

Л.В. Панкратова

**СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ КОМПЛЕКСА БРОНЗОВОЙ
КУЛАЙСКОЙ МЕТАЛЛОПЛАСТИКИ ИЗ ПОГРЕБЕНИЯ 3
БАРСОВСКОГО VII МОГИЛЬНИКА:
МИФОРИТУАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ**

Связь, существующая между мифом и ритуалом, была подмечена давно, а проблема соотношения мифа и ритуала в гуманитарной науке имеет обширную историографию, в значительной мере освещенную в литературе [Мелетинский 1976; Топорков 1997; Токарев 1997 и др.]. Исследования этнологов начиная со второй половины XX в. продемонстрировали глубокое семантическое единство мифов и ритуалов и показали, что оно имеет не генетическое, а парадигматическое происхождение [Мелетинский 1976: 154]. Современные российские исследователи используют термины «обряд» и «ритуал» как эквивалентные, но предпочитают последний как международный [Байбурин 1993: 4].

Н.И. Толстым предложено определение обряда как многоуровневого «культурного *текста*, включающего в себя элементы, принадлежащие разным кодам: *акциональному* (обряд — последовательность определенных ритуальных действий), *реальному*, или *предметному* (в обряде производятся действия с некоторыми обыденными предметами или со специально изготовленными предметами), *вербальному* (обряд содержит словесные формулы, приговоры, благопожелания и т.п., сюда же относятся терминология и имена), а также *персональному* (ритуальные действия совершаются определенными исполнителями и могут быть адресованы определенным лицам или персонажам), *локативному* (действия приурочены к ритуально значимым элементам внешнего или внутреннего пространства или вообще пространственно ориентированы — вверх, вниз, вглубь и т.д.), *темпоральному* (действия, как правило, производятся в определенное время года, суток, до или после какого-либо события, семейного или социального, и т.п.), *музыкальному* (в сочетании со словом или независимо), *изобразительному* (изобразительные символы ритуальных предметов, пищи, одежды, утвари и т.п.)

и т.д.» [Толстой 1995: 167]. Разные коды в структуре обряда/ритуала являются комплементарными. Формы их реализации и семиотическое осмысление соответствуют системе мировоззрения, мифологии и картине мира традиционной культуры [Там же: 168].

Значительная часть из вышеперечисленных кодов ритуала фиксируется археологами в процессе исследования археологических памятников и артефактов в контексте археологических комплексов. Опыт анализа археологического источника с целью выявления структурных элементов погребального обряда (по Н.И. Толстому) и реконструкции мифологической картины мира предлагается вниманию читателей.

Объектом изучения является уникальный комплекс бронзовой художественной металлопластики из погребения 3 Барсовского VII могильника кулайской историко-культурной общности раннего железного века Западной Сибири. Значение ансамбля бронзовых изделий погребения объясняется рядом обстоятельств. За почти столетнюю историю изучения кулайских древностей накоплена огромная источниковая база. Значительную ее часть составляют художественные бронзы. Однако для решения вопросов функционирования бронзовой металлопластики в системе культуры и выявления семантики изображений имеющейся в распоряжении ученых информации недостаточно. Во многом это объясняется тем, что основной массив бронзовых отливок происходит из так называемых «кладов» / культовых мест или «случайных сборов». Эти комплексы обнаружены неспециалистами и утратили археологический контекст. Такие коллекции предметов по разным причинам часто оказываются неполными, что также снижает информационный потенциал ритуальных ансамблей. В сложившейся ситуации непотревоженные археологические комплексы, исследованные специалистами, с фиксированным контекстом находок, полностью опубликованные, привлекают особое внимание. Значение же закрытых комплексов (погребений) трудно переоценить. Одним из таких памятников является Барсовский VII могильник, выявленный в Сургутском Приобье (рис. 1), раскопанный и опубликованный Ю.П. Чемякиным и Г.А. Степановой [1994]¹. Важно также, что памятник, однозначно интерпрети-

¹ Автор выражает глубокую признательность Ю.П. Чемякину за возможность использования материалов памятника.

