходится на центр мира (Топоров 1987: 311-315). Символизм *Мировой горы* очень близок, с другой стороны, символизму *Мирового Древа*, которое является связующим звеном между Вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом) и в то же время является местом их пересечения. Иногда оба символа совпадают, но в большинстве случаев они дополняют друг друга. Однако и тот, и другой являются лишь более утонченными мифическими формулами *Мировой Оси*, включая и такие его трансформации как «мировой человек» («первочеловек») (Топоров 1987: 398-406).

² Впрочем, погребенного на боку также могут соотносить со спящим. За вариантом, при котором кисти рук находятся у лица, закрепилось название «поза адорации», а при вытянутых к коленям руках — «поза всадника».

это неудивительно: курган представляет собой определенный код мыслительной культуры, где все элементы взаимосвязаны и взаимозависимы. К тому же некоторые археологические культуры медного и бронзового веков представлены исклю-

Миф как искусство

Искусство эпохи бронзы (в археологическом контексте) представлено, преимущественно, артефактами. Недоступны для изучения многие его аспекты, которые в настоящее время определяются как «устное творчество», «сценическое искусство», слабо представлено изобразительное. Можно лишь отметить, что в искусстве древних, вне сомнения, отражены мифологические, космогонические и другие «глобальные» представления социума. В то же время мифология тесно связана с ритуалами и обрядами (в том числе с погребальными); их изучение может, в таком случае, проводиться и в «искусствоведческом» русле. Само понятие обряда в научной парадигме последних лет чрезвычайно усложнилось. Исследователи пришли к выводу о структурно-семантическом тождестве обрядов и мифов, об их общей коммуникативно-функциональной основе. Обряд — регулятор социального поведения через осуществление социальных и социально-природных контекстов на основе обменных принципов (Лотман 1970). Моделирование социальных коммуникаций в обряде, как и в нарративе, производится с помощью языка событий. Если понимать миф как мировоззренческую схему, как систему представлений о мире (словесный текст — лишь частный случай реализации модели Мира), то артефакты (в их семиотическом смысле), участвующие в погребальном ритуале, могут быть рассмотрены как явления, сходные с мифами (Байбури 1981). Миф является исторически первым типом культурного сознания. По мере развития человеческой культуры и общества мифическая картина мира распадается, а на смену архаическому мифу приходят религия, наука, искусство. Единый прежде социокультур-

чительно курганными памятниками, в которых и аккумулируются все «тексты» культуры. Здесь проявляется и символизм религиозного мышления, и совмещение различных знаковых систем в культовом действе.

ный опыт (осуществляемый в рамках мифа) становится многообразным, в результате чего возникают различные картины мира, а также различные, определенным образом упорядоченные компоненты «внутри» каждой конкретной картины мира.

Особенностью архаического искусства, с этой точки зрения, оказывается не то, что оно создает свои специальные художественные знаки или свой автономный язык, а, наоборот, то, что оно «вовлекает» в свою сферу самые разные «языки» культуры и природные коды, выстраивая их соотношения и разрабатывая их выразительные возможности. Именно поэтому можно говорить о ритуале и мифе как кодах культуры, о ритуальном и мифологическом мировоззрении, ритуализации социального опыта, роли магии и магических форм сознания в генезисе искусства. Понятие ритуала не ограничено связями с религиозными обрядами, но оно пронизывает все сферы человеческой культуры и, очевидно, применимо везде, где существуют какие-либо предписания или сложившиеся культурные стереотипы.

С другой стороны, искусство как средство передачи информации подчиняется законам семиотических систем, поэтому оно может рассматриваться как некоторое пространство, в котором материальные объекты, а вернее, их семиотические «отпечатки», организуются по определенным законам, более свободным и пластичным, чем законы материального мира. Связующее значение имеет в искусстве символ, только он соединяет не просто различ-

ные объекты, а различные уровни бытия и сознания. Исследователями обращалось внимание на нерасчленённость в мифологическом мышлении (которое присуще древним обществам) знака и значения, имени и предмета, изображения и изображаемого. Для такого мышления характерно отождествление связи между знаками со связью вещей, а осмысление явлений видимого мира — как «текстов», знаков и символов мира невидимого. Областью сакрального восприятия, также как и любого творческого, была воображаемая реальность трансцендентного мира.

