

«ПРОЗРЕВ ГЛУБИНЫ ДРЕВНЕЙ БЫЛИ...»

Природа и общество в поздней преистории
Дикая охота в археологии, мифологии и фольклоре
Колумбы бронзового века
История, высеченная в камне
Бронза Ближнего Востока — секреты технологий

Ответственный редактор — Игорь В. Манзура,
Заместитель ответственного редактора — Сергей Н. Разумов

ISSN 1608-9057

Stratum plus. No. 2.
Archaeology and Cultural Anthropology

“Into the Depth of Ancient Lore...”

Nature and society in late prehistory
Wild hunt in Archaeology, Mythology, and Folklore
Columbuses of the Bronze Age
History carved in stone
Near Eastern Bronze: secrets of technology

Editor-in-Charge — Igor V. Manzura,
Associate Editors — Sergey N. Razumov

Saint Petersburg. Kishinev. Odessa. Bucharest.
2026

Stratum plus. Nr. 2.
Arheologie și antropologie culturală

„Pătrunzând în adâncurile vechimii...”

Natură și societate în preistoria târzie
Vânătoarea sălbatică în arheologie, mitologie și folclor
Columbii epocii bronzului
Istoria sculptată în piatră
Bronzul Orientului Apropiat — secretele tehnologiilor

Redactor responsabil — Igor V. Manzura,
Redactori adjuncți — Sergey N. Razumov

Sankt Petersburg. Chișinău. Odesa. București.
2026

СОДЕРЖАНИЕ**«ЗАБЫТЫЙ ЗНАК ВООБРАЖЕНИЯ»**

- К. С. Тохатян, А. А. Григорян, Г. Д. Вардумян (Ереван, Армения). Постройки, средства передвижения и коммуникации в наскальном искусстве Армении (по петроглифам Котайка и Сюника) 15**
- И. В. Манзура (Кишинёв, Молдова). По следам Дикой охоты 33**
- Д. В. Панченко (Санкт-Петербург, Россия). Скандинавы бронзового века в Северной Америке: свидетельства устных традиций 59**

«ПРЕДМЕТОВ СТАРЫХ ТАЙНЫЙ СМЫСЛ»

- А. А. Клещенко, Е. К. Столярова, А. Д. Япрынцев, А. В. Окулов (Москва, Россия). Фаянсовые и каменные украшения северокавказской культуры могильника Кёнделенская I в контексте традиций эпохи бронзы Предкавказья 95**
- С. Н. Разумов, Д. Ф. Паткевич (Тирасполь, Молдова), А. Н. Бабенко (Москва, Россия), В. А. Белоносова (Екатеринбург, Россия), В. О. Бакуменко (Москва, Россия), О. Г. Занина (Пушино, Россия), О. С. Румянцева (Москва, Россия), В. С. Синика (Тирасполь, Молдова). Погребение днепро-прутской бабинской культуры с фаянсовыми бусами на Нижнем Днестре 133**
- О. П. Ларенок (Санкт-Петербург, Россия), А. В. Кияшко (Ростов-на-Дону, Россия), О. В. Сергеева (Саратов, Россия). Погребения днепро-донской бабинской культуры с очковидными подвесками на территории Нижнего Дона 157**
- В. Ю. Луньков, Ю. В. Лунькова (Москва, Россия). Наборы из двух ножей в погребениях срубной культурно-исторической общности: характеристика обряда 171**

«ИТОГ НАУК ПЕРЕПЛЕТЕНИЯ»

- А. Н. Мазуркевич, Е. В. Долбунова (Санкт-Петербург, Россия), Й. Мэгро (Париж, Франция), П. Киттель, М. Плоценник (Лодзь, Польша), А. М. Кульков (Санкт-Петербург, Россия). Многослойный торфяниковый комплекс мезолита- неолита Сертея II: палеоклиматические изменения и сообщества охотников-собирателей в VIII—III тыс. до н.э. 183**
- К. М. Андреев, А. А. Шалапинин (Самара, Россия), К. А. Бабина, Е. В. Пархомчук (Новосибирск, Россия). Анализ изотопных сдвигов для коллагена костных образцов памятников каменного века (мезолит — энеолит) лесостепного Поволжья 201**
- А. А. Горошников (Москва, Россия), С. В. Семенова (Азов, Россия), З. В. Горошникова (Москва, Россия). Археозоологические исследования коллекции из раскопок поселения позднего бронзового века Панагия 1 в юго-западной части Таманского полуострова 217**

- В. В. Ткачев, С. В. Богданов (Оренбург, Россия), О. Н. Корочкова, И. А. Спиридонов, Д. В. Киселева (Екатеринбург, Россия). Геохимические и изотопные критерии медных руд Уральской горно-металлургической области эпохи бронзы . . . 231

«СОКРЫТЫЙ МАСТЕРА КАПРИЗ»

- Л. И. Авилова (Москва, Россия). Традиции художественного ремесла Месопотамии и Анатолии: эпоха бронзы. Декоративные покрытия и инкрустации 261
- В. Д. Викторова, С. Ф. Кокшаров (Екатеринбург, Россия). Энеолитический литейный комплекс памятника Палатки I (Среднее Зауралье) 285
- М. А. Раззак, А. Ю. Городилов (Санкт-Петербург, Россия). Новые находки изделий из бронзы и предметов, связанных с их производством на юго-восточном берегу Финского залива 301

«ПЬЯНЯЩИЙ РАЗУМ МИГ ОТКРЫТИЙ»

- С. Н. Разумов, Д. Ф. Паткевич (Тирасполь, Молдова), П. А. Косинцев, А. В. Кочнев, Д. О. Гимранов (Екатеринбург, Россия), В. С. Синика (Тирасполь, Молдова). Новый могильник усатовской культуры на Кучурганском лимане 321
- А. В. Кияшко (Ростов-на-Дону, Россия). Погребально-поминальный комплекс финала средней бронзы на Нижнем Дону с жертвоприношением мастера по кремнеобработке 339
- Л. М. Сверчков (Ташкент, Узбекистан), Н. Г. О. Бороффка (Берлин, Германия). Кайраккумская культура: ареал, хронология, происхождение 371
- В. К. Мерц, И. В. Мерц (Павлодар, Казахстан), К. Н. Солодовников (Тюмень, Россия). Жаргас — могильник позднего бронзового века на северо-востоке Казахского мелкосопочника 385
- А. Д. Горшков (Гродно, Беларусь). О дате открытия кремнедобывающих шахт Красносельского археологического комплекса (к 100-летию начала научных исследований) 403
- А. Н. Усачук, А. А. Горошников, З. В. Горошникова, Р. А. Мимоход (Москва, Россия). Коллекция костяных изделий поселения позднего бронзового века Багай 1 . . . 417

«ДИСКУССИИ СТРАСТНЫХ ПЕРЕХЛЕСТ»

- А. А. Романчук (Кишинёв, Молдова). «Цилиндрические» черпаки Единецкой культуры и их аналогии: новые данные к реуто-днестровской гипотезе генезиса Сахарна-Солончень 441
- С. В. Серов (Берлин, Германия). Грузия — симулякр «колыбели виноделия»: от первичного разрыва к индустриальной базе иностранных подвоев . . . 455
- Список сокращений 465
- Авторам *Stratum plus* 467

C O N T E N T S

“A LOST SIGN OF IMAGINATION”

- K. S. Tokhatyan, A. A. Grigoryan, G. D. Vardumyan** (*Yerevan, Armenia*). **Structures, Means of Transportation and Communication in the Rock Art of Armenia (Based on the Petroglyphs of Kotayk and Syunik)** 15
- I. V. Manzura** (*Kishinev, Moldova*). **In the Footsteps of the Wild Hunt** 33
- D. V. Panchenko** (*Saint Petersburg, Russian Federation*). **Bronze Age Scandinavians in North America: Evidence from Oral Traditions** 59

“THE HIDDEN SENSE OF ANTIQUE OBJECTS”

- A. A. Kleshchenko, E. K. Stolyarova, A. D. Yapryntsev, A. V. Okulov** (*Moscow, Russian Federation*). **Faience and Stone Ornaments of the North Caucasian Culture of the Kyondelen I Burial Ground in the Context of the Traditions of the Bronze Age of the Ciscaucasia** 95
- S. N. Razumov, D. F. Patkevich** (*Tiraspol, Moldova*), **A. N. Babenko** (*Moscow, Russian Federation*), **V. A. Belonosova** (*Yekaterinburg, Russian Federation*), **V. O. Bakumenko** (*Moscow, Russian Federation*), **O. G. Zanina** (*Puschino, Russian Federation*), **O. S. Rumyantseva** (*Moscow, Russian Federation*), **V. S. Sinika** (*Tiraspol, Moldova*). **A Dnieper-Prut Babino Culture Grave with Faience Beads Found in the Lower Dniester** 133
- O. P. Larenok** (*Saint Petersburg, Russian Federation*), **A. V. Kiyashko** (*Rostov-on-Don, Russian Federation*), **O. V. Sergeeva** (*Saratov, Russian Federation*). **Burials of the Dnieper-Don Babino Culture with Eyeglass Pendants in the Territory of the Lower Don** 157
- V. Yu. Lunkov, Yu. V. Lunkova** (*Moscow, Russian Federation*). **Sets of Two Knives in Burials of the Srubnaya Cultural and Historical Community: Characteristics of the Ritual** 171

“THE OUTCOME OF THE SCIENCES’ INTERLACING”

- A. N. Mazurkevich, E. V. Dolbunova** (*Saint Petersburg, Russian Federation*), **Y. Maigrot** (*Paris, France*), **P. Kittel, M. Płóciennik** (*Łódź, Poland*), **A. M. Kulkov** (*Saint Petersburg, Russian Federation*). **Mesolithic-Neolithic Multi-layer Wetland Complex Serteya II: Palaeoclimatic Changes and Hunter-gatherer Communities in the 8th—3rd Millennia BC** 183
- K. M. Andreev, A. A. Shalapinin** (*Samara, Russian Federation*), **K. A. Babina, E. V. Parkhomchuk** (*Novosibirsk, Russian Federation*). **Analysis of Isotope Shifts for Collagen of Bone Samples from Stone Age Sites (Mesolithic — Eneolithic) of the Forest-steppe Volga Region** 201
- A. A. Goroshnikov** (*Moscow, Russian Federation*), **S. V. Semenova** (*Azov, Russian Federation*), **Z. V. Goroshnikova** (*Moscow, Russian Federation*). **Archaeozoological Studies of the Collection from the Excavations of the Late Bronze Age Settlement of Panagia 1 in the Southwestern Part of the Taman Peninsula** 217

- V. V. Tkachev, S. V. Bogdanov (Orenburg, Russian Federation), O. N. Korochkova, I. A. Spiridonov, D. V. Kiseleva (Yekaterinburg, Russian Federation). Geochemical and Isotopic Criteria of Copper Ores from the Ural Mining and Metallurgical Region during the Bronze Age 231**

“THE MASTER’S VEILED WHIM”

- L. I. Avilova (Moscow, Russian Federation). Traditions in Artistic Craft of Mesopotamia and Anatolia: Bronze Age. Decorative Coatings and Inlays 261**

- V. D. Viktorova, S. F. Koksharov (Yekaterinburg, Russian Federation). Eneolithic Molds from the Palatki I Site (Middle Trans-Urals) 285**

- M. A. Razzak, A. Yu. Gorodilov (Saint Petersburg, Russian Federation). New Finds of Bronze Artifacts and Their Production in the Southeastern Gulf of Finland . . . 301**

“A HEADY MOMENT OF DISCOVERY”

- S. N. Razumov, D. F. Patkevich (Tiraspol, Moldova), P. A. Kosintsev, A. V. Kochnev, D. O. Gimranov (Yekaterinburg, Russian Federation), V. S. Sinika (Tiraspol, Moldova). A New Cemetery of the Usatovo Culture on the Kuchurgan Estuary 321**

- A. V. Kiyashko (Rostov-on-Don, Russian Federation). The Grave of the Final Middle Bronze Age Grave on the Lower Don with the Sacrifice of a Flintklapper 339**

- L. M. Sverchkov (Tashkent, Uzbekistan), N. G. O. Boroffka (Berlin, Germany). Kayrakkum Culture: Areal, Chronology, Origin 371**

- V. K. Merts, I. V. Merts (Pavlodar, Kazakhstan), K. N. Solodovnikov (Tyumen, Russian Federation). Zhartas — a Late Bronze Age Burial Ground in the North-East Kazakh Low Hills 385**

- A. D. Harshkoŭ (Grodno, Belarus). On the Date the Flint Mines of the Krasnoselsky Archaeological Complex were discovered (on the 100th Anniversary of the Beginning of Scientific Research) 403**

- A. N. Usachuk, A. A. Goroshnikov, Z. V. Goroshnikova, R. A. Mimokhod (Moscow, Russian Federation). Collection of Bone Artifacts from the Late Bronze Age Settlement Bagay 1 417**

“THE SWELL OF PASSIONATE DEBATES”

- A. A. Romanchuk (Kishinev, Moldova). “Cylindrical” Mugs of the Edinets Culture and Their Analogies: New Data for the Reuto-Dniester Hypothesis of the Sakharna-Solonceni Genesis 441**

- S. V. Serov (Berlin, Germany). Georgia — a Simulacrum of the “Cradle of Wine”: from Primary Discontinuity to the Industrial Base of Foreign Rootstocks 455**

- Abbreviations 465**

- Submissions 467**

И.В. Манзура

По следам Дикой охоты

Keywords: mythology, folklore, Wild Hunt, initiations, male unions, Master of Animals, psychopomp, dogs, ghost hounds, Eneolithic, Bronze Age, Middle Ages, Cucuteni-Tripolye culture

Cuvinte cheie: mitologie, folclor, Vânătoarea Sălbatică, inițiere, uniuni masculine, Stăpânul animalelor, psihopomp, câini, câini fantomatici, eneolitic, epoca bronzului, evul mediu, cultura Cucuteni-Tripolie

Ключевые слова: мифология, фольклор, Дикая охота, инициации, мужские союзы, Владыка животных, психопомп, собаки, призрачные гонимые, энеолит, бронзовый век, средние века, культура Кукутень-Триполье

I. V. Manzura

In the Footsteps of the Wild Hunt

This article examines the ancient origins of the folkloric motif of the Wild Hunt, which was widely disseminated across Europe during the Middle Ages and the early modern period. The origin of this tradition and its original meaning are reconstructed through an analysis of its three main components: the figure of the Wild Huntsman, his retinue, and the object of the hunt. It is argued that folkloric versions of this narrative reflect only in a distant and fragmentary way the underlying nature of the cultural phenomenon in question, while nevertheless preserving certain archaic features. The term "Wild Hunt" functions as an umbrella designation for a set of relatively independent aspects of social practice and religious belief in ancient societies. On the one hand, the Wild Hunt may be interpreted as a mythological reflection of age-graded social institutions, in which initiation practices, marginal male youth associations, and nocturnal predatory hunting are progressively transformed into the image of a supernatural collective pursuit. On the other hand, the motif is associated with the intrusion of otherworldly demonic forces into the human world and corresponds to ideas of soul abduction and its transfer into the realm of the dead. Thus, the Wild Hunt appears as a multilayered mythological construct in which elements of social organization, warrior ideology, and eschatological beliefs are interwoven.