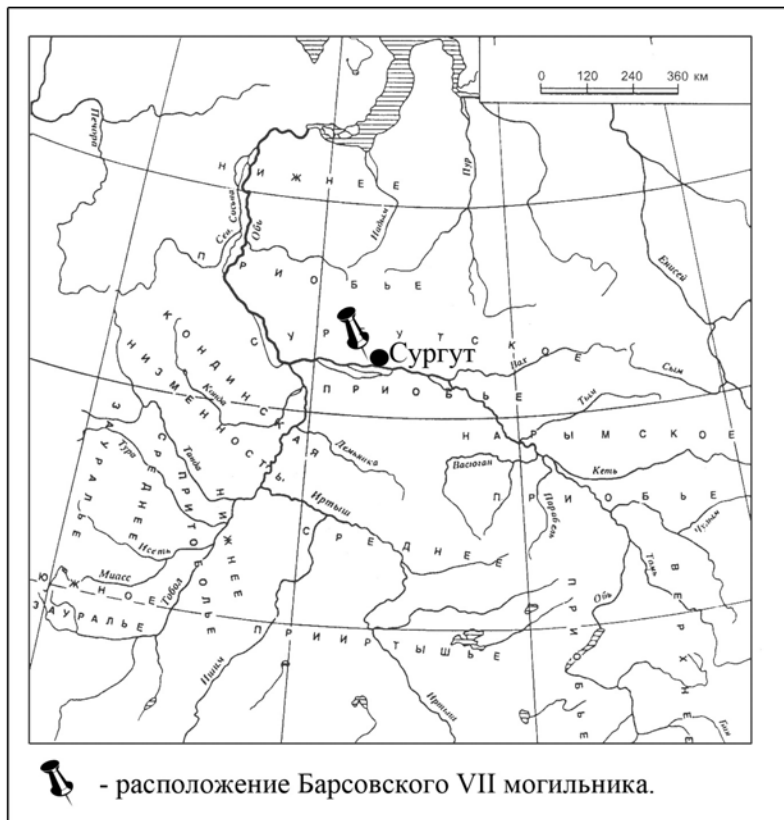


Рис. 1. Карта-схема расположения Барсовского VII могильника.

руемый как кулайский, локализован на территории формирования культуры.

Могильник возник на месте многослойного селища Барсова гора I/21, содержавшего материалы эпохи поздней бронзы, атлымской культуры, белоярской и кулайской культур эпохи раннего железа [Чемякин 2008: 82]. За три года работ на памятнике исследовано девять кулайских погребений, шесть из которых описывают в планиграфии памятника дугу, направленную с запада на юго-восток, два погребения располагались южнее дуги, а одно — севернее (рис. 2). Последнее сооружение могильника рассматривается в числе погреб-

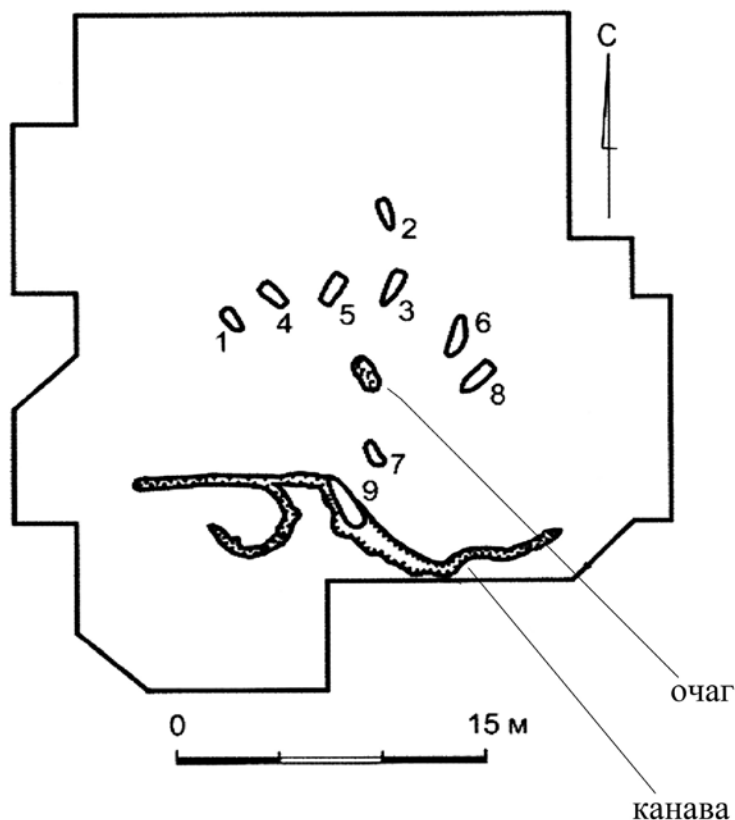


Рис. 2. План Барсовского VII могильника (по: [Чемякин 2008: рис. 84.4])

