

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
МАГНИТОГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. Г. И. НОСОВА

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРЫ



В ЧЕСТЬ М.А. ДЭВЛЕТ

2 (60)

Апрель – Май – Июнь

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ЧЕТЫРЕ РАЗА В ГОД

ОСНОВАН в 1994 г.

МОСКВА-МАГНИТОГОРСК-НОВОСИБИРСК
2018

Научная подготовка журнала осуществляется Институтом археологии РАН и
Магнитогорским государственным техническим университетом им. Г.И. Носова
в сотрудничестве с Институтом археологии и этнографии СО РАН

Международный редакционный совет

член-корр. РАН *Р.М. Мунчаев* (председатель, Москва),

член-корр. РАН *Х.А. Амирханов* (Москва), член-корр. РАН *П.Г. Гайдуков* (Москва),
проф. *Ф. де Каллатай* (Брюссель), проф. *П. Каллиери* (Болонья),
акад. РАН *С.П. Карпов* (Москва), проф. *Д. Лернер* (Уинстон-Сейлем),
проф. *К. Липполис* (Турин), акад. РАН *Н.А. Макаров* (Москва),
д.и.н. *А.А. Масленников* (Москва), д.и.н. *Ю.М. Могаричев* (Симферополь),
проф. *М. Ольбрихт* (Жешув), акад. АН РУз *Э.В. Ртвеладзе* (Ташкент),
проф. *А.Ф. Строев* (Париж), д.и.н. *М.Ю. Трейстер* (Берлин),
д.и.н. *Э.Д. Фролов* (Санкт-Петербург), д-р. *У. Шлоцауэр* (Берлин)

Редакционная коллегия

Главный редактор д.и.н. *М.Г. Абрамзон* (Магнитогорск),

д.и.н. *А.В. Буйских* (Киев), д.и.н. *М.Д. Бухарин* (Москва),
д.и.н. *Н.Б. Виноградов* (Челябинск), д.филол.н. *А.П. Власкин* (Магнитогорск),
к.и.н. *В.А. Гаибов* (ответственный секретарь, Москва), д.и.н. *Е.Г. Дэвлет* (Москва),
д.и.н. *В.Д. Кузнецов* (зам. главного редактора, Москва),
к.и.н. *С.В. Мокроусов* (зам. главного редактора, Москва),
к.и.н. *В.И. Мордвинцева* (Симферополь),
д.и.н. *И.В. Октябрьская* (зам. главного редактора, Новосибирск),
д.и.н. *И.Е. Суриков* (Москва), д.филол.н. *С.Г. Шулежкова* (Магнитогорск)

Заведующая редакцией *Ю.А. Федина*

E-mail: history@magtu.ru

-
- © Российская академия наук,
Институт археологии РАН, 2018
 - © Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова, 2018
 - © Редакция журнала
«Проблемы истории, филологии, культуры»
(составитель), 2018

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
DEPARTMENT OF HISTORY AND PHILOLOGY
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY

THE MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF THE RUSSIAN FEDERATION
NOSOV MAGNITOGORSK STATE TECHNICAL UNIVERSITY

JOURNAL OF HISTORICAL, PHILOLOGICAL AND CULTURAL STUDIES



IN HONOR OF M.A. DEVLET

2 (60)

April – May – June

PUBLISHED QUARTERLY

FOUNDED in 1994 г.

MOSCOW – MAGNITOGORSK – NOVOSIBIRSK
2018

The contents is prepared in the Institute of Archaeology (Russian Academy of Sciences) and the Nosov Magnitogorsk State Technical University in cooperation with the Institute of Archaeology and Ethnography (Siberian Branch of Russian Academy of Sciences)

International Advisory Board

Prof. *Rauf Munchaev* (Chairman, Moscow),

Prof. *Hizry Amirkhanov* (Moscow), Prof. *François de Callatay* (Brussels),
Prof. *Pierfrancesco Callieri* (Bologna), Prof. *Eduard Frolov* (Saint-Petersburg),
Prof. *Petr Gaydukov* (Moscow), Prof. *Sergey Karpov* (Moscow),
Prof. *Jeffrey Lerner* (Winston-Salem), Prof. *Carlo Lippolis* (Torino),
Prof. *Nikolay Makarov* (Moscow), Prof. *Alexander Maslennikov* (Moscow),
Prof. *Yuriy Mogarichev* (Simferopol), Prof. *Marek Jan Olbrycht* (Rzeszów),
Prof. *Eduard Rtveladze* (Tashkent), Prof. *Udo Peter Schlotzhauer* (Berlin),
Prof. *Alexander Stroeve* (Paris), Prof. *Mikhail Treister* (Berlin)

Editorial Board

Prof. *Mikhail Abramzon* (Editor-in-Chief, Magnitogorsk),

Prof. *Alla Bujskikh* (Kiev), Prof. *Mikhail Bukharin* (Moscow),
Prof. *Ekaterina Devlet* (Moscow), Dr. *Vasif Gaibov* (Moscow),
Prof. *Vladimir Kuznetsov* (Moscow),
Dr. *Sergey Mokrousov* (Moscow), Prof. *Valentina Mordvintseva* (Simferopol),
Prof. *Irina Oktyabrskaya* (Novosibirsk), Prof. *Svetlana Shulezhkova* (Magnitogorsk),
Prof. *Igor Surikov* (Moscow), Prof. *Nikolay Vinogradov* (Chelyabinsk),
Prof. *Alexander Vlaskin* (Magnitogorsk)

Head of the Editorial Office *Yulia Fedina*

E-mail: history@magtu.ru



ЮБИЛЯРУ – МАРИАННЕ АРТАШИРОВНЕ ДЭВЛЕТ

У Марианны Арташировны Дэвлет – *yubilaem*. Легко говорить о ней. Об ученом, прекрасном человеке, удивительной женщине, всю себя посвятившей увлекательной науке археологии, окрасившей ее жизнь в яркие краски – в цвета дорог, оттенки плит с наскальными рисунками, в солнечные блики полноводного Енисея, огонь ночного костра, в звездный свет, заливающий степь... А также открывшей перед ней научные и музейные архивы и подарившей возможность встретиться с блестящими учителями – С.В. Киселевым, Б.А. Рыбаковым, А.В. Арциховским, О.Н. Бадером, Д.А. Авдусиным, Г.А. Новицким. Эта прекрасная школа вдохновила ее на изучение древней истории племен бассейна Среднего Енисея, наполненной удивительными археологическими материалами, среди которых главное место занимали милые сердцу предметы древнего искусства. И археология много лет назад погрузила ее в таинства жизни и мировоззрения древних людей, зашифрованных в загадочных рисунках Верхнего Енисея, и не отпускает по сей день. Еще и сегодня не исчерпаны ее личные архивы, из них извлекаются новые сюжеты – основа статей и книг, которых уже, возможно, и не так много, как в былые годы, но каждая тем более ценна. В 2012 г. Президиум РАН присудил М.А. Дэвлет и Е.Г. Дэвлет премию имени И.Е. Забелина за монографию «Мифы в камне».



Мир наскального искусства России» (М., 2005). И это не просто мир рисунков на скалах, а мир идей нашего юбиляра, мир, с которым она так щедро делится не только с профессиональными археологами, но и с самым широким кругом читателей. Уже нет сотен рисунков, некогда скопированных Марианной Арташировой на памятниках наскального искусства Верхнего Енисея, – они затоплены, разрушены природой и человеком, но они живут в ее замечательных работах и теперь будут жить вечно. За бесценный вклад в изучение этого края Марианне Арташировне присвоено звание Заслуженного деятеля науки Республики Тыва.

Мы, коллеги, друзья и ученики Марианны Арташировой Дэвлет, сердечно поздравляем ее с юбилеем и желаем крепкого здоровья, неиссякаемого оптимизма, бодрости духа и новых творческих успехов!

Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2018), 7–24
© The Author(s) 2018

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2018), 7–24
© Автор(ы) 2018

О ВОЗМОЖНОСТИ СОПОСТАВЛЕНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА И ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОЧНИКОВ (по материалам раннесредневековой металлической пластики Центральной Азии)

Г.Г. Король*, О.Б. Наумова**

* *Институт археологии РАН, Москва, Россия*

ggkorol08@rambler.ru

** *Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва,
Россия*

olganaumova@mail.ru

Аннотация. В статье выдвинуты проблемы, связанные с часто возникающим перед исследователями древнего и средневекового искусства вопросом о правомерности и реальной возможности сопоставления образов, мотивов, сюжетов в искусстве с материалами фольклорных источников – мифов, эпических произведений, народных преданий, сказок и пр. Интерес представляет тюркский эпос, основной пласт которого сложился, по мнению специалистов, в раннем средневековье. Обозначены аспекты его формирования и развития. Этот вид фольклора наиболее востребован при исследовании возможностей его использования для интерпретации декоративного искусства раннесредневековых кочевников Центральной Азии. Последнее представлено в основном ременной гарнитурой и другими предметами из цветного металла, украшавшими коня и всадника. Изделия декорированы в особом стиле, распространившемся у кочевников в раннем средневековье. Художественная система орнаментации и декора – растительного, зооморфного, сюжет-

Король Галина Георгиевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии РАН.

Наумова Ольга Борисовна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект 18-09-00257.

© IA RAS, NMSTU, JHPhCS, 2018 | DOI 10.18503/1992-0431-2018-2-60-7–24

но-антропоморфного и геометрического, включающего и смысловые мотивы, позволяет рассмотреть на этой основе предполагаемую многими предшественниками связь декоративного искусства разных эпох с эпосом. Рассмотрение обоих видов искусства – визуального и вербального – позволило сформулировать общие черты их стилистики и образов, а также некоторые закономерности развития. Обе ветви искусства можно рассматривать как единый культурный феномен конкретной эпохи. Обозначен уровень сопоставления этих видов искусства на примере структурных элементов художественной системы декоративного стиля. Сделан вывод о том, что раннесредневековое декоративно-прикладное искусство кочевников Центральной Азии перспективно для изучения не конкретных прямолинейных сопоставлений (хотя бывают исключения), а для выявления мировоззренческих основ и реальных исторических условий его возникновения и развития.

Ключевые слова: раннее средневековье, кочевники, Центральная Азия, декоративно-прикладное искусство, ременные украшения из цветного металла, система декора, фольклор, героический эпос

Фольклорные источники, прежде всего мифы, эпические произведения, народные предания, сказки и пр., нередко привлекаются учеными для решения самых разных проблем: от использования в качестве составляющей в комплексных исследованиях (с привлечением, в том числе, данных изобразительного искусства), направленных на решение этногенетических проблем, например, такой многогранной, как заселение человеком Нового Света¹, до поиска аргументов или иллюстрации собственных доводов в этнографических исследованиях². Но чаще всего к лингвистическим источникам, а именно фольклорным, обращаются археологи при изучении древнего и средневекового искусства разного плана: как петроглифов³, так и других изобразительных памятников⁴.

Среди исследователей петроглифов «пальму первенства» в привлечении фольклорных источников можно уверенно отдать М.А. Дэвлет. Многолетняя полевая работа, прежде всего на территории Саяно-Алтая, выявление аналогий в Центральной Азии, знакомство с материалами других регионов России, интерес к поиску объяснений отдельных фигур, сюжетов и даже целых композиций на скалах обобщены в фундаментальном томе «Мифы в камне: Мир наскального искусства России», в котором подход к использованию фольклорного материала очень осторожный, с учетом непрямолинейности связи словесных текстов и изобразительного источника, изучаемого археологами⁵. Глава «Мифы и легенды, запечатленные на скалах», в которой по крупицам собран из разнообразных и многочисленных фольклорных источников конкретный материал, и сама стала источником для работы не только с петроглифами, но и другим изобразительным археологическим материалом.

В качестве примера назовем декорированные металлические изделия малых форм – поясные и другие украшения кочевников степной Евразии. Подобные из-

¹ Васильев и др. 2013.

² Например: Сагалаев, Октябрьская 1990; Сагалаев 1991; и мн. др.

³ См., например: Советова 2005, там же многочисленная литература.

⁴ Ермоленко 2008, там же подробная историография проблемы их интерпретации на основе героического эпоса кочевников Евразии.

⁵ Дэвлет, Дэвлет 2005, 87–90.

делия украшались не только орнаментом, но и сюжетными изображениями, нередко имели специфическую форму (птиц, животных). Исследователей всегда привлекает попытка разгадать смысл таких предметов и изображений, понять, почему они пользовались особой популярностью и даже почитанием, почему хранились как семейные реликвии и попадали в клады как ценность, возможно, не одного поколения рода⁶. Для поиска вариантов интерпретации некоторых образов декора этих средневековых бляшек обращение к упомянутой книге чрезвычайно плодотворно.

Другие аспекты использования фольклорных источников рассматривались этнографами и фольклористами на стыке наук, в том числе археологии. Об этом следует сказать, ибо некоторые из данных исследований важны для настоящей работы. Интерес к фольклорной тематике в отечественной этнографической науке то разгорался, то затухал в зависимости от популярности и актуальности тех или иных тем. Так, в конце 1950-х годов Т.А. Жданко упрекала коллег за слабое привлечение эпических произведений к историко-этнографическому изучению народов, хотя и дала ссылки на некоторые подобные исследования⁷. Сама же она использовала каракалпакский эпос «Кырк кыз» для доказательства существования у предков каракалпаков «общественного строя с явственными чертами матриархата», «архаических форм семейного быта, связанных с матриархатом и групповым браком»⁸.

В 1970–1980-е годы большой вклад в интеграцию фольклористики и этнографии внесла Р.С. Липец. Будучи фольклористом, она в своих работах привлекала этнографические материалы для объяснения эпических «реалий» – событий, явлений, действий героев и т.п. Так, прежде чем представить картину угона табунов в эпосах тюрко-монгольских народов, Р.С. Липец на основе этнографических материалов раскрыла причины и особенности казахской барымты как допустимой обычным правом мести обидчику. Она же отмечает пренебрежение к джатакам (безлошадным соплеменникам, не имевшим возможности кочевать), бытовавшее у кочевников и полукочевников и зафиксированном в эпосе, и т.п.⁹

Работая в Институте этнографии АН СССР, исследовательница инициировала публикацию двух сборников, в которых этнографы использовали фольклор (в основном эпос) в качестве источника для изучения этногенеза и этнокультурных связей народов¹⁰. Помимо статей, написанных на этнографических и фольклорных материалах конкретных народов Юго-Восточной и Средней Азии, Сибири, Америки, Кавказа и др., сборники содержали теоретические работы В.П. Алексеева. В частности, он рассмотрел роль этногенетических преданий для реконструкции этнической истории и пришел к выводу, что они сохраняют память о позднем периоде этногенеза, «практически последнего тысячелетия»¹¹.

⁶ Например, интересны интерпретации так называемого Тухтятского клада из Минусинской котловины на Среднем Енисее, сокрытого, возможно, на рубеже I–II тыс. в период нестабильности в регионе. См. Король 2008, 191, 192.

⁷ Жданко 1958, 110.

⁸ Жданко 1958, 115–117.

⁹ Липец 1984, 167, 168, 171, 244, 245.

¹⁰ Липец 1977, 1983.

¹¹ Алексеев 1977, 31.

Исследования того времени показали продуктивность обращения к фольклорному материалу и особенно к эпическим жанрам – мифам, историческим преданиям, героическому эпосу – при изучении проблем этногенеза, этнической истории и этнокультурных связей. Но каков потенциал фольклорных данных для решения других археологических и историко-этнографических проблем, в частности, реконструкции реалий жизни создателей фольклора, таких, как, например, предметы материальной культуры, экономические и социальные отношения, мировоззрение и верования предков современных народов? При решении подобных вопросов надо учитывать, что в качестве историко-этнографического источника фольклор требует особого подхода, причем для каждого жанра необходима своя методика. Ее разработка представлялась одной из первоочередных, хотя и наиболее трудных целей фольклористики¹².

Задача настоящей статьи – на фоне рассмотрения проблем формирования и развития тюркского эпоса, который наиболее востребован при исследовании возможностей его использования для интерпретации декоративного искусства раннесредневековых кочевников Центральной Азии и предполагаемой связи декоративного искусства с эпосом, обозначить уровень сопоставления обоих видов искусства, а также сформулировать их общие черты и некоторые закономерности развития. Такая задача может рассматриваться и как методическая.

Декоративное искусство и фольклор. Декоративное искусство по своей сути представляет двойственное явление. Оно отражает одновременно и материальный аспект жизни общества, его производящего и/или потребляющего, и духовный, проявленный в содержании искусства, его понимании и восприятии. К духовной составляющей жизни того или иного народа относятся также мировоззрение, ритуальная обрядность, мифология, эпос и в целом фольклор. Проблемам связи раннекочевнического и раннесредневекового искусства тюрков Южной Сибири с тюрко-монгольским эпосом особое внимание уделил М.П. Грязнов. Его работы до сегодняшнего дня служат образцом в части тщательной аргументации предлагаемых сопоставлений конкретных произведений искусства (в основном тюркетики) с эпическими сюжетами. Подробный анализ достижений М.П. Грязнова в этой тематике провела Р.С. Липец в единственной в своем роде историографической работе о проблеме взаимодействия тюрко-монгольского эпоса с изобразительным искусством кочевников Евразии¹³. Она подчеркнула особое значение выводов исследователя о древних истоках героического эпоса кочевников, который уже, несомненно, существовал во второй половине I тыс. до н.э., судя по сложным сюжетным композициям в декоративном искусстве, представленным преимущественно на бронзовых литых поясных бляхах.

Взаимоинтерпретация слова и вещи – образов эпических произведений (шире – фольклора) и образов декоративно-прикладного искусства – чрезвычайно плодотворная как для развития обеих ветвей искусства, так и для их изучения, требует, по мнению специалистов, не совпадения, не тождества, а дополнительности смыслов. Чтобы понять и глубоко проникнуть в содержание мифическо-

¹² Липец, Серов 1977, 6.

¹³ Липец 1982.

го или эпического образа, хочется увидеть его воплощенным, овеществленным. А чтобы понять смысл изображения на любом археологическом предмете, необходимо знание соответствующих преданий и легенд, эпических сказаний. Таким образом, художественная система народного творчества едина, но представлена двумя ветвями: фольклором и декоративно-прикладным искусством. По мнению искусствоведа, «через вещь и изображение на ней осуществляется совмещение двух планов: художественного или мифического (то есть отражения реальной действительности) и самой действительности, в результате которого образ утилитарно осмысливается»¹⁴.

Историки фольклора также считают необходимым его комплексное изучение как части единства народного творчества. «Современная методология требует настойчивого преодоления ставших традиционными взглядов на фольклор как явление по преимуществу (или целиком) вербальное <...> особые перспективы открывает <...> раскрытие синкретической сущности фольклора и исследование его как единого комплекса явлений, включающих его слово, музыку, танец и любые вариации движений, заключающие в себе смысл и знаковую предмет с единой семантикой, *орнамент и другие формы изображения, ритуальный инвентарь* (выделено авторами. – Г.К., О.Н.), систему представлений о мире, выражаемую самыми различными способами и средствами»¹⁵.

Формирование и развитие тюркского эпоса. Эпические жанры, преимущественно героический эпос, на который опираются авторы в своем исследовании, складывались на протяжении длительного времени, в течение которого в одном произведении наслаивались и перемешивались историко-генетические слои разных эпох. Сопоставив эпосы тюрко-монгольских народов («Джангар», «Манас», «Гэсэр») с памятниками их материальной культуры, в частности, хорошо датированным прикладным искусством, С.И. Вайнштейн и Р.С. Липец выделили три таких слоя: эпохи бронзы; ранних кочевников (по параллелям со скифо-сибирским звериным стилем); поздних кочевников (привлекая материалы петроглифов)¹⁶. Эта хронология слоев детализируется для каждого эпоса, что обусловлено конкретными событиями истории формирования народа. Ранее Т.А. Жданко¹⁷ обнаружила четыре наслоения в каракалпакском «Кырк кызе»: период существования племен Приаралья VI–IV вв. до н.э.; средневековых тюркских племен вплоть до новейших влияний; каракалпачков и исторические события XVIII в.; и, наконец, слой с отражением реалий, привнесенных революцией и национально-государственным размежеванием в Средней Азии. В пластах «Манаса» отразились взаимоотношения киргизов с уйгурами и тюрками – VII–IX вв.; с киданями – X–XI вв., события XV–XVIII вв.¹⁸

Исследователи героического эпоса народов Саяно-Алтая и их истории единомысленно считают, что в раннем средневековье формировался основной его «пласт»¹⁹. Датировке как более древнего мифологического «пласта» или элемен-

¹⁴ Фадеева 1979, 290.

¹⁵ Путилов 1986, 21.

¹⁶ Вайнштейн, Липец 1980, 62–69.

¹⁷ Жданко 1958, 113, 114.

¹⁸ Мусаев 1984, 430, 431.

¹⁹ См., например: Унгвицкая, Майногашева 1972, 101–141.

тов, так и раннесредневекового в определенной мере способствовали и исследования археологов по сопоставлению отдельных изобразительных предметов с атрибутами определенной эпохи, известными по археологическим источникам, с сюжетами эпических произведений.

Однако при хронологической привязке эпических реалий надо помнить, что четко разделить в эпосе историко-генетические напластования невозможно: «все эти слои в нем не только перемешаны, но и органически переработаны каждый в себе в течение многих веков. Поэтому понятие “слой” в непрерывно живущем и модифицирующемся эпосе может быть принято лишь условно»²⁰. Это же можно сказать об определении этнокультурной принадлежности эпических «реалий»: на протяжении столетий эпос вбирал устные традиции не одной культурной общности. Показателен в этом отношении пример «Гэсэра», который, сформировавшись в Тибете, через Монголию проник в Бурятию²¹.

Тюркский эпос характеризуется сходством у современных тюркских народов. Некоторые специалисты рассматривают тюрко-монгольский эпос как единое явление, основанное не столько на взаимовлиянии тюркских и монгольских народов в Центральной Азии (включая и Среднюю Азию), сколько на единстве и преемственности мифологических традиций в сменяющих друг друга государствах. (Формирование основного «пласта» монгольского эпоса происходило во II тыс. в сходных во многом с древнетюркским временем исторических условиях.)

Выдающийся знаток и исследователь тюркского героического эпоса В.М. Жирмунский рассматривал его как явление стадияльное. Формирование эпоса происходило в ходе этногенеза, в процессе формирования народов и государств. Один из пиков этого процесса приходился на раннее средневековье. Сходные черты в эпосе разных народов (не только тюркских) проявляются в идеях, образах, мотивах, сюжетах, композиции и стиле даже там, где между этими народами не было исторического соприкосновения и культурного взаимодействия. Типичные идеи и образы, мотивы и сюжеты возникали у народов, проходящих одинаковые ступени развития общества и, соответственно, имевших сходные явления в идеологии²². Еще больше проявляется сходство в эпосе у народов с общими генетическими корнями и историческими судьбами, к примеру, у тюркских народов. В этом случае велико значение как общего мифологического пласта, так и культурного взаимовлияния тюркских племен между собой и народов, с которыми они вступали во взаимодействие в раннем средневековье.

Один из методических приемов фольклористов – сравнительное изучение версий общего для ряда народов эпического сюжета. Оно показывает, что на фоне общей традиции сюжета каждая из версий имеет особенности, отражающие специфику конкретного народа. Устная эпическая традиция – развивающийся процесс, открытый как внутренним изменениям в развитии конкретного этноса, так и внешним воздействиям.

Специалисты отмечают хорошо прослеживаемое иранское (шире – индо-иранское) влияние на мифологию народов Сибири и Центральной Азии, в том числе и тюркских. Это влияние зиждется и на непосредственных контактах ран-

²⁰ Вайнштейн, Липец 1980, 62.

²¹ Неклюдов 1984, 164.

²² Жирмунский 1961, 192, 193.

несредневекового населения, но в первую очередь – на некой более древней основе: контактах в евразийских степях в раннем железном веке и, возможно, в эпоху бронзы предков как ирано-, так и тюркоязычных народов. Мифологические сюжеты и образы иранского происхождения составляют неотъемлемую часть тюркского фольклора, в том числе эпических сказаний. Среди ярких примеров – иранские мифологическая птица Хумай/Хомай, а также Сэнмурв (собака-птица) и тюркские Хумай/Умай, а также Хубай-хус (собака-птица). Отмечены и буддийское, и манихейское влияния, проявившиеся в именах эпических героев и богов в фольклоре, а также в памятниках древнетюркской письменности.

Наблюдалось и обратное воздействие тюркских элементов и даже эпических сюжетов на иранский эпос; контакты древних тюрков с монголами, китайцами, тибетцами также отражены в эпосе²³. При этом отмечается творческая переработка заимствованных элементов. Такое переосмысление истории фольклора считают одним из законов развития фольклора (и эпоса как его части) и на собственной основе любого народа – традиционного быта и культуры²⁴.

Такова краткая характеристика важных для нашей темы проблем формирования тюркского эпоса и закономерностей развития фольклора в целом как явления народной культуры.

Возможности сопоставления декоративного искусства с эпосом. Для сопоставления с эпическими произведениями, судя по предпринятым учеными попыткам при исследовании декоративно-прикладного искусства разных эпох и народов, наибольший интерес представляют сюжеты с антропоморфными и зооморфными персонажами, которые можно было бы идентифицировать. Традиционное мировоззрение народа, его верования, исторический опыт развития, включающий внутренние и внешние процессы, дающие стимул взаимовлияния и взаимообогащения культур не только ближайших соседей, но и географически отдаленных народов, служат плодотворной почвой развития как фольклора (в том числе эпоса), так и декоративного искусства, двух сторон традиционного искусства.

Художественная система раннесредневекового декоративно-прикладного искусства кочевников Центральной Азии, представленная таким массовым материалом, как ременные и другие украшения (преимущественно из цветного металла) всадника, его снаряжения и снаряжения коня – система орнаментации и декора – содержит в себе структурные элементы (растительный, зооморфный, антропоморфный типы), позволяющие искать точки соприкосновения с мифологией и героическим эпосом. Наиболее яркий по декору и представительный в количественном отношении комплекс происходит из региона Саяно-Алтая и сопредельных территорий рубежа I–II тыс. В других регионах Центральной Азии представлены однотипные предметы, декорированные, по сути, в характерном узнаваемом стиле эпохи.

Антропоморфно-сюжетных изображений, как самостоятельных, так и в сочетании с зооморфными, в материалах металлической декорированной пластики (торевтике малых форм) известно немного, но они в первую очередь и привлекают внимание исследователей в поисках источников возможных интерпретаций сюжетов и отдельных изображений. Основная особенность ременных украшений – их

²³ См., например: Рифтин 1982, 106–109; Короглы 1983, 320; Сагалаев 1984.

²⁴ Путилов 1977, 10–12.

«наборность», дающая возможность «составления сюжета» накладками с одиночными персонажами. Реконструируемые условные «сюжеты» декларативны, им нет соответствий в частных сюжетах эпоса тюркских народов Саяно-Алтая (шире – Центральной Азии), но они есть в традиционном мировоззрении, мифологии. Иконография образов на первый взгляд внешне чужда культуре тюрков, но им можно найти некоторые соответствия в традиционном мировоззрении, известном по памятникам древнетюркской письменности и этнографическим данным, записям устных обрядовых и фольклорных образцов, эпосу. Иконография изображений заимствована, но служит инструментом воплощения в изобразительной форме (или объяснения через нее) собственных идей.

С основной особенностью («наборностью») ременных украшений связана и другая характерная черта – составление набора или «сюжета» из бляшек неодновременного изготовления (первичные и вторичные). Представляется, что «сюжет» создавался или, возможно, заказывался не ради того, чтобы зафиксировать устные предания, легенды, эпические песни, а тем более – жанровые сцены, или просто украсить, скажем, пояс (в культуре многих народов он важен сам по себе, имеет особый статус и значение). Делалось это, возможно, в целях наглядного проявления, а значит усиления той или иной семантической нагрузки, которую несло изображение. Подчеркнем, что понимать сюжет мастер, его создавший, и владелец готового изделия могли по-разному, так как они могли быть этнически разного происхождения. Изначальная семантика сюжетов могла переосмысливаться и трактоваться по-новому, поэтому возникала потребность изготавливать вторичные изделия (и не один раз), худшего качества, но восполнявшие недостаточное количество первичных.

Зооморфные изображения в рассматриваемом искусстве в количественном отношении также незначительны, как и антропоморфные. Абсолютно преобладают в нем самостоятельные зооморфные изображения (иногда в сочетании с растительным орнаментом) и фигурки. Сочетания с антропоморфными образами представлены преимущественно всадниками.

Сопоставимы ли в принципе образы декоративно-прикладного искусства с образами животного мира в эпических произведениях? В.А. Коренько пришел к выводу, что для задач анализа и интерпретации анималистики в декоративно-прикладном искусстве древних кочевников (на примере скифо-сибирского звериного стиля) фольклорные зооморфные образы и мотивы неинформативны²⁵. Выделенные им особенности зооморфных мотивов в тюрко-монгольском фольклоре (в первую очередь лаконичность вплоть до простого упоминания животных или птиц, описание зооморфных изображений как декора бытовых объектов, снаряжения героя и т.п., многочисленные сравнения, в которых используются зооморфные образы, отсутствие деталей) прекрасно соответствуют, на наш взгляд, стилистике зооморфных изображений в раннесредневековом декоративно-прикладном искусстве.

Как и в эпосе, в декоре мы видим разнообразный, но вполне определенный набор образов, они статичны и мало информативны. Можно назвать только самое общее видовое имя; лишь парные изображения животных у «древца» да «летающих»

²⁵ Коренько 2002, 80–84.

(в том числе над горами) оленей (с крыльями и без них) можно сопоставлять с какими-то мифическими представлениями или эпическими сюжетами. Но конкретности мы все же никогда не отыщем, так как зооморфные образы в рассматриваемых памятниках декоративно-прикладного искусства – зачастую именно образы или символы. Объединяет оба вида искусства как раз простое наличие определенных видов животных и птиц, некоторое совпадение систематики, но главное – мифический пласт, который также богат такими образами. Отметим: наличие в декоративном искусстве животных с фантастическими чертами; популярность образа летящей водоплавающей птицы – характерного элемента мифологии тюркских и других народов Сибири; фиксируемая связь с растительными мотивами, явно смысловое сочетание образов животного мира и растительности в одном сюжете (олени – рыбы – цветы; фениксы – растения на накладках на сумочку для огнива; в эпосе иногда огниво используется для оживления героя; птицы – рыбы – растения: в эпосе частые объекты для оборотничества, превращения в них героев), образ всадника, главного героя не только жизни общества, ведущего частые войны, но и всех эпических произведений.

Судя по этим характеристикам, именно мифологический пласт и сам жизнеутверждающий дух произведений искусства устного и визуального делают их дополняющими друг друга источниками анализа и взаимной интерпретации образов анималистики на уровне идей, но не конкретных деталей или морфологии. При этом спектр животного мира в эпосе все же гораздо более разнообразен и богат²⁶, чем в декоративном искусстве. В последнем, по-видимому, визуализированы наиболее значимые и понятные для восприятия образы.

Можно заключить, что ни антропоморфный, ни зооморфный коды декора раннесредневекового декоративно-прикладного искусства кочевников Центральной Азии не содержат конкретной информации, позволявшей бы проводить сопоставление с сюжетами эпических текстов (шире – фольклора, отражающего мифологию, верования и мировоззрение народа), но в них отражено, по словам Р.С. Липец, в некоторой степени «единство идейно-художественных систем обеих ветвей искусства»²⁷.

Это единство идейно-художественных систем отражено в наибольшей мере в растительном орнаменте. Главная цель эпического героя – победа над врагами и обстоятельствами. Почти все живое вокруг (кроме слуг врага) помогает ему в этом. Практически те же задачи стояли перед тюркскими (в широком смысле) воинами в древнетюркскую эпоху. Растительный код в декоративном искусстве наилучшим образом выражает концепцию бессмертия, бесконечного возрождения жизни. В основе структуры большинства растительных композиций – схема «древа» в разных вариантах. Даже симметричность многих композиций можно сопоставить с этнографическими материалами. Пара антиподальных деревьев (одно как бы «свисает» вниз, другое растет нормально, навстречу первому) может символизировать взаимосвязь миров (небесного, срединного и подземного), т.е. круговорот жизни. При этом А.М. Сагалаев отмечает, что тюркское слово, обозна-

²⁶ Подробней см. Король 2008, 145–150.

²⁷ Липец 1982, 190.

чающее звезду, имеет второе значение – корень²⁸. Исследования мировоззрения тюркских народов, отразившегося в мифологии и ритуальной обрядности, позволили говорить об «особой роли вегетативного кода и дерева как его абсолюта в полифонии тюркской культуры»²⁹.

Можно предположить, что символ жизни, природы, человека и всего рода и их процветания, идея бессмертия и круговорота жизни получили прекрасное воплощение в растительном декоре, преобладавшем в раннесредневековых украшениях (защите воина и его коня) рассматриваемого декоративно-прикладного искусства кочевников Саяно-Алтая (шире – Центральной Азии). Близки эти символы были и любому члену общества. Знак «древа», растительности служил оберегом и гарантией плодородия и сохранения самой жизни. Магическое значение зооморфного декора воинского снаряжения, усиливающего возможности самого воина, известны по эпическим сказаниям³⁰. Аналогичным образом, как магическая помощь и защита, могло мыслиться и воздействие ременных украшений, нередко сплошь покрытых растительным орнаментом и декором. Традиционное мировоззрение тюрков было основой популярности растительного кода декоративного искусства – предложенного исторической ситуацией и принятого тюркскими племенами раннего средневековья идеального зрительного выражения мировоззренческих взглядов и устной мифологической и эпической традиции. Дополняющими элементами были смысловые геометрические мотивы, зооморфные образы и единичные антропоморфные.

Что позволяет рассматривать изобразительный и вербальный виды искусства как единое явление и обращаться к объяснениям, взаимодополнениям смыслов, образов, сюжетов? Это, прежде всего, общие закономерности формирования и развития изобразительного и вербального видов искусства в рассматриваемую эпоху. Главный фактор, позволяющий искать общие закономерности, – стадийное сходство. Орнаментально-декоративный стиль в раннем средневековье и эпос тюркских народов формировались в одно время, в одних и тех же условиях определенного хозяйственного уклада (кочевое и экстенсивное скотоводство) и военно-политических действий, в особый для этих народов исторический период. Становление ранней государственности тюрков, военная и политическая экспансия требовали утверждения самосознания, закрепления его через устное эпическое творчество и зрительное воспроизведение устной мифологической и эпической традиции, отражающей особенности тюркских племен и отличающей их от окружающего мира. Именно к этой героической эпохе относят фольклористы, как уже говорилось, формирование основного «пласта» героического эпоса.

²⁸ Подробно см. Сагалаев 1991, 113. Подборку информации о шаманском дереве «с отсеченной вершиной», каким можно воспринимать дерево корнями вверх, или «грибовидное дерево», известное по наскальным изображениям в Минусинской котловине (Панкова 2012, 93, рис. 5; 8), см. Рыбаков 2014. Информация автора интересна для иллюстрации того, что подобные изображения деревьев были атрибутом картины мира и шаманского культа, а значит, неотъемлемой частью мировоззрения носителей шаманизма.

²⁹ Наиболее полно см. Сагалаев, Октябрьская 1990, 43–63; Сагалаев 1991; о богатстве репертуара флоры в эпосе саяно-алтайских народов см. Король 2008, 154–157.

³⁰ Орус-оол 1997, 1055–1065, 1803–1810; Гребнев 1960, 67, 88.

В эту же эпоху появляется и развивается в декоративном искусстве тот условный «пласт», который сохранился и в традиционном искусстве современных тюркских народов (южносибирский тип – по С.В. Иванову³¹, позднечувашский историко-генетический слой – по С.В. Вайнштейну³²). Помимо криволинейного орнамента, важнейшая его составляющая – орнамент растительный. Таким образом, декоративный стиль, как и эпос, формируется на общей идейной основе в период становления этноса и государственности.

Другой немаловажный фактор – активные контакты как между самими тюркскими племенами, так и местным населением локальных территорий, вовлекаемых в орбиту государственных образований тюрков. Они вели к активному взаимобмену культурными достижениями, чему способствовали общие корни многих народов евразийских степей, проявленные в их единстве, а также в преемственности истории и культуры в эпоху бронзы и особенно в скифскую эпоху, когда для развития культуры и формирования некой культурной общности были важны активные и плодотворные контакты с городскими оседлыми цивилизациями. Раннее средневековье – также эпоха наиболее активных и плодотворных контактов с городскими цивилизациями, где в прикладном искусстве был широко распространен и растительный орнамент в разнообразных формах, и антропоморфическое искусство. Кочевники имели возможность воспользоваться не только результатами труда городских ремесленников, но и освоить их достижения, применяя их труд в своих целях и на своих или подвластных территориях.

Исходя из этих факторов и опираясь на труды исследователей истории фольклора, этнографов, а также на изучение раннесредневекового декоративного искусства³³, мы выделили общие черты и некоторые закономерности формирования и развития обеих ветвей искусства. Это прежде всего типологическая однородность. В героическом эпосе – активная фаза формирования его нового «пласта», в декоре – формирование особого раннесредневекового стиля. Стиль в эпосе – типичность идей и образов, сюжетов и мотивов; в декоре – преобладание растительного геометризованного орнамента и подчинение ему других типов. Далее следует отметить широкое территориальное распространение; активную открытость новациям; восприятие элементов инородных, в том числе мировых религий; отбор определенных инородных образов, мотивов. Как итог перечисленного выше – создание на основе типологической однородности собственных вариантов (в эпосе – отличающих эпос одного народа от другого; в декоре – региональные варианты).

На основе этих закономерностей можно говорить и о некоторой общности стилистики и образов. Одна из главных характеристик такой общности – обобщение образов, их ирреальность (это относится и к растительному декору, в котором изначально заложена тенденция к стилизации и геометризации). Другая важная характеристика – декоративность. Для визуального искусства характерна декоративность как внешняя – формально-эстетическое свойство ярких и пышных образцов украшенных изделий, так и внутренняя – усиление образной осмысленности орнаментального искусства за счет включения изобразительных мотивов

³¹ Иванов 1961, 376.

³² Вайнштейн 1974, 157.

³³ Король 2008.

(зооморфных и антропоморфных образов). Орнамент и декор, благодаря известной «потребителям» этого искусства предметной или символической интерпретации его элементов, включены в мифолого-поэтическую систему конкретной культуры.

Для устного искусства характерна «орнаментальность», отмечаемая исследователями героического эпоса как его стилистическая особенность. Богатый и красочный язык повествования, наличие традиционных формул типа описаний-клише, отличающихся высокой поэтичностью и образностью, обилие их повторов создают поистине орнаментальную композицию внутри эпоса в виде ритмически повторяющихся мотивов. Они являются структурными элементами композиционного построения произведения. Обилие традиционных формул и их поэтика придают повествованию величавость, пышность и эффектность. «Орнаментальность – общее свойство фольклора и литературы эпохи феодализма. Она отмечается всеми исследователями средневекового искусства»³⁴. Такая насыщенная и развитая поэтика эпических произведений складывалась постепенно, но, по мнению историков фольклора, о наличии постоянных эпитетов и повторов-клише в раннесредневековом эпосе можно косвенно судить по памятникам орхоно-енисейской письменности тюрков последней трети I тыс.

К общности стилистики обоих видов искусства можно отнести и вариативность. Вариация в тюркском эпосе рассматривается как ведущий стилиевой принцип повествования³⁵. Вариативность орнаментальных мотивов в декоре также присутствует, в ней отражается творческий подход как мастера, изготовлявшего изделие, так и условного «заказчика» или «потребителя», его использующего, а также действие внутренних законов развития самого орнамента.

Еще одно определение сходства – общие образы, в основном мифологические (тотемы, волшебные превращения, божественные помощники); а также усиление уже в раннесредневековый период дидактической функции зооморфных образов как в эпосе в поэтической форме, так и в декоре. Говоря об образах, нельзя не упомянуть героев – эпического (чаще всего всадник) и реального (воин тюркских дружин), которых сопровождает конь, главный спутник и помощник. Для них (воина и коня) как единого целого важны обязательно украшенные пояс, сбруя, снаряжение. В эпосе седлание коня – одна из традиционных формул-клише. В нем всегда присутствуют издающие «рассыпчатый звон» «золотые» узда/пояс или «украшенная золотом» узда, узда «с бронзой и серебром», «бронзово-золотой» пояс, пояс/сбруя «с узорами». А богатырь-всадник, «сияющий золотом», сверкает и светится, переливается в солнечном свете. Это фактически описание реальных сбруи и пояса раннесредневекового всадника, украшения которых действительно красивы и впечатляющи.

Последней из сформулированных характеристик общности стилистики и образов визуального и вербального искусства – значимость декора, что придает декорированным предметам особый смысл. В эпосе можно наблюдать, что декор функционален. В жизни значимость декоративного убора коня и пояса всадника, его снаряжения не только социальная (статусная), но и семантическая. Изображение (орнамент и декор) придает осмысленность утилитарной вещи. А мифологи-

³⁴ Унгвицкая, Майногашева 1972, 132.

³⁵ Кудияров 1986.

чески-художественная ее значимость усиливает и ее общественную значимость. Декор утилитарной вещи в жизни оказывается не только предполагаемо функциональным (его магическое значение), но и социально функциональным (его статусная роль).

Подводя итог, сформулируем кратко основные факторы, позволяющие говорить об общих закономерностях в развитии обеих ветвей искусства, а значит, и о возможности на своем уровне (не прямолинейном) сопоставления декоративного искусства и фольклорных источников. Первый – общность эпохи и процессов исторического развития. Второй – формирование мировоззрения участников этого процесса (тюркские племена, вокруг которых происходила консолидация разнородного населения) как на общей идейной основе того времени, так и на общей более древней основе (мифология сюжетов и сходство мифологических образов). Третий – активные и плодотворные контакты и обмен культурными достижениями внутри формирующейся общности тюркских народов, а также с народами крупных государств, входивших в орбиту их интересов.

Основные закономерности формирования и развития тюркского героического эпоса и декоративно-прикладного искусства (на примере Саяно-Алтая, шире – Центральной Азии) в раннем средневековье, а также элементы общности их стилистики и образов свидетельствуют, что как в традиционной культуре современных народов декоративное искусство и устное творчество – взаимодополняемые части народного художественного творчества в целом, так и в рассматриваемый период они были взаимосвязаны, являлись творческими аспектами одного явления и развивались по сходным законам.

Таким образом, обе ветви народного искусства (визуальное и вербальное) можно рассматривать как единый культурный феномен конкретной эпохи. Но при этом анализ художественной системы раннесредневекового декоративно-прикладного искусства кочевников Центральной Азии, ее особенности и сопоставление с эпосом (шире – фольклором, в котором отражены мифология и мировоззрение тюркских народов этого региона) показывают, что это искусство перспективно для изучения не конкретных прямолинейных сопоставлений (исключения крайне редки), а для выявления мировоззренческих основ и реальных исторических условий его возникновения и развития.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев, В.П. 1977: Этногенетические предания, лингвистические данные, антропологический материал. В сб.: Р.С. Липец (ред.), *Этническая история и фольклор*. М., 9–32.
- Вайнштейн, С.И. 1974: *История народного искусства Тувы*. М.
- Вайнштейн, С.И., Липец, Р.С. 1980: Проблема взаимосвязи эпоса и народного изобразительного творчества. В сб.: Н.Ц. Биткеев (ред.), *«Джангар» и проблема эпического творчества тюрко-монгольских народов*. М., 61–71.
- Васильев, С.А., Березкин, Ю.Е., Дыбо, А.В., Козинцев, А.Г., Табарев, А.В., Слободин, С.Б. 2013: Заселение человеком Нового Света: предварительные итоги комплексного исследования. *Этнографическое обозрение* 3, 3–20.
- Грязнов, М.П. 1961: Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. В сб.: М.И. Артамонов (ред.), *Археологический сборник Гос. Эрмитажа* 3. Л., 7–31.
- Гребнев, Л.В. (ред.) 1960: *Сказания о богатырях: Тувинский героический эпос*. Кызыл.

- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне: Мир наскального искусства России*. М.
- Ермоленко, Л.Н. 2008: *Изобразительные памятники и эпическая традиция: по материалам культуры древних и средневековых кочевников Евразии*. Томск.
- Жданко, Т.А. 1958: Каракалпакская эпическая поэма «Кырк кыз» как историко-этнографический источник. *Краткие сообщения Института этнографии АН СССР* XXX, 110–120.
- Жирмунский, В.М. 1961: Введение в изучение эпоса «Манас». В кн.: В.М. Жирмунский (ред.), *Киргизский героический эпос «Манас»*. М., 85–196.
- Иванов, С.В. 1961: Орнамент. В сб.: М.Г. Левин, Л.П. Потапов (ред.), *Историко-этнографический атлас Сибири*. М., 369–435.
- Кореняко, В.А. 2002: *Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль* (Серия: Культура народов Востока). М.
- Короглы, Х.Г. 1983: *Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана*. М.
- Король, Г.Г. 2008: Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. *Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства (САИПИ)*. V. М.–Кемерово.
- Кудияров, А.В. 1986: Проблемы изучения художественного стиля эпоса сибирских народов. В сб.: В.М. Гацак (ред.), *Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока*. Горно-Алтайск, 114–149.
- Липец, Р.С. (ред.) 1977: *Этническая история и фольклор*. М.
- Липец, Р.С. 1982: Проблема взаимосвязей тюрко-монгольского эпоса с изобразительным искусством кочевников Евразии (Труды советских археологов 40–50-х годов). В сб.: *Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии*. IX (Труды Института этнографии. Нов. сер. 110). М., 186–208.
- Липец, Р.С. (ред.) 1983: *Фольклор и историческая этнография*. М.
- Липец, Р.С. 1984: *Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе*. М.
- Липец, Р.С., Серов, С.Я. 1977: Предисловие. В сб.: Р.С. Липец (ред.), *Этническая история и фольклор*. М., 3–8.
- Мусаев, С.М. 1984: Киргизский народный эпос «Манас». В кн.: С.М. Мусаев (ред.), *Манас. Киргизский героический эпос* (Серия: Эпос народов СССР). Фрунзе, 420–442.
- Неклюдов, С.Ю. 1984: *Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции*. (Серия: Исследования по фольклору и мифологии Востока). М.
- Орус-оол, С.М. (сост.). 1997: *Тувинские героические сказания. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока*. 12. Новосибирск.
- Панкова, С.В. 2012: Ошкольская писаница в Хакасии. В сб.: О.С. Советова, Г.Г. Король (ред.), *Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии* (Труды САИПИ IX). М.– Кемерово, 76–96.
- Путилов, Б.Н. 1977: Проблемы типологии этнографических связей фольклора. В сб.: Б.Н. Путилов (ред.), *Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами*. Л., 3–14.
- Путилов, Б.Н. 1986: Фольклорный процесс и этническая история Сибири и Дальнего Востока. В сб.: В.М. Гацак (ред.), *Фольклорное наследие народов Сибири и Дальнего Востока*. Горно-Алтайск, 15–22.
- Рифтин, Б.Л. 1982: Общие темы и сюжеты в фольклоре народов Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. В сб.: В.В. Петров, О.Л. Фишман (ред.), *Страны и народы Востока*. 23. М., 102–109.
- Рыбаков, Н.И. 2014: Мотивы центральноазиатского синкретизма и памятники междуречья Июсов. В сб.: В.И. Соенов (ред.), *Древности Сибири и Центральной Азии*. 7 (19). Горно-Алтайск, 194–201.

- Сагалаев, А.М. 1984: *Мифология и верования алтайцев. Центрально-азиатские влияния*. Новосибирск.
- Сагалаев, А.М. 1991: *Урало-алтайская мифология: Символ и архетип*. Новосибирск.
- Сагалаев, А.М., Октябрьская, И.М. 1990: *Традиционное мировоззрение тюрков Сибири: Знак и ритуал*. Новосибирск.
- Советова, О.С. 2005: *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжетные образы)*. Новосибирск.
- Унгвицкая, М.А., Майногашева, В.Е. 1972: *Хакасское народное поэтическое творчество*. Абакан.
- Фадеева, И.Е. 1979: Народное искусство как пластический фольклор. В сб.: В.М. Полевой (ред.), *Советское искусствознание '78*. 1. М., 284–306.

REFERENCES

- Alekseev, V.P. 1977: Etnogeneticheskie predaniya, lingvisticheskie dannye, antropologicheskiy material [Legends of ethnic genesis, linguistic data, anthropological material]. In: R.S. Lipets (ed.), *Etnicheskaya istoriya i fol'klor* [Ethnic History and Folklore]. Moscow, 9–32.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne: Mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in the Stone: the world of rock art of Russia]. Moscow.
- Ermolenko, L.N. 2008: *Izobrazitel'nye pamyatniki i epicheskaya traditsiya: po materialam kul'tury drevnikh i srednevekovykh kochevnikov Evrazii* [Depictive Sites and Epic Tradition: based on the materials of culture of ancient and medieval Eurasian nomads]. Tomsk.
- Fadeeva, I.E. 1979: Narodnoe iskusstvo kak plasticheskiy fol'klor [Ethnic art as a plastic folklore]. In: V.M. Polevoy (ed.), *Sovetskoe iskusstvoznaniye '78* [Soviet Art Studies '78] 1. Moscow, 284–306.
- Gryaznov, M.P. 1961: Drevneyshie pamyatniki geroicheskogo eposa narodov Yuzhnoy Sibiri [Earliest heroic epic of the nationalities of Southern Siberia]. In: M.I. Artamonov (ed.), *Arkheologicheskiy sbornik Gos. Ermitazha* [Collected Archaeological Papers of the State Hermitage] 3. Leningrad, 7–31.
- Grebnev, L.V. (ed.) 1960: *Skazaniya o bogatyrakh: Tuvinskiy geroicheskiy epos* [Legends of Warrior-Heroes: Tuvinian heroic epic]. Kyzyl.
- Ivanov, S.V. 1961: Ornament [Ornament]. In: M.G. Levin, L.P. Potapov (eds.), *Istoriko-etnograficheskiy atlas Sibiri* [Historical and Ethnographic Atlas of Siberia]. Moscow, 369–435.
- Korenyako, V.A. 2002: *Iskusstvo narodov Tsentral'noy Azii i zverinyy stil'* [The art of Central Asian peoples and animal style]. (Seriya: *Kul'tura narodov Vostoka* [Series: The Culture of the Nations of East]). Moscow.
- Korogly, Kh.G. 1983: *Vzaimosvyazi epasa narodov Sredney Azii, Irana i Azerbaydzhana* [Interrelations of the National Epic of Central Asia, Iran, and Azerbaijan]. Moscow.
- Korol, G.G. 2008: Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii. Ocherki [The art of medieval nomads of Eurasia. Studies]. *Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva* [Issues of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers]. V, Moscow–Kemerovo.
- Kudiyarov, A.V. 1986: Problemy izucheniya khudozhestvennogo stilya epasa sibirskikh narodov [The issues of studying artistic style of the Siberian peoples' epic]. In: V.M. Gatsak (ed.), *Fol'klornoe nasledie narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Folklore Heritage of the Siberian and Far Eastern Peoples]. Gorno-Altaysk, 114–149.
- Lipets, R.S. (ed.) 1977: *Etnicheskaya istoriya i fol'klor* [Ethnic History and Folklore]. Moscow.

- Lipets, R.S. 1982: Problema vzaimosvyazey tyurko-mongol'skogo eposa s izobrazitel'nym iskusstvom kochevnikov Evrazii (Trudy sovetskikh arkheologov 40–50-kh godov) [The issues of interrelations between the Turkic-Mongolian epic and the pictorial art of Eurasian nomads (the works of Soviet archaeologists of the 1940–1950s)]. In: *Ocherki istorii russkoy etnografii, fol'kloristiki i antropologii* [Studies of the History of the Russian Ethnography, Folkloristic, and Anthropology]. IX. Moscow, 186–208.
- Lipets, R.S. (ed.) 1983: *Fol'klor i istoricheskaya etnografiya* [Folklore and Historical Ethnography]. Moscow.
- Lipets, R.S. 1984: *Obrazy batyra i ego konya v tyurko-mongol'skom epose* [The Image of a Warrior-Hero and His Horse in the Turkic-Mongolian Epic]. Moscow.
- Lipets, R.S., Serov, S.Ya. 1977: Predislovie [Foreword]. In: R.S. Lipets (ed.), *Etnicheskaya istoriya i fol'klor* [Ethnic History and Folklore]. Moscow, 3–8.
- Musaev, S.M. 1984: Kirgizskiy narodnyy epos «Manas». In: S.M. Musaev (ed.), *Manas. Kirgizskiy geroicheskiy epos* [The Kyrgyz folk epic “Manas”]. Manas. Kyrgyz heroic epic. (Seriya: Epos narodov SSSR [Series: The Epic of the USSR Peoples]). Frunze, 420–442.
- Neklyudov, S.Yu. 1984: *Geroicheskiy epos mongol'skikh narodov. Ustnye i literaturnye traditsii* [Heroic epic of the Mongolian peoples. Oral and literary traditions]. *Seriya: Issledovaniya po fol'kloru i mifologii Vostoka* [Series: Studies on the Eastern Folklore and Mythology]. Moscow.
- Orus-ool, S.M. (comp.). 1997: *Tuvinskie geroicheskie skazaniya* [Tuvinian heroic legends]. *Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Folklore Monuments of the Siberian and Far Eastern Peoples] 12. Novosibirsk.
- Pankova, S.V. 2012: Oshkol'skaya pisanitsa v Khakasii [Oshkol pisanitsa in Khakassia]. In: O.S. Sovetova, G.G. Korol (eds.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Depictive and Technological Traditions in the Art of North and Central Asia] (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva [Issues of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers]) IX. Moscow–Kemerovo, 76–96.
- Putilov, B.N. 1977: Problemy tipologii etnograficheskikh svyazey fol'klora [The issues of typology of the folklore ethnography relations]. In: B.N. Putilov (ed.), *Fol'klor i etnografiya. Svyazi fol'klora s drevnimi predstavleniyami i obryadami* [Folklore and Ethnography. The Interrelations between the Folklore and Early Beliefs and Rituals]. Leningrad, 3–14.
- Putilov, B.N. 1986: Fol'klornyy protsess i etnicheskaya istoriya Sibiri i Dal'nego Vostoka [Folklore process and the ethnic history of Siberia and Far East]. In: V.M. Gatsak (ed.), *Fol'klornoe nasledie narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Folklore Heritage of the Siberian and Far Eastern Peoples]. Gorno-Altaysk, 15–22.
- Riftin, B.L. 1982: Obshchie temy i syuzhety v fol'klоре narodov Sibiri, Tsentral'noy Azii i Dal'nego Vostoka [Common themes and subjects in the folklore of the Siberian, Central Asian, and Far Eastern peoples]. In: V.V. Petrov, O.L. Fishman (eds.), *Strany i narody Vostoka* [The Countries and Peoples of the East]. 23. Moscow, 102–109.
- Rybakov, N.I. 2014: Motivy tsentral'noaziatskogo sinkretizma i pamyatniki mezhdurech'ya Iyusov [The motifs of Central Asian syncretism and the sites of the Iyus Rivers interfluvium]. In: V.I. Soenov (ed.), *Drevnosti Sibiri i Tsentral'noy Azii* [Antiquities of Siberia and Central Asia]. 7 (19). Gorno-Altaysk, 194–201.
- Sagalaev, A.M. 1984: *Mifologiya i verovaniya altaytsev. Tsentral'no-aziatskie vliyaniya* [The Myths and Beliefs of the Altaians. Central Asian Influence]. Novosibirsk.
- Sagalaev, A.M. 1991: *Uralo-altayskaya mifologiya: Simvol i arkhetyip* [The Uralic-Altai Mythology: Symbol and Archetype]. Novosibirsk.
- Sagalaev, A.M., Oktyabr'skaya, I.M. 1990: *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Sibiri: Znak i ritual* [Traditional Views of the Siberian Turks: Sign and Ritual]. Novosibirsk.

- Sovetova, O.S. 2005: *Petroglify tagarskoy epokhi na Enisee (syuzhetnye obrazy)* [*The Tagar Period Petroglyphs on the Yenisei (Subject Images)*]. Novosibirsk.
- Ungvitskaya, M.A., Maynogasheva, V.E. 1972: *Khakasskoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [*The Khakass Ethnic Poetic Art*]. Abakan.
- Vasilev, S.A., Berezkin, Yu.E., Dybo, A.V., Kozintsev, A.G., Tabarev, A.V., Slobodin, S.B. 2013: Zasedeniye chelovekom Novogo Sveta: predvaritel'nye itogi kompleksnogo issledovaniya [Populating the New World: preliminary results of comprehensive research]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review] 3, 3–20.
- Vaynshteyn, S.I. 1974: *Istoriya narodnogo iskusstva Tuvy* [*The History of Tuva Folk Art*]. Moscow.
- Vaynshteyn, S.I., Lipets, R.S. 1980: Problema vzaimosvyazi eposa i narodnogo izobrazitel'nogo tvorchestva [The problem of interrelation of epic and folk pictorial art]. In: N.Ts. Bitkeev (ed.), «Dzhangar» i problema epicheskogo tvorchestva tyurko-mongol'skikh narodov [“Jangar” and the Issue of Epic Art of Turkic-Mongolian Nations]. Moscow, 61–71.
- Zhdanko, T.A. 1958: Karakalpakskaya epicheskaya poema «Kyrk kyz» kak istoriko-etnograficheskiy istochnik [Kara-kalpak epic poem “Kyrk Kyz” as a historical and ethnographical source]. *Kratkie soobshcheniya Instituta etnografii AN SSSR* [Brief Communications of the Institute of Archaeology USSR AS] XXX, 110–120.
- Zhirmunskiy, V.M. 1961: Vvedeniye v izucheniye eposa «Manas» [Introduction to the studying the “Manas” epic]. In: V.M. Zhirmunskiy (ed.), *Kirgizskiy geroicheskiy epos «Manas»* [*The Kyrgyz Heroic Epic “Manas”*]. Moscow, 85–196.

DECORATIVE ART AND FOLKLORE SOURCES:

THE POSSIBILITY OF COMPARING

(based on material of the early medieval metal decorative items of Central Asia)

Galina G. Korol*, Olga B. Naumova**

* Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
ggkorol08@rambler.ru

** N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
olganaumova@mail.ru

Abstract. In the article, the issues related to the question of legality and real possibility of comparison of images, motives, plots in art with materials of folklore sources – myths, epic works, folk legends, fairy tales and so forth that frequently arises before researchers of ancient and medieval art are discussed. The authors not only pay strict attention to the Turkic epic, the main layer of which, according to experts, was formed in the Early Middle Ages but also identify the aspects of its formation and development. This type of folklore is the most demanded one when studying the possibilities of its application the interpretation of decorative art of the early medieval nomads of Central Asia. A belt set mainly represents the latter and other non-ferrous metal objects adorning the horse and rider. The objects are decorated in a specific style, which became common among nomads in the Early Middle Ages. Based on the depictive system of ornamentation and decoration represented by vegetative, zoomorphic, anthropomorphic subjects and geometric themes including semantic motifs we can consider the connection between decorative art of different epochs and the epic, which has been assumed by many researchers. The analyses of both forms of art – visual and verbal – made it possible to formulate common

features of their stylistics and images, as well as some patterns of development. Both branches of art can be regarded as a single cultural phenomenon of a particular era. The research specifies the level of comparing of these art types by the example of structural elements distinguished in the depictive system of decorative style. The authors conclude that the early medieval decorative and applied art of Central Asian nomads is promising for revealing the world outlook and the real historic conditions for its emergence and development rather than for studying specific straightforward comparisons (although exceptions exist).

Keywords: Early Middle Ages, nomads, Central Asia, decorative and applied art, belt ornaments of non-ferrous metal, decorating system, folklore, heroic epic



ФАКТОРЫ РАЗРУШЕНИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НИЖНЕАМУРСКИХ ПЕТРОГЛИФОВ

Е.Г. Дэвлет*, А.Р. Ласкин**, А.С. Пахунов***

**Институт археологии РАН, Москва; Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия*

eketek@yandex.ru

***Институт археологии РАН, Москва; КГБУ «Хабаровский краевой центр охраны памятников истории и культуры», Хабаровск, Россия*

archaeology@inbox.ru

****Институт археологии РАН, Москва, Россия*

science@pakhunov.com

Аннотация. В статье рассматриваются результаты мониторинга важнейших памятников наскального искусства Нижнего Амура: Сикачи-Алян, Шереметьево и Кия. Даны анализ и оценка природного и антропогенного воздействия как на сами петроглифы, так и на окружающий историко-культурный ландшафт. Доминирующие негативные разрушающие факторы связаны с природным и антропогенным воздействием, с проблемами, возникающими из-за сложной гидрологической обстановки, периодического перемещения валунов в ледоход, с появлением сколов на камнях и плоскостях с изображениями в результате механического воздействия, с заиливанием плоскостей. Деструкция плоскостей интенсифицируется из-за разницы температур, ветровой эрозии и под влиянием других природных процессов, в числе которых развитие высших и низших растений, вызывающее биопоражение каменной поверхности. Усиление антропогенного воздействия носит прямой (туристическое посещение и хозяйственное использование территории) и опосредованный характер (изменение гидрологии региона можно предположительно связать с деятельностью Бурейской ГЭС). В настоящее время более 40 процентов всех известных петроглифов Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства утрачено навсегда или временно (некоторые изображения пропадают из поля зрения из-за перемещения камней). Однако работа специалистов, регулярно занимающихся мониторингом памятников и совершенствующих исследовательские подходы, приводит практически к ежегодному приращению корпуса источников – новые изображения выявлены на всех важнейших памятниках региона (Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия), расположенных в нижнем течении Амура и на его притоках. Мониторинг Сикачи-Альяна осуществляется не только во время полевых выездов, но и удаленно посредством сбора и анализа фотографий, публикуемых

Дэвлет Екатерина Георгиевна – доктор исторических наук, профессор, ученый секретарь ИА РАН, ведущий научный сотрудник лаборатории Дальневосточного федерального университета.

Ласкин Артур Робертович – кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра палеонискусства ИА РАН, заведующий сектором археологии КГБУ «Хабаровский краевой центр охраны памятников истории и культуры».

Пахунов Александр Сергеевич – младший научный сотрудник Центра палеонискусства ИА РАН.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-01-00511.

пользователями в открытом доступе в социальных сетях. Наличие достаточного объема сравнительного материала обеспечивается доступностью и популярностью памятника, расположенного в часе езды от Хабаровска, и позволяет оценить состояние сохранности петроглифов в разные сезоны, в том числе зимой, а также туристическое воздействие на объект.

Ключевые слова: археология, наскальные изображения, петроглифы, амуро-уссурийская провинция наскального искусства, Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия, деструкция, сохранение культурного наследия, социальные сети, мониторинг

Среди пяти известных групп местонахождений петроглифов, расположенных в нижнем течении Амура и его притоков, изображения Сикачи-Аляна, Шереметьево и Кии относятся к особой локальной амуро-уссурийской провинции наскального искусства Дальнего Востока России¹. Эти яркие, с самобытной изобразительной традицией памятники по результатам многолетних исследований были введены в научный оборот А.П. Окладниковым – знаменитым археологом, трудами которого были заложены основы науки об изучении наскального искусства в нашей стране².

Начиная с 2000-х годов исследователями из Москвы, Новосибирска и Хабаровска активно ведется работа по документированию, мониторингу и изучению памятников наскального искусства Нижнего Амура. Проанализирована и обработана обширная разноплановая информация как о самих петроглифах, так и о природно-историческом контексте памятников, выявлен ряд новых объектов, определены факторы деструкции наскальных изображений, обозначен прогноз возможности их сохранения³. Комплекс проведенных исследовательских и охранных работ позволил обнаружить дополнительные данные, важные для формирования всестороннего представления об изобразительных пластах петроглифов, их относительной хронологии, стилистических особенностях и сюжетном многообразии. С начала XXI века в результате проведенных исследований получено значительное количество нового материала, характеризующего традицию наскального искусства Нижнего Амура. Репертуар петроглифов обладает устойчивой стилистикой и набором образов, представленных одиночными и композиционно связанными изображениями.

Ключевыми памятниками амуро-уссурийской провинции наскального искусства являются три местонахождения, наиболее полно отражающие иконографическую специфику и стилистические особенности этого региона наскального искусства.

Петроглифы Сикачи-Аляна представляют собой большой комплекс наскальных изображений, сосредоточенных в шести пунктах, локализованных по правому берегу Амура между селами Малышево и Сикачи-Алян, в 60 км к северо-востоку от г. Хабаровск. Почти все петроглифы выполнены на отдельно лежащих базальтовых валунах, и лишь небольшая их часть в пунктах 3 и 4 выбита или вырезана на вертикальных скальных выступях цокольных террас.

¹ Дэвлет, Дэвлет 2005.

² Окладников 1971.

³ Дэвлет 2002; Ласкин и др. 2005; Медведев 2005, 2011а, б; Ласкин 2007, 2012, 2014; Ласкин, Дэвлет 2013; Дэвлет, Ласкин 2015, 2017.



Рис. 1. Статистические данные о сохранившихся и недоступных (утраченных или временно перемещенных) петроглифах амуро-уссурийской провинции наскального искусства

Петроглифы Шереметьево расположены на правом берегу р. Уссури (правый приток Амура), между селами Шереметьево и Кедрово, в 130 км к юго-западу от Хабаровска. Ранее здесь было известно три пункта петроглифов, сосредоточенных на вертикальных скальных базальтовых обнажениях коренного правого берега реки, а в период с 2001 по 2014 г. было обнаружено еще пять пунктов с изображениями на отдельно лежащих валунах.

Киинские петроглифы локализованы на вертикальном скальном обнажении, сложенном из темно-серого базальта, в излучине правого берега р. Кия (приток р. Уссури), в 60 км к югу от Хабаровска.

Эти уникальные памятники, расположенные по берегам Амура и его притоков, являются неотъемлемой частью исторического и природного ландшафта. Такое расположение делает их открытыми интенсивному природному, а в последние годы и усилившемуся антропогенному воздействию. Невозможно достоверно реконструировать, сколько местонахождений наскального искусства сохранилось, а сколько было утрачено в панораме тысячелетий вследствие деструктивного природного воздействия. Диаграммы, отражающие результаты мониторинга состояния памятников наскального искусства Дальнего Востока, демонстрируют, что из 652 петроглифов, учтенных за разные годы работы на памятниках Амуро-Уссурийской провинции⁴, в настоящее время недоступно (утрачено или пропало из поля зрения) 265, что составляет более 40% всего корпуса источников (рис. 1).

⁴ Ласкин, Дэвлет 2017.

Это драматическое обстоятельство придает особое значение проведению регулярного мониторинга состояния памятников, а архивные данные с прорисовками и публикации по петроглифам Амура и его притоков, когда оригиналы утрачены⁵, становятся бесценными. Сопоставление разновременных архивных материалов и данных исследований последних лет, анализ изменений экологической обстановки и влияния различного рода факторов позволили оценить сохранность, степень и интенсивность разрушений древних изображений. На протяжении многих веков петроглифы испытывают мощное воздействие сил природы. Постоянно действующие факторы деструкции, оказывающие наиболее существенное влияние на состояние объектов археологического наследия, связаны с гидрологией, климатом и биологическим воздействием. Все эти природные факторы существенно интенсифицируются антропогенным влиянием на окружающую среду: функционирование гидростанций значительно воздействует на уровень воды, изменение этого уровня способствует изменению характера береговой линии, развитию высших и низших растений и пр.

Гидрологический фактор рассматривается в первую очередь как самый интенсивный, масштабный и негативный для сохранности петроглифов Нижнего Амура. Его можно охарактеризовать как актуальный, постоянно действующий, а для петроглифов Сикачи-Аляна еще и экстремальный по интенсивности воздействия. За 20-летнюю практику мониторинга состояния петроглифов Сикачи-Аляна был сделан вывод о ключевой важности уровня воды в Амуре, который влияет на доступность петроглифов, особенно в пунктах 1 и 2, где сосредоточено основное количество изображений. Ближайший к Сикачи-Алянскому водомерный пост установлен в Хабаровске (в 60 км выше по течению Амура), что позволяет применять эти данные и для Сикачи-Аляна. По данным гидрологического поста, средний многолетний уровень Амура у Хабаровска составляет +35 см, для летнего периода этот уровень принят на отметке +270 см. К концу лета с Тихого океана в низовья Амура приходят тайфуны. Они являются причиной летне-осенних паводков. За период наблюдений с 1896 г. по настоящее время был замерен уровень 106 паводков, средний уровень которых составил 446 см. Зафиксированы на Амуре и аномальные паводки, которые случались в 1897 г. (642 см) и в 2013 г. (808 см). Зафиксировано, что во время наводнения 2013 г. все пункты петроглифов Сикачи-Аляна были полностью затоплены (рис. 2, 3). Однако в последние годы все чаще повышение уровня в реке местные жители связывают с деятельностью Бурейской ГЭС, водосброс с которой может приводить к стремительному повышению уровня воды в реке. В результате полевой работы было установлено, что при уровне +292 см на втором пункте Сикачи-Аляна на поверхности остается 11 камней. Такой уровень с 1896 г. достигался более 95 раз, а полностью скрытыми под водой камни оказывались более 30 раз. Вероятно, не все такие паводки приводили к значительным изменениям памятника и наибольшее влияние оказали те из них, когда вода поднималась стремительно и несла большое количество песка, ила и сломанных деревьев.

Наиболее разрушительны для сикачи-альянских петроглифов перемещения льда. Во время весеннего ледохода на Амуре, благодаря большим глубинам и

⁵ Миклашевич 2015.



Рис. 2. Сикачи-Алян. Пункт 1 до и во время наводнения (2013 г.)

