

УДК 902.01 903.2 903.5

<https://doi.org/10.24852/2587-6112.2022.2.77.87>

ГОЛОВНОЙ УБОР, РИТУАЛ И ГЕНДЕРНАЯ СИМВОЛИКА (РЕКОНСТРУКЦИЯ ПО МАТЕРИАЛАМ ЭПОХИ БРОНЗЫ МОГИЛЬНИКА НОВО-ЯБАЛАКЛИНСКИЙ 1)¹

© 2022 г. Э.Р. Усманова, В.К. Мерц, Э.Ф. Гюль, М.А. Антонов

В 1973 г. во время раскопок погребения женщины и ребенка в могильнике Ново-Ябалаклинский 1 (Республика Башкортостан, правобережье реки Демы), который относится к срубной культуре (третья четверть II тыс. до н. э.), был найден бронзовый ювелирный гарнитур. Он состоял из наконечника и бляшек, собранных в цепочку, которая была атрибутирована как нагрудное украшение. На основании новых материалов по женскому костюму эпохи бронзы Урало-Казахстанских степей предлагается реконструкция ювелирного декора в виде лицевой подвески и наконечника украшения к головному убору. В результате спектрального анализа С.В. Кузьминых рассматривает андроновское происхождение ювелирного комплекта и его импорт в среду носителей срубной культуры в результате обменных операций или брачных связей. Используя этнографические параллели о статусе головного убора в свадебном обряде, сделано предположение о символике «ябалаклинского» головного убора как свадебного. Орнамент на бляшках лицевой подвески – это вариации креста и зигзага. Они являются универсалиями в изобразительной архаике степных культур эпохи и отражают идеи охранной магии.

Ключевые слова: археология, погребение, наконечник украшения, лицевая подвеска, головной убор, срубная культура, андроновская культура, металлографический анализ, символика креста, охранная магия.

HEADRESS, RITUAL AND GENDER SYMBOLS (RECONSTRUCTION BASED ON MATERIALS OF THE BRONZE AGE FROM THE NOVYE YABALAKLY 1 BURIAL GROUND)²

E.R. Usmanova, V.K. Mertz, E.F. Gyul, M.A. Antonov

A bronze jewelry set was found during excavations of a woman's and a child's grave at the Novye Yabalakly 1 burial ground (located in the Republic of Bashkortostan on the right bank of the Dema River), attributed to the Srubnaya culture (third quarter of the 2nd Millennium BC). It consisted of an adornment within braid and plaques, assembled in a chain, which was interpreted as a breast adornment. On the basis of new materials on the Bronze Age female costume of the Ural-Kazakhstani steppes, a reconstruction of the jewelry complex is suggested in the form of facial pendants and a braid adornment of a headdress. Based on the results of a spectral analysis, S.V. Kuzminykh suggests the Andronovo origin of the jewelry set and its import into the Srubnaya culture as a result of barter transactions or matrimonial relationships. Using the ethnographic parallels of the headdress' status in the wedding rite, the symbolism of the "Yabalakly" headdress is interpreted as a wedding item. The ornamental pattern on the plaques of the face pendant is a variation of a cross and a zigzag. They are universal images in the graphic concepts of the steppe cultures of the period, reflecting the ideas of protective magic.

Keywords: archaeology, burial, braid adornment, face pendant, headdress, Srubnaya culture, Andronovo culture, metallographic analysis, symbolism of the cross, protective magic.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке грантов: AP09261083 «Транскультурные коммуникации в эпоху поздней бронзы (Западная Сибирь - Казахстан - Центральная Азия)» (Усманова Э.Р.); №AP08856925 «Неолит Северо-Восточного Казахстана» (Мерц В.К.). Комитета науки Министерства образования и науки Республики Казахстан (Усманова Э.Р.).

² The work was supported by the following grants: AP09261083 "Transcultural Communications in the Late Bronze Age (Western Siberia – Kazakhstan – Central Asia)" (Usmanova E.R.); No. AP08856925 "The Neolithic of North-Eastern Kazakhstan" (Mertz V.K.) of the Committee of Science of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan (Usmanova E.R.).

Вместо вступления. В археологии есть находки, с годами культурный смысл которых проявляется более четко, чем в тот момент, когда они были найдены и опубликованы как результат анализа полевых изысканий. Очевидно, что такой факт связан с накоплением вновь открытых материалов в качестве аналогий и совершенствованием методов исследования. Ранее найденный артефакт приобретает новую форму для интерпретации.

На наш взгляд, к таким находкам можно отнести набор украшений из могильника Ново-Ябалаклинский 1, три кургана которого были раскопаны в 1973 году (Республика Башкортостан, правобережье реки Демы). Культурно-хронологическая позиция материалов могильника определяется принадлежностью к срубной культуре, с присутствием андроновских параллелей в украшениях и датируется третьей четвертью II тыс. до н. э. (Горбунов, 1977, с. 163).

Новые находки из погребений андроновской культуры Урало-Казахстанских степей дали ключ к реконструкции ювелирного комплекта из могильника Ново-Ябалаклинский 1 (курган 2, погребение 3) в системе погребального обряда и женского костюма срубно-андроновской общности середины II тыс. до н. э. (определение в широком понимании евразийских степных культур эпохи бронзы – прим. авторов). Современный археологический ресурс корпуса украшений по линии развития культур «синташта – петровка – алакуль» позволяет говорить о сложившемся стиле женского костюма в пространстве этих культурных традиций. Семиотический аспект, когда обряд может рассматриваться в виде знаковой системы как явление культуры, определяет его текстом, в котором носителями информации выступают предметы и опредмеченные действия (Лотман, 1992, с. 103). Всё в комплексе – металлографический анализ украшений, знаковая система обряда, стиль костюма – дали возможность представить оригинальную реконструкцию головного убора и символику погребального ритуала могильника Ново-Ябалаклинский 1 (курган 2, погребение 3).