бений на основании анализа его стратиграфии и формы, так как ни останков умершего, ни погребального инвентаря в могиле, устроенной во внешней яме кулайского жилища, не обнаружено. Четыре могильные ямы имели прямоугольную форму, пять, по мнению Ю.П. Чемякина, напоминали по форме лодку с обрезанной кормой, и, скорее всего, умершие действительно были захоронены в лодках. Южнее могил зафиксирована канава, которая ограничивала могильное поле. В средней части канавы была вырыта могила 9. Данные стратиграфии показывают, что канава появилась после того, как прекратил существование белоярский поселок, но до того, как было

сооружено погребение 9. В центре могильного поля выявлен открытый очаг, внутри и вокруг которого расчищены фрагменты битой посуды «кулайцев» и обломки изделий из бронзы, в том числе «зеркал» [Там же].

Шесть захоронений совершены по обряду ингумации. Сохранность костяков плохая. В трех могилах кости не сохранились. Умерших хоронили на спине, с руками, вытянутыми вдоль тела. Установлено, что четыре могилы сориентированы по линиям северо-запад–юго-восток, столько же — по линиям северо-восток–юго-запад с небольшими отклонениями, а еще одна — с севера на юг. Ю.П. Чемякин отмечает, что погребения в «лодках» носами плавающих средств были обращены к очагу, расположенному в центре могильного поля [Там же].

Таким образом, планиграфия памятника представляет собой своеобразный текст, прочтение которого предвещает определенные перспективы реконструкции мировоззрения древнего населения региона. Внимание привлекают такие элементы *локативного кода* погребального обряда, как дугообразное расположение погребений и их взаимосвязь с небольшой канавой (траншеей), ограничивающей могильное поле с юга (рис. 2). Подобные признаки пространственной организации погребений обнаружены также на Барсовском III могильнике, где два захоронения сооружены во рве белоярского городища Барсов, городок 1/3, и ориентированы по оси рва, то есть по дуге оборонительного сооружения [Там же: 81]. Аналогичным способом во внешнем рве саргатского кургана сооружены семь грунтовых погребений Абатского-3 могильника [Матвеева 1994: 131, рис. 66А], которые, с нашей точки зрения, следует интерпретировать как позднекулайские, возможно, с участием кашинского компонента. Кроме того, погребения 2, 3, 7 и 9 вместе с очагом в планиграфии памятника образуют ряд объектов в виде прямой. Отмечается также стремление «кулайцев» использовать для устройства могильников и отдельных захоронений площадки хронологически более ранних памятников и остатки древних сооружений (жилищ, ям, рвов, валов и т.п.).

Иначе говоря, можно предполагать, что для какой-то части «кулайского» населения значимыми пространственными ориентирами при сооружении погребальных комплексов были два направления —

горизонтальное и вертикальное. В горизонтальной плоскости расположение объектов могильника задавалось дугой и прямой. Центром дугообразно расположенных погребений Барсовского VII могильника являлся очаг, на который были сориентированы могилы. Через очаг проходила и условная ось, совпадающая с прямой, образованной четырьмя могилами, пересекающая могильное поле с севера на юг. Ось не только объединяет в один ряд четыре погребения и очаг могильника, но и структурирует пространство некрополя, противопоставляя погребения 1, 4, 5 захоронениям 3, 6, 8. В то же время вторая условная ось, перпендикулярная первой и пересекающая ее в месте расположения очага, противопоставляет погребения 7 и 9 всем остальным.

Что касается вертикального направления при сооружении ритуального комплекса, то оно выражено менее очевидно и, на мой взгляд, задавалось ориентацией умерших «вниз», что подчеркивают случаи устройства погребений в ямах, оставшихся от древних сооружений.