I. V. Manzura

Pe urmele Vânătorii Sălbatică

Acest articol examinează originile antice ale motivului folcloric al Vânătorii Sălbatică, larg răspândit pe teritoriul Europei în Evul Mediu și în epoca modernă timpurie. Originea acestei tradiții și sensul său inițial sunt reconstruite prin analiza a trei componente principale: figura Vânătorului Sălbatic, alaiul său și obiectul vânătorii. Se susține că versiunile folclorice ale acestui narațiunii reflectă doar în mod îndepărtat și fragmentar natura originară a fenomenului cultural în discuție, păstrând totuși anumite trăsături arhaice. Termenul „Vânătoarea Sălbatică” funcționează ca o denumire-umbrelă pentru un ansamblu de aspecte relativ independente ale practicilor sociale și ale credințelor religioase din societățile antice. Pe de o parte, Vânătoarea Sălbatică poate fi interpretată ca o reflectare mitologică a instituțiilor sociale de vârstă, în care practicile de inițiere, asocierile marginale ale tinerilor războinici și vânătoarea nocturnă prădătoare se transformă treptat în imaginea unei urmări colective supranaturale. Pe de altă parte, motivul este asociat cu pătrunderea forțelor demonice din lumea de dincolo în lumea oamenilor și corespunde ideilor de răpire a sufletului și de transfer al acestuia în tărâmul morților. Astfel, Vânătoarea Sălbatică apare ca un construct mitologic stratificat, în care se împletesc elemente ale organizării sociale, ale ideologiei războinice și ale credințelor eshatologice.

И. В. Манзура

По следам Дикой охоты

В статье исследуются древние истоки фольклорного мотива Дикой охоты, широко распространённого на территории Европы в Средневековье и Новое время. Происхождение данной традиции и её первоначальный смысл реконструируются посредством анализа трёх ключевых компонентов: фигуры Дикого охотника, его свиты и объекта преследования. Делается вывод о том, что фольклорные версии данного нарратива лишь в отдалённой степени отражают исходную природу рассматриваемого культурного феномена, сохраняя при этом ряд его архаических черт. Сам термин «Дикая охота» выступает как обобщающее обозначение комплекса относительно самостоятельных аспектов

Research was carried out within the Subprogram 180101 "The historical-archaeological museum heritage: systematization and scientific-cultural valorization" at the National Museum of History of Moldova ■ Cercetarea a fost realizată în cadrul Subprogramului 180101 „Patrimoniul muzeal istorico-archeologic: sistematizare și valorificare științifico-culturală” la Muzeul Național de Istorie a Moldovei ■ Исследование проведено в рамках подпрограммы 180101 «Историко-археологическое музейное наследие: систематизация и научно-культурная оценка» в Национальном музее истории Молдовы

© *Stratum plus*. Археология и культурная антропология.

© И.В. Манзура, 2026.

социальной практики и религиозных представлений древних обществ. С одной стороны, Дикая охота может интерпретироваться как мифологическое отражение социально-возрастных институтов: практики инициации, деятельность маргинальных юношеских объединений и опыт ночной хищнической охоты трансформируются здесь в образ потустороннего коллективного преследования. С другой стороны, данный мотив связан с представлениями о вторжении демониических сил в мир живых и соотносится с идеями похищения души и её переноса в загробное пространство. Таким образом, Дикая охота предстает как многослойный мифологический конструкт, в котором переплетаются элементы социальной организации, воинской идеологии и эсхатологических представлений.

Введение

«Жил-был пёс» — так называется известный анимационный фильм, созданный по мотивам украинской народной сказки «Серко». В центре повествования — необычная дружба двух противоположностей: одомашненного животного — пса и дикого лесного зверя — волка. Их отношения строятся на взаимной поддержке и солидарности, образуя своеобразное «мужское братство», которое в определённой перспективе может быть сопоставлено с архаическими формами коллективной мужской организации (*Männerbund*).

Неслучайно в ряде эпизодов фильм насыщен выразительной символикой, в которой при внимательном рассмотрении можно усмотреть отголоски волшебной сказки и, возможно, более древних мифологических представлений. Эта символика проявляется в мотиве «родства» пса и волка как представителей разных, но близких миров; в уходе домашнего животного в лесное пространство; в эпизоде похищения ребёнка диким зверем; а также во вторжении волка — носителя дикой стихии — в упорядоченное человеческое пространство.

Несмотря на различие их «социального статуса» и среды обитания, пса и волка объединяет общее занятие — охота. Однако если в реальной практике охотничьи инстинкты собаки реализуются в рамках человеческой культуры, где она выступает помощником охотника, то волк, как обитатель леса и антагонист человека, воплощает форму «дикой» охоты.

Вместе с тем обращение к более древним культурным слоям позволяет предположить, что в определённые исторические периоды и псовая охота могла восприниматься как «дикая». В этом случае граница между домашним и диким, культурным и природным, оказывается менее жёсткой, чем это представляется в позднейших традициях, а образ собаки сближается с образом волка как участника или даже носителя потусторонней, неупорядоченной силы.

Термин «Дикая охота» как таковой получил широкое распространение в Европе в позднем Средневековье, хотя отдельные мо-

тивы, связанные с этим комплексом представлений, фиксируются уже в раннесредневековых и даже античных источниках.

В европейском научном, художественном и литературном контексте данный сюжет во многом укоренился благодаря фундаментальному труду Якоба Гримма «Немецкая мифология» (*Deutsche Mythologie*), первое издание которого вышло в 1835 году. В этой работе исследователь собрал и систематизировал широкий корпус исторических и фольклорных свидетельств, преимущественно происходящих из германоязычного ареала, предложив тем самым целостную концепцию данного явления (Grimm 1935).

Труд Гримма неоднократно переиздавался и дополнялся самим автором; в частности, существенно расширенное издание было опубликовано в 1844 году. В 1880-х годах появился английский перевод (Grimm 1882–1888), также снабжённый уточнениями и дополнениями, что способствовало широкому распространению идей немецкого учёного в англоязычной научной и культурной среде.

В основе концепции Дикой охоты, разработанной Якобом Гриммом, лежат античные, средневековые и современные ему представления о шестии призрачных духов или душ умерших, засвидетельствованные в народных традициях различных регионов Европы и оформившиеся в три относительно самостоятельных образа (Grimm 1882, I: 265–288; 1883, III: 918–950).

Первый из них представляет собой ночные процессии душ умерших, преимущественно женских, возглавляемые — в своей ранней форме — благожелательным женским божеством или сверхъестественным женским персонажем. В разных германоязычных регионах эта предводительница носит имена Диана, Иродиада, Берхта (Перхта), Хольда (Холле) и др. Подобные процессии, как правило, связаны с представлениями о плодородии и материальном изобилии; при этом в них могли участвовать и отдельные привилегированные живые люди (Grimm 1882, I: 265–288).

Второй вариант представлен образом Дикого войска (нем. *das Wilde Heer*; англ. *Wild*

Army) или неистового воинства (нем. *das Wütende Heer*; англ. *Furious Host*). Оно мыслится как собрание непокаянных душ умерших либо демонических существ, принимающих человеческий облик. Во главе такого шествия могли стоять как исторические фигуры — например, император Карл V, франкские правители Карл Великий и Гуго Капет, датский король Вальдемар IV Аттердаг, — так и персонажи легендарной традиции, включая Короля Артура или Абея Датского. Достаточно часто предводителем выступает мужской сверхъестественный персонаж, известный под именами Герлекин (*Herlequin*) или Эллекин (*Hellequin*), хотя его образ в источниках описан крайне скупо и лишён устойчивых характеристик. Следует отметить, что Якоб Гримм употреблял термин *Wütendes Heer* также и по отношению к первому типу шествий (Grimm 1882, I: 285), что, в конечном счёте, приводило к частичному смешению различных по своей природе представлений.

Третий вариант, закрепивший за данным комплексом представлений название «Дикая охота» (нем. *die Wilde Jagd*, англ. *the Wild Hunt*, фр. *Chasse sauvage*), отличается наибольшей динамичностью и выраженной агрессивностью образа. В отличие от первых двух типов, где акцент делается на процессии или шествии, здесь на первый план выходит мотив стремительного преследования, сопровождаемого шумом, криками и лаем собак.

В центре повествования находится фигура охотника — чаще всего мужского божества или демонического предводителя, — ведущего за собой свору гончих и/или отряд спутников. Принципиальным отличием данного варианта является обязательное присутствие собак, которые в ряде случаев приобретают относительную самостоятельность и выступают как отдельные действующие агенты. Ещё одной характерной особенностью является расширение пространственного измерения: в отличие от первых двух типов, где действие преимущественно разворачивается в земном пространстве, здесь оно охватывает также и небесную сферу, что усиливает эффект сверхъестественности и внезапности явления. Наконец, как отмечал Якоб Гримм, если в первом варианте ведущую роль играют преимущественно женские фигуры, то во втором и третьем типах доминируют мужские персонажи (Grimm 1883, III: 937).

Таким образом, если первый тип отражает относительно упорядоченные и в определённой мере благожелательные процессии

душ, а второй — их демонизированное и «воинское» переосмысление, то третий тип представляет собой наиболее драматизированную форму этих представлений, в которой мотив шествия трансформируется в образ неистовой погони, оказывающей непосредственное воздействие на мир живых.

Сюжет Дикой охоты был широко распространён в различных регионах Европы и зафиксирован под разными локальными наименованиями. В Скандинавии он известен как *Odens Jakt* («Охота Одина»), связанная с фигурой Одина; в германской традиции — как *Wotans/Wodans Jagd* («Охота Вотана/Водана»); на Британских островах — как «охота Херна», возглавляемая Херном-Охотником; во Франции — как *Mesnée d'Hellequin* («свита Эллекина»). При этом сам термин нередко распространялся на различные варианты традиции, объединяя разнородные, но структурно сходные представления. В основе этих верований, как полагают исследователи, в частности Ева Пóч (Pócs 1999: 25), лежали культ мёртвых и представление о том, что души умерших способны воздействовать на плодородие и благополучие мира живых.

О широкой популярности данного нарратива в европейском Средневековье свидетельствуют, помимо прочего, произведения искусства. Так, цикл картин Сандро Боттичелли, созданный по мотивам новеллы V, 8 из Декамерона Джованни Боккаччо и посвящённый истории Настаджо дельи Онести из Равенны, демонстрирует ряд мотивов, непосредственно соотносимых с традицией Дикой охоты. На эту связь указывал и Якоб Гримм (Grimm 1883, III: 943).

Как в живописных сценах, так и в самой новелле перед нами предстаёт, по сути, почти «классический» вариант данного комплекса представлений во всём многообразии его элементов: лес как лиминальное пространство действия, призрачный всадник, сопровождаемый парой гончих (чёрной и белой), и жертва — дух грешной женщины, подвергаемой вечному преследованию. Особое значение имеет мотив сердца, брошенного на съедение собакам: в символическом плане оно может интерпретироваться как вместилище души. Согласно повествованию, это повторяющееся преследование предписано охотнику и его жертве высшим судом в наказание за совершённые при жизни грехи, что отражает христианскую моральную интерпретацию сюжета. Вместе с тем, за этой литературной обработкой XV века, по-видимому, скрывается значительно более древний мифологиче-

ский пласт, проявляющийся именно в тех образах и мотивах, которые сохраняются в средневековой фабуле.

В современных исследованиях данный комплекс представлений, как правило, рассматривается как единая традиция, объединяемая общим термином «Дикая охота» (напр.: Greenwood 2009; Kaliff, Oestigaard 2022: 135–164). При этом большинство исследователей, признавая различия между выделенными вариантами, вслед за Якобом Гриммом в той или иной степени возводит их к единой архетипической мифологической структуре либо к близким по характеру дохристианским мифам, иногда прослеживая истоки этих представлений вплоть до первобытной эпохи (Behringer 1998: 137–139; Ginzburg 1991: 300–320; Lecouteux 2011; Kaliff, Oestigaard 2022: 163–164).

В то же время, Рональд Хаттон предлагает более скептическую интерпретацию, согласно которой сам мотив Дикой охоты в значительной степени является научной конструкцией Нового времени, во многом восходящей к работам Якоба Гримма. В этой перспективе «Дикая охота» представляет собой композитное образование, объединяющее три первоначально разнородных мифологических компонента: 1) процессии благожелательных женских духов, 2) образы призрачных охотников и 3) неистовые шествия душ умерших, обречённых на скитания в искупление своих грехов. С точки зрения Хаттона, подобная синтетическая модель едва ли отражает существование изначально единой индоевропейской мифологической системы. Скорее, речь идёт о наложении разновременных пластов: если первый компонент мог сложиться ещё в дохристианскую эпоху, то два других, по-видимому, формируются в период Высокого Средневековья или даже позднее (Hutton 2014: 13).

Фактический материал подтверждает, что в конкретных локальных традициях элементы этих сюжетов часто переплетаются сложным и не всегда поддающимся строгой классификации образом. Вместе с тем, аналитическое разграничение указанных типов и акцентирование их различного происхождения представляются методологически продуктивными, поскольку позволяют точнее выявить как историческую стратификацию данного комплекса представлений, так и механизмы его последующей трансформации.

Вместе с тем, вывод Рональда Хаттона о сравнительно позднем времени формирования традиции, по крайней мере, применительно к собственно сказанию о Дикой охоте,

представляется несколько преждевременным. Дело в том, что в основе данного сюжета лежит не просто культ мёртвых, но более специфический культ умерших предков, который в развитой форме засвидетельствован в рамках древних мужских союзов и воинских братств (Höfler 1934; McCone 1987; Kershaw 1997).

В этих сообществах данный культ реализовывался через систему особых норм, обычаев и ритуальных практик, формируя целостную символическую модель, организованную вокруг взаимосвязанных категорий: предки, воины, смерть и — нередко — псы как медиаторы между мирами. Именно такое сочетание ключевых элементов позволяет рассматривать феномен Дикой охоты не просто как совокупность фольклорных сюжетов, но как выражение устойчивой мифологической и идеологической парадигмы.

В более широкой сравнительной перспективе эта парадигма обнаруживает параллели в различных традиционных обществах как Старого, так и Нового Света, что может свидетельствовать о её глубокой архаичности. В этой связи образ Дикого охотника — центральная фигура данного комплекса представлений — вполне может восходить к значительно более ранним пластам мифологического мышления, чем это предполагает Рональд Хаттон.

Сам образ Дикой охоты, зафиксированный в многочисленных фольклорных сказаниях, наиболее наглядно передаёт сущность связанных с ней верований. Видение сонма грозных призрачных всадников, мчащихся в бурлящем ночном небе под завывание гончих, сливавшееся с воем ветра, должно было вызывать у человека чувство мистического ужаса перед вторжением потусторонней силы (рис. 1).

Столкновение с этой кавалькадой считалось крайне опасным. Согласно народным представлениям, заслышав звуки охоты, не следовало выглядывать наружу, а при неожиданной встрече в поле или на лесной дороге рекомендовалось пасть на землю и закрыть лицо (Grimm 1883, III: 945–946; Höfler 1934: 145). Нарушение этих предписаний или проявление неуважения к охотникам могло привести к тяжёлым последствиям: они были способны похитить душу человека или унести его самого в царство мёртвых, тогда как сопровождающие их призрачные псы могли растерзать жертву (Grimm 1883, III: 929).