Сложность положения археолога в том, что он не может иметь дело с первичными фактами; он работает с «текстами» — то есть, отделен от реально произошедшего события его зашифрованным «описанием». Поэтому необходима реконструкция кода (вернее, набора кодов), которыми пользовался создатель «текста», и установление их корреляции с кодами, которыми пользуется исследователь. Заметим, что «тексты» функционируют не сами по себе, а лишь будучи погружены в некий семиотический континуум,

Миф как ритуал

В эпоху бронзы архаическое мифотворчество доминирует, проявляясь на различных уровнях мировосприятия и в различных контекстах. В мифе переплетены пока еще зародышевые элементы религии, философии, науки, искусства. Органическая связь мифа с ритуалом, осуществлявшаяся музыкально-хореографическими, «предтеатральными» и словесными средствами, имела свою скрытую, не осознанную эстетику. Искусство, даже полностью отделившись от мифа и ритуала, сохранило специфическое соединение обобщений с конкретными образами (не говоря уже о широком оперировании мифологическими темами и мотивами). С другой стороны, миф и особенно ритуал имели прямое отношение к магии и религии. Религия с самого своего возникновения включила в себя мифы и обряды (Мелетинский 1990: 634-635).

заполненный разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями. Такой континуум Ю.М. Лотман (по аналогии с введенным В.И. Вернадским понятием ноосферы), назвал семиосферой. Если ноосфера имеет материально-пространственное бытие, охватывая часть нашей планеты, то пространство семиосферы носит абстрактный характер. Это, однако, не означает, что понятие пространства употребляется здесь в метафорическом смысле. Мы имеем дело с определенной сферой, обладающей теми признаками, которые приписываются замкнутому в себе пространству. Только внутри такого пространства оказывается возможной реализация коммуникативных процессов и выработка новой информации. Иначе говоря, под семиосферой следует понимать систему, существующую над всеми прочими семиотическими образованиями и вместе с тем объединяющую их все воедино. Семиосфера охватывает собой все семиотическое пространство и выступает как поле взаимодействия знаковых систем разных типов (Лотман 1992: 11).

Появление искусства, формирующего саму жизнь — это закономерный и необходимый этап в процессе адаптации человека к знаково-символической среде обитания. Поэтому в процессе развития семиосферы не только происходил перенос сюжетов и образов из обычной жизни в искусство, но существовала и обратная тенденция — выстраивание действительности по законам художественного произведения. Примером этой тенденции служат ритуалы и мистерии, которые были живым воплощением мифа. Погребальный ритуал выступает образцом всех других ритуалов и парадигмой всей социальной структуры (Топоров 1983). Курган, с его неоднозначной семантикой, является источником информации самого разного уровня. И, прежде всего, именно ритуал (и церемония) захоронения умершего члена социума позволяет выйти на

уровень мифологических реконструкций. Курган можно рассматривать как семиотический универсум, как совокупность отдельных «текстов» и замкнутых по отношению друг к другу «языков». Семантически связанная последовательность элементов позволяет воспринимать его как цельное явление, аккумулирующее в себе различные аспекты бытия: этнокультурные признаки, погребальные ритуалы, мировоззренческие схемы, эстетические установки, астрономические знания, социальные структуры и отношения, уровень технического развития общества и т.п. С другой стороны, всё семиотическое пространство может рассматриваться как единый целостный объект. Тогда первичным окажется не тот или иной элемент «текста» или определенный «текст», а вся система (курганный обряд), которую можно соотнести с семиосферой Ю.М. Лотмана. Философское осмысле-

Ритуал как искусство

В первоначальном виде миф не столько рассказывался, сколько разыгрывался в форме сложного ритуального действия. Тексты, обслуживающие каждодневные практические нужды коллектива, напротив, представляли собой чисто словесные сообщения. Особая природа искусства как системы, служащая для познания и информации одновременно, определяет двойную сущность любого произведения искусства — моделирующую и знаковую. Искусство как средство передачи информации подчиняется, таким образом, законам семиотических систем. Если допустить, что познание истории человечества возможно только через самого человека, то придется признать, что анализ древних памятников искусства позволяет в какой-то мере реконструировать первоначальный микрокосм. Попытка проникнуть в прошлое, а не просто описать найденные артефакты приводит к необходимости моделирования прошлого в содержательном плане, для дальнейшего построения общей и как можно более корректной модели древнего социума.

ние погребальной семиосферы при этом дополняется этнологическим, лингвистическим, археологическим, социологическим дискурсами.