Элементы локативного кода соотносятся с категориями движения (движение по кругу, к центру, вглубь) и мифологического времени, выражая такие его характеристики, как цикличность, устремленность в прошлое к сакральному центру «начальных времен». Направление символического движения умерших к центру ритуального пространства обозначено положением носовой части погребальных лодок. Ориентация в прошедшее поддержана также устройством некрополей на местах обитания и погребения предшественников «кулайцев» во времени и пространстве. Для выявления элементов *темпорального кода* погребального ритуала необходимо привлечение специальных методов исследования, отчасти они могут быть реконструированы при изучении стратиграфии некрополя.

Материалы могильника (*предметный код* ритуала) интересны в самых разных аспектах. Тот факт, что захоронения оказались не потревоженными грабителями, а сопроводительный инвентарь зафиксирован *in situ*, позволяет рассматривать и каждое из погребений, и некрополь в целом как текст, знаки которого расположены в неслучайном порядке, служат для передачи информации и имеют определенное значение (содержание). Учитывая, что понятие «текст» имеет многоуровневую структуру, сложные знаки внутри

текста, а также их сочетания могут рассматриваться как тексты в составе текста более высокого уровня. Как отдельный текст в составе текстов «погребение» и «некрополь» может рассматриваться комплекс металлопластики из погребения 3 Барсовского VII могильника (*предметный и изобразительный коды ритуала*).

Погребение 3 располагалось в центральной части могильного ряда (рис. 2), имело форму «лодки», в которой умерший был уложен головой на северо-восток, а ногами к носовой части транспортного средства (рис. 3). Ориентация покойного установлена по положению фрагментов черепа и нижней челюсти. Сопроводительный инвен-

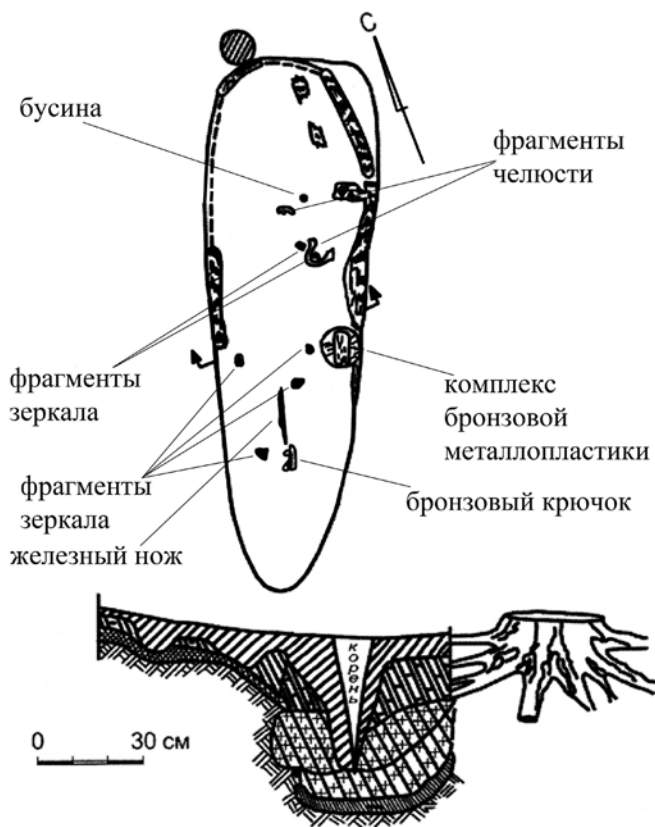


Рис. 3. План и разрез погребения 3 Барсовского VII могильника (по: [Челякин 2008: рис. 84-2, 2а])

тарь представлен бусиной, обнаруженной в районе расположения костей черепа погребенного, фрагментами бронзового зеркала, локализовавшимися в центральной части могильной ямы; железным ножом и бронзовым крючком, уложенными в области расположения ног погребенного. В средней части могилы у стенки деревянной конструкции, слева от погребенного (вероятно, в районе пояса), расчищено скопление бронзовых отливок, завернутых в бересту (рис. 4). Расположение предметов во вместилище зафиксировано *in situ* [Чемякин 2002: 224; 2008: 190, рис. 84-2a]. Ю.П. Чемякин отмечает, что на одной из фигурок уцелели нити [Чемякин 2002: 223]. Возможно, изображения пришивались (прикреплялись) к бересте. На это же указывает и петля на обороте одной из отливок.