Характеристика погребения. Общий культурный фон данного погребения принад-

*Она была распущенной косою,
Дождем, который выпила земля,
Она была растраченным запасом.
Райнер Мария Рильке. Орфей, Евридика, Гермес*

лежит к традиции срубной культуры (Горбунов, 1977, с. 163). Непотребоженное погребение находилось ближе к центру кургана, кроме него здесь было еще два погребения. В грунтовой могильной яме, перекрытой деревянными плахами, лежало два костяка, один из них принадлежал женщине, другой – девочке (предварительное определение сделано автором раскопок на основании наличия украшений). Женский костяк ориентирован головой на север, лежал скорченно на левом боку посредине дна могилы, отсутствовали кости кистей рук и стоп ног. Комплект бронзовых украшений находился вне костяка, с его правой стороны. Детский костяк ориентирован головой на северо-запад, лежал скорченно на левом боку под женским костяком: отсутствовали кости кистей рук, на их месте находилось два браслета (Горбунов, 1977, с. 153, рис. 4/3).

Женский ювелирный набор содержал: кольца с золотой обкладкой (2 шт.), круглые бляхи (7 шт.), наконечники в виде подвесок ножевидной формы (6 шт.), различного вида пронизи (около четырех десятков), треугольную подвеску (1 шт.), бусины (более сотни штук), браслет (1 шт.). Детали сложносоставного украшения, способ их изготовления и нанесения орнамента (листовая бронза, штамповка, пуансон), орнаменты на бляшках (крестообразные и свастикообразные фигуры) и на некоторых пронизях (треугольники, ризки) описаны автором исследований (Горбунов, 1977, с. 158–159). Сложносоставное украшение трактовалось в виде двухчастного комплекта: нагрудный гарнитур из круглых бляшек и длинных пронизей; наконечный гарнитур из ножевидных подвесок, трубчатых, длинных и коротких пронизей, бусин. Место крепления отдельно лежавших бляшек – большой круглой и треугольной формы – осталось под вопросом.

По всей видимости, следуя ритуалу, ювелирный набор был помещен с правой стороны тела умершей женщины (рис. 1). Отсутствие всякого рода деталей декора (бусины, подвески, бляшки и т. п.) на костяке захороненной женщины, которые могли бы принадлежать платью, предполагает его отсутствие. При этом во многих андроновских погребениях зафиксирована ситуация,

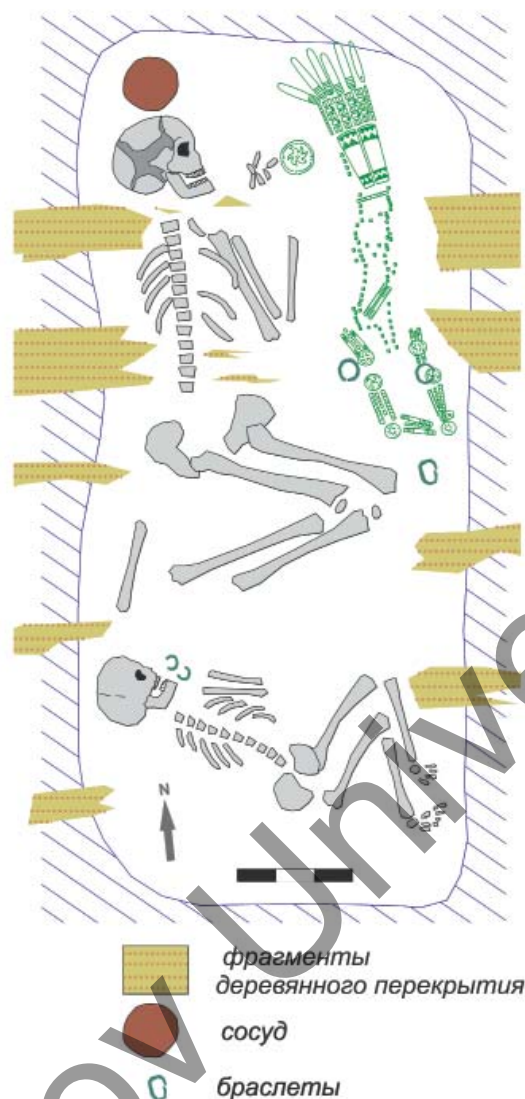


Рис. 1. Могильник Ново-Ябалаклинский 1, курган 2, погребение 3.

Автор реконструкции рисунка погребения

Антонов М. А. по: Горбунов, 1977, с. 153, рис. 4/3.

Fig. 1. Novo-Yabalakly 1 burial mound, barrow 2, burial 3.

Reconstruction of the burial draft by M. Antonov after: Gorbunov, 1977, p. 153, fig. 4/3.

когда на скелете сохранился декор из бусин, бляшек и т. п., что предполагает наличие одежды на теле в момент похорон. По всей видимости, отсутствовало платье и на умершей девочке. Можно предположить наличие некоего покрывала на телах умерших, которое материально не сохранилось в погребении.

Реконструкция головного убора из могильника Ново-Ябалаклинский 1. Уникальность данного погребения состоит в достаточно хорошей сохранности комплекта украшений. Это была одна из первых находок такого рода гарнитура, принадлежавшего женскому костюму степных культур эпохи бронзы. Подобный комплект из двух ювелирных гарнитуров, но менее выразительных по коли-

честву деталей и орнаментике, был найден в могильнике Алексеевский (Кривцова-Гракова, 1947, 65–67). Ввиду плохой сохранности костей комплекс из бляшек был определен как нагрудное украшение, а листовидные подвески отдельно обозначены как наконечники (там же, с. 67, рис. 7). По всей видимости, подобная интерпретация сложносоставного комплекта из могильника Алексеевский (погребение 13) первоначально и повлияла на реконструкцию способа ношения ювелирных гарнитуров из могильника Ново-Ябалаклинский 1. Цепь из бляшек, соединенная пронизьями, предстала в виде нагрудного украшения. Наконечное украшение традиционно трактовалось как украшение для волос.