Активность Дикой охоты, согласно традиции, усиливалась в позднеосенний и зимний периоды, особенно в дни зимнего солнцесто-



Рис. 1. Фридрих Вильгельм Гейне, «Дикая охота Водана», 1882 г.

Fig. 1. Friedrich Wilhelm Heine, Wodan's Wild Hunt, 1882.

яния и в течение так называемых «двенадцати ночей» — от Сочельника до Крещения. Именно в это время граница между мирами воспринималась как наиболее проницаемая, что создавало условия для частых вторжений демонических сил и усиливало связь с миром умерших предков.

Разумеется, первоначальный смысл верований, связанных с Дикой охотой, претерпел значительную трансформацию в Средневековье и в начале Нового времени, что было напрямую обусловлено распространением и укреплением христианского мировоззрения и морали. В рамках этой интерпретации происходила последовательная демонизация как самого явления, так и его персонажей.

В новой трактовке предводителем охоты нередко выступает уже не божество, а дьявол, преследующий души грешников, тогда как сопровождающие его гончие воспринимаются как адские псы, порождения преисподней. Подобное переосмысление отражает стремление встроить более древние представления в систему христианской эсхатологии и нравственной оценки.

Вместе с тем, истоки данной мифологической традиции, по-видимому, восходят к значительно более глубоким историческим пластам и предполагают иное смысловое содержание, ныне скрытое под вековыми слоями мифологических, эпических и фольклорных нарративов. В этой связи для реконструкции архаической модели рассматриваемого сюжета представляется необходимым обратиться к анализу его ключевых структурных компонентов: фигуры охотника, состава и характера его свиты, а также особенностей охотничьей добычи.

Дикий Охотник

В немецкой фольклорной традиции Дикий охотник нередко выступает как персонифицированная фигура, обладающая собственным именем. Среди таких персонажей упоминаются, например, Грётетта, Хакельберг, барон Мансберг, юнкер Мартен, всадник-язычник Барен и др. (Grimm 1883, III: 944, 948). В ряде случаев имя предводителя не уточняется, и тогда лишь указывается его локальная принадлежность — связь с определённой местностью (Grimm 1883, III: 928–931).

В качестве Дикого охотника мог выступать и так называемый Дикий человек — фигура, тесно связанная с образом Владыки леса (Höfler 1934: 71). В других вариантах предводителем становится дьявол, преследующий души грешников, что отражает поздней-

шую христианскую интерпретацию данного мотива.

Как правило, образ охотника имеет мужской характер, однако в отдельных сюжетах встречаются и женские персонажи. Так, известен образ фрау Гауден, сопровождаемой двадцатью четырьмя дочерьми, превращёнными в собак. Вместе с тем, поскольку она передвигается не верхом, а в повозке, Якоб Гримм соотносил её скорее с Перхтой, то есть с персонажем, принадлежащим к первому типу традиции (Grimm 1883, III: 925–927).

По наблюдению Клода Лекутё, в источниках Средневековья и раннего Нового времени можно выделить три основных типа призрачных охотников:

- 1) демон, преследующий грешников;
- 2) грешник, обречённый на бесконечную охоту в качестве наказания;
- 3) «дикарь», преследующий потустороннюю добычу или своего рода «человеческий скот» (Lecouteux 2011: 56–84).

Формирование этих образов, по всей видимости, относится преимущественно к средневековому периоду и отражает влияние христианской интерпретации, в рамках которой им приписываются отчётливо выраженные дьявольские черты. Нередко причиной подобного наказания выступает непреодолимая страсть к охоте: одержимость, заставляющая охотника предпочесть своё занятие спасению души. В результате он оказывается обречён на вечные скитания и бесконечное повторение акта преследования.

Особенно хорошо в германоязычной традиции засвидетельствован образ Дикой охоты Водана (Одина) (Grimm 1882, I: 145; 1883, III: 918–919; Höfler 1934: 77–84). В этих представлениях Один выступает как грозное божество, мчащееся по бурлящему ночному небу на своём восьминогом коне Слейпнире, нередко во главе душ павших воинов и валькирий. Его сопровождают постоянные спутники — волки Гери и Фреки, которых в ряде источников называют «псами Одина» (Turville-Petre 1975: 60).

Стремительный и неистовый полёт этой потусторонней кавалькады воспринимался как угроза миру живых: охотники могли похитить душу человека или унести его самого в царство мёртвых — Хель. В данном образе с особой выразительностью воплощаются представления о воинском экстазе, ярости и разрушительной силе, присущих как самому божеству, так и его свите.

Показательно, что подобная интерпретация получила наглядное художественное выражение в картине Петера Николая Арбо «Ди-



Рис. 2. Петер Николай Арбо, «Дикая охота», 1872 г.

Fig. 2. Peter Nikolai Arbo, The Wild Hunt, 1872.

кая охота», где динамика стремительного движения и драматизм сцены передают ощущение неуправляемой потусторонней стихии (рис. 2).

Фигура Дикого охотника, по-видимому, была известна уже в античную эпоху. В этом контексте соответствующие функции нередко приписываются древнегреческой богине охоты Артемиде, а также её римскому эквиваленту Диане, которая одновременно выступает покровительницей диких животных. С данным образом связывают экзотические танцы и процессии, входившие в культовую практику богини-охотницы и отражавшие её лиминальный, пограничный характер (Dilthey 1870: 329–332; Kershaw 1997: 33,60).

В качестве одного из возможных античных прототипов Дикого охотника также рассматривается так называемый фракийский всадник — иконографический образ, который в поздней интерпретации связывался с Меркурием и понимался как психопомп, сопровождающий души умерших в загробный мир (Kershaw 1997: 106–107).

Функции Дикого охотника могут быть ретроспективно усмотрены и в образах более

древней мифологии. В этом контексте одним из ключевых персонажей ведийской традиции является свирепый и амбивалентный бог Рудра, обладающий рядом характеристик, значимых для рассматриваемого комплекса представлений (Oldenberg 1894: 216–224; Kershaw 1997: 351–402).

Рудра, прежде всего, выступает как повелитель природных стихий — бури, грозы и ветра; в ведийских текстах сам ветер нередко именуется его «стрелами». Наряду с разрушительной функцией он наделён также и целительными способностями, что подчёркивает его амбивалентный характер.

Бог ассоциируется с вооружением в виде лука и стрел, при помощи которых он поражает своих жертв, а также может насыпать болезни. Его обитель локализуется на севере, в горной сфере, вследствие чего он получает эпитеты «Обитатель гор» и «Защитник гор». Существенной является и его тесная связь со змеями, что дополнительно акцентирует его принадлежность к дикому, маргинальному и хтоническому пространству.

Рудра в ряде реконструкций может быть интерпретирован как один из наиболее архаичных аналогов Дикого охотника — фигура,

блуждающая в лесном и горном пространстве и наделённая властью над животными и птицами, что сближает его с образом Повелителя зверей.

В его странствиях, согласно поздневедийским и пураническим представлениям, его сопровождают Бхава и Шарва, нередко принимающие образ волков и рассматриваемые как сыновья или эманации божества. Кроме того, упоминаются так называемые «гончие Рудры» с мощными челюстями, что усиливает его ассоциации с охотничьей и преследующей функцией. Показательно, что имя Шарва интерпретируется как «мечущий стрелы», то есть лучник, что дополнительно связывает этот комплекс с мотивом дистанционного поражения жертвы.

Рудра также выступает как божество смерти и предводитель сонма призрачных воинов-рудр; в отдельных традициях к ним могут быть отнесены и божества бури Маруты, позднее ставшие спутниками Индры.

Празднества, связанные с Рудрой, локализуются в зимний период, включая время зимнего солнцестояния, когда совершаются ритуалы, связанные с поминовением умерших и принесением жертв всем мёртвым.

Особого внимания заслуживает и его свита, включающая группу экстатических, шумных и агрессивных женских демонических существ, которые, согласно описаниям, «появляются в ассоциации со змеями и сами шипят как змеи, разрывают живых животных и пожирают их плоть» (Schroeder 1908: 121, 124).

В совокупности эти черты позволяют рассматривать образ Рудры как одну из возможных индоарийских параллелей к позднешему комплексу представлений о Дикой охоте, особенно в части его связи с природной стихией, насилием, болезнью и пограничным пространством между мирами.

Благодаря ряду общих характеристик Рудра нередко сопоставляется со скандинавским Одином (Schroeder 1908: 122; Höfler 1934: 261–262; Dandekar 1979: 239–240; Kershaw 1997: 354–355), который также выступает в качестве предводителя Дикой охоты и призрачного воинства. Близкие параллели прослеживаются и с образом древнегреческого Аполлона (Kershaw 1997: 316–320, 354–355). Указанные божества могут быть охарактеризованы как фигуры пограничного статуса: они связаны с воинскими инициациями, покровительствуют молодёжи, обладают сакральным знанием и выступают как носители амбивалентной силы, позволяющей им как насыщать болезни, так и исцелять. Существенным компонентом

их образа является также связь с поэтическим вдохновением и сакральной речью.

Оружейная символика этих богов также демонстрирует структурное сходство: Рудра и Аполлон традиционно вооружены луком и стрелами, тогда как основным атрибутом Одина выступает копьё.

Особого внимания заслуживает их отношение к животному миру. Рудра выступает как повелитель диких животных, распоряжающийся их жизнью и смертью; он способен как наслать мор на стада домашних животных, так и исцелить их. В ряде реконструкций он также выступает как предводитель юношеских воинских объединений в образе призрачных псов, что соотносится с практиками культовых братств (*vrātya*). В более поздней индуистской традиции, в своей шиваитской ипостаси, он даже получает эпитет «Хозяин псов», что дополнительно подчёркивает устойчивость данной зооморфной ассоциации (Kershaw 1997: 373–376).

Аполлон, подобно другим божествам рассматриваемого круга, способен как насыщать мор на стада, так и приносить им исцеление. По мнению Жаклин Читтенден, функция покровительства Властителя диких животных по отношению к домашним стадам объясняется его контролем над лесными хищниками, потенциально угрожающими этим стадам (Chittenden 1947: 112). Древнегреческий бог также устойчиво ассоциируется с волком, что отражено в его эпитете Ликейский (Λύκειος).

В отличие от него, связь Одина с функцией покровителя животных носит более опосредованный характер. Он предстает, прежде всего, как предводитель сверхъестественной воинской свиты, в которую входят берсерки (воины-медведи) и ульфхеднары (воины-волки).

В целом сопряжённость данных божеств с животным миром может рассматриваться как более глубокая структурная характеристика их образов. Выступая в качестве покровителей инициаций и предводителей молодёжных воинских объединений, они обладают способностью временно «переводить» юношей в животное состояние — например, в волков или псов — с последующим возвращением их в человеческий социальный порядок. Тем самым животная трансформация оказывается не столько метафорой, сколько ритуально и мифологически значимым этапом перехода между социальными статусами.

Таким образом, в отношении рассматриваемых божеств фиксируется как опосредо-

ванная, так и прямая связь с канидами. Так, животными Одина являются два волка, что находит параллели и в образе Рудры, где также прослеживается связь с волчьей и собачьей символикой. С канидами соотносится и древнегреческая богиня-охотница Артемида. В ряде поздних традиций ей приписывается свита из двенадцати псов, подаренных богом Паном. Однако в более устойчивом мифологическом слое её основными сакральными животными выступают медведь и, в меньшей степени, лань.

Особое внимание в данном контексте привлекает мотив парности животных, который регулярно фиксируется в различных мифологических традициях в связи с образом двух псов или двух волков, сопровождающих сверхъестественного предводителя. Подобные бинарные конфигурации могут указывать на устойчивую структурную модель, в которой каниды выступают как парные агенты потустороннего или лиминального пространства. При этом сочетание парных канидов с фигурой высшего сверхъестественного существа прослеживается на значительную хронологическую глубину, что позволяет рассматривать данный мотив как один из наиболее устойчивых элементов индоевропейской и шире евразийской мифологической традиции.

В качестве возможных параллелей могут быть привлечены некоторые образцы глиптики из доисторических памятников Ближнего Востока, относящихся к убейдскому и урукскому периодам (рис. 3: 1–4). На них представлен рогатый демон в сопровождении двух псов; в отдельных случаях данная композиция дополняется изображением пары змей, что придаёт ей дополнительную символическую сложность (рис. 3: 1).

Подобные образы, в противопоставлении «Госпоже животных», Мартин Нильссон обозначал как фигуры типа *Potnios Theron* — «Владыка животных» (Nilsson 1927: 310). На основании материалов крито-микенской культуры бронзового века исследователь предполагал, что данные сверхъестественные существа обладали полубожественным статусом и могли рассматриваться как своего рода промежуточные фигуры, из которых впоследствии развились более устойчивые образы богов.

В ряде случаев демонические существа отождествляются с божествами, поскольку выступают в роли повелителей животных, однако чаще они интерпретируются как слуги богов или участники культовой сферы, находящиеся в подчинённом положении по отношению к Владыке животных. В рамках дан-

ной модели Нильссон допускал, что именно из подобных демонических фигур мог развиться полноценный образ бога — Владыки животных (Nilsson 1927: 327–328).

Отчасти сходный образ примерно той же древности, что и ближневосточные персонажи, можно встретить в европейском контексте. Особый интерес представляет по-своему уникальная композиция, размещенная на расписной амфоре с поселения София VIII периода Кукутень В-Триполье С1 на территории нынешней Молдовы. В отреставрированном сосуде отсутствуют некоторые фрагменты, однако сохранившейся части вполне достаточно, чтобы полностью представить общую картину (рис. 3: 13).

Основными элементами монохромной композиции являются четыре человеческие фигуры, выполненные в силуэтной манере. Две из них расположены над ручками сосуда и две по сторонам. Особенно примечательна одна из сторон композиции, сохранившаяся лучше всего. На ней изображена фигура человека без признаков пола, которая стоит на возвышении, похожем на гору. Ноги переданы слитно, а руки с отдельно прорисованными пальцами разведены в стороны. От правой руки и таза фигуры к горловине амфоры поднимаются две полосы, состоящие из трех тонких линий. По обеим сторонам от человека, на уровне ног, изображены два пса, как бы бегущие вверх. Слева и справа от головы помещены небольшие закрашенные круги, и ближе к боковым сторонам нарисованы большие круги с косыми крестами в центре.

Автор этой находки полагает, что на сосуде изображен прообраз греческой Артемиды, Владычицы зверей и богини Луны, в сопровождении двух псов или ланей (Бикбаев 2016: 249). Судя по особенностям рисунка, речь скорее может идти именно о собаках. Круглые пятна рядом с головой человеческой фигуры могут символизировать Луну, с которой Артемида ритуально связана, а два пса у ног вроде бы обозначают ее роль как Госпожи животных. Хотя Артемида как богиня охоты действительно связана с собаками, однако ее священными животными все-таки являются медведь и, в меньшей степени, лань. Если ориентироваться на более близкий в смысловом отношении образ, по-видимому, будет предпочтительней искать параллели в ведийской традиции.