В этом аспекте интересна и логична, к примеру, интерпретация И.В. Манзурой (Манзура 1997) погребального ритуала грунтового могильника энеолитического времени у с. Джурджулешты (Республика Молдова). По его мнению, именно отчетливо улавливаемый единый замысел в структурной организации разнообразных обрядовых элементов позволяет детально сопоставить выявленный похоронный ритуал с четко выдержанной структурой основного индоевропейского мифа, причем не только в плане статичности базовых символических противопоставлений, но и в аспекте динамичности сюжетной линии мифа и реконструируемой погребальной церемонии.

Похоронный ритуал традиционно должен включать в себя, наряду с собственно моментом погребения усопших, какие-то целенаправленные действия, связанные с обеспечением соответствующих условий для благополучного перехода души умершего в иной мир. Помимо непосредственной подготовки и оформления места погребения, это могли быть манипуляции с телом умершего и поведение участников погребального ритуала. Комплекс мировоззренческих представлений социума должен был транслироваться и в сферу ритуала. Поведение участников похоронной процессии у разных народов различно и лежит в диапазоне от проявления скорби до эмоций радости. Разнообразие культов адекватно сущности культурной картины мира, в которой они возникают и развиваются.

Но специфика археологических источников такова, что заложенная в них информация доходит до нас в лакунарном и, порой, искаженном виде. Недоступными остаются многие элементы Модели мира, воплощенные в кинетических зна-

ковых системах (ритуал, танец, игра). Танец – возможно, древнейшее из искусств: оно отражает восходящую к самым ранним временам потребность человека передавать другим людям свои (или положенные традицией) эмоции посредством своего тела. Танцевальные па (от фр. pas — «шаг») ведут происхождение от основных форм движений человека — ходьбы, бега, прыжков, подпрыгиваний, скачков, скольжений, поворотов и раскачиваний. Во многих танцах большое значение имеет также жестикация, особенно движения рук. Сравнительно недавно в среде наук о древнем человеке возникло новое направление, получившее название «палеохореография», которое предполагает рассмотрение танца как протокоммуникации на фоне семантики древнейших изображений человека (Ромм 2004). Это — междисциплинарное направление, предполагающее совместное исследование этого древнейшего искусства археологами, историками, философами и хореографами. С позиций культурологии можно сказать, что танец — это огромный пласт человеческой культуры, который вбирает и передает своими собственными методами и средствами весь социально унаследованный комплекс способов человеческой деятельности и особенностей мировоззрения, составляющих собственно жизнь. Поэтому танец в таком ракурсе выходит за рамки лишь вида искусства. В контексте генезиса человеческой культуры он представляет интерес как феномен, играющий особую роль. Архетипичность танца обнаруживается практически во всех древних мифах, легендах: танец представляет собой своеобразную невербальную знаковую систему общения. Причем систему очень древнюю: так, все исследователи искусства палеолита отмечали, что человек изображается здесь чаще всего танцующим. Конечно, танец, выступающий на раннем этапе своего развития как протокоммуникация, не есть танец в современном его виде. Исследования семантики, синтактики и прагматики древнего танца, специфический

анализ данной знаковой системы дают возможность если не воссоздать полностью сферу духа древнего человека, то, во всяком случае, интерпретировать то или иное конкретное сообщение из прошлого. Декодирование и репрезентация древнего танца вводят исследователя в микрокосм человека, каким он был много тысячелетий назад.

Танцы имеют прямое отношение к ритуалам. По-видимому, танец — это начальная, наиболее древняя форма человеческого выражения. Через тело и язык движений танец обретает глубинную связь с эмоциональным и духовным миром людей. Если обратиться к данным этнографии, то в контексте данной работы интерес представляет тот факт, что народная танцевальная культура этносов Прибайкальского региона на протяжении тысячелетий была неразрывно связана с шаманизмом. Все танцы в древности танцевались при обязательном участии шамана. Заметим что дальнейшее развитие «шаманских» танцев видят в цирковом искусстве, а не в хореографии. В магическом танце человек живет в мифологическом пространстве. Но это касается не только того шаманизма (или сходных с ним проявлений духовной жизни). Есть достаточно примеров, когда «похороны» и «танец» вполне совместимы: у некоторых народов принято на похоронах изображать радость и весело двигаться. При этом внутреннее состояние, настроение участников может не иметь ничего общего с создаваемым образом радости (Ромм 2004).