В результате раскопок последних лет был выявлен достаточно объемный корпус ювелирных украшений из погребений андроновской культуры. Это позволило исследователям провести качественную реконструкцию такой главной детали женской одежды, как головной убор (Усманова, 2010; Куприянова, 2008; Купцова, Файзуллин, Крюкова, 2018). Характерной чертой андроновского женского головного убора (шапочка или налобный венчик из кожи или шерстяного текстиля) является наличие одного или двух подвесных гарнитуров из воедино собранных деталей. Цепь из бляшек и пронизей/бусин в погребениях часто фиксировалась на черепе погребенной, что дало возможность реконструировать ее способ ношения в виде челюстно-лицевой подвески, которая ранее считалась нагрудником: могильники Балыкты, Джангельды (Усманова, 2010, с. 39, 43–44; Купцова, Файзуллин, Крюкова, 2018, с. 305, рис. 4). Накосное украшение представляет собой сложносоставное украшение из подвесок, низок бусин обойм, пронизей, которое крепилось к затылочной части головного убора.

Итак, сохранившаяся фрагментарно в погребениях такая деталь андроновского женского костюма, как головной убор, акцентирует в своем стиле подвесные ювелирные гарнитуры:

челюстно-лицевая подвеска (далее – лицевая подвеска) – это цепь, собранная из бляшек, пронизей и бусин, которая обрамляет лицо и крепится к головному убору в районе височных впадин;

накосник – сложносоставное украшение из бусин/обойм, пронизей, подвесок листовидной формы, которое подвешивается в районе затылка и опускается по спине. Предлагается определение листовидной формы подвесок вместо ножевидной.

Накосные украшения и лицевые подвески являются главными в стиле андроновского ювелирного декора головного убора. При этом подвесные украшения к головному убору в женском костюме срубной культуры менее распространены по сравнению с андроновским костюмом (Усманова, 2010, с. 56–57). Скорее всего, они были привнесены из декора женского головного убора андроновской культуры в костюм соседней срубной культуры.

В случае погребения из могильника Ново-Ябалаклинский 1, принадлежавшего к срубной ритуальной традиции, возникает вопрос о происхождении ювелирного комплекта, который декорировал головной убор и состо-

ял из лицевой подвески, накосника. Подобные подвесные гарнитуры известны в женском костюме культурной традиции «синташта – петровка – алакуль». Как правило, они встречаются в единичном состоянии в декоре головного убора: либо лицевая подвеска, либо накосник. Известно несколько случаев, когда они в комплексе украшали шапочку или налобный венчик: могильники Алексеевский, Ново-Ябалаклинский 1.

Итак, на основании корпуса новых находок ювелирных комплектов из погребений преимущественно петровской и алакульской традиции предлагается авторская реконструкция женского головного убора из могильника Ново-Ябалаклинский 1. По всей видимости, он был в виде шапочки или налобного венчика из кожи (фрагменты кожаных шнуров фиксировались в пронизях) и декорировался поистине красивыми подвесными ювелирными гарнитурами из бронзы (рис. 2). В районе височных впадин привешивалась челюстно-лицевая подвеска из шести орнаментированных бляшек, скрепленных между собой парами из длинных орнаментальных пронизей, между которыми был пропущен ряд коротких. Со стороны спины к затылочной части крепились две низки из бусин, которые для жесткости фиксировались пронизями: сверху – пара длинных орнаментированных; снизу – одиночная узкая. Конец низок оформляло сложносоставное ювелирное украшение, которое, скорее всего, крепилось на кожаную основу и состояло из пронизей разных размеров и форм: двух крупных орнаментированных трубчатых; трех рядов тройных, между которыми было пропущено два ряда коротких пронизей. Центральная часть фиксировалась по двум сторонам длинными узкими пронизями. Вся композиция оформлялась и заканчивалась шестью листовидными подвесками. По всей видимости, головной убор в лобной части украшала большая круглая орнаментированная бляшка. Другие украшения: подвеска треугольной формы могла быть шейным украшением; круглые медные кольца, плакированные золотой пластиной, служили ушными серьгами; браслет лежал рядом с лицевой подвеской и относился к ручному украшению.

Культурная атрибуция элемента женского костюма. Происхождение и культурная среда изготовления данного ювелирного комплекта была определена в результате металлографического анализа и подтвердила ранее высказанную мысль об его андроновском импорте в срубную среду. «Импорт

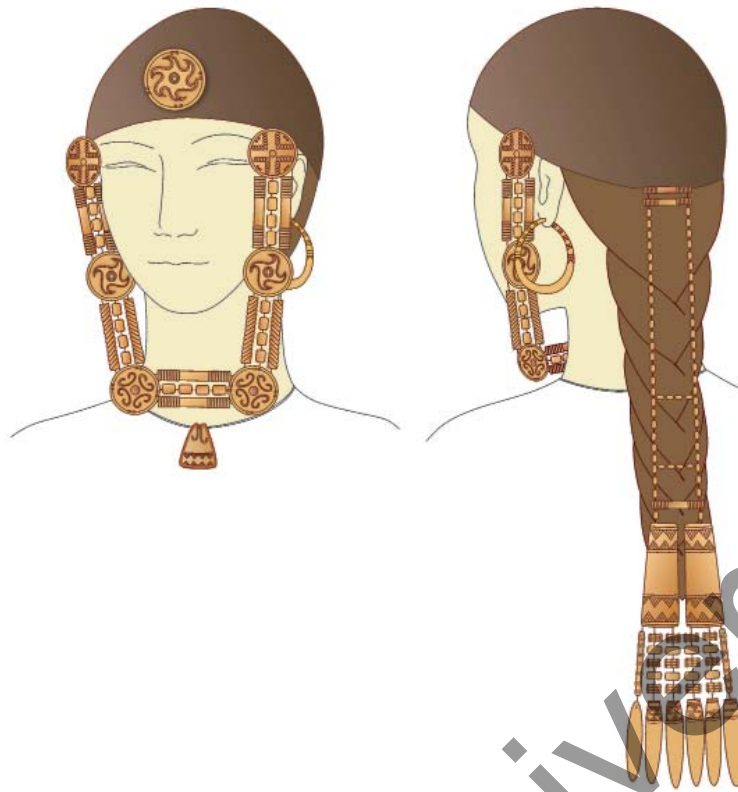


Рис. 2. Могильник Ново-Ябалаклинский 1, курган 2, погребение 3.
Реконструкция женского головного убора. Автор рисунка Волкова Н. В.