скорости течения, гигантские плиты упираются в выступающие оконечности мысов и базальтовые прибрежные валуны и под напором следующих льдин продвигаются вглубь на значительные расстояния. При этом многие камни с легкостью переворачиваются, скалываются от ударов друг о друга, перемещаются вверх или вдоль линии движения ледяных полей. В результате таких ежегодных неотвратимых природных явлений становятся доступны новые петроглифы, а некоторые выявленные ранее, наоборот, бесследно исчезают. Мониторинговые исследования 2000-х годов позволили провести сравнительный анализ современного местоположения валунов с петроглифами со схемами 1950-х годов, выполненными А.П. Окладниковым. Проведенным анализом было установлено, что за 60 прошедших лет в первом и

втором пунктах более 25 камней с изображениями оказались перевернутыми или перемещенными на расстояние от 0,2 до 55 м. Следует отметить, что измерения основаны на схемах, выполненных глазомерной и инструментальной съемкой, что не позволяет полностью довериться этим изменениям. Формируемая в последнее время трехмерная модель берега Сикачи-Аляна, по всей вероятности, станет надежным инструментом контроля за положением валунов (рис. 3, 3).



Рис. 3. Состояние береговой линии Сикачи-Аляна: 1 – 2 – Общий вид пункта 1 с юго-запада при низкой воде (2014 г.) и вид с юга (2015 г.); 3 – Ортофотография пункта 2 во время паводка, когда доступно около 10 камней с петроглифами (2017 г.).

За период с 2003 по 2017 г., исследованиями в Сикачи-Аляне было выявлено порядка 21 новых петроглифов на 18 валунах, но около 35 камней с изображениями, отмеченных на схемах А.П. Окладникова, не обнаружены. Однако это не говорит о том, что эти петроглифы утеряны навсегда. Возможно, что в последующие годы, при новом перемещении, можно будет наблюдать недостающие изображения вновь.

Петроглифы Шереметьево и Кии наименее подвержены гидрологическому воздействию, потому что основная часть изображений на этих местонахождениях выполнена значительно выше уровня воды, который их не затрагивает даже при паводках. Однако в комплексе петроглифов Шереметьево 6 изображений, расположенных на нижнем ярусе скального обнажения в пункте 2, а также петроглифы, выполненные на отдельно лежащих валунах в пунктах 4–7, ежегодно подвергаются не только подтоплению, но и губительному воздействию льда. В пункте 2 об этом свидетельствует довольно гладкая и зашлифованная примерно на высоту до 2 м от основания каменная поверхность скального массива и, как следствие, неудовлетворительная сохранность, затертость отдельных изображений на этом уровне до такого состояния, что их весьма трудно увидеть. На сохранность петроглифов, выполненных на отдельно лежащих базальтовых валунах в пунктах 4–7, негативно влияет ледоход, во время которого камни подвергаются смещению и переворачиваются. Например, в пункте 6 довольно крупный валун с изображением двух антропоморфных личин и отпечатков в виде тигриных следов в настоящее время перевернут на 180° (рис. 4, 1).

Уссури и Амур во время сезонных изменений уровня воды и особенно летних и осенних паводков перемещают массы песчаных и илистых отложений. Под песком порой исчезают на долгие годы камни, некоторые из них приходится раскапывать (рис. 4, 2, 3). В разные годы уровень наносов и их состав разнится, в результате на камнях могут возникать неоднородные по цвету участки, которые исчезают в течение года (рис. 5, 6). Другое негативное воздействие связано с формированием на поверхности камня отложений. На Сикачи-Аляне после спада уровня воды слой ила под действием ветра, песка и солнца превращается в твердую корку, что негативно сказывается как на состоянии каменной поверхности в целом, так и на изображениях. Загрязненные поверхности регулярно очищаются посетителями памятника, желающими лучше рассмотреть изображения. В летнее время для эффектного выявления петроглифов используется вода, а зимой снег (рис. 6).

Климатическое воздействие на состояние поверхностей с петроглифами является одним из наиболее деструктивных факторов, в период высокой солнечной активности (с апреля по август) разница температур между теневой и освещенной гранями валунов достигает 30° С, что создает ежесуточные циклические напряжения в камне, способствующие трещинообразованию. Вода, песок с илом, ветер и солнце в той или иной мере подвергают камень постоянной природной обработке. На пористой поверхности базальта образуются новые углубления и трещины, а неоднократно проникающая в них и замерзающая зимой влага постепенно разрушает камень. К деструкции камня приводит ослабление межзерновых связей в базальтовой породе, вызванное разрушением цементирующих компонентов.



Рис. 4. Камни с измененным положением под действием сил природы.

1 – Шереметьево, пункт 6, перевернутый валун с петроглифами; 2 – 3 – Сикачи-Алян. Камень с рельефной личиной в пункте 2 постоянно заносит песок, при расчистке в нижней части валуна обнаружена еще и трехточечная личина

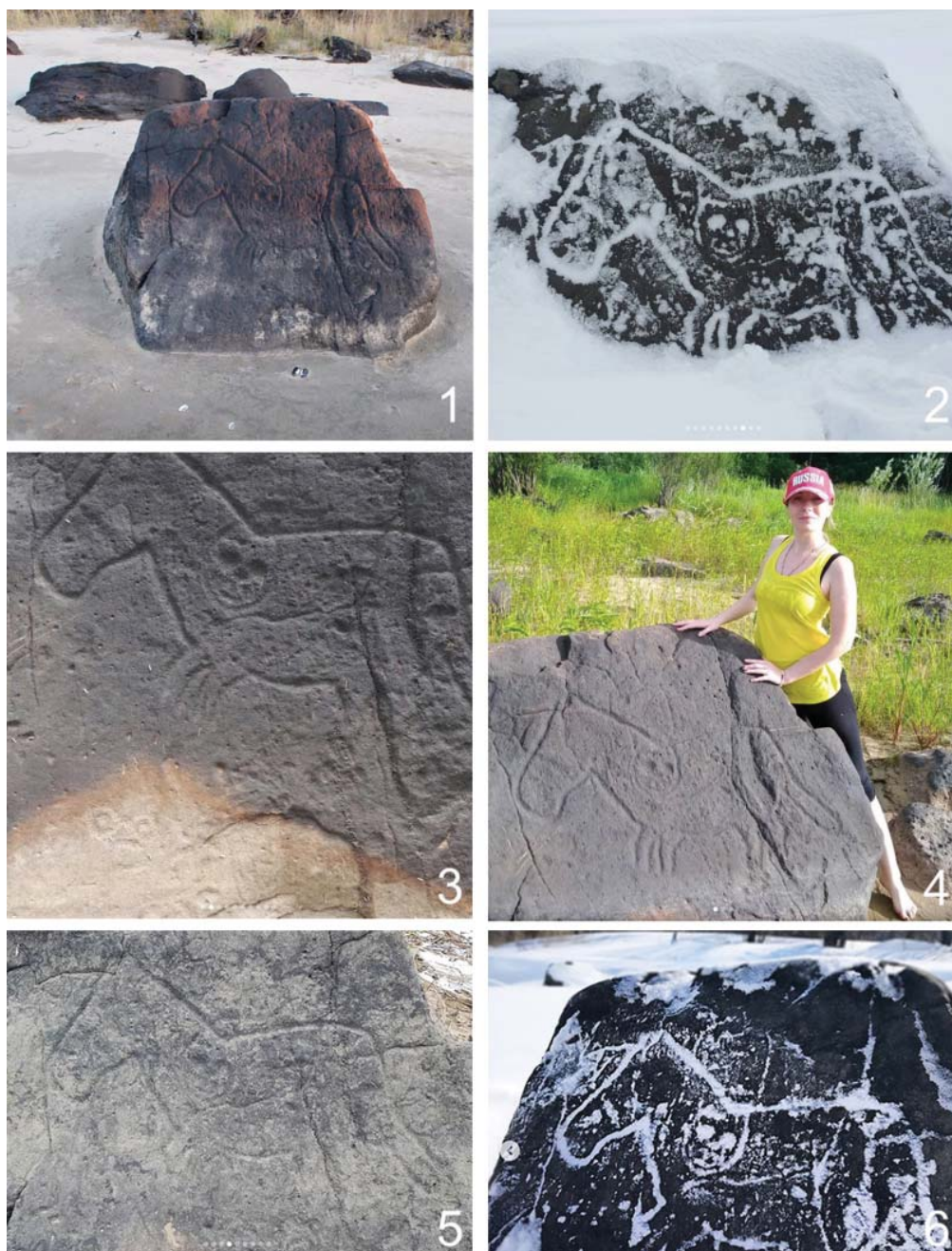


Рис. 5. Динамика сохранности камня с изображением лошади и личин в начале пункта 2, Сикачи-Аляна в разные сезоны. Фотографии из социальной сети инстаграм.

1 – от 2015-10-17. 2 – от 2017-03-10. 3 – Неравномерность цвета поверхности камня, вероятно, отражает уровень наносов песка и ила после паводка (от 2017-06-10). 4 – от 2017-07-15. 5 – Поверхность камня, загрязненная после паводка (от 2017-11-05). 6 – К весне 2018 года поверхность оказалась очищена (фото от 2018-03-03)



Рис. 6. Сикачи-Алян, пункт 2. Разновременные фотографии камня с изображением лося, иллюстрирующие природное и антропогенное воздействие (фото из социальной сети инстаграм).

Процессы расширения трещин наиболее интенсивно протекают в скальном массиве с Киинскими петроглифами, который расколот широкими трещинами на блоки. Они интенсивно разрушаются, и фрагменты осыпаются вниз к подножию террасы (рис. 7). С ростом деревьев их развитая корневая система продолжает расширять глубокие трещины в камне на краю скального обнажения. Талые и дождевые воды, затекая, а затем замерзая при отрицательных температурах, способствуют увеличению трещин, что, в свою очередь, усиливает разрушение скального массива. В 2003 г. с целью определения технического состояния на Киинские петроглифы были приглашены специалисты предприятия «Хабаровскгеология».



Рис. 7. Киинские петроглифы. 1 – общий вид скального массива, 2 – участок с повреждениями личин, пострадавших от обстрела

После обследования главным геологом предприятия каменных блоков с петроглифами было выдано заключение об аварийном состоянии массива, прогнозе возможных утрат отдельных элементов в ближайшие 3–5 лет. Сформулированные рекомендации по предотвращению разрушений заключались в следующем: укрепление основания скального блока железобетонным поясом для опоры; за-

крепление отдельных блоков металлическими тросами или лентами; заполнение крупных трещин раствором бетона, а мелких – жидким стеклом; установка металлического навеса для предотвращения попадания в трещины дождевой и талой воды. Известный дальневосточный археолог Ю.М. Васильев, один из первооткрывателей Киинских петроглифов, на протяжении многих лет пытался организовать на этом месте стационарный научный и туристический комплекс, создание которого отчасти решило бы и задачу сохранения разрушающегося памятника. Однако по банальным причинам отсутствия финансирования все вышеперечисленные рекомендации геологов и предложения Ю.М. Васильева остались только в проектах, а уникальный памятник наскального искусства по-прежнему находится под угрозой разрушения.

Разрушениям в результате роста высших растений и развития обрастателей подвержены не только Киинские петроглифы, но в различной степени все местонахождения петроглифов региона. Периодическими изменениями уровня воды в реках Амур и Уссури образуются почвенные наносы, способствующие активному росту растений, корни которых проникают в микроскопические трещины на поверхности камня и увеличивают их в процессе своего роста. Осадки и весеннее таяние снежного покрова также способствуют интенсивному распространению растительности в зоне сосредоточения петроглифов. Зона роста кустарника существенно расширилась в последние годы на Сикачи-Аляне, о чем можно судить по сопоставлению разновременных фотографий. Именно рост кустарника, по всей видимости, препятствовал долгие годы выявлению петроглифов на отдельно лежащих валунах в районе Шереметьевских скал, которые были обнаружены только в последние годы.

В комплексах петроглифов Шереметьево особенно наглядно проявляется биопоражение, связанное с развитием биообрастателей. Здесь изображения, расположенные на вертикальных скальных выходах и на базальтовых валунах в прибрежной полосе р. Уссури, интенсивно зарастают мхом и лишайником. Благодаря именно механическому удалению обрастателей удалось обнаружить новые петроглифы, например, в пунктах 2 и 7 (рис. 8). При повторном обследовании этих изображений, спустя всего 2-3 года, оказалось, что они вновь заросли и требуют механической очистки. В ходе работ не было возможности привлечь опытного реставратора для оценки биопоражения, но и без этого очевидно, что на большей площади скальных выходов Шереметьево плоскости с небольшим положительным уклоном интенсивно покрыты лишайником и местами даже мхом, в то время как отрицательно ориентированные плоскости менее заражены. На валунах в периодически подтопляемой зоне Сикачи-Аляна интенсивно развивается биомасса, что очевидно при увлажнении поверхности камней.

В зоне петроглифов Сикачи-Аляна стало особо ощутимым за последние годы антропогенное влияние. Увеличилась посещаемость этого историко-культурного объекта как организованными группами, так и самостоятельными туристами. Недостаточный контроль, отсутствие охраны и неадекватное поведение отдельных граждан ставят под угрозу разрушения один из известнейших мировых памятников наскального искусства, включенный в предварительный список ЮНЕСКО. К уже имеющимся с начала XX в. посетительским надписям прибавляются современные рисунки, послания любви, имена и фамилии, в том числе и на ино-



Рис. 8. Шереметьево. Двойная антропоморфная личина, пункт 2 – личина с ореолом, пункт 7

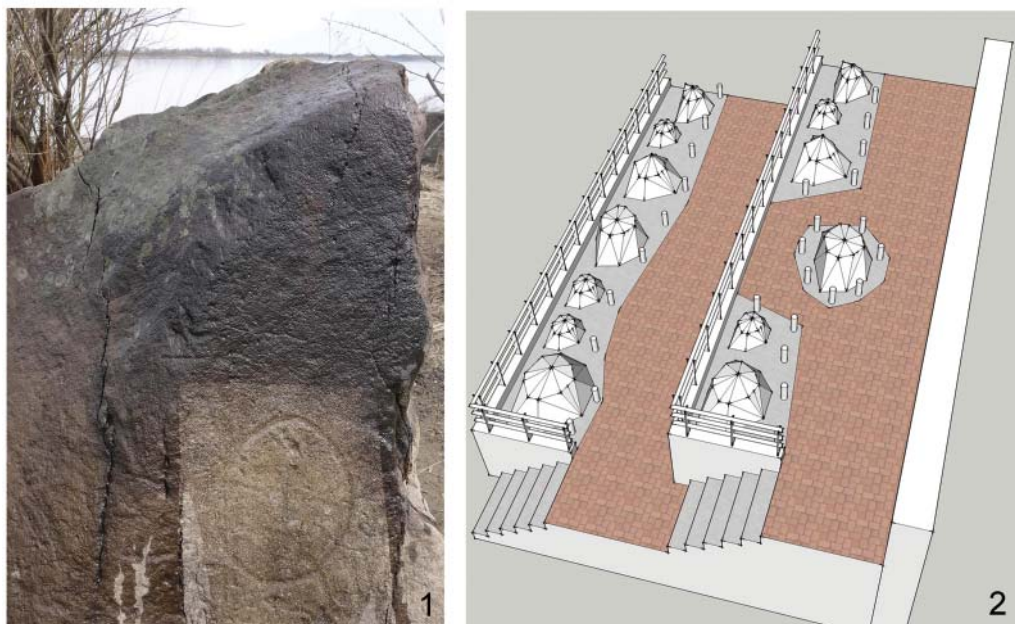


Рис. 9. 1 – повреждение скальной поверхности; 2 – макет площадки для экспонирования перемещаемых валунов с петроглифами Сикачи-Аляна (автор А.Л. Бабаев)

странных языках. Стоит отметить, что зачастую посетители не видят различий между аутентичными и современными изображениями. Петроглифы, чтобы они были лучше видны, обводят мелом, прочерчивают металлическими предметами, а на ряде изображений были отмечены остатки силикона и содержащегося в силиконовых составах масла, обеспечивающего легкое удаление копий, но проникающим в поры камня. Такие следы непрофессионального снятия контактных копий с изображений остаются в виде неувлажняемого следа на долгие годы (рис. 9, 1). Разжигание костров непосредственно у валунов с петроглифами не только оставляет копоть на поверхности, но часто приводит к раскалыванию камня. Установленные несколько лет назад информационные щиты в двух наиболее посещаемых пунктах комплекса петроглифов позволили ненамного улучшить ситуацию с вандализмом и информированность общественности о значимости памятника, его исторической ценности. Сведения об объекте и его древности попадает в описания поездок, публикуемых пользователями социальных сетей, что усиливает его туристическую привлекательность. Однако, по сути, памятник продолжает находиться в довольно плачевном состоянии с точки зрения организации посещения и контроля за ним.

Из обращения к материалам из сети инстаграм видно, что посетители, никем не проинформированные о правилах поведения на памятнике археологии, о возможном ущербе, которые могут нанести их действия ценному историко-культурному наследию, позволяют себе различные действия, связанные с активным воздействием на материал памятника: для фотосъемки петроглифы поливают водой (рис. 6, 1, фото от 28.07.2015 г.); встают на камень в грязной обуви, что оставляет следы на поверхности (рис. 6, 2, фото от 29.10.2017); очищают поверхность от снега (рис. 6, 3, фото от 03.03.2018).

Материалы социальных сетей оказались полезными для мониторинга не только поведения посетителей, но и для понимания реальной обстановки на объекте. Так, сопоставляя разновременные фотографии камня во время осеннего паводка при уровне воды +284 см 29 сентября 2016 г. с фотографиями до (5) и во время (6, 7) паводка 2017 г., хорошо заметна разница в его состоянии, а также то, как воздействует периодическое увлажнение на состояние корки, которая наиболее выразительно сохраняется на поверхности и после паводка 2016 г. (рис. 6, 5 – от 14.06.2017 и 6 – 10.09.2017).

Вместе с тем регулярное посещение и публикация фотографий в открытом доступе позволяют осуществлять постоянный удаленный мониторинг состояния отдельных камней, поверхность которых изменяется в течение года. При уровне воды +228 см на поверхности воды остается менее 15 камней, а доступ на пункт осуществляется преимущественно на лодке, (рис. 6, 6 – от 10.09.2017; уровень воды +165 см, фотография от 24.09.2017). Во время паводка вода прибывает и убывает со скоростью до 20 см в день, и использование общедоступных изображений из социальных сетей позволяет проводить удаленный мониторинг уровня воды на памятнике (а не в пунктах замера, расположенных на значительном расстоянии от с. Сикачи-Алян). Это имеет ряд практических преимуществ, в том числе при планировании полевых выездов, но не может полностью заменить работу на объекте археологического наследия.

Территория, на которой расположены петроглифы Шереметьево, относится к Российско-Китайской пограничной зоне, и доступ сюда ограничен, что исключает полностью негативное антропогенное воздействие. На скальных выступах в разные годы оставлены многочисленные современные надписи, прочерченные и выполненные краской. Особенно от такого вандализма пострадал пункт 3 комплекса Шереметьевских петроглифов, где многочисленные надписи краской практически полностью перекрывают изображение личины, которая выполнена в нижнем ярусе на удобной ровной обращенной к реке поверхности, до которой легко дотянуться. Хронологически именно в этом пункте они относятся к небольшому временному интервалу, что, по-видимому, связано с активной жизненной позицией пограничников, использовавших для общения этот участок скалы.

Еще в 60-х годах, когда были обнаружены Киинские петроглифы, одним из первооткрывателей В. Яхонтовым было отмечено, что этот участок скального массива у реки является излюбленным местом рыбаков, а многие древние изображения расстреляны из охотничьего оружия⁶. Следы от обстрелов со временем расширяются, разрушая верхнюю корку базальта, что приводит к постепенной деструкции изображений (рис. 7, 2). В данном случае необходимо предотвращение дальнейшего разрушения поврежденных участков.

Из анализа всех перечисленных факторов, негативно влияющих на нижеамурские петроглифы и окружающий историко-культурный ландшафт, очевидно, что необходимы срочные меры, направленные на сохранение и дальнейшее рациональное использование в научных и культурно-просветительских целях памятников наскального искусства. Сохранность Киинских петроглифов напрямую зависит от состояния разрушающегося скального массива, который в целом нуждается в стабилизации каменных блоков с изображениями. Регулирование растительности и удаление современных надписей вандалов актуально для петроглифов Шереметьево и Сикачи-Аляна. В отношении последних первоочередной задачей выступает решение проблемы с гидрологическим воздействием. Расчеты по строительству в данном месте специального гидротехнического сооружения в виде дамбы, не оправдались. Такое сооружение может защитить петроглифы от воздействия льда и затоплений, но кардинально изменит состояние природного ландшафта территории, еще более усилит негативное климатическое и биологическое влияние. Еще А.П. Окладниковым в свое время высказывалась мысль о перемещении валунов с петроглифами на специально подготовленную незатопляемую площадку на территории памятника. Недавно такой проект был предложен А.Л. Бабаевым – энтузиастом-исследователем нижеамурских петроглифов, популяризатором наскального искусства Хабаровского края. Под его руководством в 2003 г. проводились работы по изготовлению контактных объемных копий петроглифов Сикачи-Аляна, Шереметьево и Киин по силиконовым матрицам, которые потом представлялись на выставках в России и за рубежом⁷. Сохранение петроглифов Сикачи-Аляна могло бы предусматривать поэтапный перенос валунов с древними изображениями на искусственную незатопляемую площадку, оборудованную в пункте 1 комплекса (рис. 9, 2). Площадка планировалась как стационарное долговременное и прочное сооружение из бетона, валуны с петроглифами

⁶ Яхонтов 1966.

⁷ Ласкин и др. 2005.

предполагалось размещать на смотровых площадках в несколько ярусов, а навес, оборудованный над сооружением, мог бы защищать всю экспозицию от атмосферных осадков. Такие меры позволили бы не только сохранить петроглифы от гидрологического воздействия, но и организовать здесь для туристов круглогодичную экскурсионную зону с информационно оборудованными маршрутами и сопутствующей инфраструктурой.

Памятники наскального искусства Нижнего Амура являются уникальными и неповторимыми объектами культурного наследия, отражающими процессы многовековой истории Дальнего Востока России. Мировая известность и значимость петроглифов Амура предъявляет к исследователям наскального искусства и нашему государству высокие требования не только по их сохранению, но и рациональному использованию в качестве туристического объекта.

ЛИТЕРАТУРА

- Дэвлет, Е.Г. 2002: *Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне. Мир наскального искусства России*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2015: Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури. *Археология, этнография и антропология Евразии* 43/4, 94–105.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2017: Состояние сохранности петроглифов Сикачи-Аляна: природное и антропогенное воздействие. В сб.: С.В. Батаршев, А.М. Шиповалов (ред.), *Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда*. Владивосток, 252–265.
- Ласкин, А.Р. 2007: Перспективы дальнейшего изучения и сохранения петроглифов Сикачи-Аляна. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2, 136–142.
- Ласкин, А.Р. 2012: Исследования Шереметьевских петроглифов в Хабаровском крае. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Дальневосточно-сибирские древности: сб. научных трудов, посв. 70-летию со дня рожд. В.Е. Медведева*. Новосибирск, 51–54.
- Ласкин, А.Р. 2014: Новые результаты исследований памятников древнего наскального искусства в бассейне рек Амура и Уссури в Хабаровском крае: проблемы сохранения и использования. В сб.: А.Г. Ситдинов, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. IV. Казань, 62–65.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г. 2013: Новые петроглифы на реке Уссури в Хабаровском крае. *ПИФК* 4, 209–216.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г. 2017: Петроглифы Амуро-Уссурийского региона: новые открытия и статистические данные. В сб.: А.П. Деревянко, А.А. Тишкин (ред.), *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе*. III. Барнаул, 116–121.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Бабаев, А.Л., Судаков, А.И. 2005: Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования). В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 154–162.
- Медведев, В.Е. 2005: Неолитические культовые центры в долине Амура. *Археология, этнография и антропология Евразии* 4 (24), 40–69.
- Медведев, В.Е. 2011а: Из истории организационно-охранных мероприятий на петроглифах Сикачи-Аляна. В сб.: Л.Н. Ермоленко и др. (ред.), *Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы): материалы*

- Международной научной конференции Кемерово*. 1. (Труды Сибирской ассоциации исследователей палеолитического искусства. VIII). Кемерово, 179–183.
- Медведев, В.Е. 2011б: К разгадке происхождения амурской маски. В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы итоговой сессии ИАЭТ СО РАН 2011 г.* XVII. Новосибирск, 78–81.
- Миклашевич, Е.А. 2015: Эстампажи амурских петроглифов из экспедиции А.П. Окладникова 1935 г. *ПИФК* 4, 5–25.
- Окладников, А.П. 1971: *Петроглифы Нижнего Амура*. Л.
- Яхонтов, В. 1966: Я посетил знакомые места. *Тихоокеанская звезда* 28 октября (252), 3.

REFERENCES

- Devlet, E.G. 2002: *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva: izuchenie, sokhranenie, ispol'zovanie* [Rock art sites: the state of research, preservation, management]. Moscow.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in Stone: World of Rock Art in Russia]. Moscow.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2015: Petroglify Khabarovskogo kraja: rezul'taty monitoringa posledstviy pavodka v 2013 godu na Amure i Ussuri [Petroglyphs of Khabarovsk Territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia] 4(43), 94–105.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2017: Sostoyanie sokhrannosti petroglifov Sikachi-Alyana: prirodnoe i antropogennoe vozdeystvie [The Sikachi-Alyan Petroglyphs' Conservation Status: Natural and Anthropogenic Impact]. In: S.V. Batarshchev, A.M. Shipovalov (eds.), *Arkheologiya CIRCUM-PACIFIC: Pamyati Igorya Yakovlevicha Shevkomuda* [CIRCUM-PACIFIC Archaeology: in the Memory of Igor Yakovlevich Shevkomud]. Vladivostok, 252–265.
- Laskin, A.R. 2007: Perspektivy dal'neyshego izucheniya i sokhraneniya petroglifov Sikachi-Alyana [The Rock Art of Sikachi-Alyan: Future Study and Preservation]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia] 2, 136–142.
- Laskin, A.R. 2012: Issledovaniya Sheremet'evskikh petroglifov v Khabarovskom krae [Studies of Sheremet'ev petroglyphs in Khabarovsk Territory]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Dal'nevostochno-sibirskie drevnosti: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchennykh 70-letiyu so dnya rozhdeniya V.E. Medvedeva* [Far-Eastern Antiquities: collected papers to the 70th anniversary of V.E. Medvedev]. Novosibirsk, 51–54.
- Laskin, A.R. 2014: Novye rezul'taty issledovaniy pamyatnikov drevnego naskal'nogo iskusstva v bassejne rek Amura i Ussuri v Khabarovskom krae: problemy sokhraneniya i ispol'zovaniya [New research results of ancient rock art sites in the Amur and Ussuri basins in Khabarovsk Territory: problems of conservation and use]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Makarov, A.P. Derevyanko (eds.), *Trudy IV(XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Kazani* [Proceedings of IV(XX) All-Russian Archaeological Congress in Kazan] IV. Kazan, 65–68.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G. 2013: Novye petroglify na reke Ussuri v Khabarovskom krae [New petroglyphs on the Ussuri river in Khabarovsk Territory]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 4, 209–216.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G. 2017: Petroglify Amuro-Ussuriyskogo regiona: novye otkrytiya i statisticheskie dannye [Petroglyphs of the Amur-Ussury region: new discoveries and statistic data]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *Trudy V (XXI) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Barnaule–Belokurikhe* [Proceedings of V (XXI) All-Russian Archaeological Congress in Barnaul–Belokurikha]. III. Barnaul, 116–121.

- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Babaev, A.L., Sudakov, A.I. 2005: Petroglify Sikachi-Alyana – unikal'nyy pamyatnik drevnego naskal'nogo iskusstva na Nizhnem Amure (problemy sokhraneniya i ispol'zovaniya) [The Sikachi-Alyan petroglyphs – a unique ancient rock art site on the Lower Amur (problems of conservation and use)]. In: E.G. Devlet (ed.), *Mir naskal'nogo iskusstva [The World of Rock Art]*. Moscow, 154–162.
- Medvedev, V.E. 2005: Neoliticheskie kul'tovye tsentry v doline Amura [Neolithic Cult Centers in the Amur River Valley]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia]* 4, 40–69.
- Medvedev, V.E. 2011a: K razgadke proiskhozhdeniya amurskoy maski [On the origins of a mask from the Amur region]. In: A.P. Derevyanko, V.I. Molodin (eds.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy. Materialy itogovoy sessii IAET SO RAN [Problems of archaeology, ethnology and anthropology of Siberia and neighbouring territories: Proceedings of the 2011 concluding session of IAET SB RAS]*. XVII. Novosibirsk, 78–81.
- Medvedev, V.E. 2011b: Iz istorii organizatsionno-okhrannykh meropriyatiy na petroglifakh Sakachi-Alyana [On the history of organizational-protective measures for the petroglyphs of Sakachi-Alyan]. In: L.N. Ermolenko et al. (eds.), *Naskal'noe iskusstvo v sovremennom obshchestve (k 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoy pisanitsy): materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa. Book of papers of the International conference]*. 1. (Trydy Sibirskoy assotsiatsii issledovateley paleoliticheskogo iskusstva [Occasional publications of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers]. VIII). Kemerovo, 179–183.
- Miklashevich, E.A. 2015: Estampazhi amurskikh petroglifov iz ekspeditsii A.P. Okladnikova 1935 g. [Estampages of the Amur petroglyphs from A.P. Okladnikov's expedition in 1935]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies]* 4, 5–25.
- Okladnikov, A.P. 1971: *Petroglify Nizhnego Amura [Petroglyphs of the Lower Amur]*. Leningrad.
- Yakhontov, V. 1966: Ya posetil znakomye mesta [I visited familiar places]. *Tikhookeanskaya zvezda*. 28 oktyabrya [The Pacific Star. October 28 (252)], 3.

THE LOWER AMUR PETROGLYPHS: DESTRUCTIVE FACTORS AND CONSERVATION ISSUES

Ekaterina G. Devlet*, Artur R. Laskin**, Aleksandr S. Pakhunov***

*Institute of Archaeology RAS, Moscow; Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

eketek@yandex.ru

**Institute of Archaeology RAS, Moscow; Khabarovsk Regional Centre for Cultural and Historical Heritage Protection, Russia Khabarovsk, Russia

archaeology@inbox.ru

***Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

science@pakhunov.com

Abstract. The article summarizes the results of monitoring of the most important Lower Amur rock art sites: Sikachi-Alyan, Sheremet'yev and the Kiya. The authors analyze and assess natural and anthropogenic impact, both on the petroglyphs and on the surrounding historical and

cultural landscape. The dominant negative destructive factors are associated with the natural and anthropogenic influence, as well as with the problems caused by the complex hydrological situation, periodic movement of boulders due to ice drift, chipping of rocks and planes with images because of mechanical impact, and flooding the planes. The destruction of the planes is intensified due to the temperature difference, wind erosion and under the influence of other natural processes, including growth of higher and lower plants resulting in biological invasion and decay of the stone surface. The increase in anthropogenic impact is of direct (tourist visitors and economic use of the territory) and indirect character (the change in the hydrology of the region can be presumably associated with the activities of the Bureyskaya Hydro Power Plant). Currently, over 40% of all known petroglyphs of the Amur-Ussuri rock art province are lost forever or temporarily (some images are lost from sight due to the movement of stones). However, specialists regularly monitoring the sites and improving research approaches succeed in replenishing the source corpus annually – new images have been revealed in all of the most important sites of the region (Sikachi-Alyan, Sheremetyevo, and the Kiya) located in the lower reaches of the Amur River and its tributaries. Sikachi-Alyan is monitored not only during field trips, but also remotely by collecting and analyzing photos published by social-network users in the public domain. The accessibility and popularity of the site, located one hour's drive from Khabarovsk, provide for a sufficient amount of comparative material available, which allows assessing the state of conservation of petroglyphs in different seasons, including in winter, as well as the tourist impact on the site.

Keywords: archaeology, rock images, petroglyphs, the Amur-Ussuri rock art province, Sikachi-Alyan, Sheremetyevo, the Kiya, destructive processes, cultural heritage preservation



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2018), 44–62
© The Author(s) 2018

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2018), 44–62
© Автор(ы) 2018

A STUDY ON THE PREHISTORIC NON-OUTLINED HUMAN FACE ROCK ART IN CHIFENG AREA, CHINA AND THE APPLICATION OF MICRO EROSION DATING METHOD

Wu Jiakai

Inner Mongolia Normal University, Hohhot City, China
wujiacai321@sina.com

Abstract. A study on the rock art sites in twelve towns and villages near Chifeng in the recent 15 years was conducted and over 10,000 rock paintings and engravings were discovered. This paper focuses on the distribution and the shape of non-outlined human face petroglyphs. By using micro-erosion dating method and experiments on the samples with proper dating background, and the comparison research on the unearthed relics, the author acquired the dating data and concluded that the non-outlined human face rock art in Xiao Fengshan are dated to Neolithic age. The research has a fundamental meaning to the future research of the rock art dating in other areas.

Keywords: Hongshan, petroglyphs, human face image, dating, rock art sites

I. INTRODUCTION AND HISTORY OF CHIFENG CITY

Location and history

Located in the north of China, mid-east of Inner Mongolia Autonomous Region, Chifeng City is situated between the Yan Mountain and Greater Khingan Mountains. With a distance of 375 km from east to west and 458 km from south to north, it connects the Inner Mongolia plateau and Liaohe flatlands with a total area of 90,000 square kilometers. The geographical feature here is a complex and diverse one with mountains, plateaus, hills, basins, plains, deserts and lakes. Elevations decrease from 2,067 m (6,781 ft) in the west to less than 300 m (980 ft) in the east. The coordinates of Chifeng city are 41°17'–45°24'N, 116°21'–120°58' E (fig. 1). As it lies in the transitional area from the warm zone to the cold zone, it has a continental monsoon climate with distinctive season features.

In the northeast of Chifeng City, there is a red mountain, which was called Ulan Hada during the Mongolian Yuan period, meaning “a red mountain” (fig. 2, 1). In Qing

Wu Jiakai – director of China North Rock Art Research Institute, Honder College of Inner Mongolia Normal University.

Статья публикуется в рамках международного сотрудничества по проекту РФФИ 18-09-00691.

Автор перевода с китайского – Т.Дж. Ричер (T.J. Richer)

© IA RAS, NMSTU, JHPhCS, 2018| DOI 10.18503/1992-0431-2018-2-60-44–62

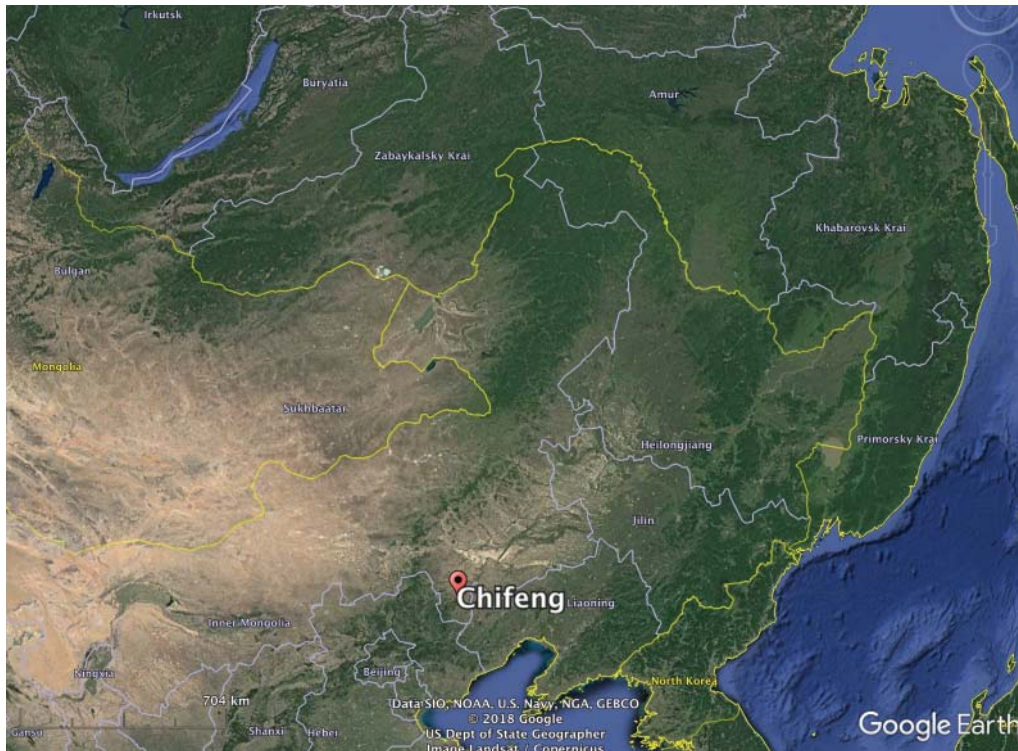


Fig. 1. Area under consideration

Dynasty, Zhaowu Da League was established at Gu Liulin, a place where 11 towns met. Therefore, it was named Zhaowu Da League, meaning hundreds of willows.

The historical cultures, which are named after the places of the respective archaeological discoveries, are as follows:

- Shang Yao culture, 12,000 years BP;
- Xiao Hexi culture, 12000–8300 years BP;
- Xing Longwa culture, 8300–7500 years BP;
- Zhao Baogou culture, 7500–6500 years BP;
- Hong Shan culture, 6500–5000 years BP;
- Xiao Heyan culture, 5000–4300 years BP;
- Lower Xia Jiadian culture, 4300–3500 years BP;
- Upper Xia Jiadian culture, 3500–2000 years BP;
- Xia, Shang, Zhou dynasty–Liao, Jin, Yuan, Ming, Qing dynasty.

The unearthed cultural relics from various historical periods bear their unique features.

The research team spent 15 years exploring 12 towns and villages near Chifeng. During this time, over 10,000 rock engravings and paintings were found. The paper focuses on the distribution and the shape of non-outlined human face rock art, the application of the micro-erosion dating method and the comparative research on unearthed relics and non-outlined human face rock art.

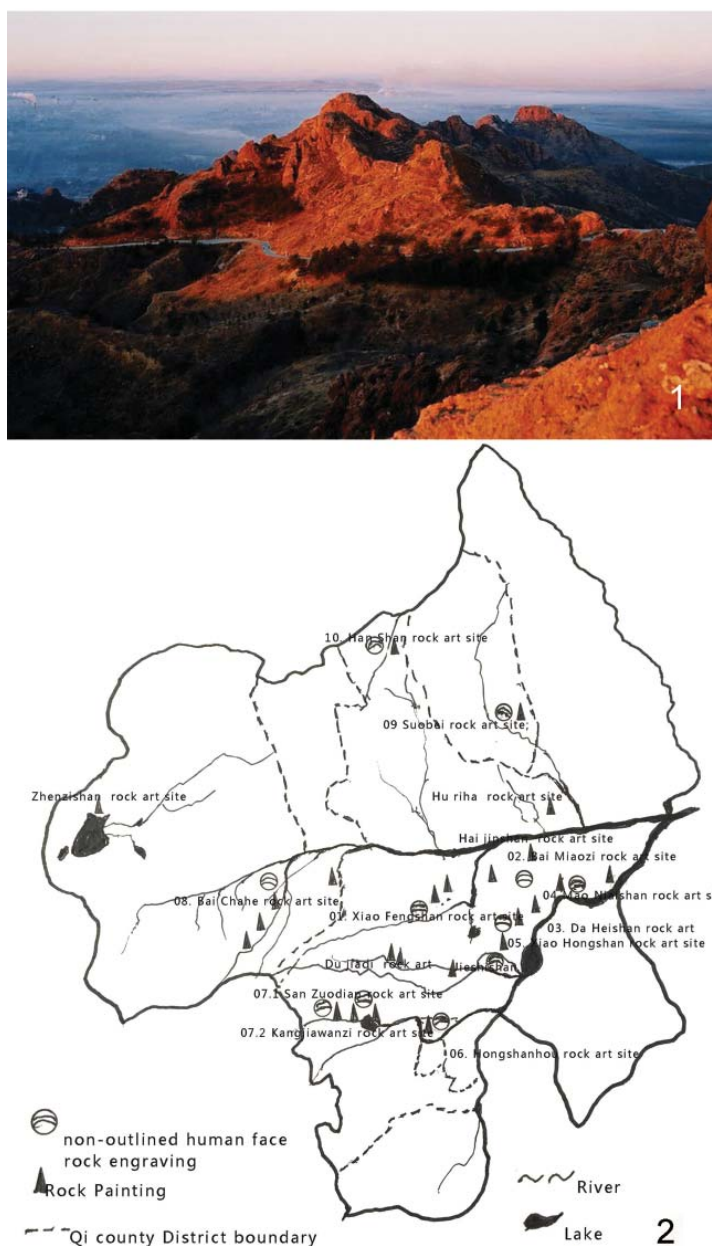


Fig. 2. Surroundings of the Chifeng City.

1 – in the north east of Chifeng City, there is a red mountain called Ulan Hada during Mognlia and Yuan period, which means “a red mountain”; 2 – distribution map of non-outlined human face rock art sites in Chifeng area: 01. – Xiao Fengshan rock art site; 02. – Bai Miaozi rock art site; 03. – Da Heishan rock art site; 04. – Maonaohai Shan rock art site; 05. – Xiao Hongshan rock art site; 06. – Hongshan Hou rock art site; 07. – Yin Hechuan rock art site; 07-1. – San Zuodian rock art site; 07-2. – Kangjiawanzi rock art site; 08. – Bai Chahe rock art site; 09. – Suobei Shan rock art site; 10. – Han Shan rock art site)

II. DISTRIBUTION AND SHAPE OF NON-OUTLINED HUMAN FACE ROCK ART

The non-outlined human face petroglyphs from the Chifeng area are mainly distributed in the upper reaches of Laoha River and the Xilamulun River Valley. The 11 sites discovered are: (fig. 2, 2) 01. Xiao Fengshan rock art site; 02. Bai Miaozi rock art site; 03. Da Heishan rock art site; 04. Maonaohai Shan rock art site; 05. Xiao Hongshan rock art site; 06. Hongshan Hou rock art site; 07. Yin Hechuan rock art site; 07-1. San Zuodian rock art site; 07-2. Kangjiawanzi rock art site; 08. Bai Chahe rock art site; 09. Suobei Shan rock art site; 10. Han Shan rock art site;

Feature and information of non-outlined human face rock art in the Chifeng area (01–10)

01. *Rock art site at Xiao Fengshan*, Weng Niute Town, with 6 identifiable non-outlined human face rock engravings. (fig. 3, 1). A statue of a 6,500-5,000 year-old “frog-shaped man” made of topaz was discovered in Lao Hushan Cave, 1 kilometer away from Xiao Fengshan (fig. 3, 5, 6).

02. *Rock art site at Bai Miaozi*, with 33 identifiable non-outlined human face rock engravings (fig. 4). Some cultural relics including a topaz axe, jade needle and jade sword of 6,000–5,000 years BP were unearthed at a place 5 kilometers away from the site. They are well preserved and now exhibited in the provincial museum.

03. *Rock art site at Da Heishan*, with 10 identifiable non-outlined human face petroglyphs (fig. 5, 1–2). A non-outlined human face petroglyph was found on the rock surface among 36 pictograms. Earlier non-outlined human face petroglyphs were covered by the pictograms and they could not be seen clearly until the researchers applied the paper rubbing technique.

04. *Rock art site at Maonaohai Shan*, with 5 identifiable non-outlined human face rock engravings (fig. 5, 3–4). The name “Maonaohai” originates from an ancient language used by the Dong Hu people. It means “a place to raise and train hunting dogs”. The damaged part on the engraving was made during 204AD and 206AD when the ancient Xiongnu people launched an attack against the Dong Hu people. An essay written in Rumi language was carved on the hills near Maonaohai Shan¹.

05. *Rock art site at Xiao Hongshan*, with 3 identifiable non-outlined human face rock engravings (fig. 5, 5–6). The petroglyph was found at Xiao Hongshan near La Ha river, where a topaz statue of a “Sun God” of 6,500–5,000 years BP was unearthed (fig. 6, 1).

06. *Rock art site at Hongshan Hou*, with one identifiable non-outlined human face petroglyphs. In 1935, Hamada Kosaku, head of the Japanese Imperial University, excavated 36 tombs at the Hongshan Culture site, 1.5 kilometers north-east to the rock art site. In his book *Chifeng Hongshan Hou* edited by Hamada Kosaku, no rock art was mentioned.

07. *Rock art site at San Zuodian*, with two identifiable non-outlined human face petroglyphs (fig. 7, 1–2). They have been listed in the book *Excavation Report on San Zuodian*. Here they are classified as heritage of the lower Xia Jiadian Culture dating 4,300 years BP. However, the petroglyphs were found underneath a dwelling of the lower Xia Jiadian Culture and had been connected with the rocks beneath. This means

¹ Wu 2008, 174; Tang 2008.



Fig. 3. Rock art in Xiao Fengshan, Weng Niute Town and analogues.

1 – rock art site in Xiao Fengshan, where some human face petroglyphs were discovered; 2 – non-outlined human face petroglyph; 3 – the shape of eyes and beard of the hook cloud-shaped jade ornament (5,120 years ago test by ^{14}C), unearthed at Liang Hongshan culture site, Nei Niu river, Hongshan area, and non-outlined human face petroglyphs (fig. 3, 2) had some similarities and the processing technique seemed the same; 4 – the eyes of the engraving at the rock art site; 5 – the eyes of the topaz frog-shaped man (6,500–5,000 years ago), unearthed at Lao Hushan Cave 1 kilometer away from Xiao Fengshan rock art site, had some similarities to the eyes of the petroglyphs (fig. 3, 4); 6, 7 – Xiao Fengshan rock art site and the location of the sample; 8–10 – Xiao Fengshan rock art site, location of the sample; 11 – photo of quartz crystal sample



Fig. 4. Rock art (1–6) at Bai Miaozi, Weng Niute Town (petroglyphs were found in the desert)



Fig. 5. Rock art sites.

1 – at Da Heishan, Weng Niute town (double engravings); 2 – paper rubbing of the early non-outlined human face petroglyphs; 3, 4 – at Maonaohai Shan, distant and close shot; 5, 6 – at Xiao Hongshan, Weng Niute Town, distant and close shot



Fig. 6. 1 – the core and expansion area of the Hongshan Culture; 2 – microscope observation; 3, 4 – sample data collection, international color scale correction and sample magnifying work



Fig. 7. 1 – rock art site at San Zuodian, Songshan area – human face petroglyphs; 2 – stone mortar and human face petroglyphs; 3, 4 – Kangjiawanzi rock art (close and distant shot); 5 – rock art site at Ge Laoyingzi, Keshenketeng Town; 6 – rock art site at Suobei Shan, Balin Zuo Town; 7 – rock art site at Han Shan, Balin You Town

that they had been there before the construction of the house and hence have a history of more than 4,300 years. Therefore, they belong to the Hongshan Culture.

07-2. *Rock art site at Kangjiawanzi*, with 11 identifiable non-outlined human face rock engravings (fig. 7, 3–4). Three engravings were moved to Hongshan Exhibition Center and displayed in the open air when the water dam at San Zuodian was constructed.

08. *Rock art site at Ge Laoyingzi*, with 2 identifiable non-outlined human face petroglyphs (fig. 7, 5).

09. *Rock art site at Suobei Shan*, with 1 identifiable non-outlined human face petroglyphs (fig. 7, 6).

10. *Rock art site at Han Shan*, with 6 identifiable non-outlined human face petroglyphs (fig. 7, 7).

III. RESEARCH AND APPLICATION OF THE MICRO-EROSION DATING METHOD

To date the non-outlined human face petroglyphs in Chifeng City, the researchers adopted different dating methods including Xanthoria elegans, ¹⁴C and spectrum. The dates obtained from the above methods, however, varied greatly from the dates of the unearthed contemporary cultural relics. Therefore, the researchers studied the micro-erosion dating method from *Rock Art Science* by R.G. Bednarik², and the micro-erosion method used by Professor Tang Huisheng when dating the Jiangjunya engravings. After purchasing the equipment used by R.G. Bednarik and learning the operations of the different processes in 2016 and 2017, the researchers organized a research team composed of members from the archaeological department, the History and Culture Institute of the Inner Mongolia Normal University, and members from the China North Rock Art Research Institute to conduct rock art research and experiments, and collect samples at the following sites: Xiao Jinggou at Da Qingshang in Hohhot, Xiao Fengshan, Bai Miaozi and Da Heishan in Weng Niute Town, San Zuodian in the Songshan area, Bai Chahe in Keshenketeng Town. A stele of Zhang Yingrui made in Yuan dynasty was used for data correction and the research team mainly conducted the micro-erosion dating method at the rock art sites of Xiao Fengshan and Xiao Jinggou. Thanks to the research team composed of scholars and experts from Australia, India and China, the team spent 15 days on the field (October 3rd–15th, 2015) for research and sample collection needed for the micro-erosion data and other scientific research work, a solid foundation for the dating of the rock art at the two sites was laid. In the following, the research work done by the team will be introduced.

The rock art site of Xiao Fengshan is located north-east of Paozi Village, where “the oldest jasper dragon statue of China” was unearthed. 6 human-faced engravings and 21 cupules were found at the La Hushan, 1 kilometer north of the village. The place became also famous for the discovery in 1982 of a topaz frog-shaped man.

Hongshan Culture was put forward by Mr. Yin Da in his book *Chinese Neolithic Culture*³. The book was published in 1955 and the preface was written by Chinese archaeologist Mr. Ling Yongxi. The Hongshan Culture discussed here has been studied by many scholars including Mr. Hamada Kosaku⁴, Director of the Japanese Imperial

² Bednarik 2007.

³ Yin 1955.

⁴ Hamada 1938.

University, in 1935, Mr. Torii Ryuzo, a Japanese archaeologist in 1908, Mr. E. Licent (French) and P. Teilhard de Chardin (French) in 1924, Mr. Liang Siyong, a Chinese archaeologist in 1930. Currently, the size of the Hongshan and related areas, where many cultural relics were unearthed, covers an area of 220,000 square kilometers with a diffusion area of over 200 square kilometers (Fig. 6, 1). The Xiao Fengshan rock art site was not known to the author until the 1980s, when conducting a local history survey there. The site 34 kilometers north-east of the Xiao Fengshan rock art site was selected for studies by Mr. Robert Bednarik, Mr. Kumar, and Mr. Tang Huisheng. Bai Miaoizhan. In the area 10 km northeast of the Xiao Fengshan rock art site, there was a Paleolithic human settlement site. A topaz frog-shaped man was discovered in Lao Hushan cave, 1 kilometer away from Xiao Fengshan. In 1972, a C-shaped jasper dragon statue was unearthed in an area 7 kilometers south of the Xiao Fengshan rock art site. In 1949, a C-shaped topaz dragon statue was unearthed at a site 26 kilometers north-west of the rock art site, and in the same year a topaz statue of a Sun God was unearthed 55 kilometers to the south. The above four unearthed cultural relics could be linked and dated to the Hongshang Culture period, i.e. about 6,500–5,000 years BP.

Six petroglyphs and 21 cupules in Xiao Fengshan were made of granite. By using a SMZ-143 microscope, the researcher found out that the rocks were rich in quartz crystal, which were suitable for micro-erosion sample collection and research.

Investigation at the Xiao Fengshan and Xiao Fengshan 35 km south of the Yuan dynasty Zhang Yingrui tablet, straining for observation, gained the stone loss data for correction. Fluoroscopy has the data of micro-corrosion data of chronograms and lithographs:

Research on the recorded stele and the micro-erosion data information

The stele of Zhang Yingrui was made on the surface of a big rock in Yuan dynasty (Shi Jinshan engraving rock in Dushu Village, Fangshan Town, Dadu), and the rock Bixi statue was made of siliceous limestone on Bai Yinchagan Hill, Qu Ningluluwang City, in Yuan dynasty. The location of the stele is N42°48'43.70" E119°03'56.04" and it faces south with an elevation of 780 meters. It was built in 1335 and it is 5.63 meters high, 1.37 meters wide, and 0.4 meter thick. The stone Bixi beneath the stele is 1.5 meters high, 1.37 meters wide, and 2.3 meters long with a simple but vigorous shape. By using a SMZ-143 microscope, the researcher found that the engraving side was rich in quartz crystal. The micro-corrosion method was used to measure the loss of crystal stone from a 90-degree angle. Without contamination through humans and animals, it was suitable for micro-erosion dating. In one engraved groove, the research used an HP computer connected with the hand-USB Microscope 1.3MPUSB2.0 and found quartz stone loss of 45.55 μm , with a width of 1.91 / 1.91 / 1.91 / 1.91 μm and an average width of $=7.64 / 4 = 1.91 \mu\text{m}$.

The first quartzite loss in the second place was 66 μm , with a wide range of 1.91/1.89/1.89/1.49/2.97, and the weighted average width $=1.91 \mu\text{m}$. Zhang Yingrui tablet straining series three years to 628 years ago (yuan) Quartz crystal with a 90 - Angle micro-corrosion length and area measuring scale (EM electron microscope) micro-corrosion of the serial number L micro-corrosion width W micro-corrosion area S. 1 50.00 1.91 95.50 2 2.70 1.89 5.10 3 4.05 1.89 7.65 All of them are 1.49 10.13. 5 2.70 2.97 8.04 \sum 66.25 to 126.25 = 126.25/66.25 = 1.91 μm (tabl. 1).

No	<u>Micro-corrosion</u> <u>length</u>	Micro-corrosion width	Micro-corrosion space
1	50.00	1.91	95.50
2	2.70	1.89	5.10
3	4.05	1.89	7.65
4	6.80	Average 1.49	10.13
5	2.70	2.97	8.04
Σ	66.25	-	126.25
	$\sum_{n=5}^{em} w/l / l = 126.25/66.25 = 1.91\mu\text{m}$		

Table 1. Micro-corrosion data

The age coefficient is $k_a = 2.8 \mu\text{m}$ (k_a refers to 1,000 years, and μm refers to micron). Microscope observation, sample data collection, international color scale correction and sample magnifying work have been conducted by the researchers (fig. 6, 2–4).

Micro-erosion data of Xiao Fengshan rock art

The Xiao Fengshan rock art site is located at Jianyuan Hill, 1 km north-east of Xiao Paozi Village. The position is N43°04'41.71", E118°58'41.52", 645 meters above sea level. A long boulder of granite on a hillside slope was tested. There were six clearly identifiable human face petroglyphs on the surface of the boulder. The images were engraved with smooth grooves, and they were probably made with agate, flint, gravel and other tools. The rock was rich in quartz crystal, which met the condition to conduct micro-erosion dating. The research team came to the site five times (February 11th, 2016, April 1st, 2016, April 2nd, 2016, April 10th, 2016, July 23rd, 2016) to collect sample data at the left eye of the image. Ideal sample data was obtained after micro quartz crystals were captured successfully twice.

Tested by microscope, the micro crystal in the loss groove was shown at 35 degree against standing position, and it was in 90 degree through perspective testing (fig. 8, 1–2). After multiple times of magnifying, the size of the crystal was tested to be 280 μm long and with a maximum width of 150 μm . On the surface of the loss micro crystal, with every 29 partitions, the loss length of the micro crystal was tested to be 191 μm , with a weighted average of 19.1 μm , a maximum width of 26 μm , and a minimum of 15 μm (fig. 8, 1; tab. 2.1). 10 segments were divided from 15 μm to 26 μm , (Table 2.2) and the proportion of the loss could be calculated. A higher proportion of the loss micro crystal would provide a higher accuracy rate. For time graph of micro-erosion of the quartz crystal at Xiao Fengshan rock art site, Chifeng, refer to fig. 9.

Calibration curve and micro-erosion date of the rock art

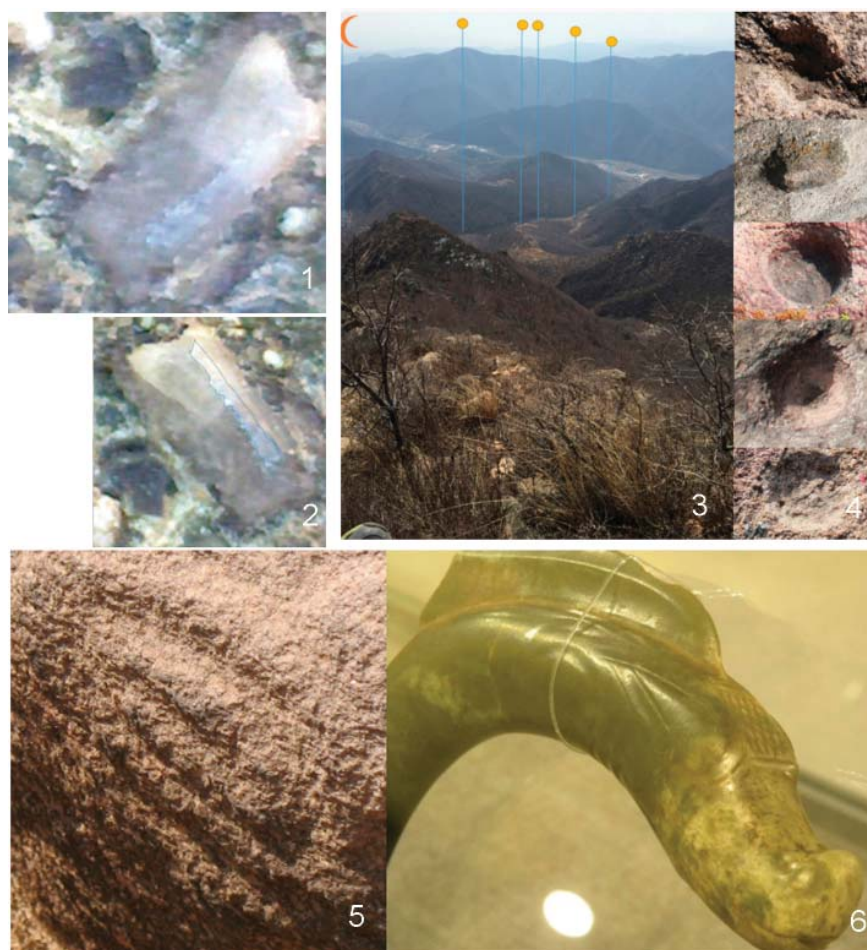


Fig. 8. 1, 2 – photo of eroded micro crystal under microscope; 3, 4 – distribution and shape of rock art at Xiao Jinggou, Da Qingshan; 5 – a dragon face engraving at Ju Shuishi, Bai Miaozi; 6 – the eyes of C-shaped jasper dragon statue of 6,500–5,000 years ago

The loss micro crystal of the Zhang Yingrui stele from 1335 was tested to be 1.91 μm wide in average, and the erosion coefficient was calculated to be 2.8 $\mu\text{m}/\text{ka}$. The researchers carefully examined the stele and confirmed it had been well preserved before using the micro-erosion coefficient as the calibration curve (Note: “E” is short for erosion. The test was conducted in 2017, so “till now” means till 2017). After calculation and calibration, the obtained result was as follows:

Micro-erosion date: E6821+2465/- 1464(n) BP

Factors affecting micro-erosion on the rock art in northern China: 1 – Orientation of the rock art site; 2 – Location of rock groove; 3 – Disturbance through humans and animals; 4 – Sample accuracy.

A Study on the Prehistoric Non-Outlined Human Face Rock Art in Chifeng Area 57

Unit: μm			
No of partition	Partition width	Partition length	Partition space
1	17.2	5.3	91.2
2	17.8	5.5	97.9
3	16.5	6.0	99.0
4	16.2	4.7	76.1
5	15.2	4.3	65.4
6	15.0	11.7	175.5
7	15.2	5.8	88.2
8	15.8	5.7	90.1
9	19.5	7.5	146.3
10	19.2	6.5	124.8
11	17.7	5.0	88.5
12	17.7	10.3	182.3
13	18.3	11.3	206.8
14	21.2	6.2	131.4
15	16.7	4.7	78.5
16	15.5	6.7	103.9
17	16.0	9.3	148.8
18	19.5	6.3	122.9
19	21.8	5.3	115.5
20	19.5	2.5	48.8
21	18.5	6.5	120.3
22	22.2	7.7	170.9
23	22.3	6.7	149.4
24	19.0	5.8	110.2
25	22.3	8.0	178.4
26	26.0	5.3	137.8
27	25.3	6.5	164.4
28	22.5	6.0	135.0
29	24.7	7.5	185.3
Σ	554.3	190.6	3633.6

Table 2.1

Unit: μm				
No of partition	Partition width	Partition length	Partition space	Rate percent age %
6	15.0	11.7	175.5	
7	15.2	5.8	88.2	
8	15.8	5.7	90.1	
5	15.2	4.3	65.4	
16	15.5	6.7	103.9	
			523.1	14.4
3	16.5	6.0	99.0	
4	16.2	4.7	76.1	
15	16.7	4.7	78.5	
17	16.0	9.3	148.8	
			402.4	11.1
1	17.2	5.3	91.2	
2	17.8	5.5	97.9	
11	17.7	5.0	88.5	
12	17.7	10.3	182.3	
			459.9	12.7
13	18.3	11.3	206.8	
21	18.5	6.5	120.3	
			327.1	9.0
9	19.5	7.5	146.3	
10	19.2	6.5	124.8	
18	19.5	6.3	122.9	
20	19.5	2.5	48.8	
24	19.0	5.8	110.2	
			553.0	15.2
19	21.8	5.3	115.5	
14	21.2	6.2	131.4	
			246.9	6.8
22	22.2	7.7	170.9	
23	22.3	6.7	149.4	
25	22.3	8.0	178.4	
28	22.5	6.0	135.0	
			637.7	17.4
29	24.7	7.5	185.3	5.1
27	25.3	6.5	164.4	4.5
26	26.0	5.3	137.8	3.8
Σ	554.3	190.6	3633.6	100.0

Table 2.2

Table 2. Xiao Fengshan quartz crystal loss micro-transparency measurement data

Orientation of the rock art site. The researchers compared the rock engravings with the stele made in the same geographical environment and place. Both the rock art site and the stele are located in the middle of the valley, and surrounded by hills on three sides (fig. 10, 1–2). The two quartz crystals tested had different orientations, so we collected sample data from the sunny side of the Bixi shoulder in case of value difference. If the geographical position was the same and the orientation of the crystals differed, the degree of the loss would not be the same, which could be testified after the study

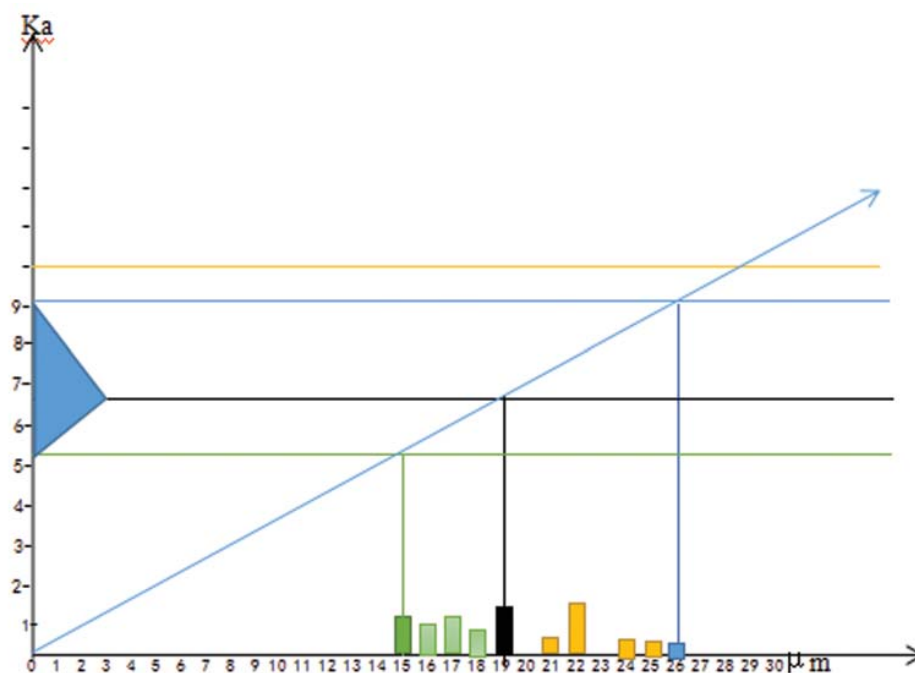


Fig. 9. Time graph of micro erosion of the quartz crystal at Xiao Fengshan Rock art site, Chifeng

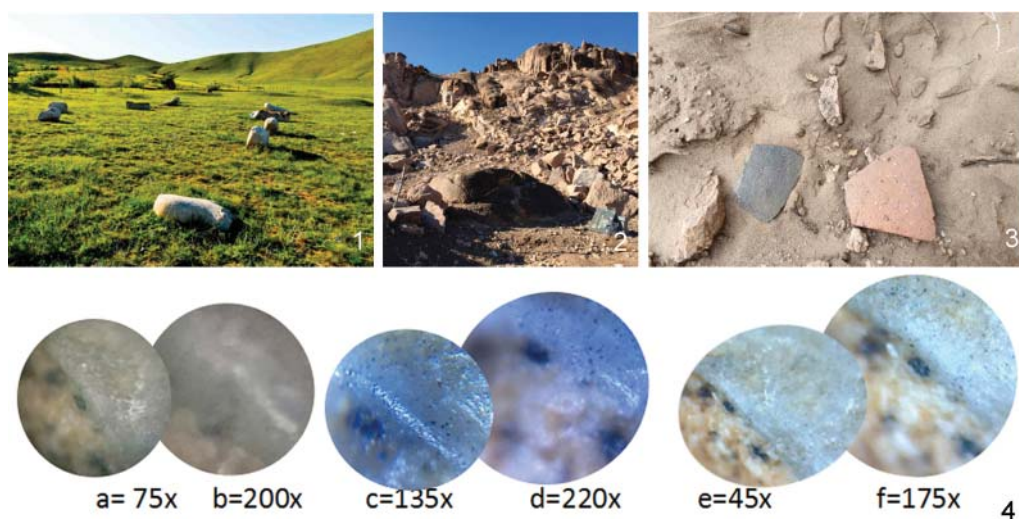


Fig. 10. 1, 2 – Zhang Yingrui stele and environment; 3 – Neolithic pottery remains at the rock art site; 4 – Zhang Yingrui tablet straining show 90 Angle of the micro crystal stone kui perspective: microcrystalline stone loss map of ab binocular microscope; the microcrystalline stone loss spectrum of CD binocular microscopy; the microscopic crystal loss map of Ef electron microscopy

Location of rock groove. On October 4th, 2015, Robert, Kumar and Tang came to Hohhot to conduct a field research at Xiao Jingou, Da Qingshan. Two cupules were found at first and another 7 after the general study. The researchers collected micro-erosion data on 5 cupules to examine the loss degree of the rock (fig. 8, 3–4). The results showed that with different crystal positions, the value of the quartz crystal was different. The value was large at the side towards the northwest wind and small towards the lee side. Meanwhile, the location of the cupules at the open site of positions I, II, and III was different from the lee side, just as the value.

Disturbance through nature, human and animal activity. Two cupules out of nine at Xiao Jinggou were eroded, and the researchers collected crystal samples from a cupule where the mountain stream did not run across. Since the site was not in a high place, it was easily disturbed by humans and animals. The accuracy of the loss was therefore relatively poor compared with the well-preserved site.

Sample accuracy. The researchers collected sample data five times, however, due to the influence of wind, high and deep temperatures, exposure as well as preparation of the equipment, they were successful only two times.

IV. COMPARISON BETWEEN CHIFENG NON-OUTLINED HUMAN FACE ROCK ENGRAVINGS AND UNEARTHED CULTURAL RELICS FROM HONGSHAN CULTURE

According to the cultural relic reports on the Hongshan Culture area⁵, the author did the following research:

There were some similarities between the eyes of C-shaped jasper dragon statue dating 6,500–5,000 years BP and a dragon face petroglyph at Ju Shuishi, Bai Miaozi (fig. 8, 5–6).

The shape of eyes and beard between the C-shaped jade ornament (5,120 years BP, confirmed by ¹⁴C dating) from Liang Hongshan Culture site, Nei Niu River, Hongshan area, showed some similarities to the non-outlined human face petroglyph. Furthermore, the processing technique seemed to be the same (fig. 3, 2–3).

The eyes of the topaz frog-shaped man (6,500–5,000 years BP) unearthed at Lao Hushan Cave 1 kilometer away from Xiao Fengshan rock art site, and the eyes of the engraving at the rock art site showed some similarities (fig. 3, 4–5).

The upper edge of the colored pottery bowl (6,500–5,000 years BP) unearthed at Dong Shanpo, 200 meters away from Xiao Fengshan rock art site, was made of the same material as the colored pottery bowl (right photo) made during the Hongshan culture period (fig. 11).

V. SUMMARY

Human face petroglyphs are mainly distributed in the center of Chifeng. According to the survey, non-outlined and outlined human face petroglyphs are mainly distributed in the areas of Xi Lamulun River and La Ha River, that is, Weng Niute Town and the Songshan area. After studying the series of *North Rock Art Publications*, the animal engravings take a higher proportion in the west while human face petroglyphs and

⁵ Liaoning Provincial Institute... (ed.) 1998, 2012; Archaeological Institute... (ed.) 2007; Wu 2007; Wu 2008; Guo 2010.