Обратим внимание и на такой момент. В сакральной практике разных народов древности были широко распространены и ритуалы, связанные с максимальным проявлением физических возможностей человека. Они получили определение как ритуалы агонального характера; наиболее известны те из них, что восходят к древней эгейской культуре; по крайней мере, именно в древнегреческих источниках (археологических, изобразительных, литературных) эти ритуалы представлены наиболее полно. В современном смысле

«агонистика» используется для обозначения сферы древнегреческих общественных состязаний, имевших сакральный характер. В этом значении понятие «агонистика» близко к понятию «спорт», однако понятие «агонистика» более точно передает семантическую нагрузку древнегреческого состязания и его связи с другими формами эллинской культуры. Среди многочисленных археологических памятников Крита обращает на себя внимание значительное число фресок, барельефов, статуэток, печатей и предметов быта, содержащих различные изображения сцен борьбы, кулачного боя, прыжков, акробатических игр с быком и другие агональные сюжеты. При этом сакральное состязание эллинов, обозначаемое словом «агон», невозможно отделить от взаимосвязи «игра – праздник – сакральное действие». В то же время, в мифологических традициях, объясняющих происхождение Великих Священных игр Эллады, в которых тесно переплетаются мифы различных циклов, звучит тема погребального агона или культа умершего. Агон у Гомера предстает перед нами как часть сложного ритуального комплекса погребения, в состав которого входит

Обряд как знаковый комплекс

Благодаря комплексному подходу к изучению духовной культуры древних обществ и исследованию глубинной семантики обрядности появились теоретически обоснованные возможности соотнесения мифологических и обрядовых структур т.е. основание рассматривать обрядовый символ как знаковый комплекс, в котором концентрируются мифологические представления о мире на различных уровнях — от человека и его жизненной субстанции до прообраза всего мироздания.

Обращаясь к вопросам реконструкции моделей Мира древних обществ, мы исходим из того, что Курган может рассматриваться как определенная (семиотическая) система, посредством которой создается, сохраняется, транслируется и воспроизво-

и человеческое жертвоприношение. Это действие могло иметь и более глубокий сакральный смысл, который заключался в обретении связи между миром живых и миром мертвых, между профанным и сакральным временем и пространством. Греческая мифология наполнена агональными мотивами, а агон включался в ритуальное воспроизведение мифов (Рекутина, 2006).

Агональные практики присущи многим индоевропейским народам (Михайлин 2006). И хотя мы располагаем сведениями, относящимися лишь к древнегреческой истории, истоки погребального агона, несомненно, следует искать в более ранних эпохах и не ограничиваться лишь территорией Эллады. Ведь представления о смерти играют важную роль в конструировании картины мира, присущей любой социально-культурной общности: именно смерть выступает центральным событием в жизни архаического общества, позволяющим приобщиться к миру сакрального. Церемонии погребения в эпоху бронзы могли включать в себя различные компоненты, связанные и с танцем (как знаковой системой коммуникации), и с шаманизмом, и с агонном.

дится социокультурная информация. Тем не менее, судить с определенностью, в чем смысл того или иного элемента и что являлось мировоззренчески важным репером для выбора координат — всегда сложно. Исследование устройства курганного сооружения, порядка строительных действий при его возведении, показывает, что оно воспроизводит многоярусное сакральное пространство, состоящее из нескольких структурно значимых семантических горизонтов, которое атрибутируется с позиций сильного для человека воспроизведения на материальном уровне модели мира, построенной, как обычно считают, на дублировании образцовых действий творения в мифические времена. Заметим, что в сакральной сфере (и особенно той

её части, которая касается погребальной практики и контактов с иными, испускающими угрозу, мирами) трудно найти что-либо случайное и не регламентированное религиозно-мифологическим установками. Другое дело, что сами эти представления могут и не составлять четкой канонической системы, допуская достраивание и модификацию модели в соответствии с потребностями момента. Однако при всех этих вариациях в обрядовой практике оставался неизменным набор стандартных действий, заданных общей мировоззренческой концепцией, исполнение которых гарантировало положительный результат, и было залогом достижения цели, ради которой и проводился сам обряд. В погребальной сфере к ним относились выбор места захоронения, подготовка специальной погребальной площадки, сооружение курганной насыпи, ориентация могилы и положенного в неё тела и т.д. (Соловьёв 2006).