Fig. 2. Novo-Yabalakly 1 burial mound, barrow 2, burial 3.
Reconstruction of a female headdress. Drawing by N. V. Volkova.

изделий является одной из форм (путей) распространения металла в древности. Он определяется на основании полного совпадения в области производства и в области поступления двух ведущих признаков: химического состава металла и типов инвентаря» (Кузьминых, 1983, с. 123). Характеристика металла ябалаклинских украшений выявила химические группы меди и ее рудные источники. В результате были выделены три металлургические группы: оловянистые бронзы, «чистая» медь и сурьмяно-мышьяковистые сплавы. Большинство украшений (73%) принадлежит первой группе оловянистых бронз (Кузьминых, 1983, с. 127).

Для андроновских изделий на их территории распространения в целом характерна высокая насыщенность оловом, что обусловлено наличием богатых месторождений олова в Центральном Казахстане и Рудном Алтае (Кузьминых, 1983, с. 127). Украшения, изготовленные из оловянистой бронзы, имеют выраженный золотистый цвет, что как нельзя лучше способствует созданию выразительного художественного образа ювелирного изделия. В такой же цветовой гамме были сделаны ушные серьги из чистой меди и обтянутые

золотой фольгой. В целом декор «ябалаклинского» женского головного убора отличался золотистым цветом и, очевидно, при ношении привлекал внимание к своей носительнице всех, кто его видел. Одним словом, это красота по-андроновски.

Типологическое сходство и химико-металлургическая связь украшений ювелирного комплекта из могильника Ново-Ябалаклинский 1 с производством очагов андроновской исторической общности указывает на изготовление его «андроновскими» мастерами. Вполне правомерно говорить о его импорте в инокультурную среду срубных племен Волго-Уральского междуречья (Кузьминых, 1983, с. 135). В этом контексте можно предположить не только импорт ювелирного комплекта, но и межплеменные брачные контакты между «срубниками» и «андроновцами», символом которых стал данный головной убор. Об этом наш следующий, заключительный сюжет.

«Отдавали молодую на чужую сторону...»

Традиционный головной убор является, можно сказать, паспортом своего владельца. По нему узнается половая, этническая, территориальная, религиозная принадлежность, социальный и возрастной статус носителя. Этногра-

фически засвидетельствовано, что головной убор выступает одним из главных элементов женской одежды. Дизайн головного убора определяется его символическим значением в костюмном ансамбле, в котором он венчает верх, условно связывая человека с небом. В ритуальном костюме практическая функция головного убора отодвигается на второй план и предпочтение отдается религиозно-магической функции, соотносимой с охранной магией матери и ребенка, женского плодородия (Гаген-Торн, 1960, с. 139, 143). Отсюда и следует главенствующее значение головного убора в костюмном ансамбле, символика которого основана на культе плодородия.

При исполнении каких обрядов девушка особо трепетно относится к убору, одеваемому только раз на голову и потом бережно хранимому для дочек и внучек? Даже в современном мире, подверженном идеям глобализма, свадебный головной убор сохраняет свою знаковую сущность. Свадьба – самый важный момент, который означает начало нового, семейного этапа в жизни женщины. Символическое, трепетное отношение к свадебному головному убору как показателю брачного статуса складывалось тысячелетиями. Его первая важная функция – скрыть волосы. По представлениям сакрального толка, девушка, переходя в чужую для себя семью, по сути, лишалась защиты собственного рода. Магическая суть головного убора состояла в том, чтобы предохранять невесту – будущую мать от действия всякого рода недоброжелательной энергетики, или, как принято говорить в народе, «уберечь от злого глаза» (Гаген-Торн, 1960). Как правило, после появления первого ребенка головной убор с накосником снимался и заменялся на более простой.

Рождение детей – главное природное и социальное предназначение женщины. Защита себя и будущего семени собственной семьи – жизненная необходимость. Волосы ассоциируются с растительностью. Женщина подобна земле, дающей жизнь растениям. Считалось, что волосы были выражением силы своего хозяина или хозяйки, частью их биополя, которое нуждалось в защите. Потому и изготовлялся головной убор со знанием всех законов оберега, магии и социальных установок, действующих по отношению к женщине в социуме.

Скорее всего, символика головного убора, его знаковый «текст» начал складываться в древности, когда, по образному выражению польского писателя Зенона Косидовско-

го, «Солнце было богом». В бесписьменной андроновской культуре эпохи бронзы головной убор обладал высоким семиотическим статусом. Его богатое убранство, состоявшее из металлических орнаментированных деталей, бусин, подвесок природных форм, обладало не только декоративными функциями, но и магическими. Убор шился из кожи или из плетеной шерстяной тесьмы, окрашенной корнями марены красильной (лат. *Rubia tinctorum*) в красный цвет. Фрагменты плетеного текстиля красного цвета были найдены в алакульских погребениях могильника Лисаковский (Орфинская, Голиков, 2010, с. 114–124). Так творилась девичья краса «по-андроновски», которая существовала в союзе с защитной магией, необходимой для продолжения рода.