Fig. 11. 1 – colored pottery bowl made during the Hongshan culture period; 2 – stoneware collected at the site; 3 – the upper edge of the colored pottery bowl (6,500–5,000 years BP) unearthed at Dong Shanpo, 200 meters away from Xiao Fengshan rock art site, was made of the same material like the colored pottery bowl (1)

The proportion of animal rock engravings in different regions of northern China			
	Total of rock engravings	Animals	%
Yinshan	755	416	55.1
Damaidi	835	677	81.1
Helanshan	697	463	66.4
Mandela	403	337	83.6
Wulanchabu	1421	1104	75.0
Wengniute Songshan	310	30	9.70
Ke Shenketeng	71	65	91.5
Xinjiang	1651	1349	81.7

Table 3. Percentage of animal rock paintings in different regions of the north

pictogram engravings take a higher proportion in the center and east (Table 3). As in the case of the Songshan area, Weng Niute Town, the proportion of human face engravings and pictogram engravings has reached 90.3%.

The researchers collected samples on 10 non-outlined human face petroglyphs without damaging them, but only one engraving and the stele of Zhang Yingrui contained quartz crystal, while the rest was not qualified to be tested with micro-erosion. To obtain an accurate value, the researchers repeatedly tested the sample data and adopted point to area measurement at the dense part for the micro-erosion crystals as well as improved the weighted average.

Steps: use of the electronic reading vernier micro crystal corrosion in binocular microscope measurement there are clearly marked as shown in figure a. Then corrosion of micro crystal by electron microscope and computer connection perspective, the ratio of the ab can amplify actual multiples. Collection of different angles of micro crystal corrosion perspective mapping on the computer to establish electronic microscope crystal stone kui samples basket of surveying and mapping, surveying and mapping error in order to avoid, we use a binocular microscope, binocular microscope, electron microscope, mobile phone microscope perspective of surveying and mapping

Zhang Yingrui tablet straining of the quartz crystal apply different microscopic perspective of micro crystal stone kui map), in the stone specimens of surveying and mapping in the basket, mapped the difference degree of stone kui measurement. After repeated verification of its surveying and mapping scale, the relevant data of each surveying and mapping point is registered. Zhang Yingrui tablet straining show 90 angle of the micro crystal stone kui perspective. Note: microcrystalline stone loss map of ab binocular microscope; the microcrystalline stone loss spectrum of CD binocular microscopy. The microscopic crystal loss map of Ef electron microscopy. X is a multiple (Fig. 10, 4).

The geographical conditions of the 11 non-outlined human face rock engravings in Chifeng varied greatly. Some engravings were located in the desert, some near rivers or mountains, and some in the swamp, with different ages and shapes. It was at Xiao Fengshan that the researchers successfully collected the sample data. By using micro-erosion dating method and comparison against the cultural relics unearthed there, the author concluded that the rock art in Xiao Fengshang should be attributed to Hongshan Culture, Neolithic age (6,500–5,000 years BP), and that the result matched with the micro-erosion dating method.

REFERENCES

- Archaeological Institute of the Chinese Academy of Social Sciences, Research Centre for Chinese Archaeology and Art of the Chinese University of Hong Kong (ed.) 2007: *Research and catalogue of Xinglongwa Culture Jade Ware* [Xinglongwa Wenhua yuqi yu tulu]. Hong Kong. (In Chinese).
- Bednarik, R. 2007: *Rock Art Science*. New Delhi.
- Guo, D.Sh. 2010: *Appreciation of Hongshan Culture jade ware* [Hongshan wenhua yuqi jianshang]. Wenwu Press. (In Chinese).
- Hamada, K., Mizuno, S. 1938: Chifeng Hongshan Hou [Chifeng Hongshan Hou]. *Archaeologia Orientalis. Far-Eastern Archaeology Society of Japan* 9. (In Japanese).
- Liaoning Provincial Institute of Cultural Relics and Archaeology (ed.) 1998: *Danangou – Excavation report of the Hou Hongshan Culture Cemetery* [Danangou – Hou Hongshan Wenhua mudi fajue baogao]. Beijing. (In Chinese).
- Liaoning Provincial Institute of Cultural Relics and Archaeology (ed.) 2012: *Archaeological excavation report of the Niheliang Hongshan Culture site* [Niheliang Hongshan wenhua yizhi kaogu fajue baogao]. Kexue Press. (In Chinese).
- Tang, H.Sh. 2008: Discussion of the periodization and related questions of the prehistoric Jiangjunya rock engravings [Jiangjunya shiqian yanhua yizhi de duandai ji xiangguan wenti de taolun]. *Dongnan Wenhua* 2. (In Chinese).

-
- Wu, H.T. 2007: *Hongshan Jade Ware* [*Hongshan yu qi*]. Published by Taiwan Zhendan Museum. (In Chinese).
- Wu, J.C. 2008: *Hongshan rock engravings* [*Hongshan yanhua*]. Neimeng Wenhua Press. (In Chinese).
- Yin, D. 1955: *Chinese Neolithic Culture*. *Zhongguo Xin Shiqi Wenhua* 10. Sanlian Publishing House. (In Chinese).
-
-



ПУТЕВОДНЫЙ ОЛЕНЬ: СЮЖЕТ ПРЕСЛЕДОВАНИЯ ОЛЕНЯ ГЕРОЕМ НА КОЛЕСНИЦЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ВОСТОКА И ЗАПАДА ЕВРАЗИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ II – РУБЕЖА II–I тыс. до н.э. И НЕКОТОРЫЕ ФОЛЬКЛОРНО-ЭПИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Н.Ю. Смирнов

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия
kolaksais@yandex.ru

*«...он сидит на колеснице, выделанной из одной жемчужины;
под нею китайския колеса огненные, олени заморския в упряжке...
Подвезли олени колесницу жемчужную под крылечко беломраморное...
Встретили царевича девушки пригожия, из колесницы жемчужной высадили,
цветочками закидали, повели в обитель мира, дали выпить зелья забвения суеты:
с царевича прошлое как рукой сняло; будто снова на свет народился...»*

Казак Луганский «Сказка о Рогволде и Могучане царевичах»

Аннотация. В горностепных районах Центральной Азии, в первую очередь на скалах Саяно-Алтайского нагорья, широко распространены изображения колесниц с возницами или воинами в кузовах или рядом с ними. Колесницы показаны в различных контекстах, которые часто характеризуются наличием оленей и иногда женских персонажей в окружении животных. Среди имеющих подобный контекст изображений могут быть выделены сцены, фиксирующие один и тот же повторяющийся сюжет – «преследование оленя героем на колеснице». Сцены этого типа в петроглифах Саяно-Алтая относятся в целом к позднему бронзовому веку, а частично могут быть датированы и самым началом раннего железного века (началом эпохи ранних кочевников). На противоположном конце горностепной полосы Евразии тот же сюжет получил свое выразительное воплощение в торевице и пластике Закавказья эпохи поздней бронзы, а также частично отразился в погребальной обрядности. При всей многозначности образов воина, оленя и колесницы в разные исторические эпохи выявленный сюжет «преследование оленя героем на колеснице» может быть интерпретирован в рамках семантического поля «путеводный олень». Фольклорно-эпические параллели, обнаруживающиеся, прежде всего, в индоиранской культурной традиции, свидетельствуют в пользу такой интерпретации. Анализ контекста ситуаций, в которых фигурируют олень, воин и колесница в древнеиндийских эпических и ритуальных текстах, выявляет дополнительного участника сюжета – женское божество, связанное с образом «вечно юной праматери». Полученные при анализе индоиранской мифоритуальной традиции «семантические ключи» позволяют достоверно реконструиро-

Смирнов Николай Юрьевич – кандидат исторических наук, ученый секретарь Института истории материальной культуры РАН.

вать мифологему, скрывающуюся за выявленным сюжетом «путеводного оленя». При этом данная мифологема может быть названа одной из основных для ряда культурных традиций Саяно-Алтая и Закавказья эпохи поздней бронзы и раннего железного века, учитывая ее проявления в погребальной, поминальной и инициационной обрядности. Решающее значение она имеет для реконструкции мифоритуальной традиции скифского периода.

Ключевые слова: археология, эпоха поздней бронзы, Центральная Азия, Саяно-Алтайское нагорье, Закавказье, петроглифы, торевтика, пластика, изображения колесниц, изображения оленей, фольклорные мотивы, эпические сюжеты, индоиранская культурная традиция

Среди сонма изображений, покрывающих скалы на восточных рубежах Евразии, встречается повторяющийся сюжет, все еще не получивший, на мой взгляд, внятной интерпретации и редко рассматриваемый как локус. Он ярко отражен в сценах, содержащих взаимосвязанные изображения оленя, героя и колесницы, выбитые, преимущественно, в эпоху поздней бронзы¹ на скалах Саяно-Алтайского нагорья (например, рис. 1, 1). Этот сюжет может быть назван «преследование оленя героем на колеснице».

Широкая, но не бесконечная вариативность изобразительного воплощения сюжета в петроглифах Саяно-Алтая не является значимой помехой для его иден-

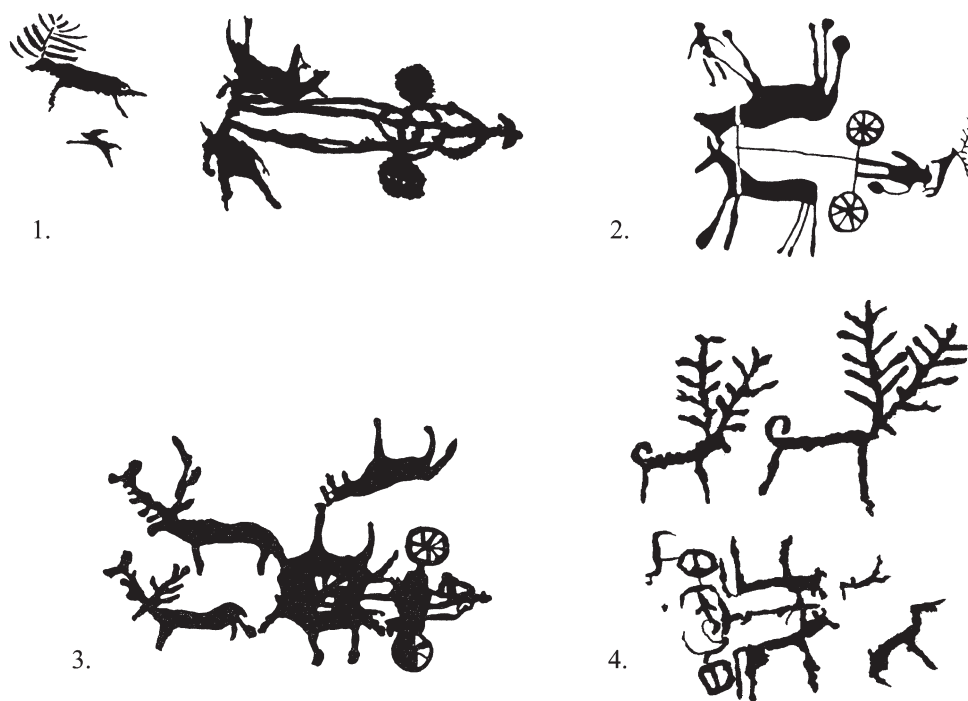


Рис. 1. 1 – Цагаан-Салаа II, фрагмент (по Кубарев и др. 2005, рис. 94); 2 – р. Елангаш, участок 3 (по Окладников и др. 1979, табл. 33); 3 – р. Чулуут (по Новгородова 1984, рис. 22); 4 – Баянлиг хад (по Деревянко и др. 2008, рис. 44)

¹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 57; Новожинов 2012, 339.



Рис. 2. 1 – Цагаан-Салаа IV, фрагмент; 2 – Цагаан-Салаа IV (по Кубарев и др. 2005, рис. 624; 637); 3 – р. Елангаш, участок 3, фрагмент (по Окладников и др. 1979, табл. 35)

тификации. Среди его вариаций можно выделить несколько основных: герой показан стоящим на колеснице, а перед колесницей/рядом с ней/рядом с героем изображен олень/пара оленей (рис. 1, 1–4); герой на колеснице изображен в контексте «стада» из разных диких или домашних животных, среди которых есть олень (рис. 2, 1–3); вооруженный луком герой или его «спутник» изображен стоящим на колеснице/рядом с колесницей и стреляющим в оленя (рис. 3, 1–3); рядом с героем, изображенным стоящим на колеснице, нанесено фрагментарное изображение оленя – протомы (рис. 4, 1, 2).

Нередко контекстными по отношению к сюжету изображениями оказываются расположенные поблизости сцены «дуэли» двух лучников (рис. 3, 2) и женские персонажи, в том числе «роженницы».

Основной ареал данного сюжета – Монгольский² и Российский Алтай³ с отдельным выплеском в южную Туву, в приграничный с Монголией район отрогов

² Деревянко и др. 2008, рис. 44; Кубарев 2009, рис. 251, 633, 634, 771 (?), 900; Кубарев и др. 2005, рис. 94, 177, 244, 624, 637, 713, 923, 1022, 1093; Новгородова 1984, рис. 22, 23; Новожинов 2012, 339.

³ Кубарев 2011, рис. 395; Окладников и др. 1979, табл. 9, 2, 33, 34, 35; Окладникова, Слободзян 2009, рис. 33, 40; Черемисин 2006, рис. 4, 4.



Рис. 3. 1 – р. Чулуут (по Новгородова 1984, рис. 23); 2 – Чайлаг-Хем, первый лог, группа 4 (по Килуновская 2011, рис. 7, 2); 3 – Бага-Ойгур II (по Кубарев и др. 2005, рис. 923)

Восточного Танну-Ола⁴. Наиболее четкую структуру имеет билатерально симметричная сцена «преследования оленя героем на колеснице» на одной из плоскостей в долине р. Елангаш в Горном Алтае (рис. 5, 1). В той же долине неподалеку расположена другая плоскость, где анализируемый сюжет не только умножен, но и, будучи усложнен позднее, видимо, в начале эпохи ранних кочевников, стал семантически тождественным палимпсестом (рис. 5, 2).

Отдельно стоит отметить два «купированных» изображения подобных сцен из более северных районов: Центрально-Тувинской котловины⁵ и Минусинской котловины⁶. В первом случае отсутствует изображение героя, во втором – колесница показана распряженной.

⁴ Килуновская 2011, рис. 6, 7.

⁵ Килуновская 2011, рис. 4, 1.

⁶ Севастьянова 1980, рис. 2.

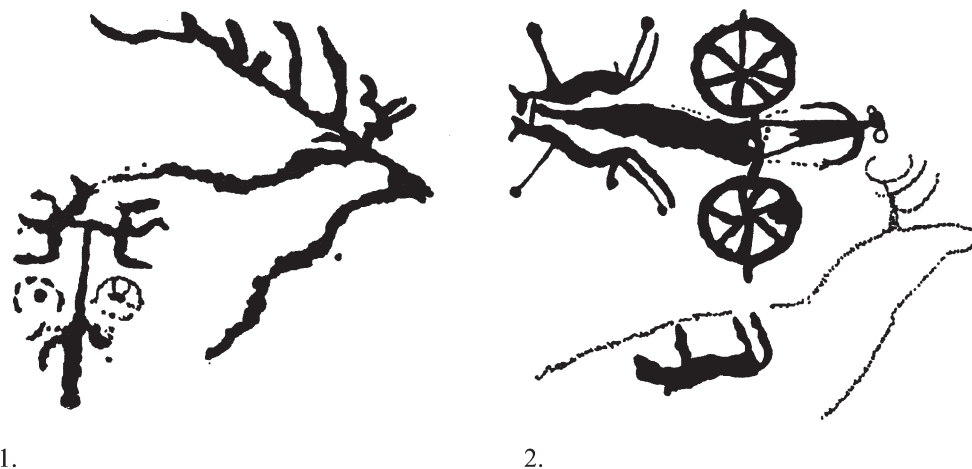


Рис. 4. 1 – Цагаан-Салаа II; 2 – Цагаан-Салаа III (по Кубарев и др. 2005, рис. 177; 244)

Косвенным подтверждением неслучайности выделения сюжета «преследование оленя героем на колеснице» в петроглифах Саяно-Алтая являются примечательные структурные (и, вероятно, смысловые) аналогии – взаимосвязанные изображения колесницы, героя и оленя – в петроглифах Северной и Южной Европы эпохи поздней бронзы⁷.

В Центральной Азии наш сюжет, кроме петроглифов, единожды зафиксирован в резьбе по кости в материалах «культуры верхнего слоя Сяцзядянь» в регионе Внутренней Монголии – одной из круга культур варварской периферии Чжоу⁸. Здесь, в могиле 102 могильника Наншаньгэнь, относящейся к рубежу II–I тыс. до н. э., была обнаружена роговая накладка на лук с гравированной сценой преследования вооруженным луком героем в сопровождении колесниц двух оленей (рис. 6, 1). Эта накладка является своего рода связующим звеном между восточным ареалом сюжета, где он представлен почти исключительно в петроглифах, и западным, где он, в первую очередь, фиксируется в торевтике⁹ и пластике¹⁰.

Присмотримся к особенностям воплощения данного сюжета. Как минимум в двух случаях он опознается в сценах, украшающих гравированные бронзовые пояса из Армении¹¹. Бронзовый пояс из погребения 14 в могильнике Астхиблур, относящийся к IX–VIII вв. до н.э.¹², демонстрирует визуальную интерпретацию, наиболее близкую той, что представлена на накладке на лук из Наншаньгэня (рис. 6, 2). В его левой части изображен герой, вооруженный луком и преследующий оленя перед колесницей, запряженной четверкой лошадей. В колеснице стоит его «спутник», который может быть трактован как возничий.

⁷ Kjellen 1976, fig. 40; Piggott 1983, fig. 60.

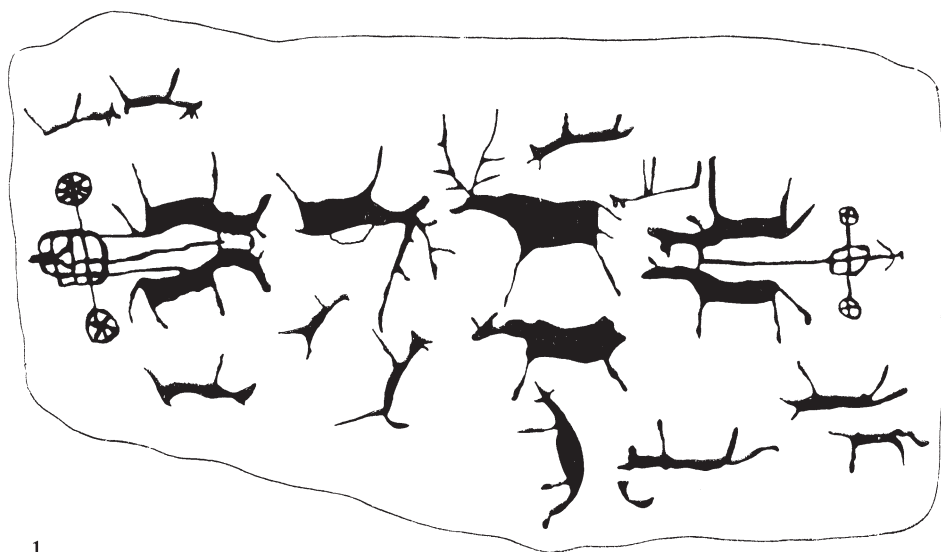
⁸ Комиссаров 1988, 85, 90, рис. 74.

⁹ Деведжян 1981, 51, 82, табл. XVIII; Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–11.

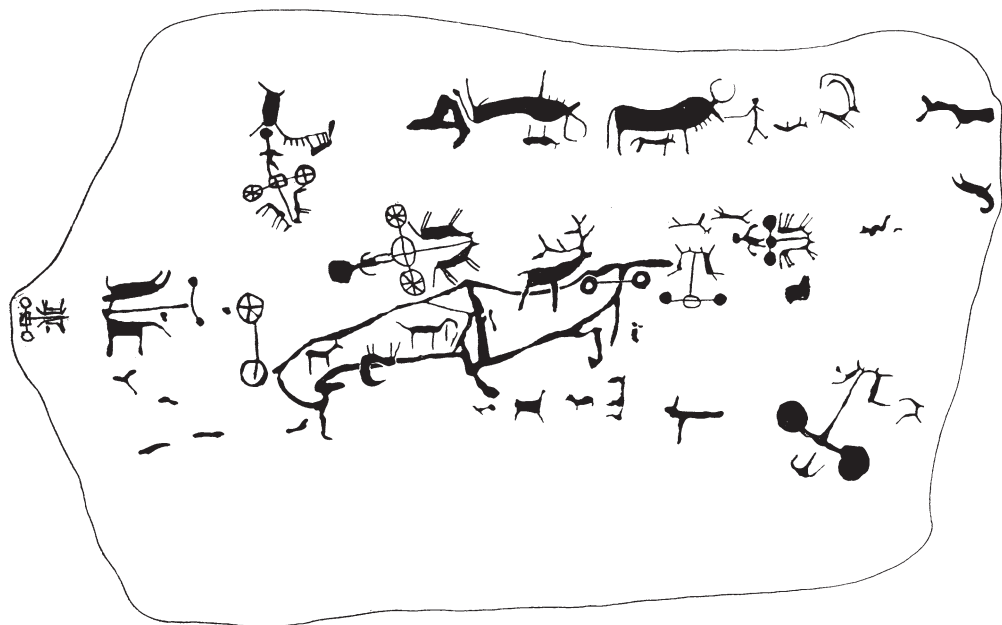
¹⁰ Мцанабян 1960, рис. 4, 5, 7; Погребова 2011, табл. 1, 2–4;

¹¹ Деведжян 1981, 51, 82, табл. XVIII; Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–11.

¹² Погребова, Раевский 1997, 86.



1.



2.

Рис. 5. 1 – р. Елангаш, участок 1; 2 – р. Елангаш, участок 3 (по Окладников и др. 1979, табл. 9, 2; 34)

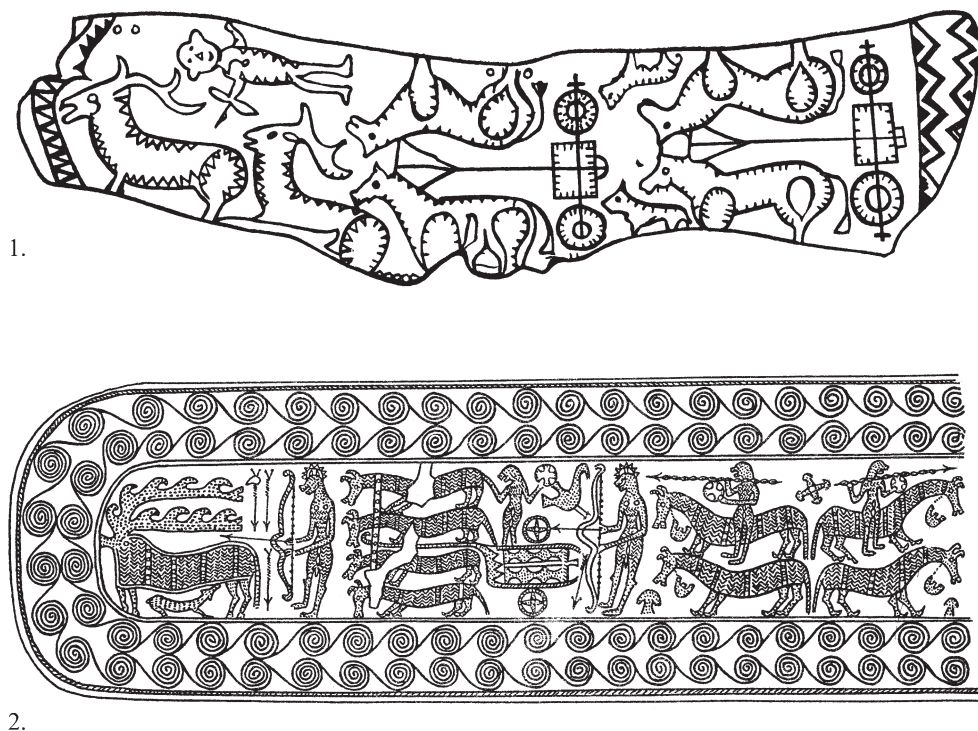


Рис. 6. 1 – Наньшаньгэнь, могила 102 (по Комиссаров 1988, рис. 74); 2 – Астхиблур, погребение 14 (по Погребова, Раевский 1997, табл. XIV, IV–II)

На бронзовом поясе X–IX вв. до н.э., случайно найденном в Лори-Берде¹³, изображена сцена, значительное место в которой занимает шествие вооруженных воинов и всадников. Однако ее правый верхний фрагмент, движение в котором ориентировано в противоположную сторону относительно большей части композиции, может быть трактован как один из вариантов сюжета колесничного преследования оленя¹⁴.

В ряде литых бронзовых изделий из Закавказья, прежде всего из памятников второй половины II тыс. до н.э. – рубежа II–I тыс. до н.э. Армении, сюжет «преследование оленя героем на колеснице» воплотился максимально полно (рис. 7, 1–3). Важно, что эти предметы, так называемые наверхия, не только фиксируют его, но и входят в состав погребений с реальными повозками (четырехколесными)

¹³ Деведжян 1981, табл. XVIII. М.Н. Погребова и Д.С. Раевский, следуя другой традиции, называют его поясом из Степанавана – Погребова, Раевский 1997, 101.

¹⁴ Хотя атрибуция может быть спорной, так как показано животное с длинными рогами, но без отростков, структурно описываемая часть изображения на лори-бердском поясе все же является аналогией. В пользу этой версии говорит и то, что М.Н. Погребова и Д.С. Раевский, опираясь на собственную классификацию зооморфных изображений на поясах, однозначно считают это животное оленем, хотя в целом трактуют сцену иначе – Погребова, Раевский 1997, 103–104. Отмечу, что в последней публикации рисунок пояса заметно отличается от того, что приведен в работе С.Г. Даведжяна, в том числе большей проработанностью деталей.

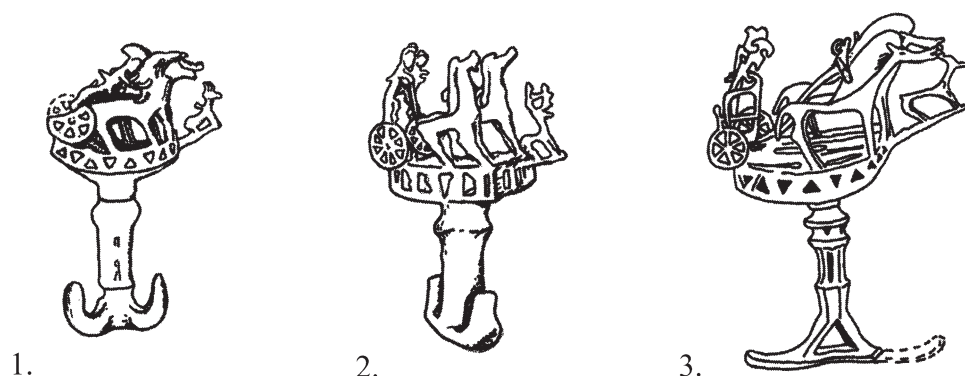


Рис. 7. 1, 2 – Лчашен, курганы 9, 10; 3 – Лори-Берд, погребение 7 (по Погребова 2011, табл. 1, 2–4)

или колесницами (двухколесными)¹⁵ – являются деталями колесничной упряжи или элементами декора повозок/колесниц, таким образом, удваивая знаковость ситуации.

На двух наверхушках из Лчашена (курганы 9 и 10) и одном из Лори-Берда (погр. 7) мы видим одну и ту же сцену: воин и его «спутник», который может считаться возничим, в колеснице преследуют оленя или лань. На взаимосвязь оленя и транспортного средства указывает и то, что в кургане 11 могильника Лчашен вырезанными фигурами оленей украшена передняя доска сидения повозки¹⁶.

В несколько измененной, но не менее опознаваемой трактовке наш сюжет обнаруживается и на соседней территории – в Азербайджане – в погребениях конца средней – начала эпохи поздней бронзы.

В кургане 5 могильника Гарджамирли, в контексте погребения с элементами колесничной упряжи, обнаружено бронзовое навершие в виде оленя, стоящего на колесе, и керамический сосуд, на верхнем декоративном фризе которого размещено символическое изображение оленя, впряженного в колесницу, а на нижнем фризе – изображение лошади¹⁷ (рис. 8, 1, 2). Авторы раскопок отмечают, что бронзовое навершие располагалось в могиле на том месте, где должно было находиться дышло колесницы, смоделированной раскладкой упряжи¹⁸.

Наконец уникальная и самая интересная с точки зрения способа воплощения нашего сюжета ситуация зафиксирована Я.И. Гуммелем в одном из трех «погребений с оленями» в окрестностях г. Ханлар, также в Азербайджане (рис. 8, 3, 4). Здесь в двух могилах было захоронено по одному человеку (по мнению Я.И. Гуммеля, это были женщины) и одному оленю (рис. 8, 3), а в третьей – повозка с оленьей упряжкой, возничим и еще одним кремированным покойником, чей прах располагался в пределах кузова повозки (рис. 8, 4). Рога оленей из двух могил украшены низками бус, такими же, какие сопровождали одну из погребенных

¹⁵ Мцанакян 1960, 139–143.

¹⁶ Мцанакян 1960, 143, рис. 12.

¹⁷ Гусейнова, Алиев 2008, 108–110, 115.

¹⁸ Гусейнова, Алиев 2008, 109.

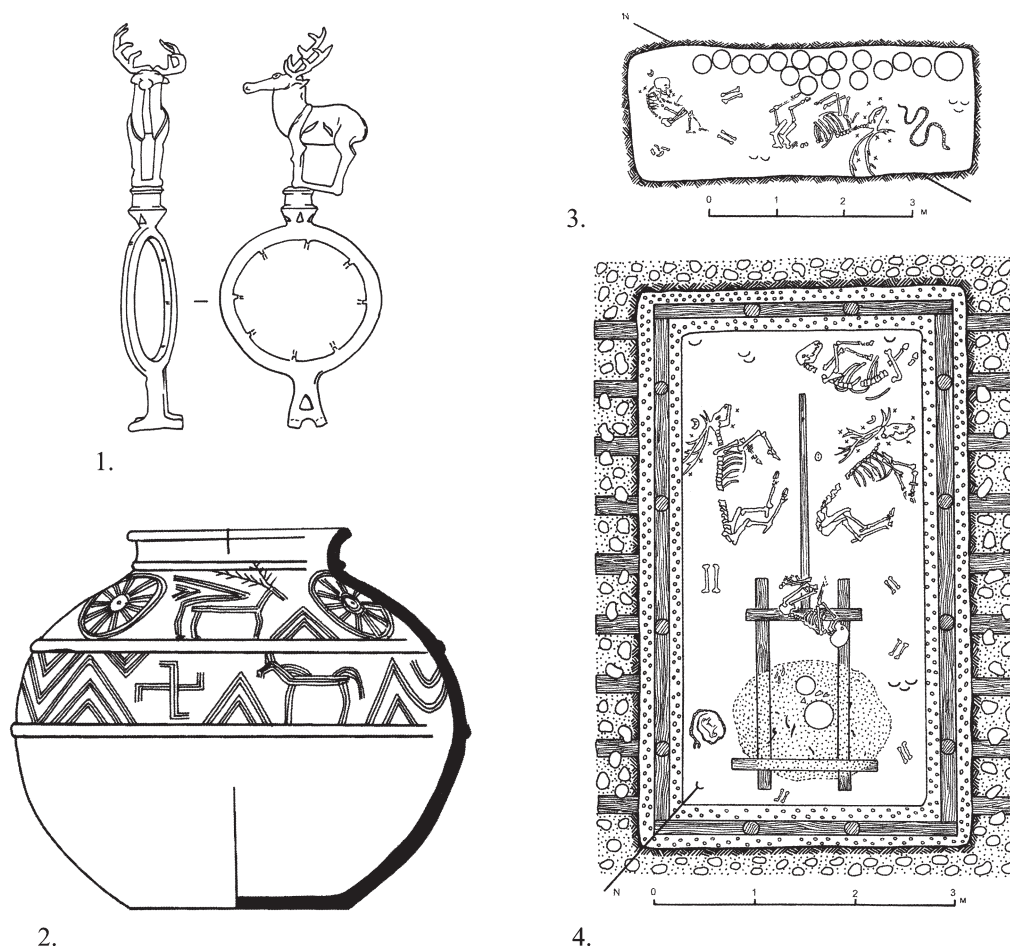


Рис. 8. 1, 2 – Гараджамирли, курган 5 (по Гусейнова, Алиев 2008, 122, рис. 1; 126, рис. 1); 3, 4 – Ханлар, погребения 149, 150 (по Погребова 2011, табл. XI, 1, 2)

женщин (с рядом аномалий скелета), а упряжные олени имели дополнительные бронзовые украшения на головах, рогах и ногах. Из останков прочих животных, присутствовавших в могилах, стоит отметить скелеты змей¹⁹, что в совокупности с останками оленей дополнительно указывает на особый семиотический статус покойников. Для Закавказья и соседних регионов Передней Азии подобная погребальная традиция нехарактерна²⁰, и ханларские погребения с оленями в юго-западной части евразийской горностепной полосы продолжают сохранять свою уникальность.

На восточных рубежах той же полосы, в Саяно-Алтае, расположен другой не менее яркий и прекрасно известный памятник, своеобразно зафиксировавший

¹⁹ Гуммель 1992; Погребова 2011, 55–56, табл. XI.

²⁰ Погребова 2011, 63.

сходную традицию – Первый Пазырыкский курган, исследованный М.П. Грязновым в Горном Алтае за 12 лет до раскопок Гуммеля. Здесь, среди 10 коней сопроводительного погребения, присутствовала пара маскированных животных, на голову одного из которых была надета рогатая маска, «превращавшая» его в оленя²¹ (рис. 9, 1). Отсутствие колесницы не является препятствием для включения этого памятника в круг древностей, соотносимых с воплощением сюжета «преследование оленя героем на колеснице». Следует учесть, что Первый Пазырыкский курган относится к «стадиально» более позднему пласту, к памятникам эпохи ранних кочевников, для которых наличие колесницы (т.е. средства передвижения умершего героя) или ее внятное моделирование в могиле, видимо, уже не являлось непременным условием канонического погребального обряда. Одновременно нельзя не отметить присутствие колесницы/повозки в расположенном рядом Пятом Пазырыкском кургане. При этом исключительную важность приобретает замечание С.И. Руденко²² о том, что войлочные фигурки птиц, украшавшие кузов повозки, были набиты оленьим волосом (!).



Рис. 9. 1 – Пазырык, курган 1, реконструкция М.П. Грязнова (по Баркова 1999, рис. 1); 2 – Пазырык, курган 5 (по Баркова 2012, илл. 34); 3 – Сибирская коллекция Петра I (по Королькова 2006, илл. 75)

Вот так постепенно, из разрозненных кусочков отдельных воплощений, складывается неожиданно цельная мозаика, на которой начинает проступать единый для огромной территории сюжет.

И все же следует задаться вопросом – можно ли сопоставлять столь отдаленные не только в пространстве, но и во времени материалы? Ведь от Ханлара до Пазырыка хронологическая лагуна не менее чем в тысячу лет... Или нет?

При внимательном рассмотрении связующее звено обнаруживается достаточно быстро. Саяно-Алтайское нагорье и монгольские степи насыщены не только наскальными изображениями эпохи поздней бронзы, среди которых в должной мере представлены олени, колесницы и герои, но это основной ареал другого яркого феномена, относящегося уже к раннему железному веку или, в стадиальном плане, к эпохе ранних кочевников, – феномена оленных камней²³. Они внезапно

²¹ Грязнов 1950; Баркова 1999, 97.

²² Руденко 1951, 109–111; Гук, Николаев 2012, 454.

²³ Волков 2002; Савинов 1994.

появляются на рубеже II–I тыс. до н.э. как принципиально новый по своей визуализации тип погребально-поминальных стел и, вероятно, постепенно исчезают в процессе растворения представителей восточной ветви скифо-сакской общности во второй половине – конце I тыс. до н.э. в среде нового населения.

Именно в них, считающихся антропоморфными, но реально, за редким исключением, обезличенных стелах²⁴, и воплотился наш сюжет (рис. 10). Оленные камни, в первую очередь, монголо-забайкальского и в меньшей степени саяно-алтайского типов²⁵, или первого и второго типов²⁶ по существующим классификациям, своеобразно материализуют более ранний по периоду своего сложения образ воина-колесничего, преследующего оленя, являясь *антропоморфизированной сценой* для развертывания сюжетного повествования. В пользу именно такой трактовки свидетельствует совокупность нанесенных на оленные камни, особенно монголо-забайкальского типа, изображений: предметы вооружения и отдельные маркеры важнейших зон костюма воина (пояс, «диадема»), фигуры оленей, часто многократно реплицированные, и элементы, связанные с колесничным комплексом (ПНН или поясные крюки колесничих). В одном случае на оленном камне из Чулуутын-огтох в Монголии изображена и сама колесница с упряжными лошадьми²⁷, что дополнительно подтверждает возможность такого прочтения, хотя именно на этом камне отсутствуют изображения оленей.

Как и для центральноазиатских петроглифов эпохи поздней бронзы, для оленных камней в рамках предлагаемой трактовки есть структурные (и семантические) аналогии на юго-западе Европы – из Вальтелины, располагающейся к северу от Валь Камоники, в Италии, происходят стелы, относящиеся, по одной из версий, к рубежу II–I тыс. до н.э. Нам уже знаком набор изображений, выгравированных на них: вооруженные воины, повозки и олени²⁸.

Несомненно, что в эпоху ранних кочевников, кроме оленных камней, существовали и иные способы материализации нашего сюжета. В купированном виде он, по всей вероятности, воплотился в многочисленных бронзовых наконечниках в виде стоящих оленей (оленей в позе внезапной остановки), значительная часть которых, особенно в восточном ареале, общепризнано является деталями колесничной упряжи и украшения ярма или элементами декора погребального ложа, что в данном случае эквивалентно.

Обращаясь к синтактике сюжета «преследование оленя героем на колеснице» можно выделить несколько вариантов его визуального повествования:

Следование героя на колеснице за оленем или двумя оленями (рис. 1, 1, 3, 4; 2; 4; 5; отчасти 8, 1, 2; 9, 1; 10) – в этом случае повествование разворачивается предельно лаконично: герой мужского пола, изображаемый в колеснице или обладающий акцентированными признаками колесничего, следует за путеводным животным.

²⁴ Вероятно, подобная обезличенность – дополнительный аргумент в пользу генетической связи оленных камней с надмогильными деревянными столбами андроновской (федоровской) традиции и каменными обелисками ирменской традиции (см. Сотникова 2016, 247–251). На истоки подобной обрядовой практики в индоиранской мифологии уже указывалось (см. Савинов 1994, 143, 146, 150).

²⁵ Волков 2002, 19.

²⁶ Савинов 1994, 70.

²⁷ Волков 2002, 22, табл. 103, 2.

²⁸ Piggott 1983, fig. 22, B, C.

Следование героя и его «спутника» на колеснице за оленем (рис. 1, 2; отчасти 3, 2; отчасти 6, 2; 7) – повествование усложняется наличием «спутника» героя, который, исходя из ряда традиций, может быть опознан как колесничий. Этот вариант повествования частично смешивается со следующим из-за присутствия в некоторых сценах оружия героя – лука.

Преследование вооруженным героем на колеснице оленя или двух оленей (рис. 3, 1, 3, отчасти 2; 6, 1, отчасти 2) – повествование разворачивается вокруг преследования оленя вооруженным луком героем. Герой может находиться на колеснице либо в непосредственной близости от нее. Этот вариант повествования частично смешивается с предыдущим из-за присутствия в некоторых сценах «спутника» героя, который иногда показан в колеснице и может быть признан колесничим.

Преследование на колеснице вооруженным героем и его вооруженными «собратьями» оленя, направляющегося к женскому персонажу в контексте «стада» животных (отчасти рис. 3, 2; 11) – повествование максимально усложняется введением дополнительных вооруженных персонажей мужского пола – «собратьев», женского персонажа и «стада». Вариант повествования отчасти смешивается с предыдущим из-за присутствия вооруженных персонажей.

Езда героя на колеснице, в которую запряжены олени (отчасти 8, 1, 2; 8, 4; отчасти 9, 1) – повествование разворачивается вокруг героя, возможно, вооруженного, едущего в колеснице, влекомой оленями.

По формальным признакам пять описанных типов могут быть сведены к трем фольклорно-мифологическим мотивам: охота на волшебное животное, погоня за волшебным животным и езда на волшебном животном. Причем два первых мотива, в нашем случае, выглядят взаимозаменяемыми. Подобная формализация позволяет обозначить устойчивые повествовательные единицы, которые могут быть интерпретированы в рамках конкретного пространственно-временного континуума, но, взятые по отдельности, они лишь затеняют смысл нашего сюжета в целом²⁹. Поэтому я не буду специально останавливаться на этом уровне анализа, отослав заинтересованного читателя хотя бы к соответствующим мотивам в каталоге Ю.Е. Березкина и Е.Н. Дувакина, например, к мотиву L116A «Косуля с золотыми рожками»³⁰, а также к мотивам B42B «Охота на копытное животное»³¹,

²⁹ Реализация только этого уровня анализа, даже успешная, с исчерпывающим смотром семантических связей выявленного мотива, к сожалению, часто приводит лишь к тому, что исследователь, создав яркую и многообразную картину коннотаций и ассоциаций, останавливается перед неразрешимой (в рамках заданной парадигмы исследования) проблемой: что же предпочесть из этого красочного разнообразия возможностей, особенно, если все они одинаково хороши? И в результате он приходит к формальному выводу о том, что в той или иной культуре существовал культ лошади, культ оленя, культ колесницы или культ воина и т.д., но при этом не может объяснить смысл такого «культа» и назначение связанного с ним ритуала, даже если последний фиксируется в конкретном материале (см., например: Килуновская 1987; 2011, 50–51; Новоженев 2012, 339–348; Погребова 2001; 2011, 61–64). Показательно, что даже Е.Е. Кузьмина, наиболее последовательно и убедительно сопоставлявшая данные визуальной и вербальной традиций при исследовании функции коня в мифологии и ритуалах индоиранского мира, не избежала в ряде трактовок этого упрощения (см. Кузьмина 1977, 104–105).

³⁰ Березкин, Дувакин б/г, L116A.

³¹ Березкин б/г, B42B.

В42 «Космическая охота»³² и А19 «Гелиофоры»³³. Вместо этого попробуем рассмотреть именно те семантические связи сюжета «преследование оленя героем на колеснице» в целом, которые не только прослеживаются при разворачивании/воссоздании этого сакрального топоса в ритуальной практике и мифологическом повествовании конкретного исторического периода, но и уплотняют, подобно нитям утка, общее полотно семантической реконструкции. Для этого снова обратимся к археологически зафиксированным визуальным текстам второй половины II – рубежа II–I тыс. до н.э. на Востоке и Западе Евразии и дополним их данными вербальных и письменных текстов, сохраненных индоиранской и отчасти китайской мифо-ритуальными³⁴ традициями, учитывая вторичность в этом аспекте последней.

Итак, в обобщенном виде перед нами предстает картина путешествия героя-воина, вооруженного луком, иногда в сопровождении спутника или вооруженных братьев, направляющегося в колеснице по пути, который указывает ему один или несколько оленей. В археологическом измерении (визуальные тексты) подобная картина имеет ряд взаимосвязанных *контекстов*:

- погребальный (тело умершего вождя-«царя», колесницы/повозки и их модели, детали их декора, упряжные олени, маскированные кони, элементы погребального костюма, снаряжения и утвари с изображением колесниц и оленей, оружие – лук);

- поминально-погребальный (стелы и статуарные изображения, символизирующие умершего героя и фиксирующие его посмертное состояние);

- «храмовый» (петроглифические композиции с колесницами, вооруженными героями и оленями, выбитые на скалах и отдельных камнях у водного источника, в логу, на караванном пути, на перевалах).

Совершено ясно, что все эти контексты фиксируют череду *пограничных состояний*. И их совокупность может быть убедительно трактована только одним единственным образом: это материальные свидетельства широко известных и хорошо изученных в разных культурных традициях обрядовых действий, связанных с «ритуалами перехода». Думаю, что три *контекста-состояния* прочитываются не случайно и могут быть соотнесены с социально-возрастной стратификацией высоко военизированных (вероятно, исключительно мужских) сообществ конца эпохи бронзы – начала эпохи ранних кочевников: вожди-«цари», воины-герои и потенциальные члены сообществ, достигшие возраста инициации.

В рамках этой гипотезы могут быть логически обоснованы ритуальные функции трех выделенных выше контекстов визуализации сюжета. Общеизвестно, что погребение вождя-«царя» требует максимальной полноты действий и символической насыщенности канонического обряда, успех проведения которого выступает залогом дальнейшего благополучия всего общества. Поэтому в «царских» погребениях мы обнаруживаем не только символическое, но и материальное отражение нашего сюжета (тело «царя», колесницы, оружие, олени или кони, маскированные

³² Березкин, Дувакин б/г, В42.

³³ Березкин, Дувакин б/г, А19.

³⁴ В случае с текстами Древней Индии, то и обрядовой традицией.

оленьими рогами или иным образом «превращенные» в оленей, а также зримые и символические приметы священного брака)³⁵.

В погребениях и на местах поминовений воинов-героев мы сталкиваемся уже с закономерной редукцией канонического обряда, его упрощением по хорошо известному принципу *pars pro toto* (тело героя может быть заменено стелой, уложенной в могилу или установленной для обозрения³⁶, «пряжки колесничего» и «оленные бляхи» положены вместо колесницы и оленей, стрела вместо лука, узда вместо лошади и т.д.).

В прибрежных, лесных, придорожных или нагорных «храмах»-святилищах с наскальными изображениями мы сталкиваемся уже только с пространными и краткими вариантами визуального повествования сюжета, адресатом которых выступают юноши, переходящие в новую социальную страту. К величайшему огорчению современного исследователя, он не видит там главного – самого обрядового действия, повторяющего миф в процессе ритуала – т.е. того, что осуществляли на этом месте посвящаемые юноши в процессе инициации.

Какие ключи к семантике сюжета «преследование оленя героем на колеснице» может нам дать мифо-ритуальное измерение (вербальные тексты)?

Ключ первый и универсальный: «Царская охота»³⁷. Этот мотив (пересекающийся с мотивом L116A по каталогу Ю.Е. Березкина и Е.Н. Дувакина) связан как с колесничной, так и с пешей лучной охотой царя или молодого воина (группы молодых воинов), часто имеющей соревновательный или обучающий характер. Охота может быть состязанием лучников с целью их обучения искусству стрельбы с движущейся колесницы или состязанием за добычу. Охота может быть неудачной или несправедливой. В первом случае добыча убегает от охотника, но он обретает «царство» или «жену» при помощи волшебного персонажа, в том числе

³⁵ В этом отношении показательны два «царских» комплекса из Центральной Азии, относящиеся уже к эпохе ранних кочевников, – Аржан 1 и 2. В составе погребального инвентаря Аржана 1 мы обнаруживаем отдельные детали колесничной упряжи, которые моделируют отсутствующую реальную колесницу. При этом теперь, в рамках анализа нашего сюжета, совершенно в ином свете представляется входившее в состав колесничной упряжи ярмо (см. Смирнов 2012, 427, рис. 1, 8), вырезанное из развилки *оленьего рога* (sic!). Вне всякого сомнения, оно здесь символизирует чудесное превращение «царской» конской упряжки в оленью, т.е. в упряжку, дарованную богами. Курган Аржан 2, в котором зафиксирована в максимально полном и нетронутым виде вся материальная сторона царского погребального ритуала скифо-сакской культуры, в настоящее время является уникальным эталоном, с которым следует соотносить любые практические и семантические реконструкции обрядовых действий сходного смысла и времени. Показательно, что в его материалах в наибольшей степени отобразился наш сюжет. Среди петроглифов на плитах ограды обнаружено изображение колесницы, в «царской» могиле 5 – изображения оленей на головных уборах «царя» и его супруги, причем в последнем случае в умноженном количестве – на стержне и навершии золотых шпилек (см. Чугунов 2004, 22–24, 33). Более того, лук «царя», лежавший рядом с ним, также символизирует оленя, судя по деталям его оформления: нижний конец кибиты срезан так, что это плечо лука в целом напоминает ногу копытного животного, а верхний – сформирован как отросток рога и дополнительно украшен аппликацией из золотой фольги в виде головы оленя (см. Чугунов 2013, рис. 2).

³⁶ В этом случае на стелу наносится комплекс изображений, служащий для визуального повествования нашего сюжета. Причем адресатом этого повествования, по всей видимости, выступает не внешний зритель-соплеменник, а сам умерший герой (его «душа»), а также то божество, к которому он стремится приобщиться после смерти.

³⁷ Здесь и далее приведены образные наименования фольклорно-мифологических мотивов вне прямой связи с какой-либо из существующих их классификаций. Выбор эпонимного мотива в большой степени условен и определяется лишь практическими задачами настоящей работы.

через интимную близость со страшной старухой, сидящей у воды под деревом, которая вследствие этого может обернуться красавицей. Во втором случае два охотника состязаются за право на добычу, причем победа достается не герою, а его оппоненту, что влечет изменение социального статуса или физического состояния героя. Преследование жертвы может завести охотника в иное пространство: за реку, в лес. Объектом охоты чаще всего выступает олень.

Следствием ристания на колесницах становится изгнание злых духов и установление миропорядка. Отмечена взаимосвязь бога-охотника с богиней – покровительницей зверей³⁸.

Ключ второй: «Чудесная колесница». Герой на присланной богами колеснице отправляется в иные пределы (гора, небо), чтобы добыть чудесное оружие и выиграть в битве, нацеленной на восстановление мирового порядка. На колеснице, запряженной антилопами, путешествуют сами боги; божество в роли воина-лучника на колеснице; божественные близнецы влекут колесницу. На чудесной колеснице похищают супругу героя, на что указывают герою лесные олени и что влечет за собой его путешествие и обретение супруги.

В обрядовом цикле помазания на царство царь совершает объезды на колеснице, в том числе «игровой набег» на стадо коров, ему не принадлежащих. Царь участвует в ристаниях (гонках) на колесницах с последующей победой и восхождением на жертвенный столп, с произнесением ритуальных формул: «Мы вознеслись на небо» и «Мы стали бессмертными».

В ряде традиций принципиально важна скорость движения колесницы – быстрее, чем конная. А также сам характер движения – одновременно горизонтальный (овладение пространством) и вертикальный (вознесение). В этом отношении езда на колеснице может быть сопоставлена с передвижением на транспортном средстве, подъемом на ритуальный столб или гору и произнесением (вознесением) молитвы³⁹.

Ключ третий: «Двуногий спутник». Надежный спутник героя, его брат; братья-близнецы. Старший брат – наставник и помощник; возможно, бог-соперник на охоте, а затем покровитель. Спутник может выступать в роли возничего колесницы героя, в том числе будучи колесничим бога-покровителя. Герой возносит молитву божеству о ниспослании верного двуногого спутника. Вероятно, частично мотив отражает коллективное участие в охоте, преследовании оленя, поиске утраченной супруги (ср. с участием Лакшманы, брата Рамы в поисках Ситы в Рамаяне). Жрец, помогающий царю в исполнении обряда⁴⁰.

Ключ четвертый, символический: «Путеводный олень». Мотив связан с появлением перед героем золотого оленя или оленя с золотыми рогами, антилоп и др.

³⁸ Васильков 2010, 173, 179, 198–199 и сл.; Дьёни 2007, 37; Лескова 1974, 13–17; Ригведа (РВ) I. 134. 5; VIII. 2. 6; Яншина 1984, 162–168, 173–174. Временное сожительство героя со страшной/безобразным существом женского пола (об этом см. ниже) как условие достижения им поставленной цели (обретения похищенного имущества, царства, жены) хорошо известно в кельтском фольклоре (см. Васильков 2010, 216–217), а также в греческом эпосе и скифской генеалогической легенде.

³⁹ Васильков 2010, 169, 186–187, Рак 1998, 304, 305, 377 (10 [Михр-яшт], XXXI, 125, 128; 17 [Ард-яшт], II, 12); РВ I. 64. 9; 88. 1, 2; 94. 8; 117. 2; 119. 5; 175. 3; II. 34. 4 и сл.

⁴⁰ Васильков 2010, 167, 168–169, 187; Рак 1998, 199 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131) и сл.; РВ III. 31. 20; V. 87. 8 и сл.

При попытке его преследования олень убегает невредимым, но приводит героя к изменяющей его статус встрече с богом, представителем другого мира, или преображенным персонажем, чаще всего, женского пола. Последний, обычно, связан с источником воды (река, озеро) и деревом. Олень – верный проводник героя к его будущей супруге или царству, в том числе через соитие со страшной старухой. Олень может выступать в облике преображенного (рогатого) коня, быть инкарнацией божества в виде коня с «рослой мощью надо лбом». Образ может контаминировать с сильным и храбрым помощником в бою, мчащимся перед колесницей. Возможно, воплощает хварно/фарн (?).

Олень соотносится с луком и стрелой. Он выступает как символ воспроизводства и преображенного героя (в оленьей шкуре); сам соотносится с водным источником. Предмет, сделанный из шкуры, рога, жил оленя, может излечить раненого героя или преобразить посвящаемого. Олень приводит к колеснице, на которой была похищена супруга героя, указывает, где ее искать.⁴¹ В иранской традиции прослеживается табуирование названия «оленья» и замена его сложным образом «быко-козла»⁴², что позволяет рассматривать этих животных как возможную замену оленя в вербальном или визуальном повествовании.

Ключ пятый: «Лучник в оленьей шкуре». Герой приобретает черты самца оленя или антилопы, связанные, в том числе, с воспроизводством и плодородием. Имя героя (божества) может означать «имеющий рога оленя», а его облик сочетать человеческие и животные черты (голова оленя). Обрядовые действия героя связаны со вступлением в брачный союз и управлением дождем или вообще водами. Герой отправляется в изгнание или в путешествие, облачившись в шкуру черного оленя (следует в таком виде за конем при совершении ашвамедхи).

При помазании на царство царь получает лук и стрелы. Лук героя, дарованный богом, изготавливается из частей тела оленя (антилопы): тетива из оленьих жил, наконечник стрелы из зуба (рога?). Охотится с помощью лука на волшебного оленя или убивает противников. В военном походе царь излечивается от ран, прикоснувшись к своему луку, сделанному из частей тела оленя (зубы, рога, жилы).

Обрядовые действия, нацеленные на посвящение героя, желающего совершить жертвоприношение (сомы), связаны с нахождением в хижине («материнской утробе»), где он сидит у огня, завернувшись в две сшитые оленьи шкуры в позе «эмбриона», а обряд, воспроизводящий божественное зачатие, имитируется трением рога оленя о его шкуру. После окончания обряда посвящения герой меняет статус, а чтобы вернуться в прежний, совершает омовение и уничтожает оленью шкуру (выбрасывает в реку)⁴³.

Ключ шестой: «Третий лишний». В процессе своего путешествия или охоты герой сталкивается с преображенным божеством в виде охотника-соперника. Герой борется с ним, проигрывает и преображается сам (в том числе ему наносятся физические увечья, несовместимые с жизнью), но в результате этого события по-

⁴¹ Васильков 2010, 158–159, 168, 179, 217, 224–225; Рак 1998, 221, 343, 358 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131; 14 [Варахран-яшт], III, 9) и сл.; РВ. VI. 75. 11, 15.

⁴² Гамкрелидзе, Иванов 1984, 518–519.

⁴³ Васильков 2010, 158–160, 162–163, 168, 185, 189; Рак 1998, 305 (10 [Михр-яшт], XXXI, 129); РВ. I. 166. 10; VI. 75. 11; Стеблин-Каменский 2003, 137, 139, 146 (Махабхарата (Мбх.) XIV. 72. 1–15; 73. 12–23; 78. 13–23).

лучает божественное оружие, покровительство недавнего соперника, сакральные знания, узнает о своей «великой миссии». С образом «третьего лишнего» связан женский персонаж, который появляется вместе с ним или в которого он перевоплощается; может перевоплотиться в оленя.

При проведении обряда «рождение царя», перед вручением ему символов власти, царь избивается палками, которые держат в руках жрецы. После этого он получает божественное оружие и производит ряд символических действий, демонстрирующих его новый статус⁴⁴.

Ключ седьмой, заключительный: «Старуха под деревом». Этот мотив (совпадающий с мотивом «Безобразной невесты» в трактовке Я.В. Василькова⁴⁵) связан с образом женского божества, «вечно молодой праматери», «хозяйки зверей», «хозяйки коней», которая может принимать обличие старой уродливой женщины. Она пребывает у воды, под деревом. Способна обернуться оленем; связана с оленем или антилопами, которые приводят героя к ней. Может даровать герою «четвероногого» помощника (олень?), который одолевает армию врагов, выступая перед его колесницей⁴⁶. Старуха склоняет героя к вступлению в брачный союз и к совокуплению ради получения искомого дара (жены, царства, возвращения жизни спутникам героя, перерождения (?)). Символизирует священный брак и связана с трансформацией социального статуса героя, в том числе обретением им «царственности»⁴⁷.

С помощью этих семи ключей становится возможным с высокой степенью вероятности реконструировать ту мифоритуальную практику, которая была визуально (в том числе археологически) зафиксирована на Востоке и Западе евразийской горностепной полосы во второй половине II – начале I тыс. до н.э., а в преобразованном виде фиксировалась как минимум до конца I тыс. до н.э.

Итак, наше повествование может быть развернуто как история об умирающем герое – охотнике, воине и вожде, который, стремясь обрести воскресение и новое царство, отправляется в далекий путь на подобающей его статусу быстроходной колеснице, управляемой его колесничим, а направляет ее священный олень. Герой, преодолевая различные препятствия на своем пути и преображаясь, достигает заветной цели – берега реки, где под деревом ждет его страшная женщина, которой он боится и о которой мечтает, ибо заключив с ней священный брак, может рассчитывать на воскресение и обретение вечной жизни.

Эта история, как волшебный фонарь, выхватывает из темноты семиотического небытия разрозненные дотоле картинки, соединяя и оживляя их, наделяет происходящее смыслом. Петроглифические композиции с нашим сюжетом-индексом получают пространственную и хронологическую глубину, их контекст перестает казаться случайным и не относящимся к основному тексту.

⁴⁴ Васильков 2010, 168–169, 171–174, 179–180, 185–186.

⁴⁵ Васильков 2010, 216.

⁴⁶ В иранской традиции, в гимнах Авесты – это прерогатива Ардвиз-Суры Анахиты – единственного божества, которое имеет там антропоморфный облик (прекрасная юная дева). Она связана с водой, обеспечивает воспроизводство и в том числе описывается как «очищающая семя мужчин и лоно женщин» (см. Рак 1998, 199, 323, 324 (5 [Ардвисур-яшт], XXX, 131; 13 [Фравардин-яшт], 4а, 7, 8)).

⁴⁷ Васильков 2010, 163, 170, 172, 176, 189, наиболее подробно 211–223, 229 и сл.; Кузьмина 1977, 102, 109; Яншина 1984, 173–174.



Рис. 10. 1 – Шавартийн ам, оленный камень № 1; 2 – Урд Хураин (по Волков 2002, табл. 14, 1; 31, 1)

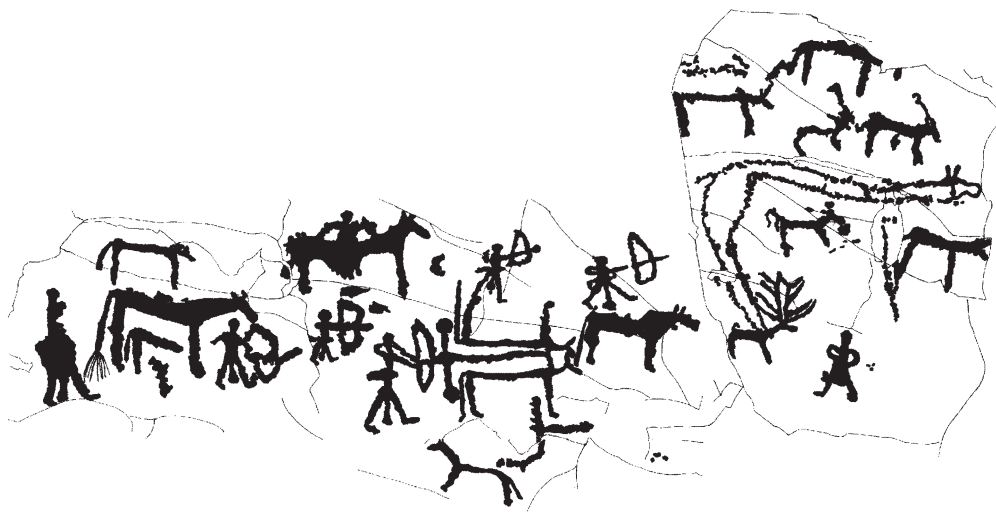


Рис. 11. Чайлаг-Хем, второй лог, группа 6 (по Килуновская 2011, рис. 7, 3)

Самым «достоверным», насыщенным визуальным повествованием сюжета в наскальном искусстве в настоящее время должна быть признана не очень хорошо сохранившаяся, довольно грубая выбивка на скале, расположенной в логу посреди леса на северных склонах Восточного Танну-Ола, в бассейне р. Элегест (рис. 11). Памятник называется Чайлаг-Хем⁴⁸. Здесь мы видим героя, вооруженного луком и идущего за колесницей, в сопровождении пяти своих собратьев. Впереди колесницы показан рогатый олень, движущийся в сторону женского персонажа, окруженного «стадом» животных. Над рогатым оленем и женским персонажем выбит большой олень без рогов. Учитывая соотнесенность образов оленя и дерева (мирового дерева), можно заметить, что визуальное повествование оказывается максимально близким реконструкции вербального. М.Е. Килуновская, открывшая этот памятник и ближе всех оказавшаяся по остроумной своей догадке к прочтению семантики подобных композиций, сравнила ее с обрядом сваямвары – древнеиндийского свадебного состязания за невесту, самый известный случай которого зафиксирован в Махабхарате в виде состязания пятерых братьев Пандавов за их будущую невесту Драупади. Однако игнорирование самостоятельного значения оленя в этой композиции и его ключевой роли в организации аналогичных сцен не позволило ей реконструировать текст целиком.

Теперь, после того как это удалось сделать, можно проанализировать способы воплощения купированных вариаций сюжета и рассмотреть ниже наиболее интересные из них.

Так, многочисленные изображения рожениц, на которые обращала внимание М.А. Дэвлет⁴⁹, соседствующие с бесчисленными фигурами оленей на скалах долины р. Чулуут⁵⁰, могут быть интерпретированы как осколки той же мифологемы,

⁴⁸ Килуновская 2011, 50, рис. 7, 3.

⁴⁹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 144.

⁵⁰ Например: Новгородова 1984, рис. 46.

восстанавливаемой с помощью *четвертого* и *седьмого* семантических ключей, при интерпретации сюжета «преследование оленя героем на колеснице». А отдельные сцены «священного брака» – сочетания рожающего женского персонажа и быка, преображенного за счет добавления не свойственных ему оленьих рогов⁵¹, могут рассматриваться уже не просто как случайные палимпсесты, а как хроно-индикаторы изменения конкретной ритуальной практики и стоящего за ней мифологического образа.

С помощью *шестого* семантического ключа становится возможным объяснить агрессивные действия «третьего лишнего» в сценах соития мужского и женского персонажей⁵². Также здесь может быть использовано ответвление мотива «Царская охота» – борьба двух соперников за добычу, описанное в *первом* ключе. Тогда эти сцены следует трактовать как испытание героя на пути к возрождению через слияние с женским божеством, причем его противником выступает божественный персонаж. Те же ключи можно использовать при реконструкции семантики сцен (лучной) «дуэли» двух воинов в непосредственной близости от изображения колесничного преследования оленя (рис. 7, 2).

Ключ *четвертый*, он же *символический*, – «Путеводный олень» выступает индексом для всех без исключения визуальных воплощений сюжета, позволяя безошибочно вычленить ядро повествования даже в случае его максимальной купированности (рис. 4).

Второй и *третий* семантические ключи принципиально важны для понимания закавказских, тувинских и алтайских «царских» захоронений, связанных с нашим сюжетом (рис. 7; 8, 1, 2, 4; 9, 1), так как раскрывают истинный смысл путешествия мертвеца в повозке или колеснице в сопровождении возничего к будущему воскресению и обретению нового царства благодаря священному браку. Олень (и его заместитель) в этих ситуациях не просто «культовое» животное с непонятными функциями, зачем-то заменяющее лошадь, а животное богини с совершенно определенными, узкими функциями самого быстрого проводника в ее пределы.

Второй и *четвертый* ключи, взятые вместе, открывают тайну оленных камер (рис. 10), проясняя их суть – лестниц из прошлого в будущее, по которым взбирается в иные миры «душа» усопшего героя, устремляясь вверх вместе с «колесницей-молитвой» и вслед за оленями, ведущими к бессмертию⁵³.

Пятый ключ позволяет внимательно присмотреться к такой стороне уже скифо-сакского обряда погребения, как облачение и снаряжение «царя»-героя: бесконечно повторяющиеся оленные мотивы в декоре одежды, головного убора, татуировках, рисунки ткани и вышивки, имитирующие звериную шкуру, присутствие меха и меховых изделий (шуб) в погребениях. Это превращение «царя»-протагониста, двойника Индры в древнеиндийской традиции, «отпирającego воды», в оленя – путеводную жертву в скифской традиции, заставляет снова задуматься

⁵¹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 146, рис. 1, 2. Либо в этом можно видеть ту самую божественную «отмеченность» быков, но уже в ином контексте, о которой писал Вяч. Вс. Иванов (см. Дэвлет, Дэвлет 2005, 147). Сюда же можно отнести сцены езды героя на преображенных быках, соотносимые М.А. Дэвлет со «сменой культа» (Дэвлет, Дэвлет 2005, 211, рис. 168).

⁵² Дэвлет, Дэвлет 2005, 151–152, рис. 129; Новгорода 1984, рис. 36, в центре.

⁵³ Я.В. Васильков называет «сутью стел» – «апофеоз героя...» и его посмертную «идентификацию с изначально присутствовавшим в нем божеством» (Васильков 2010, 91).

маться о том, кто же скрывается за зубастым обликом его антагониста-охранника, свернувшегося зверя – не сам ли Вритра?

Пятый ключ позволяет объяснить и важную особенность героев-лучников, изображенных на накладке на кибить из Наньшаньгэня и поясе из Астхиблура – их подчеркнутую зверообразность, особенно заметную в последнем случае (рис. 6). На обоих предметах герои-лучники, преследующие оленей, изображены как бы обнаженными, но одновременно не голыми. При этом орнамент, нанесенный на их тела, полностью идентичен орнаменту, которым покрыты тела оленей, из чего можно заключить, что герои-лучники облачены в оленьи шкуры! Таким образом, они являются уже известными нам преображенными персонажами, следующими к высшей цели.

Наконец последний, *седьмой*, ключ окончательно раскрывает нам смысл путешествия нашего героя и его предназначение: стать супругом богини, поджидающей его на смертном одре, но являющейся покровительницей плодородия и воспроизводства (в т.ч. оленей), и через это получить бессмертие и новое царство. Специфические особенности богини, которые открывает для нас седьмой ключ, – приуроченность к воде, дереву, способность обернуться оленем, уродство смерти, скрывающее красоту возрождения, позволяют объяснить ряд «странных» ситуаций, фиксирующихся археологически.

Так, ханларские погребения женщин с аномалиями скелетов, вместе с которыми были захоронены обряженные олени (рис. 8, 3), явно отсылают к погребениям жриц – исполнительниц роли этой богини в соответствующем ритуале.

Повернутая назад ушная раковина женского божества, к которому направляется всадник на ковре из Пятого Пазырыкского кургана, и рога оленя в виде дерева, вырастающие из его лона (рис. 9, 2), позволяют с полным основанием включить эту сцену в список воплощений сюжета «преследование оленя...». Хотя здесь нет изображения колесницы и даже трудно предположить, что она подразумевается, учитывая, что перед нами всадник, некоторые особенности изображения также заставляют взглянуть на его экипировку, вооружившись *пятым* семантическим ключом. Верх кибити лука, торчащий из горита, безусловно трактован как олений рог, из-за чего весь предмет в целом похож на голову оленя в профиль. Пятнистый плащ всадника напоминает шкуру животного, хорошо известного как *Axis axis* – индийский пятнистый олень, многократно описываемый в Ригведе в качестве «пестрой антилопы» – одного из символов «прекрасно разукрашенных» Марутов.

Самая интересная ситуация складывается еще с одним достаточно поздним материальным опытом запечатления нашего сюжета в момент его кульминации – золотыми поясными пряжками из Сибирской коллекции Петра I, на которых изображен свершившийся «священный брак» богини и преображенного (умершего) героя, переданный в виде «сна» последнего у нее на коленях⁵⁴ (рис. 9, 3). Назначение этих предметов, сюжет, в рамках которого визуальный текст расшифровывается без логических противоречий и, наконец, такая немаловажная деталь, как горит героя, снятый с его пояса и висящий на дереве⁵⁵, – все это свидетельствует

⁵⁴ Все еще популярное в среде скифологов предположение о том, что здесь изображен лишь «послеполуденный отдых фавна» нужно, без сомнения, отбросить в сторону и забыть как страшный сон.

⁵⁵ Ср. со строкой из похоронного гимна Ригведы: «...Беря лук из руки мертвого...» – РВ. X. 18. 9.

об изображении момента посмертного существования героя в ожидании перерождения.