Поза погребенного является наиболее выразительным элементом погребального ритуала в обрядности бронзового века Степи, хотя «ассортимент» возможного выбора здесь невелик. Она повторяется в различные эпохи и, порой, лишь погребальный инвентарь указывает на принадлежность умершего к носителям той или иной археологической культуры. Пожалуй, лишь в ямной культурной традиции мы наблюдаем сочетание большинства возможных вариантов: скорченно на спине, скорченно на правом или левом боку, в скорченном положении на спине с наклоном вправо или влево. Учет расположения рук позволяет выделить и многочисленные подварианты. В катакомбной КИО разное положение умершего отражает принадлежность к разным катакомбным культурам (например, вытянуто на спине — к ингульской, скорченно с наклоном вправо — к донецкой и т.п.). В бабинской культуре встречаются разные расположения покойника в могиле — при несомненном доминировании скорченного положения на левом боку. Скорченно на боку хоронят и в позднем бронзо-

вом веке («сабашиновцы», «белозерцы»). Трапковка позы погребенного в научной литературе довольно традиционна. Вытянутое на спине положение умершего объясняют как «позу спящего», скорченное на боку — как положение зародыша в чреве матери, увязывая эту символику с представлениями о дальнейшем возрождении³. В чем-то близки к идее «зародыша» представления об отражении в погребальном обряде (форма ямы, скорченное на боку положение умершего) культа Мирового яйца (Остапенко 2001). Несколько необычно на этом фоне выглядит предположение С.В. Богданова (Богданов 2004: 151-152), что скорченное на спине (с наклоном набок) положение умершего в ямной культуре воспроизводит положение стоящего на коленях связанного человека. Но поза эмбриона достаточно своеобразна: кисти рук его, как правило, поднесены к лицу (рис.1). Такая поза наблюдается изредка в ямной культуре, доминирует — в майкопской, бабинской, сабашиновской. Но иные варианты уже никак нельзя соотнести с «зародышем» — размещение рук в них принципиально иное — перед туловищем. Мы полагаем, что скорченное положение на боку здесь отражает не статичную, а динамичную позу субъекта. Компьютерное моделирование прыжка человека (вид сбоку) показывает, что в его апогее прыгун находится с плотно прижатыми к туловищу ногами, руками, согнутыми перед туловищем, что имеет прямые аналогии в рассматриваемом обряде погребения (рис.2).

Здесь уместно напомнить, что в древнегреческом агоне и критской тавромахии (т.е. в сакрально-смысловом контексте) требующий, судя по имеющимся изображениям, длительной тренировки прыжок символизировал преодоление смерти, магический полет «избранника богов» через фазу небытия (Рекутина 2006). Значение

³ Основными пространственными характеристиками иного мира была не оппозиция верх-низ, как принято считать, а его нетрехмерность и периферийность по отношению к миру человеческому.

