Cultural Heritage and Modern Technologies **2024**, 2, 69-131

Cultural Heritage & Modern Technologies

www.aaatec.org ***ISSN** 2837-0759*

DOI: 10.24412/2837-0759-2024-269131
UDC: 904; 7.031.1; 7.045; 52-12

Solar symbolism in the cultures of Eurasia. Archetype and chronology of formation

S.A. Parshikov[1], E.G. Gienko[2]

Abstract

The symbolism of the spiral and the meander is well known from the ornaments on Minoan and Mycenaean artifacts, while the roots of this symbolism can be traced chronologically much deeper than these cultures and have been fixed since the Paleolithic era. This symbolism has always been of interest to researchers, as it is evidence of the archetypal use of these symbols in the process of formation of religious views of Homo sapiens from the Paleolithic era to the present. In the proposed work, possible ways of formation of this symbolism are considered on the basis of the trajectory of the Sun's movement above the horizon line observed by the priests of various cultures and the represented path of the Sun's movement below the horizon line**.**

Keywords: Sun, spiral, meander, solar symbolism and semantics.

Солярная символика в культурах Евразии. Архетип и хронология становления

С.А. Паршиков[1], Е.Г. Гиенко[2]

Аннотация

Символика спирали и меандра хорошо известна по орнаментам на минойских и микенских артефактах, в то время как корни этой символики прослеживаются хронологически значительно глубже данных культур и фиксируются с эпохи палеолита. Данная символика всегда представляла интерес для исследователей, поскольку она является свидетельством архитепичности использования этих символов в процессе становления религиозных воззрений Homo sapiens от эпохи палеолита до современности. В предлагаемой работе рассмотрены возможные пути становления этой символики на базисе наблюдаемой жрецами различных культур траектории

[1] НП «Экологический центр рационального освоения природных ресурсов» (НП ЭЦ РОПР), Красноярск, Российская Федерация; E-mail: srgkrs@mail.ru

[2] Сибирский университет геосистем и технологий, ул. Плахотного д. 10, Новосибирск, Российская Федерация; E-mail: elenagienko@yandex.ru

движения Солнца над линией горизонта и представляемого пути движения Солнца ниже линии горизонта.

Ключевые слова: Солнце, спираль, меандр, солярная символика и семантика.

Введение

Образное восприятие окружающей реальности человеком древнего мира позволило ему создать замечательные образцы художественного творчества, дошедшего до нас в первую очередь в мелкой скульптурной пластике и настенной росписи пещер эпохи палеолита и неолита, как мест проживания и проведения культовых ритуалов. При этом в процессе развития сакрального художественного творчества человека наблюдалась определённая закономерность в динамике форм художественного отображения образов окружающего мира. На самом раннем этапе развития творческих способностей эта закономерность выражалась в стремлении художника древнего мира к гиперреализму в изображениях животных среды его обитания, в первую очередь, крупных копытных животных, являвшихся наиболее желанной добычей и формировавших в социумах первобытных племён первые мифологемные ассоциации и ритуалы поклонения животным. По мере развития культур древнего мира в художественном творчестве стали преобладать тенденции к абстракции и символу. Способности человека эпохи камня к абстрактной символике проявились достаточно рано, как это видно из находок каменных артефактов возраста 73 тысячи лет с абстрактным геометрическим орнаментом из пещеры Бломбос в Южной Африке. В переходный период от верхнего палеолита к неолиту происходил процесс становления ряда образов абстрактной символики, ставшей архетипичной для большинства, зачастую не родственных и географически удалённых культур эпохи неолита на всём евразийском цивилизационном пространстве. К этому ряду относятся символы кольца, спирали, меандра, свастики и их геометрических производных. Вследствие чего возникает вопрос: в чём причина такой архетипичности? Этому вопросу посвящён анализ данной символики и её истоков в культурах древнего мира, начиная с эпохи среднего палеолита.

1. Солярная семантика циркульной и угловой символики спирали и меандра

Для понимания общности истоков и семантического содержания символики спирали и меандра в разновременных культурах на протяжении как минимум 70 тысяч лет, рассмотрим в качестве возможной причины этой общности практику наблюдательной астрономии. Несомненно, что человеку каменного века было объективно свойственно наблюдать за процессом «вечного» движения дневных и ночных светил и обожествлять их в своих религиозных воззрениях. В этой связи возникает вопрос – каким образом именно в той или иной из визуальных форм художественных символов мог быть зафиксирован результат наблюдения за светилами человеком эпохи камня? Рассмотрим для этого реально наблюдаемую картину движения Солнца в различные сезоны года.

В северном полушарии в течение календарного года точки восхода и захода Солнца на наблюдаемом горизонте периодически смещаются между своими крайними положениями. В день летнего солнцестояния восход и заход Солнца происходит на северо-востоке и северо-западе, а в день зимнего солнцестояния на юго-востоке и юго-западе, соответственно.

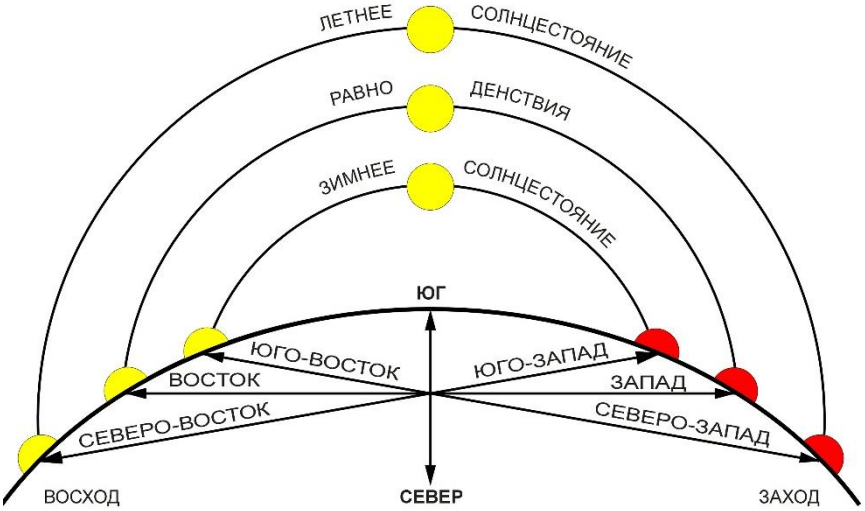


Рисунок 1. Смещение на линии горизонта точек восходов и заходов Солнца и изменение высоты его кульминации в течение календарного года в северном полушарии. Рисунок С.В. Карлова.

В дни весеннего и осеннего равноденствий Солнце восходит на востоке, а заходит на западе. Изменяется в течение года и высота Солнца в кульминации, от самого высокого положения в летнее солнцестояние до наименьшего в зимнее солнцестояние. Средняя в году высота Солнца над горизонтом в кульминации – в дни весеннего и осеннего равноденствий (рис. 1).

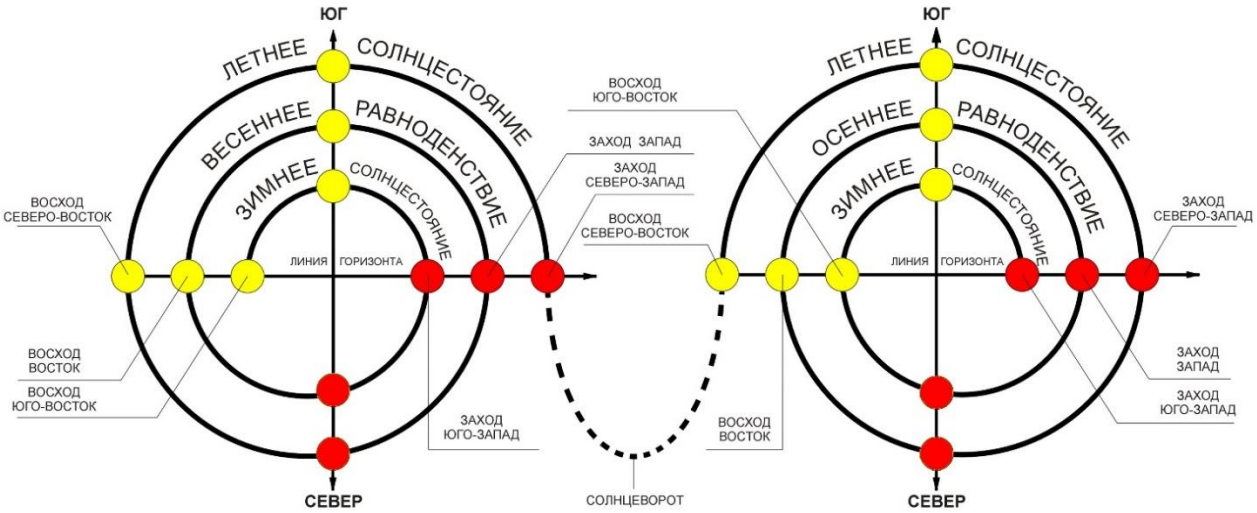
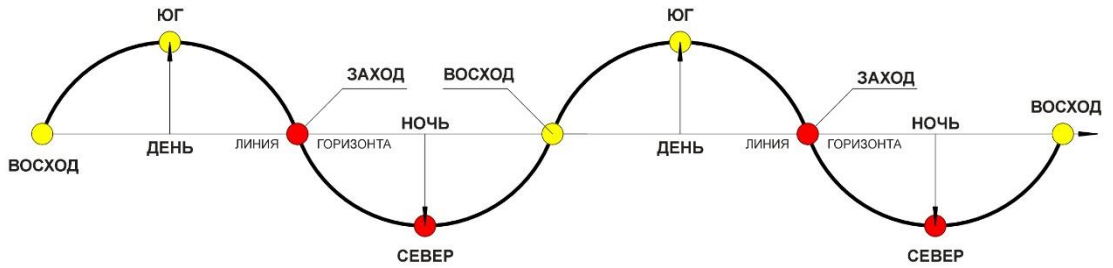


Рисунок 2. Принцип формирования циркульной спиральной и очковидной символики: *1* – видимая над линией горизонта и «представляемая» под линией горизонта траектория движения Солнца в период от зимнего солнцестояния до летнего; *2* – траектория движения Солнца в период от летнего солнцестояния до зимнего, через кульминации Солнца на юге в астрономический полдень. Рисунок С.В. Карлова.

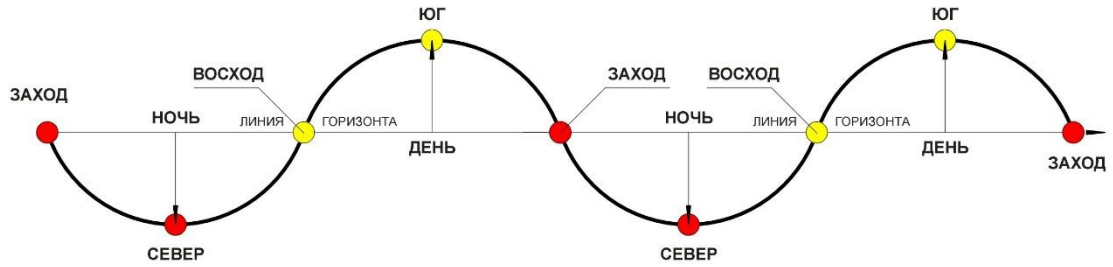
Для наблюдателя, взгляд которого обращён на юг, видимое смещение точек восхода-захода Солнца на горизонте от зимнего солнцестояния до летнего происходит путём

«раскручивания» по спирали траектории движения Солнца, от её внутреннего минимального радиуса в дни зимнего солнцестояния до максимального в дни летнего солнцестояния (рис. 2, 1). Видимое смещение точек восхода-захода Солнца на горизонте от летнего солнцестояния до зимнего, происходит путём «закручивания» спирали траектории движения Солнца от её внешнего максимального радиуса в дни летнего солнцестояния, до минимального в дни зимнего солнцестояния (рис. 2, 2).

Приведённая на рис. 2 графическая визуализация объясняет принцип формирования спиральной солярной символики, характерной для круга индоевропейских культур эпохи неолита и бронзы. Образное (представляемое) сведение траекторий двух спиралей в координатах горизонт-время через «солнцеворот» (обозначен пунктирной линией на рис. 2) позволяет визуализировать годовую траекторию движения Солнца в виде очковидной двойной спирали.



1

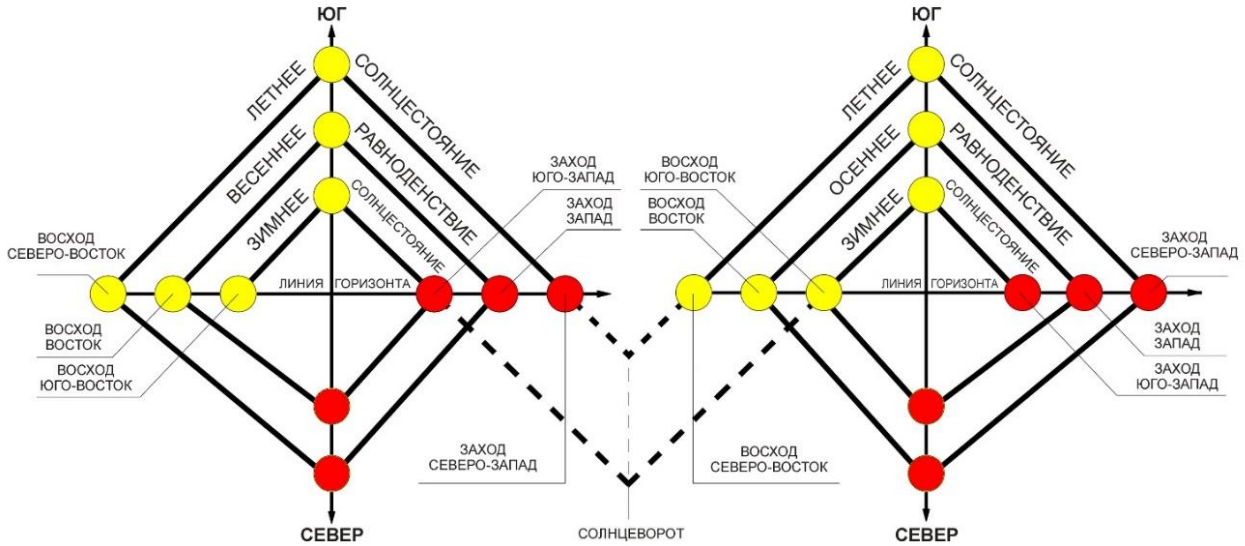


2

Рисунок 3. Принцип формирования символики циркульного меандра траекторией движения Солнца в равноденствия, где: *1* – видимая над горизонтом и представляемая «под горизонтом» траектория движения Солнца в течение двух суток от восхода до восхода; *2* – траектория движения Солнца в течение двух суток от захода до захода, через кульминации Солнца на юге. Рисунок С.В. Карлова.

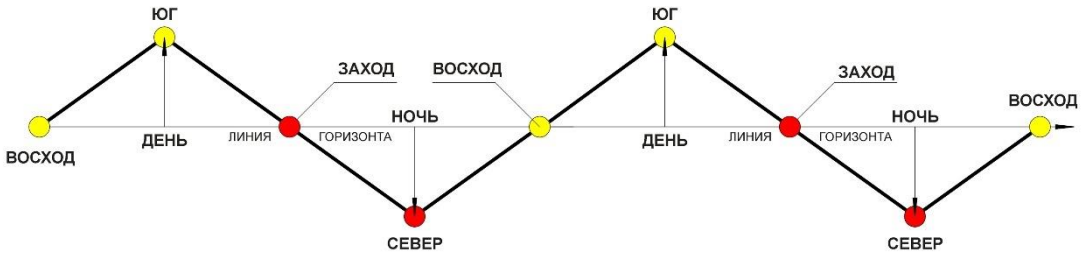
Если в течение суток наблюдать траекторию движения Солнца над линией горизонта и воображаемо продолжить эту траекторию ниже линии горизонта, мы получим образную символику меандра. Наблюдение траектории движения Солнца в течение нескольких суток от восхода до восхода и от заката до заката формирует зеркальные образы двойных меандров (рис. 3). При этом, в дни весеннего и осеннего равноденствий размер ветвей меандров будет равным, а в другие дни года не равным. В весенне-летний период года (от весеннего до осеннего равноденствия) в течение суток ветвь меандра траектории Солнца от восхода до захода будет больше ветви меандра от захода до восхода вследствие того, что продолжительность дня летом больше продолжительности ночи. В осенне-весенний период года – будет наоборот. Таким образом, за исключением дней весеннего и осеннего равноденствий, размер ветвей меандров будет асимметричным.

В процессе развития образного мышления homo sapiens переход от изначально геометрического воплощения пути движения Солнца по прямой линии (рис. 4) к циркульной траектории (рис. 3) представляется формально логичным.

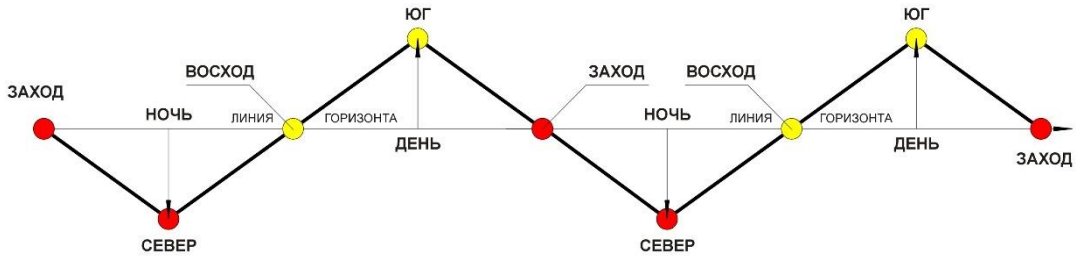


1 2

Рисунок 4. Принцип формирования символики угловой спирали: *1* – видимый над линией горизонта и «представляемый» под линией горизонта путь движения Солнца в период от зимнего солнцестояния до летнего; *2* – путь движения Солнца в период от летнего солнцестояния до зимнего, через кульминации Солнца на юге. Рисунок С.В. Карлова.



1



2

Рисунок 5. Принцип формирования солярной символики углового меандра – «шеврона» в равноденствия, где: *1* – видимый над горизонтом и представляемый «под горизонтом» путь движения Солнца в течение двух суток от восхода до восхода; *2* – путь движения Солнца в течение двух суток от захода до захода, через кульминации Солнца на юге. Рисунок С.В. Карлова.

Воображаемая прямая линия от точки восхода Солнца на линии горизонта до точки его кульминации на юге в астрономический полдень, а затем прямая до точки захода, является более простым геометрическим построением, формирующим символику углового меандра

(рис. 5) по сравнению с образным воплощением той же траектории в криволинейных циркульных координатах (рис. 3).

Необходимо отметить, что символику меандра также формируют наблюдаемые над линией горизонта ночью и представляемые «под линией горизонта» днем траектории Луны. Однако, вследствие «исчезновения» ночного светила с небесной сферы в периоды новолуний, последовательность ежесуточных траекторий из меандров, формируемых траекторией прохождения Луны, прерывается. Поэтому символика бесконечного меандра – «бесконечной бегущей волны», состоящей из непрерывной угловой или циркульной синусоиды, может быть атрибутирована только движению Солнца. Вследствие чего мы полагаем, что символика меандра в культурах древнего мира исходно имеет солярное семантическое содержание, базирующееся на наблюдаемой траектории движения дневного светила.

2. Солярная символика в культурах палеолита

Рассмотрим примеры артефактов эпохи палеолита с символикой спирали и меандра. На побережье Индийского океана Южной Африки в пещере Бломбос был обнаружен фрагмент камня размером 5×1,5 см с символикой двух наложенных друг на друга угловых меандров (рис. 6), изображённых между тремя приближённо параллельными линиями (Villa, et al., 2009; Mourre et al., 2010). Данный артефакт датируется возрастом порядка 73 тыс. л. н.

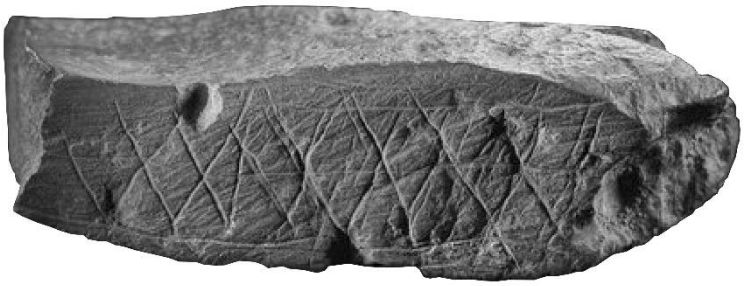


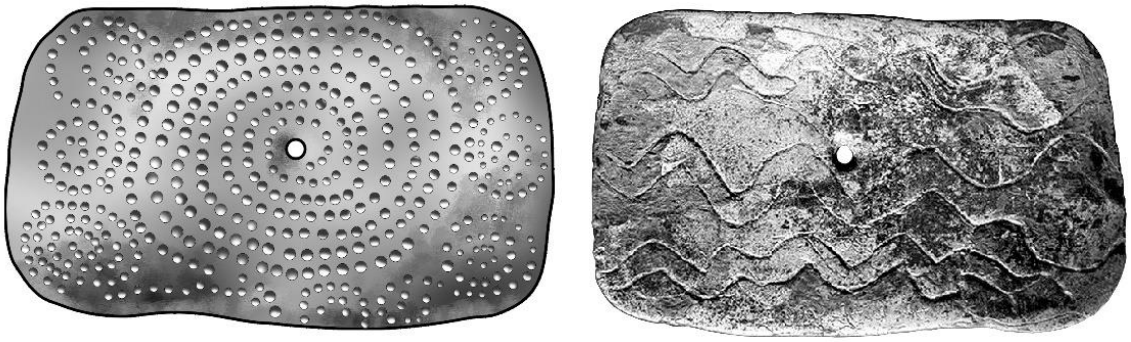
Рисунок 6. Угловая символика шеврона и ромба, (73 тыс. л. н.). Пещера Бломбос, Южная Африка. Прорисовка С.В. Карлова.

Символы угловых меандров (рис. 6) нанесены на поверхность камня методом гравировки тонкими линиями. Высоты каждого из изображенных меандров условно равны. Из-за частичной сохранности каменного фрагмента невозможно сказать, сколько вершин у каждого из изображённых угловых меандров было изначально? На сохранившемся фрагменте камня у каждого из меандров по 4 вершины. Вследствие смещения изображений меандров относительно друг друга на половину ширины их оснований наложенные друг на друга гравированные символы образуют рисунок из семи ромбов. Две приближённо параллельные линии проходят через вершины двух шевронов. Третья – средняя линия – изображена между двумя другими и проходит посередине ромбов. Средняя образует символику двух «вторичных зеркальных меандров» с восемью вершинами, имеющих общие основания. Эти «вторичные меандры» зеркально симметричны относительно средней приближённо параллельной линии композиции.

Какова возможная семантика рассмотренного орнамента из двух угловых меандров и трёх приближённо параллельных линий?

Вследствие неравенства ширины и высоты двух наложенных друг на друга угловых меандров с четырьмя вершинами (рис. 6), а также зеркальной симметричности второго ряда меандров относительно средней из трёх приближённо параллельных линий, символика композиции на рис. 6 указывает на солярный характер её семантики. Она отображает эффект смещения точек восходов, кульминации и заходов Солнца в течение календарного года от равноденствия до равноденствия и от солнцестояния до солнцестояния (рис. 6), отмечая, таким образом, полный годовой календарный цикл, отсчитываемый четырьмя возможными способами – например, от летнего или зимнего солнцестояния, или от весеннего или осеннего равноденствия. Наличие средней – приближённо параллельной линии в композиции рис. 6 позволяет полагать, что создатель композиции таким образом символически изобразил линию горизонта и воображаемый путь движения Солнца ниже её.

На территории России наиболее ранним примером использования угловой символики является гравированный орнамент шеврона на изделиях из бивня мамонта со стоянки Костёнки-14 (Верхний палеолит, 2016, с. 334, рис. 10, рис. 11). Где в культурном горизонте вулканического пепла, датируемого возрастом 40 106 ±240 л. н., также были обнаружены украшения из трубчатых костей песца с гравированным циркульным спиральным орнаментом (Верхний палеолит, 2016, с. 326, 327; История Сибири, 2022, с. 179-180).



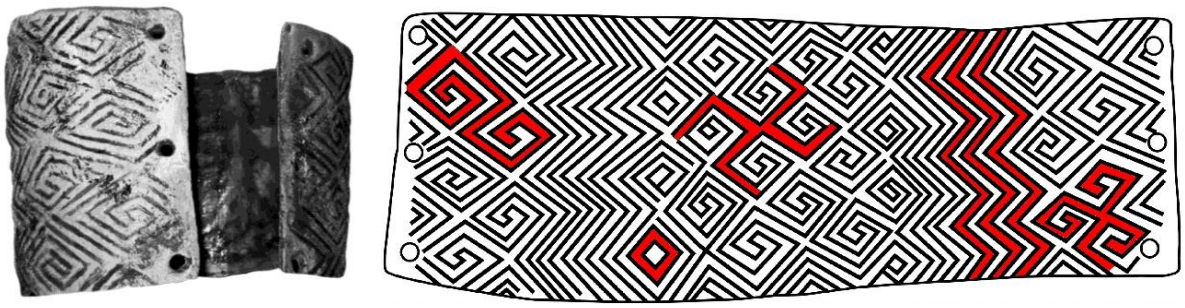
1 2

Рисунок 7. Верхнепалеолитические солярные символы на пластине из бивня мамонта. *1* – циркульные спиральные и меандровые символы; *2* – угловые шевронные символы на оборотной стороне пластины. Стоянка Мальта (28-25 тыс. л. н.), Иркутская область. Музей Эрмитаж, Санкт-Петербург. Прорисовка С.В. Карлова.

Более поздним примером угловой солярной символики являются орнаменты из угловых меандров на статуэтках из бивня мамонта из пещеры Фогельхерд в Германии, датируемые возрастом 36 тыс. л. н. (Conard et al., 2004). На одной из сторон пластины из бивня мамонта со стоянки Мальта (28-25 тыс. л. н.) в Иркутской области (рис. 7) изображены циркульные символы спирали и спирального меандра, в то время как угловая символика меандра в образах трёх змей изображена на оборотной стороне этой пластины (Верхний палеолит, 2016, с. 57).

На шее, груди и поясе женских статуэток и изделиях из бивня мамонта со стоянки Костёнки-1 и других стоянок Костёнковско-андреевской культуры (23-21 тыс. л. н.)