Поясные бляхи из Петровской коллекции интересны и тем, что, несмотря на свою позднюю дату относительно ранних этапов фиксации основного сюжета реконструированной мифологемы (прошло не менее 1000 лет), они, пусть и в сжатом виде, сохранили цельность повествования. Но увидеть это могут только посвященные – свидетели ритуала и знатоки мифа. На то, что образ богини под деревом необходимо сочетает в себе черты женщины и рогатого животного (оленья), обратили внимание достаточно давно, но парность коней и присутствие второго мужского персонажа, загадочно сидящего у ног мертвого героя, всегда вызывало смущение интерпретаторов. Здесь как нигде уместно привести слова Б.Н. Путилова о том, что «как раз мотив “нелогичный” принадлежит архаической версии и представляет собой след древнейшей традиции, в целом уже преодоленной»⁵⁶. Действительно, при взгляде на сцену на близком по времени войлочном ковре из Пятого Пазырыкского кургана, представляющую предыдущий виток повествования нашего сюжета, мы обнаруживаем только одного конного всадника, направляющегося к женскому божеству, т.е. налицо модернизация визуальной повествовательной схемы, связанная с условиями всаднической военной традиции. А на бляхах из Петровской коллекции в сжатом и завуалированном виде «застряла» более ранняя, начальная визуальная повествовательная схема, в которой, согласно *второму* и *третьему* семантическим ключам, фигурирует колесница (двуконная) и «спутник»-возничий. Их редуцированное присутствие и сбивает с толку интерпретаторов, не знакомых с начальной мифологемой в ее полном визуальном или вербальном воплощении.

Поиски следов нашего сюжета можно продолжить и дальше, но объем статьи не позволяет этого сделать. Хочется надеяться, что предложенная реконструкция мифологемы разобранного сюжета внутренне непротиворечива настолько, насколько должна быть непротиворечива гипотеза, ожидающая осмысления и заинтересованной критики.

А пока позволю себе отметить, что история, скрывавшаяся за лаконичным сюжетом «преследование оленя героем на колеснице» в Евразии во второй половине II – начале I тыс. до н.э., теперь разворачивается в одну из основных мифологем этого пространственно-временного континуума. И если настаивать на ее исключительно индоиранском происхождении не приходится ввиду присутствия в ее сюжете фольклорно-мифологических мотивов как минимум общеевразийского характера, то отметить ее идеальное совпадение с целым рядом сюжетов героического эпоса Древней Индии – Махабхараты – необходимо⁵⁷.

Белый олень
Едет стрелок в зеленые луга,
В тех ли лугах осока да куга,

⁵⁶ Цит. по: Васильков 2010, 213.

⁵⁷ На возможность использования Махабхараты как сравнительного эталона при изучении эпосов Азии и Восточной Европы указывает и Я.В. Васильков, чье исчерпывающее на сегодня исследование древнеиндийского эпоса не только использовалось при написании этой работы как основной источник, но и стало прямым руководством к действию.

В тех ли лугах все чемер да цветы,
Вешней водою низы налиты.
– Белый Олень, Золотые Рога!
Ты не топчи заливные луга.

Прянул Олень, увидавши стрелка,
Конь богатырский шатнулся слегка,
Плеткой стрелок по Оленю стебнул,
Крепкой рукой самострел натянул,
Да опустила на гриву рука:
Белый Олень, погубил ты стрелка!

– Ты не стебай, не стреляй, молодец,
Примешь ты скоро заветный венец,
В некое время сгожусь я тебе,
С луга к веселой приду я избе:
Тут и забавам стрелецким конец –
Будешь ты дома сидеть, молодец.

Стану, Олень, на дворе я с утра,
Златом рогов освечу полдвора,
Сладким вином поезжан напою,
Всех особливей невесту твою:
Чтоб не мочила слезами лица,
Чтоб не боялась кольца и венца.

Иван Бунин, 1 августа 1912 г.

ЛИТЕРАТУРА

- Баркова, Л.Л. 1999: Конская маска из Первого Пазырыкского кургана. В сб.: *Материалы и исследования по археологии Евразии. К 100-летию со дня рождения М.И. Артамонова* (Археологический сборник Государственного Эрмитажа 34), 97–101.
- Баркова, Л.Л. 2012: *Красота, сотканная из тайн. Древнейшие в мире ковры*. СПб.
- Березкин, Ю.Е. б/г: Мотив В42В. Охота на копытное животное. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114_22.htm
- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив А19. Гелиофоры. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/111-43.htm>
- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив В42. Космическая охота. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114-52.htm>

- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. б/г: Мотив L116A. Косуля с золотыми рожками. *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/186-24.htm>
- Васильков, Я.В. 2010: *Миф, ритуал и история в «Махабхарате»*. СПб.
- Волков, В.В. 2002: *Оленные камни Монголии*. М.
- Гамкрелидзе, Т.В., Иванов, Вяч.Вс. 1984: *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры*. 2. Тбилиси.
- Грязнов, М.П. 1950: *Первый Пазырыкский курган*. Л.
- Гук, Д.Ю., Николаев, Н.Н. 2012: Повозка из Пятого Пазырыкского кургана. В сб.: В.А. Алёшкин и др. (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы международной научной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения выдающегося российского археолога Михаила Петровича Грязнова*. 2. СПб, 454–457.
- Гуммель, Я.И. 1992: Раскопки к юго-западу от Ханлара в 1941 г. *ВДИ* 4, 5–15.
- Гусейнова, М.А., Алиев, И.Н. 2008: Среднебронзовые курганы с. Гараджамирли Шамкирского района Азербайджана. В сб.: *Шамкир. Археологическое наследие, история и архитектура. Материалы первой республиканской научно-практической конференции. Шамкир, 2007*. Баку, 107–129.
- Деведжян, С.Г. 1981: *Лори-Берд. Результаты раскопок 1969–1973 гг.* 1. Ереван.
- Деревянко, А.П., Петрин, В.Т., Цэвээндорж, Д., Мыльников, В.П. 2008: *Святылище с наскальными рисунками Баянлиг хад в Монголии*. Новосибирск.
- Дьёни, Г. 2007: Легенда о чудесном олене: исторические корни и интерпретация мадьярской праистории. *Известия Уральского государственного университета* (Сер. 2. Гуманитарные науки 49), 13. 34–43.
- Дэвлет, М.А., Дэвлет, Е.Г. 2005: *Мифы в камне: Мир наскального искусства России*. М.
- Килуновская, М.Е. 1987: Интерпретация образа оленя в скифо-сибирском искусстве (по материалам петроглифов и оленных камней). В сб.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин (ред.), *Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология*. Новосибирск, 103–107.
- Килуновская, М.Е. 2011: Колесницы эпохи бронзы в наскальном искусстве Тувы. В сб.: Л.Н. Ермоленко и др. (ред.), *Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы. Материалы международной научной конференции*. 2 (Труды САИПИ VIII). Кемерово, 44–53.
- Комиссаров, С.А. 1988: *Комплекс вооружения Древнего Китая. Эпоха поздней бронзы*. (История и культура востока Азии). Новосибирск.
- Королькова, Е.Ф. 2006: *Властители степей*. СПб.
- Кубарев, В.Д. 2009: *Петроглифы Шивээт-Хайрхана (Монгольский Алтай)*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2011: *Петроглифы Калбак-Таши I (Российский Алтай)*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д., Цэвээндорж, Д., Якобсон, Э. 2005: *Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай)*. Новосибирск.
- Кузьмина, Е.Е. 1977: Конь в религии и искусстве саков и скифов. В кн.: *Скифы и сарматы*. Киев, 96–119.
- Лескова, С.Г. 1974: Стрельба из лука и управление колесницей в обрядовой песне Древнего Китая. В сб.: Е.А. Серебряков, О.Л. Фишман, М.Е. Шнейдер (ред.), *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*. М., 12–18.
- Мнацаканян, А.О. 1960: Древние повозки из курганов бронзового века на побережье оз. Севан. *СА* 2, 139–152.
- Новгородова, Э.А. 1984: *Мир петроглифов Монголии*. М.
- Новоженов, В.А. 2012: Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии. М.

- Окладников, А.П., Окладникова, Е.А., Запорожская, В.Д., Скорынина, Э.А. 1979: *Петроглифы долины реки Елангаи (юг горного Алтая)*. Новосибирск.
- Окладникова, Е.А., Слободзян, М.Б. 2009: Наскальные рисунки северных склонов Южно-Чуйского хребта (Горный Алтай). В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.), *Свод археологических источников Кунсткамеры. 2. Эпоха бронзы – позднее средневековье*. СПб, 9–21.
- Погребова, М.Н. 2001: К особенностям культа оленя на Южном Кавказе. В сб.: М. Погребова, Е. Антонова, В. Петрухин и др. (ред.), *Миф 7*. София, 30–47.
- Погребова, М.Н. 2011: *История Восточного Закавказья. Вторая половина II – начало I тыс. до н. э. (по археологическим данным)*. М.
- Погребова, М.Н., Раевский, Д.С. 1997: *Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями*. М.
- Рак, И.В. (ред.) 1998: *Авеста в русских переводах (1861–1996)*. СПб.
- Руденко, С.И. 1951: Пятый Пазырыкский курган. *КСИА XXXVII*, 106–116.
- Савинов, Д.Г. 1994: *Оленные камни в культуре кочевников Евразии*. СПб.
- Севастьянова, Э.А. 1980: Петроглифы горы Тунчух. В сб.: Я.И. Сунчугашев (ред.), *Вопросы археологии Хакасии*. Абакан, 103–107.
- Смирнов, Н.Ю. 2012: На чем ездил аржанский «царь»? В сб.: В.А. Алекшин и др. (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями. Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения М.П. Грязнова*. СПб, 424–432.
- Сотникова, С.В. 2016: *Погребальные памятники синташтинского и андроновского населения как источник по реконструкции ритуалов и представлений*. Омск.
- Стеблин-Каменский, И.М. (ред.) 2003: *Махабхарата. Ашвамедхикапарва, или книга о жертвоприношении коня*. Кн. XIV. СПб.
- Черемисин, Д.В. 2006: К дискуссии об информативности петроглифов и методах их изучения. *Археология, этнография и антропология Евразии* 3, 89–100.
- Чугунов, К.В. 2004: Аржан – источник. В сб.: М.Б. Пиотровский (ред.), *Аржан. Источник в Долине царей. Археологические открытия в Туве*. СПб, 10–39.
- Чугунов, К.В. 2013: Лук и горит у ранних кочевников Центральной Азии (особенности конструкции и некоторые параллели в культуре племен Кавказа и Северного Причерноморья). В сб.: И.И. Марченко (ред.), *Шестая Международная Кубанская археологическая конференция: Материалы*. Краснодар, 437–442.
- Яншина, Э.М. 1984: *Формирование и развитие древнекитайской мифологии*. М.
- Kjellen, E. 1976: *Upplands Hallristningar. The Rock Carvings of Uppland*. Stockholm.
- Piggott, S. 1983: *The Earliest Wheeled Transport*. London.

REFERENCES

- Barkova, L.L. 1999: Kanskaya maska iz Pervogo Pazyrykskogo kurgana [A horse mask from the first Pazyryk barrow]. In: *Arkheologicheskiy sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha [The State Hermitage Collected Papers on Archaeology]* 34, 97–101.
- Barkova, L.L. 2012: *Krasota, sotkannaya iz tayn. Drevneyshie v mire kovry [Beauty Woven from Mysteries. The earliest carpets in the world]*. Saint Petersburg.
- Berezkin, Yu.E. (Undated): Motiv B42B. Okhota na kopytnoe zhivotnoe [Motif B42B. Hunting for an ungulate]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114_22.htm.
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv A19. Geliofory [Motif A19. Sun carrying creatures]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh*

- motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/111-43.htm>.
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv B42. Kosmicheskaya okhota [Motif B42. Cosmic hunt]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/114-52.htm>
- Berezkin, Yu.E., Duvakin, E.N. (Undated): Motiv L116A. Kosulya s zolotymi rozhkami [Motif L116A. A roe with golden horns]. *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredelenie fol'klorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog [Thematic classification and distribution of folklore-mythological subjects by area. Analytical catalog]*, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/186-24.htm>.
- Cheremisin, D.V. 2006: K diskussii ob informativnosti petroglifov i metodakh ikh izucheniya [On the discussion about the information value of petroglyphs and methods of their study]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]* 3 (27), 89–100.
- Chugunov, K.V. 2004: Arzhan – istochnik [Arzhan as a source]. In: M.B. Piotrovskiy (ed.), *Arzhan. Istochnik v Doline tsarey. Arkheologicheskie otkrytiya v Tuve [Arzhan. A Source in the Valley of Kings. Archaeological Discoveries in Tuva]*. Saint Petersburg, 10–39.
- Chugunov, K.V. 2013: Luk i gorit u rannikh kochevnikov Tsentral'noy Azii (osobennosti konstruktivnykh i nekotorykh paralleli v kul'ture plemen Kavkaza i Severnogo Prichernomor'ya) [Bow and gorythos of the early Central Asian nomads (peculiarities of design and parallels with the cultures of the Caucasus and the northern Black Sea region)]. In: I.I. Marchenko (ed.), *Shestaya Mezhdunarodnaya Kubanskaya arkheologicheskaya konferentsiya: Materialy [The Sixth International Kuban Archaeological Conference: Proceedings]*. Krasnodar, 437–442.
- Devedzhyan, S.G. 1981: *Lori-Berd. Rezul'taty raskopok 1969–1973 gg. [Lori-Berd. Results of 1969–1973 Excavations]*. 1. Erevan.
- Derevyanko, A.P., Petrin, V.T., Tseveendorzh, D., Myl'nikov, V.P. 2008: *Svyatilishche s naskal'nymi risunkami Bayanlig khad v Mongolii [The Sanctuary with Rock Images Bayanlig Had in Mongolia]*. Novosibirsk.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii [Myths in Stone. The World of Rock Art of Russia]*. Moscow.
- Dyoni, G. 2007: Legenda o chudesnom olene: istoricheskie korni i interpretatsiya mad'yarskoy prastorii [A legend of the wonderful deer: historical roots and interpretation of the Magyar prehistory]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the Ural State University]* (Ser. 2. Gumanitarnye nauki [The Humanities]) 49, 13, 34–43.
- Gamkrelidze, T.V., Ivanov, Vyach.Vs. 1984: *Indoevropeyskiy yazyk i indoevropeytsy. Rekonstruktsiya i istoriko-tipologicheskiy analiz prayazyka i protokul'tury [Indo-European and the Indo-Europeans. A Reconstruction and Historical-Typological Analysis of Proto-Language and Proto-Culture]*. 2. Tbilisi.
- Gryaznov, M.P. 1950: *Pervyy Pazyrykskiy kurgan [The First Pazyryk Barrow]*. Leningrad.
- Guk, D.Yu., Nikolaev, N.N. 2012: Pvozka iz Pyatogo Pazyrykskogo kurgana [A cart from the fifth Pazyryk barrow]. In: V.A. Alyekshin i dr. (red.), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami [Cultures of the Steppe Eurasia and their Interaction with Ancient Civilizations]*. 2. Saint Petersburg, 454–457.
- Gummel, Ya.I. 1992: Raskopki k yugo-zapadu ot Khanlara v 1941 g. [Excavations to the south-west of Khanlar in 1941]. *Vestnik drevney istorii [Journal of Ancient History]* 4, 5–15.

- Guseynova, M.A., Aliev, I.N. 2008: Srednebronzovye kurgany s. Garadzhmirli Shamkirskogo rayona Azerbaydzhan [Middle Bronze Age mounds of Garajamirli village in Shamkir district of Azerbaijan]. In: *Shamkir. Arkheologicheskoe nasledie, istoriya i arkhitektura. Materialy pervoy respublikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* [Shamkir. Archaeological Heritage, History, and Architecture. Proceedings of the First Republican Scientific-Practical Conference. Shamkir, 2007]. Baku, 107–129.
- Kilunovskaya, M.E. 1987: Interpretatsiya obraza olenya v skifo-sibirskom iskusstve (po materialam petroglifov i olennykh kamney) [Interpretation of the deer image in the Scythian-Siberian art (based on petroglyphs and deer stones)]. In: A.I. Martynov, V.I. Molodin (eds.), *Skifo-sibirskiy mir. Iskusstvo i ideologiya* [Scythian-Siberian World. Art and Ideology]. Novosibirsk, 103–107.
- Kilunovskaya, M.E. 2011: Kolesnitsy epokhi bronzы v naskal'nom iskusstve Tuvy [Bronze Age Chariots in the Rock Art of Tuva]. In: *Naskal'noe iskusstvo v sovremennom obshchestve. K 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoy pisanitsy. Materialy konferentsii* [Rock Art in Modern Society. To the 290th anniversary of the scientific discovery of the Tomskaya pisanitsa. Proceedings of the Conference]. 2 (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva [Transactions of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers] VIII). Kemerovo, 44–53.
- Kjellen, E. 1976: *Upplands Hallristningar. The Rock Carvings of Uppland*. Stockholm.
- Komissarov, S.A. 1988: Kompleks vooruzheniya Drevnego Kitaya. Epokha pozdney bronzы. (Istoriya i kul'tura vostoka Azii) [An armament complex of Ancient China. The Late Bronze Age. [The history and culture of the East of Asia]]. Novosibirsk.
- Korolkova, E.F. 2006: *Vlastiteli stepey* [Masters of the Steppe]. Saint Petersburg.
- Kubarev, V.D. 2009: *Petroglify Shiveet-Khayrkhana (Mongol'skiy Altay)* [Petroglyphs of Shivet-Hayrkhan (the Mongolian Altai)]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2011: *Petroglify Kalbak-Tasha I (Rossiyskiy Altay)* [Petroglyphs of Kalbak-Tash I (the Russian Altai)]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D., Tseveendorzh, D., Yakobson, E. 2005: *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oygura (Mongol'skiy Altay)* [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygur (the Mongolian Altai)]. Novosibirsk.
- Kuzmina, E.E. 1977: Kon' v religii i iskusstve sakov i skifov [The horse in the Saka and Scythian religion and art]. In: A.I. Terenozhkin (ed.), *Skify i sarmaty* [Scythians and Sarmatians]. Kiev, 96–119.
- Leskova, S.G. 1974: Strel'ba iz luka i upravlenie kolesnitsey v obryadovoy pesne Drevnego Kitaya [Archery and chariot driving in the ritual songs of Ancient China]. In: E.A. Serebryakov, O.L. Fishman, M.E. Shneyder (eds.), *Teoreticheskie problemy izucheniya literatur Dal'nego Vostoka* [Theoretical Problems of Studying the Literature of the Far East]. Moscow, 12–18.
- Mnatsakanyan, A.O. 1960: Drevnie povozki iz kurganov bronzovogo veka na poberezh'e oz. Sevan [Ancient carriages from the Bronze Age mounds on the shore of Lake Sevan]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archeology] 2, 139–152.
- Novgorodova, E.A. 1984: *Mir petroglifov Mongolii* [The World of Mongolian Petroglyphs]. Moscow.
- Novozhenov, V.A. 2012: *Chudo kommunikatsii i drevneyshiy kolesnyy transport Evrazii* [The miracle of communications and the earliest wheeled transport of Eurasia]. Moscow.
- Okladnikov, A.P., Okladnikova, E.A., Zaporozhskaya, V.D., Skorynina, E.A. 1979: *Petroglify doliny reki Elangash (yug gornogo Altaya)* [The Petroglyphs of the Elangash Valley (the south of Mountainous Altai)]. Novosibirsk.
- Okladnikova, E.A., Slobodzyan, M.B. 2009: Naskal'nye risunki severnykh sklonov Yuzhno-Chuyskogo khrebtа (Gornyy Altay) [Rock images of the northern slopes of the South Chuya Ridge (Mountainous Altai)]. In: G.A. Khlopachev (ed.), *Svod arkheologicheskikh*

- istochnikov Kunstkamery 2. Epokha bronzy – pozdnee srednevekov'e [The list of archaeological sources of Kunstkamera 2. The Bronze Age – the Late Middle Ages]. Saint Petersburg, 9–21.
- Piggott, S. 1983: *The Earliest Wheeled Transport*. London.
- Pogrebova, M.N. 2001: K osobennostyam kul'ta olenya na Yuzhnom Kavkaze [To the peculiarities of the deer cult in the South Caucasus]. In: M. Pogrebova et al. (eds.), *Mif [Myth]* 7. Sofia, 30–47.
- Pogrebova, M.N. 2011: *Istoriya Vostochnogo Zakavkaz'ya. Vtoraya polovina II – nachalo I tys. do n. e. (po arkheologicheskim dannym)* [The History of Eastern Transcaucasia. The second half of the 2nd – the early 1st millennium BC (based on archaeological data)]. Moscow.
- Pogrebova, M.N., Raevskiy, D.S. 1997: *Zakavkazskie bronzovye poyasa s gravirovannymi izobrazheniyami* [Transcaucasian Bronze Belts with Engraved Images]. Moscow.
- Rak, I.V. (ed.) 1998: *Avesta v russkikh perevodakh (1861–1996)* [Avesta in Russian translations (1861–1996)]. Saint Petersburg.
- Rudenko, S.I. 1951: Pyatyy Pazyrykskiy kurgan [The Fifth Pazyryk Barrow]. *Kratkie soobshheniya Instituta istorii material'noy kul'tury [Brief Communications of the Institute for the History of Material Culture]* XXXVII, 106–116.
- Savinov, D.G. 1994: *Olennye kamni v kul'ture kochevnikov Evrazii* [Deer Stones in the Culture of the Eurasian Nomads]. Saint Petersburg.
- Sevastyanova, E.A. 1980: Petroglify gory Tunchukh [The petroglyphs of Tunchukh Mount]. In: Ya.I. Sunchugashev (ed.), *Voprosy arkheologii Khakasii* [Issues of the Khakassian Archaeology]. Abakan, 103–107.
- Smirnov, N.Yu. 2012: Na chyom ezdil arzhanskiy «tsar'» [What did the Arzhan “king” ride]? In: V.A. Alekshin et al. (eds.), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami. Materialy konferentsii, posvyashchennoy 110-letiyu so dnya rozhdeniya M.P. Gryaznova* [The Cultures of Steppe Eurasia and their Interaction with Ancient Civilizations. Proceedings of the Conference dedicated to the 110th Anniversary of M.P. Gryaznov]. Saint Petersburg, 424–432.
- Sotnikova, S.V. 2016: *Pogrebal'nye pamyatniki sintashtinskogo i andronovskogo naseleniya kak istochnik po rekonstruktsii ritualov i predstavleniy* [Burial sites of the Sintashta and Andronovo population as a source for reconstruction of ceremonies and beliefs]. Omsk.
- Steblin-Kamenskiy, I.M. (ed.) 2003: *Makhabkharata. Ashvamedhikaparva, ili kniga o zhertvoprinoshenii konya* [Mahabharata. Ashvamedhikaparva, or the book of the horse sacrifice] XIV. Saint Petersburg.
- Vasilkov, Ya.V. 2010: *Mif, ritual i istoriya v «Makhabkharate»* [Myth, Ritual and History in Mahabharata]. Saint Petersburg.
- Volkov, V.V. 2002: *Olennye kamni Mongolii* [Deer Stones of Mongolia]. Moscow.
- Yanshina, E.M. 1984: *Formirovanie i razvitie drevnekitayskoy mifologii* [The Formation and Development of Ancient Chinese Mythology]. Moscow.

GUIDING DEER:
THE SUBJECT OF HERO ON THE CHARIOT CHASING DEER IN THE
PICTORIAL TRADITION OF THE EAST AND WEST OF EURASIA IN THE
SECOND HALF OF THE 2nd – THE TURN OF 2nd–1st MILLENIUM BC AND
SOME FOLKLORE-EPIC PARALLELS

Nikolay Yu. Smirnov

Institute for the History of Material Culture RAS, Saint Petersburg, Russia
kolaksais@yandex.ru

Abstract. In the mountainous regions of Central Asia, primarily on the rocks of the Sayan-Altai highlands, images of chariots with drivers or warriors aboard or next to the chariot are very common. Chariots are shown in various contexts, often characterized by the presence of deer and sometimes female characters surrounded by animals. Among the images in such a context, it is possible to identify the scenes depicting the same repetitive subject – “chasing of a deer by a hero in a chariot”. The scenes of this type in the Sayan-Altai petroglyphs are likely to be generally dated to the Late Bronze Age, and some part of them, probably, to the very beginning of the Early Iron Age (the beginning of the period of early nomads). At the opposite end of the mountainous-steppe strip of Eurasia, the same subject received its expressive embodiment in the metalworking and plastic art as well as partly in the funeral rites of Transcaucasia of the Late Bronze Age. For all the ambiguity of the deer, warrior and chariot images in different historical periods, the revealed plot “chasing of a deer by a hero in a chariot” can be interpreted within the framework of the “the guiding deer” semantic field. The folklore-epic parallels, which are primarily revealed in the Indo-Iranian cultural tradition, testify for this interpretation. By analyzing the context of situations in which the deer, warrior and chariot appear in ancient Indian epic and ritual texts, an additional participant in the plot was revealed – a female deity associated with the “eternally young foremother” image. The “semantic clues” obtained through the analysis of the Indo-Iranian mythological tradition make it possible to reliably reconstruct the mythologeme behind the identified plot of “the guiding deer”. At the same time, the reconstructed mythologeme can be considered among the main ones for a number of cultural traditions of the Sayan-Altai and Transcaucasia of the Late Bronze Age and the Early Iron Age, taking into account its manifestations in funerary, commemoration and initiation rituals. It is critically significant for the reconstruction of the mythological and ceremonial tradition of the Scythian period.

Keywords: archaeology, Prehistory, Late Bronze Age, Central Asia, the Sayan-Altai Highlands, Transcaucasia, petroglyphs, metalwork art, plastic art, images of chariots, images of deer, folklore motifs, epic stories, the Indo-Iranian cultural tradition



АНТРОПОМОРФНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В УКРОЧЕННЫХ ШТАНАХ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

О.С. Советова

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия
olgasovetova@yandex.ru

Аннотация. В наскальном искусстве антропоморфные персонажи в ритуальной, национальной одежде, костюме воина и охотника нередки, но степень детализации таких изображений различна. Поэтому очень важно выявить все элементы одежды, воспроизведенной в петроглифах, для дальнейших исторических реконструкций. В статье рассматриваются некоторые антропоморфные персонажи в укороченных штанах, зафиксированные в наскальном искусстве Минусинской котловины. Такие фигуры выполнены гравировкой и выбивкой и включены, как правило, в батальные сцены. Относятся они главным образом к тесинской и таштыкской эпохам. Сопоставление с другими изобразительными аналогиями, в том числе и с наскальными изображениями, позволило сделать предположение, что один из персонажей, обнаруженный на скалах Тепсея, изображен в «брючном» доспехе, как и рыцарь с горы Чалпан. По определению С.В. Панковой, выделившей три основные группы воинов в таштыкском искусстве, так изображались представители прошлого населения. Можно сделать предположение, что воевали также и в кожаных или меховых штанах, распространенных у многих сибирских народов, в том числе у тесинцев и таштыкцев, о чем свидетельствует сохранившаяся органика из погребений (пазырыкские, огластинские материалы). Это относится в основном к фигурам, выполненным техникой выбивки. Анализ изобразительных источников и выделение сюжетных и стилистических особенностей позволяет расширить характеристику военного дела населения, обитавшего на территории Минусинской котловины в эпохи больших перемен, когда в наскальном искусстве происходит всплеск интереса к батальной тематике, отразившей борьбу местного населения с вторгавшимися чужеземцами.

Ключевые слова: археология, первобытное общество, наскальное искусство, Минусинская котловина, изображения воинов.

В наскальном искусстве антропоморфные персонажи в одежде нередки, хотя их детализация различна и зависит как от техники выполнения, так и от времени создания рисунков. Например, мы можем увидеть изображения красавиц с серьгами, ожерельями, со сложными прическами, в длинных платьях или орнаментированных юбках; воинов и охотников в характерных головных уборах, разнообраз-

Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры археологии КемГУ.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-11-42006.

ной одежде и средствах защиты; шаманов или иных персонажей в замысловатых головных уборах и орнаментированной, сложной одежде, а также в национальном костюме и т.д. Степень такой детализации всегда различна, но тем не менее анализ всех элементов костюма, отображенных в наскальном искусстве, является важным историческим источником, особенно для эпох, от которых не дошли органические материалы, позволяющие реконструировать реальный костюм древнего и средневекового человека. В настоящее время существует немало работ, посвященных характеристике разных компонентов одежды, отображенной в наскальном искусстве, но, пожалуй, наименее изученной остается одежда поясная. Среди рисунков Минусинской котловины имеются антропоморфные изображения в юбках и штанах, но таких персонажей не так уж много по сравнению с бесчисленными схематичными фигурами, показанными с минимальной детализацией.

В этом ключе интересны изображения, у которых можно идентифицировать такой элемент одежды, как штаны. В узких укороченных, слегка расклешенных «брючках» показаны персонажи, которых датируют примерно второй половиной XIX в., на скалах Оглахты¹. В штанах типа шароваров показаны некоторые енисейские всадники, зафиксированные на скалах целой группы памятников: Потрошиловской, Лынищенской писаницах, на Тепсее, Усть-Тубе, Оглахты². Датировка их дискуссионна, но скорее всего они могут быть отнесены к тесинскому времени и началу таштыкской эпохи. Нередко гравированные таштыкские персонажи изображены в «облегающих» штанах, а у одного суханинского «таштыкца» показаны штаны (?) с поперечными полосами³ и т.д.

Но среди антропоморфных фигур воинов и охотников встречаются такие, у которых «штаны» выглядят «укороченными» – иногда они доходят до колен, иногда чуть ниже или выше колена. Персонажи в таких штанах представлены на скалах Сундуков⁴, Оглахты, Тепсее, Усть-Тубе⁵, на одном из курганных камней в Салбыкской степи⁶ и на других памятниках (рис. 1). Все они скорее всего также относятся к тагаро-таштыкскому и таштыкскому времени. Персонажи представлены в разных позах, чаще всего в движении. Нередко у фигур, выполненных выбивкой, штанины выглядят как два прямоугольника, у гравированных встречаются разные варианты: на Тепсее, например, выявлены остатки гравированной фигуры человека, стоящего в лодке (?) в штанах, достигающих до колена (датировка его неясна) (рис. 1, 1), на Усть-Тубе у таштыкской гравированной фигуры «штаны» с орнаментом (о том, что это именно штаны, указывает, помимо прочего, и разная длина штанин, и показанная оголенной часть ноги) (рис. 1, 2). Имеются и другие варианты. Можно, конечно, предположить, что таким изобразительным приемом представляли расходящиеся полы одежды, но нередко показан нижний срез штанин, что свидетельствует о том, что это штаны и есть.

Можно привести немало примеров, когда в наскальном искусстве определенных эпох складывается устойчивая традиция условной передачи элементов

¹ Кызласов, Леонтьев 1980, 29, рис. 16.

² Миклашевич 2012, табл. I–II.

³ http://rockart-studies.ru/?page_id=844

⁴ Ларичев 2003, рис. 19, 20; Ларичев, Гиенко, Паршиков 2013.

⁵ Кызласов 2012, рис. VII.

⁶ Кызласов 1990, рис. 1, 2.

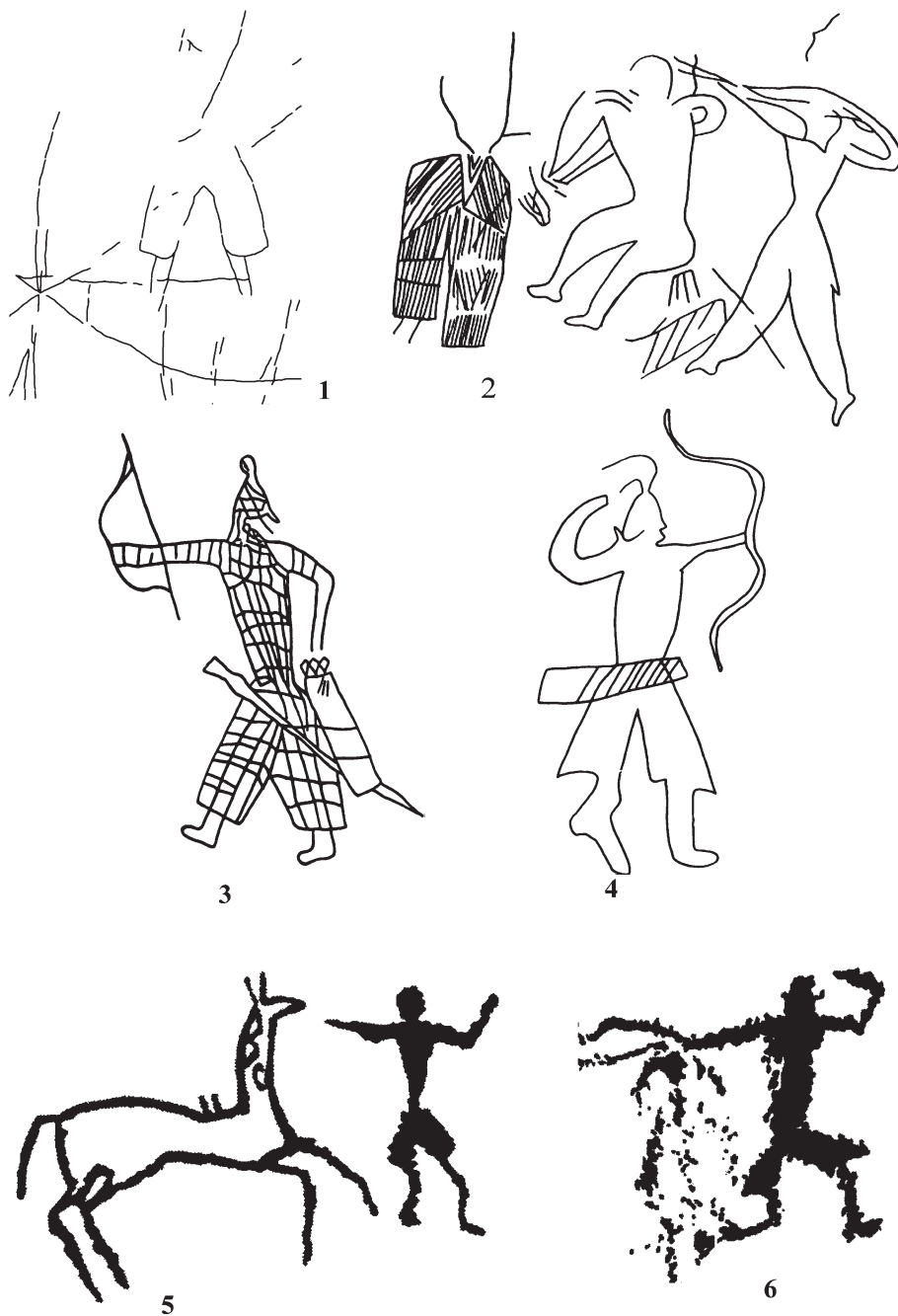


Рисунок. 1 – Тепсей II (прорисовка И.В. Аболонковой); 2 – Усть-Туба (по: Кызласов 2012); 3 – гора Чалпан (по: Кызласов 1990); 4 – рисунок на курганном камне из Салбыкской степи (по: Кызласов 1990); 5 – Оглахты (прорисовка Е.А. Миклашевич); 6 – Четвертый Сундук (по: Ларичев 2003).

одежды. Например, в таштыкском искусстве Минусинской котловины известен изобразительный прием, когда у антропоморфного персонажа показывали расширяющийся книзу «кафтан», куртку или иной вид плечевой одежды, изображенный «углом» на бедре. Этот прием хорошо известен, вполне устойчив в наскальном искусстве и по сути является диагностирующим признаком принадлежности рисунка к таштыкской изобразительной традиции. Или, например, описывая изображения «длиннополых» персонажей той же эпохи, С.В. Панкова отмечала наличие у них своеобразных «шлейфов», которые, по ее мнению, могли отражать не только реалии костюма, но и особенность иконографии⁷. Н.В. Полосьмак видит в своеобразном заостренном «хвостике» у антропоморфных фигур в наскальном искусстве Алтая передачу характерных для всадников пазырыкской культуры шуб с языкообразным хвостом. Можно привести и другие примеры.

Если обратиться к погребениям с сохранившейся органикой, то укороченные штаны, сделанные из разных материалов, зафиксированы в них. Например, в «замерзших» могилах Укока найдены штаны, сделанные из шерстяной ткани и имеющие определенный крой и цвет⁸. Но эти штаны были не только укороченными, но и зауженными, чтобы поверх них можно было надеть высокие шерстяные чулки. А в наскальном искусстве штаны имеют одинаковую ширину по всей длине. В то же время Н.В. Полосьмак и Л.Л. Баркова отмечали, что в восточной части Горного Алтая местные племена изготавливали штаны разной длины, в том числе и чуть выше колен [курсив мой. – О.С.], которые также заправлялись в обувь⁹. Замечу также, что короткие штаны-шорты были найдены и при раскопках пазырыкского кургана Олон-Курин-Гол-10 в Монголии¹⁰, причем, казалось бы, аналогичные тем, что отображены в наскальном искусстве. Но это был наскоро сшитый погребальный вариант штанов, выполненный из грубой ткани. Эти очень короткие штаны – единственные в пазырыкской серии, все остальные более длинные, зауженные и заношенные, из более качественной ткани и хорошо окрашенные¹¹.

Судя по всему, изображенные на скалах штаны должны были быть выполнены из плотного материала, чтобы держать форму. Н.В. Полосьмак отмечает, что мы вправе предполагать, что у пазырыкцев, наряду с ткаными, бытовали меховые и кожаные штаны. Из таких материалов, судя по этнографическим данным, шили одежду скотоводы-кочевники. Она приводит в качестве примера фрагменты штанов из козьей кожи, обнаруженные в могильнике Шампула (Синьцзян), а также сведения В.В. Радлова, который писал о штанах алтайцев, выполненных из очень мягкой дубленой кожи горной козы¹². «Они носят очень широкие, едва заходящие за колено штаны <...> Скроены они совершенно прямыми, лишь между ног вставлены широкие клинья...»¹³. Г.Ф. Миллер сообщал, что в Сибири у всех народов штаны носят как мужчины, так и женщины. Длина этих штанов могла быть разной. Например, остяки на Кети издавна носили длинные штаны из ровдуг, доходившие до колен. Многие из сибирских народов штаны делали «из старого косульего

⁷ Панкова 2002.

⁸ Полосьмак 2001, 119.

⁹ Полосьмак, Баркова 2005, 83, 84.

¹⁰ Молодин, Парцингер, Цэвээндорж 2012, 524–527.

¹¹ Благодарю Н.В. Полосьмак за ценную консультацию.

¹² Полосьмак 2005, 85.

¹³ Радлов 1989, 130, 131.

или другого меха, у которого волосы сносились, доходят такие штаны от половых органов до колен, вверху нигде не имеют разреза»¹⁴.

Полный комплект таштыкской одежды сохранился на мужской и женской мумиях из могильника Оглахты, хранящихся в Эрмитаже. На мужчине была шуба из овчины, мехом внутрь, и штаны из овчины, заходящие за колено, напускные. Высокие меховые сапоги закреплялись ремешками в двух местах – у щиколотки и по верху голенища¹⁵. Меховые штаны на таштыкской мумии, по мнению Э.Б. Вадецкой, наибольшим количеством признаков (длиной до колен, ношением внапуск, завязками под коленом и креплением к голенищу обуви) схожи с натазниками ненцев и нганасан. Таштыкские меховые штаны завязывались под коленом и ремнями под пахом¹⁶. Т.е. нельзя отрицать того, что такие штаны вполне могли быть изображены на некоторых персонажах в наскальных сценах, поскольку традиция ношения штанов из шкур и кожи животных была весьма живучей.

И все же стоит обратить внимание, что во многих наскальных композициях персонажи в коротких штанах показаны в сценах батальей. Особенно это относится к ряду сцен со скал памятника Сундуки из Хакасии¹⁷, а также к тепсейскому гравированному персонажу, опубликованному И.Л. Кызласовым¹⁸ (рис. 2,6). К сожалению, тепсейская фигура довольно заветрена, другие антропоморфные персонажи этой сцены также сохранились неполностью, но о батальном смысле композиции свидетельствуют характерные позы персонажей: во всяком случае, одна из фигур изображена в традиционной для таштыкского искусства позе стрелка из лука, причем стрелок обращен в сторону фигуры, облаченной в укороченные «штаны». К сожалению, верхнюю часть фигуры задокументировать автору не удалось. «Штаны» отличаются своеобразной разрисовкой: они разделены линиями на отдельные секторы, заштрихованные косыми линиями, в верхней части прорисованы вписанные один в другой три уголка вершиной вниз. Штанины показаны разной длины, причем немного видна правая нога этого персонажа. Известно, что в таштыкских изделиях преобладает геометрический орнамент, в том числе в виде косых уголков, вписанных друг в друга, заштрихованных треугольников, зигзагов¹⁹. Но представляется, что в данном случае это не просто орнамент, а, вероятно, так передан защитный доспех, характерный для «таштыкских рыцарей»²⁰. Этот доспех передавался на скалах самыми разными способами: штриховкой, сеткой, квадратами, раппортами горизонтальных лент с внутренней штриховкой и т.д. Характеризуя серию рисунков таштыкских рыцарей, И.Л. Кызласов отмечал, что одним из вариантов таштыкского доспеха является кожаная рубаха с длинными рукавами, которая заправлялась в кожаные штаны. Он выделяет своеобразный «брючный» доспех, особенностью которого являются не только закрывающие торс панцири, но и покрытые стальными пластинками штаны прямоугольного покроя, достигающие лодыжек. Такой доспех показан у одного

¹⁴ Миллер 2009, 125.

¹⁵ Вадецкая 1999, 54.

¹⁶ Вадецкая 1999, 56.

¹⁷ Ларичев 2003; Ларичев, Гиенко, Паршиков 2013.

¹⁸ Кызласов 2012, рис. VII.

¹⁹ Вадецкая 1999, 63.

²⁰ Кызласов 1990, рис. 1–4.

из воинов с горы Чалпан²¹ (рис. 1, 3). Вероятно, это самая достоверная аналогия для тепсейского изображения: талии у обоих воинов тонкие, верхняя часть корпуса удлиненная, штаны массивные, практически одной длины. И.Л. Кызласов отмечает, что таштыкские доспехи представляли собой многообразное явление, но основные их виды были характерны в равной степени и для пехотных, и для кавалерийских формирований, а «брючные» доспехи были присущи пехотинцам²², что, собственно, отражено и в приведенных нами наскальных композициях – почти во всех сценах воины в коротких штанах участвуют в пеших боях.

Аналогичные «брючные» доспехи известны и у других народов, в частности, Э. Вернер приводит рисунок тщательно выполненных короткой кольчуги и штанов и подписывает его так: «туркестанский доспех со-цзе-га»²³. В изобразительном искусстве встречаются персонажи в коротких штанах, например, на котле из Гундеструпа короткие облегающие штаны многих персонажей иногда достигают колен, а бывают и еще короче. Ф. Каул полагает, что это несколько искаженное изображение кольчуги, характерной для традиционного боевого снаряжения фракийских воинов²⁴. На некоторых статуэтках воинов династии Тан²⁵ также представлены средства защиты в виде коротких штанов и доспеха, покрывающего верхнюю часть корпуса²⁶.

Таким образом, анализ наскальных композиций с антропоморфными персонажами, представленными в укороченных «штанах», затруднен из-за недостаточной детализации фигур, что в особенности относится к рисункам, выполненным техникой выбивки. Гравированные изображения нередко демонстрируют многие важные элементы костюма, что позволяет делать вполне обоснованные предположения о том, что некоторые персонажи, как это было в случае с тепсейским воином, изображены в «брючном» доспехе. По определению С.В. Панковой, собравшей огромный фонд источников и выделившей три основных группы воинов в таштыкском искусстве, так изображались представители пришлого населения (к которым отнесены все рыцари в доспехах²⁷). В эту же группу, скорее всего, следует отнести и воина в полном «брючном костюме», выгравированного на курганном камне из Салбыкской степи, обладателя мощного лука «хуннского типа»²⁸ (рис. 1–4). При атрибуции выбитых фигур необходимо учитывать, что художник мог рисовать вовсе не штаны, а расходящиеся полы верхней одежды, хотя, как правило, у таштыкцев обычно показаны короткие приталенные кафтаны, прикрывающие бедра²⁹. Материалы погребений свидетельствуют о том, что сибирские народы носили кожаные и меховые штаны, и не исключено, что в таких штанах изображены некоторые из воинов наскальных композиций. Для более глубоких выводов необходимо пополнение источниковой базы. Анализ изобразительных источников и выделение сюжетных и стилистических особенностей позволит

²¹ Кызласов 1990, рис. 4, 2.

²² Кызласов 1990, 188.

²³ Вернер 2009, 124.

²⁴ Kaul 1996, 42.

²⁵ Благодарю Л.Н. Ермоленко, предоставившую мне фотографию этих статуэток.

²⁶ Siren 1925, vol. IV, pl. 553.

²⁷ Панкова 2011.

²⁸ Худяков 1986, 91.

²⁹ Панкова 2011, рис. II, 7.

расширить характеристику военного дела населения, обитавшего на территории Минусинской котловины в эпохи больших перемен – в тесинское время и на протяжении всей таштыкской эпохи, когда в наскальном искусстве произошел всплеск интереса к батальной тематике, отразившей борьбу местного населения с вторгавшимися чужеземцами. Изучение особенностей одежды, отображенной в наскальном искусстве, в совокупности с другими важными атрибутирующими элементами, такими, как оружие, прически и т.д., позволит ответить на многие важные вопросы (кого из воинов можно считать «своими», кого «чужими»), уточнить датировки сцен и делать более глубокие исторические выводы.

ЛИТЕРАТУРА

- Вадецкая, Э.Б. 1999: *Таштыкская эпоха в древней истории Сибири*. СПб.
- Вернер, Э. 2009: *Оружие Китая. Развитие традиционного оружия*. М.
- Кызласов, И.Л. 1990: Таштыкские рыцари. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М., 182–191.
- Кызласов, И.Л. 2012: Таштыкские рисунки на вершине горы Тепсей. В сб.: О.С. Советова, Л.Ю. Китова (ред.), *Археология Южной Сибири* 26. Кемерово, 103–108.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.
- Ларичев, В.Е. 2003: Тагарский героический эпос в образах наскального искусства Северной Хакасии. В сб.: А.Н. Алексеев (ред.), *Древние культуры Северо-Восточной Азии: Астроархеология. Палеоинформатика*. Новосибирск, 200–235.
- Ларичев, В.Е., Гиенко, Е.Г., Паршиков, С.А. 2013: Саратский Сундук: астрокомплекс наблюдения выхода солнца в зимнее солнцестояние и семантика связанных с ними петроглифов эпохи палеометалла Северной Хакасии. В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Материалы итоговой сессии ИАЭТ СО РАН. 2013 г. XIX*. Новосибирск, 240–243.
- Миклашевич, Е.А. 2012: Лынищенская писаница. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Лынищенская. Улазы III. Сосниха* (Труды САИПИ. X). Кемерово, 28–56.
- Миллер, Г.Ф. 2009: *Описание сибирских народов*. М.
- Молодин, В.И., Парцингер, Г., Цэвээндорж, Д. 2012: *Замерзшие погребальные комплексы пазырыкской культуры на южных склонах Сайлюгема (Монгольский Алтай)*. М.
- Панкова, С.В. 2002: К интерпретации загадочных фигур из Хакасии. В сб.: *История и культура Востока Азии*. 2. Новосибирск, 135–140.
- Панкова, С.В. 2011: Воины таштыкских миниатюр. В сб.: *Древнее искусство в зеркале археологии* (Труды САИПИ. VII). Кемерово, 117–141.
- Полосьмак, Н.В. 2001: *Всадники Укока*. Новосибирск.
- Полосьмак, Н.В., Баркова, Л.Л. 2005: *Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV–III вв. до н.э.)*. Новосибирск.
- Радлов, В.В. 1989: *Из Сибири. Страницы из дневника*. М.
- Худяков, Ю.С. 1986: *Вооружение средневековых кочевников Южной Сибири и Центральной Азии*. Новосибирск.
- Kaul, F. 1996: The Gundestrup Cauldron and the Periphery of the Hellenistic World. In P. Bilde et al. (eds.), *Centre and Periphery in the Hellenistic World*. Oxford, 39–51.
- Siren, O. 1925: *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*. London.

REFERENCES

- Kaul, F. 1996: The Gundestrup Cauldron and the Periphery of the Hellenistic World. In: P. Bilde et al. (eds.), *Centre and Periphery in the Hellenistic World*. Oxford, 39–51.
- Khudyakov, Ju.S. 1986: *Vooruzhenie srednevekovykh kochevnikov Yuzhnoy Sibiri i Tsentral'noy Azii* [Armament of medieval nomads of Southern Siberia and Central Asia]. Novosibirsk.
- Kyzlasov, I.L. 1990: Tashtytskie rytsari [Tashtyk Knights]. In: M.A. Devlet (ed.), *Problemy izucheniya naskal'nykh izobrazheniy v SSSR* [Problems in the Study of rock art in the USSR]. M., 182–191.
- Kyzlasov, I.L. 2012: Tashtytskie risunki na vershine gory Tepsey [Tashtyk images at the top of Tepsey mountain]. In: O.S. Sovetova, L.Ju. Kitova (eds.), *Arkheologiya Juzhnoy Sibiri* [Archaeology of Southern Siberia]. 26. Kemerovo, 103–108.
- Kyzlasov, L.R., Leontyev, N.V. 1980: *Narodnye risunki khakasov* [Folk drawings of Khakasians]. Moscow.
- Larichev, V.E., Gienko, E.G., Parshikov, S.A. 2013: Saratsky Sunduk: astrokompleks nablyudeniya vykhoda solntsa v zimnee solntsestoyanie i semantika svyazannykh s nimi petroglifov epokhi paleometalla Severnoy Khakasii [The Saratsky Chest is an astrocomplex observing the exit of the Sun in the winter solstice and the semantics of petroglyphs associated with the paleometal epoch of Northern Khakassia]. In: A.P. Derevjanko, V.I. Molodin (eds.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy. Materialy itogovoy sessii IAET SO RAN 2013 g* [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories. Proceedings of the 2013 Concluding Session of Institute of Archaeology and Ethnography of Siberian Branch RAS]. XIX. Novosibirsk, 240–243.
- Larichev, V.E. 2003: Tagarskiy geroicheskiy epos v obrazakh naskal'nogo iskusstva Severnoy Khakasii [Tagar the epic images of rock art in North Khakassia]. In: A.N. Alekseev (ed.), *Drevnie kul'tury Severo-Vostochnoy Azii: Astroarkheologiya. Paleoinformatika* [Ancient cultures of Northeast Asia: Astroarcheology. Paleoinformatics]. Novosibirsk, 200–235.
- Miklashevich, E.A. 2012: L'nishhenskaya pisanitsa [L'nishhenskaya pisanitsa]. In: D.G. Savinov (red.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoj kotloviny: Georgievskaya. L'nishhenskaya. Ulazy III. Sosniha* [The monuments of Rock Art of Minusinsk basin: Georgievskaya, L'nishhenskaya, Ulazy III, Sosniha] (Trudy SAIPI [Proceedings of the Siberian Association of Researchers of Prehistoric Art]. X). Kemerovo, 28–56.
- Miller, G.F. 2009: *Opisanie sibirskikh narodov* [Description of the Siberian peoples]. Moscow.
- Molodin, V.I., Parcinger, G., Tseveendorzh, D. 2012: *Zamyerzshie pogrebal'nye komplekсы pazryrskoy kul'tury na yuzhnykh sklonakh Saylyugema (Mongol'skiy Altay)* [Frozen funerary complexes of Pazyryk culture on the southern slopes of Saylyugem (Mongolian Altai)]. Moscow.
- Pankova, S.V. 2002: K interpretatsii zagadochnykh figur iz Khakasii [The interpretation of the enigmatic figures of Khakassia]. In: *Istoriya i kul'tura Vostoka Azii* [History and culture of East Asia]. 2. Novosibirsk, 135–140.
- Pankova, S.V. 2011: Voyny tashtytskikh miniatur: vozmozhnosti atributsii [Warriors of Tashtyk miniatures: the possibility of attribution]. *Drevnee iskusstvo v zerkale arkheologii* (Trudy SAIPI [Proceedings of the Siberian Association of Researchers of Prehistoric Art]. VII). Kemerovo, 117–141.
- Polosmak, N.V. 2001: *Vsadniki Ukoka* [Horsemen of the Ukoka]. Novosibirsk.
- Polosmak, N.V., Barkova, L.L. 2005: *Kostyum i tekstil' pazryrkcev Altaya (IV–III vv. do n.e.)* [Costume and textiles of the Pazyryks of Altai (the 4th–3rd c. BC)]. Novosibirsk.
- Radlov, V.V. 1989: *Iz Sibiri. Stranitsy iz dnevnika* [From Siberia. Pages from the diary]. Moscow.
- Siren, O. 1925: *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*. London.

Vadetskaya, Je.B. 1999: *Tashtyyskaya epokha v drevney istorii Sibiri* [*Tashtyk epoch in the history of Southern Siberia*]. Saint Petersburg.

Verner, Je. 2009: *Oruzhie Kitaya. Razvitie traditsionnogo oruzhiya* [*Chinese weapons*]. Moscow.

ROCK ART OF MINUSINSK HOLLOW: ANTHROPOMORPHIC CHARACTERS IN SHORTENED TROUSERS

Olga S. Sovetova

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia
olgasovetova@yandex.ru

Abstract. In the rock art, anthropomorphic characters clad in ritual or national dress, warrior's or hunter's costume are not rare, but the degree of detail of such images is different. Therefore, it is important to identify all the clothing elements displayed in petroglyphs for further historical reconstructions. The article examines some anthropomorphic characters in shortened trousers, depicted in the rock art of the Minusinsk Hollow. Such figures are made by engraving and punching, and are shown, as a rule, in battle scenes. They relate mainly to the Tesin and Tashtyk epochs. The comparison with other pictorial analogies, including with rock paintings, made it possible to assume that one of the characters found on the rocks of Tepsei is depicted in the "trouser armor", the same as the knight from Mount Chalpan. By S.V. Pankova's definition, who has singled out three main groups of soldiers in Tashtyk art, non-indigenous population groups were represented this way. One can make a suggestion that they could also fight in leather or fur pants common among many Siberian peoples, including Tyssins and Tashtyks, and the preserved organics from the burials (Pazyryk, Oglakhtin materials) demonstrates it. This applies mainly to the figures performed by the knockout technique. The analysis of the image sources, the selection of plot and stylistic features allows to expand the characterization of the military affairs of the population inhabited the Minusinsk Hollow during the era of great change, when in the rock art there is a surge of interest to the battle themes reflecting the struggle of the local population with foreigner invaders.

Keywords: archaeology, Prehistory, rock art, Minusinsk Hollow, images of warriors



НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ГАЧУУРТА (МОНГОЛИЯ): НОВЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

Е.Г. Дэвлет*, Д. Уранчимэг**, Б. Баяртуур**, Ю.М. Свойский***,
Е.В. Романенко***

**Институт археологии РАН, Москва, Россия*
eketek@yandex.ru

*** Монгольский государственный университет культуры и искусств, Улан-Батор, Монголия*

uranchimeg_fineart@yahoo.com; bbayartur@yahoo.com

**** Лаборатория RSSDA, Москва, Россия*

rutil28@gmail.com; ekaterina.romanenko@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются результаты бесконтактного трёхмерного документирования, выполненного на монгольском памятнике наскального искусства Гачуурт («Гачууртын амны хадны зураг»). Рисунки Гачуурта относятся к своеобразному типу, характерному для относительно небольшого ареала, охватывающего таежно-степные горные районы центральной и восточной Монголии и южной Бурятии. Специфической особенностью росписей красной краской являются схематические изображения «оградок», заполненных рядами точек, сопровождающихся фигурами людей, животных, птиц и символом дороги, показанной в виде двух параллельных линий; красочные писаницы создавались во второй половине II–I тыс. до н.э. Патинизация и изменение оттенка поверхности и пигмента приводят к тому, что контуры изображений просматриваются нечетко, что провоцировало обводку изображений для прорисовок и фотографирования. Современное бесконтактное документирование выполнено методом цифровой фотосъемки с последующей обработкой изображений фотограмметрическим способом и формированием трехмерных полигональных моделей. Фотографическая текстура моделей была подвергнута ряду преобразований, улучшивших дешифрируемость растрового изображения и позволивших выполнить трехмерную векторизацию рисунков. Результаты векторизации сопоставлены с прорисовками, выполненными традиционными методами (глазомерной зарисовкой, калькированием, в том числе с использованием оконтуривания мелом и графитовым карандашом), при этом выявлены фигуры, не учтенные на опубликованных прорисовках. Анализ собранных данных позволяет сделать вывод о продолжающей де-

Дэвлет Екатерина Георгиевна – доктор исторических наук, профессор, ученый секретарь ИА РАН, руководитель Центра палеоискусства.

Уранчимэг Доржсурэн – PhD, директор Школы искусств и дизайна Монгольского государственного университета культуры и искусств.

Баяртуур Балжинням – PhD, доцент Монгольского государственного университета культуры и искусств.

Романенко Екатерина Васильевна – сотрудник лаборатории RSSDA.

Свойский Юрий Михайлович – сотрудник лаборатории RSSDA.

Статья публикуется в рамках международного сотрудничества по проекту РФФИ 18-09-00691.

градации изображений под воздействием природных (перепады температуры, ветровая коррозия) и антропогенных факторов. Сравнение результатов векторизации с прорисовками прошлых лет показывает, что часть изображений уже разрушена в результате обрушения скалы, а сохранившиеся находятся под угрозой уничтожения и могут быть утрачены в ближайшие годы.

Ключевые слова: археология, Монголия, Гачуурт, наскальные изображения, росписи охрой, трехмерное моделирование, фотограмметрия, преобразования фотографической текстуры, векторизация изображений

Памятник наскального искусства Гачуурт (полное наименование «Гачууртын амны хадны зураг», т.е. «наскальные рисунки Гачуурта») расположен в Монголии, в 19 км к западу-северо-западу от Улан-Батора, на территории в административном подчинении Улан-Батора. Рисунки находятся на скальном обрыве восточной экспозиции правого (западного) борта долины р. Гачууртын-Гол, в 3,4 км к северу от моста в поселке Гачуурт (рис. 1). Доступ к памятнику не представляет трудности, но в периоды паводков может быть ограничен повышением уровня воды в р. Гачууртын-Гол. Рисунки выполнены природным пигментом (охрой) рыжего цвета.

Наскальные изображения Гачуурта (рис. 2–9) впервые были описаны историко-культурной экспедицией под руководством С.В. Киселева в 1949 г. и в дальнейшем неоднократно изучались, документировались и интерпретировались монгольскими и советскими (а затем и российскими) исследователями¹. Документирование наскальных рисунков выполнялось В.В. Волковым способом глазомерной зарисовки² и Э.А. Новгородовой³ методом калькирования с использованием подкраски контуров изображений мягким графитовым карандашом и мелом (рис. 4).

Росписи Гачуурта расположены на скальной плоскости, имеющей небольшой отрицательный уклон и ориентированной с севера на юг. Они включают несколько групп, размещенных на отдельных участках плоскости, разделенной естественными трещинами. Согласно описанию Э.А. Новгородовой, «в левой части композиции изображены две маленькие “оградки”»: одна из них заполнена одиннадцатью пятнами, вторая разделена крестообразной фигурой на четыре части. Рядом два человека тянут животное. Выше нанесены две длинные горизонтальные параллельные линии, по обе стороны от которых (сверху и снизу) симметрично расположены фигуры длиннохвостых лошадей (по две с каждой стороны), ведомых человеком. Животные переданы в движении, ноги их полусогнуты, у передних подчеркнуты признаки пола. Две крупные птицы показаны парящими с широко развернутыми крыльями. Справа от параллельных линий нарисованы пять человеческих фигур и лошадь под ними, ниже – три “оградки”, густо заполненные рядами точек. “Хороводы” людей повторяются в разных вариантах: несколько человек внутри двух “огражек”, четыре человека под оградкой, один “хоровод” помещен под средней оградкой и два – справа от нее. Все фигуры показаны схе-

¹ Волков 1967; Дорж 1963; Окладников, Запорожская 1970; Цэвээндорж 1983, 1999; Новгородова 1984; Цултэм 1988; Дэвлет 2000; Дэвлет, Дэвлет 2005; Марсадалов 2001; Марсадалова 2010.

² Волков, 1967, 144.

³ Новгородова 1984, 92.



Рис. 1. Расположение и ландшафтный контекст наскальных изображений Гачуурта



Рис. 2. Наскальные изображений Гачуурта. Общий вид



Рис. 3. Гачуурт. Трехмерная полигональная модель до пост-фотограмметрической обработки

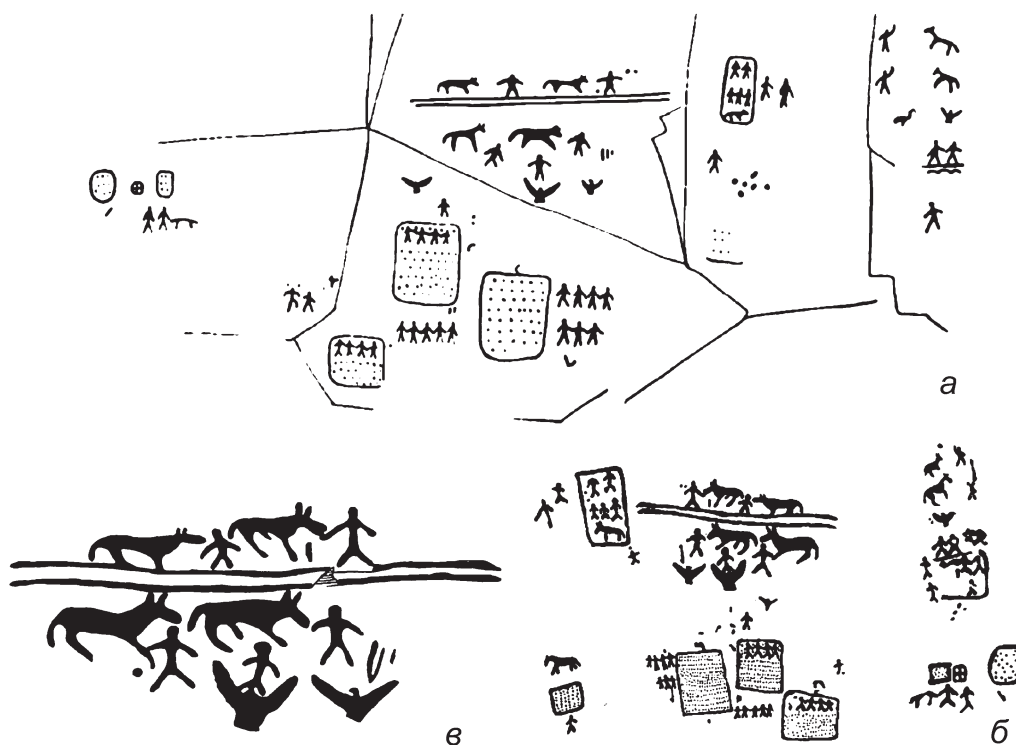


Рис. 4. Примеры прорисовок, выполненных традиционными методами. а, б – по Волков 1967, 144; в – по Новгорода 1984, 92

матично, с круглыми головами, широко расставленными ногами и раскинутыми в стороны руками»⁴.

Плоскость с изображениями защищена от воды деревянным козырьком (рис. 2), поэтому они практически не подвергаются размыву водой, стекающей со скалы во время снеготаяния и дождей. Установку навеса можно признать удачной мерой в плане защиты от прямого попадания осадков. Тем не менее наскальные рисунки постепенно деградируют под воздействием суточных перепадов температуры, прямых солнечных лучей и ветровой коррозии – воздействия переносимых песчаных и пылеватых частиц в летнее время и снега в зимнее время. Поверхность памятника загрязняется и может пострадать при неосторожно выполняемой очистке. Однако наибольшие риски несет расположение памятника в непосредственной близости от населенного пункта. Доступ к наскальным изображениям никак не ограничен, они никак не защищены от прикосновений посетителей. Тем не менее обывательский вандализм до настоящего времени не затронул памятник и посетительские надписи отсутствуют. Лишь обводка контуров фигур простым карандашом нарушает исходную конфигурацию.

⁴ Новгорода 1984, 91.



Рис. 5. Следы оконтуривания росписей мягким карандашом. Фрагмент

Детальное документирование наскальных изображений Гачуурта было принято в рамках сотрудничества монгольских и российских исследователей наскального искусства из Монгольского государственного университета культуры и искусств (Монгол Улсын Соёл Урлагийн Их Сургууль, МУСУИС), Улан-Батор; Института археологии РАН (Москва) и Лаборатории RSSDA (Москва). Документирование выполнялось методом цифровой фотографии с последующей фотограмметрической обработкой⁵. Фотографировался весь участок скальной поверхности с рисунками протяженностью более 4 м и высотой от 1,5 до 2,3 м, ограниченный справа и слева крупными трещинами, а сверху – искусственным козырьком (рис. 3). Общая площадь документирования составила 9,15 м².

Перед съемкой поверхность скалы была очищена мягкой кистью, при этом в основном удалялась паутина и останки насекомых из трещин и из-под защитного козырька, контакт кисти с изображениями был сведен к минимуму. Съемка велась фотоаппаратом Sony A7RII с объективом FE 28 мм F2.0 и накамерным кольцевым осветителем Grifon AR400 со встроенной вспышкой. Цветокоррекция выполнялась по серой карте. Масштабирование осуществлялось методом измерения пространственного положения шести опорных точек лазерным дальномером Leica Disto 910 в условной системе координат (с контролем по линейке). Пред-

⁵ В полевых работах принимали участие сотрудники Лаборатории RSSDA (руководитель Ю.М. Свойский, оператор С.В. Пешков) и МУСУИС (Б. Баяртур, П. Байгалмаа и Г. Амарсанаа). Материалы съемки обработаны сотрудниками Лаборатории RSSDA С.В. Пешковым (предварительная обработка изображений), А.С. Пешковым (фотограмметрическое моделирование и текстурирование), Е.С. Конаковой, А.Д. Клейменовым, Д.Ю. Анисимовой (пост-фотограмметрическая обработка), В.Ю. Метельской (преобразования фотографических текстур), М.Л. Свойским (векторизация), М.Ю. Свойским (подготовка иллюстраций).

варительное ориентирование координатной системы выполнялось относительно базиса, разбитого по магнитному меридиану; на этапе пост-фотограмметрической обработки коррекция ориентирования выполнялась методом введения поправки за магнитное склонение (в данном случае – разворотом координатной системы на величину магнитного склонения, составлявшего на дату съемки $4^{\circ} 46,5' W$).

На основе собранных 1255 цифровых фотоснимков была сформирована трехмерная полигональная модель скальной поверхности (рис. 3) с детальностью, достаточной для корректного отображения ее геометрии (403 полигона на 1 см^2 после пост-фотограмметрической обработки). Пост-фотограмметрическая обработка модели заключалась в обрезке краевых участков по естественным границам, очистке поверхности (подавлении «шума», коррекции ошибок фотографического алгоритма – незаполненных отдельных полигонов, самопересечений и т.п.), коррекции ориентации. Обработанная модель была текстурирована.

Изучение текстуры показало, что состояние пигмента крайне затрудняет прорисовку изображений. По-видимому, этой проблемой объясняется оконтуривание нарисованных охрой фигур мягким графитовым карандашом. Этот метод, широко распространенный в прошлом, позволил исследователям снять изображения на кальку, однако нанес существенный урон памятнику (рис. 5).

Для улучшения «читаемости» рисунка и выявления возможных утраченных изображений исходная фотографическая текстура была подвергнута ряду преобразований. Этими преобразованиями были получены геометрически конформные оригиналу псевдоцветные текстуры, которые были наложены на модель, а затем использовались при исследовании рисунков и, в частности, при прорисовке. На первом этапе преобразования выполнялись по упрощенной схеме, при этом изменялись лишь два параметра – «сочность» (vibrance) и «насыщенность» (saturation) цвета, обоим параметрам присваивались максимальные значения. Упрощенная схема оказалась вполне достаточной для существенного улучшения дешифрируемости изображения и позволила приступить к прорисовке.

Тем не менее упрощенную схему нельзя признать пригодной для выявления участков поверхности, на которых пигмент осыпался, размылся или утратился иным способом, поэтому опыты с коррекцией параметров фотографической текстуры были продолжены. Наилучшие результаты показала нижеследующая схема преобразований изображения. Сначала цветовая температура была понижена в сторону желтого и зеленого тонов параметрами «температура» (temperature) до -8 и «тон» (tint) до -11 , «контрастность» (contrast) была увеличена до максимального значения, а «высветление» (highlights) до минимального. Тени были осветлены присвоением параметру «тени» (shadows) значения $+40$, максимально уменьшена «насыщенность» (saturation), «четкость» (presence clarity) увеличена до $+80$, а «сочность» (vibrance) до $+32$. Функции первичных цветов были присвоены понижающие параметры (-2 для whites и -18 для blacks), тем самым был дополнительно подавлен фон в наиболее темных частях изображения. В конечном итоге это позволило добиться улучшения четкости изображения и выраженного отделения рыжего цвета рисунка от серого цвета камня. Тем самым были выявлены следы охры, практически неразличимые ни непосредственным наблюдением, ни на оригинальной фотографической текстуре и, предположительно, связанные с деградировавшими рисунками (рис. 6).