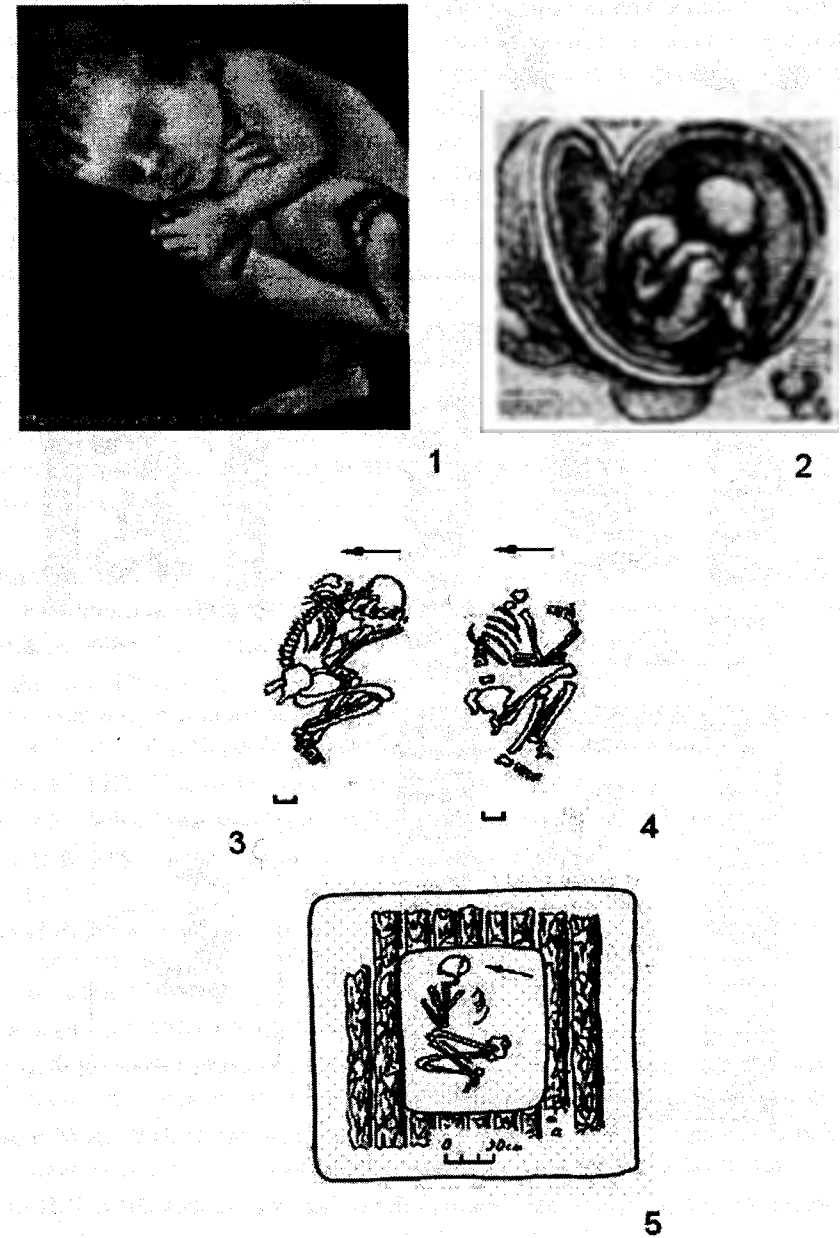


Рис. 1. Эмбрион человека и «поза эмбриона» в погребениях ямной (5) и бабинской (3,4) культур:
1, 2 — зародыш человека;
3 — Траповка 1/12 (по: Субботин и др. 1995: рис.4);
4 — Траповка 1/4 (по: Субботин и др. 1995: рис.4);
5 — Белолесье 3/12 (по: Субботин и др.1998: рис.27).