изображены орнаменты из ромбов и шевронов, кольцевые и спиральные символы (Верхний палеолит, 2016, с. 73, 169, 170, 262, 264, 265, 270, 271, 274, 276, 278, 280, 281, 328). Также со стоянки Костёнки 1 происходят два головных обруча из бивня мамонта с орнаментом из угловых шевронов (Верхний палеолит, 2016, с. 185, 186).



1 2

Рисунок 8. Верхнепалеолитические солярные символы. *1* – браслет из кости мамонта; *2* – развёртка орнамента браслета с угловыми символами шеврона, ромба, меандра и свастики. Стоянка Мезин (20 тыс. л. н.) (Шовкопляс, 1965), Черниговская область. Музей истории Украины, Киев. Прорисовка С.В. Карлова.

На браслете из бивня мамонта со стоянки Мезин в Черниговской области (20 тыс. л. н.), изображены угловые символы шеврона, меандра, ромба и свастики (рис. 8). При этом из анализа орнаментации мезинского браслета с очевидностью следует, что свастический символ является производным от углового шевронного, когда четыре угловых шеврона были крестообразно соединены своими концами. Появление символики угловой четырёхлучевой свастики (рис. 8), в свою очередь свидетельствует о том, что создатели мезинского браслета уже оперировали понятиями направлений Север-Юг и Восток-Запад при наблюдении за восходами и заходами Солнца в течение календарного года.

На изделиях из бивня мамонта со стоянки Юдиново (15-13 тыс. л. н.) – угловые символы шевронов и ромбов (Верхний палеолит, 2016, с. 178, 180, 183, 188, 244, 246, 247, 248, 251, 252, 257), на артефактах со стоянки Елисеевичи (15-12 тыс. л. н.) – шевроны (Верхний палеолит, 2016, с. 266, 270, 290, 291). На жезле со стоянки Тимоновка 1 (14-12 тыс. л. н.) изображён орнамент из угловых меандров (Верхний палеолит, 2016, с. 228). Артефакт в форме змеи, свернувшейся в спираль, обнаружен на стоянке Кокорево 1 (15-12,5 тыс. л. н.) Красноярского края (Верхний палеолит, 2016, с. 171). Таким образом, на протяжении минимум 50 тысяч лет от эпохи среднего до верхнего палеолита для разновременных и географически удалённых друг от друга палеолитических культур Евразии фиксируется существование единой угловой и циркульной солярной символики, табл. 1.

Проведённый анализ показал, что в эпоху верхнего палеолита количество артефактов с угловой символикой примерно в три раза превышало количество артефактов с циркульной солярной символикой. Как уже отмечалось выше, количественное преобладание угловой символики над циркульной в эпоху палеолита могло быть обусловлено геометрически более простотой формой ее восприятия и построения по трем точкам (восход – кульминация – заход (рис. 4; рис. 5) по сравнению с восприятием циркульной траектории движения Солнца (рис. 2; рис. 3).

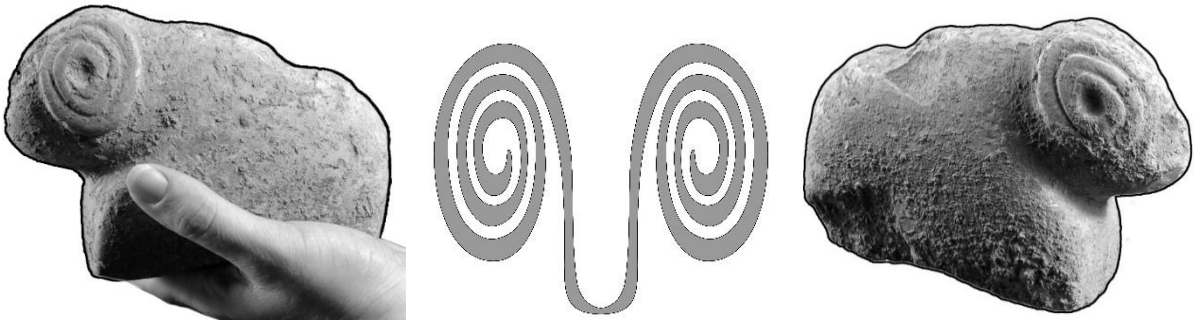
Таблица 1

Культура, стоянки (хронология, л. н.)	Солярная символика							
	шеврон (ромб)	меандр угловой	спираль угловая	свастика угловая	кольцо (диск)	меандр цирку-льный	спираль цирку-льная	очко-видная цирку-льная
Бломбос (пор. 73000)	+							
Костёнки 14 (40000)	+						+	
Фогельхерд (36000)	+							
Сунгирь (30-25000)					+			
Мальта (28-25000)	+					+	+	
Костёнки-1 (23-21000)	+				+		+	
Мезин (20000)	+	+	+	+				
Юдиново (15-13000)	+							
Елисеевичи (15-12000)	+							
Тимоновка 1 (14-12000)	+							
Кокорево 1 (13-12500)							+	
Гёбекли Тепе (11000)	+	+			+	+		
Тель Моца (9500)							+	+
Чатал Хёюк (9400-7600)	+	+	+				+	

Циркульная символика строится по множеству разновысотных точек траектории движения Солнца над линией горизонта, что с очевидностью является более сложным для образного восприятия геометрическим построением этой траектории. О том, что циркульная символика траектории движения Солнца строилась творцами эпохи палеолита именно таким образом – по «точкам» траектории его движения, свидетельствуют высверленные ямки – «точки» фиксации этой траектории на меандрах и спиралях Мальтинской пластины (рис. 7, 1). Очевидно, что высверленные ямки символизировали само Солнце. Появление в эпоху верхнего палеолита свастической символики (рис. 8, 1, 2), даёт основания полагать наличие у носителей Мезенской культуры не только солярных теологемных представлений, но и фиксации жрецами направлений на восходы и заходы Солнца в летнее и зимнее солнцестояние.

3. Солярная символика в культурах неолита

Свидетельством того, что солярная символика палеолита была транслирована в более поздние неолитические культуры Евразии, является находка скульптуры барана из Тель Моца, датируемая 7500 л. до н.э. (Friedman, 2018). Вотивный характер найденной скульптуры не вызывает сомнений в силу того, что в природе не существовало пород баранов, у которых рога образовывали бы двойную спираль, не говоря уже о тройной спирали, как у данной скульптуры (рис. 9, 1, 3).



1 2 3

Рисунок 9. Скульптура из Тель-Моца. *1, 3* – скульптура барана с рогами в виде трёхвитковой спирали; *2* – схематическая прорисовка головы барана в фас, формирующая очковидную солярную символику. Тель Моца (7500 л. до н.э.), Израиль. Прорисовка С.В. Карлова с фото Yael Yolovitche, Israel Antiquities Authority (Friedman, 2018).

Если следовать предложенной выше солярной семантике, то тройная спираль правого рога барана (рис. 9, 2) символизирует траекторию движения Солнца от зимнего до летнего солнцестояния, см. схему на рис. 2, 1. Спираль левого рога барана (рис. 9, 1), символизирует траекторию движения Солнца от летнего до зимнего солнцестояния, см. схему на рис. 2, 2. При этом, когда взгляд направлен на барана не сбоку, а анфас, то виден очковидный символ, образованный контуром нижней части головы барана и двумя тройными спиралями его рогов (рис. 9, 2). Таким образом отображалась очковидная солярная символика, отмечающая видимую над линией горизонта и представляемую под линией горизонта годовую траекторию движения Солнца от зимнего солнцестояния до летнего, и далее от летнего до зимнего, аналогичную схеме на рис. 2. Важно обратить внимание на трёхвитковые спирали (рис. 9, 2), так как именно эта символика свидетельствует о том, что за 7500 лет до н.э. жрецы из Тель-Моца фиксировали не только солнцестояния, но и дни весеннего и осеннего равноденствий.

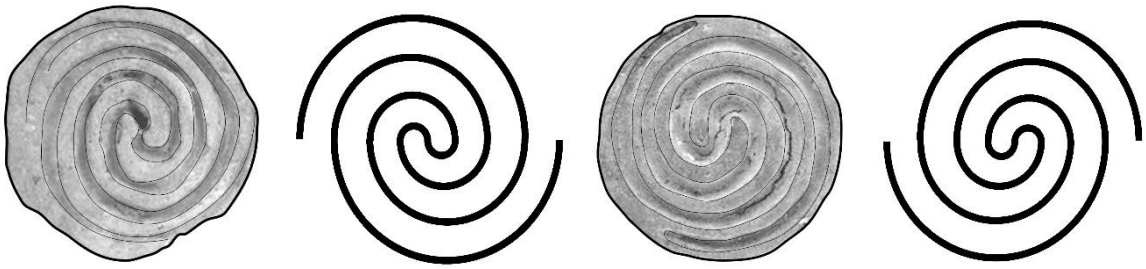
Находки на поселении Чатал Хёюк (7400-5600 л. до н.э.) содержат широкий круг артефактических материалов, свидетельствующих о приверженности его населения культу быка и букрании (Balter, 2005). В то же время, наличие угловой символики шеврона и циркульной – спирали и меандра – на глиняных печатях и стенах святилищ (рис. 10, 1-3), поддерживает предположения о солярной компоненте религиозных воззрений населения Чатал Хёюка.

Если следовать предложенной выше солярной символике спиралей (рис. 2), то изображения спиралей на стенах святилища, (рис. 10, 1) отображают траекторию движения Солнца от зимнего солнцестояния до летнего.

1 2 3

Рисунок 10. Символика Чатал Хёюка. *1* – угловая символика меандра и ромба и циркульная символика спирали; *2* – циркульная символика вложенных спиралей; *3* – угловая символика шеврона, спирали и меандра (7400-5600 л. до н.э.), Турция. Прорисовка С.В. Карлова.

При этом образное наложение двух спиралей, образованных видимым годовым смещением точек восхода-захода Солнца на линии горизонта между солнцеворотами, сначала путём «закручивания» спирали траектории движения Солнца, а затем её «раскручивания» (соответственно, от летнего до зимнего, а затем от зимнего до летнего солнцестояния), формирует геометрическую фигуру двойных вложенных друг в друга спиралей (рис. 10, 2).



1 2 3 4

Рисунок 11. Символики двойных вложенных друг в друга спиралей. *1, 2* – прорисовка символики на керамическом диске культуры Кукутени (5500-3900 л. до н.э.); *3, 4* – прорисовка символики на керамическом диске культуры Гумельница (4700-4000 л. до н.э.). Олтеница, музей цивилизации Гумельница, Румыния. Прорисовка С.В. Карлова.

О том, что восприятие спиральной траектории движения Солнца по небесной сфере было доступно жрецам раннеземледельческих культур Европы, свидетельствует широкий перечень обнаруженных артефактов с этой солярной символикой (Гимбутас, 1998). Например, изображений двойных вложенных спиралей на вотивной керамике культуры Кукутени (5-4 тыс. л. до н.э.) (рис. 11, 1, 2), культур Вэдаштра (6-5 тыс. л. до н.э.) и Гумельница (5 тыс. л. до н.э.) (рис. 11, 3, 4), символизирующих траекторию движения

Солнца от летнего до зимнего солнцестояния через фиксацию летнего солнцеворота (рис. 11, 2), или «раскручивающуюся» от зимнего до летнего солнцестояния через фиксацию зимнего солнцеворота (рис. 11, 4).

В пользу аргументации солярного семантического базиса спирали в культурах Древней Европы говорят её изображения на вотивных артефактах культур Гумельница (рис. 12, 1) и Валь-Комоника (6 тыс. л. н.) (рис. 12, 2). На керамической чаше культуры Гумельница на фоне солярного орнамента из параллельных линий угловых меандров, образующих ромбическую сетку (рис. 12, 1), изображена скульптурная пара из мужского и женского божеств. Нет сомнений, что эта божественная чета – муж и жена. При этом женское божество символизирует солярную богиню, так как на её бёдрах изображена спираль, закручивающаяся по часовой стрелке – от летнего солнцестояния до зимнего, см. схему на рис. 2, 1.

1 2

Рисунок 12. Изображения спиралей, символизирующих сезонный цикл от летнего солнцестояния до зимнего. *1* – вотивная чаша с фигурами мужского и женского божеств культуры Гумельница (4700-4000 л. до н.э.); *2* – спираль с солярным антропоморфным ликом культуры Валь-Комоника (6000 л. до н.э.). Прорисовка С.В. Карлова.

Вследствие чего можно полагать, что её образ символизирует Великую Богиню в ипостаси природы, увядающей после летнего солнцестояния. В рамках рассмотренной выше солярной семантики закручивающейся спирали, данная пара божеств символизирует сезонный цикл от летнего до зимнего солнцестояния. Рассматриваемый вотивный сюжет можно трактовать как священный брак мужского божества и солярной богини в рамках календарного цикла, отмечавшегося соответствующими ритуалами земледельческой культуры Гумельница, когда космогонический священный брак солярной Великой Богини и мужского божества, «гарантировал» возрождение природы после зимнего солнцестояния. С учётом солярной символики углового меандра росписи внутренней поверхности самой вотивной чаши, она была предназначена для возлияний изображённой паре божеств (рис. 12, 1). На вотивном артефакте культуры Валь-Комоника изображена спираль с центральным антропоморфным ликом, что свидетельствует о существовании религиозных воззрений об антропоморфном солярном божестве, перемещавшемся по небесной сфере по спиральной траектории (рис. 12, 2).

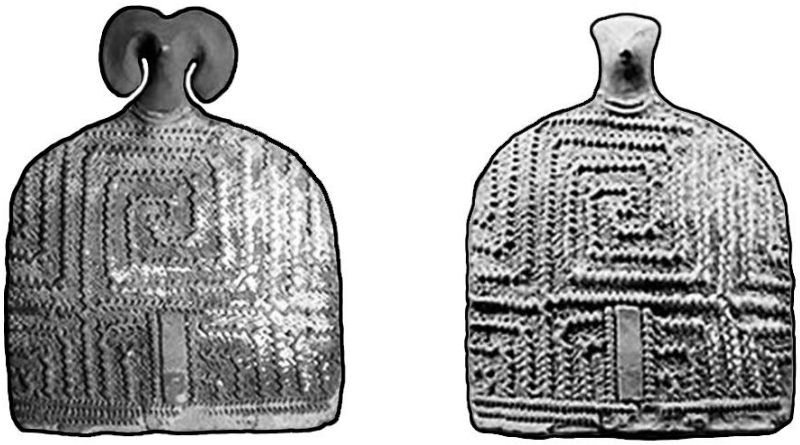
В символике на вотивной антропоморфной керамике культуры Кукутени зафиксирована взаимосвязь солярной семантики спирали с культом Великой богини, тело

которой украшено орнаментом из двойных скручивающихся и раскручивающихся спиралей (рис. 13, 1, 2). В рамках предлагаемой солярной семантики символика двойной вложенной спирали, изображённая на «ногах» богини (рис. 13, 1), олицетворяет годовой сезонный цикл от зимнего до летнего и от летнего до зимнего солнцестояния с фиксацией солнцеворотов. Символика двойных вложенных спиралей на ягодицах богини (рис. 13, 2), переходящая в символику спиралей на её лобковом треугольнике, также отражает годовые сезонные циклы. На левой ягодице богини изображена двойная вложенная спираль, символизирующая полугодовой календарный цикл – от зимнего солнцестояния до летнего через графическую образную фиксацию явления зимнего солнцеворота, см. схему на рис. 2, 1. Двойная вложенная спираль на правой ягодице богини, символизирует полугодовой календарный цикл – от летнего солнцестояния до зимнего через графическую образную фиксацию явления летнего солнцеворота, см. схему на рис. 2, 2.

(1) (2) (3)

Рисунок 13. Статуэтки Великой Богини со спиральным и меандровым орнаментом. *1, 2* – статуэтки культуры Кукутени (4300-3900 л. до н.э.). Музей округа Ботошани, Румыния; *3* – статуэтка культуры Винча (5600-5200 л. до н.э.). Музей естественной истории, Вена. Прорисовка С.В. Карлова.

Направление «закручивания и раскручивания спиралей» сохранено и на лобковом треугольнике богини (рис.13, 2), где спираль, символизирующая период от зимнего до летнего солнцестояния, переходит в аналогичную по направлению вращения спираль с левой ягодицы богини на её левую часть бедра в районе лобкового треугольника. В то же время спираль, символизирующая период от летнего до зимнего солнцестояния, переходит в аналогичную по направлению вращения спираль с правой ягодицы богини на её правую часть бедра в районе лобкового треугольника. Общую картину солярного семантического содержания годового календарного цикла дополняет сплошная угловая символика шевронов на теле богини.



1 2

Рисунок 14. Символика угловой спирали. *1, 2* – глиняные модели храмов культуры Вэдаштра (5500-4500 л. до н.э.). Национальный музей истории, Бухарест. Прорисовка С.В. Карлова.

Символика циркульного меандра на лобковом треугольнике Великой Богини культуры Винча (рис. 13, 3), олицетворяет годовой сезонный цикл, состоящий из двух полугодовых циклов – от зимнего солнцестояния до летнего – левая ветвь меандра, и от летнего до зимнего солнцестояния – правая ветвь меандра. Угловой спиральный орнамент, которым украшены бёдра богини (рис. 13, 3), определяют её солярное теологемное содержание, в рамках семантики угловой символики, представленной на рис. 4, 1, 2. Символика угловых вложенных спиралей, изображённых на лицевой стороне зооантропоморфных глиняных моделей храмов культуры Вэдаштра (5500-4500 л. до н.э.), олицетворяет полугодовой сезонный цикл – от летнего солнцестояния до зимнего через графическую образную фиксацию летнего солнцеворота (рис. 14, 1, 2).

Таким образом, угловой шевронный и циркульный спиральный орнамент, которым украшены тела вотивных скульптур Великой Богини и модели храмов культур Винча, Вэдаштра, Гумельница и Кукутени (рис. 11-14), свидетельствует о солярном семантическом базисе этих орнаментов и их архетипичности в рамках символики, представленной на рис. 2; рис. 3; рис. 4; рис. 5. Каковы истоки этой архетипичности в неолитических культурах древней Европы?

В монографии, посвящённой теологеме Великой Богини, (Мария Гимбутас, 1998) рассмотрела генезис вышеописанной символики в культурах неолита Европы начиная с 9-8 тыс. л. до н.э. Так, М. Гимбутас отметила, что символы углового меандра, треугольника и циркульного меандра могли быть заимствованы культурами Винча, Вэдаштра, Гумельница и Кукутени из символики культуры Сескло Ib и IIIb-Iva – её хронологических этапов (Фессалия, Македония, 7000-4400 л. до н.э.). Наследником символики культуры Сескло является культура Старчево (6200-4500 л. до н.э.) Преемником символики культуры Старчево является культура линейно-ленточной керамики (linearbandkeramik, далее – LBK (5500-4500 л. до н.э.), сформировавшаяся в результате миграции носителей культуры Старчево в Центральную Европу. При этом, на керамике LBK, помимо циркульной спирали, фиксируется совокупность более сложной солярной символики – такой, как символы спирали, многократных моноцентричных кольцевых структур (Гимбутас, 1998, с. 47, рис. 2-29), углового меандра, треугольника и их производных – символов «М» и «Х» (Гимбутас, 1998, с. 48, рис. 2-30). В

хронологическом интервале 6400-5800 л. до н.э. фиксируется переход от угловой геометрии меандра и треугольника культуры Сескло периодов Ib (6400-6300 л. до н.э.) и IIIb-Iva (6100-5900 л. до н.э.) (Гимбутас, 1998, с. 31-32, рис. 2-7, 2-10) к циркульной спиральной символике культуры Старчево (Гимбутас, 1998, с. 38, рис. 2-16, с. 40, рис. 2-18.2). При этом, на росписях керамических тюльпановидных сосудов культуры Караново I (5900-3800 л. до н.э.) угловая символика меандра и треугольника сосуществовала с циркульной символикой двойной спирали (Гимбутас, 1998, с. 43, рис. 2-24.1, 2-24.2). Аналогичное сосуществование циркульной символики спирали и угловой символики меандра фиксируется на керамике культуры Бюкк (ок. 5000 л. до н.э.) (Гимбутас, 1998, с. 55, рис. 2-37). Как уже отмечалось выше, в культурах Винча (середина 6000 до н.э.) и Кукутени (4300-3900 л. до н.э.) скульптурные образы Великой Богини также орнаментировались смешанной угловой и циркульной солярной символикой (рис. 13) (Гимбутас, 1998, с. 79, рис. 3-19, рис. 3-21.2). Циркульные символы спирали и меандра изображались и на артефактах второго этапа культур Старчево (6200-4500 л. до н.э.) и Димини (5500-3300 л. до н.э.) (Гимбутас, 1998, с. 38, рис. 2-16, с. 40, рис. 2-18). Таким образом на протяжении 8-4 тыс. до н.э. эпохи неолита Европы угловая и циркульная солярная символика сосуществовали на вотивных артефактах её различных культур.

4. Солярная символика Кикладской культуры

Рассмотренный материал неолитических культур Европы с изображениями спирали и меандра свидетельствует об исходных корнях угловой и циркульной солярной символики по отношению к аналогичной и хронологически более поздней символике Кикладской, Минойской и Микенской культур эпохи бронзы. Как следует из приведённых выше аргументов и артефактических примеров, на ранних этапах становления неолитических земледельческих культур Европы эта символика отождествлялась с солярной ипостасью Великой Богини, на изображениях которой солярные символы, с учётом характера и места их размещения на вотивных статуэтках богини, несут в себе регенерационную семантику производительных сил природы (Гимбутас, 1998).

Рассмотрим, каким образом эта солярная символика была транслирована из неолитических культур Европы в средиземноморские культуры эпохи бронзы. Среди перечня средиземноморских культур отдельным образом выделяется Кикладская островная культура, для которой характерно сочетание угловой и циркульной символики спирали и меандра в солярноцентричных композициях на керамике (рис. 15; рис. 16). О том, что в своих истоках символика Кикладской культуры была прямой наследницей неолитических культур Европы 8-4 тыс. до н.э., свидетельствует фрагмент большой женской скульптуры Великой Богини – «дамы из Салиагоса» 4 тыс. до н.э., обнаруженной на острове Салиагос Кикладского архипелага (Evan, Renfrew, 1968).

Анализ солярных символов в композициях, изображённых на уплощённых кикладских керамических сосудах (усл. кикладских «сковородках») (рис. 15, 1-6; рис. 16, 1-6), показывает, что корпус кикладской вотивной символики эпохи ранней бронзы содержит в себе весь перечень символов, характерных для более ранних неолитических культур Европы и более поздних Минойской и Микенской культур.

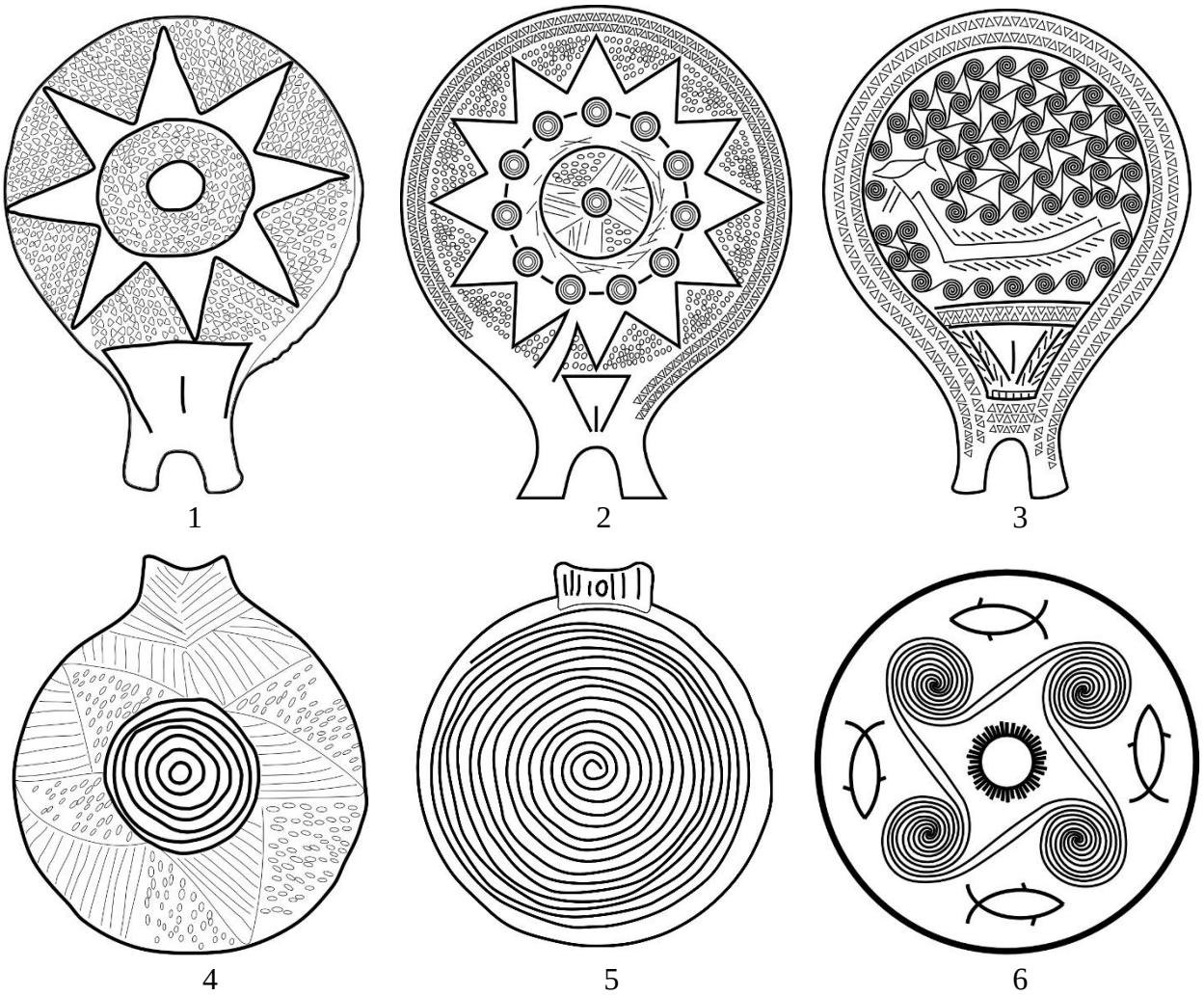


Рисунок 15. Солярная символика на вотивных сосудах Кикладской культуры (кикладских «сковородках»). *1-6* – 28-25 вв. до н.э. Музей Афин. Прорисовка С.В. Карлова.