Рис. 6. Гачуурт. Сверху вниз – скальная поверхность в естественных цветах и в псевдо-цветах

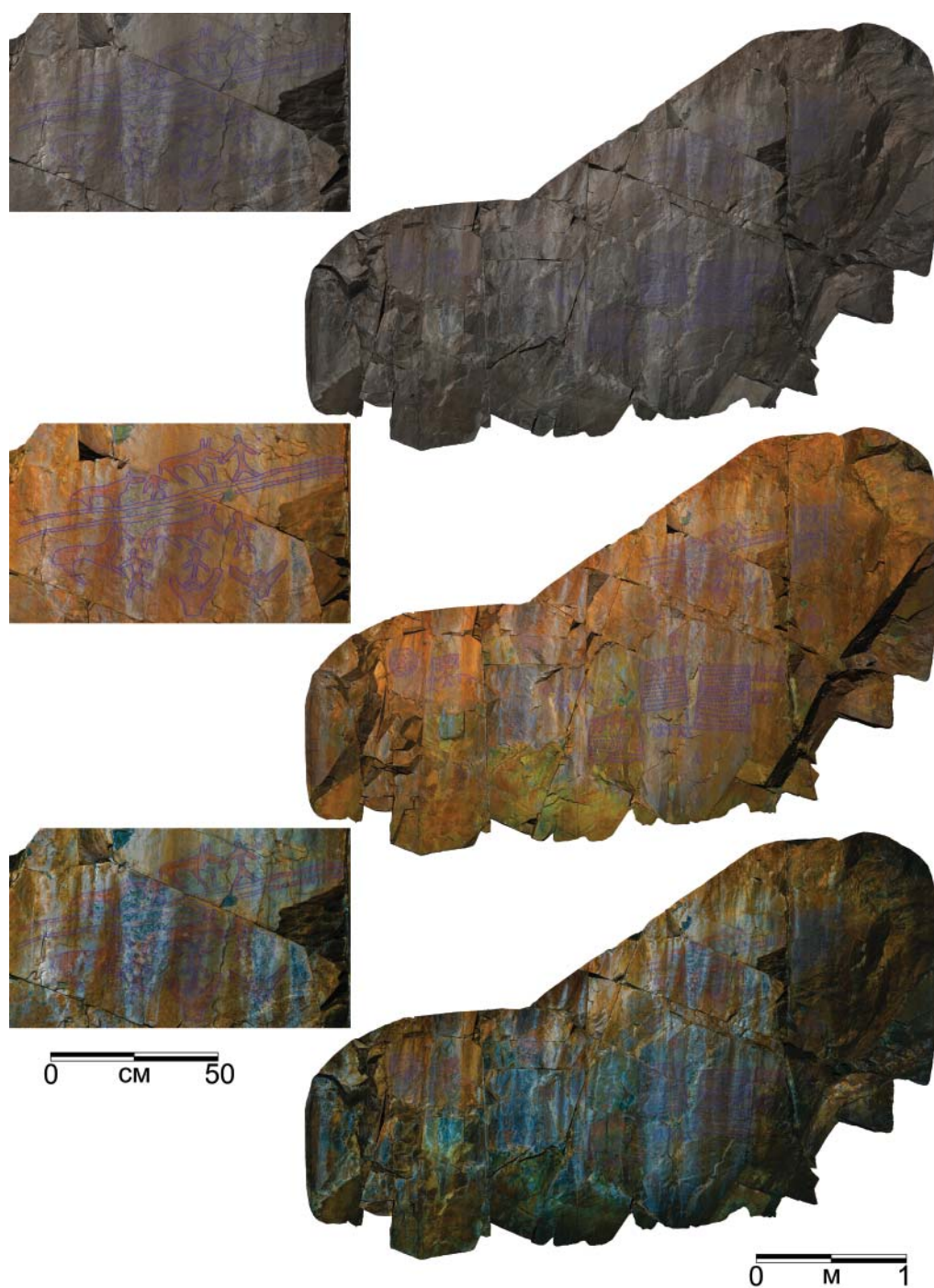


Рис. 7. Гачуурт. Сверху вниз – скальная поверхность в естественных цветах и в псевдоцветах с прорисованными контурами изображений

Прорисовка изображений выполнялась методом трехмерной векторизации непосредственно по фотографической текстуре полигональной модели. Использовалась преимущественно текстура, преобразованная по упрощенной схеме, с коррекцией по текстуре повышенной контрастности и контролем по текстуре в естественных цветах (рис. 7). Векторизация выполнялась замкнутыми сплайнами с переукладкой линии на поверхность модели, но без коррекции положения узлов. Результаты векторизации следует считать предварительными (рис. 8).

Изучение ранее опубликованных материалов о памятнике, сопоставление их между собой и сравнение с результатами векторизации позволяет сделать следующие наблюдения. Глазомерная зарисовка памятника В.В. Волковым⁶ в целом геометрически корректна, она не точна в деталях, но корректно отражает взаимное расположение рисунков Гачуурта. Прорисовка Э.А. Новгородовой⁷ более детально и содержит ряд изображений, отсутствующих на зарисовках В.В. Волкова. К сожалению, кальки Э.А. Новгородовой при публикации были воспроизведены в негативном отображении, без выдерживания единого масштаба, в произвольной компоновке и с неверным взаимным расположением групп рисунков (рис. 4). Тем не менее, опираясь на эту документацию, можно сделать вывод об утрате правой (северной) части плоскости и отдельных деструкциях в сохранившихся частях изобразительных панно (рис. 9). В целом угроза состоянию объекта связана с нерегулируемым посещением.

Красочные писаницы выполнены минеральной краской – охрой, со специфическими сюжетами, устойчивыми, повторяющимися композициями, с выдержанным единством. Аналогичные по мотивам, стилю и технике росписям Гачуурта одиночные и композиционно связанные изображения отмечаются в центральной и восточной Монголии, а также в прилегающих районах Забайкалья. Как правило, они располагаются в зонах горной южной тайги и горной лесостепи и приурочены к скальным обрывам в долинах рек. Это особая область наскального искусства со схематичными писаницами, нанесенными красным пигментом; они связываются с населением восточного ареала культуры плиточных могил эпохи бронзы – раннего железа⁸. Самобытный очаг древнего искусства представляет собою контактную территорию между таежной зоной Восточной Сибири и горными степями Центральной Азии. Среди важных памятников этого типа можно отметить Их тэнгэрийн ам в районе горы Богдо-Ула близ Улан-Батора, Бичигт хад (Бугат сомон, Булганский аймак), Баруун жаргалант (Батширээт сомон, Хэнтийский аймак), Тайхар чулуу (Их тамир сомон, Архангайский аймак), Бичигт булаг (Баянзүрх сомон, Хубсугульский аймак); в Бурятии аналогичные рисунки охрой отмечаются в долинах притоков Селенги Уда и Джиды. Ареал распространения композиций, аналогичных рисункам Гачуурта в Монголии, ограничен на юге рекой Тола, к западу достигает Булганского и Хубсугульского аймаков, к востоку – Хэнтэйского аймака. Северная граница четко не определена, может быть связана с бассейнами рек Уда и Джиды, но сходные проявления традиции выполненных краской схематичных изображений отстоят на восток и смыкаются с ареалом таежных писаниц

⁶ Волков 1967, 144.

⁷ Новгородова 1984, 92.

⁸ Окладников, Запорожская 1969, 1970; Окладников и др., 1980; Окладников 1981а, б; Тиваненко 1990.

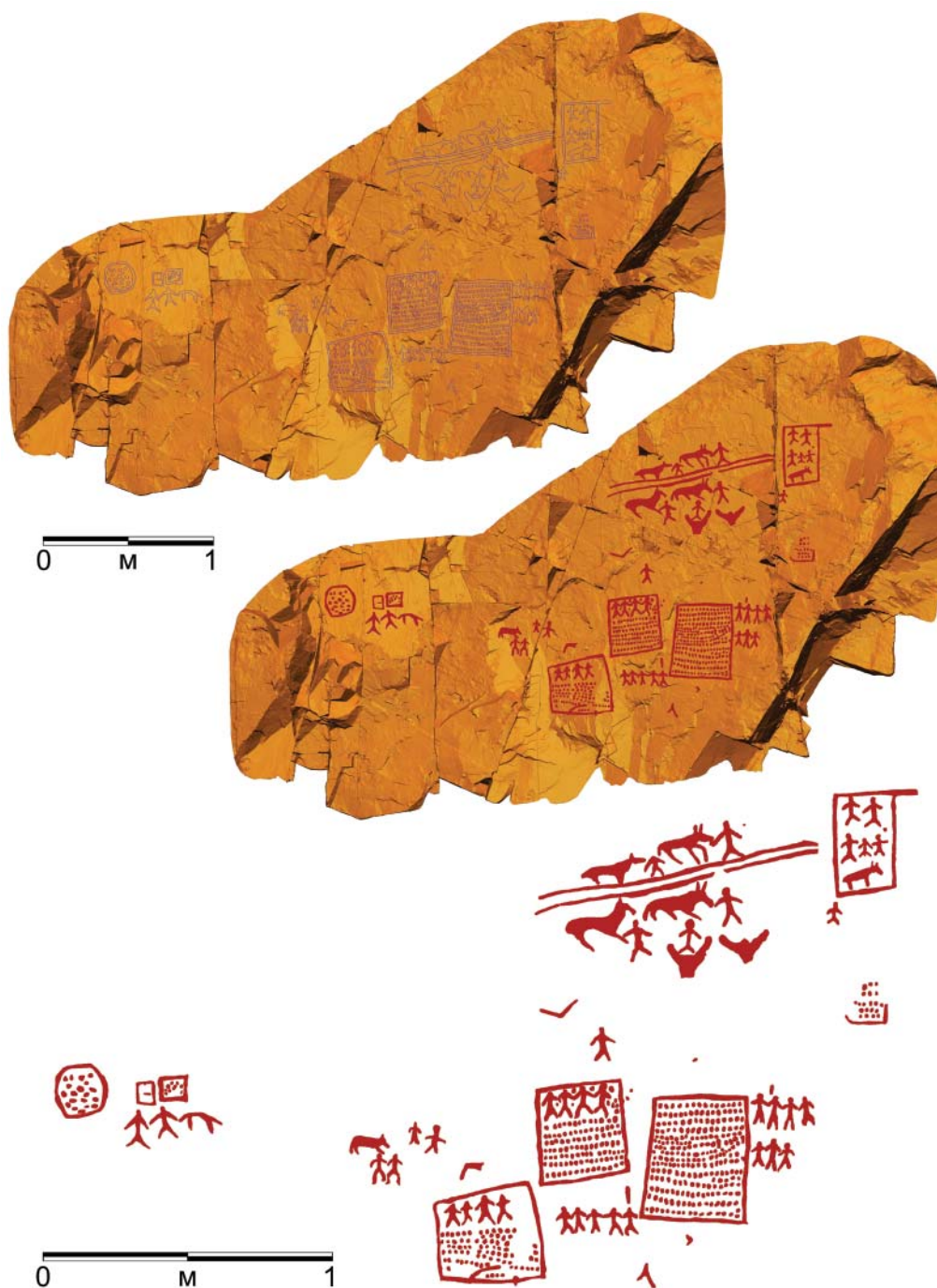


Рис. 8. Наскальные изображения Гачуурта. Результаты векторизации



Рис. 9. Наскальные изображения Гачуурта. Сопоставление результатов векторизации с прорисовками, выполненными традиционными методами. Утраты обозначены синим

Приамурья. Единства мнений о возрасте рисунков Гачуурта не имеется. Как правило, исследователи относят их к бронзовому веку, второй половине II–I тыс. до н.э., и связывают с носителями культуры плиточных могил.

При рассмотрении сюжетов писаниц, этой особой области наскального искусства, в первую очередь обращают на себя внимание такие традиционные изображения как «ограды» или «дворы», имеющие различные очертания квадратной, прямоугольной, округлой или овальной формы. Внутри они бывают заполнены круглыми и удлинёнными пятнами-точками, расположенными правильными рядами или рассеянными в беспорядке, которые могут комбинироваться со схематичными антропоморфными фигурами. Эти персонажи представлены, как правило, внутри оград фронтально с туловищем в виде прямой полосы со слегка разведёнными в стороны руками, с ногами в виде развилок. Туловище и конечности наносились линией одинаковой ширины. Иногда обозначался признак мужского пола. Фигурки группировались горизонтальными рядами, причем руки человечков бывают соединены между собой, люди показаны как бы в ритуальном танце. Иногда подобные «хороводы» располагались в несколько ярусов. Птицы характерных очертаний с распростёртыми в полете крыльями изображены как бы парящими в воздухе. Различия в форме крыльев, хвоста и головы, вероятно, можно связать с различиями между изображенными хищными птицами. Животные в подобной традиции писаниц изображаются реже, это, прежде всего, лошади, иногда олени, лоси, собаки и др. Отмечается устойчивый, стандартный набор фигур в композициях; часто около писаниц фиксируются жертвенники.

ЛИТЕРАТУРА

- Батчулуун, Л. 1998: О древнем наскальном изображении борьбы. *Урлах эрдэм* 7, 84–88. (на монг. яз.)
- Волков, В.В. 1967: *Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии*. Улан-Батор.
- Дорж, Д. 1963: Монголын хурлийн Уеийн хадны зураг (Петроглифы бронзового века). *Studia Archeologica*. II/I. 4. Улан-Батор. (На монг. яз.)
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне. Мир наскального искусства России*. М.
- Дэвлет, М.А. 2000: Образ пути-дороги в наскальном искусстве Сибири и Центральной Азии. *Исторический ежегодник. Специальный выпуск*. Омск.
- Марсадолов, Л.С. 2001: Комплекс памятников в Семисарте на Алтае. В сб.: *Материалы Саяно-Алтайской археологической экспедиции Государственного Эрмитажа*. 4. СПб, 44–48.
- Марсадолова, Т.Л. 2010: Художественный образ ангела: от первобытности к средневековью. В сб.: П.К. Дашковский (ред.), *Мировоззрение населения Южной Сибири и Центральной Азии в исторической ретроспективе: сборник статей*. IV. Барнаул, 39–53.
- Новгородова, Э.А. 1975: Карасукские традиции в раннескифском монументальном искусстве Монголии. В сб.: И.С. Кацнельсон (ред.), *Древний Восток*. М., 288–292.
- Новгородова, Э.А. 1984: *Мир петроглифов Монголии*. М.
- Окладников, А.П. 1981а: *Петроглифы Монголии*. Л.
- Окладников, А.П. 1981б: *Петроглифы Чулутын-гола (Монголия)*. Новосибирск.
- Окладников, А.П., Запорожская, В.Д. 1969, 1970: *Петроглифы Забайкалья*. Ч. 1–2. Л.
- Окладников, А.П., Молодин, В.И., Конопацкий, А.К. 1980: *Новые петроглифы Прибайкалья и Забайкалья*. Новосибирск.
- Тиваненко, А.В. 1990: *Древнее наскальное искусство Бурятии*. Новосибирск.

- Цүлтэм, Н. 1988: *Обзор развития изобразительного искусства Монголии*. Улан-Батор.
 Цэвээндорж, Д. 1983: *Монголын хүй нэгдлийн урлагийн дурсгал*. Улан-Батор. (На монг. яз.)
 Цэвээндорж, Д. 1999: *Монголын эртний урлагийн түүх*. Улан-Батор. (На монг. яз.)

REFERENCES

- Batchuluun, L. 1998: O drevnem naskal'nom izobrazhenii bor'by [On an ancient rock art image of fighting scene]. *Urlakh erdem* [Urlakh erdem] 7, 84–88 (In Mongolian).
 Dorzh, D. 1963: Mongolyn khurliyn Ueiyn khadny zurag (Petroglify bronzovogo veka) [Mongolyn hurliin Ueyin hadny zurag (The Bronze Age Petroglyphs)]. *Studia Archeologica*. II/I. 4. Ulan-Bator.
 Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: Mify v kamne. *Mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in Stone. The World of Rock Art of Russia]. Moscow.
 Devlet, M.A. 2000: Obraz puti-dorogi v naskal'nom iskusstve Sibiri i Tsentral'noy Azii [The image of road in the rock art of Siberia and Central Asia]. *Istoricheskiy ezhegodnik. Spetsial'nyy Vypusk* [Historical Annales. Special Issue]. Omsk.
 Marsadolov, L.S. 2001: Kompleks pamyatnikov v Semisarte na Altae [A complex of sites in Semisart in the Altai]. In: *Materialy Sayano-Altayskoy arkheologicheskoy ekspeditsii Gosudarstvennogo Ermitazha* [Transactions of the Sayan-Altai Archaeological Expedition of the State Hermitage] 4, 44–48. Saint Petersburg.
 Marsadolova, T.L. 2010: Khudozhestvennyy obraz angela: ot pervobytnosti k srednevekov'yu [Artistic image of the angel: from the primitive to the medieval art]. In: P.K. Dashkovsky (ed.), *Mirovozzrenie naseleniya Yuzhnoy Sibiri i Tsentral'noy Azii v istoricheskoy retrospektive* [World View of the Population of Southern Siberia and Central Asia in Historical Retrospection] IV, 39–53.
 Novgorodova, E.A. 1975: Karasukskie traditsii v ranneskifskom monumental'nom iskusstve Mongolii [The Karasuk Traditions in the Early Scythian Monumental Art of Mongolia]. In: I.S. Katsnel'son (ed.), *Drevniy Vostok* [Ancient East]. Moscow, 288–292.
 Novgorodova, E.A. 1984: *Mir petroglifov Mongolii* [The World of Mongolian Petroglyphs]. Moscow.
 Okladnikov, A.P. 1981a: *Petroglify Mongolii* [The Petroglyphs of Mongolia]. Leningrad.
 Okladnikov, A.P. 1981b: *Petroglify Chulutyn-gola (Mongoliya)* [The Petroglyphs of Chulutyn-Gol (Mongolia)]. Novosibirsk.
 Okladnikov, A.P., Molodin, V.I., Konopatskiy, A.K. 1980: *Novye petroglify Pribaykal'ya i Zabaykal'ya* [New Petroglyphs of the Baikal Region and Transbaikalia]. Novosibirsk.
 Okladnikov, A.P., Zaporozhskaya V.D. 1969, 1970: *Petroglify Zabaykal'ya* [The Petroglyphs of Transbaikalia]. Leningrad.
 Tivanenko, A.V. 1990: *Drevnee naskal'noe iskusstvo Buryatii* [Ancient rock art of Buryatia]. Novosibirsk.
 Tseveendorzh, D. 1983: *Mongolyn khyy negdliyn urlagiyn dursgal* [Mongolyn hii nagdliin urlagiin dursgal]. Ulan-Bator. (In Mongolian).
 Tseveendorzh, D. 1999: *Mongolyn ertniy urlagiyn tyykh* [Mongolyn ertniy urlagiin tiikh]. Ulan-Bator. (In Mongolian).
 Tsyltem, N. 1988: *Obzor razvitiya izobrazitel'nogo iskusstva Mongolii* [A Review of the Development of the Fine Arts in Mongolia]. Ulan-Bator.
 Volkov, V.V. 1967: *Bronzovyy i ranniy zheleznyy vek Severnoy Mongolii* [The Bronze and the Early Iron Age of Northern Mongolia]. Ulan-Bator.

GACHUURT ROCK ART PAINTINGS IN MONGOLIA: RECONSIDERATION

Ekaterina G. Devlet*, D. Uranchimeg**, B. Bayartur**, Yuri M. Svoyskiy***,
Ekaterina V. Romamenko***

**Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*
eketek@yandex.ru

*** Mongolian State University of Culture and Arts, Ulaanbaatar, Mongolia*

uranchimeg_fineart@yahoo.com; bbayartur@yahoo.com

**** RSSDA Laboratory, Moscow, Russia*

rutil28@gmail.com; ekaterina.romanenko@gmail.com

Abstract. The article deals with the results of contactless three-dimensional documentation performed in the Mongolian rock art site Gachuurt (“Gachurtyn amni hadny zurag”). Paintings of Gachuurt are of a peculiar kind, typical for a relatively small area, covering the taiga-steppe mountainous terrains of Central and Eastern Mongolia and southern Buryatia. A specific feature of such paintings in red are the images of “fences” filled with rows of dots, accompanied by drawings of people, animals, birds and the road symbol in the form of two parallel lines. Similar rock art paintings are dated back to the second half of the II–I millennia BC. Patinization, surface hue changing and the pigment lead to the low visibility of the image shapes, resulted in the provoked tracing of images for sketching and photographing. Modern non-contact documentation is performed by digital photography with subsequent photogrammetric processing of images and the development of three-dimensional polygonal models. The photographic texture of the models was subjected to a number of transformations that improved the clarity of the raster image and allowed to perform three-dimensional vectorization of the drawings. The results of vectorization were compared with the drawings carried out by traditional methods (eye-sighted sketching, tracing, including the use of contouring of the rock paintings with chalk and graphite pencil), while some paintings not included in the published sketches were revealed. The analysis of the collected data allows drawing a conclusion about the continuing degradation of drawings under the influence of natural factors (temperature fluctuations, wind corrosion) and human impact on the monument. Comparison of the results of vectorization with the sketches of previous years shows that some of the drawings have already been ruined as a result of the collapse of the rock, and the remaining drawings are under threat of destruction and may be lost in the coming years.

Keywords: archaeology, Mongolia, Gachuurt, rock art, petroglyphs, ocher paintings, 3D modeling, photogrammetry, transformation of photographic texture, 3D image tracing



ПО МАТЕРИАЛАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ИСКУССТВО КАМЕННОГО ВЕКА: ОБРАЗЫ, ЗНАКИ,
КОНТЕКСТ» (Санкт-Петербург, 9–12 апреля 2017 г.)

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
РАН; Институт археологии РАН; Франко-российская ассоциированная
лаборатория ARTEMIR; Институт истории материальной культуры РАН;
Программа ОИФН РАН «Историческое наследие Евразии:
новые смыслы»

Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2018), 116–135
© The Author(s) 2018

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2018), 116–135
© Автор(ы) 2018

ОБРАЗЫ ЗВЕРЯ И ЧЕЛОВЕКА В ИСКУССТВЕ ВЕРХНЕГО
ПАЛЕОЛИТА РУССКОЙ РАВНИНЫ: КУЛЬТУРНО-
ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ

Г.А. Хлопачев

*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург, Россия
gakmae@yandex.ru*

Аннотация. Образы зверя и человека являются основными сюжетами фигуративного искусства верхнего палеолита Европы. Их изображения, выполненные в технике рисунка, живописи и скульптуры, представлены в произведениях и монументального/наскального искусства, и искусства малых форм. Палеолитическое искусство считается анималистическим по своей сути: животные, несомненно, являются наиболее распространенным сюжетом монументального пещерного искусства. В искусстве же малых форм нередко и изображения человека, во всяком случае они не столь малочисленны, как об этом принято думать; количественно такие изображения уступают лишь изображениям немногих травоядных животных и заметно превосходят хищных. Эта особенность в полной мере

Хлопачев Геннадий Адольфович – кандидат исторических наук, заведующий отделом археологии МАЭ РАН.

подтверждается результатами анализа искусства малых форм Днепро-Донской географической зоны, расположенной на территории Русской равнины. Здесь фигуративное искусство почти исключительно представлено материалами средней поры верхнего палеолита Русской равнины (24–21 тыс. лет назад). Подавляющее большинство предметов – это скульптурные изображения, среди которых антропоморфные встречаются чаще анималистических. В граветтийское время искусство малых форм Днепро-Донского региона находилось под явным влиянием образа женщины, что, вероятно, отражало серьезность вызовов, связанных с необходимостью продолжения рода для групп людей, осваивавших бескрайние просторы Великой Русской равнины. Результаты проведенного исследования свидетельствуют о том, что вопрос ведущего сюжета в изобразительной деятельности человека верхнего палеолита должен решаться строго в рамках определенного вида искусства и только с учетом его географического, хронологического и культурного контекста.

Ключевые слова: верхний палеолит, Русская равнина, граветтийское время, палеолитическое искусство малых форм, образы зверя и человека

Хорошо известно, что образы зверя и человека являются основными сюжетами фигуративного искусства верхнего палеолита Европы. Их изображения, выполненные в технике рисунка, живописи и скульптуры, представлены в произведениях и монументального/наскального искусства и искусства малых форм.

Палеолитическое искусство по своей сути считается глубоко анималистическим. Животные, несомненно, являлись наиболее распространенным сюжетом наскального искусства. Об этом свидетельствуют данные изучения пещер и гротов Юго-Западной Франции, Северной (Кантабрийской) части Испании, Италии, а также единичных памятников наскального искусства, открытых в настоящее время за пределами данного ареала – в Португалии, Румынии и России¹.

Искусство малых форм верхнего палеолита характеризуется рядом черт, присущих только ему и отличающих его от наскального искусства этой эпохи. Стоянки с находками предметов искусства малых форм, как правило, имеют ясный культурно-хронологический контекст. Они многочисленны и распространены достаточно широко на территории Европы. При этом искусство малых форм обладает значительно более выраженным, по сравнению с наскальным искусством, локальным своеобразием. Принято выделять несколько самостоятельных географических зон, образующих отдельные центры искусства малых форм. Среди них – ориньякский в Юго-Западной Германии, граветтийский в Моравии, Словакии и Нижней Австрии, мадленский в Дордони и Пиренеях, Днепро-Донской на территории Русской равнины в Восточной Европе². Привязка изображений наскального искусства к существующей в археологии культурно-хронологической периодизации всегда сложна, что неизбежно оказывает влияние на ход и результаты сравнительного анализа таких изображений. З.А. Абрамова подчеркивала очевидное различие между фигуративными изображениями в наскальном искусстве и искусстве малых форм. С ее точки зрения, это объясняется тем, что древние художники при их создании имели разные мотивации³. Еще одной отличительной чертой искусства малых форм, по нашему мнению, можно считать традицион-

¹ Breuil 1952; Абрамова 1962, 2005; Leroi-Gourhan 1965; Столяр 1985.

² Абрамова 2005, 17–18.

³ Абрамова 2005, 22.

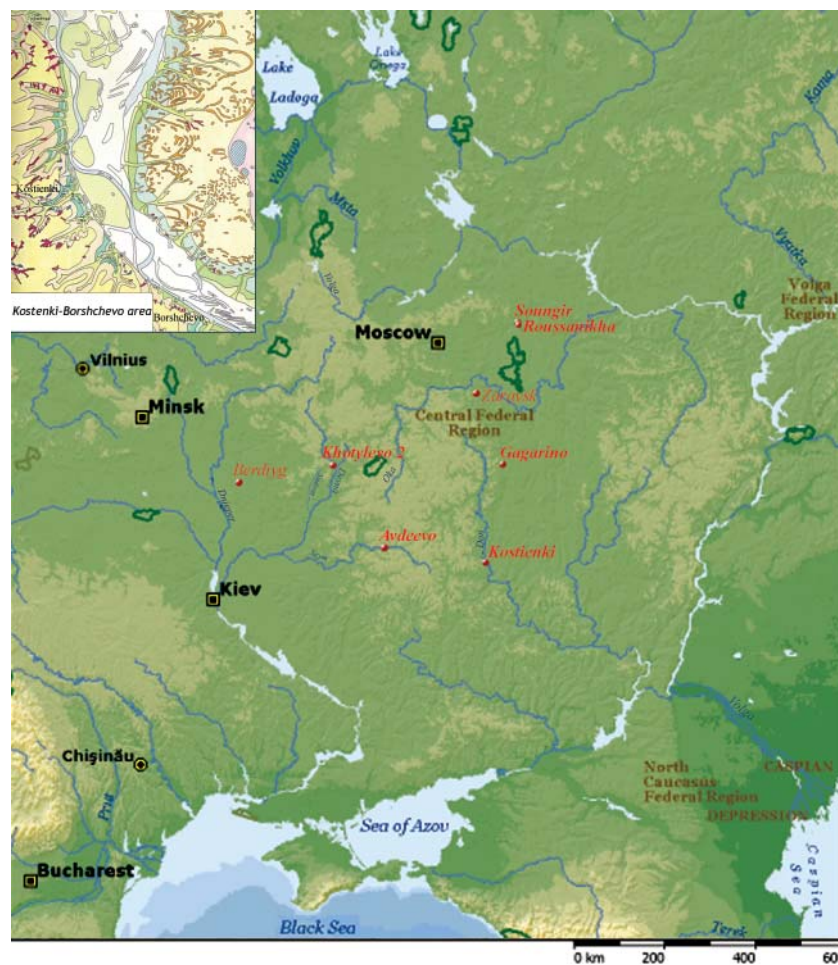


Рис. 1. Карта расположения памятников средней поры верхнего палеолита с предметами фигуративного искусства

ность для него темы изображений человека, которые не столь малочисленны, как об этом принято думать. В одной из своих последних работ З.А. Абрамова писала: «Если рассматривать человека, не противопоставляя всем животным, а как часть одушевленной природы, наряду с любым ее представителем, то количественно изображения человека уступают немногим травоядным и далеко опережают хищников»⁴. В полной мере мы обнаруживаем это при изучении фигуративного искусства Днепро-Донского центра на Русской равнине.

В центральной части Русской равнины есть памятники и ориньякского, и граветтийского, и мадленского возрастов. Фигуративное искусство здесь представлено в основном материалами средней поры верхнего палеолита (24–21 тыс. л.н.) и почти исключительно предметами мелкой пластики (рис. 1). Реалистично ис-

⁴ Абрамова 2005, 14.

полненные изображения животных и человека в рисунке также присутствуют, но лишь в единичных случаях. Например, хорошо известное изображение женщины, вырезанное на крупной плитке известняка⁵ (стоянка верхнего слоя Костенок 1 на Среднем Дону); грудь женщины украшена «лентой». Рисунки животных на стоянках граветтийского времени – это процарапанные изображения овцебыка на ребре мамонта со стоянки Костенки 1, верхний культурный слой⁶, мамонта и неопределимого точно животного на плитке и гальке из сланца со стоянки Костенки 21, слой III на Среднем Дону⁷, и выполненный в этой же технике рисунок мамонтов на ребре мамонта из раскопок Зарайской стоянки в верховье бассейна р. Оки⁸.

Скульптурные изображения животных, переданные в реалистичной яркой художественной манере, в Днепро-Донском центре на Русской равнине известны, но они представлены всего двумя поделками. Это вырезанная из бивня мамонта статуэтка бизона из Зарайской стоянки⁹ и бивневая фигурка лошади со стоянки Авдеево¹⁰, расположенной в бассейне р. Сейм. Другие известные скульптурные изображения животных происходят из Костенок, с трех стоянок граветтийского времени – Костенки 1, верхний слой¹¹, Костенки 4, верхний слой¹² и Костенки 11, II культурный слой¹³. Эти фигурки обнаруживают иные подходы древних мастеров при создании анималистического образа. Они имеют небольшой размер и характеризуются четкой моделировкой лишь отдельных анатомических особенностей и черт животного, которые обычно и позволяют определить его видовую принадлежность¹⁴. Такие скульптурные изображения животных можно разделить на четыре группы. Первая – это миниатюрная так называемая круглая скульптура, выполненная в лаконичной художественной манере и имеющая в основании уплощенную ровную площадку, позволяющую ее установить на горизонтальной поверхности (рис. 2, 1). Вторая – скульптурное изображение головы животного, смоделированное таким образом, что узнаваемым становится только при рассмотрении под определенным углом (рис. 2, 2), как правило, в 1/3 или 3/4 разворота. При этом невидимые для зрителя детали головы моделировались слабо или не моделировались вовсе. Третья группа объединяет контурные изображения (рис. 2, 3), для которых характерны уплощенность формы, смещение художественного акцента на крайне точную передачу контуров тела животного, как если бы оно находилось на значительном удалении от глаз изображающего. Их широкая поверхность моделировалась достаточно слабо. Наконец, четвертая группа – так называемые полиэikonические изображения палеолита (рис. 2, 4), которые впервые были выделены Э.А. Фрадким¹⁵. Это некое особое художественное явление, когда в одной скульптуре совмещены сразу несколько – два или более – образов

⁵ Ефименко 1958, 379–380.

⁶ Ефименко 1958, 408.

⁷ Абрамова 2005, 228.

⁸ Амирханов 2009, 334.

⁹ Амирханов 2009, 290–306.

¹⁰ Gvozdover 1995.

¹¹ Ефименко 1958, 385–408.

¹² Рогачев 1955.

¹³ Рогачев 1962.

¹⁴ Хлопачев 2016, 63–64.

¹⁵ Фрадкин 1975.

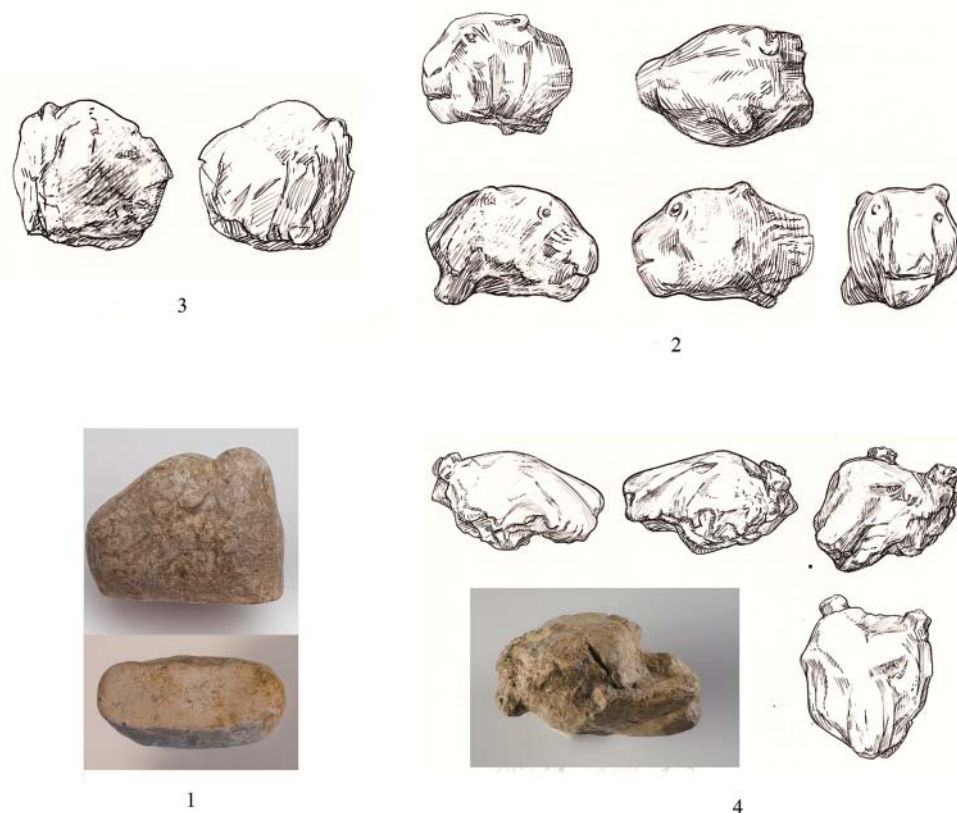


Рис. 2. Зооморфные фигурки. Известняк. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23-21 тыс. л. н. МАЭ РАН, Санкт-Петербург, Россия. 1 – мамонт, выс. 2,1 см; 2 – голова львицы, выс. 1,4 см; 3 – мамонт, выс. 3,7 см; 4 – полиэконическое «морда льва–морда медведя–антропозооморфная личина», выс. 3,3 см

животных, открывающихся для зрителя при повороте фигурки, изменении угла обзора. Нам эта группа изображений видится неоднородной. Некоторые из них являются вполне самостоятельными, изначально спланированными полиэконическими изображениями, другие же могли получиться в результате переоформления по каким-то причинам существовавшей ранее фигурки. Как пример, можно привести круглую скульптуру мамонта, которая была вначале повреждена серией ударов, а затем приспособлена для скульптурного изображения головы носорога¹⁶.

Большим количеством находок на территории центра Русской равнины представлены произведения искусства малых форм, передающие образ человека. И многие из них, следует заметить, происходят со стоянок, где изображения животных обнаружено не было вовсе. Это Гагарино, Костенки 13, Костенки 2, Борщево 5 на Дону, стоянка Хотылево 2 на территории Среднего Поднепровья. Среди антропоморфных скульптурных изображений известны фигурки, стилизованные в большей (Костенки 2) или меньшей (Костенки 1, верхний слой, Бор-

¹⁶ Хлопачев 2016, 224–225.

щево 5, нижний горизонт) степени. Однако подавляющее большинство – это целые или фрагментированные женские статуэтки (рис. 3–13), за которыми закрепилось название «палеолитические венеры». Они были найдены на большинстве восточно-граветтийских стоянок Русской равнины – Гагаринской, двух жилых комплексов верхнего слоя Костенок 1, Костенок 13, Авдеево, Хотылево 2, Зарайской. Своеобразная пластика «палеолитических венер», яркая реалистичная манера их исполнения, а также завидная повторяемость сюжета стали причиной высокого интереса к изучению женских статуэток верхнего палеолита в нашей стране. Наиболее существенный вклад в их исследование внесли П.П. Ефименко, С.Н. Замятнин, З.А. Абрамова и М.Д. Гвоздовер¹⁷.

З.А. Абрамова и М.Д. Гвоздовер, имевшие возможность изучить практически всю серию женских статуэток граветтийского времени с территории СССР, пришли к одинаковым выводам: тело женщин изображалось анатомически правильно и достаточно реалистично, фигурки не были абсолютными копиями друг друга¹⁸.

З.А. Абрамова предполагала наличие трех групп статуэток, соответствующих трем конституционно-возрастным группам¹⁹. М.Д. Гвоздовер выделила четыре типа граветтийских женских статуэток в памятниках костенковско-авдеевской культуры – костенковский, гагаринский, обобщенный и авдеевский²⁰ (рис. 3). Они выполнены по строго определенным правилам, которые задавали позу, форму груди, живота, седалищной части (рис. 11, 3). С точки зрения исследовательницы, только статуэтки костенковского и гагаринского типов репрезентативны, образуют однородные серии и даже позволяют говорить о каноне.

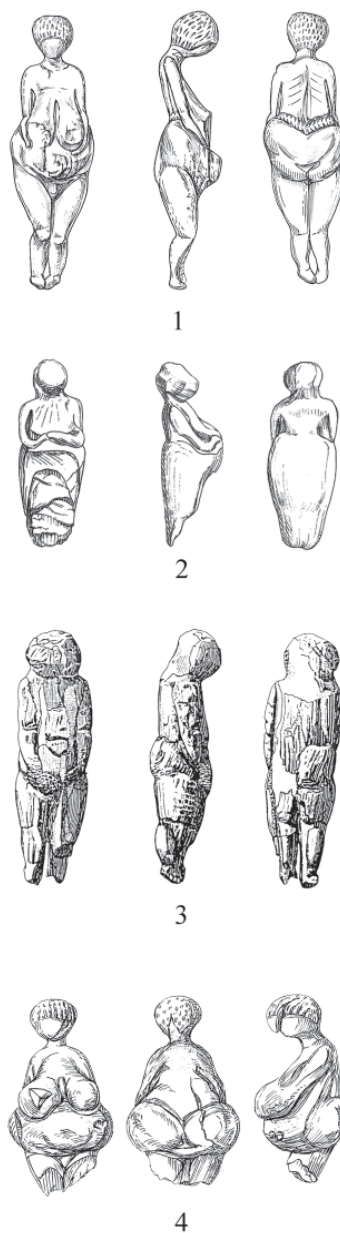


Рис. 3. Типы женских статуэток. 1 – костенковский; 2 – обобщенный; 3 – авдеевский; 4 – гагаринско-хотылевский (по: Гвоздовер 1985)

¹⁷ Ефименко 1931, 1938, 1958; Замятнин 1935; Абрамова 1962, 2010; Гвоздовер 1985, 1987, 1992; Gvozdover 1995.

¹⁸ Абрамова 1962; Гвоздовер 1985.

¹⁹ Абрамова 1962.

²⁰ Гвоздовер 1985.

Наибольшее количество статуэток костенковского типа (рис. 3, 1, 4) было обнаружено в ходе раскопок стоянок костенковского круга, и именно они, как полагала М.Д. Гвоздовер, являлись самыми «высокохудожественными»²¹.

Они представляют собой переданную во весь рост обнаженную зрелую женщину. Ее спина прогнута в пояснице, ноги чуть согнуты в коленях, бедра плотно сведены, а голени разъединены. Голова статуэтки чуть наклонена вперед, ее торс удлиннен, крупные, низко свисающие, разведенные в разные стороны груди имеют каплевидную или грушевидную форму. Живот округлой или килевидной формы, часто с наибольшим выступанием в нижней части. Седалищная часть тела женщины передана своеобразно: она имеет уплощение в области крестца, при этом небольшие ягодицы изображаются очень низко. Выполненные в невысоком рельефе руки выше локтя плотно прижаты к телу, предплечья и кисти изображены лежащими на животе. Некоторые вариации в каноне касались положения и изображения лицевой части, положения рук и стоп. Наиболее значимым для определения позы статуэтки можно считать положение согнутых в колене ног с отведенными назад голени.

Для статуэток гагаринского типа (рис. 3, 4; 5) также характерно изображение зрелой обнаженной женщины в полный рост с согнутыми в коленях ногами, при этом бедра и голени вынесены вперед. Спина, имеющая подтреугольные очертания, также наклонена вперед. Фигурки данного типа как бы «собранные в комок», толщина и ширина их туловища близка его длине. Живот «выступает в виде симметричного валика, сливающегося с боками»²². Ягодицы, крупные, широкие, в виде двух полушарий, занимают всю седалищную область. Руки переданы лишь в плече и сливаются с животом.



Рис. 4. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 11,6 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

²¹ Гвоздовер 1985.

²² Гвоздовер 1985.

Общим для обоих типов статуэток (рис. 4, 6–10) является художественно подчеркнутая область живота и груди, образующая своеобразный композиционный центр скульптурного изображения. Их главное отличие – поза женщин. В случае со статуэтками костенковского типа считается, что они изображены в положении «стоя», а статуэтки гагаринского типа – «полусидя»²³. Разделяя в целом эту точку зрения, хочется поспорить с интерпретацией позы статуэток костенковского типа. Более точно было бы говорить не о стоящей фигурке, а об изображении женщины в положении «лежа на спине». В пользу этого свидетельствуют и отведенные от себя носки согнутых в коленях ног, и расположение свисающих на бока груди, и глубокий прогиб в области поясницы.

Как показали наши исследования, установленная М.Д. Гвоздовер корреляция между типом статуэтки и характером переданной позы находит также полное соответствие и с конструктивной схемой построения изображения, и с типом заготовки, использованной для ее изготовления, и с общей стратегией первичной обработки твердого органического сырья на восточно-граветтийских стоянках²⁴.

Схема, использовавшаяся для изготовления статуэток костенковского типа (рис. 11, 1а, 2а) была ориентирована на вертикальную ось симметрии заготовки и будущей фигурки. Основные углы, задающие ее, создавались в результате обработки двух противоположных широких поверхностей заготовки, которые выбирались навстречу друг к другу. Со стороны спины поверхность статуэтки задавалась двумя последовательными одинаковыми вырезами V-образной формы, которые располагались симметрично друг другу относительно горизонтальной оси изделия. Они позволяли обозначить заднюю поверхность согнутых ног и отклоненную назад спину. С лицевой стороны в промежуток между ними впускался только один вырез такой же формы. Он служил для разделения объема груди и живота. В целом это приводило к своеобразному разделению фигуры статуэтки на два объема: торс-грудь-живот, с одной стороны, и таз-ноги – с другой.

Схема, использовавшаяся для изготовления статуэток гагаринского типа (рис. 11, 1б, 2б), требовала заготовок, обладающих объемом, и учитывала сразу две оси симметрии скульптуры – горизонтальную и вертикальную. Наибольшее значение для передачи позы статуэтки имела горизонтальная ось, проходившая через среднюю часть фигуры, там, где переданы в одном объеме живот, грудь и таз, а для изображения фигурки в позе «полусидя» – обработка концов заготовки, которым придавалась конусообразная форма. На этом этапе обозначалась поверхность спины, располагавшейся под острым углом к горизонтальной оси, и задавался угол между ягодицами и задней поверхностью бедер. Вертикальная ось, совпадающая с осью симметрии заготовки, использовалась лишь для передачи угла между задними поверхностями голеней и бедер скульптуры. Его задавал широкий V-образный вырез на поверхности конуса со стороны спины. Отличительной чертой обработки лицевой поверхности статуэток, изготовленных по данной схеме, являлось отсутствие четкого V-образного выреза между грудью и животом.

Интересно, что совмещение профильных, приведенных к одному масштабу обводов статуэток таким образом, чтобы совпали воссозданные со стороны спины

²³ Гвоздовер 1985.

²⁴ Хлопачев 1998; 2006, 120–130.



Рис. 5. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 5,6 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л. н. МАЭ РАН, СПб., Россия



Рис. 6. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 8,8 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

поверхности заготовок, выявило полное соответствие основных углов, задающих позу фигурок со стороны спины, для каждой из выявленных схем (рис. 11, 2).

Связь между технологической схемой построения статуэтки и типом заготовки несомненно существовала, хотя и не была абсолютной. Схема построения статуэтки гагаринского типа строго ориентирована на укороченную стержневидную заготовку в форме цилиндра. Схема построения скульптуры костенковского типа более универсальна. Однако только она давала возможность выполнять статуэтки из заготовок плоской формы. Можно предположить, что она создавалась с ориентацией именно на заготовку уплощенной формы. Ярким примером процесса изготовления статуэтки костенковского типа служит заготовка, обнаруженная в первом жилом комплексе стоянки Костенки 1.

Вопрос о степени законченности фигурок, относящихся к «обобщенному» типу статуэток, выделенному М.В. Гвоздовер, является одним из наиболее дискутируемых. Целый ряд исследователей считает их «эбошами», то есть статуэтками, обработка которых по каким-то причинам не была доведена до конца. Характерная их особенность — отсутствие проработки каких-либо деталей (рис. 3, 2). Здесь лишь намечены основные объемы тела: крупная голова, посаженная прямо на плечи, массивное туловище, при этом грудь и живот переданы единым объемом. От верхней части таза тело фигурки начинает сужаться книзу на конус. Бедра (если они обозначены) массивные, слабо проработанные. Со стороны спины в области поясницы обозначен небольшой прогиб. Их поза определяется как «вытянуто-неопределенная». Выделение их М.Д. Гвоздовер в качестве отдельного типа нам представляется вполне обоснованным, поскольку характер пропорций тела данных фигурок таков, что превращение их в законченные статуэтки известных типов было просто невозможно либо потребовало бы от мастера радикальной переделки изделий.

Выше отмечалось, что композиционным центром реалистично исполненных скульптурных изображений для древнего художника являлись грудь и живот фигурки. Этот смысловой акцент и поза статуэтки рассматриваются как наиболее семантически значимые. Канон определял «форму груди, живота, седалищной части, наружного контура ног»²⁵. В то же время в изображении других частей тела статуэтки (рук, стоп, головы, лицевой части) допускалась большая художественная свобода, вариативность. Так, руки статуэтки могли изображаться положенными поверх живота (рис. 4; 6), спрятанными/заведенными под груди (рис. 5; 8; 10), положенными поверх груди (рис. 9, 2). Существует уникальная женская фигурка из Гагарино, у которой руки, переданные объемно, выше локтя «оторваны» от туловища и подняты к лицу (рис. 12). Однако и при изображении рук существовали, по-видимому, определенные правила. Так, вне зависимости от положения относительно туловища они, как правило, изображались симметрично друг другу. В плечах руки всегда передавались объемно, предплечья же могли не изображаться совсем, в этом случае объем рук плавно переходил в объем груди или изображался в низком рельефе. Кисти могли быть переданы как в низком рельефе, так и в виде процарапанного рисунка. Существовало два основных технических приема изображения рук. Один строился на том, что руки в плечах изображались прижатыми

²⁵ Гвоздовер 1985.



Рис. 7. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 15,3 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), первый жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

к бокам и их моделировали двумя одинаковыми продольными, расположенными напротив друг друга прорезами по краям вдоль боковой поверхности статуэтки. Далее они плавно, часто без четкого обозначения локтя переходили в предплечья, которые моделировались строго по поверхности выпуклого живота фигурки техникой низкого рельефа. Такую манеру изображения рук нельзя назвать в полной мере реалистичной, однако она позволяла точно донести до зрителя информацию об их положении на теле. Другой технический прием позволял изобразить руки более реалистично. В плечах со стороны спины они воспроизводились в высоком рельефе и оказывались как бы вынесенными вперед, в направлении лицевой поверхности. Это достигалось путем уплощения обширных участков в верхней части живота и постепенного понижения рельефа в направлении от плеч статуэтки к тазовой области. При этом со стороны груди руки передавались низким рельефом, а локтевые сгибы – неглубокими вырезами.



Рис. 8. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 6,8 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л. н. МАЭ РАН, СПб., Россия

Мы имеем различные варианты изображения кистей рук у граветтийских статуэток. Они могли быть переданы достаточно общо, а иногда, наоборот, проработаны очень детально.

В случае изображения стоп ситуация иная. Стопы могут быть смоделированы по-разному, часто очень аккуратно, но всегда это некое расширение в нижней части ног (рис. 4; 8; 9, 1; 10). Нам не известно ни одного случая изображения стопы с подчеркнутыми анатомическими деталями. По нашему мнению, это связано с тем, что при создании скульптуры художники предполагали наличие на ногах изображаемых женщин обуви. К такому объяснению нас подталкивает фрагмент ножки крупной статуэтки из бивня мамонта, обнаруженный во втором жилом комплексе стоянки Костенки 1. На данном фрагменте очень реалистично изображена обувь типа мокасин (рис. 13).

Очень часто головы статуэток украшают изображения, которые могут быть интерпретированы как головные уборы – «шапочки» (рис. 4; 5). Лишь в отдельных случаях можно уверенно говорить об изображении волос, уложенных в сложную прическу²⁶. Для оформления «шапочек» наиболее часто использовались клиновидные насечки, которые располагались рядами или опирались на сферическую или спиралевидную линии, а также сетка из поперечно прочерченных параллельных линий.

Черты лица на статуэтках изображались крайне редко. Однако у одной авде-евской статуэтки, одной Гагаринской, двух Хотылевских и фигурки из Борщево 2 можно видеть хорошо смоделированные скулы и/или нос (рис. 9, 1; 10).

²⁶ Гвоздовер 1985; Gvozdover 1995.

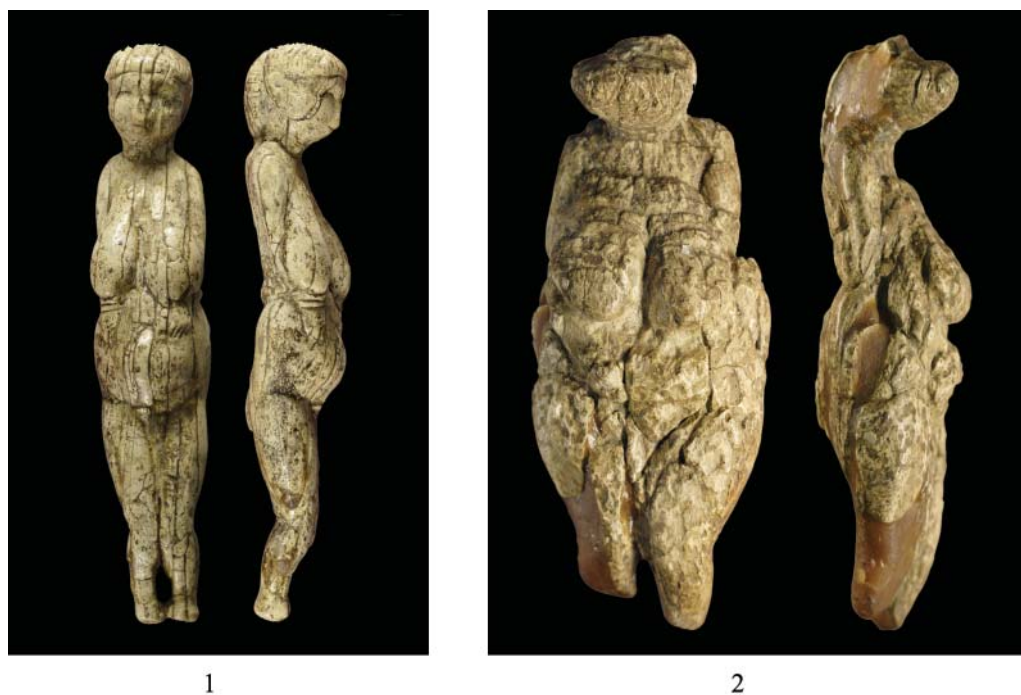


Рис. 9. Женские статуэтки. Бивень мамонта. 1 – выс. 10 см; 2 – выс. 9 см. Стоянка Авдеево (Курская обл., Россия), новый объект, 23-21 тыс. л.н. МА МГУ, Москва



Рис. 10. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 12,6 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), второй жилой комплекс, 23-21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

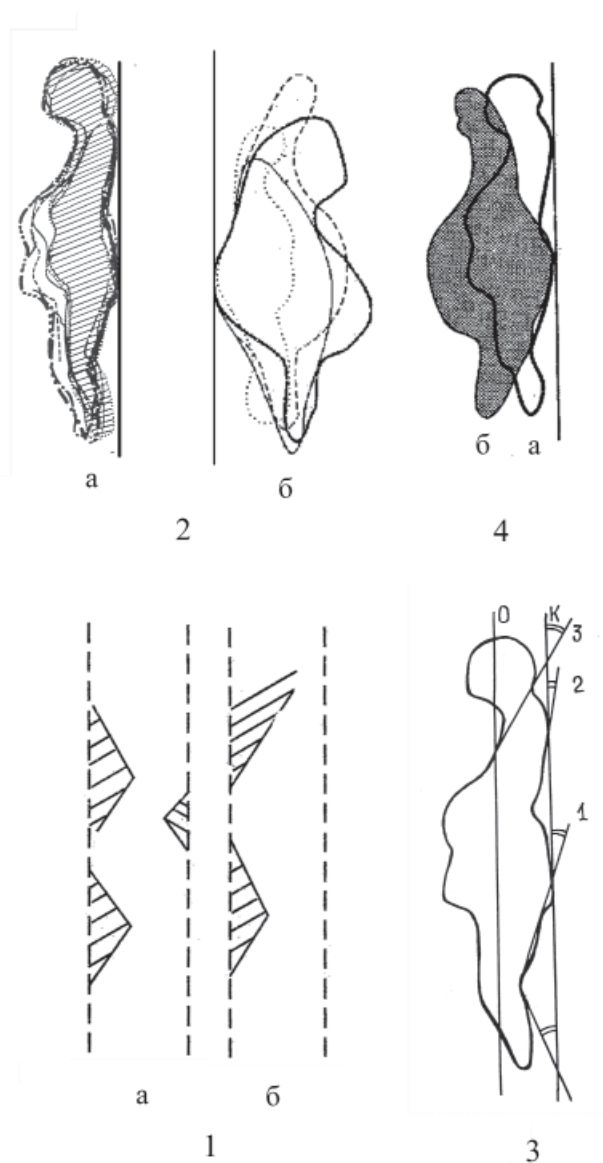


Рис. 11. 1 – Конструктивная схема построения фигуры женской статуэтки: а – костенковский тип; б – гагаринско-хотылевский тип; 2 – профильные обводы женских статуэток костенковского (а) и гагаринско-хотылевского (б) типов; 3 – система координат для анализа углов, задающих позу статуэтки (по: Гвоздовер 1985); 4 – наложение профильных обводов женских статуэток костенковского (а) и гагаринско-хотылевского (б) типов

Значительно чаще на статуэтках можно встретить изображение украшений – ожерелий из зубов животных, которые свисают несколькими рядами на груди (рис. 7), браслетов на запястьях рук (рис. 6; 9, 1), головного обруча, охватывающего лоб и образующего на голове своеобразный выпуклый валик (рис. 12). Все они находят прямые соответствия среди целого ряда уникальных богато украшенных



Рис. 12. Женская статуэтка. Бивень мамонта, выс. 5,2 см. Стоянка Гагарино (Липецкая обл., Россия), 21–19 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

находок, сделанных в ходе раскопок на тех же стоянках, где были обнаружены сами фигурки. Поэтому можно сказать, что моделирование украшений на статуэтках – важное свидетельство семантического значения предметов-украшений для древнего человека, ношение которых достаточно четко регламентировалось.

Особое место в ряду украшений, изображаемых на женских фигурках, занимают так называемые «ленты» или «перевязи» (рис. 4; 6; 7), орнаментированные косыми параллельными нарезками, встречной клиновидной насечкой или встречной клиновидной насечкой со сдвинутым интервалом, создающим рельефный зигзагообразный орнамент. Очень часто «лента» не охватывает тело статуэтки полностью. В ряде случаев она изображается только на одной стороне: или на спине, или спереди. Положение орнаментированных «лент» различно. Известны случаи, когда она изображена на уровне поясицы, на спине на уровне подмышек, на груди, на животе.

Продолжение рода, деторождение являлись центральными сюжетами при создании граветийских женских статуэток. Многие фигурки изображены с характерным выступающим животом килевидной формы (рис. 4), указывающим на то, что в них представлен образ не просто тучной, а беременной женщины. В пользу этого говорят такие анатомические признаки, как характерные жировые складки по бокам живота, увеличенный, раздутый пупок²⁷, большая вариабельность килевидных форм живота и др. На стоянках Авдеево и Костенки 13 были найдены две реалистично исполненные статуэтки, изображающие рожавшую на коленях с разведенными бедрами женщину²⁸. Фигурка со стоянки Костенки 13 особенно важна, поскольку является своеобразным ключом для понимания в большом количестве найденных на стоянке Костенки 1, верхний слой, поделок калачео-

²⁷ Хлопачев 2016, 108–111.

²⁸ Праслов, Рогачев 1982, 144; Гвоздовер 1992.

бразной формы, которые, согласно исследованию Д. Дюпюи, представляют собой последнее звено в длинном «эволюционном ряду» изделий, отражающих разную степень стилизации при изображении рожающей на коленях женщины²⁹.

Очень многие найденные на стоянках статуэтки фрагментированы и представляют собой торс с отбитой головой, как правило, на уровне груди и отбитыми на уровне середины бедер ногами или более мелкие части тела – голову, грудь, ноги. По-видимому, их повреждение в древности не было случайным. Имеется несколько свидетельств, говорящих о намеренном разбивании статуэток. Так, крупная статуэтка «обобщенного» типа из Костенок 1 была обнаружена П.П. Ефименко разбитой, причем разбита она была «мощным целенаправленным ударом, направленным в область основания головы со стороны спины»³⁰. Другой случай является важным свидетельством ритуального обращения с изготовленной из бивня мамонта статуэткой из Гагаринской стоянки (рис. 5), происходящей, по-видимому, из небольшой ямки на краю жилища, раскопанного С.Н. Замятниным в 1927 г. Установить, что статуэтка была обнаружена в разбитом состоянии удалось в процессе ее реставрации³¹. Фигурка была склеена из нескольких крупных и ряда более мелких частей. При этом некоторые части фрагментов, образованных негативами древних разломов, имели характерную охристую окрасченность, в то время как и наружная поверхность фигурки и поверхности, возникшие в результате расслоения поделки в культурном слое по естественной структуре бивня, имели серовато-черную окрасченность, связанную с химическими процессами в грунте. Это наблюдение чрезвычайно важно, поскольку позволяет установить, что фигурку захоронили намеренно и уже во фрагментированном состоянии. По-видимому, была выкопана небольшая ямка, в нее положены куски статуэтки, затем сверху посыпаны охрой и уже после этого закопаны.

Фрагменты статуэток играли особую, скорее всего, самостоятельную роль в жизни древних обитателей граветтийских стоянок. Многие из них, согласно данным трасологического анализа, представляли собой отдельные скульптуры, изображающие не просто части тела, а части тела разбитой статуэтки³².

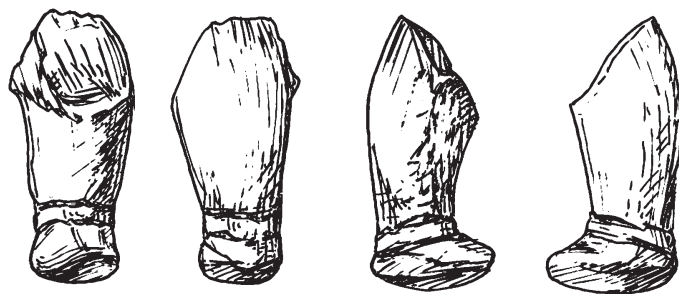


Рис. 13. Нога женской статуэтки. Бивень мамонта, выс. 3,4 см. Стоянка Костенки 1, верхний слой (Воронежская обл., Россия), второй жилой комплекс, 23–21 тыс. л.н. МАЭ РАН, СПб., Россия

²⁹ Дюпюи 2014.

³⁰ Ефименко 1958, 351.

³¹ Хлопачев 2016, 59.

³² Дюпюи 2014.

Таким образом, данные проведенного исследования свидетельствуют о том, что вопрос о ведущем сюжете в изобразительной деятельности верхнего палеолита Европы должен решаться строго в рамках определенного вида искусства и только с учетом его географического, хронологического и культурного контекста. Говоря об искусстве малых форм верхнего палеолита на территории центра Русской равнины, заметим, что оно не просто представлено в основном скульптурой (и одно это уже отличает его от искусства Западной Европы), но и дает совершенно иное качественное содержание, а для памятников восточного граветта и количественное соотношение анималистических и антропоморфных сюжетов. Искусство малых форм здесь оказалось насквозь пронизано образом женщины, что, вероятно, отражало серьезность вызовов, связанных с необходимостью продолжения рода для групп людей, осваивавших бескрайние просторы Великой Русской равнины.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, З.А. 1962: *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4-03). М.–Л.
- Абрамова, З.А. 2005: *Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы*. СПб.
- Абрамова, З.А. 2010: *Древнейший образ человека. Каталог по материалам палеолитического искусства Европы*. СПб.
- Амирханов, Х.А. (ред.) 2009: *Исследования палеолита в Зарайске 1999–2005*. М.
- Гвоздовер, М.Д. 1985: Типология женских статуэток костенковской палеолитической культуры. *Вопросы антропологии* 75, 27–66.
- Гвоздовер, М.Д. 1987: Археологический контекст женских статуэток костенковской верхнепалеолитической культуры. В кн.: *Проблемы интерпретации археологических источников*. Орджоникидзе, 18–33.
- Гвоздовер, М.Д. 1992: Обработанная кость из нового жилого объекта Авдеевской палеолитической стоянки (раскопки 1982–1988 гг.). *Вопросы антропологии* 172, 25–59.
- Дюпюи, Д. 2014: Скульптурные изображения из известняка восточнограветтийской стоянки Костенки I: тематика и функциональное назначение. В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.), *Свод археологических источников Кунсткамеры. 4. История археологического собрания МАЭ. Верхний палеолит*. СПб, 118–288.
- Ефименко, П.П. 1931: Значение женщины в ориньякскую эпоху. В сб.: Л.И. Маруашвили (ред.), *ИГАИМК XI* (3–4). М.
- Ефименко, П.П. 1938: *Первобытное общество. Очерки по истории палеолитического времени*. Л.
- Ефименко, П.П. 1958: *Костенки I*. Л.
- Замятин, С. Н. 1935: Раскопки у села Гагарина (Верховья Дона, ЦЧО). В кн.: Н.К. Ауэрбах (ред.), *Палеолит СССР: Материалы по истории дородового общества* (Известия ГАИМК 118). М.–Л., 26–77.
- Праслов, Н.Д., Рогачев, А.Н. (ред.) 1982: *Палеолит Костенковско-Борщевского района на Дону. 1879–1979 гг. Некоторые итоги полевых исследований*. Л.
- Рогачев, А.Н. 1962: Схематичные скульптуры животных из Костенок (Аносовка II). В кн.: Абрамова З.А. *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4-03), М.–Л., 78–80.
- Столяр, А.Д. 1985: *Происхождение изобразительного искусства*. М.
- Фрадкин, Э.Е. 1975: Памятники палеолитического искусства Костенок I: дис. ... канд. ист. наук. [Рукопись]. Л.

- Хлопачев, Г.А. 1998: Два подхода к построению фигуры женских статуэток на восточно-граветтийских стоянках Русской равнины. В кн.: Х.А. Амирханов (ред.), *Восточный граветт*. М., 226–233.
- Хлопачев, Г.А. 2006: *Бивневые индустрии верхнего палеолита Восточной Европы*. СПб.
- Хлопачев, Г.А. (ред.) 2016: *Верхний палеолит: образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН*. СПб.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Gvozdozer, M.D. 1995: *Art of the mammoth hunter: the finds of Avdeev*. Oxford.
- Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris.

REFERENCES

- Abramova, Z.A. 1962: *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR]* (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-03). Moscow–Leningrad.
- Abramova, Z.A. 2005: *Zhivotnoye i chelovek v paleoliticheskom iskusstve Evropy [Animal and Man in the Paleolithic Art of Europe]*. Saint Petersburg.
- Abramova, Z.A. 2010: *Drevneyshiy obraz cheloveka. Katalog po materialam paleoliticheskogo iskusstva Evropy [The Earliest Image of Man. Catalog based on the materials of the Paleolithic art of Europe]*. Saint Petersburg.
- Amirkhanov, Kh.A. (ed.) 2009: *Issledovaniya paleolita v Zarayske 1999–2005. Paleolithic studies in Zaraysk in 1999–2005*. Moscow.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Dyupyui, D. 2014: Skul'pturnyye izobrazheniya iz izvestnyaya vostochnogravet'tiyskoy stoyanki Kostenki 1: tematika i funktsional'noye naznachenie [Sculptural limestone images from the Eastern-Gravettian site Kostenki 1: subjects and functions]. *Svod arkheologicheskikh istochnikov Kunstkamery. 4: Istoriya arkheologicheskogo sobraniya MAE. Verkhniy paleolit [Corpus of Archaeological Sources of the Kunstkamera. 4. History of the MAE Archaeological Collection. Upper Paleolithic]*. Saint Petersburg., 118–288.
- Efimenko, P.P. 1931: Znachenie zhenshchiny v orin'yakskuyu epokhu [The significance of woman in the Aurignacian period]. *Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii Istorii Material'noy Kul'tury [Transactions of the State Academy for the History of Material Culture]* XI, 3–4. Moscow.
- Efimenko, P.P. 1938: *Pervobytnoye obshchestvo. Ocherki po istorii paleoliticheskogo vremeni [Primitive society. Studies on the History of the Paleolithic Age]*. Leningrad.
- Efimenko, P.P. 1958: *Kostenki I [Kostenki I]*. Leningrad.
- Fradkin, E.E. 1975: *Pamyatniki paleoliticheskogo iskusstva Kostenok I [Sites of Paleolithic art by Kostenki I]*: dis. ... kand. ist. nauk [PhD Thesis]. Leningrad. (Unpublished).
- Gvozdozer, M.D. 1985: Tipologiya zhenskikh statuetok kostenkovskoy paleoliticheskoy kul'tury [Typology of female figurines of the Kostenki Paleolithic culture]. *Voprosy antropologii [Journal of Anthropology]* 75, 27–66.
- Gvozdozer, M.D. 1987: Arkheologicheskiy kontekst zhenskikh statuetok kostenkovskoy verkhnepaleoliticheskoy kul'tury [Archaeological context of female figurines of the Kostenki Upper Paleolithic culture]. In: *Problemy interpretatsii arkheologicheskikh istochnikov [Issues of Interpretation of Archaeological Sources]*. Ordzhonikidze, 18–33.
- Gvozdozer, M.D. 1992: Obrabotannaya kost' iz novogo zhilogo ob'yekta Avdeyevskoy paleoliticheskoy stoyanki (raskopki 1982–1988 gg.) The processed bone from a new dwelling structure of the Avdeev Paleolithic site (excavations of 1982–1988). *Voprosy antropologii [Journal of Anthropology]* 172, 25–59.

- Gvozdozer, M.D. 1995: *Art of the mammoth hunter: the finds of Avdeevo*. Oxford.
- Khlopachev, G.A. 1998: Two approaches to forming the shapes of female figurines from the eastern Gravettian sites of the Russian Plain. In: Kh.A. Amirkhanov (ed.), *Vostochnyy gravett [Eastern Gravette]*. Moscow, 226–233.
- Khlopachev, G.A. 2006: *Bivnevye industrii verkhnego paleolita Vostochnoy Evropy [Tusk Industry of the Upper Paleolithic in Eastern Europe]*. Saint Petersburg.
- Khlopachev, G.A. (ed.) 2016: *Verkhniy paleolit: obrazy, simvol'y, znaki. Katalog predmetov iskusstva malykh form i unikal'nykh nakhodok verkhnego paleolita iz arkheologicheskogo sobraniya MAE RAN [The Upper Paleolithic: Images, Symbols, Signs. Catalogue of art objects of small forms and unique finds of the Upper Paleolithic from the MAE RAS Archaeological Collection]*. Saint Petersburg.
- Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris.
- Praslov N.D., Rogachev A.N. (eds.) 1982: *Paleolit Kostenkovsko-Borshchevskogo rayona na Donu. 1879–1979 gg. Nekotoryye itogi polevykh issledovaniy [The Paleolithic of the Kostenki-Borshchevo District on the Don. 1879–1979. Some results of field research]*. Leningrad.
- Rogachev, A.N. 1962: Skhematichnye skul'ptury zhivothykh iz Kostenok (Anosovka II) [The schematic sculptures of animals from Kostenki (Anosovka II)]. In: Z.A. Abramova (ed.), *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR]* (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-03). Moscow–Leningrad, 78–80.
- Stolyar, A.D. 1985: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva [The Origin of Fine Art]*. Moscow.
- Zamyatin, S.N. 1935: Raskopki u sela Gagarina (Verkhov'ya Dona, TsCHO) [Excavations near the village of Gagarino (the Upper Don, Central Black Earth Region)]. In: N.K. Auerbakh (ed.), *Paleolit SSSR: Materialy po istorii dorodovogo obshchestva. Izvestiya Gosudarstvennoy Akademii Istorii Material'noy Kul'tury [The Paleolithic of the USSR: Materials on the history of the pre-tribal society. Transactions of the State Academy for the History of Material Culture]* 118. Moscow–Leningrad, 26–77.