В образе, запечатленном на сосуде из Софии VIII, скорее можно распознать характерные черты ведийского божества Рудры. Вне всякого сомнения, здесь изображено сверхъ-



Рис. 3. Изображения рогатых демонов на энеолитической глиптике Ближнего Востока (1—4) и образы мифических персонажей на расписной керамике культуры Кукутень В-Триполье С1 (5—13): 1—3 — Телль-Асмар; 4 — Норшунтепе; 5, 6, 8, 9 — Брынзень III; 7 — Брынзень XI; 10 — Жванец-Шцовб; 11 — Крутобородынцы; 12 — Костешть II; 13 — София VIII (1—3 — по Amiet 1980; 4 — по Herzfeld 1933; 5a, 9, 12 — фото автора; 5b, 6, 8, 10 — цветные рисунки автора; 7 — по Țerna, Heghea 2017; 11 — по Videjko 2004b; 13—3D изображение Д.А. Топала)

Fig. 3. Images of horned demons on the Eneolithic glyptic of the Near East (1—4) and images of mythical characters on the painted ceramics of the Cucuteni B-Tripolye C1 culture (5—13): 1—3 — Tell Asmar; 4 — Norshuntepe; 5, 6, 8, 9 — Brânzeni III; 7 — Brânzeni XI; 10 — Zhvanets-Shchovb; 11 — Krutoborodyntsi; 12 — Costești IV; 13 — Sofia VIII (1—3 — after Amiet 1980; 4 — after Herzfeld 1933; 5a, 9, 12 — photos by the author; 5b, 6, 8, 10 — color drawings by the author; 7 — after Țerna, Heghea 2017; 11 — after Videjko 2004b; 13—3D image by D.A. Topal).

естественное существо, стоящее на горе, месте обители Рудры. Ленты, устремленные вверх от его тела, как бы символизируют небесные стихии, которыми божество повелевает. У ног распластались в стремительном беге гончие, спутники грозного бога, напоминающие, с одной стороны, Бхаву и Шарву, с другой — псов с ближневосточных печатей. Два закрашенных круга у головы фигуры могут обозначать зимнее и летнее солнцестояние, одинаково важные для божества, поскольку во втором периоде, когда дни становятся короче, начинается время Рудры и *manes* — духов предков (Kershaw 1997: 392–393).

Разумеется, было бы методологически некорректно напрямую связывать изображение на энеолитическом сосуде с ведийским божеством, впервые засвидетельствованным на две тысячи лет позже. Вместе с тем, отдельные черты, фиксируемые в росписи, позволяют предполагать, что перед нами представлен некий древний мифологический персонаж, который по своим характеристикам мог выступать в качестве одного из возможных предшественников образа Рудра.

В более широком контексте иконография данного персонажа в целом соответствует представлениям о мифологическом «Повелителе животных», хорошо известном в сравнительной религиоведческой литературе (Chittenden 1947; Schmidt K. 2001; Lang 2012–2014; Dubrós 2018; Hansen 2025), с той существенной оговоркой, что в данном случае, по-видимому, дополнительно актуализируется функция «владыки псов». Последняя характеристика особенно значима, поскольку в более поздней традиции она непосредственно соотносится с эпитетами Рудры-Шивы, обозначающими его как «Хозяина собак» (Kershaw 1997: 373–376).

Рогатый демон, по-видимому, обладал выраженной хтонической природой, что подтверждается его устойчивыми ассоциациями со змеями и псами, с одной стороны, и включённостью в систему охотничьих верований и культов — с другой (Lang 2012–2014: 129). В рамках данной интерпретации он как фигура «Владыки животных» в сфере дикой природы мог одновременно выполнять функции, сближающие его с образом Дикого охотника.

Подобное сочетание сверхъестественного существа (или его функциональной ипостаси) и охотничьей тематики может быть прослежено уже в материалах бронзового века Восточной Европы. В этом контексте особый интерес представляет антропоморфная стела из Керносовки, так называемый Керносовский идол

(рис. 4: 3). На фронтальной поверхности данного изваяния, среди комплекса разнообразных изображений, зафиксирована сцена, в которой антропоморфное существо с хвостом и предметом, интерпретируемым как палка или копье, изображено бегущим на четвереньках в преследовании двух канидов — волков или псов (рис. 4: 1).

Автор первых публикаций Керносовской стелы, Л. П. Крылова, полагала, что в данном случае показана охота вооруженного человека с двумя псами, хотя объект охоты при этом отсутствует (Крылова 1976а: 19; 1976б: 40). Сходным образом рассматривали эту композицию и другие исследователи (Telegin, Malloy 1994: 14; Довженко 2009: 166; Vierzig 2017: 180). Против такой интерпретации выступил Л. С. Клейн, считавший, что именно из-за отсутствия добычи сцена не может трактоваться как изображение охоты, а персонаж с хвостом, несущийся вслед за гончими, да и сами псы, имели некую причастность к потустороннему миру (Клейн 2010: 456–457). Однако Я. В. Васильков вполне справедливо возразил Л. С. Клейну, что иногда было важнее не изобразить охоту на какую-то дичь, а скорее выразить единство участников этой охоты, что присуще, в частности, сюжету Дикой охоты (Васильков 2009: 48–49). Действительно, во многих сказаниях о Дикой охоте часто повествуется лишь о неистовом полете или скачке охотников без указания какой-то конкретной добычи, которую они преследуют. Такое понимание изображения Л. С. Васильковым, по сути, только усиливает выводы Л. С. Клейна о потустороннем характере как животных, так и охотника на Керносовском идоле.

Отчасти сходная иконография образов присутствует на антропоморфной стеле из Федоровки (Супруненко 2011). Здесь на передней плоскости выгравированы хвостатая человеческая фигура с торчащим фаллосом, распластавшаяся в стремительном движении, и животное с прямым хвостом и опущенной мордой, помещенное перед этой фигурой (рис. 4: 4, 5). По стилю изображения этот рисунок почти полностью соответствует образам на Керносовском идоле, хотя животное и представлено в единственном числе. Кроме того, у хвостатого индивида как будто отсутствует оружие в виде палки или копья, хотя А. Е. Кислый все-таки сумел рассмотреть таковое (палицу) при внимательном изучении стелы. В отличие от Керносовского изваяния, исследователь полагает, что в данном случае антропоморфный

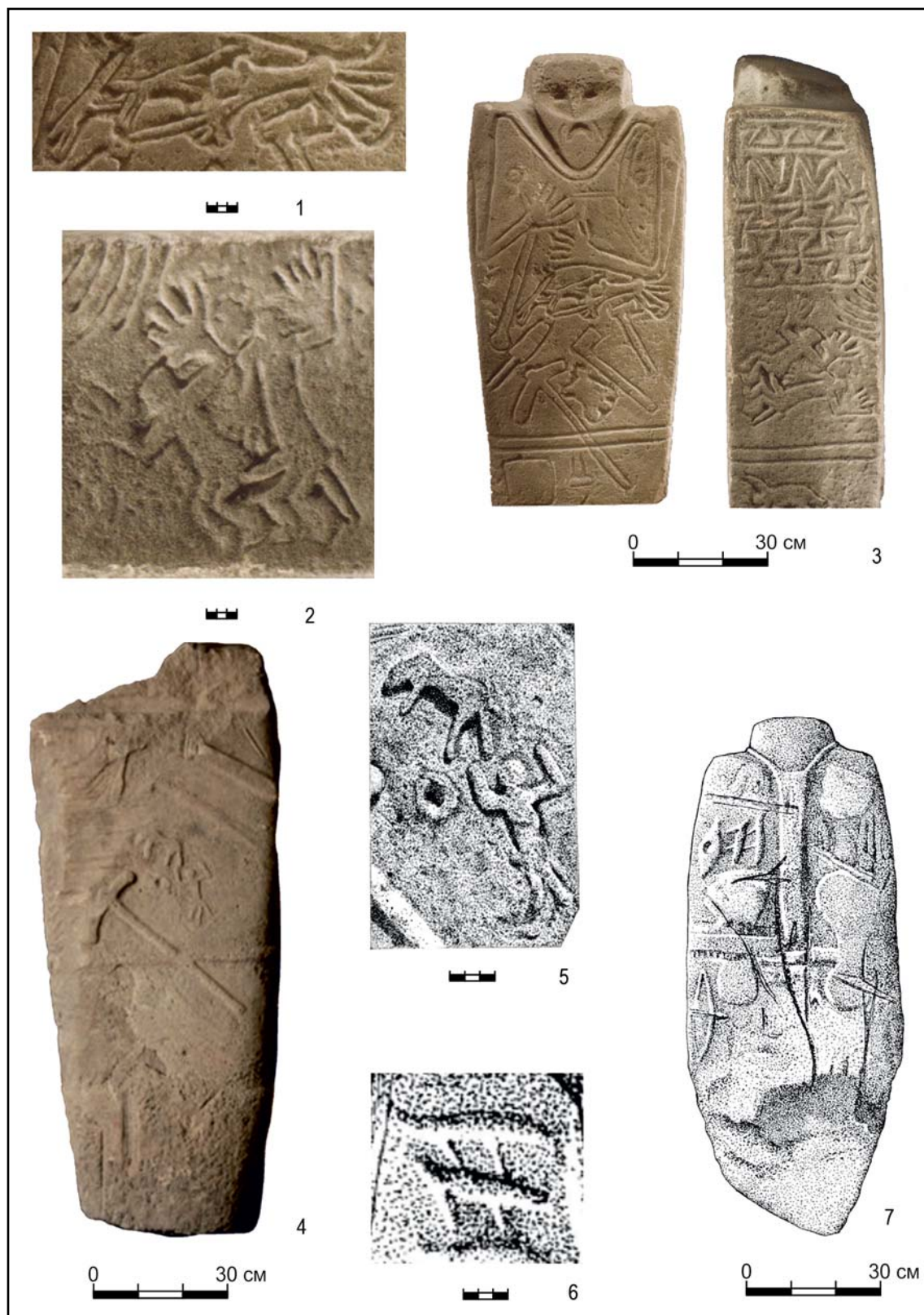


Рис. 4. Антропоморфные стелы бронзового века с изображениями из Северного Причерноморья: 1—3 — Керносовка; 4, 5 — Федоровка; 6, 7 — Сватово (1—3 — по Довженко 2009; 4, 5 — по Супруненко 2011; 6, 7 — по Братченко 2004).

Fig. 4. Anthropomorphic steles with images from the Bronze Age from the Northern Black Sea region: 1—3 — Kernosovka; 4, 5 — Fedorovka; 6, 7 — Svatovo (1—3 — after Довженко 2009; 4, 5 — after Супруненко 2011; 6, 7 — after Братченко 2004).

персонаж прогоняет волка, но такая трактовка все-таки кажется довольно спорной (Кислый 2021: 130). Пара животных также запечатлена на тыльной грани стелы из Сватово (Братченко 2004: 169, рис. 84). Изображение довольно схематичное, но по общему абрису напоминает собак с задранными хвостами и опущенными мордами (рис. 4: 6, 7).

По иконографическим признакам все три стелы выглядят очень похожими, несмотря на различие в некоторых деталях. По мнению Н. Д. Довженко, стелы из Керносовки и Федоровки должны датироваться примерно второй половиной II тыс. до н. э. и, возможно, первыми веками I тыс. до н. э., что соответствует позднему бронзовому веку и началу раннего железного века (Довженко 2003: 6). Этим же временем, по-видимому, можно датировать изваяние из Сватово, учитывая стилистическое сходство изображений. В целом, образ хвостатого человека с фаллосом, поднятыми руками и разведенными пальцами выглядит не характерным для художественных традиций Северного Причерноморья. Однако идентичные фигуры, в том числе в сопровождении канидов, повсеместно встречаются среди петроглифов Скании раннего бронзового века, который синхронен периоду поздней бронзы в степном Причерноморье (Coles 2005)¹. Эти параллели, конечно же, выглядят очень отдаленными территориально, но их, по-видимому, не следует полностью игнорировать.

Таким образом, можно предположить, что образ Дикого охотника формировался в весьма глубоких исторических пластах. В рамках мифологических представлений раннего периода он, вероятно, соотносился с фигурой «Владыки животных» — демонического существа или божества, наделённого также и охотничьими функциями. Исходя из анализа соответствующей иконографии, независимо от того, интерпретируется ли данный персонаж как охотник или как владыка, следует допустить, что он не являлся одиночной фигурой. Напротив, его образ предполагает наличие свиты — группы потусторонних существ, сопровождающих его в странствиях по лесным и маргинальным пространствам, причём эти спутники могли принимать как человеческий, так и звериный облик.

Свита Дикого охотника

В различных мифологических и фольклорных традициях Дикая охота описывается по-разному. В охоте Одина его часто сопровождают эйнхерии и валькирии. В охоте Водана также участвуют души павших воинов. В германском фольклоре Дикий охотник нередко фигурирует без какой-либо свиты. Однако неизменными спутниками Дикого охотника во всех нарративах являются гончие. И эти гончие иногда становятся главными и единственными героями охоты.

Так, во Франции, в районе Тура и в долине Луары упоминается такое явление, как *chasse briguet*, что означает «охота гончих» (Grimm 1883, III: 942). Эта же вера в сверхъестественных воющих псов, несущихся по ночному небу, засвидетельствована в различных областях Великобритании. Стаи таких псов имеют различные локальные названия, но везде их появление обычно предвещает какие-то несчастья или чью-то смерть. Происхождение этого мотива могло основываться на реальном опыте, когда люди по ночам слышали заунывный вой ветра или крики перелетных птиц, особенно белошею казарки, которая в полете издает резкие визгливые, тявкаящие звуки. Не имея возможности наблюдать источник звуков, перепуганные обыватели приписывали их каким-то сверхъестественным существам, в данном случае — призрачным псам, охотящимся в ночном небе. По крайней мере, такое предположение было популярно среди некоторых ученых Викторианской эпохи (Hutton 2019). Представления о невидимых гончих, за голоса которых были приняты крики птиц, присущи и германской фольклорной традиции (Grimm 1883, III: 919).

По сведениям Отто Хёфлера, в германоязычных землях Дикий охотник также мог появляться в териоморфной форме. В силу этого исследователь предполагал, что стая животных-призраков может представлять собой древнюю, первобытную форму Дикой охоты, а их антропоморфные вожаки были добавлены позднее (Höfner 1934: 42–43). И примеры подобных охотничьих сцен, действительно, можно обнаружить в поздней европейской преистории.

В этом отношении интересно рассмотреть некоторые расписные композиции первой половины IV тыс. до н. э. из ареала культуры Кукутень-Триполье. Особенно примечательной выглядит роспись на одном из сосудов с поселения Варваровка VIII периода Кукутень В-Триполье С1, которую В. Г. Збено-

¹ Богатейшую подборку петроглифов Южной Швеции можно найти на Интернет-ресурсе Swedish Rock Art Research Archives (<http://www.shfa.dh.gu.se>).