Хронологически самые ранние из орнаментированных кикладских «сковородок» датируются 28 в. до н.э., а самые поздние – 23 в. до н.э., и относятся к этапу Сирос Кикладской культуры (Schachermeyr, 1955). Вследствие этого, можно констатировать, что кикладская солярная символика как минимум на 800 лет старше Минойской и на 1300 лет старше аналогичной символики Микенской культуры.

В отношении функционала самих кикладских керамических «сковородок» необходимо отметить, что так как на их внешней орнаментированной поверхности нет следов термического нагрева на открытом огне, очевидно, что они не использовались в качестве посуды для жарки, вследствие чего обозначение их как «сковородки» является условным. В то же время, наличие невысоких (в среднем до 5 см) бортов у кикладских «сковородок», обычно имеющих размеры 25-35 см в диаметре, позволяет полагать, что они могли использоваться для возлияний в ритуалах подношений богам. Например, возлияний молоком или кровью. Несмотря на отсутствие полной ясности в ритуальном функционале «сковородок», нет сомнений в вотивном характере символики на их внешней поверхности и на бортах сосудов.

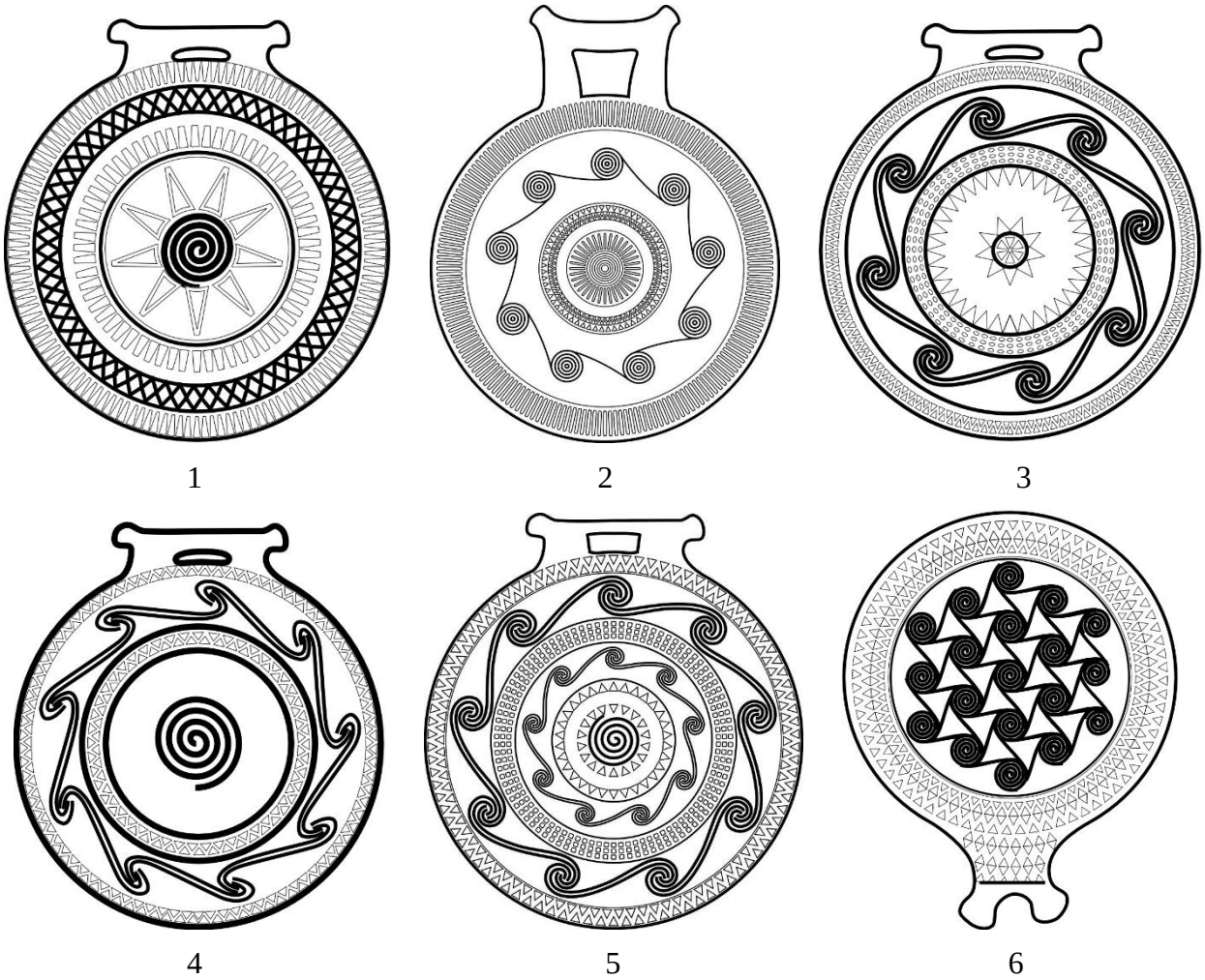


Рисунок 16. Солярная символика на вотивных сосудах Кикладской культуры. *1-6* – 25-23 вв. до н.э. Музей Афин. Прорисовка С.В. Карлова.

Из анализа орнаментации кикладских «сковородок» (рис. 15, 1-6; рис. 16, 1-6) следует, что базовыми символами их орнаментов являются:

- однократный моноцентричный кольцевой (рис. 15, 6);
- многократный моноцентричный кольцевой (рис. 15, 1, 2, 3; рис. 16, 1-5);
- кольцевой с восемью (рис. 15, 1), девятью (рис. 16, 1, 3) и двенадцатью лучами (рис. 15, 2);
- меандр (рис. 15, 3, 6; рис. 16, 2-6);
- спираль (рис. 15, 5, 6; рис. 16, 1, 4, 5);
- трёх-, четырёх-, пяти-, шести-, восьми-, девятилучевые свастические символы (рис. 15, 3, 6); рис. 16, 2-6);
- угловой меандр (рис. 15, 1, 2, 4; рис. 16, 1, 3, 4, 5);
- ромб (рис. 15, 6);
- синкретические символы, образованные из совокупности вышеперечисленных.

Образными символами композиций являются изображения:

- рыб (рис. 15, 3, 6);
- корабля (рис. 15, 3);
- лобкового треугольника (рис. 15, 1-3).

Выше отмечалось, что меандры, образно формируемые ежесуточными траекториями прохождения Солнца по небесной сфере (рис. 3, 1, 2), в течение календарного года от зимнего до летнего солнцестояния (рис. 16, 2, 4), и от летнего до зимнего (рис. 16, 3, 5, 6), образуют символику «бесконечной волны» из «сцепленных» друг с другом меандров (рис. 15, 6; рис. 16, 2-6). Символика, зафиксированная в орнаментах на кикладских «сковородках», говорит именно о таком образном представлении о суточных траекториях движения Солнца над линией и ниже линии горизонта. Мы не обладаем знанием того, какие ритуальные циклы отождествлялись с трёх-, четырёх-, пяти-, шести-, восьми-, девятилучевыми свастическими символами (рис. 15, 3, 6; рис. 16, 2-6), образованными меандрами и кольцевыми солярными символами с восемью (рис. 15, 1), девятью (рис. 16, 1, 3) и двенадцатью лучами (рис. 15, 2), а также были ли эти ритуальные циклы поклонения Солнцу суточными или месячными? Кроме того, приведённое количество лучей у свастических и кольцевых солярных символов характерно только для рассмотренного нами перечня орнаментированных композиций на кикладских вотивных сосудах (рис. 15; рис. 16). Известны, например, кольцевые солярные символы на кикладских «сковородках» с семью лучами. В то же время количество символов шеврона и характер их изображения в композициях (рис. 15, 2, 3; рис. 16, 1-6) показывает, что кикладцы использовали 365-дневную календарную систему и, следовательно, понимали разницу между весенними и осенними межсезоньями и равноденствиями. Несомненно, что новые находки кикладских «сковородок», орнаментированных свастическими и кольцевыми символами с иным количеством лучей, добавят вопросов о календарном и ритуальном содержании кикладской теологемы, но возможно и добавят ясности в понимание семантического содержания этих композиций. На текущий момент мы можем с частичной степенью достоверности интерпретировать семантическое содержание только ряда «простых» кикладских вотивных композиций. Так, в рамках предложенной на схемах рис. 2; рис. 3; рис. 4; рис. 5 солярной семантики символов, отображающих траектории движения Солнца по небесной сфере в различные календарные сезоны года, рассмотрим семантику двух орнаментованных композиций на кикладских «сковородках»:

1) Циркульный орнамент (рис. 16, 1) символизирует период от летнего солнцестояния до зимнего, когда тройная спираль траектории движения Солнца «закручивается» в соответствии со схемой, представленной на рис. 2, 2, а угловой орнамент, образованный кольцевым поясом из ромбов и «встречных» – расположенных напротив друг друга шевронов, отображает середину периода от летнего до зимнего солнцестояния;

2) Орнамент (рис. 16, 4) символизирует период времени от зимнего солнцестояния до летнего, когда тройная спираль траектории движения Солнца «раскручивается» в соответствии со схемой, представленной на рис. 2, 1, а кольцевой пояс из «встречно-смещённых» – расположенных напротив друг друга со смещением шевронов, отображает весеннее равноденствие.

Хотя семантическая интерпретация симметричного орнамента (рис. 16, 1), как символики межсезонья, и орнамента (рис. 16, 4), как символики равноденствия, может быть подвергнута критике, в целом солярная и календарно-сезонная семантика орнаментированных композиций на кикладских «сковородках» сомнений не вызывает. Рассмотренные примеры предлагаемого семантического прочтения кикладских вотивных композиций однозначно свидетельствуют о том, что их орнаменты отражают траекторию движения Солнца в его сезонных циклах. Рассмотрение кикладских композиций с позиций солярной семантики позволяет дифференцировать их по принадлежности

к сезонным ритуалам, сопровождавшим циклы возрождения и увядания природы, календарно определяемым по астрономически значимым датам солнцестояний. Опираясь на базис солярной наблюдательной астрономии, кикладские жрецы ритуально транслировали образное восприятие траектории движения Солнца в теологему посмертного возрождения душ умерших предков, возрождающихся к вечному воссуществованию Великой Богиней. Её скульптурные образы жрецы приносили к священной пещере на острове Керос, или помещали в могилы умершим соплеменникам вместе с вотивными керамическими сосудами, орнаментированными солярными символами. Очевидно также, что пещера Керос символизировала хтоническую компоненту религиозных культов кикладцев, а солярная символика изначально символизировала регенерационную – возрожденческую компоненту кикладской теологемы Великой Богини (рис. 15, 1-3).

Помимо солярноцентричных вотивных композиций на керамике, индивидуальной чертой Кикладской культуры 29-23 вв. до н.э. являются уплощённые скульптурные образы Великой Богини (рис. 17).

1 2 3 4

Рисунок 17. Солярная символика шеврона на скульптурных образах Великой Богини этапа Сирас Кикладской культуры. *1-4* – 28-23 вв. до н.э. Музей Кикладского искусства, Афины. Прорисовка С.В. Карлова.

Как отмечалось выше, самые ранние находки 7-4 тыс. до н.э. изображения Великой Богини были выявлены для этапа Салиагос Кикладской культуры, когда её скульптурные образы были стилистически и хронологически близки объёмным скульптурным образам Богини в культурах материковой Европы. Хотя уже на этапе Салиагос отмечается стремление кикладцев к уплощению форм Великой Богини, о чём свидетельствуют характерные скульптуры «скрипичных идолов», исчезнувших в последующие периоды кикладской культуры. В эпоху расцвета Кикладской культуры в 32-28 вв. до н.э. этапов Пелос, Пластирас и Лирас, фиксируется многообразие образов Великой Богини при

наличии в каждом из этих них такой характерной черты, как стремление к уплощённости скульптурных форм (рис. 17, 1-4) (Ekschmitt, 1993).

В это же время не вотивные мужские скульптурные образы из собрания национального археологического музея Афин, например, такие широко известные скульптуры как «лирник», «флейтист» и «идол с чашкой», не демонстрируют тенденций к уплощённости скульптурных форм. Вследствие чего, гипертрофированную уплощённость скульптурных форм можно считать характерной чертой именно кикладской Великой богини (рис. 17). Таким образом, на этапе Сирас расцвета Кикладской культуры в 28-23 вв. до н.э. эти две наиболее характерные формы вотивных предметов – уплощённые скульптуры Великой Богини и орнаментированные «сковородки», сосуществовали в религиозной практике кикладской теологемы. Причём, после становления архетипа уплощённого скульптурного образа кикладской Великой Богини, он оставался практически неизменным до завершающего этапа существования Кикладской культуры (рис. 17, 1-4).

В отношении солярной семантики антропоморфного образа кикладской Великой Богини необходимо выделить символику шеврона – ее лобкового треугольника. Согласно хронологии скульптурных образов кикладской Великой Богини, шевронная символика лобкового треугольника предшествовала символике такового на хронологически самых ранних образцах антропоморфных кикладских «сковородок» (рис. 15, 1-3) (Doumas, 1985). В процессе дальнейшей стилизации и усложнения орнаментации кикладских «сковородок» мы наблюдаем стилистический переход от антропоморфной символики Великой Богини к абстрактно геометрической символике без признаков антропоморфизма – без лобкового треугольника (рис. 15, 5, 6; рис. 16, 1-5). Причём переход этот носил очевидно и прикладной ритуальный характер. Когда стилизованные «ноги» (рис. 15, 1-3) Великой Богини стали дополняться перемычкой, они утратили свой изначальный антропоморфный функционал (рис. 16, 1-5). Вследствие чего, очевидно, изменился и ритуальный порядок размещения «сковородок» в святилищах. На начальном этапе Сирос Кикладской культуры в 28-27 вв. до. н.э. «сковородки» напрямую отождествлялись с самой Великой Богиней (рис. 15, 1-3), и в процессе осуществления ритуала подношения они устанавливались в святилище вертикально – на стилизованные «ноги». На завершающем этапе Сирос в 25-23 вв. до н.э., когда «сковородки» утратили символику лобкового треугольника, при размещении в святилище их, очевидно, стали подвешивать за перемычку между «бывшими ногами» Великой Богини (рис. 16, 1-5), что говорит об изменении функционала «сковородок» в ритуалах подношения Великой Богине. Очевидно также, что на каком-то из этапов ритуала жертвенные подношения (кровь, молоко?) наливались в само «тело» Великой Богини, что обеспечивали невысокие борта «сковородок». Затем, после разбрызгивания подношения, жрецы подвешивали «сковородку» за перемычку между стилизованными ногами, развернув «сковородку» солярным орнаментом к Солнцу.

Образцы солярных композиций на «сковородках» (рис. 15, 4-6; рис. 16, 1-6) дают нам представление о том, каким путём осуществлялась трансформация теологемы кикладской Великой Богини, дихотомной по своему исходному религиозному базису и цикличной в процессах воспроизводства регенерационных функций природы, возрождающейся весной в «священном браке» с мужским божеством. Это показано на примере вотивной скульптурной группы культуры Гумельница (рис. 12, 1), когда возрождение регенерационных функций Великой Богини обеспечивалось солярным мужским божеством, олицетворённым в дальнейшем в Кикладской культуре в Солнечном диске

(рис. 16, 1-5). Следствием этой кикладской теодинамики стало исчезновение символики лобкового треугольника Великой Богини на поздних образцах орнаментации кикладских «сковородок». При этом орнаментация на теле уже мужского солярноцентричного божества (рис. 16, 1-6), является калькой символики орнаментации статуэток неолитической Великой Богини континентальной Европы. Таким образом, солярноцентричная орнаментация хронологически более поздних «кикладских» сковородок является пространственно-временной развёрткой сакральной орнаментации на теле «Великой Богини» (рис. 13; рис. 14), украшенном солярной символикой. Этот теологемный изоморфизм был осуществлён путём трансформации антропоморфного скульптурного образа Великой богини из её объёмной – изначально хтонически-земной формы в орнаментацию двумерной плоскости круглого диска – символизировавшего уже мужское солярное божество (рис. 16, 1-6). Этот теологемный изоморфизм выразился в том, что шевронная символика лобкового треугольника Великой Богини на ранних кикладских «сковородках» (рис. 15, 1-3), была замещена на более поздних кикладских «сковородках» на теологемно эквивалентную ей солярную символику шеврона и ромба, размещённую по внешнему краю солярноцентричных композиций (рис. 16, 1, 3-6). Поэтому, сам факт исчезновения символики лобкового треугольника из орнаментов на кикладских «сковородках» свидетельствует об изменениях в кикладской теологеме, происходивших на протяжении этапа Сирос 28-23 вв. до н.э., когда социодинамика Кикладской культуры в финале своего существования всё более подпадала под влияние входившей в эпоху расцвета культуры Минойской цивилизации с её иным теологемным базисом противоборства мужского солярного божества с хтоническим Быком, приносимым, в конечном итоге, в жертву Солнцу.

Изложенные доводы о солярной семантике шевронной, ромбической, меандровой, свастической и спиральной символики позволяют проникнуть в малоизвестный слой религии столь отдалённой от нас культуры, как Кикладская. В свою очередь, предлагаемый метод анализа рассмотренной символики через отождествление её с наблюдаемой траекторией (в рамках циркульной символики) или с путём движения Солнца (в рамках угловой символики) наполняет новым смыслом известные нам скульптурные образы кикладской Великой Богини. Чтобы убедиться в непротиворечивости предложенного прочтения семантического содержания кикладской символики, рассмотрим детально её солярный базис на примере анализа композиции 28-26 вв. до н.э. (рис. 15, 6; рис. 18). Небольшой сохранившийся фрагмент ручки этой «сковородки» (не изображен при прорисовке композиции из-за малого размера фрагмента) расположен напротив изображения одной из рыб. Вследствие того, что ручки кикладских сковородок изначально символизировали «ноги Великой Богини» (рис 15, 1-3), ориентация композиции, как это показано на рис. 18, является обоснованной.

Рассматриваемая композиция состоит из центрального солярного символа с прямыми короткими лучами разной длины, четырёхлучевого свастического символа, окружающего центральный символ, и изображений четырёх рыб, «плывущих» против часовой стрелки «навстречу» движению Солнца по небесной сфере. В первом приближении не вызывает сомнений семантика центрального символа, изображающего Солнце.

В отношении спиралей, образующих четырёхлучевую свастику, предлагается следующая их семантическая трактовка. Орнамент (рис. 15, 6; рис. 18) символизирует сезонные циклы траектории движения Солнца по небесной сфере в календарной последовательности от летнего солнцестояния до осеннего равноденствия, затем от

осеннего равноденствия до зимнего солнцестояния, далее от зимнего солнцестояния до весеннего равноденствия, и затем от весеннего равноденствия до летнего солнцестояния, образуя, таким образом, четырёхлучевую свастику из сцепленных друг с другом циркульных меандров.

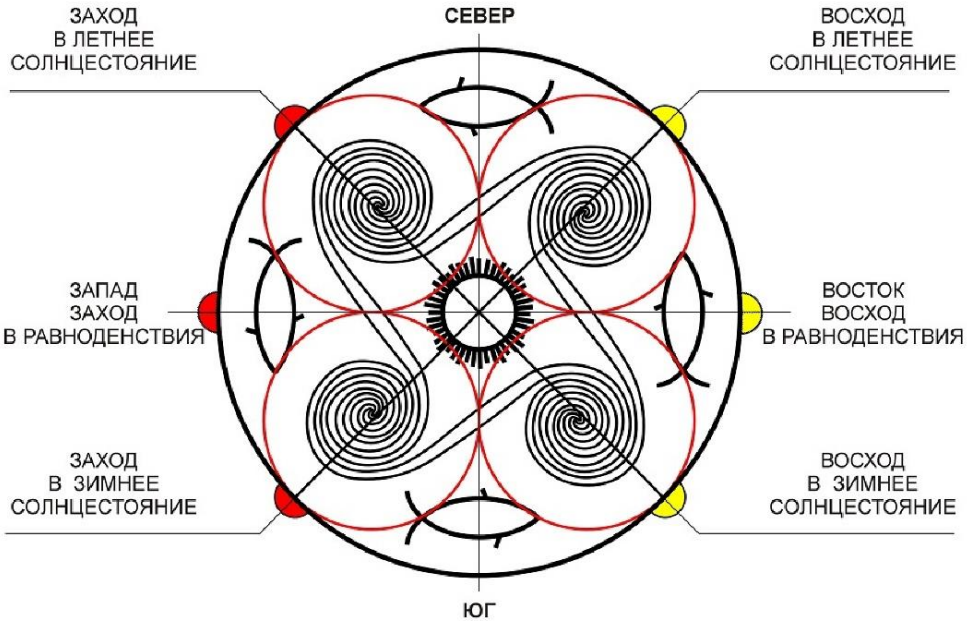


Рисунок 18. Солярная семантика кикладской вотивной композиции. Прорисовка С.В. Карлова.

Представленная пространственная координация композиции демонстрирует, что наблюдаемые траектории движения Солнца по небесной сфере воспринимались кикладскими жрецами в ориентационной привязке их к меридиану (север-юг) и направлениям запад-восток. Четырёхлучевая свастика композиции являлась графической фиксацией точек восходов и заходов Солнца на линии горизонта в астрономически значимые дни солнцестояний и равноденствий, как это показано на схеме (рис. 18). Сцепленный характер вложенных друг в друга спиралей меандров, образующих четырёхлучевую свастику, объясняется наблюдаемым эффектом «скручивания, раскручивания и наложения» траекторий движения Солнца в периоды от летнего до зимнего и от зимнего до летнего солнцестояний при прохождении Солнца через «точки солнцеворотов» и равноденствий, аналогично схеме на рис. 2. Таким образом, предлагается рассматривать семантику орнамента этой кикладской композиции как солярноцентричную и отображающую траекторию движения Солнца по небесной сфере в течение четвертьгодовых сезонных циклов между солнцестояниями и весенним и осенним равноденствиями. О базисном характере солярной символики композиции свидетельствует композиционно центральное изображение Солнца и циркульный характер символики меандров и спиралей, определяемый реально наблюдаемой годовой траекторией движения Солнца по небесной сфере.

В отношении изображений рыб в композиции можно полагать, что они символизируют дары, предназначенные четырём сторонам света, жизненно важным для навигации мореплавателей – обитателей островов Кикладского архипелага, где направление «движения» рыб против часовой стрелки навстречу движению Солнца говорит о жертвенной семантике изображённых рыб. Очевидно, что в кикладской островной

культуре рыба была таким же традиционным жертвенным даром, как, например, коровы в культуре скотоводов индоариев, у которых направление движения подводимых к алтарю жертвенных коров также регламентировалось сакральной семантикой сторон света. Можно полагать, что изображения рыб в композиции (рис. 18) по четырём сторонам света могут быть определены в контексте взаимосвязи ритуала жертвоприношения с солярным базисом кикладской теологемы, как ритуала, аналогичного описанного в Шатапатха-брахмана:

И ещё прозрели южную сторону света.
Они сделали её именно южной стороной.
Это именно нынешняя южная сторона.
Вот поэтому (коровы как) жертвенные дары жрецам
стоят рядом с алтарём с южной стороны (и) пригоняются они с южной
(от него) стороны.
Ведь и в самом деле южным (с южной стороны) делают этот (жертвенный дар
жрецам).
(Пожелав): «Хорошо бы нам на будущее подладить её (южную сторону) под себя» –
Они сделали для себя этот мир.
(Когда пожелали): «Хорошо бы нам на деле увидеть вот этот мир» –
он стал вот этим промежуточным миром.
Поистине, вот этот мир – это та (южная сторона света).
Подобно тому, как в здешнем мире земля воочию здешняя опора,
точно так же в тамошнем мире воочию вот этот промежуточный мир такая опора.
Раз находящийся здесь не видит тамошнего мира, из-за этого и говорят:
«Тамошний мир недоступен зрению».

Шатапатха-брахмана XI.1.6.22

Жертвенных коров в процессе ритуального действа необходимо было подводить к жертвенному алтарю с южной стороны, навстречу восходящему Солнцу, по пути, связующему мир сущий и потусторонний мир умерших предков, о чём с определённостью сказано в Шатапатха-брахмана XI.1.6.22 (Шатапатха-брахмана. Книга XI, 2014).

Необходимо отметить, что приведённая (рис. 18) «идеальная» 45-градусная схема заходов и восходов Солнца в солнцестояния в течение календарного года наблюдается в узкой полосе географических широт от 54,42' до 55,42' градусов, в зависимости от высоты горизонта. Чем выше линия горизонта, тем ближе к меридиану крайние точки восходов-заходов Солнца в солнцестояния. На других широтах азимуты восходов и заходов Солнца будут иными и, следовательно, символика симметричной 45-градусной четырёхлучевой свастики, «сформированная» траекториями восходов и заходов Солнца, не будет фиксироваться. В то же время, с учётом гористого рельефа местности на островах Кикладского архипелага можно было выбрать такое расположение святилища в межгорной котловине, чтобы с его жертвенной площадки по отношению к высокому горизонту наблюдалась аналогичная 45-градусная картина азимутов восходов и заходов Солнца в астрономически значимые дни солнцестояний (рис. 18).

Примером реальных святилищ, географически расположенных так, чтобы соответствовать 45-градусной «идеальной» картине восходов и заходов Солнца

в астрономически значимые дни, можно привести комплекс святилищ на вершинах горной гряды Сундуки и вершинах окрестных гор в Орджоникидзевском р-не Хакасии, расположенный на географической широте $54^0 40'$ (Ларичев и др., 2008). Данный комплекс святилищ функционировал, как минимум, на протяжении 2300 лет для пяти сменявших друг друга культур Хакасии в хронологическом интервале 26-3 вв. до н.э. В настоящее время на широте святилищ Сундуки в дни солнцестояний азимутам Солнца 45^0 соответствует высота над горизонтом около 1^0, а в 2000 г. до н.э. Солнце по таким азимутам находилось на высоте примерно 40′ над горизонтом (расчеты выполнены с помощью программы Stellarium, где учитывается рефракция). Учитывая лесостепной характер местности, расположение святилищ на вершинах, где открывался горизонт полностью, а также погрешность отображения направлений в 45^0 от меридиана, можно принять, что при обустройстве солярных святилищ горная гряда Сундуки является наиболее подходящим местом для восприятия «геометрически правильной и симметричной» символики сакральных солярных координат для строителей этих святилищ, как это показано на схеме (рис. 18). К примеру, комплекс Аркаим на Южном Урале (широта $52{,}63^0$) или святилище Стоунхендж (широта $51{,}13^0$) располагаются южнее указанного пояса широт святилищ Хакасии. Таким образом, храмовые комплексы Хакасии, расположенные на указанной географической широте, являются солярными по-своему теологемному содержанию и функционировали уже в эпоху существования Кикладской культуры.