ANIMAL AND HUMAN IMAGES IN THE ART OF THE UPPER PALEOLITHIC OF THE RUSSIAN PLAIN: CULTURAL-CHRONOLOGICAL CONTEXT AND INTERPRETATION PECULIARITIES

Gennady A. Khlopachev

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, Saint-Petersburg, Russia
gakmae@yandex.ru

Abstract. The images of the animal and the human are two main subjects of the Upper Paleolithic figurative art in Europe. Depictions of animals and a human, executed in the form of drawing, painting, and sculpture are represented both in rock art and in the portable art. The Paleolithic art is considered deeply animalistic in its nature, animals are undoubtedly the most common subject of monumental cave art. As for the small art objects, the images of a human are not so few, as it is customary believed. Quantitatively, they are fewer than some herbivores and are significantly ahead of predators. This peculiarity was fully confirmed by the analysis of the portable art of the Dnieper-Don geographical area located on the Russian Plain. There,

the figurative art consists almost exclusively of the materials of the middle period of the Upper Paleolithic of the Russian Plain (24–21 thousand years ago). The vast majority of the objects are sculptural images, among which anthropomorphic dominate over animalistic ones. During the Gravettian period, the art of small objects in the Dnieper-Don region was thoroughly imbued by the female image, which probably reflected serious challenges associated with the necessity of procreation for groups of people exploring the vast expanses of the Great Russian Plain. The research results show that the issue of the leading subject in the visual artistic activity of the European Upper Paleolithic should be resolved strictly within a certain type of art and only in view of its geographical, chronological and cultural context.

Keywords: Upper Paleolithic Age, Russian Plain, Gravettian period, Paleolithic portable art, images of the animal and the human



ФЕНОМЕН ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИРОДНЫХ ФОРМ В ПАЛЕОЛИТЕ ЕВРАЗИИ: «ГАЛЕЧНЫЕ СКУЛЬПТУРЫ»

В.Г. Котов, М.М. Румянцев

*Института истории, языка и литературы Уфимского Федерального
исследовательского центра РАН, Уфа, Россия*
kslav1@yandex.ru; rumiantsevmike@rambler.ru

Аннотация. Особенностью уральского и сибирского верхнего палеолита является почти полное отсутствие фигуративных изображений в изобразительной практике эпохи верхнего палеолита. В последние годы на пяти верхнепалеолитических памятниках Урало-Поволжского региона были обнаружены предметы изобразительной деятельности на основе естественных форм камня: в Прикамье (стоянка Широфаново II), в Южном Приуралье (стоянки Сергеевка I), в горной части Южного Урала (пещеры Шульган-Таш (Каповая) и Байсланташ, стоянка Шульганово-4). Их отличительной чертой является отбор фигурных галек, которые имеют определенное сходство с животными или человеком, при этом они были лишь незначительно подправлены человеком. В зависимости от материала и целей использовались различные приемы обработки: обивка, пикетаж, пиление. Всегда обработка направлена на получение важных деталей, подчеркивающих сходство природной формы с воображаемым явлением, обычно глаза, рот, если это голова, или же в случае с фигурами мамонта – это выемка между спиной и головой, а также хобот. По содержанию предметы изобразительной деятельности в эпоху палеолита распадаются на: изображения человека – 2 экз. (ст. Шульганово-4), животных – 3 экз. (ст. Сергеевка-1, пещера Шульган-Таш), птицы – 1 экз. (пещера Байсланташ), орнаментированная галька – 1 экз. (ст. Сергеевка-1). Для верхнего палеолита мы можем предполагать, что использование и почитание естественных форм является важным и специфическим способом символизации в рамках изобразительной деятельности на территории Урало-Поволжья. Она является одной из характеристик культурной традиции «уральского» и, шире, «сибирского» верхнего палеолита.

Ключевые слова: верхний палеолит, скульптуры из галек, Урал

Вопрос об использовании естественных форм первобытными людьми, как одно из объяснений происхождения изобразительной практики, возник еще на заре науки о первобытности¹. Между тем, открытия последних лет указывают на то, что естественные формы камня, имеющие сходство с человеком или животными могли

Котов Вячеслав Георгиевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского Федерального исследовательского центра РАН.

Румянцев Михаил М. – научный сотрудник Института истории, языка и литературы Уфимского Федерального исследовательского центра РАН.

¹ Столяр 1985, 69 и сл.

привлекать внимание наших предков задолго до появления изобразительной практики раннего *Homo sapiens*. Об этом свидетельствует антропоморфная фигурка из отложений позднего ашеля стоянки Берехат Рам в Израиле: естественная форма из мелкозернистого туфа была грубо подправлена для большего сходства с женской фигурой². Фигурная галька в форме мамонта без следов обработки была обнаружена на мустьерском памятнике Ильская 2 в Краснодарском крае³.

Уральский исследователь Ю.Б. Сериков на основе многочисленного материала из своих раскопок убедительно обосновал факт использования природных форм в культовой практике древнего уральского населения, начиная с эпохи палеолита вплоть до средневековья⁴. Наибольшие споры вызвали «галечные скульптуры», но все новые и новые открытия, сделанные и другими исследователями, позволили Ю.Б. Серикову утвердить в науке и этот вид изобразительной практики⁵. В его материалах по галечной скульптуре отсутствовали изделия эпохи палеолита, и только один предмет был им описан как «скульптура» из кости со стоянки Гари⁶. Опираясь на критерии выделения фигурных кремней (искусственная обработка, отбор по форме, нахождение в культурном слое), предложенные А.Д. Столяром⁷, нами были зафиксированы на палеолитических памятниках Урала простейшие скульптурные изображения из камня и кости, сохраняющие естественную форму основы и лишь частично подвергнутые обработке.

Памятники и находки

Стоянка Сергеевка I расположена на левом берегу Нугушского водохранилища, в 3,5 км к северо-востоку от п. Нугуш, в 1,5 км к северо-востоку от д. Сергеевка в Мелеузовском районе Башкортостана (рис. 1). Памятник приурочен ко второй надпойменной террасе р. Нугуш высотой до затопления 20–30 м⁸. Из нескольких сотен костей плейстоценовой сохранности, по определению Д.О. Гимранова, большая часть – это остатки лошади (80%), единичные кости принадлежат другим животным: бизону, носорогу, оленю, мамонту, пещерному льву. По костному материалу радиоуглеродным методом была получена дата 18000 ± 340 (Le-9603)⁹. Всего собрано с поверхности более 5 тыс. изделий из камня. В целом, технико-типологические характеристики каменных изделий указывают на принадлежность индустрии к уральской верхнепалеолитической общности¹⁰.

Среди находок есть изделие, которое характеризуют как предмет изобразительной деятельности. Оно представляет собой фигурную плоскую гальку окремненного песчаника желто-коричневого цвета подтреугольной формы с закругленными концами (рис. 2, А). Размеры: 6 x 5,5 x 2 см. Одна сторона относительно плоская, причем это достигнуто еще дополнительно снятием широкого скола,

² Семенов 2008, 142–143

³ Щелинский 2009.

⁴ Сериков 2004, 2005.

⁵ Сериков 2007.

⁶ Сериков 2004, 58; 2005, 28.

⁷ Столяр 1985, 76.

⁸ Гимранов и др. 2012.

⁹ Котов, Румянцев 2012.

¹⁰ Гимранов и др. 2012.

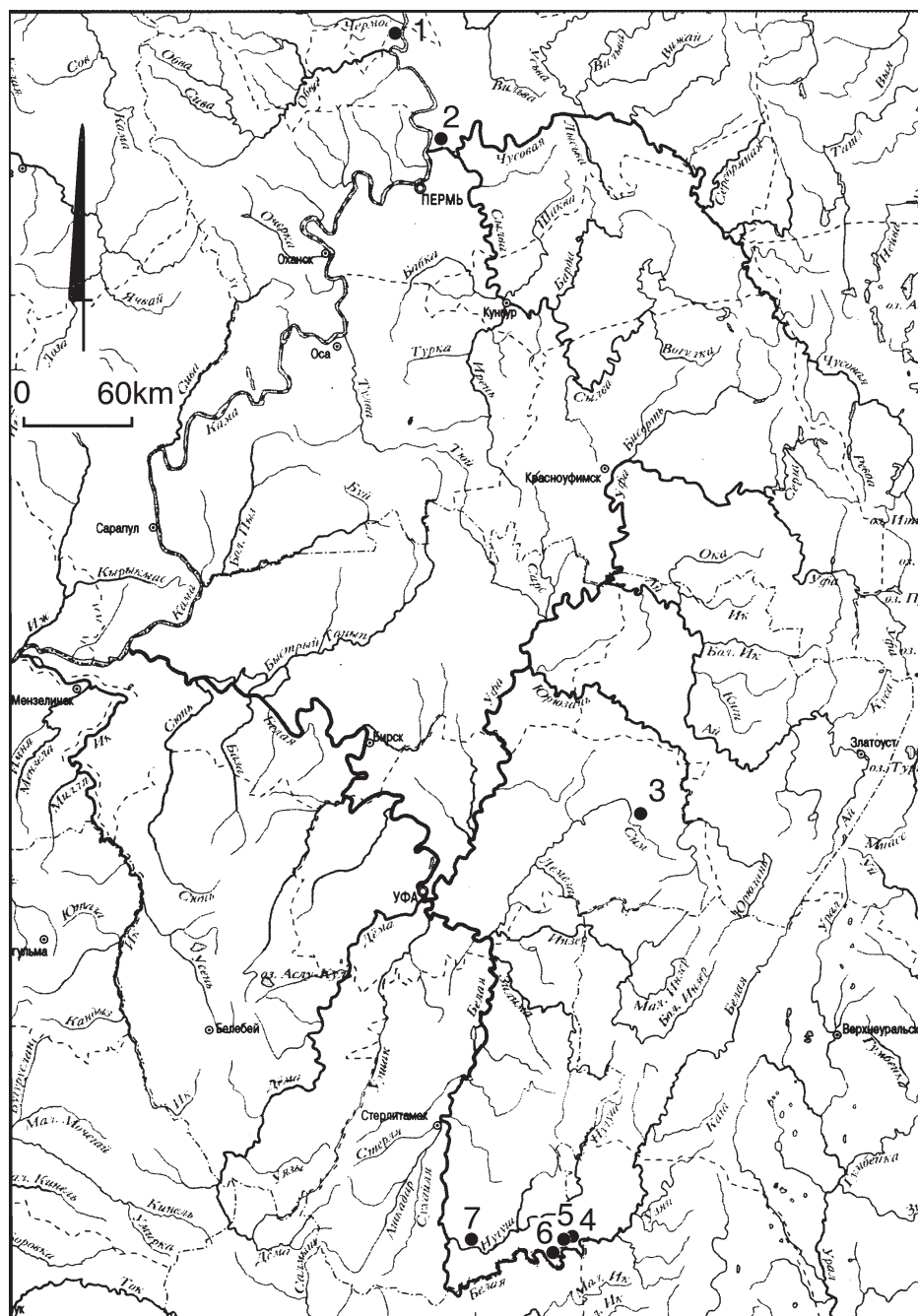


Рис. 1. Карта палеолитических памятников с находками предметов изобразительной деятельности. 1 – стоянка Шированово II; 2 – стоянка Талицкого; 3 – пещерное святилище Игнатьевское; 4 – пещерное святилище Шульган-Таш (Каповая); 5 – стоянка Шульганово-4; 6 – пещерная стоянка Байсланташ (Акбутинская); 7 – стоянка Сергеевка-1.

края которого уплощены более мелкими сколами (рис. 2, А). На лицевой стороне характерные естественные выпуклости образуют подобие головы животного с вытянутой мордой, выпуклой скуловой частью и круглым выпуклым глазом размером 1,2 x 0,7 см. Для придания большего сходства с животным галька подработана. Важно, что овальный глаз был выделен посредством пикетажа (рис. 2, А, 1). С помощью твердого острого посредника сделано два углубления на поверхности «глаза» в целях обозначения зрачка. То, что углублений два, очевидно, вызвано тем, что острие инструмента соскальзывало, и мастеру не удалось углубить первую выемку. В районе «носа» также острым твердым посредником сделан узкий скол, видимо, обозначающий ноздрю (рис. 2, А, 2). Ниже, примерно посередине, был сделан острым посредником скол от «лицевой» поверхности, а затем от основания многочисленными торцевыми снятиями он был аккуратно расширен, образовав глубокую выемку, обозначающую открытую пасть животного (рис. 2, А, 3). Поверхность изделия с обеих сторон покрыта красно-бордовой минеральной краской. Причем она есть и на поверхности негатива скола – на вентральной стороне. Остатки охры указывают на то, что эта фигурная галька использовалась в каких-то обрядах.

Следующая находка отличается от предыдущей своей обработкой. Плоская галька пятиугольной формы из кварцито-песчаника светло-коричневого цвета явно была принесена на стоянку. Ее размер: 6,8 x 4,8 x 1,8 см. По форме контура галька напоминает животное с выпуклым горбом и покатою спиной, выступ и вогнутость на основании – ноги и, в целом, она похожа на бизона. Галька имеет, предположительно, три этапа обработки.

С первым этапом связано оформление выемки в правом верхнем углу посредством пикетажа размером 5 x 3 мм (рис. 3, А, 2). На другой стороне зеркально имеется выемка несколько меньшего размера (3 x 2 мм), сделанная сходным способом (рис. 3, Б). Очевидно, эти выемки обозначают глаза, и в этом случае данное изображение ассоциируется с головой или протомой какого-то животного. Важная деталь – у этого изображения отсутствует рот.

Второй этап оформления гальки выразился в создании посредством пикетажа круглой выемки диаметром 4 мм и глубиной до 1 мм. Внутри выемка образована скоплением десятков глубоких точечных углублений, созданных каменным острием (рис. 3, А, 1). Аккуратные размеры выемки свидетельствуют об использовании острия в качестве посредника и какого-то легкого ударного инструмента в виде молоточка. Под выемкой имеются две искусственных борозды длиной 3 и 5 мм, сделанные посредством пикетажа цепочкой негативов мелких сколов (рис. 3, А, 1). Внизу на боковой поверхности боковым сколом была сделана выемка, которая затем была углублена продольными сколами и бороздами. Рядом с выемкой идет короткая (3 мм) поперечная борозда, сделанная острым каменным посредником (рис. 3, А, 3). В целом круглая выемка воспринимается как глаз, борозды под ней – это усы, а выемка внизу – как рот какого-то животного.

На другой стороне основную изобразительную нагрузку несет извилистый край трещины, контур которой был сформирован ретушью. Заходящая вглубь гальки трещина также была подчеркнута цепочкой сколов. Вблизи нее сделана посредством пикетажа небольшая (2,5 x 2 мм) выемка (рис. 3, А, 5). Нижний край искусственной трещины загибается вверх и соединяется с искусственной выем-

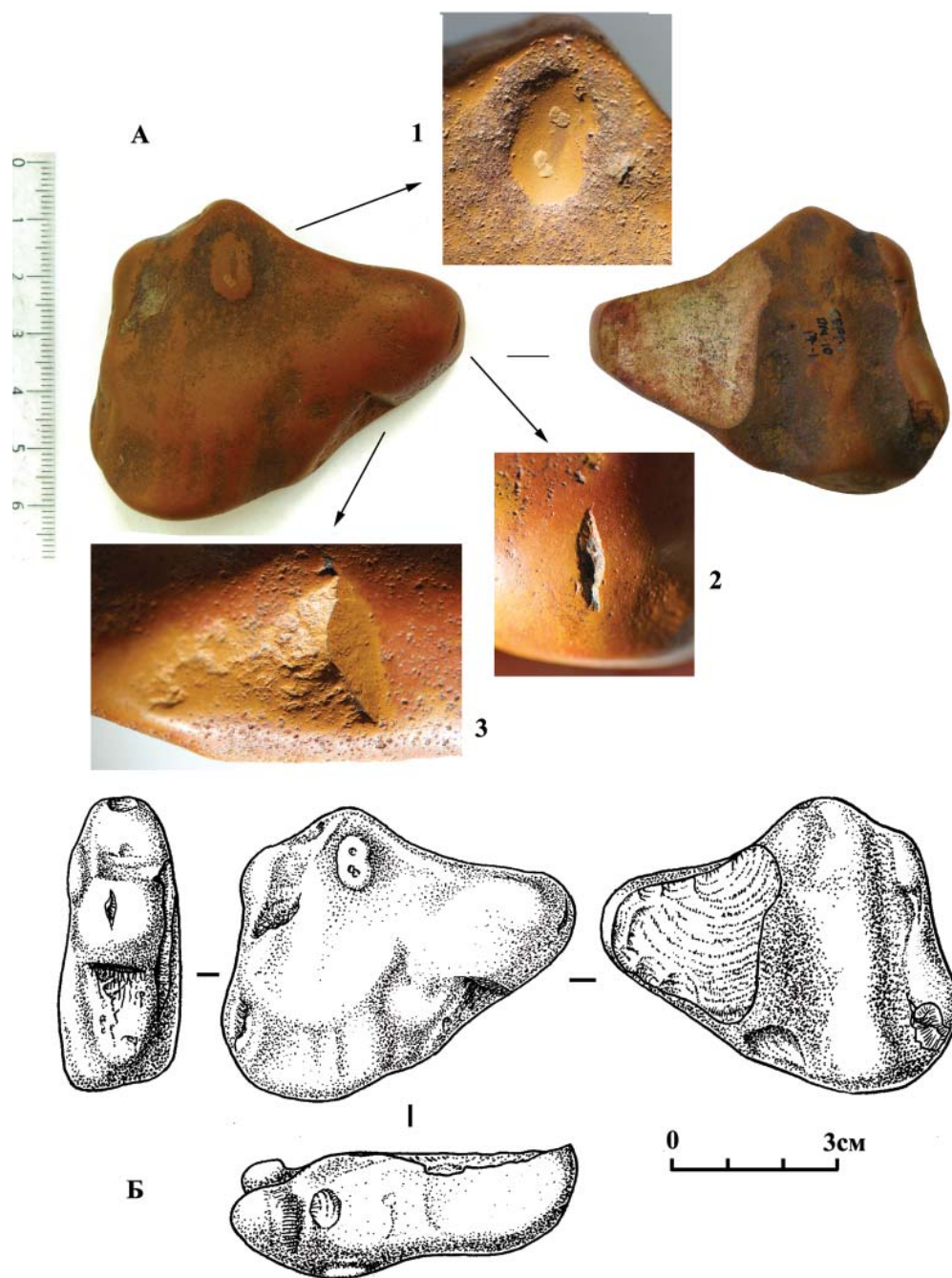


Рис. 2. Стоянка Сергеевка 1. Галечная скульптура № 1 в виде головы из кварцито-песчаника. А – фотография изделия; детали изображения: 1 – «глаз», видны следы пикетажа вокруг выпуклости, 2 – скол на морде животного - «ноздря», 3 – «рот» животного; Б – рисунок галечной скульптуры № 1. Фото и рисунок В.Г.Котова

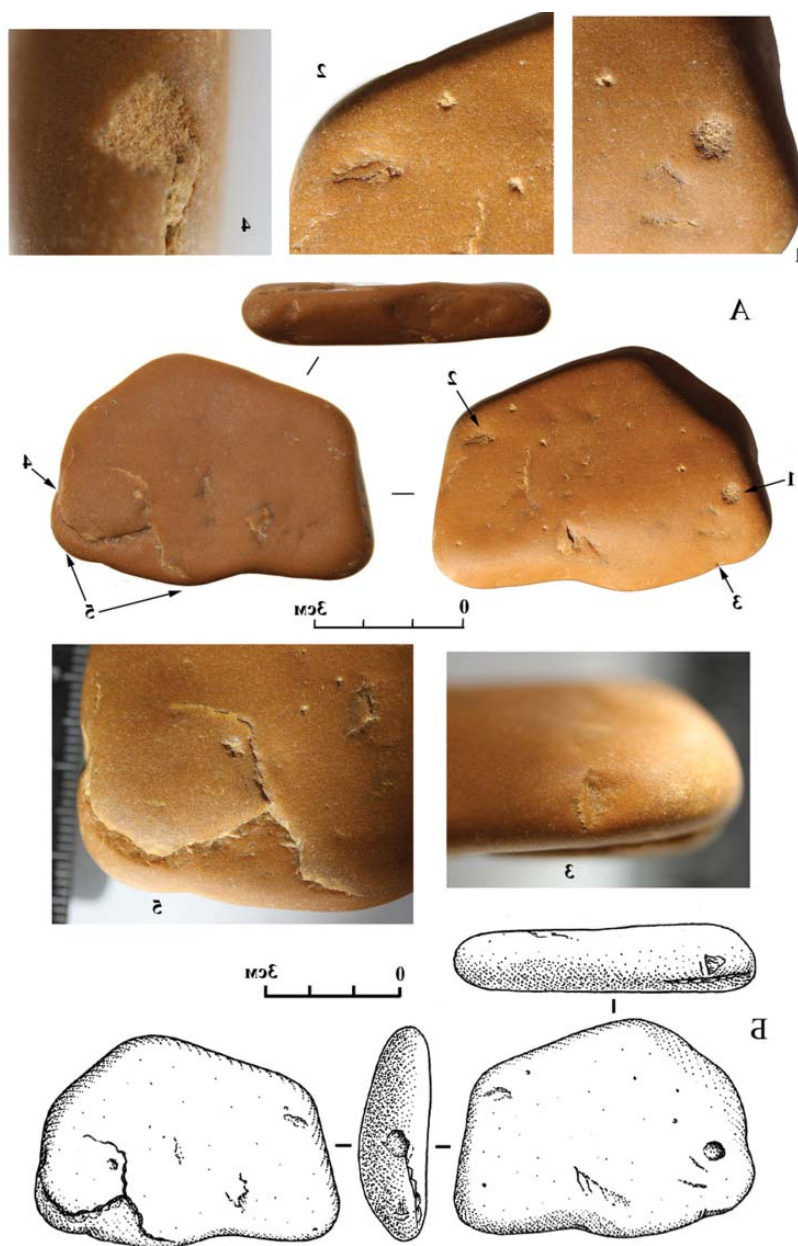


Рис. 3. Стоянка Сергеевка 1. Галечная скульптура № 2 из кварцито-песчаника. А – фотография галечной скульптуры. Детали скульптуры: 1 – круглое углубление, сделанное пикетажем - глаз 2-й скульптуры; 2 – выемка, созданная бороздами – глаз 1-й скульптуры; 3 – искусственное углубление на боковой поверхности – рот 2-й скульптуры; 4 – круглое углубление, сделанное пикетажем – рот 3-й скульптуры; 5 – цепочка сколов и овальная выемка, созданные пикетажем – оформление 3-й скульптуры. Б – рисунок галечной скульптуры № 2

кой, созданной на боковой грани гальки многочисленными выбоинами. Она была нанесена на одинаковом расстоянии от нижнего и правого края (17 мм), выемка имеет неправильную округлую форму размером 5 x 6 мм и глубиной до 1,5 мм (рис. 3, А, 4). Особенности обработки и характер размещения несколько отличаются от оформления на другой стороне. Только выемки на плоской стороне и на боковой грани сходны по технике исполнения с предыдущей. В целом выемка, обработанная трещина с выемкой на торце создают впечатление единого изобразительного комплекса.

Сказать с уверенностью, какое животное хотел изобразить палеолитический охотник, сложно. Можно осторожно предположить, что покатая спина, горб, маленький «глаз» и изогнутая линия ретушированного края трещины, соединяющаяся с глубокой выемкой (хобот и рот?), ассоциируются с образом мамонта.

Второй и третий этапы создания «галечной скульптуры» используют сходный тип оформления – выемки и борозды, образованные пикетажем, что позволяет с осторожностью предполагать одновременность этих этапов. Между тем, очевидно, речь нужно вести о трех разных образах и о трех разных этапах оформления предмета, причем каждый раз происходило «отрицание» предыдущего изображения. Использование техники пикетажа и детали оформления выемки «рта» на втором этапе находят аналогии в обработке предыдущей «галечной скульптуры» на этом же памятнике (рис. 2, А, 3).

Еще одно изделие представляет собой брусок вытянутой формы (размер: 17,7 x 2,7 x 1,0 см) из зеленовато-коричневого окремненного сланца с параллельными краями (рис. 4, а, б). Вдоль каждого из этих краев нанесены четыре группы по четыре пропила, которые были сделаны краем кремневой пластины (рис. 4, в). Несомненно, пропилы являются простейшим орнаментом, основанным на 4-кратной ритмике. После нанесения «орнамента» данный брусок многократно использовался как ударный инструмент типа молоточка по какому-то твердому посреднику или в качестве отжимника-ретушера, в результате чего на широких поверхностях дистальных и проксимальных сегментов образовались скопления звездчатой выкрошенности и лунок. Типологически сходные находки происходят из Центральной Европы: сланцевые гальки продолговатой формы, украшенные простейшей нарезкой, были найдены в палеолитических слоях пещер Пекарна и Бычи скала в Моравии¹¹.

Пещера Шульган-Таш (Капова) находится в Бурзянском районе Республики Башкортостан на правом берегу р. Белой, в 5 км к западу от д. Гадельгареево (Шульганово) (рис. 1). Памятник широко известен своей наскальной живописью эпохи верхнего палеолита. Средний и верхний ярусы пещеры соединяются несколькими уступами общей высотой около 30 м, которые получили название Каскадной галереи.

В 2009 г. нами был полностью промыт на мелком сите отвал строителей трапов, вскрывших культурные отложения эпохи верхнего палеолита на первом уступе (Балконе) Каскадной галереи. Первый уступ расположен в 150 м от входа на высоте 7–8 м от пола Сталагмитового зала среднего яруса пещеры, он образует небольшую вытянутую площадку размером 4 x 3 м. Палеолитический возраст отло-

¹¹ Елинек 1985, рис. 723.

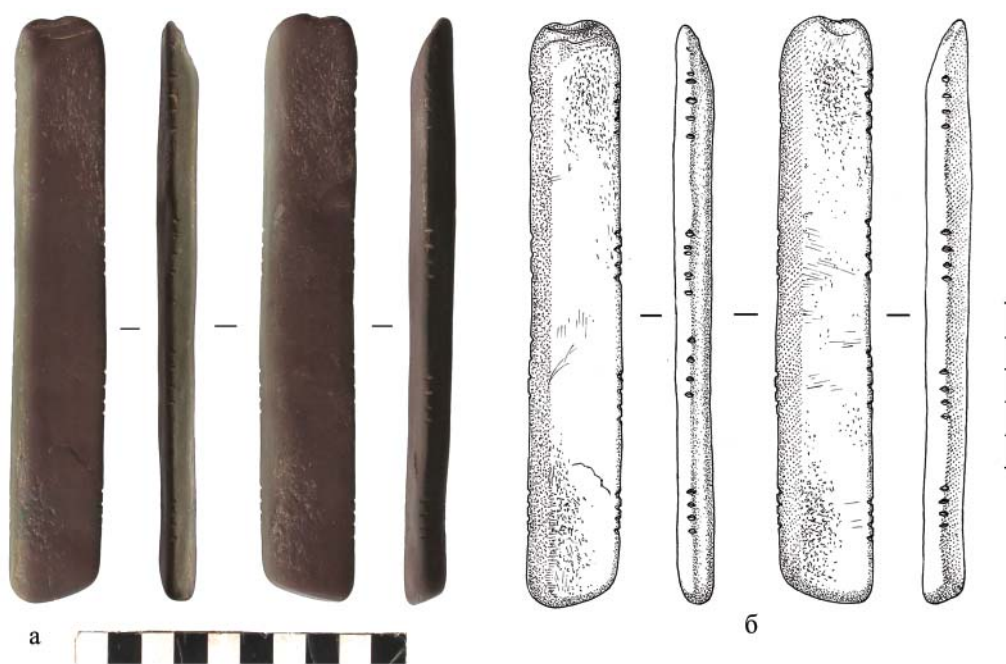
**В**

Рис. 4. Стоянка Сергеевка 1. Орнаментированная галька из кремненного сланца. *А* – фото изделия, *Б* – рисунок изделия, *В* – пропилы крупным планом. Фото и рисунок В.Г.Котова

жений был установлен по углю из раскопа в этом месте – 13900 ± 190 (Ki – 15568) и 16710 ± 800 (Ki – 15967) лет¹². В ходе промывки было обнаружено около пяти-сот находок, в основном, сколы, осколки и оббитые куски известняка и кальцита, а также орудия из известняка и кальцита.

Среди находок оказалась одна галечная скульптура. Она представляет собой плоскую гальку подтрапециевидной формы из серовато-зеленого кварцито-песчаника, ее размеры 4,5 x 3,3 x 1,3 см (рис. 5, 1). Одна сторона у нее плоская и гладкая. На выпуклой поверхности от глубокой выемки на левой стороне острым твердым посредником до половины гальки сделан горизонтальный желобок (рис. 5, 1, А, Б). На торцевой грани серией ударов с применением того же инструмента сделан полукруглый желобок глубиной до 1 мм и шириной 1 мм, оформляющий полусферическую выпуклость. Она дополнительно выделена справа глубокой выемкой (рис. 5, 1, А, 1). Параллельно правой наклонной грани цепочкой ударов, произведенных острым твердым посредником, был сделан вертикальный прямой желобок, не доходящий до закругленных выступов (рис. 5, 1, А, 2). Однозначно интерпретировать данное изделие затруднительно. В зависимости от ориентации этой галечной скульптуры ее можно воспринимать и как изображение человека, и как изображение носорога или мамонта. Последнее более предпочтительно, так как здесь присутствуют основные символические детали, которые имеют место при изображении этого животного: голова полусферической формы, отделенная от покато́й спины небольшой выемкой, хобот и массивное туловище¹³.

Стоянка Шульганово-4 была обнаружена М.М. Румянцевым в 2013 г. в ходе обследования окрестностей пещеры Шульган-Таш (Капова) экспедицией ИИЯЛ УНЦ РАН и Центра «Наследие» под руководством автора. Она расположена в Бурзянском районе Республики Башкортостан, в 0,2 км к юго-западу от входа в пещеру Шульган-Таш, на правом берегу реки Белая в устье реки Шульган, вытекающей из пещеры (рис. 1). Заложенный шурф (1×2 м) доведен до глубины 1,60 м. В стенке шурфа, начиная с глубины 1 м и на 0,5 м ниже, были зафиксированы в коричневом среднем суглинке четыре углисто-сажистые прослойки плотного суглинка (очажные линзы), разделенные стерильными прослойками мелкозернистого песка. Пятый культурный слой выделен на основании присутствия угольков и археологических находок, залегающих в темно-сером среднем суглинке между известняковой щебенкой в основании шурфа. Проведенный спорово-пыльцевой анализ показал кудашевское (осташковское) время функционирования очажных прослоек и табулдинское (ленинградское) время нижнего 5-го слоя¹⁴.

В 5-м культурном слое были найдены подвеска из плоской галечки из кварцито-песчаника с искусственным отверстием и заготовка подвески из бивня мамонта. Здесь же были обнаружены массивный вторичный скол с гальки из кварцито-песчаника и орудие на массивном сколе известняка.

В этом же слое была открыта галечная скульптура в форме головы человека из гладкой известняковой овальной гальки размером $4 \times 3,4 \times 1,7$ см (рис. 5, 3). На одной стороне на расстоянии 1 см друг от друга со сдвигом вправо пикетажем сделано два углубления неправильной формы размером $2 \times 1,5$ мм и глубиной около

¹² Котов 2014а.

¹³ Любин 1991.

¹⁴ Румянцев 2014, 125.

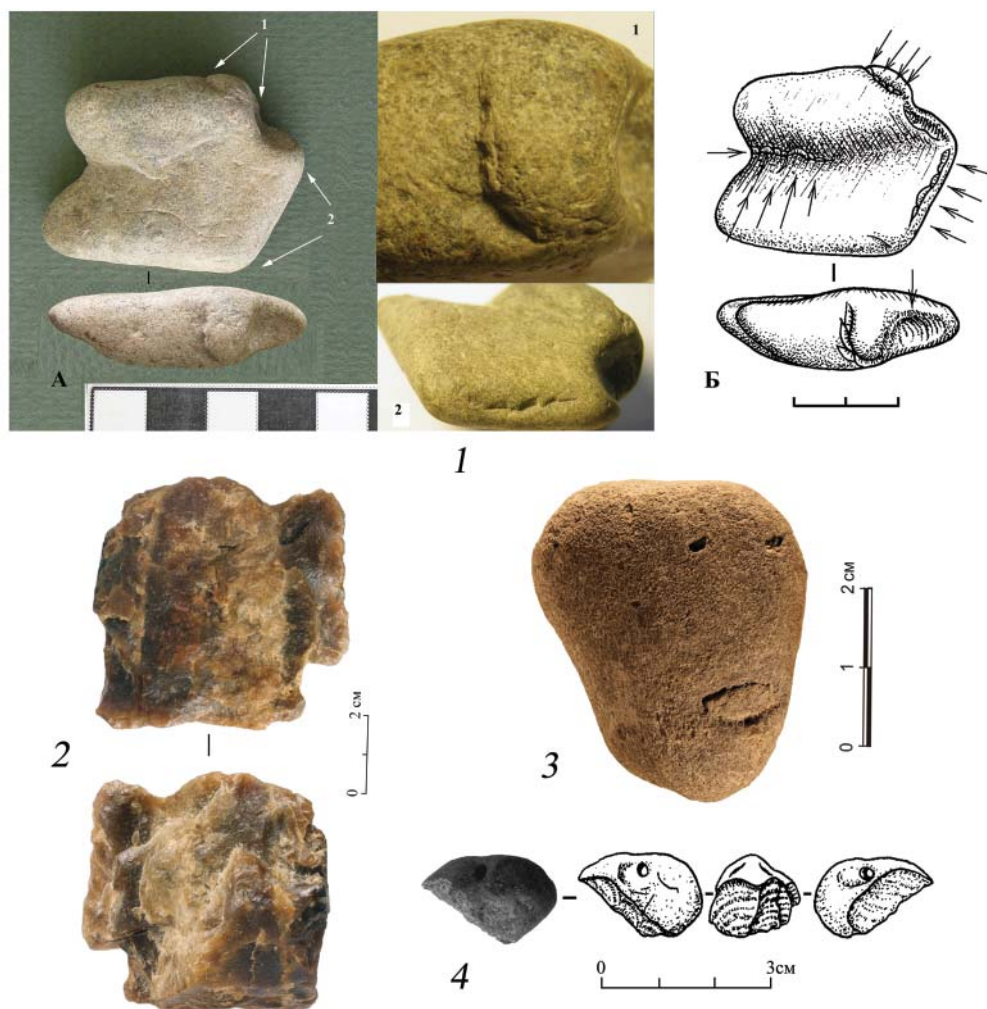


Рис. 5. Галечные скульптуры: 1 - пещерное святилище Шульган-Таш (Каповая), фигурка «мамонта» из гальки кварцито-песчаника: А – фото изделия, 1, 2 – детали оформления крупным планом, Б – рисунок изделия. Фото и рисунок В.Г.Котова; 2 – Стоянка Шированово 2, фигурка «мамонта» из кремневой гальки (по Серикову, 2014); 3 - стоянка Шульганово-4, «личина» на гальке из кварцито-песчаника. Фото М.М.Румянцева (по Румянцеву, 2014); 4 - пещерная стоянка Байсланташ (Акбутинская). Обработанная галька с естественным отверстием. Фото и рисунок В.Г.Котова

0,5 мм. В нижней части пикетажем выбит глубокий желобок линзовидной формы, обозначающий рот человека. Обратная поверхность гальки гладкая, слегка растворена выщелачиванием.

Пещера Байсланташ (Акбутинская) расположена в 1 км западнее хутора Акбута в Мелеузовском районе Башкортостана на правом берегу р. Белой (рис. 1). Масштабные исследования пещеры были начаты в 1999 г. В.Г. Котовым, всего было вскрыто около 70 кв. м.¹⁵. Слой 3 светло-бурого среднего суглинка, заключающий культурные остатки конца верхнего палеолита, датирован осташковским временем, а по костям была получена дата 13560 ± 250 лет (ГИН – 10853). Всего в палеолитическом слое было обнаружено 1384 предмета из камня и кости. Индустрия пещеры Байслан-таш по ряду признаков находит аналогии среди памятников уральской общности верхнего палеолита Урала¹⁶.

К категории украшений или амулетов нами была отнесена кварцитовая галечка с отверстием («куриный бог»), расколота и подработанная несколькими сколами так, что она приобрела вид головы хищной птицы с клювом (рис. 5, 4). Размер изделия: 2 x 1,5 x 1,7 см. Сочетание необычной формы, наличие отверстия стало причиной отбора данной галечки, которая была очень точно и аккуратно оформлена в миниатюрную скульптуру.

Стоянка Широфаново II расположена в устье р. Иньвы на правом берегу Камского водохранилища вблизи д. Широфаново (Ильинский р-н Пермского края) (рис. 1). Памятник был открыт и обследовался с 1990 по 2000 гг. Э.Ю. Макаровым, в 2006 г. П.Ю. Павловым¹⁷. На стоянке были собраны кости плейстоценовых животных: лошади, мамонта, носорога, северного оленя. Коллекция каменных изделий составила около 5000 экземпляров, в том числе около 700 орудий. По технико-типологическим характеристикам памятник является полной аналогией стоянки Талицкого¹⁸. Он также относится к кругу памятников уральской верхнепалеолитической традиции¹⁹.

С определенными оговорками к «галечной» скульптуре можно отнести фигушку «мамонта» с этой стоянки²⁰. От обычных «фигурных кремней» она отличается тем, что это объемная двусторонняя скульптура. Из цельного плоского куска (гальки?) кремня обивкой и ретушью были сформированы на обеих сторонах тело с выпуклой в виде арки спиной, передние или задние ноги выделены продольными желобками, шишковидная голова с хоботом отделена от спины глубокой выемкой (рис. 5, 4). Размер: 6,3 x 6,3 x 3 см. По форме и по характеру обработки данное изделие занимает промежуточное положение между «фигурными кремнями» и «галечными скульптурами».

Заключение

На пяти верхнепалеолитических памятниках региона были обнаружены предметы изобразительной деятельности на основе естественных форм камня: в

¹⁵ Котов 2004.

¹⁶ Котов 2014б.

¹⁷ Марков, Павлов 2007.

¹⁸ Марков, Павлов 2007, 12.

¹⁹ Котов 2014б.

²⁰ Сериков 2014, фото 7, 1.

Прикамье (стоянка Широфаново II), в Южном Приуралье (стоянки Сергеевка 1), в горной части Южного Урала (пещеры Шульган-Таш (Каповая) и Байсланташ, стоянка Шульганово-4). Широкий разброс по территории говорит о том, что эта специфическая форма изобразительной деятельности отражает определенную культурную специфику «уральского» верхнего палеолита, выявленную по характеру индустрии²¹.

Использовались достаточно сложные и трудоемкие приемы обработки (пикетаж, ретуширование), требующие применения специализированных инструментов. Это в первую очередь характерно для изготовления галечных скульптур. Важно, что только для них свойственно использование определенного набора технических приемов оформления: для изображения глаза создавалась пикетажем выемка или же пикетажем выделялся выпуклый овал; выемка рта формировалась на боковой грани одним боковым сколом, затем она расширялась и углублялась посредством пикетажа; другие детали создавались цепочкой регулярных мелких сколов с помощью острого каменного посредника и молоточка. Подобный набор приемов, например, присутствует при изготовлении человеческих личин на известняковых гальках со стоянки Шульганово-4 вблизи пещеры Шульган-Таш (Каповой)²² и «мамонта» на галечной скульптуре из пещеры Шульган-Таш (Каповой)²³. Следует отметить, что основную знаковую нагрузку у галечных скульптур нес контур изделия, поскольку в большинстве случаев они являлись плоскостными односторонними изображениями.

Для предметов изобразительной и культовой практики на основе естественных форм, датируемых голоценовым временем, характерны те же приемы обработки. Сходство проявляется и в том, что среди изделий присутствуют как изображения фигур, так и изображения голов животных и человека²⁴. Таким образом, мы можем говорить о единой традиции от начала верхнего палеолита и до эпохи средневековья²⁵.

Широкий разброс по территории говорит о том, что эта специфическая форма изобразительной деятельности отражает определенную культурную специфику «уральского» верхнего палеолита, выявленную по характеру индустрии²⁶. Присутствие сходной изобразительной деятельности на территории Забайкалья²⁷, Красноярского края и Дальнего Востока²⁸ позволяет воспринимать ее как проявление изобразительно-культовой практики «уральского» и шире – «восточного» или «сибирского» мира верхнего палеолита²⁹.

²¹ Котов 2014б.

²² Румянцев 2014.

²³ Котов 2014а, 123-124, рис. 4.

²⁴ Сериков 2007.

²⁵ Сериков 2004, 2005; Котов 2012.

²⁶ Котов 2014б.

²⁷ Константинов 2011.

²⁸ Сериков 2007, 160.

²⁹ Котов 2014б.

ЛИТЕРАТУРА

- Гимранов, Д.О., Котов, В.Г., Курманов, Р.Г., Румянцев, М.М. 2012: Стоянка верхнего палеолита Сергеевка 1 на р. Нугуш (Южный Урал). *Вестник Пермского университета* 1 (18), 24–37.
- Елинек, Я. 1985: *Большой иллюстрированный атлас первобытного человека*. Прага.
- Константинов, М.В. 2011: Забайкалье: земля, проникнутая небом. В сб.: Н.А. Макаров, Е.Н. Носов (ред.), *Труды III (XIX) Всероссийского археологического съезда*. I. М. 53—55.
- Котов, В.Г. 2004: Исследование палеолитического слоя в пещере Байсланташ (Акбутинская). *Уфимский археологический вестник* 5, 36—55.
- Котов, В.Г. 2012: Скульптуры на основе естественных форм в палеолите Урала. В кн.: В.А. Алёхин и др. (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями*. СПб, 179—185.
- Котов, В.Г. 2014а: Исследования многослойной палеолитической стоянки в пещере Шульган-Таш (Каповой). В сб.: Д.Г. Савинов, А.И. Мурашкин (ред.), *Проблемы археологии эпохи камня: к 70-летию Валентины Ивановны Беляевой. Труды исторического факультета СПбГУ* 18, 120—141.
- Котов, В.Г. 2014б: Проблемы верхнего палеолита Урала и концепция Г.П. Григорьева. В сб.: Г.А. Хлопачев, С.А. Васильев (ред.), *Каменный век от Атлантики до Пацифики (Замятнинский сборник 3)*. СПб, 366—385.
- Котов, В.Г., Румянцев, М.М. 2012: К вопросу о культурной ситуации в уральском регионе в эпоху верхнего палеолита. В сб.: Р.Н. Сулейманова (ред.), *Урал-Алтай: через века в будущее: Материалы V Всероссийской тюркологической конференции*. Уфа, 189—192.
- Любин, В.П. 1991: *Изображения мамонтов в палеолитическом искусстве (по материалам Каповой пещеры)*. СА 1, 20—42.
- Макаров, Э.Ю., Павлов, П.Ю. 2007: Стоянка Широфаново II – новый памятник позднего палеолита в бассейне Верхней Камы. В сб.: А.В. Волокотин (ред.), *Каменный век Европейского севера*. Сыктывкар, 7—21.
- Румянцев, М.М. 2014: Первые исследования палеолитической стоянки открытого типа Шульганово-4 в горно-лесной зоне Южного Урала. В сб.: А.Г. Ситдилов, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. I. Казань, 124—127.
- Семенов, В.А. 2008: *Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век*. СПб.
- Сериков, Ю.Б. 2004: Использование естественных форм из кости и камня в первобытном искусстве. В сб.: Д.Г. Савинов, В.Н. Седых (ред.), *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции*. СПб, 58—61.
- Сериков, Ю.Б. 2005: Использование природных форм в культовой практике древнего населения Урала. В сб.: Ю.Б. Сериков (ред.), *Проблемы археологии и древней истории Урала: Сб. научных работ*. Нижний Тагил, 26—44.
- Сериков, Ю.Б. 2007: Галечные скульптуры – изобразительные символы обрядовой деятельности древнего человека. В сб.: О.В. Рыжкова (ред.), *Миф и символ в прошлом и настоящем*. Нижний Тагил, 28—39, 155—163.
- Сериков, Ю.Б. 2014: *Очерки по первобытному искусству Урала*. Нижний Тагил.
- Столяр, А.Д. 1985: *Происхождение изобразительного искусства*. М.
- Щелинский, В.Е. 2009: Ильская стоянка на Кубани. Уникальный памятник среднего палеолита на территории России. В кн.: Н.А. Макаров (ред.), *Археологические открытия 1991–2004 гг. Европейская Россия*. М., 23—34.

REFERENCES

- Elinek, Y.A. 1985: *Bol'shoy illyustrirovanny atlas pervobytnogo cheloveka* [A Big Illustrated Atlas of Prehistoric Man]. Prague.
- Gimranov, D.O., Kotov, V.G., Kurmanov, R.G., Rumyantsev, M.M. 2012: Stoyanka verkhnego paleolita Sergeevka 1 na r. Nugush (Yuzhnyy Ural) [The Upper Paleolithic site Sergeevka 1 on the Nugush River (Southern Urals)]. *Vestnik Permskogo universiteta* [Perm University Herald] 1 (18), 24–37.
- Konstantinov, M.V. 2011: Zabaykal'e: zemlya, proniknutaya nebom [Transbaikalia: the land filled by the sky]. In: N.A. Makarov, E.N. Nosov (eds.), *Trudy III (XIX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda* [Proceedings of III (XIX) All-Russian Archaeological Congress]. I. Moscow, 53–55.
- Kotov, V.G. 2004: Issledovanie paleoliticheskogo sloya v peshchere Bayslantash (Akbutinskaya) [Investigation of the Paleolithic layer in the Bayslantash (Akbutinskaya) cave]. *Ufmskiy arkheologicheskii vestnik* [Ufa Archaeological Bulletin] 5, 36–55.
- Kotov, V.G. 2012: Skul'ptury na osnove estestvennykh form v paleolite Urala [Sculptures based on natural forms in the Ural Paleolithic]. In: V.A. Alyekshin i dr. (red), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami* [Cultures of steppe Eurasia and their interaction with ancient civilizations]. Saint Petersburg, 179–185.
- Kotov, V.G. 2014a: Issledovaniya mnogosloynoy paleoliticheskoy stoyanki v peshchere Shul'gan-Tash (Kapovoy) [Investigations of the multilayer Paleolithic site Shulgan-Tash (Kapova)]. In: D.G. Savinov, A.I. Murashkin (eds.), *Problemy arkheologii epokhi kamnya: k 70-letiyu Valentiny Ivanovny Belyaevoy* [Issues of the Stone Age Archaeology: to the 70th Anniversary of Valentina Ivanovna Belyaeva] (Trudy istoricheskogo fakul'teta SPbGU [Transactions of History Faculty of Saint-Petersburg State University] 18). Saint Petersburg, 120–141.
- Kotov, V.G. 2014b: Problemy verkhnego paleolita Urala i kontseptsiya G.P. Grigor'eva [The problems of the Upper Paleolithic in the Urals and the concept of G.P. Grigoriev]. In: G.A. Khlopachev, S.A. Vasil'ev (eds.), *Kamennyy vek ot Atlantiki do Patsifiki* [Stone Age from the Atlantic to the Pacific] (Zamyatninskiy sbornik [Zamyatnin's Collected Papers] 3). Saint Petersburg, 366–385.
- Kotov, V.G., Rumyantsev, M.M. 2012: K voprosu o kul'turnoy situatsii v ural'skom regione v epokhu verkhnego paleolita [To the cultural environment in the Urals in the Upper Paleolithic]. In: R.N. Suleymanova (ed.), *Ural-Altay: cherez veka v budushchee: Materialy V Vserossiyskoy tyurkologicheskoy konferentsii* [Urals-Altai: Through Ages into the Future: Proceedings of V All-Russian Turkological Conference]. Ufa, 189–192.
- Lyubin, V.P. 1991: Izobrazheniya mamontov v paleoliticheskom iskusstve (po materialam Kapovoy peshchery) [Depictions of mammoth in the Paleolithic Art (based on the materials from the Kapova cave)]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 1, 20–42.
- Makarov, E.Yu., Pavlov, P.Yu. 2007: Stoyanka Shirovanovo II – novyy pamyatnik pozdnego paleolita v bassejne Verkhney Kamy [Shirovanovo II – a new Late Paleolithic site in the Upper Kama]. In: A.V. Volokotin (ed.), *Kamennyy vek Evropeyskogo severa* [The Stone Age of European North]. Syktyvkar, 7–21.
- Rumyantsev, M.M. 2014: Pervye issledovaniya paleoliticheskoy stoyanki otkrytogo tipa Shul'ganovo-4 v gorno-lesnoy zone Yuzhnogo Urala [First investigations of the open air Paleolithic site Shulganovo-4 in the mountain-steppe zone of the Southern Urals]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Makarov, A.P. Derevyanko (eds.), *Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Kazani* [Proceedings of IV (XX) All-Russian Archaeological Congress in Kazan]. I. Kazan, 124–127.

- Semenov, V.A. 2008: *Pervobytnoe iskusstvo. Kamennyy vek. Bronzovyy vek* [Primitive Art. Stone Age. Bronze Age]. Saint Petersburg.
- Serikov, Yu.B. 2004: Ispol'zovanie estestvennykh form iz kosti i kamnya v pervobytnom iskusstve [Use of natural forms of bone and stone objects in the primitive art]. In: D.G. Savinov, V.N. Sedikh (eds.), *Izobrazitel'nye pamyatniki: stil', epokha, kompozitsii* [Pictorial Sites: Style, Age, Composition]. Saint Petersburg, 58–61.
- Serikov, Yu.B. 2005: Ispol'zovanie prirodnnykh form v kul'tovoy praktike drevnego nasele-niya Urala [Use of natural forms in the ritual practice of the ancient Urals population]. In: Yu.B. Serikov (ed.), *Problemy arkheologii i drevney istorii Urala: Sbornik nauchnykh rabot* [Issues of the Archaeology and Ancient History of the Urals: Collected Papers]. Nizh-niy Tagil, 26–44.
- Serikov, Yu.B. 2007: Galechnye skul'ptury – izobrazitel'nye simvol'y obryadovoy deyatel'nosti drevnego cheloveka [Pebble sculptures as depictive symbols of ancient man's ritual activ-ity]. In: O.V. Ryzhkova (ed.), *Mif i simvol v proshlom i nastoyashchem* [Myth and Symbol in the Past and at Present]. Nizhniy Tagil, 28–39, 155–163.
- Serikov, Yu.B. 2014: *Ocherki po pervobytnomu iskusstvu Urala* [Studies of the Urals Primitive Art]. Nizhniy Tagil.
- Shchelinskiy, V.E. 2009: Il'skaya stoyanka na Kubani. Unikal'nyy pamyatnik srednego paleolita na territorii Rossii [Il'skiy site on the Kuban River. The unique Middle Paleolithic site in Russia]. In: N.A. Makarov (ed.), *Arkheologicheskie otkrytiya 1991–2004 gg. Evropeyskaya Rossiya* [Archaeological Discoveries 1991–2004. European Part of Russia]. Moscow, 23–34.
- Stolyar, A.D. 1985: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva* [The Origin of Visual Art]. Mos-cow.

THE PHENOMENON OF THE USE OF NATURAL FORMS IN THE PALEOLITHIC OF EURASIA: «PEBBLE SCULPTURES»

Vyacheslav G. Kotov, Mikhail M. Rumyantsev

Institute for History, Language and Literature Ufa Federal Research Center RAS, Ufa, Russia
kslav1@yandex.ru; rumiantsevmike@rambler.ru

Abstract. The particularity of the Uralic and Siberian Upper Paleolithic is the almost complete absence of figurative images in the visual practice of the Upper Paleolithic era. In recent years on 5 Upper Paleolithic monuments of the Ural-Volga region, objects of pictorial activity have been found on the basis of natural stone forms: in the Prikamye (Shirovanovo II), in the Southern Urals (Sergeevka-1), in the mountainous part of the Southern Urals (the Shulgan-Tash cave (Kapovaya) and Bayslantash, the Shulganovo-4 site. Their distinctive feature is the selection of figure-like pebbles that have a certain similarity to animals or humans, while they were only slightly adjusted by humans. Depending on the material and purposes, different processing techniques were used: upholstery, picketing, sawing. The processing is always aimed at obtaining important details that emphasize the similarity of the natural form with the imaginary phenomenon, if it is the head – the eyes, mouth, or if it is a mammoth – a notch between the back and the head, as well as the trunk. The content of works of visual activity in the Paleolithic era divides into: images of a human – in duplicate (Shulganovo-4), animals – in triplicate (Sergeevka-1, Shulgan-Tash cave), birds (Baislantash cave) and ornamented pebbles – in a single copy (Sergeevka-1). For the Upper Paleolithic, we can assume that the use and veneration

of natural forms is an important and specific way of symbolization within the framework of visual activity in the Ural-Volga region. It is one of the characteristics of the cultural tradition of the “Urals” and, more broadly the “Siberian” Upper Paleolithic.

Keywords: Upper Paleolithic, sculptures from pebbles, Ural



О СВЯЗИ СОСТАВА КРАСНОЙ КРАСКИ И ЕЕ ОТТЕНКА: РИСУНКИ КАПОВОЙ ПЕЩЕРЫ И ИЗОБРАЖЕНИЯ НА ПЛИТАХ КАРАКОЛА

А.С. Пахунов

Институт археологии РАН, Москва, Россия
science@pakhunov.com

Аннотация. В статье рассматриваются первичные результаты анализа и использования референсной коллекции пигментов с целью определения типа пигмента на памятниках наскального искусства. Коллекция содержит набор пигментов желтого, красного, коричневого и черного цветов, преимущественно минерального происхождения. Цвет красок определяется тем, какой пигмент использовали для их приготовления, а также какова была технология его подготовки, применялись ли перетирание, смешивание, обжиг. Изучение образцов из коллекции пигментов с использованием энергодисперсионной спектроскопии показало, что красные охры содержат относительно небольшое количество железа – менее 12% ат, тогда как образцы из группы гематитов (как природных, так и синтетических) – порядка 40% ат. Также имеются различия в их цвете – при трансформации цифрового изображения из пространства RGB в HSB анализ канала цветового тона (hue) показал, что при яркости менее 30% образец относится к гематитам, а при высокой яркости к охрам. Таким образом, используя исключительно цифровое изображение, исследователи имеют возможность определить, выполнено оно красной охрой или гематитом, а при наличии нескольких изображений на плоскости, при условии одинакового состояния сохранности, разделить их по составу. В работе показана взаимосвязь цвета краски и ее состава на примере двух памятников – Каповой пещеры и погребений каракольской культуры. В Каповой пещере были зафиксированы рисунки, выполненные как охрой, так и гематитом. На примере плит из погребений каракольской культуры было показано, что различия в цвете красок, определенные путем сравнения рисунков с выкрасками пигментов из референсной коллекции, обусловлены различными источниками сырья пигментов, использовавшегося при декорировании разных погребений.

Ключевые слова: археология, наскальные изображения, пигменты, цвет, анализ изображений

Цвет краски зависит прежде всего от цвета пигмента, который определяется различными факторами, основными из которых являются минеральный состав и крупность частиц пигмента. В наскальном искусстве наиболее распространенным минералом, дающим набор цветов от светло-красного до фиолетового и почти черного, является гематит ($\alpha\text{-Fe}_2\text{O}_3$). Основным желтым пигментом является гё-

Пахунов Александр Сергеевич – младший научный сотрудник Центра палеоискусства ИА РАН. Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №17-29-04172.

тит (α -FeOOH), который в чистом виде применялся достаточно редко, однако присутствие в смеси гётита смещает цвет краски в желтую область. При термической обработке желтые железосодержащие пигменты трансформируются в гематит, в результате чего они краснеют. Разнообразие оттенков натуральных пигментов обусловлено их сложным составом, включающим не только различные оксиды и гидроксиды железа, но также соединения марганца, кварца, кальцита, гипса, оксиды титана и другие компоненты, соотношения которых влияют на оттенок пигмента¹. В тоже время чистый гематит может иметь различные оттенки в зависимости от наличия примесей металлов.

С целью составления референсной палитры пигментов нами была собрана коллекция, состоящая из 39 промышленно-производящихся пигментов различных оттенков желтого (4 образца), красного (28 образцов), коричневого (2 образца) и черного (5 образца) цветов. На первом этапе были выполнены выкраски данных пигментов на акварельной бумаге, в качестве связующего использовался гумми-арабик. Также была выполнена фотофиксация образцов порошкообразного пигмента. Для классификации образцов, помимо определения характеристик цвета по международной шкале NCS, использовалась цифровая обработка фотографий и данные элементного анализа, полученные на электронном микроскопе с приставкой для энергодисперсионного анализа.

Методика проведения анализа

Энергодисперсионная рентгеновская спектроскопия

Образцы высушивались на воздухе в течение суток, после чего размещались на токопроводящий углеродистый скотч под бинокулярным микроскопом. После сушки проводилось напыление углеродом. Электронно-зондовый микроанализ, включающий получение изображений исследуемых объектов во вторичных и отраженных (обратно рассеянных) электронах при увеличениях до 4000х, а также рентгеноспектральный микроанализ проводились на цифровом электронном сканирующем микроскопе Tescan VEGA-II XMU с энергодисперсионным спектрометром INCA Energy 450. Изображения во вторичных электронах использовались для оценки размеров частиц пигмента, а изображения в обратно рассеянных – для анализа морфологии образцов. Исследования выполнялись при ускоряющем напряжении 20 кВ, рабочее расстояние – 25 мм. Анализ элементного состава проводился с усреднением по площади при увеличении 300х.

Анализ морфологии частиц

Форма и размеры частиц пигмента являются факторами, наиболее сильно влияющими на его цвет². При увеличении размера частиц гематита в природных материалах цвет становится более насыщенным и смещается в фиолетовую область. Двумя крайними случаями являются светлая красная охра, содержащая мелкодисперсный гематит, или спекулярит – минерал, сложенный крупными пластинчатыми кристаллами гематита, цвет которого варьирует от темно-фиолетового до черного. Анализ проводился по снимкам в обратнорассеянных электронах, что позволило эффективно визуализировать частицы различных веществ в зависимости от атомного номера входящих в их состав элементов.

¹ Fromentet al. 2008.

² Torrent, Barrón 2002.

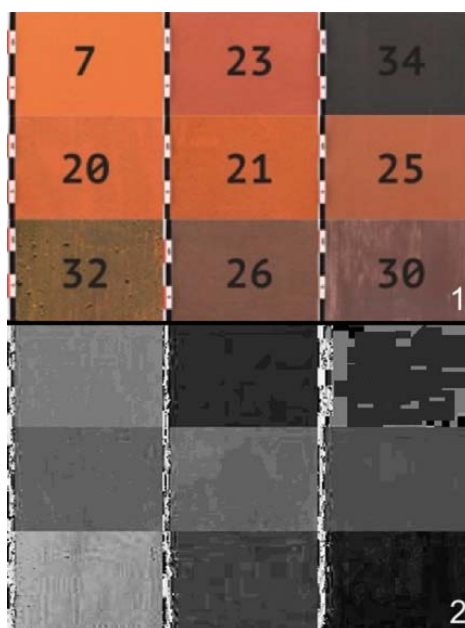


Рис. 1. 1 – выкраски девяти пигментов, фотография в видимом свете; 2 – канал цветового тона (hue).

По результатам элементного анализа с использованием сканирующего электронного микроскопа с рентгенодисперсионным анализатором образцы разделяются на три группы. В первой из них образцы черного цвета, выделенные по отсутствию в составе железа. Во вторую группу включаются образцы с относительно низким содержанием железа (до 12% ат.) и высоким содержанием кремния (кварц) и, в отдельных случаях, алюминия (глины). Цвет пигментов светлокрасный. В третью группу пигментов включены образцы, для которых характерно высокое содержание железа, зачастую более 40% ат. Данные образцы содержат преимущественно гематит в виде природного минерала разных оттенков и синтетический материал, содержащий практически чистый оксид железа (III).

Красные охры – группа разнообразных земляных пигментов, окрашенных в красный гематит и содержащих различное количество глины, кварца, кальцита и других минералов. Выкраски 7 (французская охра), 20 (красная земля из Германии), 21 (Новгородская красная), 25 (гематит средний) в канале цветового тона (hue) более светлые по сравнению с 23 (гематит), 26 (гематит холодный), 30 (капут мортuum), 34 (черный оксид железа (III)). Образец 32 (башкирская умбра), помимо гематита, содержит в своем составе гидрогетит, по этой причине он значительно светлее красных пигментов. Поскольку значения цветового тона определяются прежде всего формой спектральной кривой, то при преобразовании RGB-изображения в HSB и инвертировании канала цветового тона краски из красно-желтой области (красные охры, желтые пигменты) отображаются светлыми, а из красно-фиолетовой (гематит) – темными, так как они лежат на противоположных краях диапазона изменения параметра (рис. 1). Данное различие обусловлено

составом и, основываясь на анализе изображений, может быть использовано для определения типа хроматического пигмента в рисунках.

Такого рода различие двух железосодержащих пигментов было сделано для красок в Каповой пещере³, все рисунки в которой можно разделить на две большие группы – выполненные краской, приготовленной из красной охры и гематита. Первая группа красок более яркая, цвет можно описать как светло-красный (типичный цвет в системе NCS 3050-Y80R). Ко второй группе относятся более темные краски, встречающиеся преимущественно в зале Хаоса и содержащие крупнокристаллический гематит, цвет таких рисунков темно-бордовый (NCS 5030-R) (рис. 2). Для приготовления красок выделенных групп использовалось различное сырье. Красные «карандаши» охры были обнаружены в зале Знаков во время работы экспедиции под руководством В.Е. Щелинского⁴. Истирание таких карандашей могло использоваться для производства порошкообразного пигмента с последующим приготовлением из него краски. Сырьем для производства красок второго типа был перетертый крупнокристаллический гематит, который в виде неоднородной массы пигмента был обнаружен в нескольких местах между камнями на полу зала Хаоса⁵.

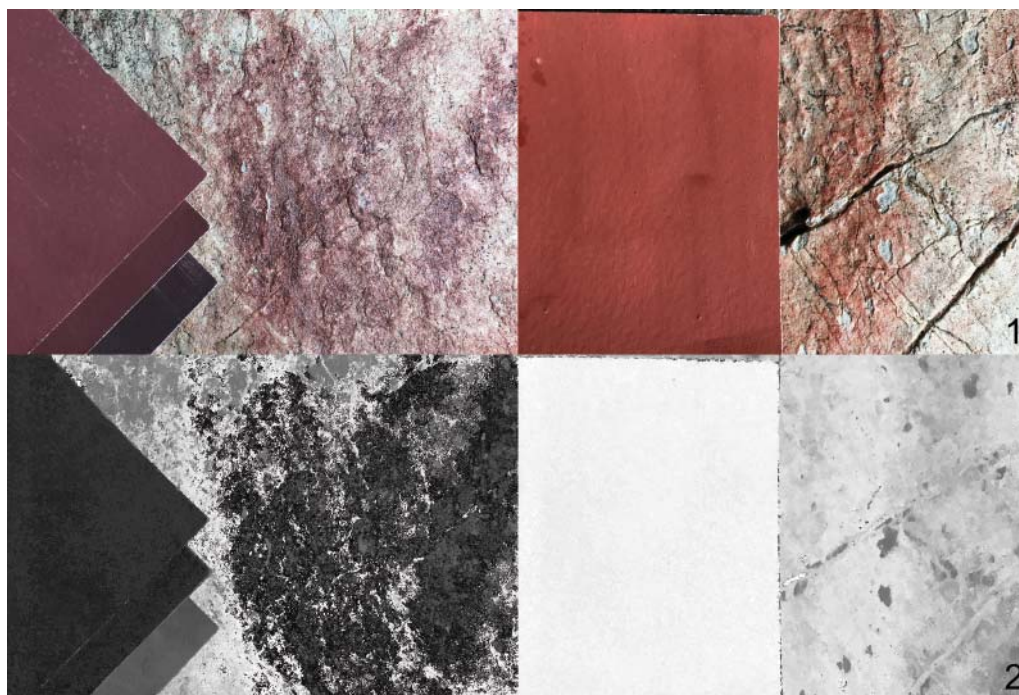


Рис. 2. 1– геометрический знак, фрагмент, зал Купольный, Капова пещера. Фотография в видимом свете; 2 – канал цветового тона (hue).

³ Пахунов 2014.

⁴ Šcelinskij, Širokov 1999.

⁵ Пахунов, Житенев 2015.

При использовании референсных выкрасок и стандартов NCS в анализе рисунков на погребальных плитах каракольской культуры было показано, что цвет красок на плитах из разных погребений отличается, что позволило предположить различные источники сырья, использовавшегося для приготовления красок. Данная гипотеза в дальнейшем была подтверждена при сравнительном анализе образцов красок с привлечением аналитических методов⁶.

Изучение образцов пигментов из референсной коллекции позволило выделить две крупные группы, цвет которых непосредственно связан с их составом, и отнесение исследуемого рисунка к одной из групп может быть выполнено на основании анализа изображения. К первой группе относятся красные охры, цвет которых может существенно варьировать в зависимости от содержания гематита и других минералов. При трансформации цифровой фотографии из цветового пространства RGB в HSB с последующим инвертированием канала цветового тона (hue) выполненные красной охрой рисунки становятся светлыми. Ко второй группе относятся гематиты различных оттенков, которые при данной трансформации становятся темными. В дальнейшем данная работа может быть продолжена за счет расширения коллекции пигментов и изучения красочных изображений на новых памятниках.

ЛИТЕРАТУРА

- Пахунов, А.С. 2014: Фотосъемка в инфракрасном диапазоне и цифровая обработка изображений палеолитической живописи Каповой пещеры: первые результаты и перспективы. В сб.: А.Г. Ситдилов, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. IV. Казань, 87–91.
- Пахунов, А.С., Дэвлет, Е.Г., Молодин, В.И., Лазин, Б.В., Каратеев, И.А., Дороватовский, П.В., Калоян, А.А., Подурец, К.М., Сенин, Р.А., Благов, А.Е., Яцишина, Е.Б. 2017: Сравнительный анализ красок на плитах погребений каракольской культуры. *Археология, этнография и антропология Евразии* 3 (45), 56–68.
- Пахунов, А.С., Житенев, В.С. 2015: Результаты естественнонаучных исследований скопления красочной массы: новые данные о рецептуре изготовления красок в Каповой пещере. *Stratum plus. Археология и культурная антропология* 1, 125–135.
- Torrent, J., Barrón, V. 2002: Diffuse reflectance spectroscopy of iron oxides. *Encyclopedia of surface and Colloid Science* 1, 1438–1446.
- Froment, F., Tournie, A., Colomban, P. 2008: Raman identification of natural red to yellow pigments: ochre and iron-containing ores. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 (5), 560–568.
- Šcelinskij, V.E., Širokov, V.N. 1999: *Höhlenmalerei im Ural: Kapova und Ignatievka; Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural*. Thorbecke.

REFERENCES

- Froment, F., Tournie, A., Colomban, P. 2008: Raman identification of natural red to yellow pigments: ochre and iron-containing ores. *Journal of Raman Spectroscopy* 39, 560–568.
- Pakhunov, A.S. 2014: Fotos'yemka v infrakrasnom diapazone i tsifrovaya obrabotka izobrazheniy paleoliticheskoy zhivopisi Kapovoy peshchery: pervye rezul'taty i perspektivy [Infrared imaging and image processing of paleolithic cave art at Kapova Cave: preliminary results and further directions]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Makarov, A.P. Derevyanko (eds.),

⁶ Пахунов и др. 2017.

- Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s"ezda v Kazani. IV [Proceedings of the IV (XX) All-Russian archaeological congress in Kazan. T. IV]. Kazan, 87–91.*
- Pakhunov, A.S., Devlet, E.G., Molodin, V.I., Lazin, B.V., Karateev, I.A., Dorovatovskiy, P.V., Kaloyan, A.A., Podurets, K.M., Senin, R.A., Blagov, A.E., Yatsishina, E.B. 2017: Sravnitel'nyy analiz krasok na plitakh pogrebeniy karakol'skoy kul'tury [A Comparative Analysis of Paints on the Karakol Burial Slabs]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology Ethnology and Anthropology of Eurasia]* 3 (45), 56–68.
- Pakhunov, A.C., Zhitenev, V.C. 2015: Rezul'taty estestvennonauchnykh issledovaniy skopleniya krasochnoy massy: novye dannye o retsepture izgotovleniya krasok v Kapovoy peshchere [New Data on Upper Palaeolithic Paint Recipes: Scientific Examination of Massive Paint Remains from Kapova Cave, Southern Ural, Russia]. *Stratum plus. Arkheologiya i kul'turnaya antropologiya [Stratum plus]* 1, 125–135.
- Šcelinskij, V.E., Širokov, V.N. 1999: *Höhlenmalerei im Ural: Kapova und Ignatievka; Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural*. Thorbecke.
- Torrent, J., Barrón, V. 2002: Diffuse reflectance spectroscopy of iron oxides. *Encyclopedia of surface and Colloid Science* 1, 1438–1446.

ON THE CONNECTION BETWEEN COMPOSITION OF THE RED PAINT AND ITS TINT: DRAWINGS FROM THE KAPOVA CAVE AND THE IMAGES ON THE PLATES OF THE KARAKOL

Alexander S. Pakhunov

Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia
science@pakhunov.com

Abstract. The article discusses the preliminary results of the analysis and use of the reference pigment collection in order to determine the type of pigment on rock art sites. The collection contains a set of yellow, red, brown and black pigments, mainly of mineral origin. The colour of the paints depends on the specific type of pigment used for their preparation, as well as the technology of its preparation e.g. grinding, blending, calcination. The analysis of samples from the collection of pigments with energy-dispersive spectroscopy showed that the red ochres do contain a relatively small amount of iron – less than 12 at%, while the samples from the hematite group, both natural and synthetic, often contain about 40 at%. There is also difference in their colour – when the digital image is transformed from RGB space to HSB, the analysis of the hue channel discovered that at a brightness level less than 30%, the sample can be identified as a hematite, while at a higher brightness it is ochre. Thus, using a digital image only, researchers are able to determine whether an image was made with red ochre or hematite, and if there are several images on the panel they can be divided by their composition, under the condition of the same state of preservation.