вич по праву назвал шедевром первобытного искусства (Збеневич 1998: 69). Композиция на этом сосуде состоит из двух фризов (рис. 5: 4). Животные, помещенные в верхнем фризе, представлены в двух сюжетных сценах. Первая из них выражена так называемой геральдической структурой, где двое животных противостоят друг другу. В.И. Маркевич, комментируя такую структуру на трипольской керамике, отметил, что она характерна для животных, самца и самки, в период весенних брачных игр (Маркевич 1981: 159). Однако легко заметить, что на сосуде из Варваровки изображены двое самцов, что заставляет воспринимать брачные игры животных лишь в русле нетрадиционных отношений. Правда, В.И. Маркевич был вполне убежден, что левое животное в этой паре отображает коня (Маркевич 1981: 160), что, однако, делает нетрадиционные отношения особенно пикантными. И они приобретают поистине интригующий характер, если рассмотреть композицию на этом сосуде полностью. Во второй части этой композиции изображена охота.

Рассматривая эту часть композиции, можно легко догадаться, что пес с задранным вверх хвостом охотится на оленя. Но тогда остается непонятным, что здесь делает конь? То ли он вместе с псом охотится на оленя, то ли догоняет пса, так сказать, в продолжение брачных игр, то ли просто скачет ради собственного удовольствия. Все-таки, по-видимому, прав был В.Г. Збеневич, который в этой сцене считал более крупное животное с опущенным хвостом хищником, хотя почему-то и не связывал его с охотой (Збеневич 1998: 68). В реальности, как представляется, сцена охоты на оленя в этом случае подразумевает участие обоих хищников, различных по экстерьеру. И эта парность выглядит весьма примечательной.

К поселению, мотив охоты в росписи периода Кукутень В-Триполье ВП/СІ встречается крайне редко. Еще два сосуда, помимо упомянутого, происходят с поселения Варваровка VIII. Сцены охоты, как и в предыдущем случае, расположены в самом верхнем фризе сосудов. На одном сосуде псы охотятся, по-видимому, на ланей (рис. 5: 2), хотя В.И. Маркевич полагал, что в данном случае объектом охоты являются зайцы (Маркевич 1981: 146). Художник постарался передать неодинаковость собак: у двух животных хвост опущен вниз, у двух других задран вверх. В результате этого как бы образуются две пары особей с разным положением хвостов. На третьем сосуде с этого поселения охота на оленя явля-

ется как бы частью сцены «шестивия зверей», при этом два пса лишь немного отличаются по размеру, сохраняя приблизительно одинаковый экстерьер (рис. 5: 1).

По всей вероятности, охотничья тема присутствует на сосуде из старых раскопок В. Хвойко, хотя полная композиция здесь остается неизвестной (рис. 5: 3). В верхнем фризе пес преследует животное, своей позой напоминающее оленя на других сосудах с подобным сюжетом. На сосуде из Крутобородинец пес, возможно, также охотится на оленя, который не совсем соответствует реальному представителю этого вида из-за длинного и закинутого на спину, «собачьего» хвоста (рис. 3: 11). Эти образы сопровождаются изображениями козы и козла, а также знака полумесяца. Уникальной находкой является чаша-ковчег из коллекции «Платар» (Відейко 2004а: 225), на внутренней поверхности которой изображена процессия, состоящая из пса, четырех быков и птицы. Достаточно редкая подборка животных была выявлена на внутренней поверхности расписной миски из поселения периода Кукутень В-Триполье СІ, которая состояла из собаки и трех быков (Бикбаев 1989: 58, fig. 2: 3). Обе последние композиции, возможно, не относятся к теме охоты и связаны с другим кругом идей. Несложно заметить, что единственным объектом охоты на всех сосудах изображен олень, обладавший в различных мифолого-религиозных структурах особым сакральным статусом.

Следует отметить, что трипольская роспись с охотничьими сценами, где участвуют собаки, в преисторической Европе не является уникальным явлением. Интересные параллели рассматриваемому сюжету можно обнаружить относительно недалеко, в степном Поднепровье.

Сходная по композиционному замыслу сцена была зафиксирована в кургане позднего энеолита у поселка Великая Александровка (Шилов 1988; Дараган и др. 2021). Основное погребение, относящееся к нижнемихайловской культуре, располагалось в центре древнего кургана. Вокруг него был возведен каменный кромлех, в западной части которого вертикально установлены две плиты с изображениями животных, выполненными в технике контррельефа (рис. 6: 3).

На первой плите представлен повернутый вправо бык, поверхность которого частично покрыта красной краской (рис. 6: 1, 6). На второй плите изображена сцена охоты, в которой два пса преследуют дикого кабана, перемещающегося слева направо (рис. 6: 2, 4, 5). Обращает



Рис. 5. Сцены охоты на керамике культуры Кукутень В-Триполье С1: 1, 2, 4 — Варваровка VIII; 3 — Поднепровье (1 — рисунок по Маркевич 1981, фото автора; 2 — по Маркевич 1981; 3 — по Черныш 1982; 4—3D изображение Д.А. Топала).

Fig. 5. Hunting scenes on ceramics of the Cucuteni B-Tripolye CI culture: 1, 2, 4 — Vărvărăuca VIII; 3 — Dnieper region (1 — drawing from Маркевич 1981, photo by the author; 2 — after Маркевич 1981; 3 — after Черныш 1982; 4—3D image by D.A. Topal).

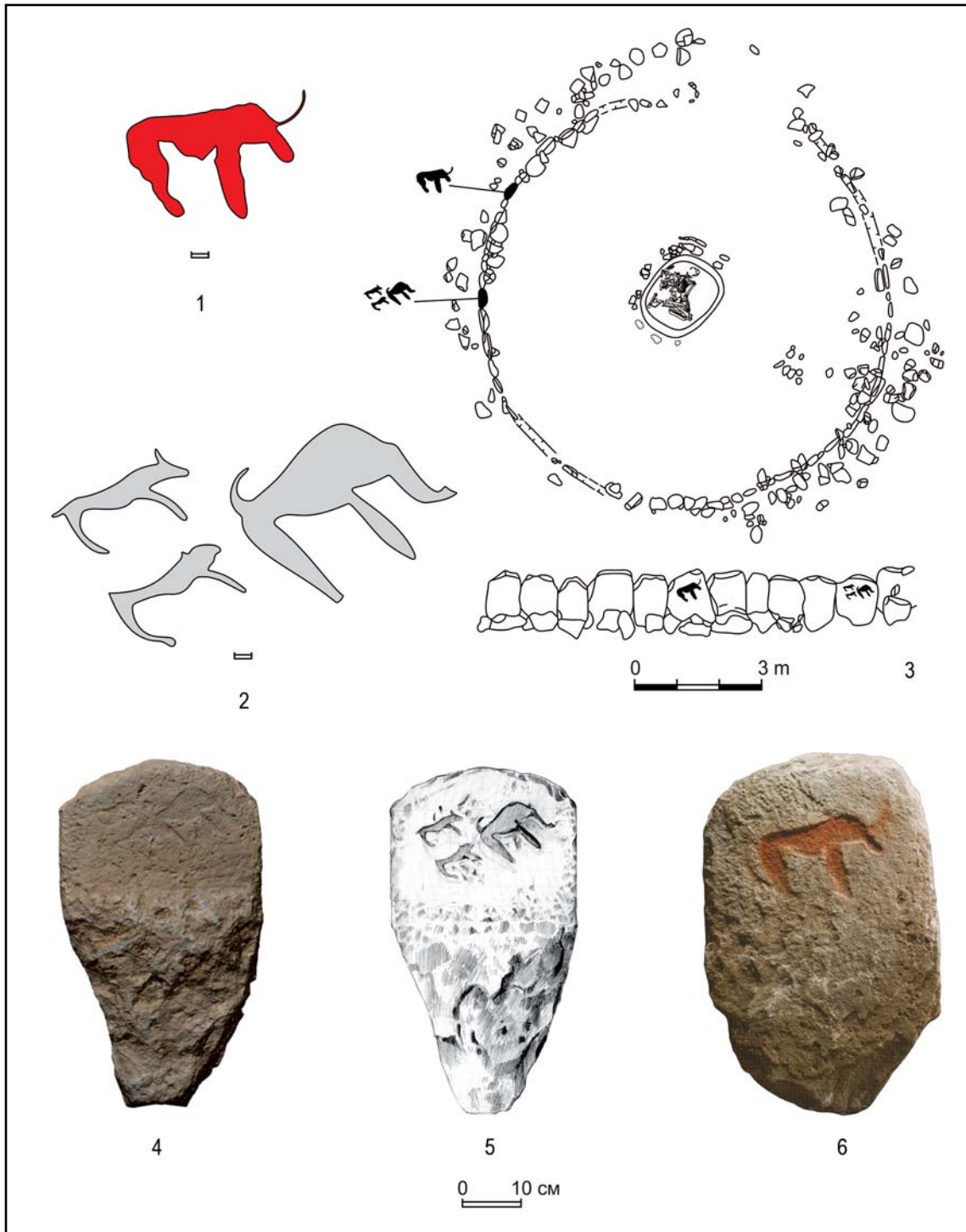


Рис. 6. Нурган у поселка Великая Александровка (по Дараган и др. 2021).

Fig. 6. A burial mound near the town of Velikaya Aleksandrovka (after Дараган и др. 2021).

на себя внимание различие в трактовке гончих: у одного животного короткий рудиментарный хвост поднят вверх, у другого — опущен вниз. Данная деталь может свидетельствовать о символической дифференциации персонажей внутри охотничьей сцены.

Особенно значимой представляется связь данного охотничьего сюжета с погребальным комплексом, что позволяет предположить его включённость в систему представлений о смерти и потустороннем мире. В этом контексте гончие могут интерпретироваться

№2. 2026

не только как участники охоты, но и как существа лиминального или хтонического характера, связанные с переходом между мирами.

Как в трипольской росписи, связанной с охотничьими сюжетами, так и в композиции из Великой Александровки обращает на себя внимание отсутствие фигуры человека-охотника. В этих сценах псы действуют самостоятельно, без участия человека, что в большей степени соответствует поведенческой модели волков, нежели одомашненных собак. Кроме того, гончие, как правило, изображаются парами, а также демонстрируют стремление древних мастеров передать их различия в облике. Особенно наглядно это проявляется на сосуде из поселения Подурь-Дялул Гиндару, где одно животное обозначено белым цветом, а другое — чёрным (Dumitroaia et al. 2016: 810, fig. 6: 1,3).

Аналогичный принцип репрезентации животных фиксируется в материалах каменной гробницы №5 кургана №31 майкопской культуры у станицы Новосвободная. Здесь, у круглого входа в погребальную камеру, были обнаружены две небольшие металлические фигурки собак, выполненные из серебра и бронзы (Резепкин 1987: 31–32). Различие между ними также обозначено положением хвоста: у одного животного он вытянут горизонтально, у другого — поднят вверх.

Дополнительно в жертвеннике, расположенном рядом с гробницей, была найдена каменная статуэтка быка, что в целом соотносится с сочетанием животных, зафиксированным на плитах кургана у Великой Александровки.

А.Д. Резепкин, как представляется, вполне обоснованно сопоставляет эти собачьи фигурки с образами Шьямы и Шабалы — мифологических псов Ямы, ведийского владыки царства мёртвых (Резепкин 1987: 31–32). Дальнейшие параллели расширяют круг сопоставлений и выводят на ближневосточный материал, где В.А. Трифонов выделяет ряд изображений V–IV тыс. до н. э., иконографически близких фигуркам из Новосвободной (Трифонов 1987: 23, рис. 2: 3–6).

В рамках такой интерпретации псы, особенно в погребальном контексте, приобретают отчётливо выраженный хтонический характер и могут рассматриваться как существа, связанные с переходом между мирами, охраной загробного пространства и сопровождением душ умерших.

Эта же потусторонняя семантика прослеживается и в изображениях собак на трипольских сосудах. Достаточно часто псы в расписных композициях сочетаются со знаками, ин-

терпретируемыми как змеи — существами, обладающими выраженной хтонической природой. Особенно показателен в этом отношении один из крупных сосудов с поселения Бадражий Векъ (рис. 7). Орнаментальное поле, занимающее верхнюю часть сосуда, разделено на четыре диагонально ориентированные панели, чередующиеся с узорами в стиле *Tangentenkreisband*. На двух из них изображены S-образные знаки, традиционно трактуемые как символы змей (рис. 7: 1,2). На первой панели шесть таких знаков расположены попарно по диагонали; на второй — четыре знака сгруппированы в пары, тогда как ещё два размещены по одному в верхней и нижней частях композиции, как бы замыкая ряд.

На двух других панелях те же S-образные элементы сочетаются с изображениями псов (рис. 7: 3,4). При этом на третьей панели собака образует композиционную пару с одной «змеей», а на четвёртой — занимает нижнюю позицию диагонального ряда, практически воспроизводя схему второй панели. Иными словами, фигуры псов в ряде случаев функционально замещают змеиные символы, воспроизводя их композиционную роль.

Подобная взаимозаменяемость образов позволяет предположить, что древний мастер осознавал их семантическую близость или даже тождественность. В таком случае собаки могут рассматриваться не просто как участники охоты, но как существа, наделённые сходными со змеями хтоническими и потусторонними характеристиками. Иными словами, если змеи традиционно ассоциируются с подземным миром и сферой смерти, то и псы, выступающие в той же символической позиции, могут интерпретироваться как агенты потустороннего пространства.

Таким образом, сцены псовой охоты, запечатлённые на сосудах культуры Кукутень-Триполье и на лапидарных памятниках степной зоны, по-видимому, действительно могут отражать некую архаическую форму представлений, позднее оформившихся в мотив Дикой охоты. По крайней мере, подобная интерпретация позволяет объяснить отсутствие фигуры человека-охотника в рассматриваемых композициях.

В таком ракурсе несколько иначе воспринимаются и характерные вереницы псов, часто занимающие верхнюю часть орнаментального поля трипольских сосудов. Они, как правило, движутся слева направо — от восхода к закату, то есть по «злому пути», ассоциируемому с направлением смерти. Эти образы могут быть интерпретированы как призрач-



Рис. 7. Расписной сосуд культуры Кукутень В-Триполье С1 с поселения Бадражий Векь (фото автора).

Fig. 7. Painted vessel of the Cucuteni B-Tripillia CI culture from the settlement of Bădrăgii Vechi (photo by the author).

ные гонимые потустороннего мира, стремительно несущиеся в небесном пространстве и наводящие ужас на мир живых.

Вместе с тем, в этой бесконечной гонке мистических охотников, как правило, отсутствует один ключевой элемент, который, казалось бы, должен присутствовать в любой охоте — объект преследования. Именно это обстоятельство требует дополнительного объяснения и, вероятно, указывает на специфику

символического содержания подобных изображений, где функция преследования может быть важнее, чем фиксация самой добычи.

Отсутствие эксплицитно обозначенной добычи может быть не случайным, а принципиальным. В рамках мифологического мышления объект охоты вовсе не обязательно должен иметь зримую, телесную форму. Напротив, «невидимость» может указывать на его особую природу. В таком случае в качестве пре-

следуемого объекта вполне может выступать душа — сущность, не поддающаяся непосредственной визуализации, но мыслимая как подвижная и уязвимая.