Показанная (рис. 18) «идеальная» свастическая 45-градусная схема восходов и заходов Солнца композиции на кикладской вотивной «сковородке» находит аргументы в пользу её солярного семантического прочтения в мифологических текстах космогонического содержания более поздних культур. Например, в пехлевийских текстах, описывающих картину окружающего мира в рамках сакральной географии взаимного расположения семи Кишваров обитаемого мира ираноариев (Зороастрийские тексты, 1997, с. 135). Эти представления также были построены на принципах разбиения земной суши на части путём сегментирования её на линии горизонта по точкам восходов и заходов Солнца в астрономически значимые дни календарного года.

Проведённый сравнительный анализ свидетельствует, что по полноте своего перечня кикладская солярная символика не имеет аналогов ни в одной из предшествующих культур древней Европы. Особенность корпуса кикладской солярной символики обусловлена не только его полнотой, но и, в первую очередь, солярноцентричной космогонией, зафиксированной в композициях на кикладских «сковородках».

5. Солярная символика Минойской культуры

Анализ символики на артефактах, обнаруженных А. Эвансом (Evans, 1921), и на более поздних находках показал, что на раннем этапе своего становления Минойская культура заимствовала солярную символику из культур континентальной Европы и Кикладской культуры, как это видно из орнаментации на её сосудах (рис. 19, 1-5).

Так, на ритуальном сосуде раннеминойского периода 32-30 вв. до н.э. (рис. 19, 1), на каменном сосуде из Полекастро 30-26 вв. до н.э. (рис. 19, 2), и керамической чаше (рис. 19, 3), изображена символика шеврона, аналогичная таковой для неолитических культур Европы (рис. 12, 1; рис. 13, 1-3). На каменном ритуальном сосуде из Лебены 25-

23 вв. до н.э. (рис. 19, 4), фиксируется совокупность солярноцентричной циркульной и угловой шевронной символики, аналогичной таковой на кикладских «сковородках».

На крышке керамической модели святилища из Махлоса и Полекастро 23-19 вв. до н.э. (рис. 19, 5), изображена циркульная солярноцентричная символика спирали, символизирующая полугодовые солярные циклы от летнего до зимнего (в центре композиции) и от зимнего к летнему (по периферии композиции) солнцестояния, и символика волнового меандра. Данная солярноцентричная символика присуща орнаментации вотивных артефактов раннеминойского и додворцового периода Минойской цивилизации (рис. 19, 2, 3, 5).

1

2

3

4

5

6

Рисунок 19. Минойские вотивные артефакты. *1* – керамическая чаша, 32-30 вв. до н.э.; *2* – ритуальный сосуд, 30-26 вв. до н.э.; *3* – керамическая чаша, 30 в. до н.э.; *4* – ритуальный сосуд, 25-23 вв. до н.э.; *5* – керамическая модель святилища, 23-19 вв. до н.э.; *6* – ритуальный каменный топор, 19-18 вв. до н.э. Музей Ираклиона. Фото С.А. Паршикова, 2018.

Рисунок 20. Минойские геммы 18-17 вв. до н.э. *1, 2, 4-7, 9, 10, 12* – геммы из Музея Ираклиона, *3, 8, 11, 13-18* – геммы из собрания Института классической археологии Гейдельбергского университета. Геммы *1, 2, 4-7, 9, 10, 12* – фото С.А. Паршикова, 2018. Прорисовка гемм С.В. Карлова.

В дальнейшем, в процессе своего расцвета в дворцовый период минойская солярная символика утратила «аскетичный характер» сугубо геометрической формы своего

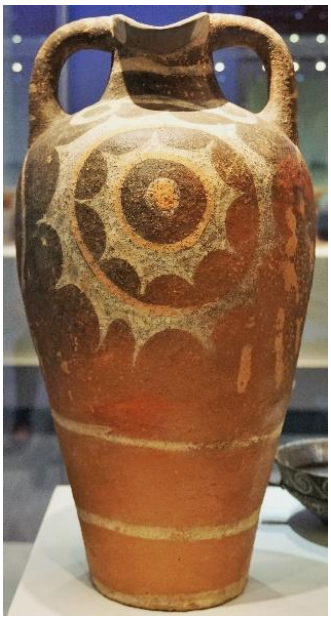
выражения. Солярноцентричная символика простых геометрических форм растворилась в культах минойских богинь и бесконечном многообразии не вотивной символики, не характерной для Кикладской культуры и неолитических культур материковой Европы. Разительный контраст между моноцентризмом кикладской солярной символики и полицентризмом солярной символики завершающего этапа существования Минойской культуры является наиболее характерной чертой, отличающей минойскую символику от символики предшествующих культур (рис. 20, 9, 12-18; рис. 22). Этот контраст, несомненно, был вызван различными природными и экономическими условиями среды существования культур.

Природное богатство Крита, многообразие его флоры и фауны и благоприятные условия для воспроизводства социума привели к тому, что религиозный базис солярноцентричной символики растворился в сущем бытии минойской социодинамики и в значительной степени утратил свой вотивный характер. Эта десакрализация очевидно произошла вследствие того, что экономический базис эпохи развитой бронзы, определивший многообразие вотивных форм минойской культуры, поглотил аскетизм солярноцентричной символики культуры Кикладских островов, экономически базирующейся изначально на бедных в сравнении с островом Крит природных ресурсах и производстве орудий из обсидиана. Тривиализм «богатых форм» бытия, формирующего сознание носителей Минойской культуры, создал многообразие корпуса минойской символики, которая во многих своих формах и символах ушла от исходного сакрального содержания в профанное бытовое, обусловленное, в первую очередь развитием торговли.

Вектор минойской социодинамики от сакрального к профанному хорошо прослеживается на примере изменения содержания символики на минойской глиптике, которая демонстрирует путь её трансформации от исходной сакральной солярной символики (рис. 20 1, 2, 4-7, 10, 11), к многообразию зоо- и антропоморфной символики (рис. 20, 9, 12-18), характерной для завершающего этапа существования Минойской культуры.

В то же время идея кикладской солярноцентричной космогонии в вотивной символике минойской культуры не была утрачена окончательно. Даже в хронологически поздних композициях на минойских геммах (рис. 20, 2, 4, 10), так же, как на минойской керамике, (рис. 21, 1, 2, 4-6), фиксируются прямые солярноцентричные заимствования из символики кикладских вотивных композиций (рис. 15, 1, 2, 4; рис. 16, 1-5). Такая устойчивость кикладского солярноцентричного иконографического канона не является тривиальной вследствие того, что традиция солярных композиций Кикладской культуры прекратила своё религиозное существование уже в 23 веке до н.э., в то время как расцвет Минойской культуры эпохи дворцового периода приходится на 18-14 вв. до н.э.

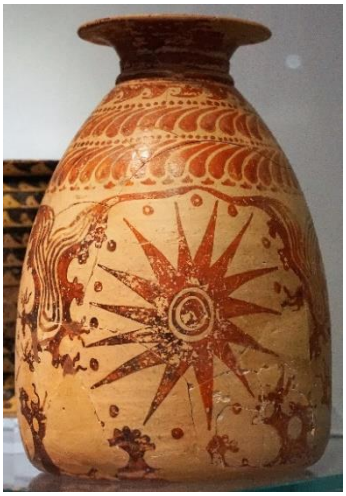
Таким образом, несмотря на существенный временной разрыв, минимум в четыре столетия между финалом Кикладской и началом расцвета Минойской культуры, идеи кикладской солярноцентричной космогонии вошли в минойский теологемный базис. Необходимо также отметить, что в Кикладской культуре отсутствуют линейно развёрнутые не солярноцентричные вотивные композиции, столь характерные для Минойской культуры (рис. 22, 8-13).



1

2

3



4

5

6

Рисунок 21. Минойская керамика. *1, 2, 3* – сосуды стиля Камарес из Паистоса, 18-17 вв. до н.э.; *4, 5* – сосуды из Кносского дворца, 16-15 вв. до н.э.; *6* – сосуд из Кносского дворца, 15-14 вв. до н.э. Музей Ираклиона. Фото С.А. Паршикова, 2018.

Несмотря на хронологический приоритет и полноту перечня кикладской солярной символики по отношению к минойской, последняя дополнила этот перечень очковидной символикой (рис. 22, 5-7), отсутствующей в кикладских вотивных композициях. С позиций геометрии минойская очковидная символика является развитием символики двойных вложенных спиралей Чатал Хёюка (рис. 10, 2), и спиралей культур Кукутени и Гумельница (рис. 11), и получена она путём разъёма этих спиралей через ось симметрии, проходящую через точку солнцеворота, как это показано на схеме рис. 2.

На примере трансформации минойской сакральной символики, тяготеющей к синкретизму флоро-, зоо- и антропоморфных образов (рис. 20, 12-18; рис. 22, 3-9), можно констатировать, что аксиома глубоко материального на завершающем этапе бытия минойского социума в конечном итоге объективно реализовалась в бытовых формах использования этой символики, в том числе таких, как личные печати торговцев.

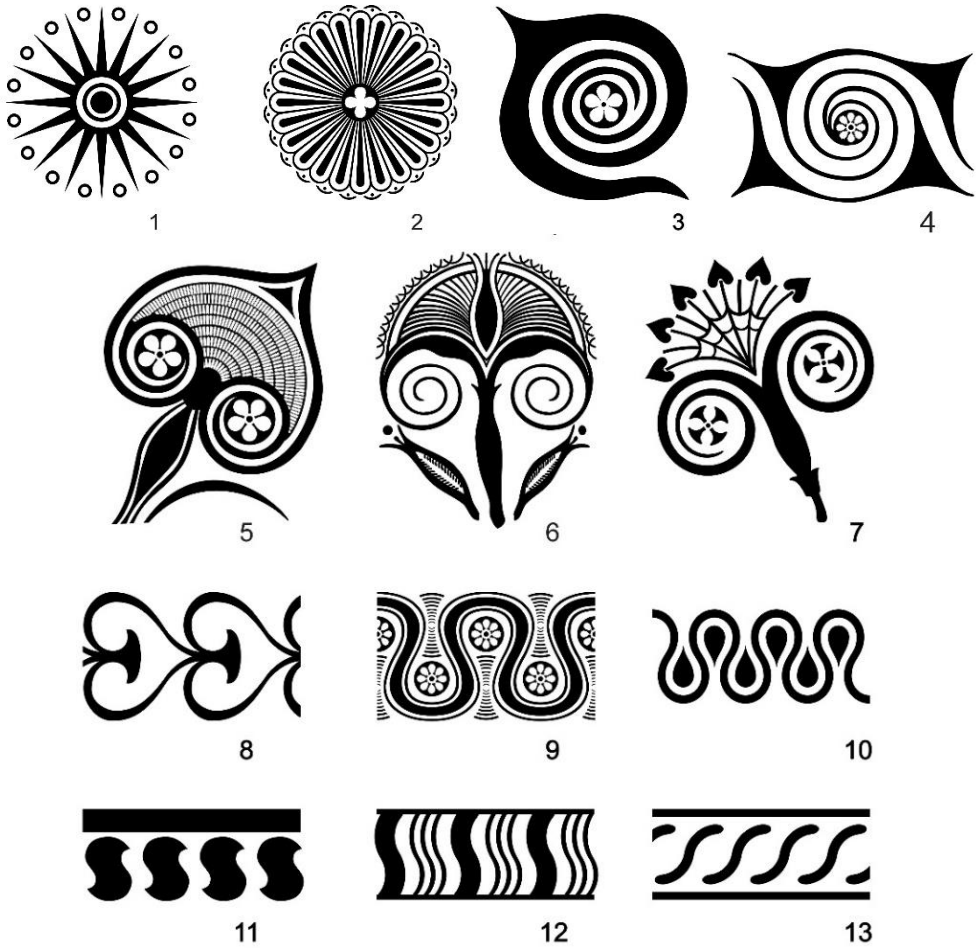
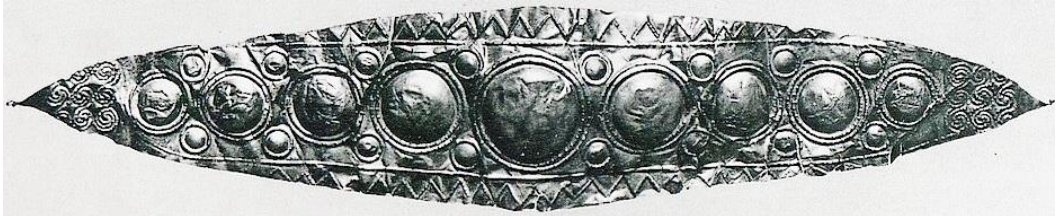


Рисунок 22. Солярная символика в минойских орнаментах. Прорисовка С.В. Карлова.

Вследствие чего многообразие символических образов минойского десакрализованного «декадентства» растворило в себе сакрализованную, но архаичную в своей консервативной духовности символику Кикладской культуры.

6. Солярная символика Микенской культуры

Как уже отмечалось, минойская сакральная символика, солярноцентричная на раннем этапе становления своей культуры, на завершающем этапе своего существования во многом утратила сакральный характер солярноцентричных кикладских вотивных композиций. При имеющейся полноте минойская солярная символика стала преимущественно полицентричной, что было запечатлено в линейно-горизонтальных вотивных композициях (рис. 22, 8-13), особенно характерных для завершающего этапа дворцового периода Минойской культуры. Этот линейно-горизонтальный принцип построения минойских солярных композиций был заимствован жрецами Микенской культуры.



1

2

3

Рисунок 23. Золотые диадемы из шахтных гробниц, 16-15 вв. до н.э. Микены (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XXXVI, 232; taf. XIV, 3; taf. XXXVI, 235).

Наиболее характерным примером такого заимствования является композиционное построение орнаментации золотых царских диадем из шахтных микенских погребений (рис. 23, 1-3), которое по сути своей оставаясь солярноцентричным, в плане композиционного построения является линейно-развёрнутым. Этот совершенно не характерный для Кикладской культуры принцип построения солярных композиций при посредничестве Минойской культуры сформировал особый корпус вотивной микенской символики, и безусловно может считаться индивидуальным иконографическим каноном Микенской культуры (рис. 23-27).

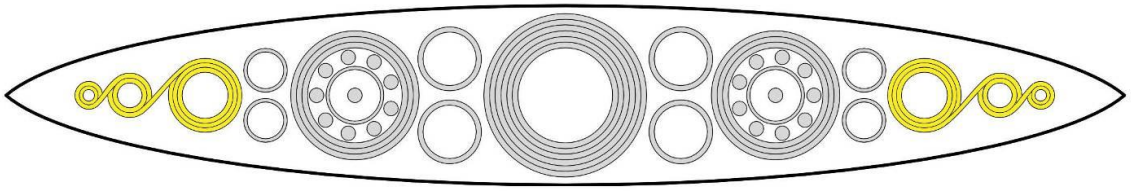


Рисунок 24. Орнамент на золотой микенской диадеме (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XXXVIII, 286). Прорисовка С.В. Карлова.

О вотивном характере солярных композиций на микенских золотых диадемах говорит то, что они были обнаружены в царских шахтных погребениях. Так как диадемы являлись головными уборами, символизирующими собой «верхний – небесный мир богов», не вызывает сомнений сакральность семантики солярной символики в орнаментах диадем.

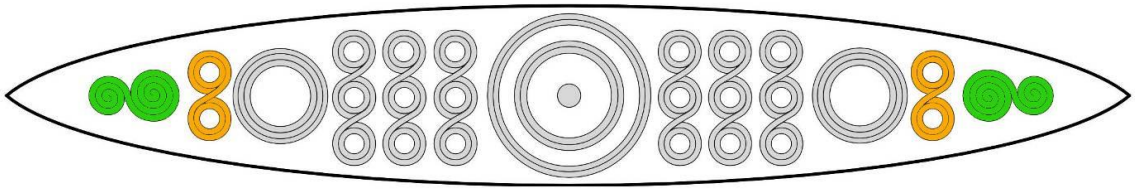


Рисунок 25. Орнамент на золотой микенской диадеме (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XXXVIII, 287). Прорисовка С.В. Карлова.

На рис. 24 показана прорисовка орнамента диадемы с изображениями одно, двух, трёх, пяти и шестикратных моноцентричных кольцевых символов. Орнаментальная композиция этой диадемы (рис. 25) построена на принципах симметрии оси второго порядка, являющейся нормалью к плоскости композиции и выходящей из геометрического центра шестикратного моноцентричного и композиционно центрального кольцевого солярного символа.

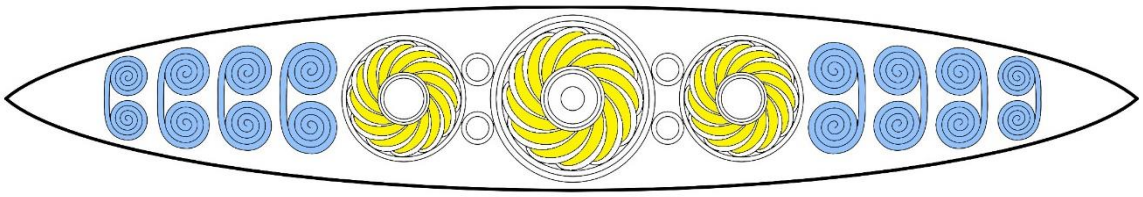


Рисунок 26. Орнамент на золотой микенской диадеме (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XXXVIII, 219). Прорисовка С.В. Карлова.

Поворот на 180^0 вокруг оси симметрии приводит к полному совпадению правой и левой частей орнамента диадемы (рис. 26). Аналогичные принципы симметрии композиционного построения наблюдаются в орнаментах диадем, показанных выше (рис. 23, 1-3).

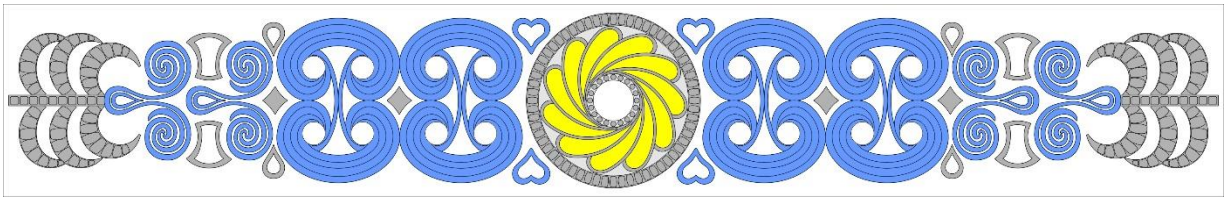


Рисунок 27. Орнамент на золотой микенской диадеме (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. LVI, 649). Прорисовка С.В. Карлова.

Из анализа этих принципов построения видно, что переход от кольцевого символа к спиральному осуществлялся через промежуточный символ, содержащий в себе совокупность кольцевой и спиральной символики (выделено жёлтым и оранжевым цветом на рис. 24 и рис. 25, соответственно), с последующим переходом к символике спирального меандра (выделено зелёным цветом на рис. 25).

Композиция орнамента диадемы на рис. 26 также построена на принципах симметрии оси второго порядка, являющейся нормалью к плоскости композиции и выходящей из геометрического центра четырёхкратного моноцентричного и композиционно центрального кольцевого свастического символа. Очковидная символика на микенских диадемах (выделена синим цветом на рис. 26 и рис. 27) является последовательным геометрическим преобразованием символики меандра и спирали (рис. 28, 4, 5). При этом,

как видно из перечня солярной символики, приведённого в табл. 2, весь корпус микенской символики была заимствован из вотивной символики Минойской культуры, (Karo, 1930-1933, taf. XXXIX, 236-239; taf. LXI, 340-349; taf. LXII, 682; taf. LXXIX, 284, 300, 301; taf. LXXXVII, 435; taf. LXVI, 668-673).

Анализ совокупности символов на микенских золотых диадемах позволяет воссоздать последовательность геометрических преобразований солярных символов, использованных при создании вотивных композиций (рис. 28, 1-8). Данный ряд преобразований демонстрирует последовательность перехода от исходной кольцевой символики (рис. 28, 1) к смешанной меандрово-кольцевой (рис. 28, 2), затем от меандрово-кольцевой к двойной спиральной с косой перемычкой (рис. 28, 3), и затем к очковидно-спиральной с прямой перемычкой (рис. 28, 4). Далее очковидно-спиральной символ с прямой перемычкой (рис. 28, 4), преобразуется в очковидно-спиральный с оттянутой перемычкой (рис. 28, 5).

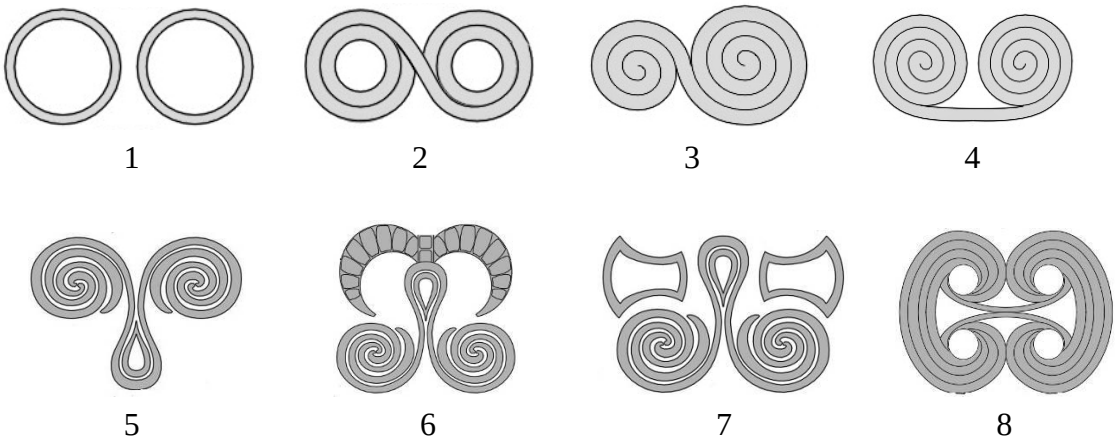


Рисунок 28. *1-8* – последовательность преобразования элементов микенской кольцевой солярной символики в спиральную, очковидную, букраническую и лабриса. Прорисовка С.В. Карлова.

К этому перечню необходимо также отнести комбинационную символику, содержащую элементы очковидной и букранической (рис. 6), очковидной и лабриса (рис. 28, 7), и синкретическую символику, которую можно воспринимать как символику лабриса, состоящего из двух очковидных символов (рис. 28, 8). Необходимо отметить, что использование символики букрании и лабриса является в Микенской культуре такой же характерной чертой, как и в Минойской культуре. При этом семантика микенской символики букрании и лабриса убедительно читается как солярная на примере её использования в композиции (рис. 27) на золотой микенской диадеме. Таким образом, в рассмотренных примерах микенской символики фиксируется непрерывный ряд геометрических и образно-семантических преобразований кольцевого солярного символа в символику меандра, спирали, очковидную, букрании и лабриса, когда из солярной семантики базового кольцевого солярного символа (рис. 28, 1), с очевидностью вытекает солярная семантика всех других символов на микенских золотых диадемах (рис. 23-27).

Из базового кольцевого (дисковидного) солярного символа путём последовательных геометрических преобразований происходит циркульная свастическая солярная символика.

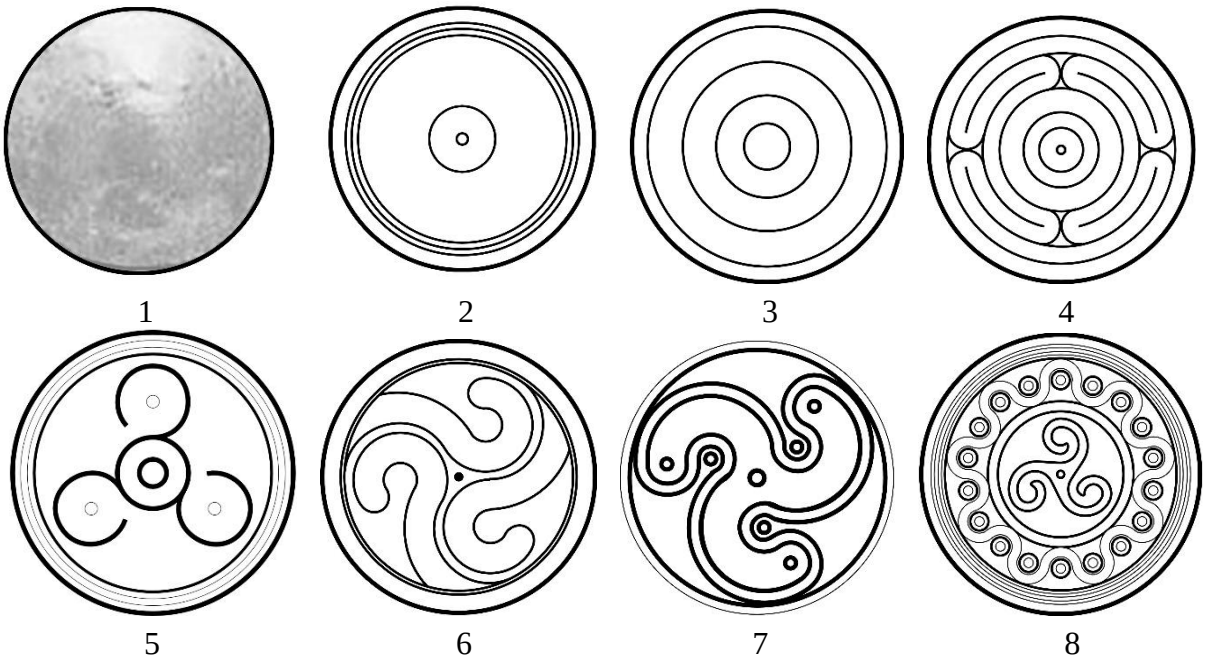


Рисунок 29. Микенская солярная символика. *1-8* – последовательность преобразования кольцевой символики в трёхлучевую свастическую (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. LXIII, 691; taf. LXII, 667; taf. LX, 320; Bd. 1, s. 274, Abb 109; taf. LX, 316, 719; taf. LXIV, 703), соответственно. Прорисовка С.В. Карлова.