Совокупность изделий предстает в виде многофигурной композиции, персонажи которой структурируются горизонтальной и вертикальной осями изобразительного пространства. Центральное место занимает древовидная фигура, аналоги которой, впрочем, находим и среди антропоморфных изображений (рис. 5) [Яковлев 2004: ил. 5, 6]. Справа и слева от нее двумя ярусами размещаются:

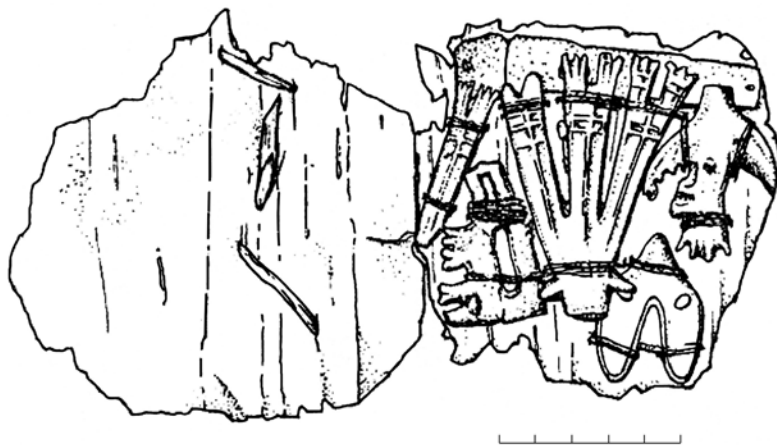


Рис. 4. Комплекс бронзовой металлопластики из погребения 3 Барсовского VII могильника (береста, бронза, нить).
Реконструкция по: [Чемякин 2002: рис. 3-2]



Рис. 5. Находка украинская (бронза)
(по: [Яковлев 2004: 110, ил. 5])

— в нижнем ярусе слева (от зрителя) — профильное плоское изображение медведя, справа — изображение головы медведя анфас (вид сверху);

— в верхнем ярусе слева — фрагмент древовидного (вероятно, антропоморфного) изображения [Чемякин 2002: 219], справа — фигурка птицы с расправленными крыльями без головы (рис. 4).

Центральное изображение, а также древовидная и птицевидная отливки верхнего яруса уложены верхними краями на подпрямоугольную бронзовую пластину.

Композиция организована таким образом, что в ней четко выделяются центр, верх и низ (по вертикальной оси); середина, правая и левая сторона (по горизонтальной оси). Значение центральной фигурки подчеркнуто и ее размерами. Семантическая соотнесенность антропоморфных изображений «кулайцев» с древовидными изделиями подчеркивалась ранее [Панкратова 2012а; 2012б]. В данном контексте интересно сочетание в одном изображении нескольких антропоморфных образов, сгруппированных парами (возможно, разнополами) в виде «развилок»¹. Многочисленные антропоморфные существа, «произрастающие» из одного ствола, — яркий символ социального единства не только людей, но и мифологических персонажей.

¹ Композиции в виде развилки зафиксированы этнографами у энцев, ненцев и селькупов. Энцы вырезали на развилке ветки дерева подобные двухголовые антропоморфные изображения как воплощение духов покровителей чума — «огня-отца» и «огня-матери». Селькупы считали, что из березовой развилки произошел человек. Кроме того, самодийские шаманы использовали развилку шаманского бубна для лечения больного [Прокофьева 1951: 150].

Семантика отливки определяется также противопоставлением ей и друг другу смежных изображений. Образы, фланкирующие древовидно-антропоморфную фигуру, образуют пары, в которых персонажи противопоставлены друг другу. Антитетические дуэты возникают как по горизонтали, так и по вертикали пространства композиции. В первом случае противопоставляется полная профильная фигура медведя и его голова, а также древовидно-антропоморфное изображение и орнитоморфное. Во втором оппозицию составляют древовидно-антропоморфное изображение и фигурка медведя, изображение безголовой птицы с расправленными крыльями и изображение головы медведя анфас. Аналогичные оппозиционные пары персонажей обнаруживаются в разнообразных вариантах медвежьего праздника у народов Сибири [Алексеевко 1960; Крейнович 1969; Источники... 1987]. Антитезы проявляются как сопоставления:

- 1) охотников и зверя;
- 2) живого медведя-зверя и убитого медведя-«гостя» (шкура медведя вместе с головой и лапами, уложенными определенным образом);
- 3) охотников и птиц, которым в ходе праздника приписывается убийство зверя;
- 4) птиц и зверя, якобы ими убитого.