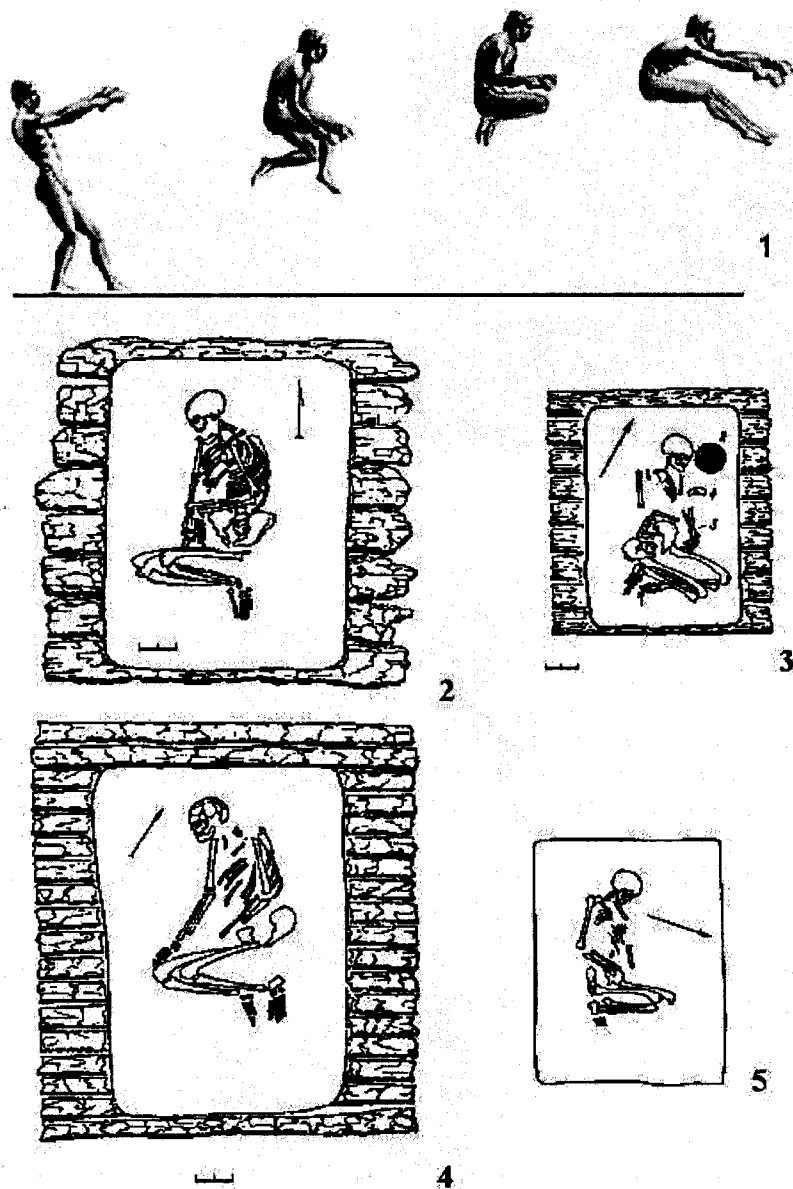


Рис. 2. Прыжок и его «модель» в погребальном обряде ямной культуры:
 1 — прыжок человека (компьютерное моделирование);
 2 — Траповка 6/4 (по: Субботин и др. 1995: рис.15);
 3 — Семеновка 8/16 (по: Субботин: 1985, рис.8);
 4 — Траповка 6/12 (по: Субботин и др. 1995: рис.15);
 5 — Семеновка 8/15 (по: Субботин 1985: рис.8).

погребальных обрядов, относящихся к разряду «переходных» (Иванов 1990), виделось древними в материальном и сакральном обеспечении «самостоятельного перемещения» усопшего соплеменника (или какой-то части его существа) к месту (временного) пребывания и возможной последующей реинкарнации. Такое движение воспринималось как реальное, весьма трудное и опасное действие, требующее физических усилий, и мер магической защиты покойного в Пути. Путь в потусторонний мир определяется в равной мере его пространственными и социальными характеристиками, что явствует из обрядов, сопровождающих погребение. В целом предположение о воплощении в некоторых позах умершего отдельных элементов погребальной церемонии (аго-

на?) вполне допустимо. Тем более, что специфическое удвоение мира, свойственное анимистическому мышлению, обусловило статус живых и мертвых как равноправных субъектов культуры, что подтверждает, к примеру, культ предков. Погребальные сооружения для мертвых во многих культурах равнозначны (на семантическом уровне) обители живых. Путь «культурного героя» (в мифологическом смысле) проецируется в модели потустороннего мира, символизируя путь покойного к той центральной точке пространства, где осуществляется связь миров. Бинарная оппозиция «живые-мертвые» предполагала, таким образом, (со)участие в ритуале (танце, прыжке, «магическом полете» и т.п.) и провожаемых в мир иной.

- Байбури А.К.** 1981. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. Сборник музея антропологии и этнографии. Вып. XXXVII. М.-Л.
- Богданов С.В.** 2004. Эпоха меди Степного Приуралья. Екатеринбург.
- Иванов Вяч.Вс.** 1990. Реконструкция структуры, символики и семантики индоевропейского погребального обряда // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Погребальный обряд. М.
- Лотман Ю.М.** 1970. Статьи по типологии культуры. Вып. 1. Тарту.
- Лотман Ю.М.** 1992. О семиосфере // Избранные статьи в 3-х т. Т.1. Таллинн.
- Манзура И.В.** 1997. Археология основного мифа // Структуры и катастрофы. Stratum plus.
- Манзура И.В.** 2006. Энеолитический погребальный обряд южнорусских степей в ракурсе европейских параллелей // Проблемы изучения ямной культурно-исторической области. Оренбург.
- Мелетинский Е.М.** 1990. (Ред.). Мифологический словарь. М.
- Михайлин В.Ю.** 2006. Мужские пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. Автореф. дисс... докт. философ. наук. Саратов.
- Остапенко М.А.** 2001. Культ «Свитового Яйца» в пам'ятках доби бронзи на о. Хортица // Старожитності Степового Причорномор'я і Криму. Т.IX. Запоріжжя.
- Рекутина Н.В.** 2006. Агонистика античной Греции в архаическую и классическую эпохи. Омск.
- Ромм В.В.** 2004. Семантика древних изображений человека: хореографический аспект. Автореф. дисс... докт. культурол. наук. М.
- Соловьёв А.И.** 2006. Погребальные памятники предтаёжного населения Обь-Иртышья в эпоху средневековья (обряд, миф, социум): Автореф. дисс... докт. ист. наук. Новосибирск.
- Субботин Л.В.** 1985. Семеновский могильник эпохи энеолита-бронзы // Новые материалы по археологии Северо-Западного Причерноморья. К.

Субботин Л.В. 2000. Северо-Западное Причерноморье в эпоху ранней и средней бронзы // *Stratum plus*. №2.

Субботин Л.В., Островерхов А.С., Дзиговский А.Н. 1995. Археологические древности Буджака: курганы восточного побережья озера Сасык. Одесса.

Субботин Л.В., Дзиговский А.Н., Островерхов А.С. 1998. Археологические древности Буджака. Курганы у сел Вишневое и Белолесье. Одесса.

Топоров В.Н. 1983. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.