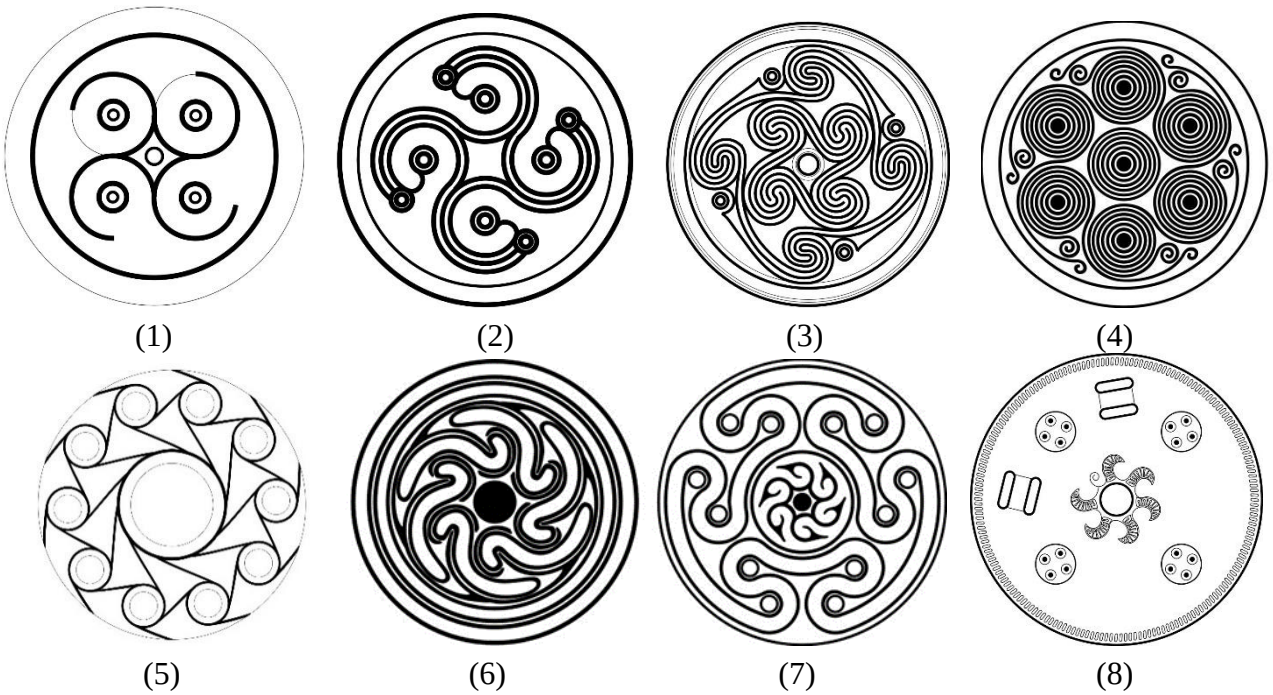


Рисунок 30. Микенская солярная символика. *1-7* – последовательность преобразования кольцевой символики в четырёх и шестилучевую свастическую (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. LX, 323; taf. LXIII, 676; taf. LXIV, 702; taf. XXIX, 10; taf. XXIV, 118; taf. XXIX, 13, 16), соответственно; *8* – псалий с шестилучевой свастикой (Пряхин и др., 1998, с. 15, рис. 8, 3; Григорьев, 2022, с. 168, рис. 3, 9). Прорисовка С.В. Карлова.

Аргументацию по солярной семантике микенской вотивной символики можно дополнить анализом орнаментации инкрустированного золотом лезвия микенского

кинжала из 5 шахтного погребения (рис. 31) (Karo, 1930-1933, s. 135, taf. XCI, 744; taf. XCII, 744). Вследствие того, что никаких повреждений рубящего характера на инкрустации лезвия нет, очевидно, что кинжал в бою не использовался и для боевого применения не предназначался. Обнаружение кинжала в царском захоронении и свастическая символика орнаментации лезвия свидетельствуют о его вотивном характере.

Рисунок 31. Орнамент инкрустации золотом лезвия микенского кинжала 16-15 вв. до н.э. (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XCII, 744). Прорисовка С.В. Карлова.

При кажущейся «простоте» орнамента он содержит семь солярных символов. У основания лезвия, в орнаменте фиксируются солярные символы с шестью круглыми лучами-лепестками (рис. 32, 1, 4), вокруг которых сформированы шестилучевые свастические символы (рис. 32, 4).

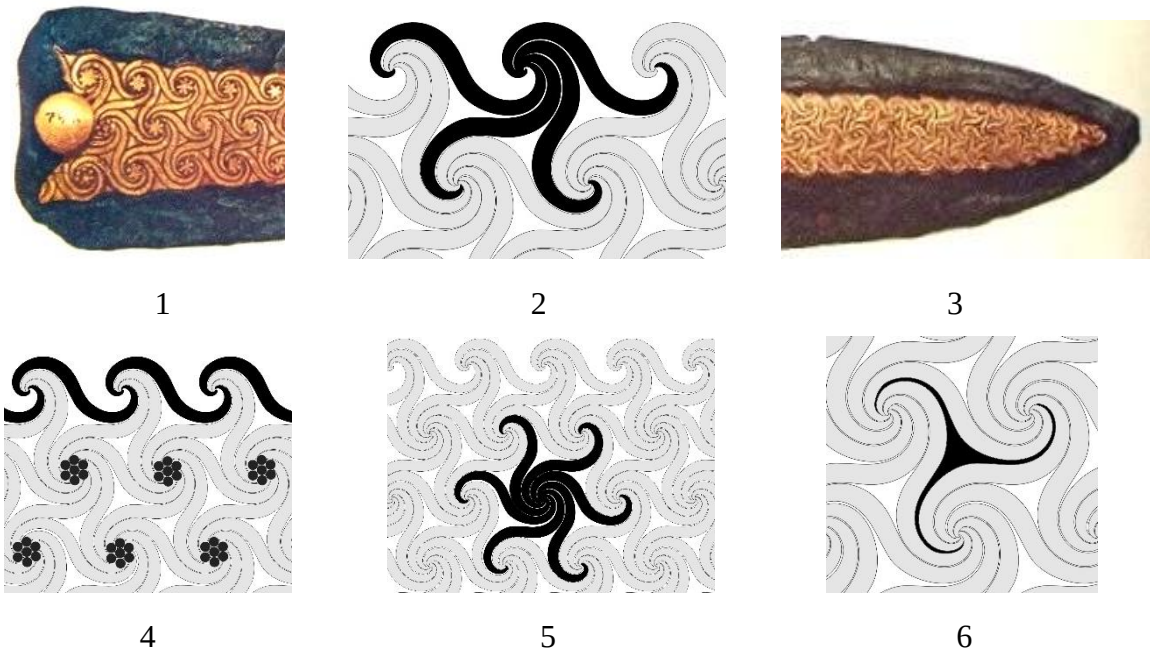
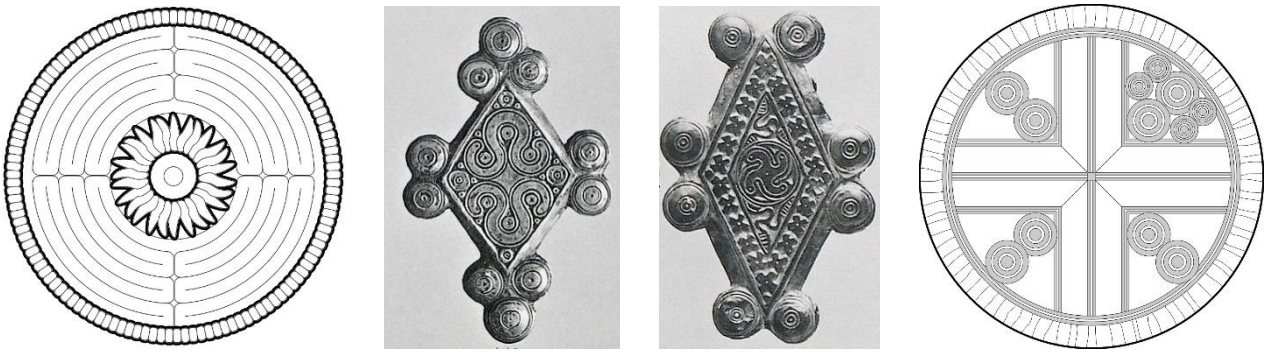


Рисунок 32. Символика меандра и свастические символы орнамента на лезвии микенского кинжала. *2, 4-6* – прорисовка С.В. Карлова.

По мере удаления рисунка орнамента от основания лезвия к его острию, количество лучей в лучевых солярных символах уменьшается в числовой последовательности – шесть, четыре, три луча (рис. 32, 1-6). Ближе к середине кинжала и на острие лезвия шести-лепестковый (рис. 32, 4), солярный символ преобразуется в точечный (рис. 31; рис. 32, 3). На рис. 32, 4 показан фрагмент внешнего края орнамента у основания лезвия, представляющего собой «бесконечную волну» из линейной последовательности меандров.

На рис. 32, 2 представлена прорисовка внешнего края орнамента, образованного четырёхлучевыми свастическими символами. Таким образом, орнаментация кинжала представляет собой сочетание различных комбинаций из меандров, образующих на лезвии кинжала орнамент из свастических символов (рис. 32, 1-6), которые определяют семантическое содержание всего орнамента как разящего потока солнечного света (рис. 31), исходящего из золотой заклёпки (рис. 32, 1) у основания лезвия, символизирующей Солнце. Необходимо отметить, что примеры угловой шевронной и ромбической символики также имеются в микенских орнаментах, как это показано в орнаментации на золотых артефактах из микенских гробниц, (рис. 33, 1-4).



1 2 3 4

Рисунок 33. Солярная символика на золотых артефактах из микенских гробниц. *1, 4* – сочетание угловой и кольцевой; *2, 3* – сочетание угловой (ромбической), очковидной и свастической солярной символика. Микены, Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. CXLII, 651; taf. LXVI, 669; taf. LXI, 346; taf. LXIV, 700). *1, 4* – прорисовка С.В. Карлова.

При этом количество вотивных артефактов с угловой солярной символикой в микенской вотивной торевтике (рис. 33, 1-4) на порядок меньше таковых с циркульной символикой, (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XII-XVII, XIX-XII, XXVIII-XIX, XXVI-XLI, XLIII, LVI, LVII, LXVI).

Из анализа орнаментации рассмотренных микенских вотивных артефактов можно выделить следующий перечень используемых микенцами солярных символов:

1) Однократный кольцевой (рис. 23, 1; рис. 24; рис. 26; рис. 28, 1; рис. 29, 1; рис. 33, 1);

2) Многократный кольцевой (рис. 23, 2, 3; рис. 24; рис. 25; рис. 29, 2-4; рис. 30, 5; рис. 33, 2, 3);

3) Комбинированный спирально-кольцевой (рис. 24; рис. 25; рис. 28, 2; рис. 29, 7; рис. 30, 5, 7);

4) Кольцевой с лучами (рис. 23, 2, 3; рис. 24; рис. 33, 1);

5) Спиральный (рис. 25; рис. 26; рис. 27; рис. 28, 3, 4);

6) Меандр (рис. 23, 1; рис. 24; рис. 25; рис. 29, 7, 8; рис. 30, 2-4; рис. 31, 1; рис. 32);

7) Очковидный (рис. 27; рис. 28, 5-7; рис. 33, 2);

8) Букрании (рис. 27; рис. 28, 6);

9) Лабриса (рис. 27; рис. 28, 7);

10) Свастический (рис. 26; рис. 27; рис. 29, 5-8; рис. 30, 1-4, 6, 7; рис. 31; рис. 32; рис. 33, 3);

11) Угловой шевронный, ромбический (рис. 23, 1; рис. 33, 2-4).

Вся комбинаторная и синкретическая совокупность микенской солярной символики является производной от вышеприведённого базового перечня символов (рис. 28, 1-8). При этом, необходимо отметить многообразие типов микенских украшений и орнаментов с очковидной спиральной символикой, семантически связующей символику спирали с символикой букрании и лабриса (рис. 27; рис. 28, 6-8).

7. Солярная символика Андроновской культуры

Сравнительный анализ символики на андроновских псалиях с символикой на находках из микенских гробниц, осуществлённый Еленой Ефимовной Кузьминой, позволил определить общность этой символики, хронологию и ареал происхождения псалиев с учётом эволюции их типов на культурно-историческом пространстве от Греции, Подунавья и Украины до Южного Урала и Северного Казахстана, (Кузьмина, 1994). Выделяя особенности псалиев как объектов информации, Е.Е. Кузьмина констатировала, что «костяные и роговые псалии Евразии составляют предметы единой категории» (Кузьмина, 1994, с. 173) коневодческой отрасли 2 тыс. до н.э., форма и орнаментация которых позволяет определить время создания, ареал использования и пути распространения различных типов псалиев.

Определив хронологию и границы распространения видов псалиев, Елена Ефимовна выявила последовательность культурного заимствования андроновцами микенской символики, осуществлённого путём обмена технологиями коневодческой отрасли. Опираясь на результаты проделанного анализа, Е.Е. Кузьмина обосновала положение, что «дата псалиев из могилы IV в Микенах, относящейся к концу среднеэлладского (СЭ) – началу позднеэлладского (ПЭ) периода, служит terminus ante quern псалиев типа I из Потаповки, Синташты и Петровки, а тем более - самых архаичных экземпляров абашевских (Баланбаш, Тавлыкаево, Суруш) и КМК (Каменка, Трахтемирово), которые могут быть отнесены к XVII в. до н.э.» (Кузьмина, 1994, с. 177).

1 2 3

Рисунок 34. Солярная символики трёхлучевой свастики. *1* – лезвие микенского кинжала; *2* – золотой диск из микенской гробницы (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. LXIV, 703); *3* – псалий из Нижней Красавки II (Лопатин, 2014, рис. 1, 1). Прорисовка С.В. Карлова.

Опираясь таким образом на аргументацию и выводы, представленные Е.Е. Кузьминой, можно констатировать, что расширяющиеся культурные контакты привели к появлению у племён андроновской культурно-исторической общности широкого круга псалиев и орнаменты на этих псалиях были микенские. Примером единства микенской

и андроновской солярной символики (рис. 30, 7; рис. 34, 1, 2; рис. 35, 2); является орнаментация псалиев (рис. 30, 8; рис. 34, 3; рис. 35, 3), украшенных циркульными свастическими символами. Особенностью орнаментации псалиев андроновской культурно-исторической общности являются сочетание циркульной свастической символики и углового меандра, изображённого по их внешнему краю. Данная символика углового меандра аналогична не только символике на минойском ритуальном каменном топоре из Поликастро (рис. 21), на микенских золотых диадемах (рис. 23, 1), но и орнаментации внешнего края кикладских вотивных «сковородок» (рис. 15, 2, 3; рис. 16, 3-6). Если проследить эту семантическую взаимосвязь от орнаментации кикладских вотивных «сковородок» (рис. 15, 6; рис. 16, 2-5), к микенской символике на золотых дисках (рис. 29, 5-8; рис. 30, 1-3, 6, 7), затем к орнаментации на псалиях (рис. 30, 8; рис. 34, 3; рис. 35, 3), становится очевидным, что в истоках орнаментации псалиев лежит иконографический канон солярноцентричной символики кикладских вотивных композиций.

1 2 3

Рисунок 35. Микенская солярная символика. *1, 2* – на золотых дисках из микенских гробниц (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. XXIX, 13, 16); *3* – на псалии из Шибаево-I (Григорьев, 2022, с. 166, рис. 2, 9). *1, 2* – прорисовка С.В. Карлова.

Следовательно, можно полагать, что свастическая солярная символика на псалиях культур андроновской культурно-исторической общности свидетельствует о том, что эти псалии были предназначены для управления не обычными, а небесными солярными конями, которые приносились в жертву умершим вождям, чтобы доставить их души в бессмертный мир богов. Следовательно, солярная компонента имела в теологемных воззрениях андроновцев фундаментальный характер, так как была условием, обеспечивающим бессмертие душ умерших предков. Также необходимо отметить, что очковидная солярная символика является одним из наиболее характерных признаков общности символики Андроновской (рис. 36, 1, 2) и Микенской (рис. 26; рис. 27; рис. 28, 4-8; рис. 36, 3) культур, и является устойчивым элементом широкого круга андроновских бронзовых украшений и вотивных предметов, в перечень которых входят:

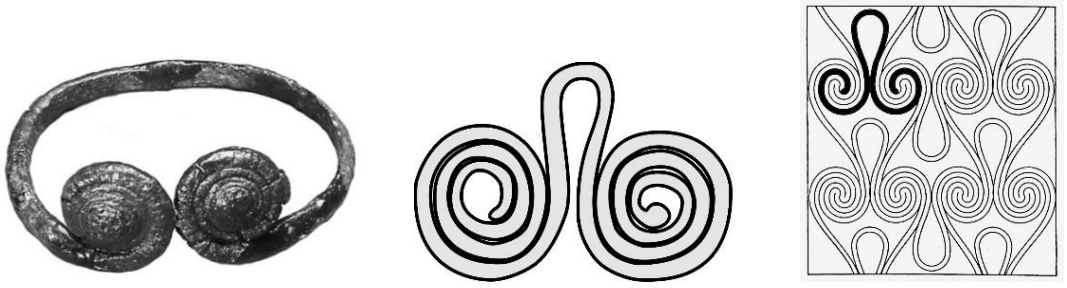
1) Браслеты с плоскими и биконическими двойными многократными спиралями на концах (Кузьмина, 1994, с. 432, рис. 33, 1, 10, 22, 44, 69, 80, 81, 98; с. 458, рис. 58, 1, 2).

2) Очковидные подвески и булавки с плоскими двойными многократными спиралями (Кузьмина, 1994, с. 432, рис. 33, 54, 67, 78, 101).

3) Перстни с двойными многократными спиралями (Кузьмина, 1994, с. 432, рис. 33, 41, 42).

Характерной особенностью андроновских вотивных бронзовых артефактов является то, что подавляющее большинство из них украшены циркульной солярной символикой, в то время как для погребальной керамики андроновского культурного комплекса характерна угловая солярная символика.

Сакральный характер микенской солярной символики в теологемных воззрениях микенцев определяется частотой её использования в орнаментах на золотых царских диадемах и на погребальной вотивной торевтике. Сакральный характер андроновской солярной символики также определяется частотой её использования в вотивной торевтике и изображений на керамике из захоронений. Как видно из перечня символов, приведённого в табл. 2, из одиннадцати базовых солярных микенских символов девять являются вотивными символами и для андроновской культурно-исторической общности. Из чего с очевидностью вытекает однородность микенской и андроновской солярной символики.



1 2 3

Рисунок 36. Очковидная символика. *1* – андроновский бронзовый браслет; *2* – андроновская бронзовая очковидная подвеска (Кузьмина, 1994, с. 432, рис. 33 69, 78); *3* – микенский золотой нагрудник (Karo, 1930-1933, Bd. 2, taf. LV, 625). Прорисовка С.В. Карлова.

Очевидно, что орнаментация горшков из андроновских погребений обусловлена их сакральным предназначением как сосудов для сопроводительной пищи умершим соплеменникам. Можно констатировать, что символика орнаментов на погребальной андроновской керамике является таким же сопроводительным ритуальным «текстом», гарантирующим возрождения души умершего соплеменника, как и «Тексты пирамид» в погребальных камерах царей эпохи V-VI династий Древнего царства Египта. Разнообразие практик захоронений у андроновцев свидетельствует в пользу представлений о посмертном возрождении именно души, а не тела умершего соплеменника. Так как применявшаяся андроновцами, в том числе, практика трупосожжения умерших не оставляет возможности «возрождения плоти» на сожжённых костных останках (Генинг, 1977; Зданович, 1988; Матвеев, 1998). Представления о посмертном возрождении душ умерших у ираноариев связаны с понятиями небесных «стоянок» – уровней рая-вахишты *(авест. vahišta-, Adj. «лучший» – рай, место пребывания душ праведных)* четырёх (согласно Меног и храду (Зороастрийские тексты, 1997, MX 14, 21, 61) или трёх небесных стоянок (согласно Бундахишну (Anklesaria, 1908, Бд 30). Вследствие того, что эти представления связаны с небесным миром богов, семантика орнаментальных композиций на горшках из захоронений может отражать представления андроновцев о структуре мироздания, связующего мир небесный с земным и миром мёртвых.

На рис. 37, 1-3 представлены проекции орнаментации трёх андроновских горшков на плоскость при виде со стороны их дна (Кукушкин, 2018). Сделанная развёртка орнаментов горшков не в полной мере учитывает искажения пропорций символов при проекции их на плоскость, так как для нашего анализа в этом нет необходимости.

Таблица 2

Культура, (хронология, л. до н.э.)	**Перечень солярной символики**								
	шеврон (ромб)	**меандр угловой**	**спираль угловая**	**свастика угловая**	**кольцо (диск)**	**меандр цирку-льный**	**спираль цирку-льная**	**очко-видная**	**свастика цирку-льная**
Сескло (7000)	+	+							
Старчево (7000-5000)	+	+					+		
Валкомо-ника (6000)							+		
Винча (6000)	+	+	+			+	+		
Вэдастра (6000-5000)			+						
Кукутени (6000-5000)		+				+	+		
Караново (6000-4000)	+	+					+		
Димини (6000-4000)	+	+				+	+		
LBK (5500-4500)	+	+			+	+	+	+	
Гумельница (5000)	+	+					+		
Бюкк (5000)		+					+		
Кукутени (5000-4000)							+		
Кикладская (2500-2300)	+	+			+	+	+		+
Минойская (3200-1300)	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Микенская (1600-1100)	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Андроновская (1700-1300)	+	+	+	+	+	+	+	+	+

Приведённые проекции орнаментов сохраняют последовательность расположения поясов символов на поверхности горшков, что достаточно для анализа семантики их композиционного построения. В качестве базиса семантического анализа примем, что перевёрнутый горшок символизирует собой Мировую гору ираноариев – Хара Баразаити (*авест. Harā Barazaitī – Хара Высокая),* известную нам из Бундахишна, как гора Харбурз (*пехл. Harburz).*

Вследствие поздней письменной фиксации пехлевийских текстов в Бундахишне зафиксированы противоречащие друг другу локализации Мировой горы при описании сакральной географии семи Кишваров окружающего мира ираноариев. В одном случае Харбурз описывается в Бундахишне как горная цепь (Anklesaria, 1908, Бд 31, 41), кольцом окружающая все семь Кишваров, и самой высокой вершиной этой горной цепи является гора Хукаирйя (*авест. Hūkairya)* (Anklesaria, 1908, Бд 41). Этот вариант расположения Мировой горы описывает не солярноцентричную систему мироздания, в которой Солнце каждый день восходит и заходит из-за вершин гор, окружающих кольцом Кишвары обитаемого мира через 180 «окон» восточного и 180 «окон» западного отрогов Мировой горы, соответственно, (Anklesaria, 1908, Бд 31). В другом случае в Бундахишне расположение Мировой горы локализуется в центре Аирйанэм ваэджа – Арийского простора (*авест. Airiianəm vaējah)* – мифологической северной прародины ираноариев (Арйана Вэджа, 1991, с. 104). Этот вариант сакральной географии ираноариев описывает систему мироздания, в которой Солнце покоится на вершине Мировой горы, расположенной в центре Аирйанэм ваэджа, (Anklesaria, 1908, Бд 18, 73). Очевидно, что эти противоречащие друг другу описания расположения Мировой горы могут быть объяснены различными причинами. Например, тысячелетним хронологическим интервалом между андроновской и персидской культурами, повлиявшим на мифологему о расположении Мировой горы. Или же следствием религиозной реформы зурвано-маздаяснизма Заратуштрой в маздаяснисийскую теологему и другими причинами (Кохбаци, 1968; Nyberg, 1928; 1931; 1938; Widengren, 1965; Zaehner, 1955). Зафиксированное в Бундахишне противоречие также могло быть следствием сосуществования на огромном евразийском пространстве различных племён андроновской культурно-исторической общности, придерживавшихся различных вариантов мифологемы творения и локализации в ней Мировой горы. Попытаемся получить хотя бы частичный ответ на имеющиеся вопросы путём анализа орнаментированных композиций на андроновских горшках из погребений. Проведём этот анализ на примере расшифровки семантики орнаментации трёх рассматриваемых горшков (рис. 37, 1-3).

Весь перечень солярной символики на горшках композиционно скомпонован в три кольцевых пояса, примыкающих к горловине, к донышку и поясу орнаментации на самой широкой части тулова горшков (рис. 37, 1-3). Помимо того, что донышки горшков сами являются кольцевыми символами, солярный характер их символики подчёркивают изображения самостоятельных солярных символов на донышках всех горшков (рис. 37, 1). На донышках двух горшков (рис. 37, 2, 3) в эти кольцевые символы вписаны солярные символы свастики. Угловые меандры, примыкающие к донышкам двух горшков (рис. 37, 1, 2), формируют многолучевой характер солярных символов.

Последовательные ряды символики орнаментации средней части тулова горшка на рис. 37, 1 образованы раздельными четырёхлучевыми свастическими символами, горшка

на рис. 37, 2 – угловыми меандром и шевронами, горшка на рис. 37, 3 – модифицированными свастическими символами.