Подобная интерпретация позволяет согласовать археологические изображения с более поздними фольклорными данными о Дикой охоте, в которых нередко говорится о похищении людей или их душ и включении их в свиту охотника. В этих сюжетах преследование направлено не столько на физическое уничтожение жертвы, сколько на её изъятие из мира живых и перевод в иную, потустороннюю сферу.

В таком контексте сцены с бегущими псами могут интерпретироваться как визуализация самого процесса преследования души, где гончие выступают в роли психопомпов — проводников между мирами. Их стремительное движение, направленное по «пути смерти», символизирует акт перехода, а не охоту в её утилитарном смысле.

Следовательно, отсутствие зримой добычи в подобных композициях не свидетельствует о неполноте сцены, а, напротив, указывает на её специфическую семантику: объект охоты здесь принципиально нематериален. Это обстоятельство позволяет рассматривать данные изображения как раннюю форму выражения тех представлений, которые в более поздней традиции оформляются в сюжетах о Дикой охоте как о погоне за душами и их насильственном вовлечении в потусторонний мир.

Добыча Дикого охотника

В немецкой и скандинавской фольклорной традиции прямые указания на объект Дикой охоты нередко отсутствуют: повествование ограничивается описанием бешеной скачки охотников, сопровождаемых сворой гончих. Вместе с тем, в ряде случаев в качестве преследуемой добычи упоминаются олени или дикие кабаны (Grimm 1883, III: 924–925, 930–931), которыми Дикий охотник иногда делится с участниками, помогавшими ему в охоте. Порой сообщается также о похищении людей или их душ, а в отдельных сюжетах — о включении отдельных индивидов в свиту охотника (Grimm 1883, III: 921–922, 932, 943, 944–946). Однако наиболее частым объектом преследования выступает женщина.

Мотив преследования женщины или группы женщин действительно является одним из наиболее устойчивых в фольклорной традиции, связанной с Дикой охотой (Höfler 1934: 276–286). Женщина при этом предста-

ет как сверхъестественное существо, демоническая обитательница леса. В скандинавской традиции она известна под именем хульдра, а в германском фольклоре — как лесная женщина (*Holzweibchen*) или моховая женщина (*Moosweibchen*). В сказаниях Дикий охотник, настигнув жертву, обычно просто бросает её поперёк коня как добычу и продолжает путь, однако в некоторых вариантах он может также убить её. Изредка встречаются сюжеты, в которых охотник наказывает насмешника, передавая ему часть растерзанного тела моховой женщины (Höfler 1934: 146).

Как отмечал Якоб Гримм, в немецких легендах, как правило, не объясняется, по какой причине Дикий охотник преследует лесную женщину (Grimm 1883, III: 929). В интерпретации Отто Хёфлера в этом мотиве отсутствует эротическое содержание: движение Неистового войска или Дикой охоты определяется не сексуальным, а боевым экстазом (Höfler 1934: 277). Данный вывод основан на его общей гипотезе о том, что оба явления представляют собой мифологическое осмысление практик древних мужских воинских союзов. Эта концепция фактически пронизывает всю его работу и служит ключом к интерпретации рассматриваемого комплекса представлений.

По своей природе такие ассоциации носили двойственный характер. С одной стороны, ритуально они были связаны с демоническими потусторонними силами в контексте культа умерших предков и потому потенциально представляли опасность для общества. С другой стороны, они, как правило, выступали в качестве ключевого защитного механизма, обеспечивавшего охрану социума как от внешних угроз, так и от деструктивных inferнальных сил. Тогда преследование демонической лесной женщины в Дикой охоте, по сути, является реализацией апотропеической функции таких организаций, заложенной в самой их природе (Höfler 1934: 278–282). Вместе с тем, эротический мотив, по-видимому, не был совершенно чужд каким-то архаическим вариантам традиции Дикой охоты, если ориентироваться на некоторые археологические источники.

Так, утверждение о том, что на передней поверхности Керносовского идола отсутствует объект охоты, по-видимому, не в полной мере учитывает всю совокупность изображений данного памятника древнего искусства. На одной из боковых граней стелы высечена сцена, которая может быть интерпретирована как продолжение или завершение сюжет-

ной линии, связанной с Дикой охотой, и при этом содержит достаточно чёткое указание на её объект.

На этом изображении представлен момент соития того же самого хвостатого персонажа с поднятыми вверх руками и разведёнными пальцами, который фигурирует в сцене охоты на лицевой стороне стелы (рис. 4: 2). Вряд ли можно сомневаться в том, что обе композиции взаимосвязаны и образуют единый сюжетный комплекс. В этой связи Н. Д. Довженко вполне обоснованно объединяла сцену «охоты» и «священного брака» в рамках одной нарративной линии (Довженко 2009: 167).

Следовательно, если вслед за Ярославом Васильковым интерпретировать хвостатую фигуру с копьём (или палкой) как образ Дикого охотника, то предполагаемый эротический компонент данного комплекса представлений проявляется достаточно отчётливо. В таком случае сцена соития может рассматриваться не как отдельный мотив, а как структурное завершение единого ритуально-мифологического сюжета.

Интересно, что сходная оргиастическая сцена, в значительной степени повторяющая композицию Керносовской стелы, фиксируется и в значительно более ранний период. Речь идёт о фрагменте расписного сосуда с поселения Брынзень III, датированного началом этапа СII трипольской культуры (Маркевич 1981: 162, рис. 103: 6; Бикбаев 2016: рис. 10: 10). К сожалению, изображение сохранилось в повреждённом состоянии (рис. 3: 5а): часть сцены с головой мужской фигуры утрачена, а поверхность в зоне головы женского персонажа сильно затёрта. Тем не менее, при увеличении на женском силуэте различимы неясные контуры треугольной головы с выступами в верхней части, которые могут быть интерпретированы как небольшие рога (рис. 3: 5б).

Если данная реконструкция является корректной, то перед нами, вероятно, сцена соития с существом сверхъестественного характера, по облику отдалённо напоминающим демоническую лесную женщину, известную по германской фольклорной традиции.

Таким образом, данный материал может свидетельствовать о наличии устойчивого мотива оргиастического взаимодействия с лиминальным или иномирным персонажем уже в трипольской культуре, хотя степень уверенности в такой интерпретации остаётся ограниченной состоянием сохранности изображения.

Женские изображения с рогами или рога-тыми масками, иногда в сопровождении ди-

ких животных, изредка встречаются на расписной посуде трипольских поселений данного периода (рис. 6: 6, 12). Исследователи культуры Кукутень–Триполье обычно связывают такие фигуры с образом предтечи Артемиды — богини-охотницы и покровительницы животных — и рассматривают их как отражение культа плодородия, направленного на воспроизводство животного мира (Мовша 1980: 194; Маркевич 1981: 165–166; Бикбаев 2016: 248–250). В этом контексте сцена соития с рогатым существом в женском облике может пониматься как ритуальный эпизод, связанный с соответствующими культовыми практиками. Вместе с тем, учитывая целомудренный характер Артемиды, по крайней мере, в позднеантичной традиции, этот персонаж, по-видимому, точнее рассматривать как демоническое лесное существо, вероятно, выступавшее в роли охранительницы животных. И здесь показательно, что Отто Хёфлер связывал мотив преследования демонической лесной женщины в рамках Дикой охоты с кругом представлений, восходящих, в том числе, к культу плодородия (Höfler 1934: 286).

Эротическая тематика в жизни древних обществ могла развиваться и в ином контексте — в частности, в связи с обрядами посвящения и деятельностью молодежных объединений. Необузданный характер таких объединений особенно ярко проявлялся в период инициации, когда юноши примерно одного возраста выводились за пределы обжитого пространства — в сферу «дикой» природы, ассоциировавшейся с потусторонним миром. Здесь они нередко подолгу находились вне границ селений или стойбищ, занимаясь преимущественно охотой, грабежами и набегами, а также вступая в неупорядоченные отношения с незамужними девушками. В этот период юноши воспринимались своими соплеменниками как своего рода «мертвые» и опасные существа — призрачные псы, волки или иные звери. Вероятно, к этому кругу потусторонних образов можно отнести и антропоморфную фигуру с головой животного (похоже, пса), хвостом и фаллосом, вооружённую луком, — своего рода ликантропа, изображённого на расписном сосуде из поселения Брынзень III (рис. 3: 8). На этом поселении были выявлены и другие изображения лучников, как и на поселении Жванец-Щовб этого же времени (рис. 3: 7, 9, 10).

Примечательно, что, как отмечает П. Кершоу, охотничьи повадки и ловчие практики юношеских групп существенно отличаются от охотничьего стиля взрослых мужчин-

воинов, образцовым примером которого может служить Каледонская охота. Юноши, как правило, действуют ночью, прибегая к сетям и ловушкам, а также к хитрости и различным уловкам. Они стремятся незаметно подкрасться к добыче, своим поведением напоминая скорее волков (Kershaw 1997: 186–187). Иными словами, подобный тип охотничьей деятельности, по-видимому, может быть сопоставлен с феноменом Дикой охоты.

С деятельностью молодежных объединений связан древнеримский обычай *ver sacrum*, который, как полагают исследователи, уходит корнями в глубокую архаику и засвидетельствован у ряда индоевропейских народов (McCone 1987: 128; Kershaw 1997: 290–294). Согласно этой традиции, группа неженатой молодежи, обычно без сопровождения женщин и вооружённая, покидала родную территорию и отправлялась в неизвестные земли для основания новых поселений. Такое переселение имело выраженный ритуально-инициационный характер: уход в неосвоенное пространство мог интерпретироваться как символическая форма смерти и последующего возрождения в новом социальном статусе.

В новых условиях переселенцы должны были не только обустроить поселение, но и вступить в брачные отношения с женщинами из иной культурной среды, которые в рамках прежней системы представлений могли восприниматься как существа чуждой, потенциально «иной» или даже демонизированной природы. В этой связи образ дикой лесной женщины мог формироваться, в том числе, и в контексте подобных контактов и культурных трансформаций, отражая амбивалентное восприятие женщин из внешнего социального и этнического пространства.

Как отмечалось выше, объектами преследования в нарративах Дикой охоты могли выступать такие животные, как олень и кабан. Оба вида в качестве охотничьей добычи фиксируются уже в материалах энеолитических памятников Восточной Европы (рис. 5; 6: 2, 4, 5), что позволяет рассматривать их как устойчивые элементы архаической символики.

Оба животных обладают выраженной амбивалентностью и особым сакральным статусом в мифологической картине мира, однако эти качества проявляются у них по-разному. Так, кабан (вепрь), с одной стороны, выступает как желанный охотничий трофей воина, поскольку его добыча требует силы, отваги и мастерства. Показательно, что в Вальхалле павшие воины питаются мясом кабана

Сехримнира, который каждый вечер возрождается, чтобы быть вновь съеденным (Turville-Petre 1975: 54). С другой стороны, вепрь сам становится своеобразным воинским идеалом: его сила, ярость и неукротимость находят отражение в символике древнегерманских воинских сообществ. Наряду с этим, он наделяется и хтонико-вегетативными характеристиками, связывающими его с идеями плодородия и обновления (Beck 1965: 68–69; Гамкрелидзе, Иванов 1984: 516–517).

Олень, в свою очередь, также сочетает в себе двойственную природу. С одной стороны, он является ценным объектом охоты, с другой — в рамках культуры Кукутень-Триполье выступает как сакральное и социально престижное животное. Об этом свидетельствует, в частности, регулярное присутствие подвесок из оленьих зубов в составе структурированных кладов наряду с другими ценными предметами (Manzura 2005: 320).

Показательно также, что олень нередко выполняет функцию животного-поводыря в сюжетах о Священной охоте — мотив, широко засвидетельствованный в мифологии и фольклоре народов Евразии (Spinei 2014: 106).

Тем самым и кабан, и олень выступают не только как объекты охоты, но и как носители сложной символики, связывающей воинскую идеологию, представления о смерти и возрождении, а также сакральную организацию пространства — что делает их органичной частью более широкого мифологического комплекса, в рамках которого функционирует и образ Дикой охоты.

Заключение

Фольклорный вариант Дикой охоты, по-видимому, лишь в отдалённой степени отражает исходную природу этого культурного феномена, сохраняя при этом отдельные архаические черты. Данный термин, скорее всего, можно распространить на серию относительно самостоятельных аспектов социальной жизни и религиозных представлений древних обществ.

Так, «Дикая охота» может пониматься как мифологическое отражение социально-возрастных институтов, что, в частности, могло выражаться в определенной специфике юношеских охотничьих практик, отличавшихся от воинской охоты взрослых мужчин. В этой перспективе инициация выступает первым звеном модели: юноши выводятся за пределы освоенного пространства и переходят

в состоянии лиминальности, где они символически приравниваются к «мертвым» или к существам пограничной природы. Следующим этапом становится их фактическая маргинализация — пребывание вне поселения, участие в ночной охоте, набегам и действиях, нарушающих обычные социальные нормы. Эти практики формируют особый тип коллективного поведения, который может быть описан как «ночные охотничьи группы», действующие в логике скрытности, хищничества и териоморфной идентификации (волк, собака, призрачный охотник).

Именно этот комплекс представлений, по видимому, и лежит в основе позднейшей мифологизации явления вследствие длительной трансформации архаических представлений о маргинальных мужских группах. Таким образом, Дикая охота может быть понята в этом случае как финальная мифологическая форма, в которой социальная практика инициации, маргинальные юношеские объединения и ночная хищническая охота последовательно преобразуются в образ потустороннего коллективного преследования.

Однако это лишь один из сценариев, предполагающий движение от культуры к дикости. В рамках данной модели происходит перемещение носителей культурных норм в сферу дикой природы, где они сами становятся частью среды, воспринимаемой как чуждая социуму. Наряду с этим был возможен и обратный процесс, который также может быть обозначен как «Дикая охота». Он связан с вторжением потусторонних демонических сил в мир людей и соотносится с представлениями о похищении души и её переносе в загробное пространство. Наиболее характерными агентами в этом случае выступают призрачные гончие как существа, занимающие лиминальное положение в мифологической картине мира. Именно в этом круге верований формируются представления о роли психопомпа в загробном путеше-

ствии души, причём в различных традициях эта функция нередко приписывается собакам, что подтверждается многочисленными мифологическими материалами Старого и Нового Света.

Вместе с тем, представления о вторжении потусторонних существ в образ призрачных гончих могут восходить и к деятельности юношеских ассоциаций, практиковавших набеги на поселения в облике устрашающих псов. В этом случае идея потустороннего нашествия могла экстраполироваться на реальные события, в которых были задействованы воины, отождествлявшие себя с псами.

В своей основе рассматриваемый комплекс представлений выглядит как устойчивая трёхчленная структура, включающая фигуру проводителя (охотника), сопровождающую его свиту и объект преследования (добычу), видимый или незримый. Именно взаимодействие этих трёх элементов образует смысловое ядро сюжета, позволяя проследить его трансформации от архаических мифологических моделей до более поздних фольклорных и средневековых интерпретаций.

Подобный структурный подход, в свою очередь, создает основу для сопоставления разнородных источников от археологических изображений до письменных свидетельств и позволяет выявить глубинные связи между ними, несмотря на их внешнюю вариативность и хронологическую удаленность.