Таким образом, сопоставления 2 и 3 находят аналоги в горизонтально противопоставленных персонажах, а сопоставления 1 и 4 изоморфны оппозициям, возникающим по вертикали изобразительной композиции. Следует отметить, что выявленное отношение изоморфизма позволяет рассматривать сопоставления в вертикальной плоскости (1 и 4) как антагонистические, воплощающие идею смерти. В то время как противопоставления в горизонтальной плоскости (2 и 3) проявляются как метаморфозы персонажей в ходе ритуала, актуализирующие идею перевоплощения. Выявленные соответствия не означают, что буквальным смыслом изображения является иллюстрация медвежьего праздника, но указывают на задействованные в нем персонажи как на значимые в мифоритуальном контексте и позволяют удревить историю ритуального комплекса «медвежьей драмы» народов Западной Сибири, по крайней мере до эпохи раннего железа. Значение образа древа подчеркивается размерами древовидной отливки и ее локализацией в пространстве композиции,

ведь, как известно, в изобразительных текстах «эпохи мирового древа» персонажи, расположенные в центре, имеют значение «быть объектом почитания (целью ритуального действия)», а смежные — «быть участниками ритуала» [Топоров 1972: 93, 94]. Выступая посредствующим звеном между Вселенной (макрокосмом) и человеком (микрокосмом), мировое древо является местом их пересечения [Топоров 1997а: 405], перехода из одного пространства в другое. Семантическая соотнесенность локативных и темпоральных структур между собой и со схемой мирового древа подчеркивалась в литературе неоднократно [Топоров 1997б, 1997в]. Общими для них являются идеи порядка, равновесия, завершенности, цикличности.

Поскольку роль посредников между мирами играли шаманы, и эта их функция была основной, можно предположить, что символ мирового древа использовался в качестве конвенционального знака¹ служителя культа (*персональный код* ритуала). Использование символики сакрального центра социума или Вселенной указывает на высокий социальный (ритуальный) статус [Байбурин, Топорков 1990: 64], поэтому обладатели подобных символов были не рядовыми членами общества. Это предположение может быть аргументировано и локализацией могильной ямы в центре дугообразной последовательности захоронений некрополя. Вероятно, берестяное вместилище с бронзовыми фигурками из Барсовского VII могильника являлось атрибутом служителя культа, возможно «шаманствующего» лица. Набор образов, отлитых в бронзе, в частности способ их размещения на металлической пластине, находит аналоги в этнографических материалах по сибирскому шаманизму (рис. 6).

Сравнение планиграфии некрополя с композицией комплекса бронзовых изделий из берестяного вместилища показывает, что в обоих случаях пространство текстов культуры структурируется двумя перпендикулярными осями, разбивающими его на четыре части. Элементы из разных частей взаимно противопоставляются друг другу. В месте пересечения осей расположен центр пространства, обладающий высоким семиотическим статусом. Дугообразное

¹ Конвенциональный (условный) знак — искусственно созданный знак, которому люди договорились приписывать определенное значение. Выделяют три основных вида конвенциональных знаков — сигналы, индексы и символы.

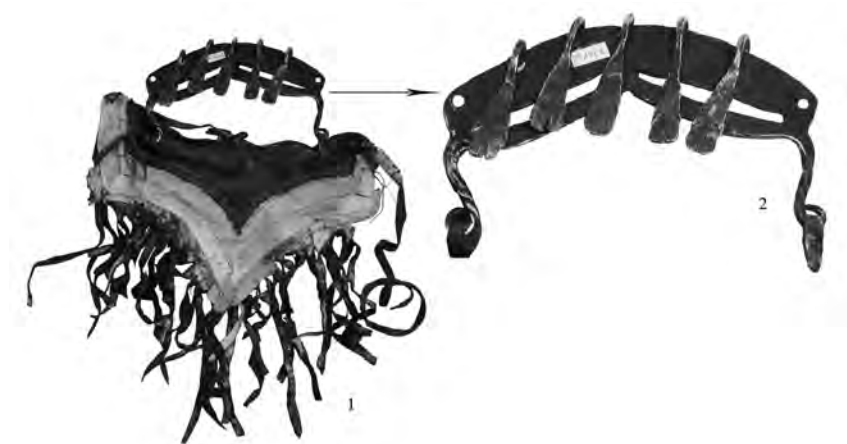


Рис. 6. Нагрудник эвенкийского шамана из коллекции МАЭС ТГУ:
1 — нагрудник (кожа, металл); 2 — металлическая деталь нагрудника