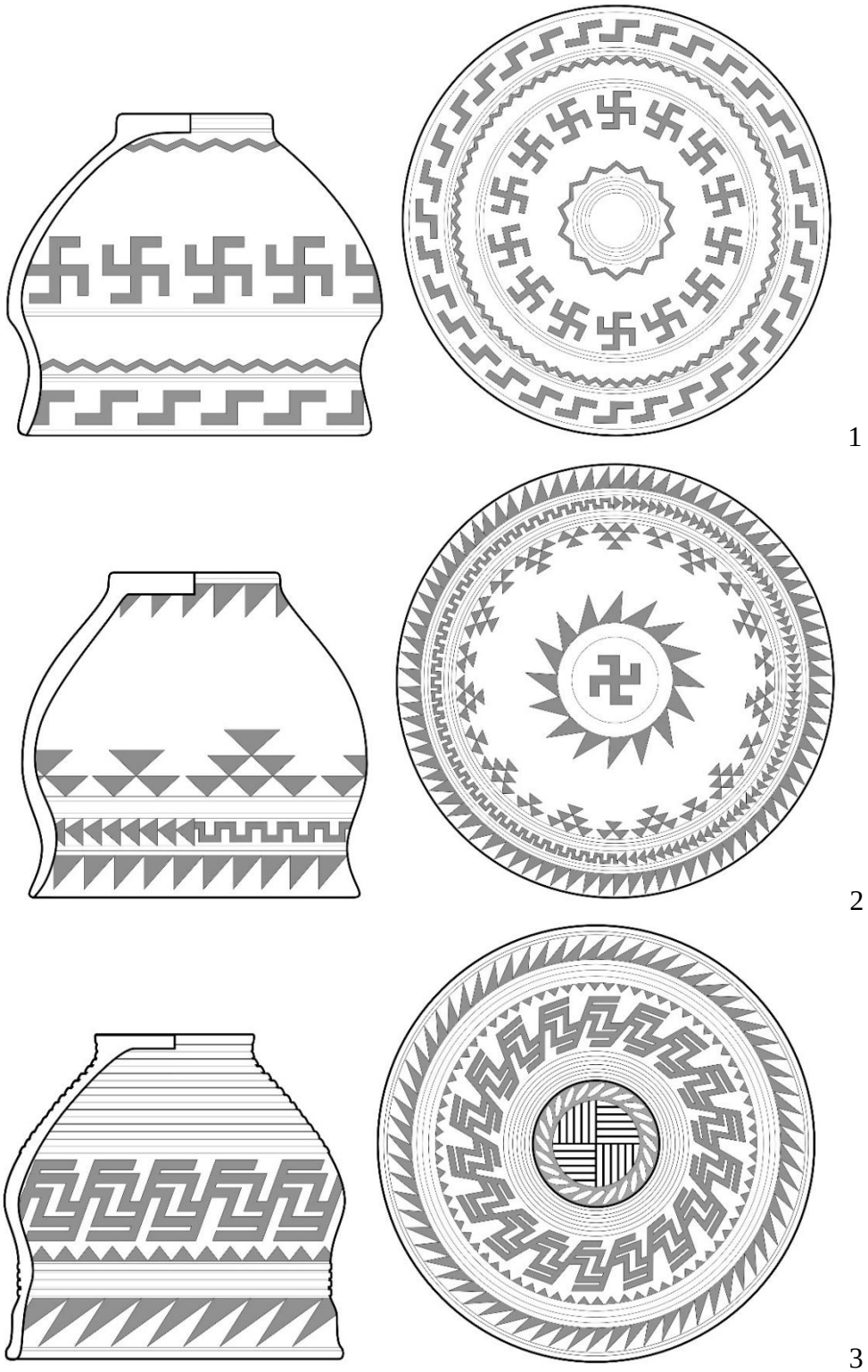


Рисунок 37. Чикат-Даити – меандровая и свастическая символика на горшках из андроновских погребений (Кукушкин, 2018). Прорисовка С.В. Карлова.

Горловина горшка на рис. 37, 1 орнаментирована символикой раздельных угловых меандров, горшков на рис. 37, 2, 3 – непрерывным поясом угловых шевронов. Дополнительно пояса орнаментации средней части тулова и горловины горшков разделены символикой непрерывного пояса углового меандра – (рис. 37, 1), угловых

шевронов – (рис. 37, 3) и непрерывным поясом с переменной символикой из прямоугольного углового меандра и шевронов на горшке, изображённом на рис. 37, 2.

Первичный анализ орнаментации горшков показал, что в перечень символики, формирующей композиции на внешней поверхности горшков, входят угловые символы шеврона, меандра, свастики различной степени её модификации и циркульная кольцевая символика, образованная непрерывными линиями, разделяющими пояса орнаментации (рис. 37, 1-3). Следовательно, из девяти базовых солярных символов, характерных для Андроновской культуры (см. табл. 2**)** в орнаментации рассматриваемых горшков из захоронений используются только четыре символа. Причём из этих четырёх символов три угловых и один – циркульный кольцевой.

Таким образом, рассматриваемые композиции образуют солярно-символическую трёхуровневую структуру ираноарийской модели мироздания, в которой сама форма перевёрнутого горшка символизирует Мировую гору, вокруг вершины которой вращается Солнце, отображённое кольцевой и свастической символикой на донышках горшков. Очевидно также, что угловые меандры, примыкающие к донышкам двух горшков (рис. 37, 1, 2), символизируют годовой путь Солнца вокруг вершины Мировой горы, как это показано на схеме (рис. 4, 1, 2). Символика свастики, вписанная в кольцевые символы на донышках двух горшков (рис. 37, 2, 3), олицетворяет годовой путь Солнца в координатах Север-Юг и Запад-Восток, как это показано на схеме рис. 18. Непрерывный пояс орнаментации на горловине горшка с переменной символикой из прямоугольного углового меандра и шевронов (рис. 37, 2), символизирует два периода календарного года – от весеннего равноденствия до осеннего равноденствия, когда продолжительность солнечного (в сакральном понимании этого слова) дня превосходит продолжительность ночи, и от осеннего равноденствия до весеннего равноденствия, когда продолжительность солнечного светового дня меньше продолжительность ночи. Символы углового наклонного шеврона, созданные гребенчатым штампом на горловине горшков, отражают преобладание продолжительности светового дня – большая сторона наклонного шеврона, над продолжительностью ночи – меньшая сторона наклонного шеврона (рис. 37, 2, 3). Причём независимо от установки горшков на донышко или вверх дном (рис. 37, 2, 3), наклон угловых шевронов всегда направлен в право по часовой стрелке – также как видимый путь Солнца. Этот эффект фиксации в символике наклонного шеврона направления движения Солнца обусловлен возможностью «прочтения» этого направления или по самой символике наклонного шеврона, когда горшок установлен на донышко, или по символике контрорнамента, образованного пустым пространством между вершинами углового наклонного шеврона, если горшок перевёрнут вверх дном. С учётом факта предназначения рассматриваемых орнаментированных горшков для захоронений очевидно, что такая «устойчивость» солярного символизма углового наклонного шеврона была выбрана андроновцами осознанно и подчёркивала неизменность направления движения Солнца и в мире живых, и в мире умерших соплеменников. Что с очевидностью определялось теологемными воззрениями андроновцев и подчёркивало преобладание света над тьмой, жизни над смертью и возможностью посмертного воскрешения, как это описано в Авесте, Бундахишне и других пехлевийских текстах (Anklesaria, 1908, Бд 64-70; Wolff, 1910, Авс 11; Зороастрийские тексты, 1997, МХ 45). Аналогичное преобладание продолжительности светового дня над ночью символизирует пояс модифицированных свастических символов на тулове горшка (рис. 37, 3).

Анализ, проведённый на базисе солярной семантики, показывает, что три разноразмерных пояса орнаментации горшков (рис. 37) с различным количеством разноразмерных солярных символов олицетворяют различие в продолжительности светового дня в разные сезоны календарного года. Когда продолжительность светового дня в зимний период символизирует примыкающий к донышкам горшков ряд символов орнаментации (рис. 37, 1, 2), или символов, изображённых на внешнем крае самого донышка горшка (рис. 37, 3). Продолжительность светового дня в летний период года отображает примыкающий к горловине ряд символов (рис. 37, 1-3). В то время как календарно симметричные относительно весеннего и осеннего равноденствий и равные по продолжительности световые дни и ночи, отмечены средним орнаментальным поясом символов, размещённым на тулове горшков (рис. 37, 1-3).

Исходя из рассмотренной нами семантики орнаментации трёх андроновских горшков (рис. 37, 1-3), очевидно, что для создателей орнаментированных композиций Хара Баразаити находилась в центре Аирйанэм ваэджа, а Солнце покоилось на её вершине, было неподвижно и, следовательно, не было ночи, как в первом трёхтысячелетии маздаяснийского космогонического цикла (Anklesaria, 1908, Бд 18, 73). Следовательно, космогония андроновцев, создавших композиции на этих погребальных горшках (рис. 37, 1-3), была солярноцентричной, с неподвижным Солнцем на вершине Мировой горы. О том, что иная – не солярноцентричная интерпретация локализации Мировой горы существовала в ираноарийской мифологеме одновременно с солярноцентричной, свидетельствует андроновская петроглифическая композиция «Храма Сотворения Вселенной» (далее, также – ХСВ) в Северной Хакасии (Ларичев, Паршиков, 2007; Ларичев и др., 2015) (рис. 38).

В композиции «Храма Сотворения Вселенной» (рис. 38), изображён миф о творении мироздания, сакральная космогония которого геоцентрична. В центре мироздания находится Аирйанэм Ваэджа (рис. 38, 1), с которым последовательно соединены «стоянки» звёзд (рис. 38, 2), Луны (рис. 38, 3), и через мост Чинвант (рис. 38, 6), (*авест. činvant-, Adj. «разделяющий», в МХ – Чандвар*) (Зороастрийские тексты, 1997, МХ 12; Wolff, 1910, Авс 10) – «стоянки» Солнца (рис. 38, 4), и «Бесконечного Света» – горнего рая (рис. 38, 5) (Anklesaria, 1908, Бд 41; Wolff, 1910, Авс 12-13; Зороастрийские тексты, 1997, МХ 14, 21, 61).

Рассматриваемая символика уровней («стоянок») рая дифференцирована по возрастанию «светоносности» каждого расположенного над Аирйанэм Ваэджа уровня рая, и петроглифически зафиксирована в образах циркульной кольцевой символики «стоянок» рая (рис. 38). Символика «стоянки» Солнца (рис. 38, 4), представлена отдельным одиночным кольцевым символом. Символика «стоянки Бесконечного Света» представлена двойным кольцевым символом Солнца (рис. 38, 5), что семантически олицетворяет бесконечный поток света и отсутствие тьмы-ночи. Таким образом «стоянки» Солнца и «Бесконечного Света» расположены не в центре мироздания в Аирйанэм Ваэджа, а на внешнем контуре Мировой Горы, которая кольцом окружает мироздание (рис. 38). В этом варианте ирано-арийского мифа кольцевая структура Мировой Горы является третьим – высшим уровнем рая, на котором расположены и «стоянка» Солнца, и «стоянка Бесконечного Света». Здесь необходимо отметить, что мост Чинвант (рис. 38, 6), соединяет только «стоянку» Луны со «стоянками» Солнца (рис. 38, 3, 4) и Бесконечного Света (рис. 38, 5). В то время, как «стоянки» Звёзд и Луны (рис. 38, 2, 3), Луны и Арийаэм Ваэджа (рис. 38, 1, 2), соединены собственными мостами.

Сравнение двух вариантов локализации Мировой Горы в ираноарийской мифологеме о сотворении мироздания даёт основания полагать, что солярноцентричный вариант космогонии с Мировой горой в центре Арийаэм Ваэджа на которой покоится неподвижное Солнце, изображённый на горшках из погребений (рис. 37), олицетворяет только часть ираноарийского макрокосма – место обитания бессмертных душ умерших предков на вершине Мировой горы на «стоянке» незаходящего Солнца – высшем уровне маздаяснийского горнего рая.

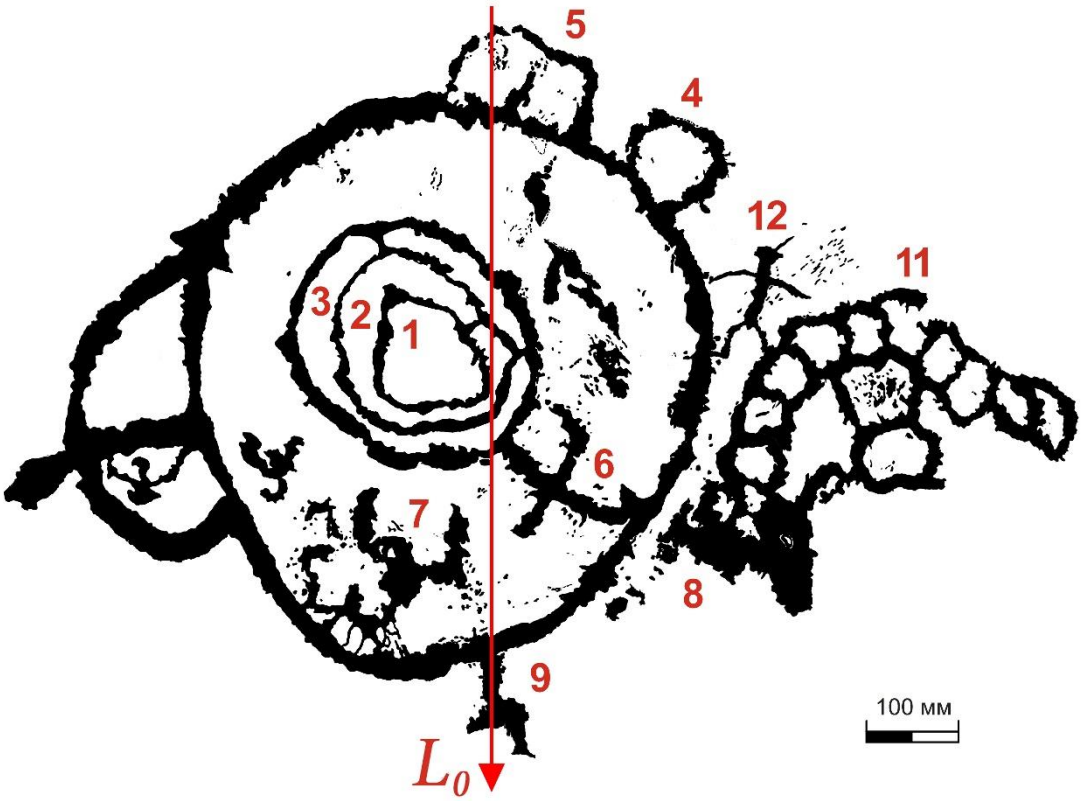


Рисунок 38. «Храм Сотворения Вселенной». Андроновская культура Хакасии, фрагмент петроглифической композиции 17-15 вв. до н.э. *1* – Аирйанэм Ваэджа, *2* – «стоянка» Звёзд, *3* – «стоянка» Луны, *4* – «стоянка» Солнца, *5* – «стоянка Бесконечного Света», *6* – мост Чинвант, *7* – чудовища храфстра, *8* – голова Первосотворённого Быка-Гавиэкдада, *9* – нога Гавиэкдада, L_0 – «Ось Мироздания» – линия отвеса композиции. Копия С.А. Паршикова, 2007 г.

Такая семантическая транскрипция мифа находит своё подтверждение в пехлевийских текстах, фиксирующих изначально благое и духовное состояние мироздания в замысле Творца в первом трёхтысячелетии двенадцатитысячелетнего маздаяснийского мирового космогонического цикла, с никогда не заходящим Солнцем над бескрайней степью Арийаэм Ваэджа (Anklesaria, 1908, Бд 18, 73). Во втором трёхтысячелетии от сотворения мироздания, с начала эпохи «смешения добра и зла» начали расти горы, и первой из них в течение 800 лет росла Мировая гора (Anklesaria, 1908, Бд 37) в центре Арийаэм Ваэджа. Поэтапный «рост» Мировой Горы до каждой из «стоянок» зафиксирован в Бундахишне, где говорится, что 200 лет Гора росла до «стоянки» звёзд, 200 – до «стоянки» Луны, 200 – до «стоянки» Солнца и 200 лет до «стоянки» Бесконечного Света (Anklesaria, 1908, Бд 40-41). На вершине Мировой Горы в горнем раю в «Месте Бесконечного Света»

обосновались Амаша Спанта – Бессмертные Святые (Amaša-Spanta, пехл. Amahraspandān) (Anklesaria, 1908, Бд 69; Wolff, 1910, Авс 6, 7; Книга деяний .., 1987, Кн XII 7, 10, XV 20) и бессмертные души – Маинйю (авест. Mainyu, пехл. Mēnōg) умерших предков.

В Авесте и Бундахишне зафиксировано, что Амаша Спанта и Маинйю пребывают в духовном мире (Anklesaria, 1908, Бд 24), в «светлом, всеблаженном горнем раю» (Wolff, 1910, Авс 13, 14) в «Месте Бесконечного Света» (Wolff, 1910, Авс 54), что свидетельствует в пользу аргументации, что солярноцентричный вариант космогонии с Мировой горой в центре Арийаэм Ваэджа (рис. 37), относится к духовному, а не к сущему мирозданию.

Таким образом, нахождение праведных душ умерших предков вместе с Амаша Спанта на вершине Мировой горы в духовном мире горнего рая является условием их воскрешения в будущей вечной жизни, о чём говорится в Бундахишне, и в последнем трёхтысячелетии маздаяснийского космогонического цикла Ахура Мазда воскресит праведников, которые обретут вечную жизнь (Anklesaria, 1908, Бд 69-71). Поэтому солярноцентричный вариант ираноарийской космогонии с Мировой горой в центре Арийаэм Ваэджа, зафиксированный на горшках из андроновских погребений (рис. 37), символизирует духовный мир обитания бессмертных душ умерших предков.

В то время как вариант мифологемы, зафиксированный в петроглифической композициях «Храма Сотворения Вселенной», объединяет в себе обе структуры мироздания, и духовную, и сущую – солярноцентричную и не солярноцентричную, соответственно. Мифологема включает в себя и Арийаэм Ваэджа с Мировой Горой в её центре, и три уровня рая со «стоянками» Звёзд, Луны и Солнца, объединяя, таким образом, мир живых и мир умерших предков. На такую структуру мироздания указывает Бундахишн (Anklesaria, 1908, Бд 42) и Денкард (Pahlavi Texts, 1892, Дк, IX, 20. 3), в которых говорится, что мост Чинвант опирается одним концом на стоящую в центре мира гору Чикат-Даити (Хара-Беразаити), а другим своим концом он опирается на гору Харбурз. Таким образом в данных пехлевийских текстах указано, что в центре Арийаэм Ваэджа находится Чикат-Даити. В то время как гора Харбурз расположена на внешнем контуре Мировой Горы, кольцом окружающей макрокосм ираноариев, где также находятся «стоянки» Солнца и Бесконечного Света, что мы и видим в композиции «Храма Сотворения Вселенной» (рис. 38). В дополнение к вышесказанному необходимо отметить, что один и тот же период времени создания композиций на горшках и ХСВ, ставит точку в ответе на вопрос, почему в середине 2 тыс. до н.э. в ираноарийской мифологеме одновременно сосуществовали варианты солярноцентричной и не солярноцентричной космогонии.

Помимо приведённой аргументации в поддержку солярной семантики андроновских композиций (рис. 37; рис. 38), необходимо отметить дополнительные доводы, характеризующие композицию «Храма Сотворения Вселенной» как андроновскую космологему творения. Так, в книге о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) (Пехлевийская Божественная .., 2001) описано что, когда боги провели душу праведного Вираза по мосту Чинвант на гору Чакат-Даити, они показали душе Вираза мрачный ад под мостом с чудовищами храфстра *(авест. xrafstra-вредные твари)* (Anklesaria, 1908, Бд 6-7, 27, 47; Пехлевийская Божественная .., 2001, АВн 6, 35, 38). В композиции «Храма Сотворения Вселенной» под мостом Чинвант мы видим изображения этих чудовищ ада (рис. 38, 7), а также «механизм» попадания душ не праведников в ад, когда при

прохождении их через мост Чинвант, он переворачивался вокруг имеющейся у него центральной оси (рис. 38, 6), и души грешников падали с моста вниз в пасть чудовищ ада.

Сам процесс творения мироздания изображён в композиции ХСВ (рис. 38, 8), как акт жертвоприношения Первосотворённого Быка – Гавиэкдада, (пехл. gāw ī ēk-dād) (Anklesaria, 1908, Бд 30, 39, 48, 60). Семантика этого акта жертвоприношения очевидна. Отсечение головы Гавиэкдада (рис. 38, 8), инициировало начало двенадцатитысячелетнего маздаяснийского цикла существования мироздания (Anklesaria, 1908, Бд 18, 73), когда из рогов отсечённой головы Первобыка сформировался 12-тысячелетий мировой космогонический цикл, символизированный 12 солярными кольцевыми символами (рис. 38, 11). В пехлевийских текстах имеются прямые указания на то, что сущий мир возник в результате гибели (жертвоприношения) Гавиэкдада, когда из его тела и семени, очищенного светом на «стоянке» Луны, возникли бык, корова и двести восемьдесят два вида животных, пятьдесят пять видов зерновых растений и двенадцать видов лекарственных (Anklesaria, 1908, Бд 39, 48, 60).

Семантика других образов композиции «Храма Сотворения Вселенной» подтверждается прямыми отсылками из Бундахишна, где говорится, что Гавиэкдад и Гайя-Марэтан *(авест. Gaya-Maretan, пехл. Gayōmart – «человек смертный»)* – первый смертный родоначальник человечества в маздаяснийской мифологии, в течение трёх тысяч лет существовали только в духовном состоянии в замысле Творца (Anklesaria, 1908, Бд 53, 73).

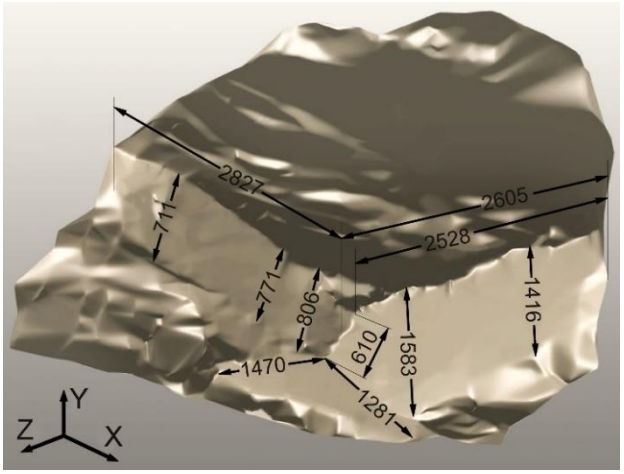
1 2

Рисунок 39. «Храм Сотворения Вселенной. *1* – определение «Оси Мироздания» сконструированным лазерным прибором; *2* – Гайя-Марэтан, фрагмент композиции рис. 38, 12. Фото и копия С.А. Паршикова 2010 и 2007 гг., соответственно.

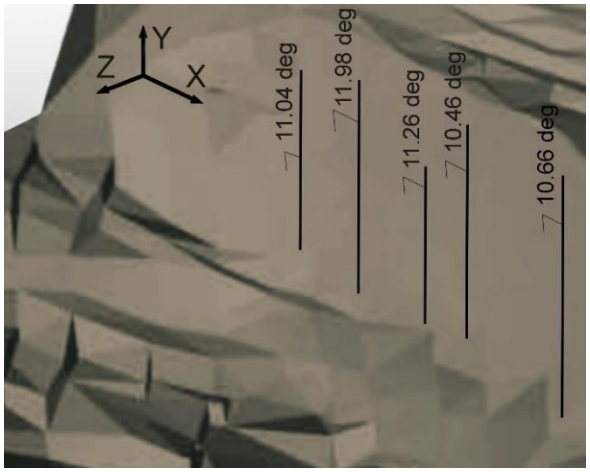
Согласно Бундахишна, Гайя-Марэтан погиб от козней Анхро-Маинйю (Anklesaria, 1908, Бд 29, 73), и очевидно, что это могло произойти только после его воплощения из духовного состояния в замысле Творца в физическое смертное состояние. В композиции ХСВ мы видим, что Гайя-Марэтан (рис. 38, 12), уходит на «стоянку» Солнца со сферы третьего (последнего духовного) тысячелетия маздаяснийский космогонического цикла (рис. 38, 11), что соответствует ситуации, зафиксированной в Бундахишне. В композиции ХСВ мы также видим, как после смерти душа Гайя-Марэтана (рис. 38, 12) устремилась

к «стоянке» Солнца (рис. 38, 4), о чём в Бундахишне сказано, что семя, испущенное умирающим Гайя-Марэтаном, было очищено солнечным светом (Anklesaria, 1908, Бд 98). Очевидно, что очищение семени Гайя-Марэтана солнечным светом могло произойти только в случае достижения им «стоянки» Солнца (рис. 38, 4, 12). Кроме того, светоносная семантика Гайя-Марэтана подтверждается в Бундахишне его эпитетом – «светлый и белый» (Anklesaria, 1908, Бд 53).

1



2



3

Рисунок 40. «Храм Сотворения Вселенной». *1* – скальный грот с петроглифическими композициями; *2* – размеры и 3D сканирование скальных плоскостей храма; *3* – углы наклона скальной плоскости с композицией творения (рис. 38) (Ларичев и др., 2010).

Дополнительным аргументом в поддержку изложенной семантики рассматриваемого нами фрагмента композиции ХСВ, является текст Бундахишна, где говорится, что после смерти Гайя-Марэтан расположился по левую руку от Ахура-Мазды (Anklesaria, 1908, Бд 30), что зафиксировано в рассматриваемом фрагменте композиции ХСВ (рис. 38, 4), где «стоянка» Солнца располагается по «левую руку» от «стоянки Бесконечного Света»,

олицетворяющей Ахура-Мазду. Указания на то, что «стоянка Бесконечного Света» олицетворяет Ахура-Мазду, имеется в Арда Вираз Намаг, где говорится, что праведный Вираз видел свет, но не видел тело Ахура-Мазды (Пехлевийская Божественная .., 2001, АВн 55).