Благодарности

Я искренне признателен Денису Афанасьевичу Топалу за предоставленное 3D изображение сосудов с поселений Софиевка VIII и Варваровка VIII, а также за любезное разрешение их опубликовать. Я также безмерно благодарен Алексею Андреевичу Романчуку за длительные дискуссии по теме исследования, которые неизменно стимулировали дальнейшие поиски.

Литература

- Бикбаев В. М. 1989. Исследования трипольского поселения Шуры I. В: Кетрару Н. А. (отв. ред.). *Археологические исследования в Молдавии в 1984 г.* Кишинев: Штиинца, 50—61.
- Бикбаев В. М. 2016. Расписная амфора со сценами ритуальных танцев из позднетрипольского поселения у села Кирилень (район Сынжерей, Молдова). В: Церна С., Говедарица Б. (ред.). *Культурные взаимодействия. Динамика и смыслы.* Сборник статей в честь 60-летия И. В. Манзуры. Кишинев: Stratum plus, 227—253.
- Братченко С. Н. 2004. Прадавня Слобожанщина: Сватівські могили — кургани III тис. до н. е. та майдани. *МДАСУ* 2, 65—190.
- Васильков Я. В. 2009. Между собакой и волком: о следах воинских братств в индийских традициях. В: Родионов М. А. (отв. ред.). *Азиатский бестиарий: Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии.* Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 47—62.
- Відейко М. Ю. 2004а. Ковчег з зооморфними зображеннями. В: Відейко М. Ю. (гол. ред.). *Енциклопедія трипільської цивілізації.* Том 2. Київ: Укрполіграфмедіа, 225.

- Відейко М. Ю. 2004б. Крутобородинці І. В.; Відейко М. Ю. (гол. ред.). *Енциклопедія трипільської цивілізації*. Том 2. Київ: Укрполіграфмедіа, 267—268.
- Гамкрелідзе Т. В., Иванов Вяч. В. 1984. *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры*. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета.
- Дараган и др. 2021: Дараган М. Н., Полин С. В., Свойский Ю. М. 2021. Хронологическая последовательность мегалитических погребальных комплексов энеолита в кургане у пгт. Великая Александровка. *МАИАСП* 13, 13—98.
- Довженко Н. Д. 2002. Енеолітичні ідоли Надчорноморщини. Проблеми датування. *Наукові записки НаУКМА, Історичні науки* 20, 4—7.
- Довженко Н. 2009. *Кам'яні статуарні пам'ятки Надчорноморщини періоду ранньої та середньої бронзи*. Давня скульптура і пластика України від пізнього палеоліту до розвинутого Середньовіччя. Под ред. Забашта Р. Т. III, Кн. 1. *Доба бронзи*. Київ: Родовід.
- Збенювич В. Г. 1998. Зооморфные мотивы в росписи керамики культуры Триполье-Кукутень. *Археологія* (4), 64—78.
- Кислый А. Е. 2021. Образ волка из Каменки. Контексты искусства и состояния патриархального общества. *Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия, политология, культурология* 7 (73): 4, 127—136.
- Клейн Л. С. 2010. *Время кентавров. Степная прародина греков и ариев*. Санкт-Петербург: Евразия.
- Крылова Л. П. 1976а. *Каменные бабы*. Каталог. Днепрпетровск: Промінь.
- Крылова Л. П. 1976б. Керносковский идол (стела). В: Березанская С. С., Отрощенко В. В., Телегин Д. Я. (ред.). *Энеолит и бронзовый век Украины. Исследования и материалы*. Киев: Наукова думка, 36—46.
- Маркевич В. И. 1981. *Позднетрипольские племена Севернй Молдавии*. Кишинев: Штиинца.
- Мовша Т. Г. 1980. Новые данные по идеологии Трипольско-Кукутеньских племен. В: Артеменко И. И. (отв. ред.). *Первобытная археология. Поиски и находки*. Киев: Наукова думка, 185—198.
- Супруненко А. Б. 2011. *Федоровский идол и курган*. Киев; Полтава: НАНУ; ЦП НАНУ и УООПИК; Центр охраны и исследований памятников археологии управления культуры Полтавской облгосадминистрации.
- Резепкин А. Д. 1987. К интерпретации росписи из гробницы майкопской культуры близ станицы Новосободная. *КСИА* 192, 26—33.
- Трифонов В. А. 1987. Некоторые вопросы переднеазиатских связей майкопской культуры. *КСИА* 192, 18—26.
- Черныш Е. К. 1982. Энеолит Правобережной Украины и Молдавии. В: Массон В. М., Мерперт Н. Я. (отв. ред.). *Энеолит СССР*. Археология СССР 4. Москва: Наука, 165—320.
- Шилов Ю. А. 1988. «Грот быка» по материалам древнейших курганов. В: Шапошникова О. Г. (отв. ред.). *Новые памятники ямной культуры степной зоны Украины*. Киев: Наукова думка, 3—14.
- Amiet P. 1980. *La Glyptique Mésopotamienne archaïque*. 2 e éd. Paris: Éditions du CNRS.
- Beck H. 1965. *Das Ebersignum im germanischen. Ein Beitrag zur germanischen Tier-Symbolik*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Chittenden J. 1947. The Master of Animals. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 16: 2, 89—114.
- Coles J. 2005. *Shadows of a Northern Past: Rock Carvings of Bohuslän and Östfold*. Oxford: Oxbow.
- Dandekar R. N. 1979. *Rudra in the Veda*. In: *Vedic Mythological Tracts*. Delhi: Ajanta Publications, 199—277.
- Dilthey K. 1870. Die Artemis des Apelles und die wilde Jagd. *Rheinisches Museum für Philologie* 25, 321—336.
- Dubrós J. 2018. Cultural Translation and the Iconography of the Master of and Mistress of the Animals. *The Research Annual of the UTA Honors College* 1: 1, 33—59.
- Dumitroaia et al. 2016: Dumitroaia Gh., Preoteasa C., Nicola C.-D. 2016. Vase aux représentations sacrées peintes lié du sanctuaire à étage dans l'étape Cucuteni B1 de Poduri-Dealul Ghindaru (Département de Bacău, Roumanie). In: Preoteasa C., Nicola C.-D. (eds). *Cucuteni Culture within the European Neoeolithic Context*. Proceedings of the International Colloquium „Cucuteni — 130. 15—17 October 2014, Piatra-Neamț, Romania. In Memoriam dr. Dan Monah, In Memoriam dr. Gheorghe Dumitroaia. Piatra-Neamț: Editura „Constantin Matasă”, 807—817.
- Ginzburg C. 1991. *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*. New York: Pantheon Books.
- Greenwood S. 2009. The Wild Hunt: A Mythological Language of Magic. In: Pizza M., Lewis J. R. (eds.). *Handbook of contemporary Paganism*. Leiden-Boston: Brill, 195—222.
- Grimm J. 1835. *Deutsche Mythologie*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung.
- Grimm J. 1882—1888. *Teutonic Mythology*. Volumes I—IV. London: George Bell & Sons.
- Hansen S. 2025. Ein Herr der Tiere aus dem neunten Jahrtausend v. Chr. *Das Altertum* 70, 147—160.
- Herzfeld E. 1933. Aufsätze zur Altorientalischen Archäologie II. Stempelsiegel. Grundlegungen zur Archäologie Vorderasiens im IV. Jahrtausend. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* V, 49—124.
- Höfler O. 1934. *Kultische Geheimbünde der Germanen*. I. Band. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg.
- Hutton R. E. 2014. The Wild Hunt and the Witches' Sabbath. *Folklore* 125: 2, 161—178. DOI: 10.1080/0015587X.2014.896968
- Hutton R. 2019. The Wild Hunt in the Modern British Imagination. *Folklore* 130: 2, 175—191. DOI: 10.1080/0015587X.2018.1493861
- Kaliff A., Oestgaard T. 2022. *Werewolves, Warriors and Winter Sacrifices: Unmasking Kivik and Indo-European Cosmology in Bronze Age Scandinavia*. Uppsala: Uppsala University.
- Kershaw P. K. 1997. *The one-eyed God: Odin and the (Indo-) Germanic Männerbünde*. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Ithaka.
- Lang B. 2012—2014. Der Herr der Tiere. Eine Suche nach dem ältesten Gottesbild. *Heilige Kunst* 38, 127—137.
- Lecouteux C. 2011. *Phantom Armies of the Night: The Wild Hunt and the Ghostly Processions of the Undead*. Rochester: Inner Traditions.
- Manzura I. 2005. Steps to the Steppe: Or, How the North Pontic Region Was Colonized. *Oxford Journal of*

- Archaeology* 24: 4, 313—338.
- McCone K.R. 1987. Hund, Wolf und Krieger bei den Indogermanen. In: Meid W. (Hrsg.). *Studien zum Indogermanischen Wortschatz*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 52. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 101—154.
- Nilsson M.P. 1927. *The Minoan-Mycenian Religion and Its Survival in Greek Religion*. Lund: C. W. K. Gleerup, etc.
- Oldenberg H. 1894. *Die Religion des Veda*. Berlin: Wilhelm Hertz.
- Pócs É. 1999. *Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age*. Budapest: Central European University Press.
- Schmidt K. 2001. Der „Ziegen-Dämon“. Archäologie und Religionsgeschichte. In: Boehmer R.M., Maran J. (Hrsg.). *Lux Orientis: Archäologie zwischen Asien und Europa*. Festschrift für Harald Hauptman zum 65. Geburtstag. Internationale Archäologie, Studia Honoraria, Bd. 12. Rahden/Westf.: Leidorf, 381—388.
- Schroeder L. von. 1908. *Mysterium und Mimus im Rigveda*. Leipzig: H. Haessel Verlag.
- Spinei V. 2014. Legenda vânătorii la triburile eurasiatice și la popoarele învecinate din evul mediu. *Arheologia Moldovei* XXXVII, 73—134.
- Telegin D.Ya., Mallory J.P. 1994. *The Anthropomorphic Stelae of the Ukraine: The Early Iconography of the Indo-Europeans*. Journal of the Indo-European Studies Monograph No 11. Washington, D.C.: Institute for the Study of Man.
- Țema S., Heghea S. 2017. Middle and Late Copper Age settlements from the Brînzeni microzone on the Prut river: older research in a modern background. *Spravoždanja Arheologiczne* 69, 297—325.
- Turville-Petre E. O. G. 1975. *Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia*. 2nd Edition. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Vierzig A. 2017. *Menschen in Stein: anthropomorphe Stelen des 4. und 3. Jahrtausends v. Chr. Zwischen Kaukasus und Atlantik*. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Bd. 306. Bonn: Habelt.

References

- Bikbaev, V.M. 1989. In Chetaru, N.A. (ed.). *Arheologicheskie issledovaniia v Moldavii v 1984 g. (Archaeological Investigations in Moldova in 1984)*. Kishinev: “Știința” Publ., 50—61 (in Russian).
- Bikbaev, V.M. 2016. In Țema, S., Govedarica, B. (eds.). *Kulturnye vzaimodeistviia. Dinamika i smysly. Sbornik statei v chest' 60-letii I.V. Manzury (Interactions, Changes and Meanings. Essays in honour of Igor Manzura on the occasion of his 60th birthday)*. Kishinev: Stratum plus, 227—253 (in Russian).
- Bratchenko, S.N. 2004. In *Materialy ta doslidzhennya z arkeologii Skhidnoi Ukrainy (Proceedings and Research in the Archaeology of Eastern Ukraine)* 2, 65—190 (in Ukrainian).
- Vasil'kov, Ya. V. 2009. In Rodionov, M.A. (ed.). *Aziatskii bestiarii. Obrazy zhivotnykh v traditsiakh Iuzhnoi, Iugo-Zapadnoi i Tsentral'noi Azii (Asian Bestiary: Images of Beasts in Traditions of Southerh, South-Western and Central Asia)*. Saint Petersburg: Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, 47—62 (in Russian).
- Videjko, M. Yu. 2004. In Videjko, M. Yu., Burdo, N.B. (eds.). *Entsyklopediya trypil's'koi tsyvilizatsii (Encyclopedia of the Tripolyan Civilization)* 2. Kyiv: “Ukrpolihrafmedia” Publ., 225 (in Ukrainian).
- Videjko, M. Yu. 2004. In Videjko, M. Yu., Burdo, N.B. (eds.). *Entsyklopediya trypil's'koi tsyvilizatsii (Encyclopedia of the Tripolyan Civilization)* 2. Kyiv: “Ukrpolihrafmedia” Publ., 267—268 (in Ukrainian).
- Gamkrelidze, T.V., Ivanov Viach. Vs. 1984. *Indoeuropeiskii iazyk i indoeuropeitsy. Rekonstruktsii i istoriko-tipologicheskii analiz praiazyka i protokul'tury (Indo-European Language and Indo-Europeans. Reconstruction, Historical and Typological Analysis of Protolanguage and Protoculture)*. Tbilisi: Tbilisi University (in Russian).
- Daragan, M.N., Polin, S.V., Svoiskii, Yu.M. 2021. In *Materialy po arkeologii i istorii antichnogo i srednevekovogo Prichernomor'ia (Proceedings in Archaeology and History of Ancient and Medieval Black Sea Region)* 13, 13—98 (in Russian).
- Dovzhenko, N.D. 2002. In *Naukovi zapysky NAUKMA, Istorychni nauky (Scientific Bulletin of the National University of “Kyiv-Mohyla Academy”, History)* 20, 4—7 (in Ukrainian).
- Dovzhenko, N. 2009. *Kam'iani statuarni pam'yatky Nadchornomors'kychyny periodu rann'oi ta seredn'oi bronzy. Davnya skul'ptura i plastyka Ukraini vid pizn'oho paleolitu do rozvynutoho Seredn'ovichchya (Stone Statuary Monuments of the North Pontic Region of the Early and Middle Bronze Age. Ancient Sculpture and Plastic Art of Ukraine from the Late Paleolithic to the High Middle Ages)* III (1). *Doba bronzy (The Bronze Age)*. Kyiv: “Rodovid” Publ. (in Ukrainian).
- Zbenovich, V.G. 1998. In *Arkheologiya (Archaeology)* (4), 64—78 (in Russian).
- Kislyi, A.E. 2021. In *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Filosofiya, politologiya, kul'turologiya (Scientific Bulletin of the Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky. Philosophy, Political Science, Cultural Studies)* 7 (73): 4, 127—136 (in Russian).
- Klejn, L.S. 2010. *Vremia kentavrov. Stepaia prarodina grekov i ariev (The Time of the Centaurs: Steppe Motherland of Greeks and Aryans)*. Saint Petersburg: “Evraziia” Publ. (in Russian).
- Krylova, L.P. 1976. *Kamennye baby. Katalog (Kamennye baby (Stone Stelae): A Catalog.)*. Dnepropetrovsk: “Promin” Publ. (in Russian).
- Krylova, L.P. 1976. In Berezanskaia, S.S., Otroshchenko, V.V., Telegin, D. Ya. (eds.). *Eneolit i bronzovyi vek Ukrainy (Eneolithic and Bronze Age in Ukraine)*. Kyiv: “Naukova dumka” Publ., 36—46 (in Russian).
- Markevich, V.I. 1981. *Pozdnetripol'skie plemena Severnoi Moldavii (Late Tripolyan Tribes of the Northern Moldavia)*. Kishinev: “Știința” Publ. (in Russian).
- Movsha, T.G. 1980. In Artemenko, I.I. (ed.). *Pervobytnaia arkeologiya — poiski i nakhodki (Prehistoric Archaeology: Search and Discoveries)*. Kyiv: “Naukova dumka” Publ., 185—198 (in Russian).
- Suprunenko, A.B. 2011. *Fedorovskii idol i kurgan (Fedorovka Idol and Barrow)*. Kyiv; Poltava: Center for Monument Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine; Ukrainian Society for the Heritage Preservation (in Russian).
- Rezepkin, A.D. 1987. In *Kratkie soobshcheniia Instituta arkeologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)* 192, 26—33 (in Russian).
- Trifonov, V.A. 1987. In *Kratkie soobshcheniia Instituta arkeologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)* 192, 18—26 (in Russian).
- Chernysh, E.K. 1982. In Masson, V.M., Merpert, N. Ya., Munchaev, R.M., Chernysh, E.K. (eds.). *Eneolit SSSR (Eneolithic of the USSR)*. Series: Archaeology of the USSR 4. Moscow: “Nauka” Publ., 165—320 (in Russian).
- Shilov, Yu.A. 1988. In Shaposhnikova, O.G. (ed.). *Novye pamiatniki iamnoi kul'tury stepnoi zony Ukrainy (New Sites of the Pit-grave Culture from the Steppe Zone of Ukraine)*. Kyiv: “Naukova dumka” Publ., 3—14 (in Russian).
- Amiet, P. 1980. *La Glyptique Mésopotamienne archaïque*. 2 e éd. Paris: Éditions du CNRS.
- Beck, H. 1965. *Das Ebersignum im germanischen. Ein Beitrag zur germanischen Tier-Symbolik*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Chittenden, J. 1947. *The Master of Animals. Hesperia: The Journal*