Весь дизайн головного убора подчиняется идее охраны плодородия. Этот принцип мы можем усматривать в орнаменте бляшек-оберегов и накосников. Декор ювелирного комплекта головного убора создается формой бляшек и подвесок, который выглядит весьма органично, демонстрируя высокий вкус носителей культуры.

Как известно, в любой традиционной культуре орнамент был не просто украшением, но средством магической защиты, а также способом образного моделирования мира, важнейших его понятий и явлений. Большая часть элементов на бляшках – это крест, вписанный в круглую форму бляшки. Обозначаются следующие его варианты в изображениях на бляшке.

Первый вариант: вписанный в круг прямой крест с кружком в центре. Крест – древнейший архетип (рис. 3: 1). Повсеместное распространение креста в самых ранних культурах подтверждает существующую веру в охранную силу этого мотива. По одной из версий, его появление, к примеру, в керамическом декоре связывается с имитацией отпечатков циновки, отчетливо выдающих переплетение основы и утка, которые проявляются на сырой глине при формовке посуды (Пугаченкова, 1967, с. 21). Если данное предположение верно, то такой прозаический способ появления мотива не смог помешать ему стать одним из самых семантически емких знаков в системе сакральной кодификации.

В первую очередь, крест – общепризнанный солярный знак («жизнь, плодородие, бессмертие»). Его ассоциативность с огнем и солнцем объясняется, в частности, тем, что фигуру составляют две пересекающиеся прямые,



Рис. 3. 1–4: Могильник Ново-Ябалаклинский 1, курган 2, погребение 3. Челюстно-лицевая подвеска. Бляшки: 1 – крест; 2 – крест с завитками; 3, 4 – крест в форме вихревой свастики. Автор рисунка Волкова Н. В.

Fig. 3. 1-4. Novo-Yabalakly 1 burial mound, barrow 2, burial 3. Facial pendant.

Plaques: 1 – cross; 2 – cross with curls; 3, 4 – swastika-shaped cross. Drawing by N. V. Volkova.

перпендикулярные диаметру круга, которые изображают спицы «солнечного колеса» (Похлёбкин, 2004, с. 218). На «ябалаклинских» бляшках крест вписан в круглую форму самой бляшки. «Символика креста в овале (в круге – прим. одного из авторов статьи Э. Гюль) – это «колесо-солнце». Другая символика этого знака содержится в понятии «небо-круг», которое, согласно его семантике, служит для выражения представления «время-год»: возвращение и вновь начало по кругу (Буткевич, 2005, с. 21).

Одновременно крест – «древнейший знак, акцентирующий идею центра и упорядочивающий пространство, определяющий в нем направление связей и зависимостей, точку пересечения верх-низа, правого-левого. Вертикальный стержень креста при этом отождествляется с Осью мира, Мировым деревом» (там же, с. 20).

Крестообразная форма демонстрирует связь такого рода фигур с пространственными представлениями древности (Антонова, 1981, с. 142). Окружность в центре креста на бляшке, возможно, представляет своего рода точку исхода в рождении Вселенной, которая могла ассоциироваться с идеей первоисточника мира, символическим выражением Богини-матери, дающей начало всему живому.

Форма бляшек – это круг, с которым традиционно связываются представления о совершенстве, абсолютном равенстве, бесконечности и вечном круговороте бытия. Круг сравнивался с образами Неба, Солнца, Луны и иных астральных светил.

Изображение круга или колеса с точкой в центре (циркулярный мотив) на terra-cotta статуэтках богинь плодородия, который локализуется преимущественно в зоне бедер, свидетельствует о связи этого орна-

мента с идеей плодородия, продолжения рода (Шишкин, 1981, с. 105). В целом круглые бляшки с вписанными крестами можно трактовать как своего рода защиту – оберег для их обладателя.

Второй вариант: вписанный в круг крест с кружком в центре, с завитками в виде формы рогов. Подобный крест является одной из самых мегапопулярных форм в изобразительной традиции многих, в первую очередь кочевых, народов Евразии (рис. 3: 2). Его варианты часто встречаются в ковровом декоре на обширной территории: от Алтая до Ближнего Востока (Гюль, Смагулов, 2018, с. 250). Устойчивость формы и широкий ареал распространения свидетельствуют о его исключительном значении в знаковом изобразительном репертуаре. Сочетание «крест, ромб (вариант – кружок), рога» можно интерпретировать как «элемент жизни». С ним связаны идеи изобилия, богатства, плодородия, покровительствующей силы, тех ценностей, которые имели важное значение в жизни скотовода. Его можно считать символом продолжения жизни с благожелательным значением. Одновременно данный мотив – это и модель мира в шаманском мировосприятии. Крестообразный знак в шаманизме – символ структурированного мира с четко выраженным центром, играющим роль «космической пуповины» (Гюль, Смагулов, 2018, с. 255).

По всей видимости, мотив «крест с рогами» был одним из основных символов тенгрианства, религии, которой на протяжении веков следовали носители культур Великой Степи (Гюль, Смагулов, 2018, с. 270). Если интерпретировать крест как солярный символ и источник света с исходящими лучами-стрелами, направленными по четырем сторонам света, то данный мотив можно принимать как

идеограмму бога Тенгри. Тожественность культа Солнца и Тенгри основана на идее «поклонения Небу». Культы Солнца и Неба всегда развивались во взаимосвязи: «всякий раз, когда мы встречаемся с божеством Неба, мы видим, что за культом Неба непременно скрывается культ Солнца» (Штернберг, 1936, с. 508).

Появление рогов на концах креста как символов защиты, по всей видимости, связано с тотемизмом, с культом рогатых животных – быка, барана, козла или коровы, с которыми связывались понятия силы, потенции, достатка, плодородия. Понятия, определенные скотоводческим характером ведения хозяйства степными сообществами.

Скорее всего, данный мотив можно рассматривать в виде космограммы «степная мандала» – универсальной модели гармоничного мироустройства с идеей дуального мира и источника его происхождения (Гюль, Смагулов, 2018, с. 271). В своём образе «крест с рогами» совместил несколько культурных архетипов, сочетание которых характерно для представления о дуальной организации миропорядка: Мировое древо, Солнце, союз мужского и женского начал.