Топоров В.Н. 1987. Гора // Мифы народов мира. Т.1. М.

Цивьян Т.В. 1973. К семантике пространственных и временных показателей в фольклористике // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту.

Яровой Е.В. 1985. Древнейшие скотоводческие племена юго-запада СССР (классификация погребального обряда). Кишинев.

SUMMARY

In this work goes about some aspects of world outlook submissions of tribes of Bronze Age. A burial mound is the information generator of the most different level. So, a funeral ceremony is perceived by many researchers as «text» (in semiotic sense), and his elements — as signs. The view of death act is important part in constructing of world outlook which inherent any social cultural community. The death exactly is a central event in life of archaic society, allowing to be attached to the sacral world. The ceremonies of burial in the Bronze Age could include different components of art. They linked with dance (how by the sign system of communication), and with shamanism, and with agon. The art as mean of information transfer submits to the laws of the semiotic systems. The early forms of art were associated not only with the receipt of aesthetic pleasure, but, maybe, even in a greater degree served for the transmission of sacral experience.



МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ ИЗДЕЛИЯ (КЕЛЬТЫ И СЕРПЫ) И ГЕНЕЗИС ИСТОРИЧЕСКОЙ ОБЩНОСТИ КРШК ЭПОХИ РАННЕГО ГАЛЬШТАТА КАРПАТО-ДНЕСТРОВСКОГО РЕГИОНА

Историческая общность КРШК (культуры с резной и штампованной орнаментацией керамики) эпохи раннего гальштата Карпато-Дунайского региона известна под несколькими названиями, из которых чаще всего используются термины «восточно-балканский круг памятников раннего гальштата» и «орнаментированный гальштат». В Карпато-Днестровском регионе к ней относят культуры Сахарна-Солончень и Козия, а также культурные группы Балта, Холеркань-Ханска и Тэмзоань.

На сегодняшний день основная масса исследователей придерживается точки зрения, согласно которой у истоков культурно-исторической общности КРШК находилась культурная группа Сихляну, или Сихляну-Рымнице, на Нижнем Дунае. Из нее вырастают культурная группа Тэмзоань, и в результате миграции носителей КРШК на север и северо-восток — культурные группы Холеркань-Ханска и Балта. Затем, в результате миграции в том же направлении представителей более поздних нижнедунайских культур КРШК, — Инсула Банулуй и Бабадаг II, — возникают культуры Сахарна-Солончень и Козия. При этом О.Г. Левицким высказана идея о том, что в генезисе Сахарна-Солончень принимали участие и представители Холеркань-Ханска (1994а). Эту точку зрения принято именовать «дунайской», или «нижнедунайской» гипотезой формирования культурно-исторической общности КРШК.

Восемь лет назад мной была предложена новая гипотеза, рассматривающая Реуто-Днестровском междуречье и прилегающие территории левобережья Днестра в качестве исходного центра генезиса культурно-исторической общности КРШК, а ранний горизонт культуры Са-

харна-Солончень — в качестве исходного звена этой общности (Романчук 2003). За истекшие восемь лет «реуто-днестровская гипотеза» уточнялась и дорабатывалась (Романчук 2004, Романчук 2008; Левинский, Романчук 2006; Романчук 2008а). Отмечу основные её моменты. Во-первых, я сопоставил орнаментацию керамики культур Сахарна-Солончень и Козия (культур «орнаментированного гальштата» к востоку от Карпат), с одной стороны, и орнаментацию керамики культур «орнаментированного гальштата» на Нижнем Дунае и в Болгарии — Бабадаг I-II, Пшеничево, Асеновец, Лонгоза I-II и Инсула Банулуй — с другой. В результате выяснилась очень высокая степень различия геометрической орнаментации керамики в этих двух областях КРШК (Романчук 2003: 61-68).

Для анализа я использовал три основных параметра:

1) соотношение резной и штампованной орнаментации в культурах Сахарна-Солончень и Козия в сравнении с дунайскими культурами (общепринято, что орнаментация керамики КРШК развивалась от резной к штампованной);

2) доля каннелированного орнамента в культурах Сахарна-Солончень и Козия в сравнении с дунайскими культурами;

3) степень проявления в Сахарне-Солончень и Козии основных культуропределяющих мотивов орнаментации культур Бабадаг и Инсула Банулуй.

В результате были сформулированы следующие выводы.

Во-первых, учитывая общий ритм развития КРШК, — от резной орнаментации керамики к штампованной, — мы приходим к заключению/выводу о том, что предком культуры Сахарна-Солон-