№2. 2026

- of the American School of Classical Studies at Athens, 16: 2, 89—114.
- Coles, J. 2005. *Shadows of a Northern Past: Rock Carvings of Bohuslän and Östfold*. Oxford: Oxbow.
- Dandekar, R.N. 1979. *Rudra in the Veda*. In *Vedic Mythological Tracts*. Delhi: Ajanta Publications, 199—277.
- Dilthey, K. 1870. Die Artemis des Apelles und die wilde Jagd. *Rheinisches Museum für Philologie* 25, 321—336.
- Dubrós, J. 2018. Cultural Translation and the Iconography of the Master of and Mistress of the Animals. *The Research Annual of the UTA Honors College* 1: 1, 33—59.
- Dumitroaia, Gh., Preoteasa, C., Nicola, C.-D. 2016. Vase aux représentations sacrées peintes lié du sanctuaire à étage dans l'étape Cucuteni B1 de Poduri-Dealul Ghindaru (Département de Bacău, Roumanie). In Preoteasa, C., Nicola, C.-D. (eds.). *Cucuteni Culture within the European Neo-Eneolithic Context*. Proceedings of the International Colloquium „Cucuteni — 130. 15—17 October 2014, Piatra-Neamț, Romania. In Memoriam dr. Dan Monah, In Memoriam dr. Gheorghe Dumitroaia. Piatra-Neamț: Editura „Constantin Matasă”, 807—817.
- Ginzburg, C. 1991. *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*. New York: Pantheon Books.
- Greenwood, S. 2009. The Wild Hunt: A Mythological Language of Magic. In Pizza M., Lewis, J.R. (eds.). *Handbook of contemporary Paganism*. Leiden-Boston: Brill, 195—222.
- Grimm, J. 1835. *Deutsche Mythologie*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung.
- Grimm, J. 1882—1888. *Teutonic Mythology*. Volumes I—IV. London: George Bell & Sons.
- Hansen, S. 2025. Ein Herr der Tiere aus dem neunten Jahrtausend v. Chr. *Das Altertum* 70, 147—160.
- Herzfeld, E. 1933. Aufsätze zur Altorientalischen Archäologie II. Stempelsiegel. Grundlegungen zur Archäologie Vorderasiens im IV. Jahrtausend. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* V, 49—124.
- Höfler, O. 1934. *Kultische Geheimbünde der Germanen*. I. Band. Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg.
- Hutton, R.E. 2014. The Wild Hunt and the Witches' Sabbath. *Folklore* 125: 2, 161—178. DOI: 10.1080/0015587X.2014.896968
- Hutton, R. 2019. The Wild Hunt in the Modern British Imagination. *Folklore* 130: 2, 175—191. DOI: 10.1080/0015587X.2018.1493861.
- Kaliff, A., Oestigaard, T. 2022. *Werewolves, Warriors and Winter Sacrifices: Unmasking Kivik and Indo-European Cosmology in Bronze Age Scandinavia*. Uppsala: Uppsala University.
- Kershaw P.K. 1997. *The one-eyed God: Odin and the (Indo-) Germanic Männerbünde*. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. Ithaca.
- Lang, B. 2012—2014. Der Herr der Tiere. Eine Suche nach dem ältesten Gottesbild. *Heilige Kunst* 38, 127—137.
- Lecouteux, C. 2011. *Phantom Armies of the Night: The Wild Hunt and the Ghostly Processions of the Undead*. Rochester: Inner Traditions.
- Manzura, I. 2005. Steps to the Steppe: Or, How the North Pontic Region Was Colonized. *Oxford Journal of Archaeology* 24: 4, 313—338.
- McCone, K.R. 1987. Hund, Wolf und Krieger bei den Indogermanen. In Meid, W. (Hrsg.). *Studien zum Indogermanischen Wortschatz*. Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft 52. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 101—154.
- Nilsson, M.P. 1927. *The Minoan-Mycenaean Religion and Its Survival in Greek Religion*. Lund: C. W.K. Gleerup, etc.
- Oldenberg, H. 1894. *Die Religion des Veda*. Berlin: Wilhelm Hertz.
- Pócs, É. 1999. *Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age*. Budapest: Central European University Press.
- Schmidt, K. 2001. Der „Ziegen-Dämon“. Archäologie und Religionsgeschichte. In Boehmer, R.M., Maran, J. (Hrsg.). *Lux Orientis: Archäologie zwischen Asien und Europa*. Festschrift für Harald Hauptman zum 65. Geburtstag. Internationale Archäologie, Studia Honoraria, Bd. 12. Rahden/Westf.: Leidorf, 381—388.
- Schroeder, L. von. 1908. *Mysterium und Mimus im Rigveda*. Leipzig: H. Haessel Verlag.
- Spinei, V. 2014. Legenda vânătorii la triburile eurasiatice și la popoarele învecinate din evul medii. *Arheologia Moldovei* XXXVII, 73—134.
- Telegin, D. Ya., Mallory, J.P. 1994. *The Anthropomorphic Stelae of the Ukraine: The Early Iconography of the Indo-Europeans*. Journal of the Indo-European Studies Monograph No 11. Washington, D.C.: Institute for the Study of Man.
- Țerna, S., Heghea, S. 2017. Middle and Late Copper Age settlements from the Brînzani microzone on the Prut river: older research in a modern background. *Sprawozdania Archeologiczne* 69, 297—325.
- Turville-Petre, E.O. G. 1975. *Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia*. 2nd Edition. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Vierzig, A. 2017. *Menschen in Stein: anthropomorphe Stelen des 4. und 3. Jahrtausends v. Chr. Zwischen Kaukasus und Atlantik*. Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Bd. 306. Bonn: Habelt.

Статья поступила в номер 20 апреля 2026 г.

Igor Manzura (Kishinev, Moldova). Doctor of History. National Museum of History of Moldova¹.

Igor Manzura (Chișinău, Moldova). Doctor în istorie. Muzeul Național de Istorie a Moldovei.

Манзура Игорь Васильевич (Кишинёв, Молдова). Доктор истории. Национальный музей истории Молдовы.

E-mail: igormanzura@mail.ru

ORCID: 0009-0004-2848-4307

Address: ¹ 31 August St., 121a, Chișinău, MD-2012, Moldova

Список сокращений

ABES	— Археология Восточно-Европейской степи: Межвузовский сборник научных трудов. Саратов.
АДУ	— Археологія і давня історія України. Київ.
АДУ	— Археологічні дослідження в Україні. Київ.
АЕС	— Археология Евразийских степей. Казань.
АлтГТУ	— Алтайский государственный технический университет. Барнаул.
АлтГУ	— Алтайский государственный университет. Барнаул.
АН	— Академия наук.
АН РМ	— Академия наук Республики Молдова. Кишинэу.
АН РТ	— Академия наук Республики Татарстан. Казань.
АН СССР	— Академия наук СССР. Москва.
АН УзССР	— Академия наук Узбекской ССР. Ташкент.
арм.	— армянский язык.
АСГЭ	— Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Ленинград / Санкт-Петербург.
АЭАЕ	— Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск.
АЭФ	— Армянская этнография и фольклор. Ереван.
БАН	— Българската академия на науките. София.
БМАК	— Бактрийско-Маргианский археологический комплекс.
БСЭ	— Большая советская энциклопедия. 3-е изд.
ВААЭ	— Вестник археологии, антропологии и этнографии. Тюмень.
ВГПИ	— Воронежский государственный педагогический институт. Воронеж.
ВГУ	— Воронежский государственный университет. Воронеж.
ВолГУ	— Волгоградский государственный университет. Волгоград.
ВОН	— Вестник общественных наук. Ереван.
ГИМ	— Государственный исторический музей. Москва.
ГМИИ	— Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Москва.
ГМО	— горно-металлургическая область.
ГМЦ	— горно-металлургический центр.
ДДБК	— днепро-донская бабинская культура.
ДПБК	— днепро-прутская бабинская культура.
ЗИИМК	— Записки Института истории материальной культуры РАН. Санкт-Петербург.
ИА АН СССР	— Институт археологии Академии наук СССР. Москва.
ИА НАНУ	— Институт археологии Национальной Академии наук Украины. Киев.
ИА РАН	— Институт археологии Российской академии наук. Москва.
ИАИАИАНД	— Историко-археологические исследования в Азове и на Нижнем Дону. Азов.
ИАЭТ СО РАН	— Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук. Новосибирск.
ИВ РАН	— Институт востоковедения РАН. Москва.
ИИМК РАН	— Институт истории материальной культуры Российской академии наук. Санкт-Петербург.
ИМин	— Институт минералогии.
ИНИОН	— Институт научной информации по общественным наукам АН СССР / РАН. Москва.
ИФЖ	— Историко-филологический журнал. Ереван.
ИЭА РАН	— Институт этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук. Москва.
ИЯЛИ	— Институт языка, литературы и истории.
ІА НАНУ	— Інститут археології Національної академії наук України. Київ.
ІКЗ «Більськ»	— Історико-культурний заповідник «Більськ». Більськ.
КГУ	— Куйбышевский государственный университет. Куйбышев.
КИГИ	— Калмыцкий институт гуманитарных исследований. Элиста.
КИО	— культурно-историческая общность.
КЛК	— каменско-ливенцовская культура.
КМ	— курганный могильник.
КМЦ	— координационно-методический центр.
КРС	— крупный рогатый скот.
КСИА	— Краткие сообщения Института археологии АН СССР / РАН. Москва.
КСИИМК	— Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Ленинград / Санкт-Петербург.

МАИАСП	— Материалы по археологии и истории античного и средневекового Причерноморья. Несециона.
МАИЭТ	— Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии. Симферополь.
МАСП	— Материалы по археологии Северного Причерноморья. Одесса.
МАЭ РАН	— Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук. Санкт-Петербург.
МГУ	— Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. Москва.
МДАСУ	— Материалы та дослідження з археології Східної України. Луганськ.
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР. Москва; Ленинград.
МИА	— Музей истории Армении. Ереван.
МНВО РК	— Министерство науки и высшего образования Республики Казахстан. Астана.
МНВО РФ	— Министерство науки и высшего образования Российской Федерации. Москва.
НА ІА НАНУ	— Науковий архів Інституту археології Національної Академії наук України. Київ.
НАВ	— Нижневолжский археологический вестник. Волгоград.
НАН	— Национальная Академия наук.
НАНУ	— Национальная Академия наук Украины. Киев.
НАУКМА	— Национальный университет «Киево-Могилянская академия». Киев.
НГУ	— Новосибирский государственный университет. Новосибирск.
НИИГН	— Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при правительстве Республики Мордовия. Саранск.
НЦ	— научный центр.
ОАК	— Отчет Императорской археологической комиссии. Санкт-Петербург.
ОГПУ	— Оренбургский государственный педагогический университет. Оренбург.
ПА	— Поволжская археология. Казань.
ПГПУ	— Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского. Пенза.
ПКБ	— посткатакомбный культурный блок.
РА	— Российская археология. Москва.
РАН	— Российская Академия наук. Москва.
РАЭСК	— региональная археолого-этнографическая студенческая конференция.
РРОО	— Ростовская региональная общественная организация. Ростов-на-Дону.
СА	— Советская археология. Москва.
САИ	— Свод археологических источников. Москва; Ленинград.
СамНЦ РАН	— Самарский научный центр Российской академии наук. Самара.
СГСПУ	— Самарский государственный социально-педагогический университет. Самара.
СГУ	— Саратовский государственный университет. Саратов.
СГЭ	— Сообщения Государственного Эрмитажа. Ленинград / Санкт-Петербург.
СКК	— северокавказская культура.
СНУ	— Східноукраїнський національний університет ім. В. Даля. Луганськ.
СНЦ РАН	— Самарский научный центр Российской академии наук. Самара.
СПбГУ	— Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург.
СЭ	— Советская этнография. Москва.
ТАС	— Тверской археологический сборник. Тверь.
ТХАЭЭ	— Труды Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. Москва.
ТюмГНГУ	— Тюменский государственный нефтегазовый университет. Тюмень.
УАЭ	— Уральская археологическая экспедиция.
УГГУ	— Уральский государственный горный университет. Екатеринбург.
УИФ	— Уральская издательская фирма.
УООПИК (УТОПИК)	— Украинское общество охраны памятников истории и культуры = Українське товариство охорони пам'яток історії та культури. Київ.
УФИЦ	— Уфимский федеральный исследовательский центр Российской академии наук. Уфа.
ХНУ	— Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна. Харків.
ЦП НАНУ	— Центр пам'ятниковедення Національної академії наук України. Київ.
ЦЧКИ	— Центральное-Чернозёмное книжное издательство. Воронеж.
ЧГИГН	— Чувашский государственный институт гуманитарных наук. Чебоксары.
ЭРМ	— эпоха раннего металла.
ЮТАЭ	— Южно-Таджикская археологическая экспедиция.
ЮФУ	— Южный федеральный университет. Ростов-на-Дону.
AS	— Anatolian Studies. Ankara.
BAR	— British Archaeological Reports. Oxford.
СЕР USM	— Centrul editorial-poligrafic al Universității de Stat din Moldova. Chișinău.
CNRS	— Centre national de la recherche scientifique. Paris.
INQUA	— International Union for Quaternary Research.
MNAIM	— Muzeul național de Arheologie și Istorie din Moldova. Chișinău.
S.N.	— seria nouă.
ТТКУ	— Türk Tarih Kurumu Yayinlari. İstanbul.