The paper shows the relationship between the paint colour and its composition on the example of two sites – the Kapova Cave and the Karakol culture burials. In the Kapova Cave images made both with ochre and hematite were recorded. The example of slabs from the Karakol burials displays that the difference in the colour of paints, determined by comparing the images with the pigment samples from the reference collection, are caused by various sources of raw materials used in decoration of different burials.

Keywords: rock paintings, pigments, colour, image analysis



ОТКРЫТИЕ МОБИЛЬНОГО ИСКУССТВА В ФИНАЛЬНОМ ПАЛЕОЛИТЕ ВЕРХНЕГО ЕНИСЕЯ (ГРАВИРОВАННАЯ ГАЛЬКА СО СТОЯНКИ ИРБА 2)

А.В. Поляков, С.А. Васильев, Е.Ю. Гиря

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия
poliakov@yandex.ru; sergevas@AV2791.spb.edu; kostionki@narod.ru

Аннотация. Публикация посвящена уникальной находке предмета палеолитического искусства, обнаруженного в 2012 г. при работах, проводимых в Красноярском крае по трассе строящейся железной дороги Кызыл–Курагино. Во время исследования многослойного поселения Ирба 2 ниже культурных напластований голоценового возраста открыты остатки, относящиеся к плейстоцену. Найдены кости бизона, северного, благородного и гигантского оленя, лошади, медведя, зайца, изделия из камня и предметы обработанного рога. Радиоуглеродное датирование указало на финальноплейстоценовый возраст находок (примерно от 11 до 13 тыс. лет). Комплекс принадлежит к афонтовской культуре, доминировавшей в бассейне Верхнего Енисея в конце палеолита. Особое значение памятнику придает редкая находка – овальная плоская галька белого мрамора с 37 насечками по краю, крестообразными гравировками на обеих плоскостях и следами незавершенных сверлин. Трасологическое исследование показало, что древний человек использовал при нанесении гравировок и отверстий каменные орудия различной морфологии. Отверстия и изображения крестов могли быть выполнены разными участками одного орудия, имевшего вид острия с плечиками, и, по крайней мере, один прямой режущий край. Поперечные насечки-нарезки краев гальки, скорее всего, были сделаны иным орудием, с массивным режущим лезвием. Ближайшие аналогии находка с Ирбы находит в гравированных дисках из агальматолита, происходящих из старых раскопок Афонтовой Горы II и III в Красноярске. Источники мрамора в районе расположения стоянки не отмечены, вероятнее всего, галька принесена древними людьми с берегов Енисея, где вблизи Майны имеется известное Кибик-Кордонское местонахождение мрамора. Подобные находки крайне редки в палеолите и представляют собой скорее всего амулеты.

Поляков Андрей Владимирович – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела археологии Центральной Азии и Кавказа АУП Института истории материальной культуры РАН.

Васильев Сергей Александрович – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Отдела палеолита АУП Института истории материальной культуры РАН.

Гиря Евгений Юрьевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Экспериментально-трассологической лаборатории АУП Института истории материальной культуры РАН.

Исследование проведено в рамках программ по темам гос. работ: № 0184-2018-0012 «Древнейшие обитатели России и сопредельных стран: пути и время расселения, эволюция культуры и общества, адаптация к природной среде», № 0184-2018-0009 «Взаимодействие древних культур Северной Евразии и цивилизаций Востока в эпоху палеометалла (IV тыс. до н.э. – I тыс. до н.э.)» и № 0184-2018-0006 «Производство и использование орудий труда в палеолите, неолите и эпоху бронзы (технологическое, трасологическое и экспериментальное изучение археологических материалов)».

Ключевые слова: археология, поздний палеолит, афонтовская культура, Красноярский край, Саяны, трасологический анализ, галька-амулет, изображения креста

Поздняя пора верхнего палеолита Сибири бедна находками произведений искусства и неутилитарных предметов (кроме обычного набора украшений – бус и подвесок). В обширной области бассейна верхнего течения Енисея до недавнего времени была известна лишь уникальная глиняная антропоморфная статуэтка, найденная одним из авторов в 1980 г. на Майнинской стоянке¹. Статья посвящена результатам исследования гальки с крестообразными нарезками на плоскостях, насечками по краю и следами встречных сверлин, встреченной при раскопках стоянки Ирба 2².

Стоянка Ирба 2

Палеолитический памятник был расположен восточнее пос. Курагино Красноярского края в долине р. Ирба по ее правому берегу в 2,5 км от устья. Стоянка была открыта Саянской экспедицией ИИМК РАН под руководством А.В. Полякова в 2012 г. Ввиду того, что памятник находится непосредственно на отрезке начала ответвления проектируемой железной дороги Курагино-Кызыл от дороги Абакан-Тайшет, в 2012 и 2015 гг. были проведены спасательные раскопки.

Форма и конфигурация раскопов были заданы строителями для полного вскрытия уничтожаемой при прокладке дороги части объекта. Раскопки велись вытянутой с юго-запада на северо-восток полосой, состоявшей из разделенных бровками секторов размерами 5 x 10 м (вместе обозначены как раскоп № 1). Южнее от основного раскопа был заложен раскоп № 2, включавший глубокий стратиграфический шурф. Всего в 2012 г. было вскрыто более 3200 кв. м, а в 2015 г. – более 4100 кв. м площади памятника. Палеолитические остатки встречены в основании толщи культуросодержащих отложений, ниже уровней с находками неолита, бронзового и железного века.

Стоянка приурочена к отложениям пониженного до 4 м уровня первой надпойменной террасы, непосредственно примыкающей к высокой пойме. Находки палеолита связаны с плотными облессованными супесчаными отложениями со следами сильной заизвесткованности. Горизонт нарушен полигональной сеткой мерзлотных трещин и тонкими трещинами усыхания (геолого-геоморфологическое описание памятника проведено Ю.В. Рыжовым). Гранулометрический анализ (выполненный под руководством Г.Ю. Ямских) указывает на формирование седиментов в условиях периодического иссушения и перевевания осадков. Вероятно, генезис отложений эоловый.

Встреченные на уровне культурного слоя раковины наземных моллюсков принадлежат к видам, обитающим в обстановке влажных пойменных лугов. Спорово-пыльцевой анализ (проделанный Т.В. Сапелко) говорит о существовании в период накопления культуросодержащих отложений холодного сухого климата с преобладанием травянистой растительности (доминируют сложноцветные и лилейные). Отмечается также пыльца лиственницы, сосны и березы.

¹ Васильев 1996.

² Поляков и др. 2014.

Среди макрофауны преобладают остатки бизона; есть кости благородного и северного оленя, лошади, бурого медведя и донского зайца. Интересно отметить наличие фрагмента рога крупного оленя, предположительно *Megaloceros giganteus* (определения Г.Ф. Барышникова и Н.Д. Буровой).

Возраст культуровмещающих отложений финальноплейстоценовый. По объединенным образцам костей из раскопа 2012 г. Н.Д. Буровой в лаборатории ИИМК получены радиоуглеродные датировки: 11300 ± 190 (JE-10006) и 12550 ± 120 (JE-9927); датировки по костям из скоплений находок в раскопе 2015 г. несколько древнее: 13160 ± 120 (JE-11430) и 13760 ± 180 (JE-11427).

Палеолитические остатки в плане были представлены неравномерно. В полосе, вскрытой раскопом 2012 г., имелись лишь отдельные разрозненные находки. В расположенной южнее полосе раскопа 2015 г. зафиксированы скопления предметов расщепленного камня и костей, разделенные в плане стерильными участками.

Каменный инвентарь стоянки характеризуется преобладанием техники снятия отщепов с массивных одно- и двуплощадочных ядрищ. Развита микропластинчатая техника, основанная на использовании клиновидных нуклеусов. Среди изделий с вторичной обработкой доминируют скребки на отщепах, скребла и долотовидные орудия. Имеется серия резцов, чопперов. Встречена крупная заготовка листовидного бифаса и мелкий бифас. Интересную серию образуют удлиненные гальки-разбивальники со следами мощных ударов на конце. Индустрия памятника соответствует параметрам комплексов афонтовской культуры, доминировавшей в бассейне Верхнего Енисея в позднесартанское время³.

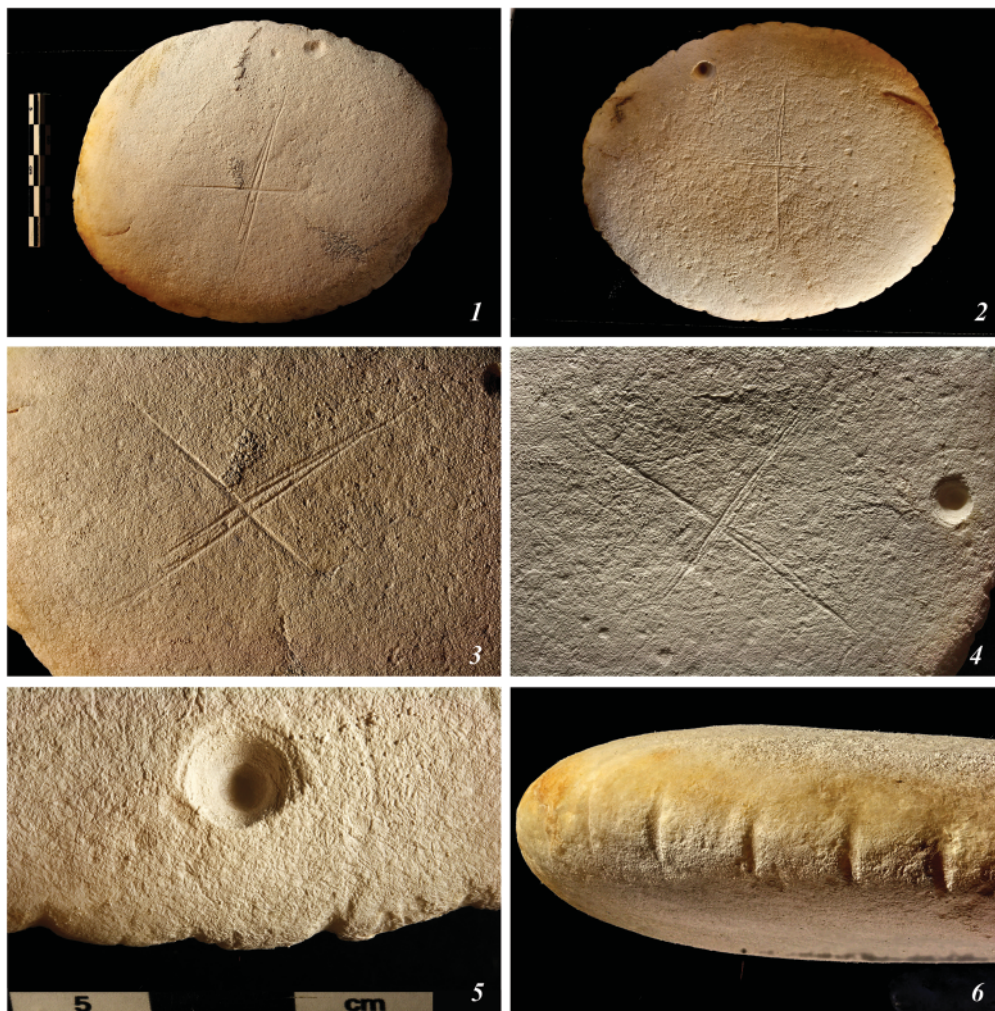
Найдено несколько предметов кости и рога с признаками искусственной обработки – молоток из рога, костяное острие, кости с отверстиями, рог со следами надрезов, а также рог со следами скалывания отщепов. Кроме того, в коллекции имеется сланцевая подвеска со следами неоконченной цилиндрической сверлины.

Гравированная галька

Находка происходит из сектора № 57, вскрытого в 2012 г. Исследуемый предмет представляет собой плоскую гальку совершенной формы из белой мраморовидной породы. По наибольшим измерениям ее длина равна 122 мм, ширина – 98 мм, толщина – 22 мм. Галька обладает овальной в плане формой с овальным же сечением, она имеет две уплощенные, почти параллельные поверхности, одна из которых более выпуклая (поверхность «А»; рис. 1), вторая – вогнутая (поверхность «В»; рис. 2).

Большая часть поверхности гальки в момент ее обнаружения в культурном слое была покрыта кальцитовый коркой, впоследствии удаленной ст. реставратором МАЭ РАН О.В. Жмур в ходе реставрационных работ (часть корки-натека все еще присутствует в виде отдельных пятен на поверхности «А»). По всей видимости, благодаря этой корке микрорельеф галечной поверхности сохранился достаточно хорошо. Однако судить о степени общей антропогенной изношенности (неутилитарном износе) поверхности гальки невозможно ввиду отсутствия сравнительных материалов – у нас нет иных галек из такой же породы, происходящих непосредственно из реки.

³ Астахов 1986; Васильев 1996.



На обеих плоских поверхностях гальки и по всему периметру ее ребра хорошо читаются следы намеренной обработки. Они представлены в виде:

- гравировки на плоских сторонах;
- слепых отверстий – следов сверления и
- поперечных надпилов на ребре.

В центральной части гальки на обеих плоских поверхностях прочерчено по одному кресту. Способы изображения крестов несколько отличаются друг от друга. Крест на более выпуклой поверхности «А» (рис. 3) сделан прямыми линиями, пропиленными относительно длинным и ровным лезвием, расположенным горизонтально к обрабатываемой поверхности, отчего следы пиления и получились

такими прямыми. Одна глубоко пропиленная черта пересекается как минимум тремя менее глубокими нарезками-пропилами. Крест на второй, противоположной, поверхности («В»; рис. 4) сделан концом лезвия, расположенного под углом к обрабатываемой поверхности, очевидно, именно потому, что он приурочен к относительно вогнутому участку гальки, где расположить длинное лезвие горизонтально было трудно. В результате образующие крест линии гравировки получились не столь прямыми, как пропилы на поверхности «А». В данном случае как минимум две гравировки-царапины пересекаются как минимум тремя последующими.

На поверхности «А», у края гальки сверлением сделаны два конических углубления: маленькое неглубокое диаметром 3,2 мм и большое, просверленное гораздо глубже, диаметром 7,9 мм. На противоположной поверхности гальки («В») сделана попытка встречного сверления (рис. 5). Это также слепое отверстие конической формы, произведенное наверняка тем же орудием, поскольку его диаметр тоже составляет 7,9 мм. Единственным отличием отверстия «А» от отверстия «В» является наличие следов концентрических царапин вокруг отверстия «В». По всей видимости, это следы, оставленные плечиком сверла, вошедшего в контакт с поверхностью гальки по мере углубления отверстия. То есть без подработки жала и плечиков сверла данное отверстие этим же сверлом углубить было уже невозможно.

Поперечные нарезки на ребре гальки нанесены достаточно регулярно по всему периметру с интервалом около 1 см (рис. 6). Всего было сделано 37 нарезок. Это относительно широкие и неглубокие желобки, с широким «распахнутым» U-образным профилем сечения. В сравнении с гравировками крестов они, безусловно, сделаны орудием с более массивным рабочим краем и, кроме того, их края гораздо сильнее изношены (затерты). На одном из участков периметра гальки имеются две наиболее сближенные поперечные нарезки. По-видимому, это именно то место, с которого мастер начал и где закончил свою работу, расположив поперечные насечки по всей длине края.

Таким образом, есть основания полагать, что для обработки гальки применялось несколько инструментов, различных по форме рабочих краев. Вероятно, это были как минимум два, а, возможно, три орудия. Отверстия и изображения крестов могли быть выполнены различными участками одного орудия, имевшего вид острия с плечиками, и, по крайней мере, один прямой режущий край. Поперечные насечки-нарезки краев гальки, скорее всего, были сделаны иным орудием – с массивным режущим лезвием. Кроме того, насечки имеют гораздо более сильный неутилитарный износ краев и, по всей видимости, были сделаны на поверхности гальки задолго до нанесения изображения крестов и отверстий.

Ближайшие аналогии находка с Ирбы находит в гравированных дисках из агальматолита, происходящих из старых раскопок Афонтовой Горы II и III⁴. Источников мрамора в районе расположения стоянки не отмечено, вероятнее всего, галька была принесена древним человеком с берегов Енисея, где вблизи упомянутой выше Майнинской стоянки имеется известное Кирик-Кордонское местонахождение мрамора.

⁴ Абрамова 1962, табл. LIX, 12; LX, 3.

Изображение креста относится к одной из древнейших и наиболее распространенных разновидностей знаков⁵. Такие знаки встречаются, начиная с мустьерского времени: галька из Таты⁶, на протяжении всей верхнепалеолитической эпохи, вплоть до ее финала – гальки из Мас-д-Азиль⁷.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, З.А. 1962: *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4-03). М.
Астахов, С.Н. 1986: *Палеолит Тувы*. Новосибирск.
Васильев, С.А. 1996: *Поздний палеолит Верхнего Енисея*. СПб.
Кабо, В.Р. 2007: *Круг и крест: размышления этнолога о первобытной духовности*. М.
Поляков, А.В., Амзараков, П.Б., Васильев, С.А., Ковалева, О.В., Барышников, Г.Ф., Гиря, Е.Ю., Ямских, Г.Ю., Бурова, Н.Д., Зубков, В.С. 2014: Ирба 2: новый палеолитический памятник в предгорьях Саян. В сб.: А.Г. Ситдилов, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. Казань. 120–123.
Couraud, C. 1985: *L'art azilien. Origine-survivance*. Paris.
Vértes, L. 1964: *Tata. Eine Mittelpaläolithische Travertin-Siedlung in Ungarn*. Budapest.

REFERENCES

- Abramova, Z.A. 1962: *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR* [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR] (Svod arheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-03). Moscow–Leningrad.
Astakhov, S.N. 1986: *Paleolit Tuvy* [The Paleolithic of Tuva]. Novosibirsk.
Couraud, C. 1985: *L'art azilien. Origine-survivance*. Paris.
Kabo, V.R. 2007: *Krug i krest: razmyshleniya etnologa o pervobytnoy dukhovnosti* [Circle and Cross: an ethnologist's considerations on primitive spirituality]. Moscow.
Polyakov, A.V., Amzarakov, P.B., Vasilyev, S.A., Kovaleva, O.V., Baryshnikov, G.F., Giryay, E. Yu., Yamskikh, G.Yu., Burova, N.D., Zubkov, V.S. 2014: Irba 2: novyy paleoliticheskiy pamyatnik v predgor'yakh Sayan [Irba 2: a new Paleolithic site in the Sayan piedmont]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Makarov, A.P. Derevyanko (eds.), *Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arheologicheskogo s"ezda v Kazani* [Proceedings of IV (XX) All-Russian Archaeological Congress in Kazan]. I. Kazan, 120–123.
Vasilyev, S.A. 1996: *Pozdnyy paleolit Verkhnego Eniseya* [Late Paleolithic of the Upper Yenisei]. Saint Petersburg.
Vértes, L. 1964: *Tata. Eine Mittelpaläolithische Travertin-Siedlung in Ungarn*. Budapest.

⁵ Кабо 2007, 162-163.

⁶ Vértes 1964. Taf. 5.

⁷ Couraud 1985.

THE FINAL PALEOLITHIC OF THE UPPER YENISEI AREA: DISCOVERY OF
THE MOBILE ART OBJECT
(the engraved pebble from the site of Irba 2)

Andrey V. Polyakov, Sergey A. Vasilyev, Evgeniy Yu. Giryа

Institute of History of Material Culture RAS, Saint Petersburg, Russia
poliakov@yandex.ru; sergevas@AV2791.spb.edu; kostionki@narod.ru

Abstract. The paper deals with the unique finding of the Paleolithic art object discovered during the realization of a salvage archaeology project connected with the construction of the railway from Kyzyl to Kuragino (the Krasnoyarsk Region, South Siberia) in 2012. During the exploration of the multicomponent habitation site of Irba 2 below the Holocene cultural strata the Pleistocene remains were found. These include bones of bison, reindeer, red and giant deer, wild horse, brown bear and hare, lithics, and pieces of worked antler. Radiocarbon dates indicate the Final Pleistocene age (*ca.* 13 to 11 kyr BP). The assemblage belongs to the Afontova culture dominated in the upper reaches of Yenisei during the Final Upper Paleolithic. The rare finding, a unique engraved oval-shaped flat pebble of white marble is worth mentioning. It has 37 lateral grooves, cross-shaped engravings in the central parts of both lateral surfaces and traces of unfinished hollows. The use-wear analysis has been revealed the use of lithic implements of different shape for making the incisions and hollows. Thus hollows and crosses could be made with the different working parts of the same tool (shouldered point) and at least one straight cutting edge. The nearest analogs for the object from Irba are agalmatolithic discs from the sites of Afontova Gora II and III located at Krasnoyarsk. These findings are rare in the Paleolithic and could be considered as amulets.

Keywords: archaeology, Late Upper Paleolithic, the Afontova culture, Krasnoyarsk region, Sayan Mountains, use-wear analysis, pebble amulet, cross-shaped signs



АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ МОТИВЫ КОЛОКОЛЬНОЙ (СЕРПИЕВСКОЙ 2) ПЕЩЕРЫ НА ЮЖНОМ УРАЛЕ

В.Н. Широков

Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
hvn-58@yandex.ru

Аннотация. Колокольная пещера – карстовая полость коридорного типа с четырьмя залами и ходом Метро. Рисунки отмечены в девяти местах: на стенах полости и в одном случае на крупном блоке известняка. Все они выполнены красной краской, сохранность их неудовлетворительная. Изобразительные мотивы представлены группами субпараллельных линий, овальными пятнами, шалашевидным мотивом и остатками фигуры, напоминающей гарпун. Помимо красочных рисунков обнаружены гравированные мотивы на естественном блоке известняка зооморфного облика. Гравировки представлены беспорядочно нанесенными линиями, среди которых присутствуют многорядные зигзаги.

Анималистических рисунков два: схематичная фигура северного оленя в устьевой части хода Метро и голова зверя над крупной нишей в Сталактитовом зале. Как и многие изображения Игнatieвской пещеры, они выполнены в манере «абсолютного» профиля. По мнению палеонтолога В.А. Косинцева, с которым согласен автор, голова зверя принадлежит северному оленю, ювeнальной особи. Важно отметить, что этот рисунок находится в окружении красочных пятен, аналогично оформлению Красного и Черного панно в Дальнем зале Игнatieвской пещеры. Мотивы имеют и близкие аналогии с палеолитическим искусством Кантабрии, что в совокупности с биоcтратиграфией позволяет датировать их концом верхнего палеолита.

Ключевые слова: палеолит, пещерное искусство, анималистические мотивы, Урал, Кантабрия

На Урале открыты три пещеры с изображениями ледникового века – Капова (Шульган-Таш), Игнatieвская (Ямазы-Таш) и Серпиевская 2 (Колокольная), в которых продолжаются исследования. Однако если о двух первых пещерах написано много, то о Колокольной информация достаточно скудна. В то же время анималистические мотивы Колокольной пещеры важны для характеристики древнейшего наскального искусства Урала своей уникальностью. Они также могут быть рассмотрены в контексте переходных форм от плейстоценового искусства к голоценовому.

Пещера Колокольная находится в Катав-Ивановском районе Челябинской области, в скальном обнажении правого берега р. Сим (притока р. Белой), в не-

Широков Владимир Николаевич – старший научный сотрудник сектора археологии каменного века Института истории и археологии УрО РАН.

скольких сотнях метров к западу от дороги г. Катав-Ивановск – с. Серпиевка и примерно в 2 км к юго-востоку от (рис. 1). Координаты: 54°50'24"N 57°53'3"E. Не так давно пещера Колокольная включена в границы особо охраняемой природной территории Челябинской области – Серпиевского государственного природного комплексного заказника.

По преданию, во 2-й половине XIX в. в пещере совершали религиозные обряды старообрядцы. Преследуемые властями, они спрятали в ней колокол – отсюда и происходит её название. В 1950–1960-е гг. пещеру изучали учёные-карстоведы из Челябинского государственного пединститута (А.Д. Сисоев, В.Н. Дубовик и др.); в 1975 г. группа спелеологов из челябинского клуба «Плутон» (рук. Е.А. Сабуренков) составила топографический план и описание. В 1980 и 1986 гг. пещеру исследовали члены археологической экспедиции под руководством В.Т. Петрина. Именно тогда на полу и в рыхлых отложениях зафиксированы следы пребывания древних животных и людей, а на стенах – древние изображения¹.

Во второй декаде июня 2016 г. здесь прошли сборы участников Ассоциации спелеологов Урала. С помощью современных технологий была проведена подземная топосъёмка большого количества пещер близ с. Серпиевка под руководством Е. Цурихина. В результате общая длина всех ходов Колокольной пещеры увеличилась приблизительно со 190 м до 339 м. Кстати, съёмка в Игнatieвской пещере увеличила протяжённость её ходов до 801 м. В пещере Колокольная были обследованы и впервые отсняты верхние этажи, благодаря чему её длина возросла более чем на 100 м.

Колокольная – пещера коридорного типа, горизонтальная, разработана в массиве плотных, сильно окремнённых девонских известняков. Угол наклона пластов скального обнажения, в котором находится полость, составляет 20°, азимут простирания 340°. Вход расположен на высоте 4,5 м над уровнем реки, имеет вид правильной симметричной арки высотой 3 м и шириной 2,5 м. Пол пещеры плавно понижается от входа в глубину галереи в северо-западном направлении и в предпоследнем зале превышает уровень реки всего на 1–1,5 м. Челябинские спелеологи выделили четыре зала с высотой сводов шесть-восемь метров и шириной от пяти до 10 метров. Первый от входа зал – Узкий, 4,5 x 10 м, высотой до шести метров; затем следует Круглый, самый крупный – 10 x 9 м, высотой до 8 м. К нему, за Основной галереей, примыкает Сталактитовый, шириной до 6 м и высотой до 8 м, соединяющийся со следующим, последним залом пещеры, Дальним, 20-ти метровым коридором. Грот Дальний в поперечнике составляет около 5–6 м, а в высоту – до 8 м. Он заканчивается узким отверстием 0,7 x 1 м. На расстоянии 30 м от входа и далее до 70 м параллельно основному коридору идет ход Метро, соединенный с основным проходами. Ход Метро довольно узкий (шириной 1,2 м и высотой 1 м), с гладкими стенами и полукруглым потолком. Пол хода глиняный и сухой. Из Метро, длина которого около 40 м, влево отходят три хода, расположенные друг от друга на расстояние 2,10 и 13 м (рис. 2). При входе в Дальний справа есть органная труба высотой около 10 м. В зале наблюдаются небольшие гурьы, пещерный жемчуг, мелкая галька. Во всей пещере пол выполнен глиной, щебнем, крупными обломками коренных пород. В Дальнем зале пол покрыт натечной

¹ Петрин и др. 1990; Петрин 1992; Широков и др. 2012; Широков, Петрин 2013; Широков 2014 а, б.

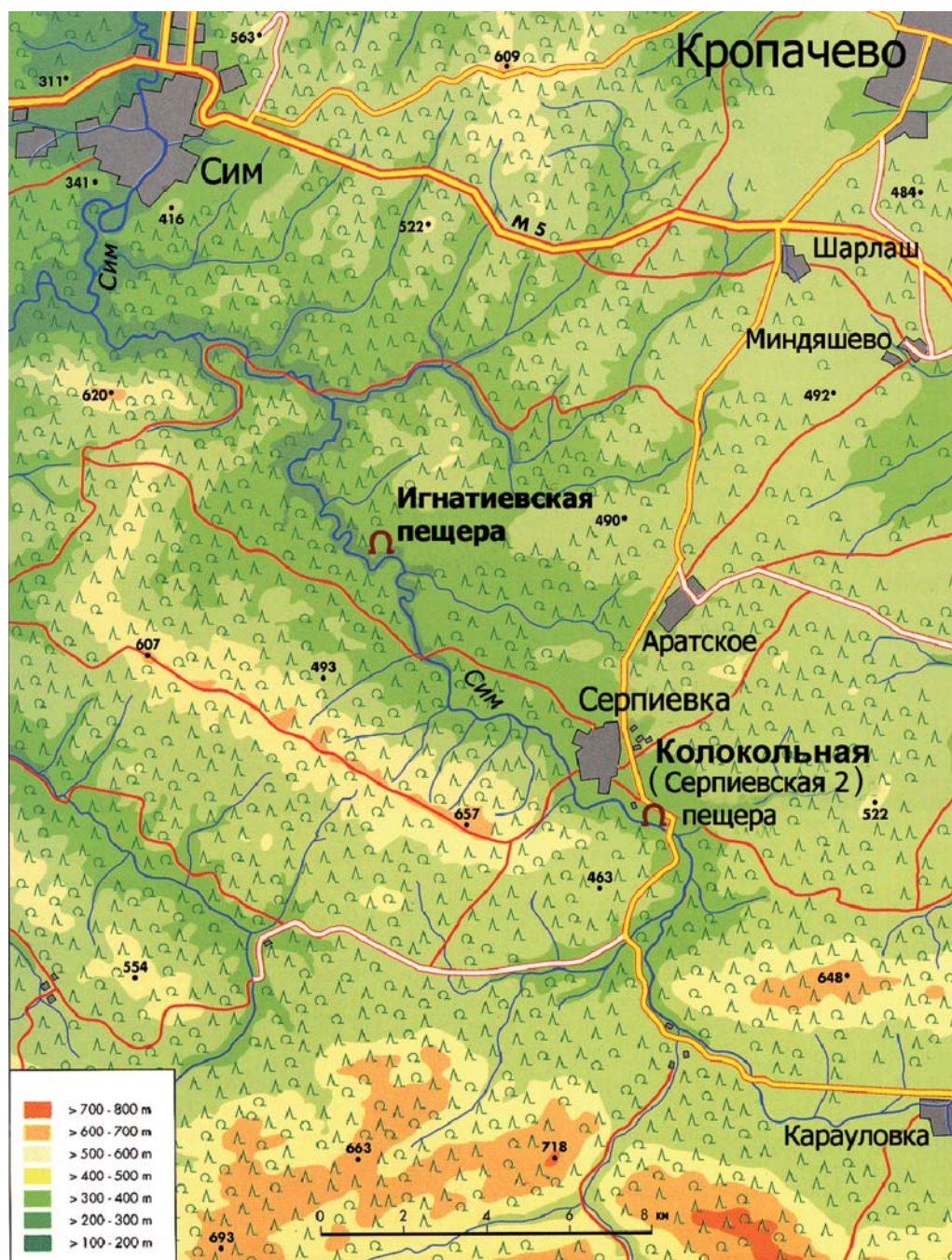


Рис. 1. Карта-схема дислокации Колокольной (Серпиевской 2) и Игнatieвской пещер на Южном Урале

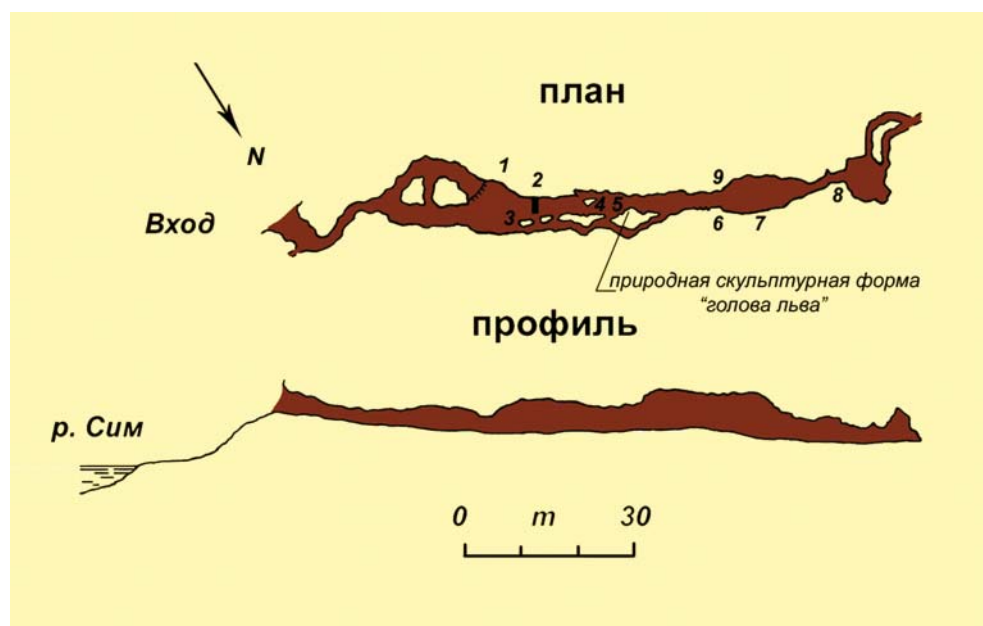


Рис. 2. План и профиль Колокольной пещеры. 1–9 – места расположения изобразительных мотивов; 2 – место раскопа экспедиции В.Т. Петрина

кальцитовой корой. В Сталактитовом и Дальнем залах летом отмечается капель, на полу лужи, зимой – ледяные натечные образования. Кальцитовые образования наблюдаются лишь в дальней части пещеры в виде коры на стенах и полу. Здесь же встречаются сталактиты и сталагмиты, а также гуры с кристаллами кальцита и заполненные водой.

Изображения в пещере Колокольная

Рисунки в Колокольной пещере сильно разрушены и представлены, преимущественно, остатками нефигуративных мотивов. Среди них присутствуют субпараллельные линии, повторяющие подобные из Игнatieвской пещеры. Однако оригинальное изображение в виде шалаша вносит отличия в репертуар знаков. Анималистических мотивов два: копытное и голова зверя. Аморфные красные пятна на стенах полости могли служить древним посетителям маркерами подземного пространства².

Помимо красочных рисунков в Колокольной пещере обнаружены гравировки на естественном скульптурном образовании в виде головы животного, напоминающего кошачье. «Скульптура» находится на высоте около 2 м над полом пещеры и выдается из правой стены на полметра. Гравировки сделаны линиями тоньше 1 мм. Они нанесены хаотично на площади около 30 x 20 см и сосредоточены на левой стороне «шеи» животного³.

² Laming-Emperaire 1962.

³ Широков и др. 2012.

Первый анималистический мотив обнаружен в устьевой части входа в зал Метро вблизи северной стены пещеры. На высоте около 0,5 м над полом по молочно-желтому натеку кальцита нанесен рисунок светло-красного цвета. Кальцитовая основа подвергнута сильной эрозии, вся в мелких кавернах и трещинах, что затрудняет восприятие изображения. Оно явно выполнялось человеком, сидевшем на очень удобном естественном выступе противоположной стены; этот выступ частично окрашен красной краской. В 1980-х годах рисунок не копировался и не публиковался⁴. Использование впоследствии мощных осветительных приборов позволило с большой долей вероятности идентифицировать мотив как схематичное воспроизведение копытного – северного оленя. Интересно, что в 1996 г. перед подготовкой немецкого издания об уральских пещерах с древнейшими изображениями⁵ их экспертизу проводил профессор Герхард Бозински, инициатор проекта «Искусство и культура Европы в каменном веке». Я не говорил ему ни слова о возможной видовой принадлежности этого животного. Однако он среагировал предельно быстро и дал оценку, тождественную моей. Фигура выполнена контурной линией в «абсолютный» профиль, очень схематично. На голове зверя показан длинный изогнутый рог; экстерьер шеи и головы выполнен в характерном именно для северного оленя положении (рис. 4–3). Животное обращено головой влево от зрителя, в сторону Круглого зала. Размеры мотива 27 x 12 см. Туловище контурное, близкое по форме к четырехугольнику, спина с небольшим прогибом от холки к хвосту, показанному маленьким выступом. Каждая пара конечностей сделана одной линией. Шея показана с небольшим наклоном книзу двумя линиями, являющимися продолжением туловища. Голова крупная и кажется тонированной. Об этом трудно судить наверняка, так как мотив имеет неудовлетворительную сохранность. Обращает внимание выпуклая лобная часть, морда приострена. От головы вверх и вправо отходит легко изогнутый отрезок – рог. Именно он и общий экстерьер зверя отдают предпочтение его видовому определению в качестве северного оленя.

Второй анималистический мотив находится в Сталактитовом зале, над большой стеной нишей овальной формы. Это крупное изображение, нанесенное на площади около 0,7 x 0,7 м на высоте около 2,7 м от пола и хорошо с него заметное (рис. 5–1). Этот мотив воспроизводит голову животного с использованием рельефа стены. Рисунок стилизованный, контурный, выполнен линией шириной приблизительно 2–3 см. Он находится в окружении красочных пятен, аналогично композициям на Красном и Черном панно Игнатиевской пещеры. Морда показана схематично. От теменной части головы вверх отходят два отрезка. Предположительно, так могут быть обозначены рог и ухо зверя. Голова животного подвешивалась. На это указывают слабые следы краски возле рисунка, разные оттенки цвета линии морды, раздваивающаяся линия шеи и морды на месте глаз. Крайне интересно, что для глаз и ноздри использованы небольшие каверны в стеной поверхности. Получается, что глаза переданы в фас, в то время как сама голова показана в профиль. Для тыльной части головы и шеи использована трещина в стене, переходящая в красную линию верхней части корпуса животного. Эта линия естественным образом переходит в абрис стеной ниши. Поперек шеи

⁴ Петрин и др. 1990.

⁵ Scelinskij, Sirokov 1999.

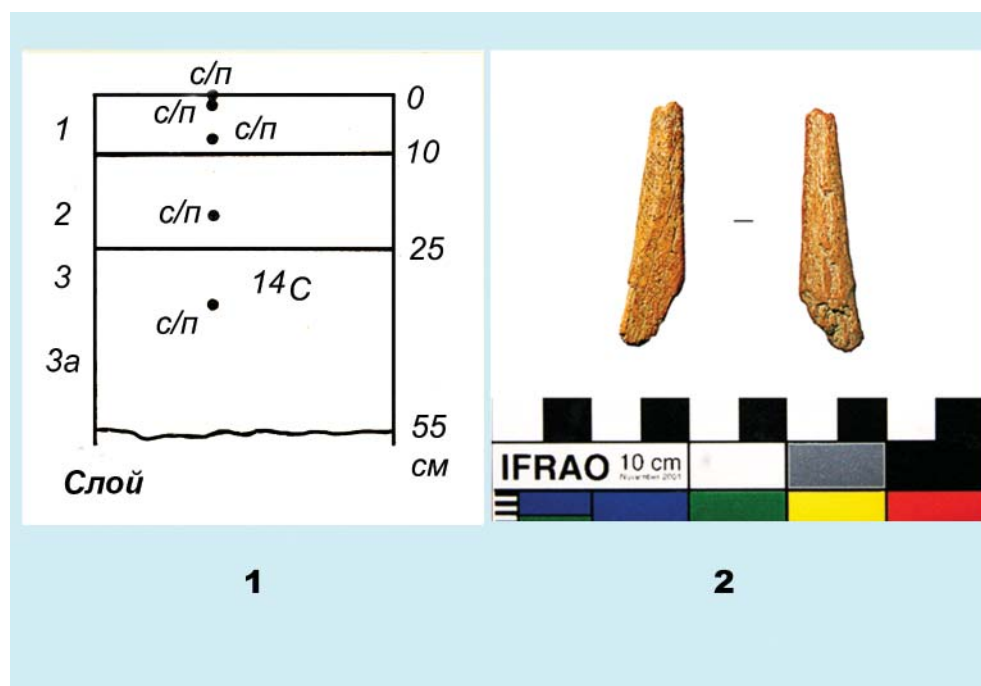


Рис. 3. 1 – схематичный разрез отложений раскопа экспедиции В.Т. Петрина 1986 г.: слой 1 – современные грязевые наносы, мощность 10 см; слой 2 – белесовато-серый плотный суглинок, мощностью 5–15 см с мелкими угольками; слой 3 – красно-коричневая глина с небольшим количеством древесных угольков в верхней части; нижняя часть слоя без угольков обозначена 3а. ^{14}C даты по костям крупных млекопитающих из слоя 3: 25183 ± 1792 ВР (ИЭРЖ-46); 2 – фрагмент костяного острия плейстоценового типа сохранности из слоя 2, возраст которого оценивается по фаунистическим данным 17000–10300 лет назад

нанесена красная полоса. Общие пропорции и изгиб линий морды, по мнению палеонтолога П.А. Косинцева, соответствуют облику ювенального животного. В силу характерной посадки головы предпочтение можно отдать копытным и псовым. В то же время небольшой прямой рог, так называемая спица, характерен для телят северного оленя в первый год жизни.

Датировка. Каков возраст изображений Колокольной пещеры? Напомню, в 1986 г. в 46 м от входа перпендикулярно осевой линии основного коридора был заложен раскоп, размером 3 x 1 м, одной короткой стороной примыкавший к южной стене пещеры. Выборка рыхлых отложений велась до глубины 0,5 м. Никаких изделий не обнаружено. В слое 2 и верхах слоя 3 красно-коричневой пещерной глины встречены древесный уголь – горизонт посещения и кости животных (рис. 3-1).

Н.Г. Смирновым и П.А. Косинцевым (Институт экологии растений и животных УрО РАН), фаунистические остатки из этих отложений отнесены к верхнепалеолитическому комплексу. Примерно половина из них – кости узкочерепной полевки, которая была одним из основных видов перигляциальных фаун позднего

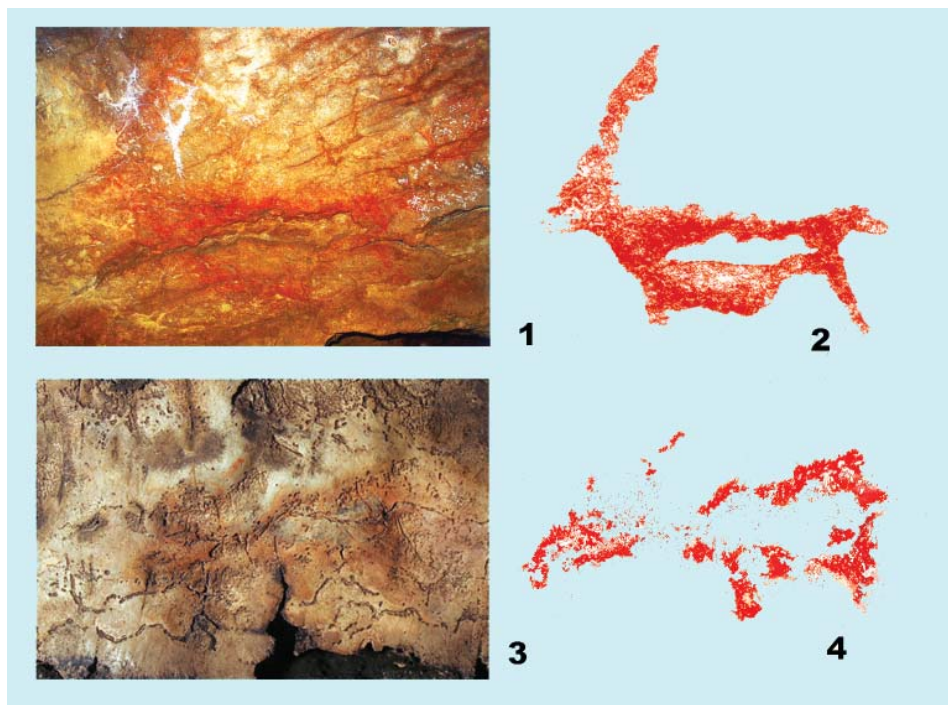


Рис. 4. Фото анималистических мотивов и их компьютерная обработка из пещер:
1, 2 – Куалвенти; 3, 4 – Колокольная

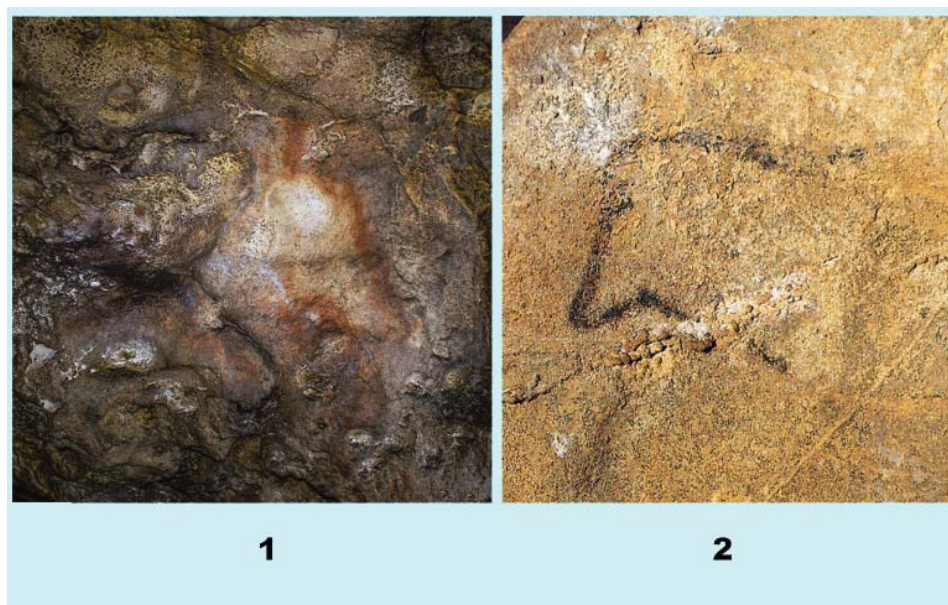


Рис. 5. Фото анималистических мотивов (голова зверя) из пещер: 1 – Колокольная; 2 –
Альтксери

плейстоцена Северной Евразии. Остатки костей степной пеструшки и полевки-экономки составляют около 40%, копытного лемминга – 5%. Присутствуют немногочисленные костные остатки сибирского лемминга, серого хомячка, сурка, суслика, рыжих полевок, пищухи и зайца. Обнаружены также остатки хищников (волка, песца, лисицы, пещерного медведя, пещерной гиены, пещерного льва и мелких куньих) и копытных (дикой лошади, шерстистого носорога, благородного оленя, лося, северного оленя и сайги). Видовой состав и структура фауны млекопитающих из 2-й Серпиевской пещеры оказались близки по составу фауны и соотношению видов к фауне из верхних горизонтов Игнatieвской пещеры и характеризуют заключительные этапы развития верхнепалеолитического фаунистического комплекса в горах Южного Урала⁶. По костям с глубины 30–40 см получена радиоуглеродная дата: 25183 ± 1792 (ИЭРЖ-46). Однако эта дата, как выяснилось позже, отражает возраст ископаемых животных более раннего, по сравнению со слоем посещения пещеры человеком, периода седиментации. Впоследствии П.А. Косинцевым с коллегами была обоснована хронология отложений Серпиевской 2 пещеры. Согласно данным исследователей, депозиты слоя 2 не могут быть древнее 17000 – 10300 тысяч лет назад, то есть датируются второй половиной стадии МИС 2⁷.

В октябре 2011 г. мною во время зачистки стенки старого раскопа для уточнения стратиграфии было найдено костяное изделие в слое с угольками. Вероятно, это фрагмент костяного шила, изготовленного из плоской тазовой или лопаточной кости плейстоценового типа сохранности (рис. 3-2) (определение П.А. Косинцева). По образцу от изделия из слоя с уголками, с большой степенью вероятности связанных с рисунками на стенах, можно получить AMS радиоизотопную дату для ансамбля Колокольной пещеры.

Конечно, на это найдутся возражения, что рисунки и угли в слое не связаны хронологически: изображения могли быть нанесены позже появления в ней углей и артефакта плейстоценового возраста. Косвенно на плейстоценовый возраст мотивов может указывать отсутствие голоценовых артефактов в пещере. Кроме того, все уральские писаницы голоценового периода расположены под открытым небом.

Аналогии. Ближайшие памятники наскального искусства под открытым небом к Колокольной пещере – южноуральские писаницы по берегам рек Ай и Юрюзань. Фигуры копытных являются самыми многочисленными среди тери морфных мотивов: преобладают косули, один из мотивов напоминает оленя. В отличие от рисунков лосей, доминирующих на Среднем и Северном Урале, у южноуральских зверей шея почти всегда передана одной линией, морда более узкая, чаще также сделана одной линией, лишена горбоносости и подшейной серьги. Только одна фигура во второй группе Бурановской II писаницы напоминает лосей на среднеуральских писаницах. Этот мотив наиболее близок рисунку из Колокольной пещеры и представлен «абсолютным» контурным профилем со схожими размерами – 19,5 x 17 см. Но очевидны и различия в трактовке морды и шеи. Кроме того, у животного в Колокольной пещере на голове показан рог, а у Бурановского,

⁶ Kosintsev, Bachura 2013.

⁷ Косинцев и др. 2011.

как практически у всех копытных на уральских писаницах, показано ухо. Морда параболической формы, а не приостренной, как у зверя из Колокольной пещеры⁸.

Все лоси, косули и олени под открытым небом показаны, за небольшими исключениями, с поднятой шеей. Они разительно отличаются от рассмотренного нами пещерного экземпляра. На Среднем Урале есть копытные с горизонтальной шеей, но и они никак не сходны с рисунком из Колокольной. Налицо как общее сходство между пещерным мотивом и наскальными изображениями, так и отличия⁹. Чем это объясняется, отчасти уже было написано ранее: скорее всего, рисунки в Колокольной пещере фиксируют фазу «затухания» традиции нанесения изображений в глубине карстовых полостей.

Тем не менее рисункам из Колокольной пещеры есть аналогии в материалах Кантабрийских пещер. У многих людей палеолитическое пещерное искусство ассоциируется с шедеврами Приатлантической Европы, такими, как Ляско, Альтамира, Пеш-Мерль, Нио, Шове и другими живописными натуралистичными произведениями крупных размеров. Однако во Франко-Кантабрии существует большое число пещер с контентом от одного до десятка рисунков небольших размеров, просто красочными пятнами. К таким относится и пещера Куалвенти (Cualventi) в Испании. В ней есть гравированные и красочные мотивы. Среди них, в частности, схематичное воспроизведение копытного, которого авторы публикации считают горным козлом¹⁰. Это схематичное изображение небольшого размера с контурным туловищем и двумя конечностями – передней и задней, небольшим хвостиком, тонированной шеей и головой с приостренной мордой, и длинным рогом (рис. 4–1, 2). Любый непредвзятый специалист увидит поразительное сходство этого животного с животным из Колокольной пещеры. Но возраст рисунка никак не голоценовый: его помещают между граветтом и начальным солютре¹¹, то есть около 20 тыс. л. н. Разница между мотивами только в технике исполнения.

В этой же пещере есть частичный рисунок передней части лани – головы и верхней линии спины. И этот мотив также близок голове животного из Колокольной пещеры. Вообще, изображения голов животных нередки в настенном искусстве палеолита Западной Европы. В качестве примера можно привести пещеру Эль Кастильо (Испания), где таких рисунков не менее 9¹². Пожалуй, самый близкий мотив можно найти в пещере Альтксерри (Испания), где черной краской воспроизведена голова животного. Рисунок так и назван автором: голова зверя¹³.

Таким образом, ссылки на схематизм мотивов, отличных от рисунков в Каповой пещере, не состоятельны при датировке ансамбля Колокольной пещеры. Помимо прочего, мотив из Колокольной выполнен в полном соответствии с верхнепалеолитическими канонами, с использованием рельефа стенной основы, что не отмечено для уральских писаниц голоцена. В их материалах также есть отдельные изображения голов животных – на Писаном Камне (р. Тагил) и Шайтан Камне (р. Реж)¹⁴. Однако главное их отличие – в параболической форме морды,

⁸ Широков 2009, 62, рис. 35, 15.

⁹ Широков, Чаиркин 2011, 119–120, табл. I.

¹⁰ Lasheras Corruchaga et al. 2010.

¹¹ Lasheras Corruchaga et al. 2010, 115.

¹² Diez, Rodriguez 2010.

¹³ Altuna 1996, 91, Abb. 89.

¹⁴ Широков, Чаиркин 2011, 119–120, табл. I.

как и у большинства лосей на писаницах Урала, которые не сравнимы с головой зверя из Колокольной.

Итак, в пользу палеолитического возраста рисунков Колокольной пещеры может свидетельствовать их расположение в глубинных частях этой полости. В них отсутствуют артефакты голоцена. Фауна мелких млекопитающих из слоя с угольками и артефактом плейстоценового возраста аналогична фауне из культурного слоя Игнatieвской пещеры, что позволяет существенно сблизить во времени функционирование этих двух подземных святилищ. Важно также отметить, что рисунок головы северного оленя находится в окружении красочных пятен, аналогично способу организации Красного и Черного панно в Дальнем зале Игнatieвской пещеры. Анималистические мотивы имеют и прямые аналогии с палеолитическим искусством Кантабрии, что в совокупности с биостратиграфией позволяет датировать их концом верхнего палеолита.

ЛИТЕРАТУРА

- Косинцев, П.А., Кузьмин, Я.В., Нохрина, Т.И., Ходжинс Грегори, В.Л. 2011: Хронология отложений пещеры Серпиевская 2 (Южный Урал). В сб.: Н.Г. Максимович (ред.), *Пещеры* 34. Пермь, 100–102.
- Петрин, В.Т. 1992: *Позднепалеолитическое святилище в Игнatieвской пещере на Южном Урале*. Новосибирск.
- Петрин, В.Т., Широков, В.Н., Чаиркин, С.Е. 1990: Древнее святилище во 2-й Серпиевской пещере. В сб.: В.С. Василевский (ред.), *Семантика древних образов*. Новосибирск. 7–20.
- Широков, В.Н. 2009: *Уральские писаницы. Южный Урал*. Екатеринбург.
- Широков, В.Н. 2014а: Палеолитические подземные «художественные галереи» Урала и Западной Европы. *Вестник Уральского отделения РАН* 1 (47), 165–179.
- Широков, В.Н. 2014б: Пещерное палеолитическое искусство Урала и Франко-Кантабрии: опыт сопоставления. В сб.: В.Н. Карманов (ред.), *От Балтики до Урала: изыскания по археологии каменного века*. Сыктывкар. 69–88.
- Широков, В.Н., Чаиркин, С.Е. 2011: *Наскальные изображения Северного и Среднего Урала*. Екатеринбург.
- Широков, В.Н., Петрин, В.Т. 2013: *Искусство ледникового века. Игнatieвская и Серпиевская 2 пещеры на Южном Урале*. Екатеринбург.
- Широков, В.Н., Погорелов, С.Н., Дубровский, Д.К. 2012: Сюрпризы Серпиевской 2-й (Колокольной) пещеры на Южном Урале. *Вестник Уральского отделения РАН* 1 (39). 105–111.
- Altuna, J. 1996. *Ecaín und Altxerri bei San Sebastian. Zwei altsteinzeitliche Bilderhöhlen im spanischen Bascenland*. Thorbecke
- Diez, M.G., Rodriguez, R.G. 2010: El Castillo. In: *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Cantabria.
- Kosintsev, P.A., Bachura, O.P. 2013: Late Pleistocene and Holocene mammal fauna of the Southern Urals. *Quaternary International* 284, 161–170.
- Laming-Emperaire, A. 1962: *La Signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris, 92–93.
- Lasheras Corruachaga, J.A., De las Heras Martin, C., Fatas Monforte, P., Rasines del Rio, P. 2010: Muñoz Fernandez, E., Montes Barquin, R. Cualventi. In: *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Cantabria. 111–116.

Scelinskij, V.E., Sirokov, V.N. 1999: *Hohlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteineitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural*. Thorbecke.

REFERENCES

- Altuna, J. 1996. *Ecain und Altxerri bei San Sebastian. Zwei altsteinzeitliche Bilderhöhlen im spanischen Bascenland*. Thorbecke.
- Diez, M.G., Rodriguez, R.G. 2010: El Castillo. In: *Las cuevas con arte paleolitico en Cantabria*. Cantabria, 179–190.
- Kosintsev, P.A., Bachura, O.P. 2013: Late Pleistocene and Holocene mammal fauna of the Southern Urals. *Quaternary International* 284, 161–170.
- Kosintsev, P.A., Kuzmin, Ya.V., Nokhrina, T.I., Hodgins Gregori, W.L. 2011: Khronologiya otlozheniy peshchery Serpievskaya 2 (Yuzhnyy Ural) [The chronology of sediments at the Serpievskaya 2 cave (the Southern Urals)]. In: N.G. Maksimovich (ed.), *Peshchery [Caves]* 34, 100–102.
- Laming-Emperaire, A. 1962: *La Signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris, 92–93.
- Lasheras Corruachaga, J.A., De las Heras Martin, C., Fatas Monforte, P., Rasines del Rio, P. 2010: Muñoz Fernandes, E., Montes Barquin, R. Cualventi. In: *Las cuevas con arte paleolitico en Cantabria*. Cantabria, 111–116.
- Petrin, V.T. 1992: *Pozdnepaleoliticheskoe svyatilishche v Ignatievskoy peshchere na Yuzhnom Urale [The Late Paleolithic Sanctuary in the Ignatievskaya Cave in the Southern Urals]*. Novosibirsk.
- Petrin, V.T., Shirokov, V.N., Chairkin, S.E. 1990: Drevnee svyatilishche vo 2-y Serpievskoy peshchere [Ancient sanctuary in the Serpievskaya 2 cave]. In: V.S. Vasilevskiy (ed.), *Semantika drevnikh obrazov [The Semantics of Ancient Images]*. Novosibirsk, 7–20.
- Scelinskij, V.E., Sirokov, V.N. 1999: *Hohlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteineitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural*. Thorbecke.
- Shirokov, V.N. 2009: *Ural'skie pisanitsy. Yuzhnyy Ural [Ural Pisanitsas. The Southern Urals]*. Yekaterinburg.
- Shirokov, V.N. 2014a: Paleoliticheskie podzemnye «khudozhestvennye galerei» Urala i Zapadnoy Evropy [Paleolithic underground “art galleries” of the Urals and Western Europe]. *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN [Bulletin of the Ural Branch of RAS]* 1 (47), 165–179.
- Shirokov, V.N. 2014b: Peshchernoe paleoliticheskoe iskusstvo Urala i Franko-Kantabrii: opyt sopostavleniya [Cave Paleolithic art of the Urals and Franco-Cantabria: an experience in comparative study]. In: V.N. Karmanov (ed.), *Ot Baltiki do Urala: izyskaniya po arkheologii kamennogo veka [From the Baltic to the Urals: investigations in the Stone Age archaeology]*. Syktyvkar, 69–88.
- Shirokov, V.N., Chairkin, S.E. 2011: *Naskal'nye izobrazheniya Severnogo i Srednego Urala [Rock Images of the Northern and Middle Urals]*. Yekaterinburg.
- Shirokov, V.N., Petrin, V.T. 2013: *Iskusstvo lednikovogo veka. Ignatievskaya i Serpievskaya 2 peshchery na Yuzhnom Urale [Ice Age Art. The Ignatievskaya and Serpievskaya 2 caves in the Southern Urals]*. Yekaterinburg.
- Shirokov, V.N., Pogorelov, S.N., Dubrovskiy, D.K. 2012: Syurprizy Serpievskoy 2-y (Kolokol'noy) peshchery na Yuzhnom Urale [Surprises of the Serpievskaya 2 (Kolokol'naya) cave in the Southern Urals]. *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN [Bulletin of the Ural Branch of RAS]* 1 (39), 105–111.

THE KOLOKOL'NAYA (SERPIEVSKAYA 2) CAVE IN THE SOUTHERN URALS:
ANIMALISTIC PICTORIAL MOTIFS

Vladimir N. Shirokov

Institute of History and Archeology UB RAS, Yekaterinburg, Russia
hvn-58@yandex.ru

Abstract. The Kolokol'naya Cave is a corridor-type karst cavity with four chambers and the Metro passage. The images are found in nine locations: on the walls of the cavity and in one case on a large block of limestone. All of them were created with red paint, their preservation is unsatisfactory. Pictorial motifs are represented in groups of subparallel lines, oval spots, a hut-shaped motif and the remains of the harpoon resembling figure. In addition to colourful images, engraved motifs were found on a natural limestone block of zoomorphic shape. Engravings are randomly drawn lines, including multi-row zigzags.

There are two animalistic drawings: a schematic figure of the reindeer in the mouth of the Metro passage and the beast head over a large niche in the Stalactite Chamber. Like many images of the Ignatievskaya cave, they are executed as if in "absolute" profile view. The author shares the paleontologist V.A. Kosintsev's opinion that the head of the beast also belongs to the reindeer, a juvenile individual. It is essential that this image is surrounded by colourful spots, similar to the design of the Red and Black panels in the Far Chamber of the Ignatievka Cave. The motifs also have close analogies with the Paleolithic art of Cantabria, thus, together with biostratigraphy, it makes possible to date them to the late Upper Paleolithic.

Keywords: Upper Paleolithic, cave art, animalistic motifs, the Urals, Cantabria



КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В ИСКУССТВЕ ПАЛЕОЛИТА

С.А. Демещенко

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия
oaves@hermitage.ru

Аннотация. Автор статьи предлагает рассмотреть понятие «композиция» в контексте конкретного археологического материала по палеолитическому искусству (периоды 40–9 тыс. лет назад), проанализировать основные средства и приемы художественной выразительности в построениях формы и декора, особенности композиционных решений для каждого вида древнего искусства. Природные закономерности (целостность, контраст, ритм, симметрия (асимметрия), статика (динамика) являются основой апперцепции и становления нейропсихологии Homo Sapiens, развития его образного мышления в художественном творчестве. «Композиция» в палеолитическом искусстве – это воплощение образа в художественном решении через построение формы, когда смысловые связи изобразительной структуры полностью согласованы с выразительными средствами определенного вида искусства, дополнительной информативностью и способом восприятия. В статье дается характеристика основным видам композиций в искусстве палеолита (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная), приводятся примеры композиций открытого и закрытого типов. Автор рассматривает общие закономерности восприятия и построения изображений в композиционном решении, понятия «оверлеппинг», «стробоскопический эффект», особое внимание уделено декоративно-орнаментальным композициям палеолита.

Ключевые слова: археология, искусство палеолита, композиция, закономерности, психология восприятия, виды и типы композиционных решений, декоративно-орнаментальные построения

Искусство палеолита как художественная форма культуры отражает субъективное восприятие окружающего мира и сложную систему изобразительных решений древнего человека. Виды палеолитического искусства и способы его изобразительной трактовки представлены разновременными ансамблями в пещерах (гравюры, барельефы, контурные и красочные силуэтные рисунки, полихромная живопись) и малыми формами искусства (статуэтки, скульптурные формы на орудиях, «украшения», декор на предметах). В основе описания и систематизации материала, в зависимости от вида искусства, используются различные исследо-

Демещенко Светлана Алексеевна – кандидат исторических наук, ответственный хранитель фондов палеолита Государственного Эрмитажа, старший научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири.

вательские методики, иконография и стилистический анализ. Как показывает опыт применения искусствоведческих дефиниций, не всегда они проработаны и обоснованы авторами относительно ««доисторического» искусства». В последнее время на страницах публикаций можно часто встретить такие понятия, как «стиль», «стилистический анализ» и «композиция» – термины, широко используемые археологами, но при этом не раскрывающие своего значения на конкретном изобразительном и археологическом материале палеолита.

В статье предлагается рассмотреть понятие «композиция» применительно к искусству палеолита, проанализировать основные средства и приемы художественной выразительности в построениях формы и декора, особенности композиционных решений. В качестве исходных явлений в зарождении и развитии образного мышления человека на основе апперцепции и художественного творчества автор рассматривает природные закономерности и становление нейропсихологии *Homo Sapiens* в рамках последовательности «восприятие – представление – воображение – изобразительная форма». Под апперцепцией понимается зависимость восприятия от знаний, опыта, норм мышления и установок личности¹.

В искусствознании понятие «композиция» обычно рассматривается как «построение художественного произведения, обусловленное спецификой вида искусства, замыслом, содержанием и назначением». Отмечается также, что «это важнейший структурный принцип изобразительного процесса, организующий взаимное расположение частей изображения, их соподчинение относительно друг друга и всего целого, что придает произведению единство, цельность и завершенность»². Теоретическое обоснование приемов и правил художественного построения исторически производилось уже на основе имеющихся произведений искусства (Л.-Б. Альберти, Э. Делакруа, Е.А. Кибрик, Е.В. Шорохов и др.), поэтому нельзя рассматривать искусство палеолита с позиций развития теории XV и XIX–XX вв. «Правила и приемы являются вместе со средствами лишь композиционной техникой, их основа заложена в закономерностях природы»³. «Композиция – это конструкция для смысла»⁴.

Целостность, контраст, ритм, симметрия (асимметрия), статика (динамика) как природные явления и закономерности исторически были заложены в самом человеке как части природы, в его анатомии, нормах поведения и психологических процессах восприятия. Искусство является социальным явлением и возникает в связи с развитием «социальных центров» лобных долей мозга *Homo Sapiens*⁵. Для палеолитического искусства термин «композиция» обычно используется при «реалистической» трактовке образа животных в сюжетных сценах мадленского периода Западной Европы, при этом требуется обязательное наличие многофигурной компоновки персонажей в движении и присутствие ограничителя изобразительного поля, то есть «композиционной рамы». Например, А. Леруа-Гуран рассматривал композицию в наскальном искусстве на основании «протяженности поля вытянутой руки мастера», то есть «ручное изобразительное поле» с радиусом

¹ Скоробогатов, Коновалова 2002.

² Логвиненко 2008.

³ Кибрик 1967.

⁴ Волков 1977, 13.

⁵ Хомская 2010, 134–154.

50–80 см. В качестве доказательства приводились данные, что 80% всех настенных фигур имеют размеры 40–100 см⁶. А.К. Филиппов предложил использовать понятие «композиции» как «организацию фигуративных и абстрактно-знаковых изображений в целостное единство в ограниченном изобразительном поле»⁷.

По мнению автора, «композиция» в палеолитическом искусстве – это художественное построение формы, при котором смысловые связи изобразительной структуры раскрываются не только за счет согласованности выразительных средств определенного вида искусства палеолита, но и действия принципа дополнительной информативности (сопутствующие изобразительные знаки, ракурс восприятия при изменении позиции изображенного, речевое сопровождение), а любые ограничения изобразительного действия, поля могут отсутствовать или быть относительными. Главное в композиции – это не копирование, а воплощение образа в художественном решении, которое предполагает обязательное переосмысление воспринятых реальностей в рамках существующих способностей и мировоззренческих норм и правил. Создание любой художественной композиции всегда обусловлено природными психологическими процессами человека – восприятием, представлением на основе зрительной памяти и воображением. Главной психологической основой любого художественного творчества человека выступает «воображение» – «способность человеческой психики порождать новые идеи и целостные образы, в том числе отсутствующие в поле непосредственного восприятия, за счет переработки содержания практического, чувственного опыта»⁸.

Основные виды композиций в палеолите

В период раннего верхнего палеолита закладываются основы первичных изобразительных построений, что и определяет зарождение основных видов композиции как фронтальной, объемной и глубинно-пространственной, это происходит в период 36–30 тыс. лет назад (скульптура из гротов Холе Фельс, Фогельхерд, Холенштайн-Штадель, юго-запад Германии; живопись пещеры Шове, Франция)⁹.

Фронтальная композиция хорошо представлена в искусстве палеолита и является распределением изобразительных элементов на одной плоскости в технике резьбы, тонкой гравировки, насечки, пикетажа, линейно-пятновой красочной прорисовки. В качестве разновидности фронтальной композиции могут рассматриваться декоративно-орнаментальные построения, сюжетные гравировки и рисунки на плоскости, бессистемные ассоциативные композиции символического характера. Статичные композиции основаны на симметрии или на уравновешенности (баланс) частей, динамичные построения несут в себе асимметрию и дисбаланс, благодаря увеличению / уменьшению или наклону элементов, их сгущению или разрядке на плоскости.

Объемная композиция воспринимается со всех сторон, она трехмерна и осязаема. Здесь можно назвать фигуративные подвески, статуэтки человека и животных, зооантропоморфную скульптуру и полиэikonические композиции Вы-

⁶ Brezillon 1984.

⁷ Филиппов 2004, 210.

⁸ Бергеп 2005, 245.

⁹ Conard et al. 2010; Eiszeit – Kunst und Kultur 2009; Chauvet et al. 1996.

разительность палеолитической скульптуры достигается с помощью построения основных планов, объемов и плоскостей, конфигурации образующего контура, целостности образа, ритмических соотношений, баланса или дисбаланса. Значение имеет фактурная обработка поверхности, текстура материала и элементы декора. Единство всех компонентов имеет смысловое значение¹⁰. В качестве композиций вполне можно рассматривать женскую статуэтку (подвеску) из грота Холе Фельс (Германия), изображение человека с поднятыми руками на пластинке бивня мамонта из грота Гейсенклёстерле АН-III-b, зооморфную скульптуру из ориньякских гротов Германии, женские статуэтки из Виллендорфа (Австрия), Костенок 1 и Авдеева (РФ).