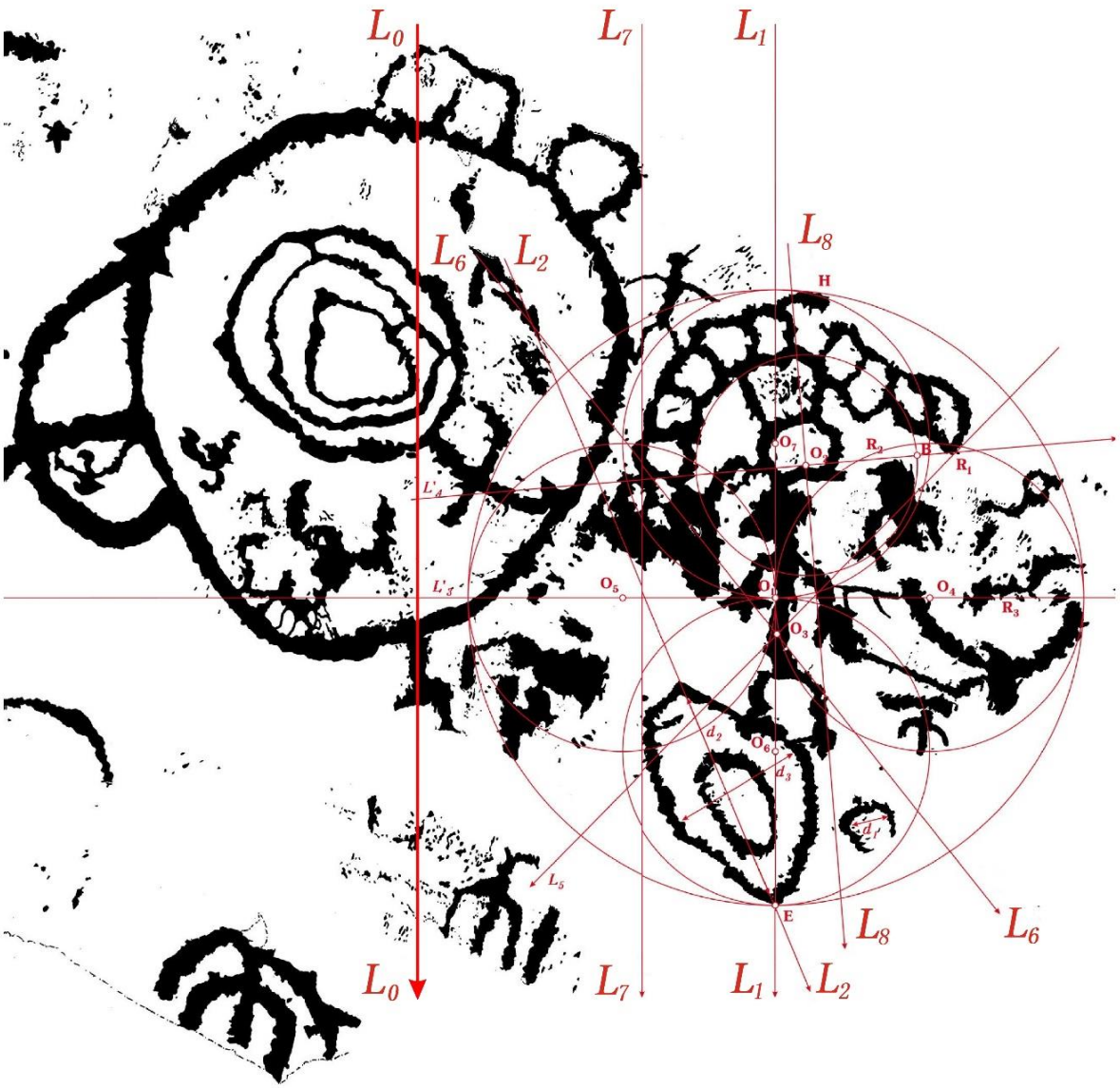


Рисунок 41. «Храм Сотворения Вселенной». Построение композиции творения на базисе солярной кольцевой символики (Ларичев и др., 2016). Копия С.А. Паршикова, 2007 г.

Противоречащее этому свидетельство в Шайаст-на-шайаст (Зороастрийские тексты, 1997, Шнш 312-320) о том, что Заратуштра видел у неосязаемого Ахура-Мазды голову, руки, ноги, волосы, лицо, язык и такие же одежды, как у людей, являются следствием реформирования Заратуштрой исходной ираноарийской теологемы в маздаяснийскую, спустя минимум 800-900 лет после создания композиции творения «Храма Сотворения Вселенной». Поэтому антропоморфный образ творца Ахура-Мазды, зафиксированный в Шайаст-на-шайаст, является следствием локальной теодинамики и мифологизации персами личности пророка Заратуштры, «видевшего» Творца в антропоморфном облике.

Артефактическим свидетельством корректности рассматриваемой семантики композиции ХСВ (рис. 38), как мифа о сотворении мироздания, осуществлённого вследствие жертвоприношения Первобыка – Гавиэкдада, является то, что в качестве оси мироздания в композиции изображена нога Первобыка (Гавиэкдада) (рис. 38, 9), по вертикальной оси (рис. 38, 10). Совпадение изображения ноги Гавиэкдада с линией отвеса не является случайным, так как левая скальная плоскость ХСВ, на которой изображена композиция творения, обладает кривизной в пределах $10{,}46^0$-$11{,}98^0$ и развёрнута по часовой стрелке (рис. 40, 1, 2). Поэтому, чтобы композиционно изобразить ногу Гавиэкдада по оси отвеса – «оси мироздания» (рис. 38, 10), на криволинейной скальной поверхности, создателям петроглифической композиции потребовалось сделать свободный отвес (подвесить груз на шнуре) напротив скальной плоскости с будущей композицией творения, а затем спроецировать линию отвеса на скальную поверхность (рис. 38, 10). Это позволило авторам композиции «Храма Сотворения Вселенной» провести группировку её изображений относительно «оси мироздания» (рис. 41), аналогично кикладской композиции 28-25 вв. до н.э. (рис. 18).

Чтобы убедиться в неслучайном характере композиционного расположения героев мифологемы творения (рис. 38; рис. 41), было проведено исследование принципов построения композиции творения «Храма Сотворения Вселенной», для чего был сконструирован специальный лазерный измерительный прибор (рис. 39, 1) (Ларичев и др., 2010). Проведённые измерения показали, что построение композиции творения ХСВ базируется на принципах солярной кольцевой символики (Ларичев и др., 2016). Наличие экспериментального подтверждения солярной семантики композиционного построения мифологемы творения ХСВ позволило обоснованно утверждать, что ось мироздания, проходящая через ногу Гавиэкдада и «стоянку Бесконечного Света» (рис. 38, 5, 9, 10; рис. 41), сакрально отделяет пространство мира сущего и конечного, изображённого слева (с позиции наблюдателя) относительно оси мироздания (рис. 38, 10), от пространства мира горнего, изображённого справа (с позиции наблюдателя) от оси мироздания.

В завершение приведённой аргументации необходимо отметить, что сакральная символика Ноги Гавиэкдада, как оси мироздания в композиции творения «Храма Сотворения Вселенной» олицетворяет группу звёзд созвездия Большой Медведицы – Ковш Большой Медведицы. Аналогично тому, как во многих культурах мира символика «Ноги Быка» олицетворяла незаходящее созвездие Ковша Большой медведицы (рис. 42, 1, 2), вращающегося вокруг оси мироздания – Полярной звезды, которой в разные эпохи были разные звёзды: 13 тыс. л. до н.э. – Вега, α Лиры, 9 тыс. л. до н.э. – (поочерёдно) π и η Геркулеса, а в эпоху Древнего царства Египта – приближённо Тубан и т.д. Сакральное восприятие звёзд характерно для ираноарийской теологемы также, как и в других культурах Древнего мира. Так, в Бундахишне зафиксировано, что звёзды *(авест. star, пехл. star, starag)* созданы Ахура-Маздой и размещены между небом и землёй (Anklesaria, 1908, Бд 22).

Также в Бундахишне говорится о существовании 12 зодиакальных созвездий, 6 480 000 «малых» звёзд и четырёх звёзд – «главных полководцев», возглавляющих борьбу со злыми силами – звёзд: Тиштар (Сириус) – полководца Востока, Садвес (Фомальгаут?) – Запада, Вананд (Вега? прим. на широте Ирана видна только весной-летом) – Юга, Хафторинга (созвездия Большой Медведицы) – полководца Севера и Полярной звезды – «гвоздя центра неба» (Anklesaria, 1908, Бд 24; Изведать дороги .., 1991, МХ 51-53; ХДв 21). Согласно Дадестан-и меног-и храд (Зороастрийские тексты, 1997, МХ 53) звёзды

являются воплощением бессмертных душ, и в этом восприятии сакральной семантики звёзд ираноарийская теологема не отличается от иных, например теологемы Древнего царства Египта, где «бессмертные» не заходящие за горизонт звёзды, вращающиеся вокруг Полярной звёзды, являлись воплощением душ умерших предков (рис. 42, 1).

В то же время, наличие в Бундахишне упоминания о 12 зодиакальных созвездиях, представление о которых, согласно Б. Вар-ден-Вардену (1991, с. 139) сложилось только в 6-5 вв. до н.э. в Вавилоне, поднимает закономерный вопрос, не являются ли знания о звёздах и звёздной космогонии, изложенные в пехлевийских текстах лишь следствием прямого заимствования из астрономии Ассирии и Вавилона середины 1 тыс. до н.э.? В ответ на этот вопрос символика Ноги Быка – созвездия Ковша Большой Медведицы (рис. 38, 9), композиции «Храма Сотворения Вселенной» свидетельствует, что звёздная наблюдательная астрономия середины 2 тыс. до н.э., являлась таким же базисом сакральной космогонии андроновцев, как и солярная наблюдательная астрономия, а не была заимствована персами из вавилонской или ново-ассирийской в середине 1 тыс. до н.э. Кроме того, А.А. Вейман (Вейман, 1998, с. 12-16) привёл весомые аргументы в поддержку своего мнения о том, что представления о зодиакальных созвездиях существовали в Шумере и Эламе уже в 6-3 тыс. до н.э. – в протошумерский и протоэламский периоды этих культур.

1 2 3

Рисунок 42. Созвездие ноги Быка – Ковша Большой Медведицы. *1* – фрагмент росписи крышки саркофага Тефаби, 21-18 вв. до н.э. Египет, Среднее царство (Вар-ден Варден, 1991, с. 354, ил. 2); *2* – Нога Первобыка-Гавиэкдада – фрагмент композиции ХСВ на рис. 38, 9, Андроновская культура Хакасии, 17-15 вв. до н.э.; *3* – Гильгамеш (?) отрубает бедро Небесного Быка, нововавилонская печать 7-6 вв. до н.э. Музей-библиотека Моргана, Нью-Йорк. Прорисовка С.В. Карлова.

Вопрос о том, были ли знания по звёздной астрономии заимствованы андроновцами у кого-либо во 2 тыс. до н.э., или они стали следствием достижений в астрономии собственных жрецов, не является предметом данной статьи. Можно лишь констатировать, что звёздная сакральная космогония являлась составной частью ираноарийской космогонии уже во 2 тыс. до н.э., о чём свидетельствует и символика Ноги Первобыка в композиции творения ХСВ (рис. 38; рис. 41), и вышеприведённые упоминания о Гавиэкдаде и звёздах в пехлевийских текстах.

Дополнительными аргументами в поддержку символики Ноги Гавиэкдада (рис. 38, 9), в композиции «Храма Сотворения Вселенной» как созвездия Ковша Большой Медведицы, являются тексты Авесты и Бундахишна, свидетельствующие что Юг – Рапитвин *(авест. rapiθwina, пехл. rapihwin)* – это сторона света, где обитают Боги, и где в кишварах Фрададафш и Видадафш, обитает лето (Anklesaria, 1908, Бд 57; Пехлевийская Божественная .., 2001, АВн 8). Именно такую картину мироздания мы видим в композиции «Храма Сотворения Вселенной» (рис. 38; рис. 41), где «стоянка» Солнца (рис. 38, 4), и «стоянка Бесконечного Света» (рис. 38, 5), где обитают боги, размещены вверху композиции творения и напротив Ноги Быка (рис. 38, 9), изображённой внизу композиции. Следовательно, сакральный космогонический Юг – Рапитвин, в композиции ХСВ размещён вверху, где изображены стоянки Солнца и «Бесконечного Света», в соответствии с упоминанием в Бундахишне (Anklesaria, 1908, Бд 57). В то время как сакральный Север – Апахтара *(авест. apāxtara, пехл. abāxtar)* показан внизу композиции творения, где изображена Нога Гавиэкдада – созвездие Ковша Большой Медведицы (рис. 38, 9). Что также имеет прямое свидетельство в текстах Бундахишна, где сказано, что созвездие Большой Медведицы – страж Севера, который вместе с бессмертными душами охраняет врата ада, чтобы злые духи – даэва *(авест. daēva, пехл. dēw)* и демоны – друж (ложь) *(авест. drug, пехл. druz)* не вырвались из ада (Зороастрийские тексты, 1997, МХ 52; Anklesaria, 1908, Бд 24), что мы и видим в композиции творения ХСВ (рис. 38; рис. 41), где чудовища храфстра – даэвы и демоны – изображены внизу композиции (рис. 38, 7), на сакральном Севере, там же где и Нога Гавиэкдада – созвездие Ковша Большой Медведицы.

Вследствие того, что в пехлевийских текстах не сохранилась мифологема творения мироздания, созданного вследствие жертвоприношения Первобыка, будет корректным обратиться к аналогичным общецивилизационным мифологемам творения 3-2 тыс. до н.э., раскрывающим сакральную символику жертвоприношения Небесного Быка. Так, в шумерской мифологии бог неба Ан ассоциировался с Быком, оплодотворяющим Землю весенними дождями, а летние месяцы ассоциировались со Львом. В своей монографии, посвящённой Ниппурскому календарю шумеров, В.В. Емельянов (1999, с. 46-47) предложил, что в ранней иконографике Двуречья идеограмма, изображающая Льва, терзающего Быка, символизирует смену весеннего сезона летним (рис. 42, 3). Раскрывая семантику идеограмных композиций терзания Львом Быка в месопотамской глиптике, В.В. Емельянов рассматривает этот сюжет как следствие мифологемной теодинамики священного брака между Небом-Быком и Землёй-Великой Коровой (напр., священный брак Энлиля и Нинхурсаг, или Набу и Ташмет и т.д.) – как акт космогонической необходимости, порождающей земную жизнь (Емельянов, 1999, с. 69). В.В. Емельянов отмечает особую важность того, что в любом из мифологемных вариантов творения мироздания, или возрождения природы вследствие смены сезонов года, все оплодотворители Земли (и Ан, и Энлиль) наделяются эпитетом **am-gal** (Великий Тур) или **gu$_4$gal** (Великий Бык), что напрямую ассоциируется с сакральной символикой и ролью Быка в космогонии творения (Емельянов, 1999, с. 70). Роль Быка в акте священного брака, текстуально и образно зафиксированная на шумерских и ассирийских печатях (рис. 42, 3), приводит нас к семантике сакрального жертвоприношения Быка в акте священного брака, инициирующего цикл творения мироздания. Семантика жертвоприношения Быка очевидно определяется тем, что священный брак, приводящий к рождению жизни, в конечном итоге приводит и к смерти. Смерть, в свою очередь, приводит к рождению

новой жизни и замыкает, таким образом, мировые циклы творения, как и в ираноарийской мифологеме (Anklesaria, 1908, Бд 18, 73).

Рассмотрим предложенное В.В. Емельяновым семантическое раскрытие мифа о священном браке между Небом-Быком и Землёй-Великой Коровой в астрономическом контексте на примере эпоса о Гильгамеше. Несмотря на то, что полная версия мифа о Гильгамеше была окончательно кодифицирована в Ниневии лишь в Новоассирийский период (когда в 7 в. до н.э. были добавлены таблицы XI и XII текста мифа), большинством специалистов принято, что ядро сказаний о Гильгамеше было скомпилировано из отдельных шумерских текстов уже в 23-21 вв. до н.э. При этом к наиболее ранним сказаниям из Ниппурского канона данного мифа относится интересующий нас сюжет о Гильгамеше и Небесном Быке. В канве событий сюжета, изложенного в IV таблице эпоса, описана безответная любовь богини Иштар (шумер. Инанна) к Гильгамешу. В анализе текста эпоса В.В. Емельянов убедительно показал, что содержанием описываемого сюжета является стремление Инанны к заключению священного брака с Гильгамешем. Гильгамеш отказывает Инанне-Иштар во взаимности (так, как понимает, что это закончится его гибелью). Отказ Гильгамеша от брака с Инанной В.В. Емельянов обосновывает ссылкой на полный шумерский текст IV таблицы эпоса из архива Телль-Хадада (Емельянов, 1996, с. 372-377), в котором Инанна называется эпитетом **^{d}Nin-e$_2$-gal** – «Госпожа Великого Дома» – госпожа подземного дома мёртвых. Из этого контекста следует, что священный брак с Гильгамешем был необходим Инанне-Иштар чтобы покинуть подземный мир мёртвых, оставив вместо себя замену – Гильгамеша (в различных вариантах мифа – Таммуза, Ишшуллану). Для нас в этом сюжете наиболее важным является факт обращения Инанны за помощью к богу неба Ану. У него она просит спустить на Землю Небесного Быка (созвездие Быка), чтобы тот погубил Гильгамеша. Ан сначала отказывает Инанне (из опасения разрушить существующий небесный космогонический порядок), говоря, что Небесный Бык – его сын, пасущийся там, где восходит Солнце и где он ест траву на горизонте, а на Земле Небесному Быку пищи не хватит (Емельянов, 1999, с. 210). Под угрозой Инанны-Иштар криком (криком всех мёртвых, как госпожи «Великого Дома мёртвых») обрушить Небеса на Землю и уничтожить таким образом жизнь, Ан соглашается спустить Небесного Быка на землю. В результате битвы Гильгамеша и Энки с Небесным Быком, разрушающим земной мир, они убивают и расчленяют Быка. Далее по сюжету мифа, Инанна-Иштар появляется на стене Урука и проклинает Гильгамеша и Энки. В ответ Энки бросает в Иштар правое бедро расчленённого Небесного Быка со словами «Если бы я достал тебя, поступил с тобою так же». Иштар в ответном действии вызывает своих иеродул и зачинает ритуальный плач над Бедром Небесного Быка, в то время как Гильгамеш жертвует рога Быка (букранию) богу Лугальбанде (*прим. в новоассирийской версии мифа*). В шумерской версии из Телль-Хаддада подробно описывается последовательность расчленения тела Быка Гильгамешем. Сначала Гильгамеш отделяет голову Быка, затем снимает с него шкуру, потом вынимает сердце. При этом, голову Небесного Быка Гильгамеш оплакивает со словами «Я поступил с тобой так, как ты хотел поступить со мной» *(т.е. здесь, сакрально фиксируется символ букрании, как искупление смертью жертвы ради сохранения своей жизни)*. Затем Гильгамеш выставляет шкуру Быка на улице Урука, сердце его выставляет на главной площади города, а рога (букранию) посвящает Инанне в её храме в Эанна *(прим. в шумерской версии мифа)*. «Сама Инанна в это время с плачем

летает вокруг стены Урука, держа в руках Бедро расчленённого Небесного Быка» (Емельянов, 1999, с. 211).

Для нас в вышеописанном сюжете мифа важен факт забрасывания Бедра Небесного Быка на небо, когда Энки бросает бедром Быка в Инанну-Иштар. Космогоническая семантика этого сюжета мифа очевидна в силу наличия в ней следующей астрономической символики:

–восходящих созвездий, управляемых богом Неба Аном;

–восприятие Урука (города в целом и его Зиккурата) как Мирового Холма, сформированного вокруг мировой оси мироздания, устремлённой из вершины Зиккурата Урука к Полярной звезде;

–оси мироздания, соединяющей Мировой Холм – Мировую гору (Зиккурат Урука, как символ Мировой горы) и Полярную звезду;

–незаходящего созвездия – Ковша Большой Медведицы-Бедра Быка (рис. 42, 1-3), вращающегося вокруг оси мироздания и символизированное полётом Инанны-Иштар с Бедром Быка вокруг стен Урука;

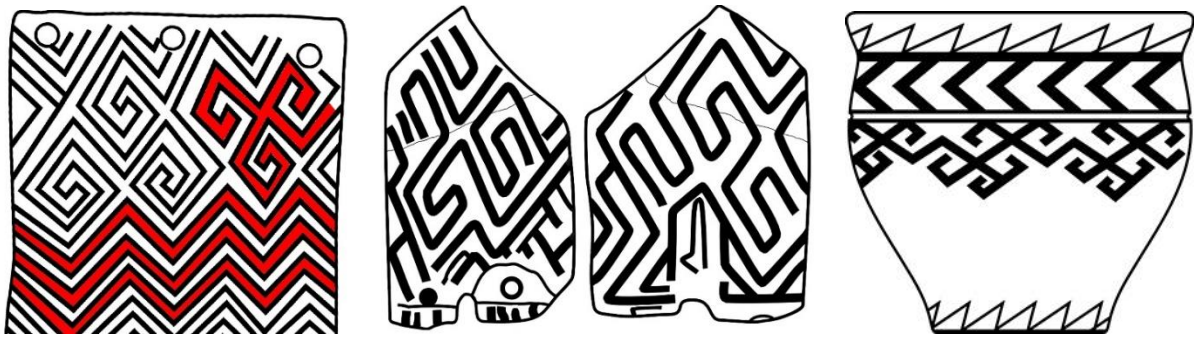
–ритуала жертвоприношения Небесного Быка, в процессе осуществления священного брака и исхода Инанны из подземного мира зимних – «мёртвых» вод, необходимого для обновления и воспроизводства жизни.

Таким образом, с позиций космогонической семантики мифа жертвоприношение Гильгамешем Небесного Быка разрешало проблему сохранения вселенского порядка, разрушенного вторжением летней засухи – смерти. В то время как последовательность расчленения тела Быка и выставления его частей на улицах Урука свидетельствует в поддержку предлагаемой В.В. Емельяновым трактовки ритуала этого жертвоприношения как акта сезонного ритуала космогонического цикла творения, необходимого для достижения благополучия шумерского социума в рамках сущего мироздания. В качестве артефактической иллюстрации рассмотренной мифологемной семантики можно привести пример оттиска ассирийской печати, где мы наблюдаем вышеописанный сюжет о расчленении Небесного Быка, терзаемого Львом, когда некое божество (парафраз Гильгамеша) держит Быка за правую, отсекаемую им заднюю ногу (рис. 42, 3). Можно полагать, что в основе изображённой сцены лежит вышеописанный миф принесения в жертву Небесного Быка. В завершение вышеприведённой аргументации о космогонической семантике ираноарийского мифа творения вследствие жертвоприношения Первобыка-Гавиэкдада (рис. 38; рис. 41) запечатлённого в композиции ХСВ можно отметить, что данный миф аналогичен канве мифа творения мироздания из частей расчленённого тела Пуруши в индоарийской мифологии.

Проведённый семантический исторический анализ символики героев петроглифической композиции «Храма сотворения Вселенной» на базе текстов Авесты и пехлевийских источников, демонстрирует тот факт, что данные тексты, письменно зафиксированные спустя 2500 лет после создания композиции ХСВ, корректно отражают содержание ираноарийской космологемы середины 2 тыс. до н.э., запечатлённой в символике героев петроглифической композиции (рис. 38; рис. 41) и символике на горшках из андроновских погребений (рис. 37). Данный факт является прямым доказательством устойчивости и корректности устной традиции передачи сакральной для носителей этих культур информации, записанной спустя 2500 лет после становления ираноарийской мифологемы творения. Несомненно, что данное утверждение корректно

и для текстов Ригведы, что было продемонстрировано в публикации (Ларичев и др., 2016), где было показано, что Творцом Вседержителем космологемы творения «Храма Сотворения Вселенной» (рис. 41), является Варуна-вяжущий, возглавлявший общий для ираноариев и индоариев пантеон богов в середине 2 тыс. до н.э.

Совокупность применённого методологического подхода и имевшиеся на текущий момент археологические данные позволили Е.Е. Кузьминой предложить хронологически обоснованную концепцию миграции племён андроновской культурно-исторической общности. В свою очередь, это позволило проследить однородность андроновской и микенской вотивной символики не только для псалиев, но также для торевтики и орнаментов на андроновской керамике, на пространстве евразийских степей от Дона до Хакасии. В то же время необходимо отметить важный исторический факт. Если следовать известной хронологии и вышеизложенной аргументации о становлении солярной символики в Минойской, Микенской и Андроновской культурах, может сложиться мнение о линейном и последовательном характере заимствования корпуса солярной символики от неолитических культур цивилизации Великой Богини Кикладской, затем Минойской, затем Микенской и далее Андроновской культурой. Архетип символики и хронологическая линейная последовательность её становления представлена в табл. 1, табл. 2 и на рис. 28, 1-8; рис. 29, 1-8; рис. 30, 1-8.



1 2 3

Рисунок 43. Свастическая угловая символик. *1* – фрагмент орнаментации браслета из кости мамонта с угловым свастическим орнаментом (23 тыс. л. н.), Мезин, Черниговская область (Шовкопляс, 1965); *2* – фрагмент керамической модели храма культуры Бюкк (вторая половина 4 тыс. до н.э.) (Гимбутас, 1998, с. 57, рис. 2-40); *3* – орнамент на андроновском горшке из погребения Самарка 1 (первая пол. 2 тыс. до н.э.), Алтайский край (Клюкин, 2002). Прорисовка С.В. Карлова.

В то время культурогенез этой символики и, следовательно, теодинамика солярных религий Евразии, имели не линейный характер. Эта нелинейность хорошо прослеживается на примере очковидной солярной символики (рис. 2, 1, 2; рис. 9, 1-3; рис. 22, 5-7; рис. 28, 5-8; рис. 33, 2). Как уже отмечалось выше, очковидная солярная символика являлась характерной для дворцового периода расцвета Минойской культуры 19-14 вв. до н.э., в то время как впервые эта символика была принесена в Европу одной из волн экспансии племён индоевропейской культурной общности – племенами «курганной культуры» в терминологии М. Гимбутас, за 1500 лет до расцвета Минойской культуры, о чём напрямую свидетельствует символика на погребальных стелах индоевропейцев той эпохи,

как это видно по изображению очковидной символики на стеле 3 тыс. до н.э. из Кавена в Северной Италии (Гимбутас, 1998, с. 442, рис. 10-44).

Этот, казалось бы, незначительный факт свидетельствует о том, что фиксация индоевропейскими жрецами (жрецами «курганной» культуры в терминологии М. Гимбутас. 1998) астрономического явления «солнцеворота» в очковидной символике была осуществлена, как минимум, на 1500 лет раньше, чем носителями Минойской культуры, являющейся наследницей европейских культур цивилизации Великой Богини эпохи неолита. Вследствие чего можно констатировать, что познания различных культур в солярной астрономии и фиксация этих знаний в солярной символике, свидетельствуют о параллельности этих процессов в хронологически одновременных, но географически удалённых культурах и цикличности для хронологически далёких друг от друга культур, что является основным признаком архетипичности солярной символики на всём евразийском цивилизационном пространстве. Об этом свидетельствует, например, аналогичность свастической солярной символики для хронологически разновременных и географически удалённых культур Евразии (рис. 43, 1-3).

Выводы

1. Проведённый анализ показал, что известными на текущий момент доказательствами нижней хронологической границы использования символики углового шеврона в культурах Евразии является символика на артефактах стоянки Костёнки 14 (40 тыс. л. н.) и стоянки Фогельхерд (36 тыс. л. н.). Артефакт с символикой углового шеврона из пещеры Бломбос в Южной Африке датируется возрастом порядка 73 тыс. л. н. Следовательно, солярный символ углового шеврона является древнейшей астрономической пиктограммой, созданной Homo sapiens.

2. Совокупное использование угловой символики меандра, спирали и свастики фиксируется на браслете эпохи верхнего палеолита со стоянки Мезин (24-21 тыс. л. н.).

3. Так как между символикой артефактов стоянки Мезин и аналогичной андроновской символикой (рис. 41, 1, 3), лежит хронологический интервал в 20-18 тыс. лет, устойчивое существование одних и тех же солярных символов в настолько географически и хронологически удалённых культурах можно объяснить только их единым солярным базисом наблюдательной астрономии, семантическая расшифровка символики которой представлена на рисунках 2-4.