Крест с завитками в форме рогов, возникший, по всей видимости, в эпоху палеометалла, приобретает широкое распространение на протяжении тысячелетий в изобразительной традиции многих народов Евразии вплоть до этнографической современности. Например, повторение одного крестообразного мотива на центральном поле ковра или вышивки действовало как аккумулятивное усиление воздействия пожелания добра, блага (Гюль, Смагулов, 2018, с. 272). Он «звучал» как многократное заклинание с его рефренами, причитаниями с постоянным возвратом к одной и той же эмоционально переживаемой мысли.

Вполне возможно, что изображение креста на бляшках из декора головного убора могильника Ново-Ябалаклинский 1, представляет один из самых ранних вариантов мотива «крест с рогами», который отмечен как знак «степная мандала» – символ уравновешенного мира в состоянии гармонии и процветания.

Третий вариант бляшек: вихревой свастический крест. Это четырехконечные и шестиконечные свастики с левосторонним вращением (рис. 3: 3, 4). Свастика является одной из модификаций креста (вращающийся крест), своего рода «крестом в движении» (Багдасаров, [sacred-symbol.narod.ru\). Кроме того, это один из самых широко распространенных символов в истории мировой культуры. Он встречается в искусстве древнего Египта, Китая, в Монголии и Тибете, Греции, Перу, Вавилоне, Риме, Ассирии, на Руси, в культурах многих ранних государственных образований.](http://</p></div><div data-bbox=)

В первую очередь, свастика – такой же солярный символ, с которым связаны представления о плодородии, щедрости, благополучии, движении и силе солнца, о четырех сторонах света, стихиях, временах года. Так же свастика, как и «крест в движении», олицетворяет идею вечного течения и цикличности жизни. Древнейшее изображение этого мотива известно в составе ромбо-меандрового орнамента на костяных предметах мезинской культуры верхнего палеолита XXV–XX тыс. лет до н. э. (Столяр, 1985, с. 244, 247). Возможно, этот орнамент олицетворял гипостатическое благополучное существование.

Мотив зигзага в декоре наконечника украшения. Зигзаги, наряду с ромбами, меандрами, полукругами и спиралями, относятся к древнейшим изобразительным мотивам. Они встречаются не только на украшениях, но и на землекопных инструментах, ложилах, костяных бляхах, диадемах и других предметах быта (Формозов, 1980, с. 80). В декоре керамических изделий зигзагообразная линия являлась одним из самых распространенных элементов. В своей изобразительной сущности зигзаг – это геометризованный вариант струйчатого орнамента, волнистые линии которого ассоциируются с движением воды, соответственно, с плодородием. Зигзагом могли изображать змею, молнию, горную тропу, реку и т. п., в зависимости от контекста, в котором употреблялся этот знак (Пугаченкова, Ремпель, 1965, с. 20). Скорее всего, зигзаг в декоре «ябалаклинских» наконечников женских украшений обозначал воду с акцентом на культ плодородия.

Все рассмотренные мотивы – вариации креста и зигзага – являются универсалиями в изобразительной архаике степных культур эпохи бронзы.

В цветовой символике андроновского головного убора присутствуют цвета и другие символы мироздания. Золотистый цвет бронзовых бляшек и золотых колец – цвет солнечной, жизненной энергии. Наконечник, на концах которого висят шумящие подвески в виде листа, по своей конфигурации напоминает форму дерева. Вечное воплощение идеи о живом, растущем, плодоносящем.

Конечно, было бы заманчиво увидеть в погребении из могильника Ново-Ябалаклинский 1 захоронение матери и дочери, а головной убор представить в виде свадебного, который после рождения ребенка не предназначался для ношения. Вероятно, что в погребении подвесные гарнитуры были разложены в расправленном виде вне тела умершей, без головного убора. Возможно, отсюда следует ситуация отдельного местонахождения бляшки большого размера с изображением шестилучевой свастики, которая, по всей видимости, украшала головной убор в лобной части. Такой символ можно было бы трактовать как покровительство небесного – солнечного – божества.

Еще более привлекательной кажется версия о принадлежности женщины к «андроновскому роду-племени», вышедшей замуж за мужчину из племени «срубников». Свадебный головной убор как приданое и магический оберег женской фертильности был принесен с собой. После смерти женщины он был помещен в могилу в виде памятного знака происхождения из своего рода. К сожалению, краниологические материалы не доступны для изотопных анализов, которые могли бы указать на территориальное происхождение захороненной женщины. Потому все наши предположения относятся к разряду домыслов, однако не лишенных значения.

Стоит обратить внимание на следующие детали погребального ритуала: видимое отсутствие какого-либо декора одежды на костях; отсутствие костей кистей рук и

стоп у женского скелета (на чертеже зафиксировано несколько фаланг от кисти) и костей кистей рук у детского скелета. Возможно, данная ситуация была опосредована правилами исполнения погребальных ритуалов. Не исключено, что существовали какие-то манипуляции с момента физической смерти до окончательного захоронения тел умерших. В этот период были совершены ритуальные действия с телами: могли быть изъяты кисти и стопы. Мог быть и другой вариант ритуала постмортального повреждения захороненных тел с намеренным проникновением в могилу. Нахождение браслетов – у женщины рядом с лицевой подвеской, у ребенка – на месте кистей рук – указывает на их размещение согласно заранее продуманному ритуальному акту. По всей видимости, в данном случае стоит исключить деятельность грызунов и землеройных животных по растаскиванию костей и вещей. В основном костяки и вещи остались лежать *in situ* на дне погребения.