расположение погребений могильника может быть сопоставлено со способом расположения бронзовых изображений в верхнем ряду композиции на бронзовой подпрямоугольной, слегка изогнутой пластине. Композиционная структура текстов имеет большую семиотическую нагрузку и, одновременно указывая на представления о строении мироздания и правилах ориентации в нем, актуализирует временные структуры, связывающие настоящее с прошлым и будущим. Посредством разбиения пространства и противопоставления его частей демонстрируются этические и, вероятно, «этиологические» (причинные) концепты [Топоров 1964: 107]. Не исключено, что и структура социальной иерархии была организована и описывалась в соответствии с этим же композиционным принципом.

Таким образом, несмотря на то что выявленные в результате анализа археологических источников символы предметного, изобразительного, персонального, локативного и отчасти темпорального кодов погребального ритуала «кулайцев» не могут быть дополнены мифологическими текстами вербального и музыкального кодов похоронного обряда, их семантика тем не менее указывает на группу ритуальных текстов (в том числе вербальных), моделирующих аналогичную картину мира. А это, в свою очередь, означает, что воз-

возможность реконструкции мифологемы «кулайцев» об «инобытии» является реальной задачей, решение которой лежит в области исследования семантики текстов погребального обряда.

Библиография

- Алексеевко Е.А.* Культ медведя у кетов // СЭ. 1960. С. 90–104.
- Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.
- Байбурин А.К., Топорков А.Л.* У истоков этикета. Л., 1990.
- Источники по этнографии Западной Сибири. Томск, 1987.
- Крейнович Е.А.* Медвежий праздник у кетов // Кетский сборник: Мифология. Этнография. Тексты. М., 1969. С. 6–112.
- Матвеева Н.В.* Ранний железный век Приишимья. Новосибирск, 1994.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 1976.
- Панкратова Л.В.* «Обезглавленные боги» (к изучению кулайского культового литья) // Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения выдающегося российского археолога М.П. Грязнова. СПб., 2012а. Кн. 1. С. 276–283.
- Панкратова Л.В.* Образ мирового древа в кулайской металлопластике // Археология Южной Сибири. Вып. 26: сб. науч. тр., посвящ. 80-летию со дня рождения А.И. Мартынова. Кемерово, 2012б. С. 136–143.
- Прокофьева Е.Д.* Энецкий шаманский костюм // Сб. МАЭ. М.; Л., 1951. Т. 13. С. 125–152.
- Токарев С.А.* Обряды и мифы // Мифы народов мира. М., 1997. Т. 2. С. 235–237.
- Толстой Н.И.* Вторичная функция обрядового символа // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 167–184.
- Топорков А.Л.* Теория мифа в русской филологической науке XIX в. М., 1997.
- Топоров В.Н.* К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства) // Народы Азии и Африки. М., 1964. № 3. С. 101–110.
- Топоров В.Н.* К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 77–102.
- Топоров В.Н.* Древо мировое // Мифы народов мира. М., 1997а. Т. 1. С. 398–406.
- Топоров В.Н.* Квадрат // Мифы народов мира. М., 1997б. Т. 1. С. 630–631.

Топоров В.Н. Круг // Мифы народов мира. М., 1997в. Т. 2. С. 18–19.

Чемякин Ю.П. Бронзовая пластика раннего железного века с Барсовой горы // ВАУ. Екатеринбург, 2002. С. 214–245.

Чемякин Ю.П. Барсова Гора: очерки археологии Сургутского Приобья. Древность. Сургут; Омск, 2008.

Чемякин Ю.П., Степанова Г.А. Новый стратифицированный памятник раннего железного века на Барсовой горе // Сургут. Сибирь. Россия: Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 400-летию г. Сургута: тез. докл. (22–25 марта 1994 г.). Екатеринбург, 1994. С. 215–219.

Яковлев Я.А. В копилку урало-сибирской художественной металлопластики железного века // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Томск; Ханты-Мансийск, 2004. Вып. 2. С. 91–124.