4. С учётом того факта, что земледелие возникло только в эпоху неолита, интерес носителей различных культур палеолита к астрономии не был побуждён необходимостью создания календарных систем для эффективного землепользования. Следовательно, практика наблюдательной астрономии была обусловлена религиозными потребностями носителей культур палеолита, закреплявших свои знания о путях движения обожествлённого Солнца в солярной символике. Таким образом, наблюдательная солнечная астрономия исходно лежит в основе религиозных воззрений различных культур человечества от эпохи палеолита до наших дней.

5. Существование практики наблюдательной солярной астрономии в эпоху палеолита является определяющим фактором того, что на протяжении более 20 тысяч лет универсальный корпус солярных символов сохранил свой архетипический базис в графических образах различных культур Евразии, включая текущий момент. Хотя в настоящее время мы и утратили понимание сакрального содержания данной символики

в текущем бытии – достаточно пройти по улицам Санкт-Петербурга и посмотреть на символику орнаментов оград его парков и архитектурных украшений зданий, чтобы увидеть, что солярной символикой пропитана вся окружающая нас современная образная действительность.

6. Обнаружение в Авесте и пехлевийских источниках текстуальных подтверждений семантики петроглифических образов и символов «Храма Сотворения Вселенной», созданных андроновцами-фёдоровцами Хакасии, помимо самого факта атрибутации петроглифов андроновцам Хакасии, подтвердило корректность и устойчивость передачи в устной традиции сакральных мифологемных представлений середины 2 тыс. до н.э. в письменных источниках, записанных спустя 2500 лет от создания петроглифических образов ХСВ.

7. Семантика сотворения мироздания вследствие жертвоприношения Первобыка-Гавиэкдада, зафиксированная в композиции «Храма Сотворения Вселенной», свидетельствует о различиях между мифологемами творения ираноариев-фёдоровцев Хакасии и индоариев, зафиксировавших в гимнах Ригведы в конце 2 тыс. до н.э. мифологему творения мироздания из тела Первочеловека-Пуруши или из Мирового Яйца.

В заключение необходимо отметить, что солярная символика артефакта из пещеры Бломбос (рис. 6) принадлежала носителям культуры первой волны миграции Homo sapiens из Африки, заселившим Европу до 54 тыс. л. н. (Неронская культура), в то время как рассматриваемые нами артефакты с солярной символикой эпохи верхнего палеолита были созданы носителями второй (Шательперонская культура) или третьей (Протооринья́кская культура) миграционными волнами Homo sapiens, пришедшими в Европу в периоды до 45 тыс. л. н. и до 42 тыс. л. н., соответственно, (Slimak, 2023). Носители этих трёх волн миграции принадлежали к разным видам sapiens, следовательно, солярные символы на артефакте из пещеры Бломбос и верхнепалеолитических артефактах Мальтинской и Мезинской стоянок, были созданы носителями культур различных видов sapiens. Данный факт дополнительно свидетельствует об едином астрономическом базисе солярной символики для различных разновременных видов и культур sapiens, а также о том, что носители первой волны миграции Неронской культуры в Европу, обладали более высоким уровнем астрономических знаний, чем носители культур двух последующих волн миграции Homo sapiens из Африки. Это заключение основывается на том факте, что столь сложная солярная космогоническая система, изображённая на артефакте из пещеры Бломбос, на верхнепалеолитических артефактах волн миграции носителей Шательперонской и Протооринья́кской культур на текущий момент не обнаружена[3].

[3] Все заключения о хронологии наиболее ранних солярных астрономических символов на рассмотренных нами артефактах базируются на археологических находках текущего времени. Несомненно, что новые находки отодвинут эти хронологические границы и, следовательно, вотивную практику наблюдательной солярной астрономии в более ранние периоды эпохи палеолита.

Сокращения названий пехлевийских текстов:

АВн – Арда Вираз намаг – (Ardā Wīrāz-nāmag) «Книга о праведном Виразе»;
Авс – Авеста (Avastak) – «Уложение»;
Бд – Бундахишн (Bundahishn) – «Сотворение основы»;
Дк – Декард (Dēnkard) – «Деяния веры»;
МХ – Дадестан-и Меног-и Храд (Dânâk-u mainyô-i khrad) – «Суждения духа разума»;
ШнШ – Шайаст-на-Шайаст (Šāyest nē šāyest) – «Дозволенное — недозволенное»;
Кн – Карнамаг-и Ардашир-и Пабаган (Kârnâmak-i artakhshîr-i pâpakân) – «Книга деяний Ардашира, сына Папака».

Литература

Арйана Вэджа // Мифы народов мира. Т 1. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 104.

Вар-ден Варден Б. Пробуждающаяся наука II. Рождение астрономии. – М.: Наука, 1991. – 384 с.

Вейман А.А. Древнейшие письменные и изобразительные свидетельства об астрономических знаниях в Шумере и Эламе (конец IV – начало III тыс. до н.э.) // Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. Тезисы докладов. – СПб., 1998. – С. 12-16.

Верхний палеолит. Образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм из археологического собрания МАЭ РАН. – СПб.: Экстрапринт, 2016. – 384 с.

Генинг В.Ф. Могильник Синташта и проблема ранних индоиранских племён // СА. – 1977. – № 4. – С. 53-73.

Гимбутас М. Цивилизация Великой Богини: мир древней Европы. – М.: Российская политическая энциклопедия, 1998. – 572 с.

Григорьев С.А. Роговые и костяные псалии Евразии начала позднего бронзового века // Уфимский археологический вестник. 2022. Т. 22, № 1. С. 162-177.

Емельянов В.В. Шумерская эпическая песня «Гильгамеш и небесный бык» (к анализу одного календарного мифа) // Кунсткамера. Этнографические тетради. № 10. – СПб., 1996. – С. 372-377.

Емельянов В.В. Ниппурский календарь и ранняя история зодиака. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 272 с.

Зданович Г.Б. Бронзовый век Урало-Казахстанских степей (основы периодизации). – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1988. – 184 с.

Зороастрийские тексты. Суждения Духа разума (Дадестан-и меног-и храд). Сотворение основы (Бундахишн) и другие тексты / Издание подготовлено О.М. Чунаковой. – М.: Восточная литература, РАН, 1997. – 352 с.

Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские назидательные тексты /Введение, транскрипция текстов, перевод, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. – 192 с.

История Сибири. Т 1. Каменный и бронзовый век. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2022. – 660 с.

Клюкин Г.А. Раскопки на курганном могильнике Самарка 1 // Краеведческие записки. Вып. 3. К 65-летнему юбилею Алтайского края и 75-летию г. Рубцовска. – Рубцовск, 2002. – С. 133-137.

Книга деяний Ардашира сына Папака / Транскрипция текста, перевод со среднеперсидского, введение, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1987. – 163 с.

Кохбаци Е. Книга опровержений (о добре и зле). – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1968. – 92 с.

Кузьмина Е.Е. Откуда пришли индоарии. Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев – М.: ВИНИТИ, 1994. – 464 с.

Кукушкин И.А. О семантике андроновского орнамента // КСИА. Вып. 251. – 2018. – С. 111-125.

Ларичев В.Е., Гиенко Е.Г., Паршиков С.А. Приборы и методы изучения структуры и пространственных координат некоторых видов наскальных изображений (на материалах Северной Хакасии) // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, Филология. Т. 9. № 7. – 2010. – С. 39-45.

Ларичев В.Е., Паршиков С.А. Протохрам возникновения и устроения Вселенной: «Зона жизни» и божества зурвано-зороастрийской теогонии и мифологии в наскальном искусстве Северной Хакасии // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XIII. Материалы Годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН. – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН., 2007. – С. 313-318.

Ларичев В.Е., Паршиков С.А., Гиенко Е.Г. Тень Бога и иконография Зурвана // Archaeoastronomy and Ancient Technologies. 3(2). 2015. – С. 1-22.

Ларичев В.Е., Паршиков С.А., Гиенко Е.Г. Дахмы Хакасии // Archaeoastronomy and Ancient Technologies. 4(1). 2016. – С. 117-149.

Ларичев В.Е., Паршиков С.А., Прокопьева С.А. Астрономические, календарные и религиозно-мифологические принципы размещения в пространстве гробниц раннего железного века Северной Хакасии. Часть 2. Восточный горизонт. Восход светил // Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе. Вып. II. – Барнаул, 2008. – С. 182-207.

Лопатин В.А. Бесшипный вариант дисковидных псалиев покровского типа // Арии степей Евразии: эпоха бронзы и раннего железа в степях Евразии и на сопредельных территориях. Сборник памяти Елены Ефимовны Кузьминой. – Барнаул: Изд-во Алтайского государственного ун-та, 2014. – С. 445-454.

Матвеев А.В. Первые андроновцы в Лесах Зауралья. – Новосибирск: Наука, 1998. – 416 с.

Пехлевийская Божественная комедия. Книга о праведном Виразе (Арда Вираз намаг) и другие тексты / Введение, транслитерация пехлевийских текстов, перевод и комментарий О.М. Чунаковой. – М.: Восточная литература РАН, 2001. – 206 с.

Пряхин А.Д., Моисеев Н.Б., Беседин В.И. Селезни-2. Курган доно-волжской абашевской культуры. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1998. – 43 с.

Шатапатха-брахмана. Книга XI / Перевод, вступительная статья и примечания В.Н. Романова. – М.: РГГУ, 2014. – 216 с.

Шовкопляс И.Г. Мезинская стоянка. К истории Среднеднепровского бассейна в позднепалеолитическую эпоху. – К.: Наукова думка, 1965. – 327 с.

Anklesaria T.D. The Būndahishn. – Bombay: Ritish India Press, 1908. – 369 p.

Balter M. The Goddess and the Bull. Çatalhöyük. Archaeological Journey to the Dawn of Civilization. – New York: Free Press, 2005. – 401 p.

Conard N.J., Grootes P.M., Smith F.H. Unexpectedly recent dates for human remains from Vogelherd. In: Nature, Vol. 430. – 2004. – P. 198-201.

Doumas G.C. Early cycladic culture. The N.P. Goulandris Collection. – Athens: N.P. Goulandris Foundation - Museum of Cycladic and Ancient Greek Art), 1985. – 182 p.

Ekschmitt W. Die Kykladen. Bronzezeit, geometrische und archaische Zeit. – Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1993. – 369 p.

Evan J.D., Renfrew C. Excvations at Saliagos near Antiparos. – London: Thames & Hudson, for the British School of Archaeology at Athens, 1968. – 288 p.

Evans A. The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos. Vol. I: The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages. – London: Macmillan, 1921. – 842 p.

Friedman M. Ancient animal figurines unearthed outside Jerusalem: Two 9,000-year-old statuettes come from era that saw start of domestication of animals. In: The Times of Israel. Retrieved November 24, 2018. www.timesofisrael.comm

Karo G. Die Schachtgräber von Mykenai. Bd. 1-2. – München: Verlag F. Bruckmann AG., 1930-1933. – 372 p.

Mourre V., Villa P., Henshilwood C.S. Early Use of Pressure Flaking on Lithic Artifacts at Blombos Cave, South Africa // Science. Vol. 330, (659). 2010. – P. 659-662.

Nyberg H.S. Ein Hymnus auf Zervān im Bundahišn. In: Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft. № 82. 1928. – P. 217-235.

Nyberg H.S. Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes II. In: Journal asiatique. № 219. – Leipzig: 1931. – P. 1-134, 193-244.

Nyberg H.S. Die Religionen des alten Iran. Mitteilungen der Vorderasiatischen-Ægyptischen Gesell-schaft. Bd. 43. – Leipzig: J.C. Hinrichs Verlag, 1938. – 506 p.

Pahlavi Texts. Part IV. Contents of the Nasks / Translated by E.W. West. The sacred books of the East, Vol. XXXVII – Oxford: At the Clarendon Press, 1892. – 506 p.

Schachermeyr F. Die altesten Kulturen Griechenlands. – Stuttgart: Kohlhammer, 1955. – 300 p.

Slimak L. The three waves: Rethinking the structure of the first Upper Paleolithic in Western Eurasia. In: PLOS ONE, 18(5), 2023. – P. 1-20, https://doi.org/10.1371/journal.pone.0277444

Villa P., Soressi M., Henshilwood C.S., Mourre V. The Still Bay points of Blombos Cave (South Africa). In: Journal of Archaeological Science. Vol. 36, 2. 2009. – P. 441-460.

Widengren G. Die Rligionen Irans. Die Religionen der Menschheit, Bd. 14. XVI. – Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1965. – 393 p.

Wolff F. Avesta, die heiligen Bucher der Parsen. – Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1910. – 460 p.

Zaehner R.C. Zurvan, a Zoroastrian Dilemma. – Oxford: Clarendon Press, 1955. – 495 p.

Literatura

Anklesaria T.D. *The Būndahishn*, Bombay: Ritish India Press. 1908, 369 p.

Arjana Ve'dzha. [Arjana Ve'dzha], *Mify narodov mira* [*Myths of the peoples of the world*]. *Vol. 1*, M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1991, p. 104.

Balter M. *The Goddess and the Bull. Çatalhöyük. Archaeological Journey to the Dawn of Civilization*, New York: Free Press, 2005, 401 p.

Conard N.J., Grootes P.M., Smith F.H. Unexpectedly recent dates for human remains from Vogelherd. Nature, 2004, vol. 430. – P. 198-201.

Doumas G.C. *Early Cycladic culture. The N.P. Goulandris Collection*, Athens: N.P. Goulandris Foundation-Museum of Cycladic and Ancient Greek Art, 1985, 182 p.

Ekschmitt W. *Die Kykladen. Bronzezeit, geometrische und archaische Zeit*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1993, 369 p.

Emel'yanov V.V. Shumerskaya e'picheskaya pesnya «Gil'gamesh i Nebesnyj Byk» [The Sumerian epic song «Gilgamesh and the Heavenly Bull»], *Kunstkamera. E'tnograficheskie tetradi* [*Kunstkamera. Ethnographic notebooks*], № 10, SPb, 1996, pp. 372-377.

Emel'yanov V.V. Nippurskij kalendar' i rannyaya istoriya zodiaka [The Nippur Calendar and the early history of the zodiac], SPb: St. Petersburg Oriental Studies, 1999, 272 p.

Evan J.D., Renfrew C. Excavations at Saliagos near Antiparos, London: Thames & Hudson, for the British School of Archaeology at Athens, 1968, 288 p.

Evans A. *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustred by the discoveries at Knossos. Vol. I: The Neolithic and Early and Middle Minoan Ages*, London: Macmillan, 1921, 842 p.

Friedman M. Ancient animal figurines unearthed outside Jerusalem: Two 9,000-year-old statuettes come from era that saw start of domestication of animals. The Times of Israel. Retrieved November 24, 2018, www.timesofisrael.comm

Gening V.F. Mogil'nik Sintashta i problema rannix indoiranskix plemyon [Sintashta Burial Ground and the problem of early Indo-Iranian tribes], *Sovetskaya arxeologiya* (*Soviet Archaeology*], № 4, 1977, pp. 53-73.

Gimbutas M. *Civilizaciya Velikoj Bogini: mir drevnej Evropy* [*The Civilization of the Great Goddess: the World of Ancient Europe*], M.: The Russian Political Encyclopedia, 1998, 572 p.

Istoriya Sibiri. Kamennyj i bronzovyj vek [*The history of Siberia. Stone and Bronze Age*]. Vol. 1, Novosibirsk: Publishing house of IAET SB RAN, 2022, 660 p.

Grigor'ev S.A. Rogovye i kostyanye psalii Evrazii nachala pozdnego bronzovogo veka [Antler and bone cheekpieces of Eurasia at the transition from the Middle to the Late Bronze Ages], *Ufimskij arxeologicheskij vestnik. T. 22, № 1* [*The Ufa Archaeological Herald. Vol. 22, № 1*], 2022, pp. 162-177.

Izvedat' dorogi i puti pravednyh. Pehlevijskie nazidatel'nye teksty. Vvedenie, transkripcija tekstov, perevod, kommentarij i glossarij O.M. Chunakovoj [*To explore the roads and paths of the righteous. Pahlavi edifying texts. Introduction, transcription of texts, translation, commentary and glossary by O.M. Chunakova*], M.: Nauka, 1991, 192 p.

Karo G. *Die Schachtgräber von Mykenai*, München: Verlag F. Bruckmann AG., 1930-1933, Bd. 1-2, 372 p.

Klyukin G.A. Raskopki na kurgannom mogil'nike Samarka 1 [Excavations at the burial mound of Samarka 1], *Kraevedcheskie zapiski. Vyp. 3. K 65-letnemu yubileyu Altajskogo kraya i 75-letiyu g. Rubcovska* [*Local history notes. Issue 3. To the 65th anniversary of the Altai Territory and the 75th anniversary of Rubtsovsk*], Rubcovsk, 2002, pp. 133-137.

Kniga dejanij Ardashira syna Papaka. Transkripcija teksta, perevod so srednepersidskogo, vvedenie, kommentarij i glossarij O.M. Chunakovoj [*The Book of Deeds of Ardashir the son of Papak. Transcription of the text, translation from Middle Persian, introduction*

commentary and glossary by O.M. Chunakova], M.: Nauka, Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1987, 163 p.

Koxbaci E. *Kniga oproverzhenij (o dobre i zle)* [*The Book of Refutations (about good and evil)*], Erevan: Publishing House of the Academy of Armenia Sciences, 1968, 92 p.

Kukushkin I.A. O semantike andronovskogo ornamenta [On the semantics of the Andronovo ornament], *KSIA. Vyp. 251.* [*Brief reports of the Institute of Archaeology*], *Issue 251*, 2018. pp. 111-125.

Kuz'mina E.E. *Otkuda prishli indoarii. Material'naya kul'tura plemen andronovskoj obshhnosti i proisxozhdenie indoirancev* [*Where did the Indo-Aryans come from. Material culture of the tribes of the Andronovo community and the origin of the Indo-Iranians*], M.: VINITI, 1994, 464 p.

Larichev V.E., Gienko E.G., Parshikov S.A. Pribory i metody izuchenija struktury i prostranstvennyh koordinat nekotoryh vidov naskal'nyh izobrazhenij (na materialah Severnoj Hakasii) [Instruments and methods for studying the structure and spatial coordinates of some types of rock art (based on materials from Northern Khakassia)], *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, Filologiya. T. 9. № 7* [*Bulletin of Novosibirsk State University. Series: History, Philology. Vol. 9. № 7*], 2010, pp. 39-45.

Larichev V.E., Parshikov S.A. Protohram vozniknovenija i ustroenija Vselennoj: «Zona zhizni» i bozhestva zurvano-zoroastrijskoj teogonii i mifologii v naskal'nom iskusstve Severnoj Hakasii [Protochram of the Origin and Structure of the Universe: the «Zone of Life» and the deities of the Zurvan-Zoroastrian Theogony and mythology in the rock art of Northern Khakassia], *Problemy arheologii, jetnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nyh territory. T. XIII. Materialy Godovoj sessii Instituta arxeologii i e'tnografii SO RAN* [*Problems of archeology, ethnography, and anthropology of Siberia and adjacent territories*. *Vol. XIII. Materials of the Annual Session of the Institute of Archeology and Ethnography of the SB of the RAS*], Novosibirsk, 2007, pp. 313-318.

Larichev V.E., Parshikov S.A., Gienko E.G. The Shadow of God and the iconography of Zurvan, *Archaeoastronomy and Ancient Technologies*. 2015, 3(2), pp. 1-22.

Larichev V.E., Parshikov S.A., Gienko E.G. Dakhmas of Khakassia, *Archaeoastronomy and Ancient Technologies.* 2016, 4(1), pp. 117-149.

Larichev V.E., Parshikov S.A., Prokop'eva S.A. Astronomicheskie, kalendarnye i religiozno-mifologicheskie principy razmeshhenija v prostranstve grobnic rannego zheleznogo veka Severnoj Hakasii. Chast' 2. Vostochnyj gorizont. Voshod svetil [Astronomical, calendar, religious and mythological principles of placement in the space of tombs of the Early Iron Age of Northern Khakassia. Part 2. The Eastern horizon. Sunrise of the stars], *Mirovozzrenie naselenija Juzhnoj Sibiri i Central'noj Azii v istoricheskoj retrospective. Vyp. II* [*The worldview of the population of Southern Siberia and Central Asia in historical retrospect. Issue II*], Barnaul, 2008, pp. 182-207.

Lopatin V.A. Besshipnyj variant diskovidnyx psaliev pokrovskogo tipa [Thornless version of disc-shaped cheekpieces of the Pokrovsky type], *Arii stepej Evrazii: e'poxa bronzy i rannego zheleza v stepyax Evrazii i na sopredel'nyx territoriyax. Sbornik pamyati Eleny Efimovny Kuz'minoj* [*The Arias of the Eurasian Steppes: the Bronze Age and Early Iron Age in the Steppes of Eurasia and adjacent territories. Collection in memory of Elena Yefimovna Kuzmina*], Barnaul: Izd-vo Altajskogo gosudarstvennogo un-ta, 2014, pp. 445-454.

Matveev A.V. *Pervye andronovcy v Lesah Zaural'ja* [*The first Andronovites in the Forests of the Trans-Urals*], Novosibirsk: Nauka, 1998, 416 p.

Mourre V., Villa P., Henshilwood C.S. Early use of pressure flaking on lithic artifacts at Blombos Cave, South Africa, *Science, Vol. 330, (659)*, 2010, pp. 659-662.

Nyberg H.S. Ein Hymnus auf Zervan im Bundahisn, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, № 82, 1928, pp. 217-235.

Nyberg H.S. Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes II, *Journal asiatique, № 219*, Leipzig, 1931, pp. 1-134, 193-244.

Nyberg H.S. *Die Religionen des alten Iran. Mitteilungen der Vorderasiatischen-Ægyptischen Gesell-schaft*. Bd. 43, Leipzig: J.C. Hinrichs Verlag, 1938, 506 p.

Pahlavi Texts. Part IV. Contents of the Nasks / Translated by E.W. West. The sacred books of the East, Vol. XXXVII, Oxford: At the Clarendon Press, 1892, 506 p.

Pexlevijskaya Bozhestvennaya komediya. Kniga o pravednom Viraze (Arda Viraz namag) i drugie teksty / Vvedenie, transliteraciya pexlevijskix tekstov, perevod i kommentarij O.M. Chunakovoj [*The Pahlavi Divine Comedy. The book about the righteous Viraz (Arda Viraz namag) and other texts / Introduction, transliteration of Pahlavi texts, translation and commentary by O.M. Chunakova*], M.: Vostochnaya literatura RAN, 2001, 206 s.

Prjahin A.D., Moiseev N.B., Besedin V.I. *Selezni-2. Kurgan Dono-volzhskoj abashevskoj kul'tury* [*Selezni-2. Kurgan of the Don-Volga Abashev culture*], Voronezh: Izd-vo VGU, 1998, 44 p.

Schachermeyr F. *Die altesten Kulturen Griechenlands*, Stuttgart: Kohlhammer, 1955, 300 p.

Shatapatha-Brahmana. Kniga XI / Perevod, vstupitel'naja stat'ja i primechanija V.N. Romanova [*Shatapatha-Brahman. Book XI / Proceedings of the Institute of Oriental Cultures and Antiquity. Issue XLVI. Translation, introductory article and notes by V.N. Romanov*], M.: RGGU, 2014, 216 p.

Shovkopljas I.G. *Mezinskaja stojanka. K istorii Srednedneprovskogo bassejna v pozdnepaleoliticheskuju jepohu. Izd-vo In-ta arheologii* [*Mezinsky Site. On the history of the Middle Dnieper basin in the Late Paleolithic era*], K.: Naukova dumka, 1965, 327 p.

Slimak L. The three waves: Rethinking the structure of the first Upper Paleolithic in Western Eurasia, *PLOS ONE*, 18(5), 2023, pp. 1-20, https://doi.org/10.1371/journal.pone.0277444

Var-den Varden B. *Probuzhdayushhayasya nauka II. Rozhdenie astronomii* [*Awakening Science II. The Birth of Astronomy*], M.: Nauka, 1991, 384 p.

Vejman A.A. Drevnejshie pis'mennye i izobrazitel'nye svidetel'stva ob astronomicheskix znaniyax v Shumere i E'lame (konec IV – nachalo III tys. do n. e'.) [The oldest written and pictorial evidence of astronomical knowledge in Sumer and Elam (late IV – early III thousand BC)], *E'rmitazhnye chteniya pamyati B.B. Piotrovskogo. Tezisy dokladov* [*Hermitage readings in memory of B.B. Piotrovsky. Abstracts of the reports*], SPb., 1998, pp. 12-16.

Verxnij paleolit. Obrazy, simvoly, znaki. Katalog predmetov iskusstva malyx form iz arxeologicheskogo sobraniya MAE' RAN [The Upper Paleolithic. Images, symbols, signs. Catalog of small-form art objects from the archaeological collection of the MAE RAS], SPb.: E'kstraprint, 2016, 384 p.

Villa P., Soressi M., Henshilwood C.S. Mourre V. The Still Bay points of Blombos Cave (South Africa), *Journal of Archaeological Science*, vol. 36, 2, 2009, pp. 441-460.

Widengren G. *Die Rligionen Irans. Die Religionen der Menschheit*, Bd. 14. XVI, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1965, 393 p.

Wolff F. *Avesta, die heiligen Bucher der Parsen*, Strassburg: Verlag von Karl J. Trübner, 1910, 460 p.

Zaehner R.C. *Zurvan, a Zoroastrian Dilemma*, Oxford: Clarendon Press, 1955, 495 p.

Zdanovich G.B. *Bronzovyj vek uralo-kazaxstanskix stepej* [*The Bronze Age of the Ural-Kazakh steppes*], Sverdlovsk: Ural University Press, 1988, 184 p.

Zoroastrijskie teksty. Suzhdenija Duha razuma (Dadestan-i menog-i hrad). Sotvorenie osnovy (Bundahishn) i drugie teksty / Izdanie podgotovleno O.M. Chunakovoj, [*Zoroastrian texts. Judgments of the Spirit of Reason (Dadestan-i menog-i hrad). The Creation of the Foundation (Bundahishn) and other texts / The publication was prepared by O.M. Chunakova*], M.: Oriental Literature, RAS, 1997, 352 p.

КСИА – Краткие сообщения Института археологии
СА – Советская археология

© This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons by Attribution (CC-BY) license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).