Варианты интерпретации погребения из могильника Ново-Ябалаклинский 1 (курган 2, погребение 3) подтверждают основное положение об андроновском происхождении ювелирного комплекта для головного убора, его импорте в среду срубного сообщества в результате обменных операций или брачных связей. Магическая красота, сакральное значение «чужеземного» головного убора с ювелирным декором определили его «участие» в погребальном обряде, чтобы он продолжал охранять женщину и ее ребенка, ушедших «на свидание с вечностью».

ЛИТЕРАТУРА

Антонова Е.В. Орнамент на сосудах и «знаки» на статуэтках анауской культуры // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье (История и культура) / Под ред. Б.А. Литвинского. М.: Наука, 1981 С. 5–22.

Багдасаров Р. Свастика: священный символ. Этнорелигиоведческие очерки. Белые Альвы. М, 2001. URL: <http://sacred-symbol.narod.ru> (дата обращения: 10.12.2021).

Буткевич Л. История орнамента. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. 267 с.

Гаген-Торн Н.И. Женская одежда Поволжья. Материалы к этногенезу. Чебоксары, 1960. 233 с.

Горбунов В.С. Курганы эпохи бронзы на правобережье р. Демы // СА. 1977. № 1. С. 149–161

Гюль Э.Ф. Сады небесные и сады земные. Вышивка Узбекистана: скрытый смысл сакральных текстов. М.: Изд-во фонда Марджани, 2013. 204 с.

Гюль Э.Ф., Смагулов Е. «Степная мандала»: к интерпретации универсального символа // Оазисы Шелкового пути: современные проблемы этнографии, истории и источниковедения народов Центральной Азии: К 100-летию доктора исторических наук Балкис Халиловны Кармышевой. / Отв. ред. Т.В. Котюкова М.: Исламская книга, 2018. С. 249–273

Кривцова-Гракова О.А. Алексеевское поселение и могильник // Археологический сборник / Труды ГИМ. Вып. XVII. М.: ГИМ, 1948. С. 57–181.

Кузьминых С.В. Андроновские импорты в Приуралье (на примере женского захоронения из Ново-Ябалаклинского могильника) // Культуры бронзового века Восточной Европы / Гл. ред. С.Г. Басин. Куйбышев: КГПИ, 1983. С. 123–139

Куприянова Е.В. Тень женщины: Женский костюм эпохи бронзы как «текст»: (по материалам некрополей Южного Зауралья и Казахстана). Челябинск: Авто Граф, 2008. 244 с.

Купцова Л. В., Файзуллин И. А., Крюкова Е. А. Памятник эпохи поздней – финальной бронзы в Западном Оренбуржье (курганый могильник у с. Каменка) // Поволжская археология. 2018. № 3 (25). С. 303–313.

Лотман Ю.М. Избранные статьи. Несколько мыслей о типологии культур. Т. 1 Таллин: Александра, 1992. 480 с.

Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: Наука, 1988. 225 с.

Орфинская О.В., Голиков В.П. Экспериментальное исследование текстильных изделий из раскопок могильника Лисаковский II // Усманова Э. Р. Костюм женщины эпохи бронзы Казахстана. Опыт реконструкций. Караганда – Лисаковск, 2010. С. 114–124.

Похлёбкин В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Центрполиграф, 2004. 560 с.

Пугаченкова Г.А. Искусство Туркменистана. Очерк с древнейших времён до 1917 г. М.: Искусство, 1967. 366 с.

Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана с древнейших времён до середины XIX века. М.: Искусство, 1965. 688 с.

Столяр А. Я. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. 299 с.

Усманова Э. Р. Костюм женщины эпохи бронзы Казахстана. Опыт реконструкций. Караганда – Лисаковск, 2010. 174 с.

Формозов А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.: Наука, 1980. 136 с.

Шишкин И. Б. У стен великой Намазги. М.: Наука, 1981. 208 с.

Штернберг Л. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л.: Изд-во Института народов Севера ЦИК СССР им. П.Г. Смидовича, 1936. 580 с.

Информация об авторах:

Усманова Эмма Радиковна, научный сотрудник, Сарыаркинский археологический институт, Карагандинский университет им. академика Е. А. Букетова (г. Караганда, Казахстан); emmadervish2004@mail.ru

Мерц Виктор Карлович, кандидат исторических наук, директор, Центр археологических исследований Торайгыров университет (г. Павлодар, Казахстан); v_merz@mail.ru

Гюль Эльмира Фатхлбайновна, доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан (г. Ташкент, Узбекистан); egyul@yahoo.com

Антонов Михаил Александрович, научный сотрудник, Институт археологии им. А. Х. Маргулана КН МОН РК (г. Алматы, Казахстан); archaeology@live.ru

REFERENCES

Antonova, E. V. 1981. In Litvinskii, B. A. (ed.). *Sredniaia Aziia i ee sosedi v drevnosti i srednevekov'e (Istoriia i kul'tura) (Central Asia and Its Neighbours in Antiquity and Middle Ages: History and Culture)*. "Nauka" Publ., "Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury" Publ., С. 5–22 (in Russian).

Bagdasarov, R. 2001. *Svastika: svyashchennyi simvol. Etnoreligiovedcheskiye ocherki. (Swastika: a Sacred Symbol. Ethnic-religiological Essays)* Available at: <http://sacred-symbol.narod.ru>. (Accessed: 10.12.2021) (in Russian).

Butkevich, L. 2008. *Istoriia ornamenta (History of Ornament)*. Moscow: "VLADOS" Publ. (in Russian).

Gagen-Torn, N. I. 1960. *Zhenskaia odezhda Povolzh'ia. Materialy k etnogenezu. (Women's Clothing of the Volga Region. Materials for Ethnic genesis)*. Cheboksary (in Russian).

Gorbunov, V. S. 1977. In *Sovetskaia Arkheologiia (Soviet Archaeology)* (1), 149–161 (in Russian).

Gyul', E. F. 2013. *Sady nebesnyye i sady zemnyye. Vyshivka Uzbekistana: skrytyi smysl sakral'nykh tekstov (Heavenly Gardens and Earthly Gardens. Embroidery in Uzbekistan: the Hidden Meaning of Sacred Texts)*. Moscow: Publishing house of the Mardzhani Foundation (in Russian).

Gyul', E. F., Smagulov, Ye. 2018. In Kotyukova, T. V. (ed.). *Oazisy Shelkovogo puti: sovremennyye problemy etnografii, istorii i istochnikovedeniia narodov Tsentral'noi Azii Sbornik statei, posviashhennyi iubileiu B. Karmyshevoi (Oases of the Silk Road: modern problems of ethnography, history and source studies of*

the peoples of Central Asia. Collection of Papers Dedicated to the 100 Anniversary of B. Kh. Karmysheva. Moscow: "Islamskaya kniga" Publ, 249–273 (in Russian).

Krivtsova-Grakova, O. A. 1947. In Rubinshteyn, N. L. (ed.). *Arkheologicheskii sbornik (Archaeological Collection of Papers)*. Series: Proceedings of the State Historical Museum 96. Moscow: State Historical Museum, 57–181 (in Russian).

Kuzminykh, S. V. 1983. In Basin, S. G. (chief.-ed.). *Kul'tury bronzovogo veka Vostochnoi Evropy (Bronze Age Cultures of Eastern Europe)*. Kuibyshev: Kuibyshev State Pedagogical University, 123–139 (in Russian).

Kupriianova, E. V. 2008. *Ten' zhenshchiny: Zhenskii kostium epokhi bronzy kak «tekst»: (po materialam nekropolei Iuzhnogo Zaural'ia i Kazakhstana) (Shadow of a Woman: Women's Costume of the Bronze Age as a "Text Source": (on Materials from the Necropoleis of the Southern Urals and Kazakhstan))*. Cheliabinsk: "Avto Graf" Publ. (in Russian).

Kuptsova, L. V., Fayzullin, I. A., Kryukova, Ye. A. 2018. In *Povolzhskaya arkheologiya (Volga River Region Archaeology)* 25 (3), 303–313 (in Russian).

Lotman, Yu. M. 1992. *Izbrannyye stat'i. Neskol'ko mysley o tipologii kul'tur (Selected Articles. A Few Thoughts on the Typology of Cultures)*. Vol. 1. Tallinn: "Aleksandra" Publ. (in Russian).

L'vova, E. L., Oktiabr'skaia, I. V., et al. 1988. *Traditsionnoe mirovozzrenie tiurkov Iuzhnoi Sibiri. Prostranstvo i vremia. Veshchnyi mir (Traditional Philosophy of the Turks from Southern Siberia. Space and Time. Material World)*. Novosibirsk: "Nauka" Publ. (in Russian).

Orfinskaya, O. V., Golikov, V. P. 2010. In Usmanova, E. R. *Kostyum zhenshchiny epokhi bronzy Kazakhstana. Opyt rekonstruktsiy (Women's Clothing of the Bronze Epoch of Kazakhstan. Experience of Reconstruction)*. Karaganda – Lisakovsk, 114–124 (in Russian).

Pokhlobkin, V. 2004. *Slovar' mezhdunarodnoy simvoliki i emblemاتيki. (Dictionary of International Symbols and Emblems)*. Moscow: Publishing house "Tsentrpoligraf" (in Russian).

Pugachenkova, G. A. 1967. *Iskusstvo Turkmenistana. Ocherk s drevneyshikh vremen do 1917 g. (The Art of Turkmenistan. Essay from Ancient Times to 1917)* Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).

Pugachenkova, G. A., Rempel, L. I. 1965. *Istoriia iskusstva Uzbekistana s drevneyshikh vremen do serediny XIX veka (The History of the Arts of Uzbekistan from Ancient Times to the Middle of the 19th Century)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).

Stolyar, A. Ya. 1985. *Proiskhozhdeniye izobrazitel'nogo iskusstva (The Origin of Fine Arts)*. Moscow: "Iskusstvo" Publ. (in Russian).

Usmanova, E. R. 2010. *Kostium zhenshchiny epokhi bronzy Kazakhstana. Opyt rekonstruktsiy. (Female's Costume of the Bronze Age of Kazakhstan. Experience of reconstruction)*. Karaganda – Lisakovsk. (in Russian).

Formozov, A. 1980. *Pamyatniki pervobytnogo iskusstva na territorii SSSR (Monuments of Primitive Art in the Territory of the USSR)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Shishkin, I. B. 1981. *U sten velikoi Namazgi (At the Walls of the Great Namazga)*. Moscow: "Nauka" Publ. (in Russian).

Shternberg, L. 1936. *Pervobytnaia religiia v svete etnografii. Issledovaniia, stat'i, lektsii (Primitive Religion in the Light of Ethnography. Studies, Papers, Lectures)*. Leningrad: Izd-vo Instituta narodov Severa TSIK SSSR (in Russian).

About the Authors:

Usmanova Emma R. Saryarka Archaeological Institute, Buketov Karaganda University. Universitetskaya Str., 28, Karaganda, 100024, Republic of Kazakhstan; emmadervish2004@mail.ru

Merts Viktor K. Candidate of Historical Sciences, Director, Center for Archaeological Research, Toraiyrov University. Lomov Str., 64, Pavlodar, 140008, Kazakhstan; v_merz@mail.ru

Gyul Elmira F. Doctor of Arts, Professor, Senior Researcher, Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. Mustakillik Ave., 2, Tashkent, 100029, Uzbekistan; egyul@yahoo.com

Antonov Mikhail A. Institute of Archaeology after A. H. Margulan. Dostyk Ave., 44, Shevchenko Str., 28, Almaty, 050010, the Republic of Kazakhstan; archaeology@live.ru

Статья поступила в журнал 11.01.2022 г.

Статья принята к публикации 11.03.2022 г.

Авторы внесли равноценный вклад в работу.