В качестве примера скульптурной композиции можно назвать статуэтку с изображением двух мамонтов (мергелистый известняк) из второго жилого ком-

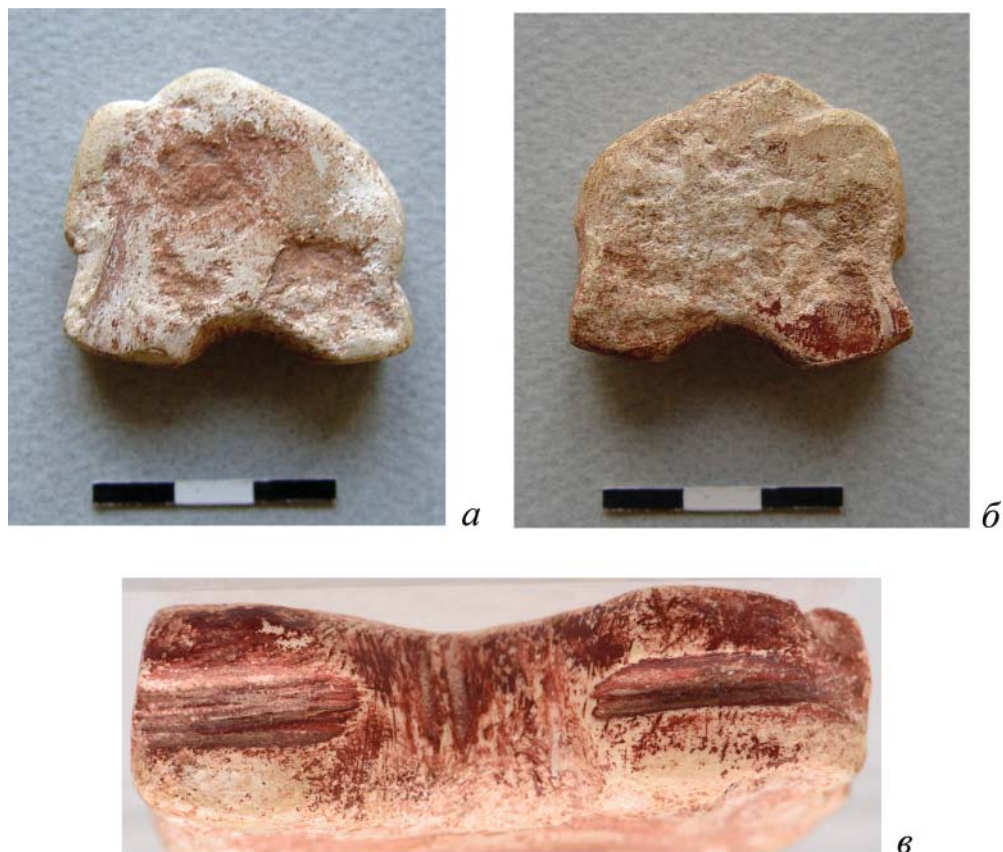


Рис. 1. Скульптурная композиция с профильными изображениями: а – взрослый мамонт; б – мамонтенок; в – основание фигурки с нарезками и окрашенностью охрой. Известняк. Стоянка Костенки 1 (второй жилой комплекс). Фотографии С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

¹⁰ Demeshchenko 2009, 3.

плекса Костенок 1 (рис. 1, а–в). Левостороннее изображение представляет профиль взрослого мамонта с типичными признаками воспроизведения животного в малых формах искусства палеолита, правая сторона фигурки повторяет контур животного, но голова дается в слабом рельефе с преувеличением размера (мамонтенок). Другой особенностью поделки является характер изображения спаренных ног, разделенных широкими прорезными линиями с дополнительным выскабливанием, и наличие двух поперечных акцентированных нарезок между выступами передних и задних ног. Следы воздействия на фигурку в виде точечных вмятин на поверхности и ее окрашенность охрой также свидетельствуют об изобразительной фиксации символов, связывающих два образа.

Глубинно-пространственная композиция объединяет внутреннее пространство пещер и природные особенности поверхности стен с палеолитическими ансамблями изображений. Она рассчитана на восприятие зрителя при движении в глубину пространства. Ощущение глубины усиливается, когда пространство пещеры делится на ряд последовательных планов, которые включают изобразительные системы плоскостных и рельефных настенных композиций, рассчитанных на восприятие с большого расстояния, специальное освещение факелами или кострами, создающими своеобразные зрительные иллюзии в переходах светотени, ритме, масштабе и масштабности, в контрасте цветовых изобразительных пятен и контуров.

Открытые и закрытые типы композиций. По типу построения палеолитические композиции можно также подразделить на замкнутые (закрытые) и открытые структуры. В любом случае, построение в малых формах или размещение изображений в пещере предусматривает зрительно-двигательную функцию воспринимающего, то есть восприятие изображения при вращении предмета или в процессе передвижения самого человека вглубь пещеры. В современном искусствознании граница композиционного поля обязательно определяется наличием некоего ограничителя. Как правило, эту функцию выполняет линия, образующая фигуру или сама форма предмета. Например, в искусстве палеолита с этих позиций мы можем рассматривать женские статуэтки и фигурки животных, которые являются объемным видом замкнутой в себе структуры, или орнаментальные ряды на поверхности диадемы, вписанные в линейные ограничения мотива или контура предмета. Однако в последнем случае композиция будет считаться открытой, если графические построения декора или орнаментальные ряды выходят на края предмета без отступа. В качестве примера открытой композиции в искусстве малых форм можно назвать декор на диадеме из второго жилого комплекса стоянки Костенки 1 и пластину из бивня мамонта со спиралевидным узором и гравировками трех змей из прибайкальской стоянки Мальта (рис. 2; 3, а–г). Декоративная композиция пластины состоит из большой центральной спирали ямочной пунктуации (доминанта), уходящей в сквозное отверстие по центру предмета, и S-образных спиралей по краям, которые уравнивают построение в пределах формы плакетки. Витки одной из спиралей образуют голову змеи, выделенную в слабом рельефе, и от этой же спирали выполнен переход к краю поделки (рис. 3, в). На оборотной стороне пластины по всей ее длине изображены три изгибающиеся в движении змеи: они выползают с одного края пластины и в плотную увеличенными головами соприкасаются с противоположным контуром плакетки (рис. 3, б). Открытость



Рис. 2. Декоративно-орнаментальная композиция открытого типа на диадеме (фрагмент). Бивень мамонта. Стоянка Костенки 1 (второй жилой комплекс). Фотография С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

зданной композиции обусловлена переходами через сквозное отверстие пластины и расположением изобразительных элементов вплотную к краям пластины.

Существует мнение, что открытая форма композиции в живописи существовать не может, ибо все ограничивается заданным форматом или рамой. Чтобы показать открытое пространство в сюжете, края картины нельзя было загружать изобразительными элементами. В данном случае совершенно не учитывалось этническое, традиционное искусство, тем более «доисторическая» наскальная живопись. В древнем или традиционном искусстве группа изображений, рисунков не ограничивается «рамой», если это иллюстрации мифа. Любые линейные ограничения прервут последовательность и развитие мифологических событий, не дадут «новую жизнь» природным явлениям, также объясняемым с позиции мифологии, то есть прервется линия жизни мифологической морфемы и повлияет на благополучие человека. Все должно находиться в открытом движении и развитии. Думаю, что именно с этих позиций следует рассматривать композиционные структуры палеолитической пещерной живописи. Каждая открытая изобразительная структура отдельно взятой пещеры подразделяется на самостоятельные композиционные планы в зависимости от времени их исполнения, расположения изобразительных элементов и согласованности с архитектурой пещеры. Здесь будут преобладать центробежные разнонаправленные «линии» построений, причем неодновременных.

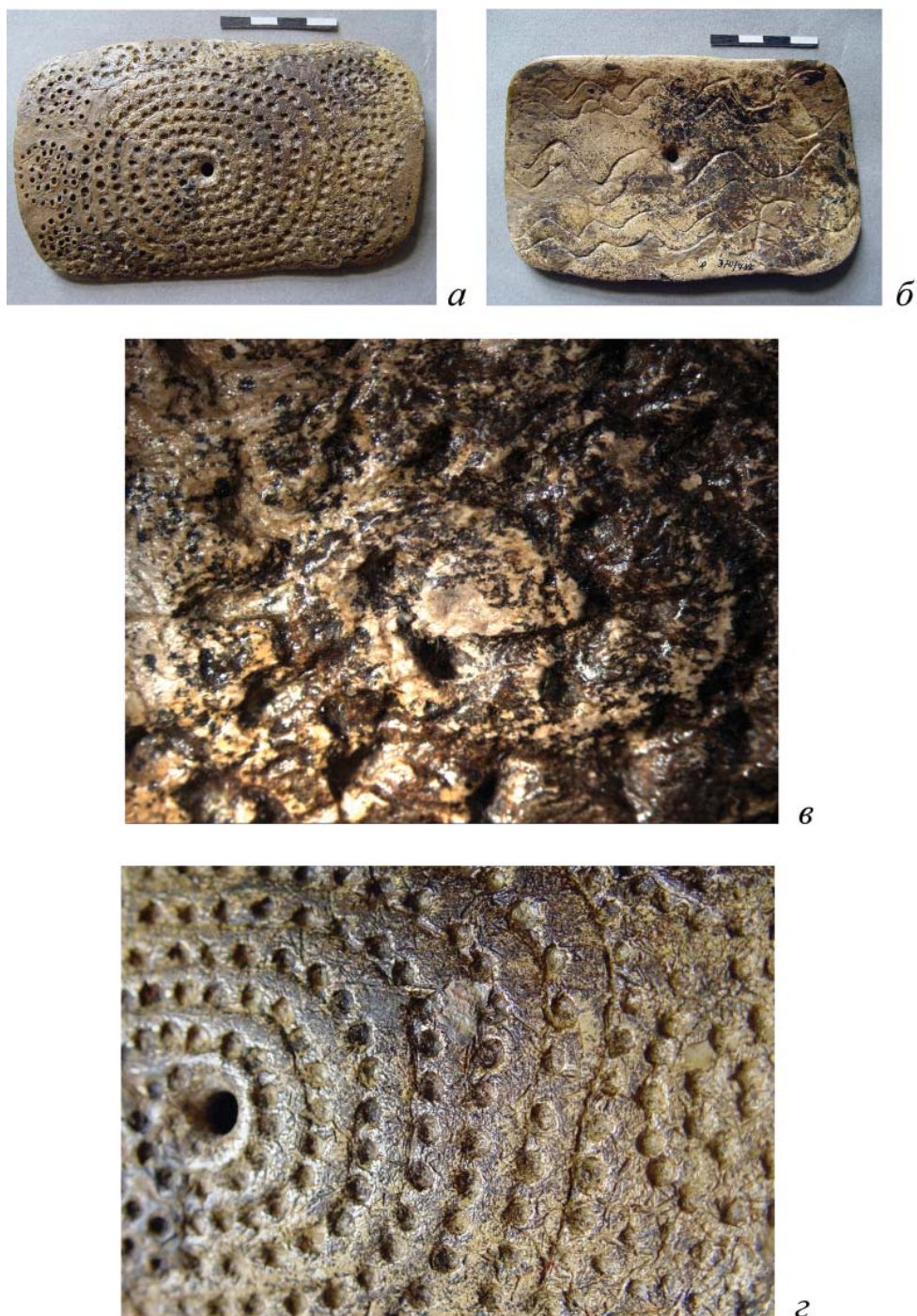


Рис. 3. Декоративно-орнаментальная композиция открытого типа на пластине бивня мамонта (а–г). Стоянка Мальта (Прибайкалье). Фотографии С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

Общие закономерности восприятия и построения изображений в композиционном решении

В качестве общих закономерностей могут быть названы: целостность (цельность), осмысленность (апперцепция), выделение композиционного центра (доминанты), согласованность частей и их подчинение главному, смысловому центру и контраст выразительных средств (объемов, формы, цвета, света, линий)¹¹.

Целостность восприятия выражается в том, что образ воспринимаемых объектов не дан полностью, он достраивается мысленно до целостной формы. С данным явлением взаимосвязана константность восприятия через осмысленность, предметность и структурность ранее уже известных форм. В искусстве палеолита довольно широко представлены частичные и «незаконченные» изображения животных, которые могли обладать особой символикой в структуре композиции. Целостность композиции будут составлять согласованность и упорядоченность элементов, выделение особого акцента – композиционного центра (доминанты), что может быть частью изображения или паузой, отмеченной на общем фоне изобразительных элементов и несущей смысловую нагрузку. Выделение доминанты связано с особенностью зрительного восприятия человека, фиксированного на сильно действующем раздражителе. В качестве раздражителя могут выступать контраст форм, размеров, цветовых пятен, световые эффекты. Для создания ощущения равновесия и завершенности композиции её центр должен быть взаимосвязан с другими изобразительными формами, менее значимыми, и может быть смещен, то есть это не всегда центральная часть построения.

Соподчинение – это упорядочивание всех смысловых и формообразующих элементов композиции в соответствии с их значимостью. При этом избирательность восприятия человека может сосредоточить его внимание на определенной фигуре даже небольших размеров, а остальное может оставаться фоном. По мере перемещения внимания на другой изобразительный объект изменяется и сам фон. Это особым образом достигается при сопровождении зрительного восприятия речью, то есть словесным объяснением ситуации. Речевое изложение темы подкрепляется иллюстрациями и способствует лучшему закреплению полученной информации, например, мифов о первопредках, происхождении всего окружающего и перерождении.

Контрастность в изобразительных формах может проявляться в цвете, в характере линейного контура (сплошной, прерывистый, штриховой), в освещенности и в размерах (масштаб и масштабность). Прием группировки изобразительных форм, связанный также с особенностями нашего зрения, выделяет изображения одинаковые по цвету, величинам и технике изготовления. Одновременно человек может воспринимать семь элементов, если их больше, то наше сознание мгновенно объединяет их в группы.

Понятие «оверлеппинг». В палеолитической живописи, в контурных рисунках и гравировках достаточно широко представлено частичное совпадение или перекрывание одного изображения другим, что очень сильно осложняет понимание последовательности нанесения изображений и выделение композиционных пла-

¹¹ Кибрик 1967; Волков 1977; Шорохов 1979; Голубева 2004.

нов. В общей теории композиции это явление получило название «оверлеппинга». Открытый оверлеппинг – это пересечение контуров двух изобразительных форм, когда каждая из них определима, то есть «читается», а в закрытом оверлеппинге – одна форма частично закрывает другую, оказываясь на переднем плане¹².

Стробоскопический эффект. Особенность зрительного восприятия человека находит проявление в стробоскопическом эффекте, что означает впечатление движения при отсутствии реального движения, если через небольшие паузы представить изображение животного в различных позах или зафиксировать последовательные фазы его движения («анимация» по А. Леруа-Гурану).

Декоративно-орнаментальные композиции. Развитие и усложнение древнейших видов декора, как уже отмечалось, происходит в ранний период верхнего палеолита (40–28 тыс. л.н.). На предметах из кости и бивня мамонта появляются ряды насечек и коротких нарезок, краевые клинообразные вырезы, образующие мотивы рельефного узора с четким интервалом (шагом) и глубиной самой врезки. Краевой клиновидный вырез (простая насечка) с постоянным интервалом становится своеобразным орнаментальным модулем (единицей построения) в декоре предметов всего раннего периода верхнего палеолита. Здесь четко отмечается обратимость орнаментального узора за счет согласованности выступов и выемок, создающих в целом фигурный рельеф края поделок. Идентичные размеры повторяющихся элементов с определенным шагом образуют метрический ритм.

Практически одновременно на достаточно удаленных друг от друга стоянках появляются пронизки из трубчатых костей птиц и мелких животных, стержневидные предметы из бивня мамонта с резными линейными построениями в виде вертикальной спирали¹³. Постепенно формируются использование ритма, интервала, подчиненность изобразительных элементов форме и плоскости предмета, членение декора на части. Геометрические построения (декор) на символических подвесках и на орудиях из кости и бивня мамонта известны практически на всех верхнепалеолитических стоянках Евразии.

Типологическое разнообразие и количество мелких бусин, подвесок и пронизок из кости и бивня мамонта дает основание говорить о существовании настоящих и одёжных украшений, которые являются культуроопределяющими символами. Низки однотипных бусин, прикрепленные к одежде в определенном порядке, были не только ее декором, но и своеобразными знаками принадлежности и статуса человека. Археологические материалы из погребений стоянки Сунгирь (р. Клязьма) свидетельствуют о существовании уже развитого декора одежды около 28–25 тыс. л. н.¹⁴.

Выразительные примеры декоративных композиций среднего периода верхнего палеолита (28–20 тыс. л.н.) представляют материалы павловской стадии граветта Среднего Дуная (Павлов I, Дольни Вестонице I и II, Пшедьмость), костенковско-авдеевской культуры (Русская равнина) и стоянки Мальта в Прибайкалье¹⁵. Это время расцвета палеолитического искусства малых форм, культурного своеобразия орнаментальных мотивов. Совершенствование технических приемов об-

¹² Логвиненко 2008.

¹³ Демещенко 2005, 2016.

¹⁴ Бадер 1998, 83–114.

¹⁵ Diez 2005; Gvozdover 1995; Демещенко 2016; Хлопачев 2016, 48–284.

работки и декорирования бивня мамонта можно отметить на пластинчатых украшениях палеолита (браслеты, диадемы, пластины – нашивки на одежду). Именно на данных материалах можно уверенно говорить об орнаментальном модуле, оверлеппинге, симметрии и асимметрии, о статике и динамике орнаментальных композиций. Краевой рельефный декор постепенно переносится на фронтальную плоскость изделий и здесь создаваемый контраст объема и широкой резной линии дает зрительную иллюзию вибрирующей поверхности, движения и развития (стробоскопический эффект).

В искусстве павловской культуры Центральной Европы на браслетах и диадемах мы видим группы криволинейных построений, выполненных в технике глубокой резьбы. Дополнительная акцентировка ширины самих нарезок в результате создает выразительные фронтальные композиции с обратимостью узора и организацией отдельного мотива на основе увеличения длины элементов (резной дуги) с постоянным интервальным размером (ритмический ряд). Узор заполняет, как правило, всю поверхность изделия и расположение криволинейных мотивов указывает на наличие открытого и закрытого оверлеппинга, то есть перекрывания, наложения узоров.

Декоративное искусство моравской стоянки Пшедмость отличается орнаментальными рядами наклонных нарезок, образующих узоры из двух мотивов с противоположным наклоном по принципу нисходящей и восходящей линии, но без соприкосновения друг с другом. Подобная геометрическая композиция встречена на лопатке мамонта. Соединение наклонных нарезок образует угол как композитный орнаментальный элемент. Его повтор в метрическом ритме дает новый мотив орнамента – шевроны или горизонтальную или вертикальную «елочку», в зависимости от постановки на предмете¹⁶.

Уникальным примером палеолитического орнаментализма и композиционно-го решения является гравировка на бивне мамонта из Пшедмость. Это стилизованное изображение женщины с головой волка, выполненное образующим линейным построением с включением орнаментальных мотивов. Трактовка образа животного находит полную аналогию в уплощенных навершиях острий Авдеевской стоянки (р. Сейм, Русская равнина).

В костенковско-авдеевской палеолитической культуре Восточной Европы происходит усложнение прямолинейных геометрических построений, создаются ряды угловых мотивов в виде «елочки», «зигзага» и их производных, напоминающих растянутые в ширину буквы «М» и «N». В композициях начинают широко использоваться разделители в виде поясков (двойные и тройные поперечные линии, иногда с перекрытием их наклонными нарезками, встречные наклонные нарезки без образования угла). Более глубокое прорезание двух основных линий образует форму пояса в слабом рельефе, которая покрывается поперечными нарезками или насечками и создает дополнительное подразделение на формы квадратных выступов. Данные мотивы часто использовались при изображении головных уборов на женских статуэтках из известняка. С женскими фигурками граветта также связан мотив рельефной ленты в виде зигзага с усечением углов (перевязи, браслеты), который строится за счет нанесения нарезок от линейных ограничителей

¹⁶ Kozlowski 1992, 30.

внутри пояса, причем сами нарезки могут представлять треугольную форму и как встречные элементы расположены не напротив друг друга, а с отступом, что в целом и создает подобие рельефного зигзага. В Авдеево подобные композиции, вырезанные на мотыгах (теслах) из бивня мамонта, более динамичны за счет наклона нарезок.

Другой особенностью орнаментики Костенок 1 и Авдеева являются короткие нарезки по краю костяных орудий (лопаточки, проколки и острия, игольники). По определению М.Д. Гвоздовер, это простые наклонные нарезки, косые крестики, клиновидные формы, «трезубцы»¹⁷. Изучение характера и последовательности нанесения резных элементов на предметах из данных стоянок, по мнению автора, различаются. Мотивы из намеренно прорезанных косых крестиков, «трезубцев», «штриховая сетка» с дополнительной акцентировкой каждого элемента (от втирания темного красителя?) присутствуют в Авдеевской стоянке и хорошо прослеживаются в четкости исполнения по глубине и ширине нарезок на отдельных предметах. На предметах из Костенок 1 в основе построения декора использовался принцип поочередного нанесения простого мотива из наклонных нарезок – первый мотив строился по восходящей линии (/), затем наносился второй ряд противоположно поставленных нарезок, перекрывающий первый и выполненный с более сильным нажимом и шириной прорезания (построение по нисходящей линии (\)). Таким образом, создавались композитные элементы геометрического декора на орудиях и предметах из кости и бивня мамонта, предназначенных для обработки шкур, выделки кожи и создания одежды (изображение шва). В результате общего сочетания коротких нарезок по краям изделий появлялась рельефность, придающая оформлению вещей особую декоративность.

Тенденция к стилизации малых форм и схематизму в искусстве финального палеолита Центральной и Восточной Европы, Сибири значительно возрастает и способствует появлению особых систем символики в декоративных композициях, усложняя и насыщая их разнообразием информативных кодов (стоянки Елисеевичи, Юдиново, Супонево, Мезин, Межиричи – Восточная Европа; Небра, Олкнитц, Холенштайн – Центральная Европа)¹⁸. Усложнение орнаментальных мотивов приводит к трансформации элементов «елочки» и зигзага, развитие получают «соты», ромбы и меандр. Появление бессистемных ассоциативных композиций, выполненных в технике тонкой гравировки, приводит к новой системе символики и закодированности информации, начиная с эпиграветта.

В орнаментальном искусстве финального палеолита Франции символическо-изобразительные построения становятся более пластичными, детально проработанными и дополняют скульптурные и гравированные изображения анималистического жанра, используются при оформлении поверхности орудий и предметов быта, подчеркивая при этом своеобразие художественного решения и уникальность декора предметов локальных культурных образований (гrotты Истюриц, Мас д'Азиль, Ла Мадлен, Лорте, Ла Марш; 15–9 тыс. л.н.). Декоративная стилизация образа животных в это время приобретает особую роль и находит свое развитие в культурах юго-западной Франции и в Испании¹⁹.

¹⁷ Gvozdover 1995.

¹⁸ Leroi-Gourhan 1971; Kozłowski 1992; Хлопачев 2016.

¹⁹ Leroi-Gourhan 1971.

Композиционное мастерство присутствует при создании образа в традиционном и в художественно-изобразительном искусстве как главная составляющая всего творческого процесса и его конечного результата. Правила, приемы и выразительные средства композиции – это способы построения художественной формы. В художественном творчестве палеолитического человека эти способы построений касались характера изложения замысла, последовательности воспроизведения взаимосвязанных событий и значимых персонажей в виде изобразительной структуры элементов. Образное начало, художественный образ являются способом и формой отображения мировоззренческих устоев человека в искусстве, это своего рода реальность, осмысленная палеолитическим человеком посредством художественного обобщения и определения значимых признаков.

ЛИТЕРАТУРА

- Бадер, О.Н. (ред.) 1998: *Позднепалеолитическое поселение Сунгирь (погребения и окружающая среда)*. М.
- Бергер, А. 2005: *Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию*. М.
- Волков, Н.Н. 1977: *Композиция в живописи*. М.
- Голубева, О.Л. 2004: *Основы композиции*. М.
- Демещенко, С.А. 2005: Древнейшие подвески и бусы эпохи палеолита. В сб.: *Материалы и исследования по археологии Евразии* (Археологический сборник Государственного Эрмитажа 37). СПб, 7–25.
- Демещенко, С.А. 2016: Декоративные композиции в искусстве малых форм палеолита: Актуальные вопросы изучения и определений. В сб.: С.В. Мальцева, Е.Ю. Станюкович-Денисова, А.В. Захарова (ред.), *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Тезисы докладов VII международной конференции*. СПб, 12–15.
- Кибрик, Е.А. 1967: Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. *Вопросы философии* 106, 12–22.
- Логвиненко, Г.М. 2008: *Декоративная композиция*. М.
- Скоробогатов, В.А., Коновалова, Л.И. 2002: *Феномен воображения: Философия для педагогики и психологии*. СПб.
- Филиппов, А.К. 2004: *Хаос и гармония в искусстве палеолита*. СПб.
- Хлопачев, Г.А. 2016: Образы, символы, знаки верхнего палеолита: древности археологического собрания МАЭ. В кн.: Г.А. Хлопачев, *Верхний палеолит: образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН*. СПб, 5–20.
- Хомская, Е.Д. (ред.) 2010: *Хрестоматия по нейропсихологии*. СПб.
- Шорохов, Е.В. 1979: *Основы композиции*. М.
- Brézillon, M. 1984: Le paléolithique supérieur et l'art pariétal paléolithique. In: G. Beaussang (ed.), *L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises, Ministère de la Culture*. Paris, 25–39.
- Chauvet, J.-M., Deschamps, E.B., Hillaire, Ch. 1996: *Chauvet Cave. The Discovery of the World's Oldest Paintings*. London.
- Conard, N.J., Kölbl, S., Wolf, S. 2010: *Die Venus vom Hohle Fels. Fundstücke 1. Museumsheft 9*. Blaubeuren: Urgeschichtliches Museum.
- Demeshchenko, S.A. 2009: Palaeolithic statuettes of Russia: imaginary, context, approach to interpretation. In: *Die Welt der Venus*. Donnerstag, 24. Krems. Willendorf. Mikulov, 1–3.

- Diez, M.G. 2005: Decorative patterns on the organic objects. In: J.A. Svoboda (ed.). *Pavlov I Southeast: A Window into the Gravettian Lifestyles* (The Dolní Věstonice Studies. 14). Brno, 309–373.
- Gvozdover, M.D., 1995: *Art of the Mammoth Hunters: The Finds from Avdeevo* (Oxbow Monograph 49). Oxford.
- Kozłowski, J.K. 1992: *L'Art de la Préhistoire en Europe Oriental*. Paris.
- Leroi-Gourhan, A. 1971: *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris.
- Rau, S., Conard, N. 2009: *Eiszeit – Kunst und Kultur*. Stuttgart.

REFERENCES

- Bader, O.N. (red.) 1998: *Pozdnepaleoliticheskoe poselenie Sungir' (pogrebeniya i okruzhayushchaya sreda)* [The Late Paleolithic site Sungir (graves and environment)]. Moscow.
- Berger, A. 2005: *Videt' – znachit verit'.* *Vvedenie v zritel'nyu kommunikatsiyu* [Seeing is believing. An Introduction to Visual Communication]. Moscow.
- Brézillon, M. 1984: Le paléolithique supérieur et l'art pariétal paléolithique. In G Beaussang (ed.), *L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Ministère de la Culture. Paris, 25–39
- Chauvet, J.-M., Deschamps, E.B., Hillaire, Ch. 1996: *Chauvet Cave. The Discovery of the World's Oldest Paintings*. London.
- Conard, N.J., Kölbl, S., Wolf, S. 2010: *Die Venus vom Hohle Fels. Fundstücke 1. Museumsheft 9*. Blaubeuren: Urgeschichtliches Museum.
- Demeshchenko, S.A. 2005: Drevneyshie podveski i busy epokhi paleolita [Earliest pendants and beads of the Paleolithic]. In: *Materialy i issledovaniya po arheologii Evrazii* [Materials and research on archeology of Eurasia] (Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha [Collected Archaeological Papers of the State Hermitage] 37). Saint Petersburg, 7–25.
- Demeshchenko, S.A. 2009: Palaeolithic statuettes of Russia: imaginary, context, approach to interpretation. In: *Die Welt der Venus*. Donnerstag, 24. Krems. Willendorf. Mikulov, 1–3.
- Demeshchenko, S.A. 2016: Dekorativnye kompozitsii v iskusstve malykh form paleolita: Aktual'nye voprosy izucheniya i opredeleniy [Decorative compositions in the Paleolithic portable art: urgent issues of studying and definition]. In: S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova, A.V. Zakharova (eds.), *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Tezisy dokladov VII Mezhdunarodnoy konferentsii* [Urgent Issues of Theory and History of Art. Abstracts of the Seventh International Conference]. Saint Petersburg, 12–15.
- Diez, M.G. 2005: Decorative patterns on the organic objects. In: J.A. Svoboda (ed.). *Pavlov I Southeast: A Window into the Gravettian Lifestyles* (The Dolní Věstonice Studies. 14). Brno, 309–373.
- Filippov, A.K. 2004: *Khaos i harmoniya v iskusstve paleolita* [Chaos and Harmony in the Paleolithic Art]. Saint Petersburg.
- Golubeva, O.L. 2004: *Osnovy kompozitsii* [Fundamentals of Composition]. Moscow.
- Gvozdover, M.D., 1995: *Art of the Mammoth Hunters: The Finds from Avdeevo* (Oxbow Monograph 49). Oxford.
- Khlopachev, G.A. 2016: Obrazy, simvoly, znaki verkhnego paleolita: drevnosti arkheologicheskogo sobraniya MAE [Images, symbols, and signs of the Upper Paleolithic: Antiquities of the Archaeological Collection of the Museum of Archaeology and Ethnography RAS]. In: G.A. Khlopachev (ed.), *Verkhniy paleolit: obrazy, simvoly, znaki. Katalog predmetov iskusstva malykh form i unikal'nykh nakhodok verkhnego paleolita iz arkheologicheskogo sobraniya MAE RAN* [The Upper Paleolithic: images, symbols, signs. The Catalogue of the Upper Paleolithic minor art and unique finds from the Archaeological Collection of the Museum of Archaeology and Ethnography RAS]. Saint Petersburg.

- Khomskeya, E.D. (ed.) 2010: *Khrestomatiya po neyropsikhologii* [Reader in Neuropsychology]. Saint Petersburg.
- Kibrik, E.A. 1967: Ob'ektivnye zakony kompozitsii v izobrazitel'nom iskusstve [Objective laws of composition in visual art]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy] 106, 12–22.
- Kozlowski, J.K. 1992: *L'Art de la Préhistoire en Europe Oriental*. Paris.
- Leroi-Gourhan, A. 1971: *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris.
- Logvinenko, G.M. 2008: *Dekorativnaya kompozitsiya* [Decorative Composition]. Moscow.
- Rau, S., Conard, N. 2009: *Eiszeit – Kunst und Kultur*. Stuttgart.
- Shorokhov, E.V. 1979: *Osnovy kompozitsii* [Fundamentals of Composition]. Moscow.
- Skorobogatov, V.A., Konovalova, L.I. 2002: *Fenomen voobrazheniya: Filosofiya dlya pedagogiki i psikhologii* [Phenomenon of Imagination: Philosophy for Pedagogic and Psychology]. Saint Petersburg.
- Volkov, N.N. 1977: *Kompozitsiya v zhivopisi* [Composition in Pictorial Art]. Moscow.

THE PALEOLITHIC ART: COMPOSITE PATTERNS

Svetlana A. Demeshchenko

The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russia
oaves@hermitage.ru

Abstract. The author considers the concept of “composition” in the context of specific archaeological material of the Paleolithic art (periods ranging 40 to 9 thousand years ago) and analyzes the main means and techniques of artistic expression in creating forms and decoration, as well as the peculiarities of compositional solutions for each type of ancient art. Natural patterns, such as integrity, contrast, rhythm, symmetry/asymmetry, statics/dynamics, are the basis of apperception and formation of the neuropsychology of *Homo Sapiens*, the development of its visual thinking in artistic creativity. The “composition” in the Paleolithic art is the image embodiment in an artistic solution through the construction of the forms, when the connotations of the pictorial structure are fully coordinated with the expressive means of a certain type of art, additional informativeness and the way of perception. The article reviews the features of the main types of compositions in the Paleolithic art (frontal, volumetric, deep-spatial), and provides the examples of open and closed type compositions. The author examines the general patterns of perception and construction of images in the compositional solution, the concepts of “overlapping” and “stroboscopic effect”. Special attention is paid to the decorative and ornamental compositions of the Paleolithic.

Keywords: archaeology, Paleolithic art, composition, regularities, psychology of perception, kinds and types of composition solutions, decorative and ornamental construction



РАННЕМЕЗОЛИТИЧЕСКОЕ РОГОВОЕ НАВЕРШИЕ В ВИДЕ ГОЛОВЫ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЗВЕРЯ ИЗ СРЕДНЕГО ЗАУРАЛЬЯ

С.Н. Савченко

Свердловский областной краеведческий музей, Екатеринбург, Россия
sv-sav@yandex.ru

Аннотация. В Свердловском областном краеведческом музее хранится навершие жезла в виде головы фантастического хищного зверя, сделанное из рога лося. Скульптура найдена при добыче золота в 1887 г. на Шигирском торфянике. Долгое время навершие относили к эпохе металла. Однако радиоуглеродная дата (AAR-24229: 9698 ± 36 BP – 9197 ± 42 BC), полученная в 2014 г., датировала скульптуру ранним мезолитом, а трасологический анализ показал, что предмет изготовлен каменными инструментами.

Считается, что скульптура представляет собой фантастический синкретичный образ, объединивший черты нескольких существ, таких, например, как мифический подземный мамонт-щука, волк-кабан или волк-медведь. В свете полученной даты присутствие образа кабана на навершии вызывает сомнение. Кабан не мог жить в столь суровом климате. Образу зверя определенно присущи черты волка. У него вытянутая морда и оскаленная пасть, где видны язык и зубы. Ряд ромбических нарезок, идущий от переносицы, возможно, передает вздыбленную шерсть рычащего зверя. От линии нарезок отходят гравированные волнистые линии, образующие два угла, направленных вершиной к носу. Эти углы могут передавать две треугольные складки, образующиеся на морде рычащего волка. Но в целом показанный здесь зверь далек от реального, и отдельные черты того или иного животного могут только угадываться. Навершие жезла – предмет, имеющий особый статус. Очевидно, не случайно зверь представлен оскалившимся, рычащим, угрожающим. Будучи, например, изображением тотема, он мог обеспечивать защиту целому коллективу людей. Тогда он не принадлежал одному человеку, а, скорее всего, передавался надлежащему лицу только на время совершения ритуальных действий.

До недавнего времени представление об искусстве раннемезолитического населения лесной полосы Севера Евразии ограничивалось гравированными геометрическими изображениями на костяных и роговых изделиях. Ранняя дата шигирского навершия, как и монументальной деревянной скульптуры – Большого Шигирского идола, показала, что уже на рубеже плейстоцена и голоцена в Среднем Зауралье существовало высокоразвитое искусство, включающее как монументальную скульптуру, так и предметы мобильного искусства. Навершие не имеет прямых аналогов. Но на стоянках позднего мезолита в Верхнем Поволжье были найдены три роговых зооморфных навершия жезлов в виде голов фантастических существ, объединивших в себе несколько образов. Возможно, такие предметы появились здесь в позднем мезолите под влиянием уральского населения.

Савченко Светлана Николаевна – главный научный сотрудник Свердловского областного краеведческого музея им. О.Е. Клера.

Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 16-06-00096.

Ключевые слова: Среднее Зауралье, наверхие, скульптурное изображение, ранний мезолит

В Шигирской коллекции Свердловского областного краеведческого музея хранится роговое скульптурное наверхие в виде головы фантастического хищного зверя (инв. № СМ 8985 АШ-1098). Коллекция объединила разновременные случайные находки, датируемые от раннего мезолита до позднего железного века, собранные в конце XIX – начале XX в. при добыче золота на приисках, находившихся на территории Шигирского торфяника, расположенного примерно в 70 км к северо-западу от Екатеринбурга. Наверхие поступило в 1888 г. в числе 40 находок с шигирских приисков, подаренных владельцем территории – графом Алексеем Александровичем Стенбок-Фермором музею Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ), ныне Свердловский областной краеведческий музей. Эти предметы и положили начало Шигирской коллекции музея УОЛЕ¹. Согласно сведениям, опубликованным в каталоге музея 1889 г., наверхие найдено 14 июля 1887 г. в разрезе Старого Шигирского (Озерного) прииска (рис. 1) на глубине 6-ти аршин (4,3 м). При нанесении места находки на схему погребенной озерной системы, существовавшей в древности на месте Шигирского торфяника и реконструированной на основе геологических данных², можно видеть, что наверхие было обнаружено вблизи восточного берега центрального Шигирского палеоозера (рис. 2). Судя по имеющимся архивным источникам, подавляющее большинство предметов мезолитических типов Шигирской коллекции поступило именно с этого участка торфяника – из разрезов Старого Шигирского и 2-го Курьинского приисков, в том числе здесь в разрезе 1890 г. 2-го Курьинского прииска был найден Большой Шигирский идол. Вероятно, на этом участке в мезолите существовал ряд памятников поселенческого и культового характера. К сожалению, в XX в. этот участок торфяника был полностью уничтожен при добыче золота с помощью драги, сейчас на этом месте находится серия затопленных карьеров.

В каталоге музея УОЛЕ 1889 г. наверхие числится под № 32 и описано следующим образом: «Орудие из лосиного рога, вероятно, имело назначение молотка. Отросток рога с более широкой частью»³. Возможно, поэтому в дальнейшем в ряде публикаций его называют «молотом» или фигурным молотом⁴.

Описание наверхия

Наверхие изготовлено из той части лосиного рога, где ствол переходит в плоскую лопату. Размеры предмета составляют 23,6 x 5,6 x 3,9 см. Артефакт выполнен в виде головы фантастического хищного зверя (рис. 3; 4). Передняя вытянутая объемная часть – морда зверя – сделана из ствола, а плоская тыльная часть – из лопаты. Глаза показаны небольшими округлыми бугорками, выступающими на краях верхней плоскости в наиболее широкой части скульптуры. На месте плоского лба сохранена естественная поверхность

¹ Толмачев 1914, 158, 159.

² Жилин, Савченко 2004, 138, 149.

³ Лобанов 1889, 5.

⁴ Эдинг 1940, 60; Сериков, Серикова 2004, 171.




 разрез 1887 г. Старого Шигирского (Озерного) прииска, место находки рогового навершия

Рис. 1. Карта Шигирского торфяника с обозначением разрезв золотых приисков (по Толмачеву, 1914. Цв. вклейка)



Рис. 2. Схема погребенной озерной системы, существовавшей на месте Шигирского торфяника (по Жилину, Савченко, 2004. С. 149). Условные обозначения: 1 – коренной берег; 2 – палеоозера; 3 – острова; 4 – место находки наверхия



Рис. 3. Зооморфное навершие в виде головы фантастического хищного зверя. Рог. Шигирский торфяник, Старый Шигирский (Озерный) прииск, разрез 1887 г. (фото Е.Ф. Тамплонна)

рога. Посередине лба выше глаз на плоской части предмета выполнено сквозное цилиндрическое отверстие подовальной формы, размером около 2,5 x 2 см. Отверстие располагается не в центре навершия, а несколько смещено к тыльному концу.

Зверь изображен с оскаленной пастью, видны язык и зубы. Разрез пасти передан с помощью двух параллельных продольных надрезов около 2–3 мм шириной и глубиной. Зубы обозначены с помощью глубоких вертикальных нарезок. Коренные зубы показаны сомкнутыми, они переданы широкими длинными нарезками, более мелкие передние зубы показаны короткими нарезками на краях пасти, между ними выступает язык (рис. 4, б, в). На носу в фас видны широкие раздувшиеся ноздри, оформленные в виде неглубоких выемок (рис. 4, а). Продольный ряд крупных ромбических нарезок, идущий от переносицы к кончику носа по центру верхней части вытянутой морды, возможно, передает вздыбленную шерсть рычащего зверя. От глаз вдоль морды к ее концу отходят гравированные тонкие линии. С одной стороны, примерно до середины, нанесена тройная волнистая линия, далее переходящая в двойную и затем в одинарную. Эта линия орнамента завершается, не дойдя до конца морды. С другой стороны нанесена по большей части двойная волнистая линия, доходящая до конца морды. Линии имеют небольшие разрывы и бессистемно отходящие в разные стороны единичные отрезки, вероятно, являющиеся результатом неточной постановки резчика и его срывов. Обе линии орнамента соединены с центральным рядом ромбических нарезок расходящимися от последнего под углом в обе стороны двумя парами наклонных, гравированных

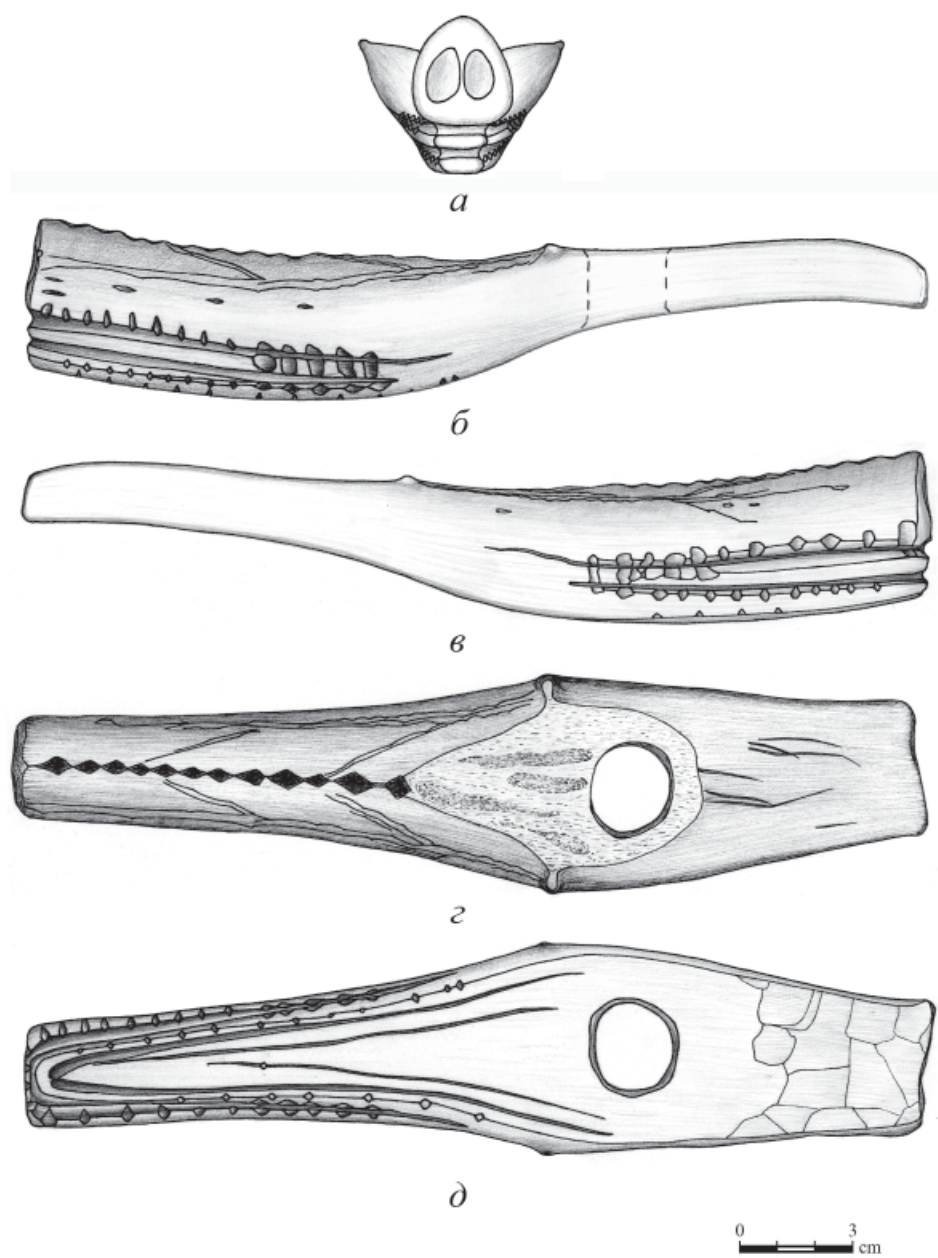


Рис. 4. Зооморфное навершие в виде головы фантастического хищного зверя. Рог. Шигирский торфяник, Старый Шигирский (Озерный) прииск, разрез 1887 г. (рис. М.Г. Жилина)

двойных (в некоторых местах тройных и одинарных) волнистых линий, которые образуют два острых угла, направленных вершиной к носу. Углы помещены на расстоянии друг от друга и от конца морды (рис. 4, *з*). Над верхней губой ниже гравированного орнамента с обеих сторон морды нанесено по одному ряду небольших, вытянутых, редко поставленных выемок, возможно, так обозначены усы зверя. На правой стороне выемки выражены более четко, а под первой в ряду выемкой нанесена еще одна (рис. 4, *б, в*). Интересно отметить, что на фотографии у рычащего волка на верхней части вытянутой морды видны складки в форме острых углов, направленных вершиной к носу (рис. 5), очень напоминающие острые углы гравированного орнамента, а по центру идет более темная полоса шерсти – ряд нарезок ромбической формы.



Рис. 5. Рычащий волк. Фото

На нижней стороне передней объемной части скульптуры V-образной фигурой, образованной двумя надрезами – ближним к краю, широким, сомкнутым спереди и узким, состоящим из двух отрезков, сходящихся под острым углом, но не сомкнувшихся, показано межчелюстное пространство нижней челюсти. На внешний край основания нижней челюсти нанесены мелкие нарезки (рис. 4, *д*). Тыльная плоская часть навершия каких-либо изображений не имеет.

Трасологический анализ, выполненный М.Г. Жилиным с помощью бинокулярного микроскопа МБС-10, показал, что предмет изготовлен каменными инструментами. Была реконструирована последовательность технологических операций при создании скульптуры⁵: 1) отчленение, вероятно, по надрубам, от

⁵ Zhilin 2010, 138, 139.

лосинового рога преформы изделия – ствола с прилегающей к нему частью лопаты; 2) черновая обработка преформы – выравнивание и удаление лишнего материала с помощью подтески шлифованным каменным теслом, следы которого частично сохранились на нижней стороне у тыльного конца (рис. 4, д); 3) выскабливание поверхности; отдельные наиболее глубокие борозды от кремневого скобеля сохранились на одной из боковых поверхностей и на тыльной части верхней плоскости (рис. 4, з); 4) прорезание кремневым резцом пазов, оформивших пасть и нижнюю челюсть; 5) обозначение зубов вертикальными нарезками, выполненными строгальным ножом или стамеской; 6) оформление встречным строганием ряда ромбических нарезок; 7) нанесение гравировки резчиком с острой кромкой; 8) выскабливание ноздрей; 9) прорезание отверстия; 10) тщательная шлифовка и полировка. Очень ровные следы, оставленные инструментами, показывают, что рог был размягчен путем замачивания.

Датировка. В 2014 г. в радиоуглеродной лаборатории Орхусского университета (Дания) по рогу наверхия AMS-методом была получена радиоуглеродная дата 9698 ± 36 (AAR-24229) лет назад, калиброванное значение 9197 ± 42 лет до н.э.⁶. Дата соотносится с первой половиной пребореального периода и соответствует раннему мезолиту.

Наверхие неоднократно опубликовано в научной литературе⁷. Д.Н. Эдинг называл его «молотом», отмечая при этом, что в качестве молота он не употреблялся⁸. В.И. Мошинская писала, что это скорее «клевец, обушок которого имел вид звериной головы»⁹. Оба исследователя связывали этот артефакт с культовой практикой. На наш взгляд, данный предмет является навершием составного жезла, которое насаживалось на деревянную рукоять¹⁰. К сожалению, никаких следов на стенках отверстия не удалось зафиксировать, так как поверхность стенок разрушена.

Долгое время навершие соотносили с эпохой металла. Д.Н. Эдинг сопоставлял его с материалами стоянки Анин остров, датируемыми им второй половиной I тыс. до н.э.¹¹. В.И. Мошинская считала, что оно должно быть датировано не ранее эпохи бронзы, а возможно, позднее¹². Одним из аргументов в пользу поздней даты артефакта служил использованный здесь прием показа межчелюстного пространства с помощью V-образной фигуры. Существовала точка зрения, что подобный прием восходит и генетически связан с сейминскими бронзовыми фигурными навершиями ножей, которые послужили прототипами как для уральской скульптуры, так и для каменных зооморфных изображений из Финляндии, где отмечается подобная трактовка нижней челюсти¹³. «Происхождение обычая подчеркивать нижнюю челюсть углом связано с техникой отливки определенных изделий, именно ножей и кинжалов с головами животных карасукской эпохи».

⁶ Zhilin et al. 2018.

⁷ Эдинг 1940, 60, 61; Мошинская 1976, 64, 65; Сериков, Серикова 2004, 170, 171; Савченко и др. 2010, 18, 22; Zhilin 2010, 139.

⁸ Эдинг 1940, 60.

⁹ Мошинская 1976, 64.

¹⁰ Савченко и др. 2010, 22; Zhilin 2010, 135.

¹¹ Эдинг 1940, 96, 97.

¹² Мошинская 1976, 69.

¹³ Мошинская 1976, 69.

Следовательно, каменная и костяная скульптура, где этот прием уже не диктуется техникой изготовления, а выродился в традиционный орнамент, появилась не раньше, а несколько позже карасукских ножей¹⁴.

Помимо рассматриваемого навершия, передача межчелюстного пространства с помощью V-образной фигуры присутствует еще на двух роговых скульптурах из Шигирского торфяника, представляющих собой изображения голов лосих. Одна хранится в Свердловском областном краеведческом музее, другая – в Государственном Эрмитаже. Но на этих артефактах V-образная подчелюстная выемка передана глубоким рельефом¹⁵. Д.Н. Эдинг и В.И. Мошинская считали эти предметы более ранними по сравнению с «молотом», по их мнению, выполнение V-образной фигуры глубоким рельефом предшествовало манере ее оформления желобками и бороздами (надрезами)¹⁶. Упадочность техники и бедность замысла ясно говорят, что акт, в котором «молот» играл роль, потерял былое значение. Но он интересен тем, что является показателем бытования на Урале изображений фантастических животных¹⁷. В настоящее время трасологами М.Г. Жилиным и Н.А. Алексахеном определено, что шигирские скульптуры голов лосих изготовлены металлическими, наиболее вероятно железными, инструментами¹⁸.

Аналогии

Во второй половине XX в. были получены новые материалы, способствовавшие пересмотру предложенной ранее датировки навершия. Известные на сегодняшний день жезлы каменного века Восточной Европы и Урала можно разделить на две группы. Наиболее многочисленны так называемые «лосиноголовые» – увенчанные скульптурным изображением головы лося цельные Г-образные роговые жезлы. Распространены они широко от Восточной Прибалтики до Зауралья. Наиболее ранние из них, датируемые поздним мезолитом, происходят из Оленеостровского могильника на Онежском озере¹⁹, известны они в неолите Урала²⁰, неолите и энеолите Восточной Прибалтики, северной и центральной части европейской России²¹. Интересно отметить, что на некоторых Г-образных жезлах также показана V-образная подчелюстная выемка. Резными желобками, начинающимися от ушей, оконтуривающими боковые края нижней челюсти, затем переходящими на нижнюю плоскость и сходящимися под острым углом, обозначено межчелюстное пространство на неолитических жезлах из погребения на р. Ток в лесостепном Оренбуржье²² и со стоянки Швентойи 3 в Литве²³.

¹⁴ Членова 1971, 216.

¹⁵ Эдинг 1940, рис. 42–45.

¹⁶ Эдинг 1940, 61; Мошинская 1976, 79.

¹⁷ Эдинг 1940, 61.

¹⁸ Калинина 2006, 104.

¹⁹ Гурина 1956, рис. 129–131.

²⁰ Богданов 1992; Жилин и др. 2012, 68, 200.

²¹ Студзицкая 1994, 65, 66; Zagorskis 2004, 145; Rimantiene 2005, Abb. 218; Жульников, Кашина 2010.

²² Богданов 1992.

²³ Rimantiene 2005, Abb. 220.

Доживают Г-образные жезлы и до эпохи металла. Серия подобных предметов обнаружена в датируемой второй половиной II тыс. до н.э. могильнике на Большом Оленьем острове в Кольском заливе Баренцева моря. Но здесь они сделаны из рога северного оленя, и венчает их голова оленя, а не лося. Отличаются они и по манере исполнения, на некоторых из них показаны рога²⁴.

Вторую группу, в которую входит рассматриваемый в этой статье артефакт, образуют роговые навершия составных жезлов с отверстиями для рукояти. Подобных находок известно немного. Единственное навершие из этой группы, выполненное в реалистичной манере (в виде головы лося), происходит с волосовской стоянки Володары²⁵. Остальные четыре скульптуры, включая шигирскую, представляют собой фантастические зооморфные образы.

Три навершия, датируемые поздним мезолитом, происходят с территории Верхнего Поволжья. Два из них найдены в верхнем позднемезолитическом культурном слое стоянки Замостье 2 в Московской области²⁶. По результатам радиоуглеродного и спорово-пыльцевого анализов слой относится к первой половине атлантического периода, около 7400–7100 радиоуглеродных лет назад (кал. 6400–6000 лет до н.э.)²⁷. Оба предмета изготовлены из той части рога, где ствол переходит в лопату. Вытянутые заостренные объемные морды существ с выступающими в виде округлых плоскостей «выпученными» глазами сделаны из ствола, а уплощенная тыльная часть с широкими горизонтальными ушами – из перехода ствола в лопату. Сквозные отверстия для крепления наверший проделаны в середине уплощенной лобной части скульптур. Первое навершие длиной 26 см имеет закругленные уши большого размера и морду в виде вытянутого очень острого клюва, симметричного в плане и асимметричного в профиль (рис. 6, 1). Второе навершие, богато орнаментированное, было короче первого (около 20 см длиной), уши у него более короткие и не закругленные, вытянутая морда изогнута в профиль. Конец морды обломан, но возникает ощущение, что она была менее заострена (рис. 6, 2). В.М. Лозовский считал эти скульптуры изображениями голов лося, но это не реалистичные, а фантастические образы. Возможно, первое навершие объединило в себе черты какого-то зверя с закругленными ушами (у лося концы ушей подтреугольные), например, медведя и хищной птицы, а второе, если конец морды у него не был заострен как клюв, передает черты одного или нескольких зверей.

Еще одно фантазийное навершие жезла было обнаружено в 1997 г. при раскопках позднемезолитического культурного слоя IIa стоянки Ивановское VII в Ярославской области, датируемого по пыльце началом атлантика, а по серии радиоуглеродных дат в интервале 7530–7320 лет назад²⁸. Длина скульптуры 32 см, она самая крупная из подобных изделий. Заостренная голова выполнена из черепной крышки лося, туловище – из ствола рога, а плоская тыльная часть – «хвост» или «крылья» – из перехода ствола в лопату (рис. 7). Автор раскопок считает, что артефакт представляет собой фантастическое существо, сочетающее в себе черты

²⁴ Мурашкин 2007, 213–215; Жульников, Кашина 2010, 72, 73.

²⁵ Студзицкая 1994, 64.

²⁶ Lozovski 1996, 76, 77; Zhilin 2010, 135, 136.

²⁷ Лозовский, Лозовская 2013, 18, 192.

²⁸ Жилин и др. 2002, 36.

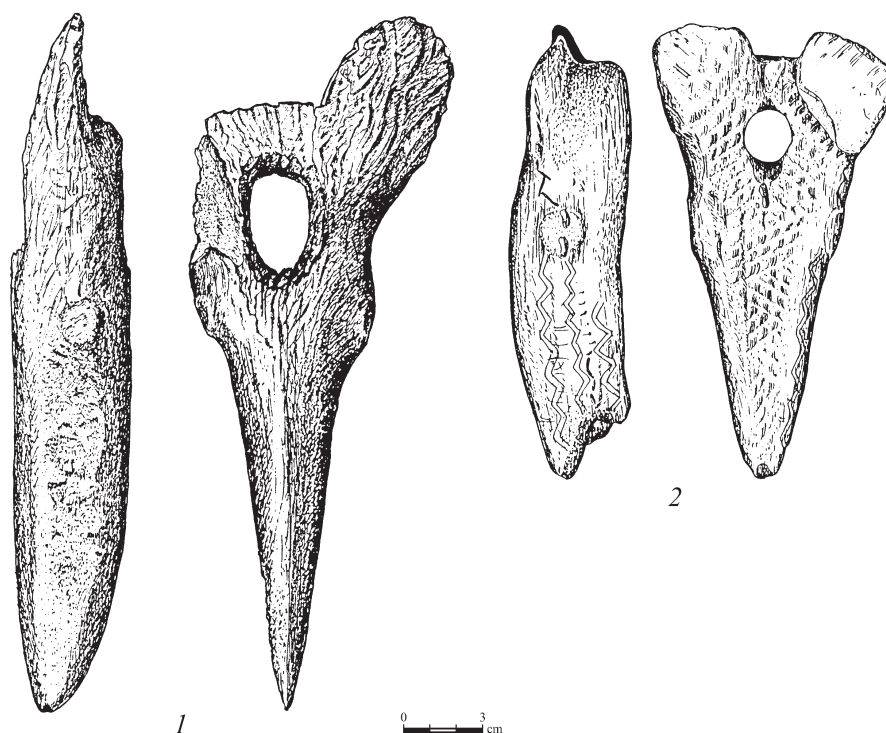


Рис. 6. Зооморфные навершия в виде голов фантастических зверей. Рог. Стоянка Замостье 2, поздний мезолит (по Lozovski, 1996. Fig. 44)

различных животных, птиц, рептилий²⁹. Наличие массивных заостренных концов у верхневолжских наверший позволило предположить, что эти изделия являлись навершиями клевцов и, возможно, ритуальным оружием³⁰.

Появление в Верхнем Поволжье серии фантазийных позднемезолитических наверший и близость к ним по стилю оформления навершия из Шигирского торфяника заставили пересмотреть датировку последнего и удревнить ее до позднего мезолита³¹. Однако полученная AMS-методом по рогу скульптуры радиоуглеродная дата показала его раннемезолитический возраст³².

Трактовка изображения

Кто же изображен на шигирском навершии? Д.Н. Эдинг первым высказал мнение о фантазийном характере изображения³³. Ю.Б. Сериков и А.Ю. Серикова

²⁹ Жилин и др. 2002, 35; Zhilin 2010, 137, 138.

³⁰ Жилин и др. 2002, 35, 36; Zhilin 2010, 139, 140.

³¹ Zhilin 2010, 139, 140.

³² Zhilin et al. 2018.

³³ Эдинг 1940, 61.

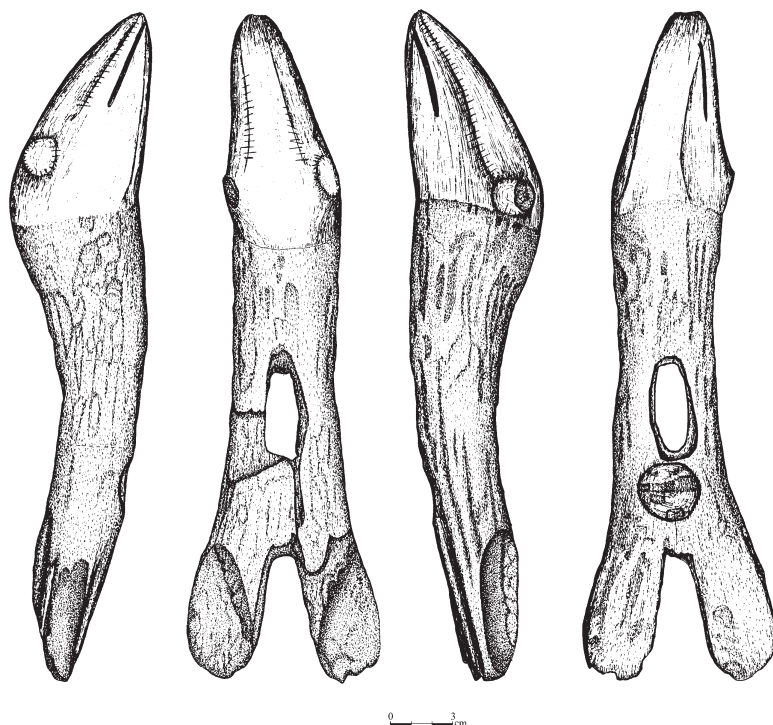


Рис. 7. Навершие в виде фантастического существа. Рог. Стоянка Ивановское VII, поздний мезолит (по Zhilin, 2010. Fig. 7)

увидели в нем фантастического подземного мамонта-щуку, известного по материалам этнографии³⁴. В свое время нами было высказано предположение, что скульптура представляет собой синкретический образ, возможно, объединяющий в себе черты волка и кабана (вытянутая морда свойственна волку, а плоский нос напоминает пяточок кабана)³⁵ или волка и медведя. Теперь в свете полученной для артефакта пребореальной даты присутствие образа кабана на навершии вызывает сомнение. Достаточно суровый климат этого периода и редкостойные лиственничные леса с примесью березы и ели³⁶ совсем не подходили для жизни этого животного. Находки костей кабана на Среднем Урале отсутствуют и в материалах последующих периодов вплоть до суббореала, но на соседней территории Южного Урала кабан был распространен на протяжении большей части голоцена³⁷. Как уже упоминалось выше, на мой взгляд образу зверя, представленному на навершии, определенно присущи черты волка – вытянутые морда и пасть, характерный оскал, треугольные складки, образовавшиеся на верхней части морды

³⁴ Сериков, Серикова 2004, 171.

³⁵ Савченко и др. 2010, 22; Zhilin 2010, 139.

³⁶ Зарецкая и др. 2014, 104.

³⁷ Косинцев, Бачура 2013, 1100.

рычащего зверя, переданные гравированным орнаментом. Кстати, волки обитали практически по всему Уралу с конца позднего плейстоцена вплоть до настоящего времени³⁸. Однако это не исключает фантастичности и синкретизма изображения, показанный здесь зверь далек от реального, и отдельные черты того или иного животного могут только угадываться.

Навершие жезла – предмет, имеющий особый статус. Очевидно, не случайно зверь на навершии представлен оскалившимся, рычащим, угрожающим. Вероятно, он мог защищать не только одного человека, а, будучи, например, изображением тотема, обеспечивал защиту целому коллективу людей. Может быть, фантазийный образ, объединивший нескольких существ, вобрал в себя черты тотемов-покровителей (субтотемов) отдельных групп людей и, таким образом, выступал покровителем более крупного социума из нескольких родственных групп. Такой предмет не мог принадлежать одному человеку, и, скорее всего, передавался надлежащему лицу только на время совершения ритуальных действий.

До недавнего времени представление об искусстве раннемезолитического населения лесной полосы Севера Евразии ограничивалось гравированными геометрическими изображениями на костяных и роговых изделиях. Определение раннемезолитического возраста Большого Шигирского идола показало, что уже на рубеже плейстоцена и голоцена у людей, обитавших на Урале, сложилась сложная система мифологических представлений, нашедшая отображение в серии в том числе фантастических персонажей, представленных на идоле. Раннемезолитический возраст шигирского навершия стал доказательством того, что мировоззренческие представления находили выражение не только в монументальной скульптуре, но и в скульптуре малых форм, где также отражены сложные фантастические образы.

Полученные данные заставляют нас по-новому осмыслить имеющиеся материалы. Теперь можно говорить о том, что основа многих приемов, ставших традиционными и просуществовавших в изобразительном искусстве населения лесной полосы вплоть до железного века, была заложена еще в раннем мезолите. К ним относятся передача у зооморфных изображений нижней челюсти и межчелюстного пространства V-образной фигурой, отмеченная на рассматриваемом навершии, а также на неолитических «лосиноголовых» Г-образных жезлах на Урале и в Литве, на нео-энеолитической каменной скульптуре Карелии и Финляндии, на бронзовом ноже из Сейминского могильника, на шигирских роговых изображениях лосих, изготовленных железными инструментами; появление антропоморфных персонажей, выполненных в скелетном стиле, которых мы видим на Большом Шигирском идоле, на керамических сосудах энеолита³⁹ и в культовой металлической пластике раннего железного века; традиция передачи у антропоморфных культовых изображений щек и глаз единой плоскостью, фиксируемая у персонажей Шигирского идола, получающая в дальнейшем распространение в лесной зоне от Северной Европы до Сибири и существующая у угорских народов вплоть до этнографического времени. Наличие в позднем мезолите Верхнего Поволжья фантазийных наверший, подобных шигирскому, свидетельствует о связях

³⁸ Косинцев, Бачура 2013, 1100.

³⁹ Кокшаров 1990, рис. 3, 1, 2, 4, 5.

обитателей этих территорий. Возможно, такие навершия появились в позднем мезолите Волго-Окского междуречья под влиянием уральского населения.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов, С.В. 1992: Токский жезл. В сб.: Г.Б. Зданович (ред.), *Древняя история населения волго-уральских степей: межвузовский сборник научных статей*. Оренбург, 195–205.
- Гурина, Н.Н. 1956: *Оленеостровский могильник*. (МИА 47). М.–Л.
- Жилин, М.Г., Костылева, Е.Л., Уткин, А.В., Энговатова, А.С. 2002: *Мезолитические и неолитические культуры Верхнего Поволжья. По материалам стоянки Ивановское VII*. М.
- Жилин, М.Г. Савченко, С.Н. 2004: Некоторые итоги, проблемы и перспективы поиска торфяниковых памятников каменного века в районе Шигирского озера и в Верхнем Поволжье. В сб.: Ковалева В.Т. (ред.), *Четвертые Берсовские чтения*. Екатеринбург, 138–155.
- Жилин, М.Г. Савченко, С.Н., Сериков, Ю.Б., Косинская, Л.Л., Косинцев, П.А. 2012: *Мезолитические памятники Кокшаровского торфяника*. М.
- Жульников, А.М., Кашина, Е.А. 2010: «Лосиноголовые жезлы» в культуре древнего населения Зауралья, Северной и Восточной Европы. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2 (42), 71–78.
- Зарецкая, Н.Е., Панова, Н.К., Жилин, М.Г., Антипина, Т.Г., Успенская, О.Н., Савченко, С.Н. 2014: Геохронология, стратиграфия и история развития торфяных болот Среднего Урала в голоцене (на примере Шигирского и Горбуновского торфяников). *Стратиграфия. Геологическая корреляция* 6 (22), 84–108.
- Калинина, И.В. 2006: Изображение головы лосихи из коллекции «Шигирские древности». *Уральский исторический вестник* 14, 98–105.
- Кокшаров, С.Ф. 1990: Опыт реконструкции некоторых мифологических представлений кондинского населения эпохи энеолита. В кн.: С.Ф. Кокшаров, В.Н. Широков (ред.), *Материалы по изобразительной деятельности древнего населения Урала*. Свердловск, 4–28.
- Косинцев, П.А., Бачура, О.П. 2013: Формирование современных ареалов млекопитающих Урала в голоцене. *Зоологический журнал* 9 (92), 1098–1106.
- Лобанов, Д.И. 1889: *Каталог музея Уральского общества любителей естествознания в Екатеринбурге. Отдел II этнографический и археологический*. Екатеринбург.
- Лозовский В.М., Лозовская О.В., Кlemente-Конте И. (ред.) 2013: *Замостье 2. Озерное поселение древних рыболовов эпохи мезолита-неолита в бассейне Верхней Волги*. СПб.
- Мошинская, В.И. 1976: *Древняя скульптура Урала и Западной Сибири*. М.
- Мурашкин, А.И. 2007: Костяной и роговой инвентарь из могильника на Большом Оленьем острове в Кольском заливе Баренцева моря (по материалам раскопок 2002–2004 гг.). В сб.: Л.Г. Шаяхметова (ред.), *Кольский сборник*. СПб., 192–220.
- Савченко, С.Н., Калинина, И.В., Жилин, М.Г. 2010: Шигирские древности в собраниях Свердловского областного краеведческого музея и Государственного Эрмитажа. *АСГЭ 38: Материалы и исследования по археологии Евразии. Памяти В.Я. Доманского посвящается*. СПб., 8–23.
- Сериков, Ю.Б., Серикова, А.Ю. 2004: *Мамонт в мифах, этнографии и археологии Северной Евразии*. РА 2, 168–172.
- Студизцкая, С.В. 1994: Особенности духовной культуры волосовских племен. В кн.: Г.Ф. Полякова (ред.), *Древности Оки. Труды ГИМ* 85. М., 59–77.
- Толмачев, В.Я. 1914: Древности Восточного Урала. Часть II. *Записки УОЛЕ*. Т. XXXIV. Вып. 8, 148–160.

- Членова, Н.Л. 1971: К вопросу о первичных материалах предметов в зверином стиле. В сб.: П.Д. Либеров, В.И. Гуляев (ред.), *Проблемы скифской археологии*. (МИА 177). М., 208–217.
- Эдинг, Д.Н. 1940: Резная скульптура Урала. *Труды ГИМ* 10. М.
- Lozovski, V.M. 1996: *Zamostje 2*. Treignes.
- Rimantiene, R. 2005: *Die Steinzeitfischer an der Ostseelagune in Litauen*. Vilnius.
- Zagorskis, F. 2004: Zvejnieki (Northern Latvia) Stone Age Cemetery. *BAR. International Series* 1292. Oxford.
- Zhilin, M. 2010: Mesolithic Zoomorphic Perforated Antler Staff Heads from Central Russia and Eastern Urals: Ceremonial Weapons or Shaman's Staves? In: A. Legrand-Pineau, I. Sidera (eds.), *Ancient and Modern Bone Artefacts from America to Russia: cultural, technological and functional signature*. *BAR. International Series* 2136. Oxford, 135–140.
- Zhilin, M., Savchenko, S., Hansen, S., Heussner, K.-U., Terberger, T. 2018: Early art in the Transurals – New research on the wooden sculpture from Shigir, Sverdlovsk region. *Antiquity* 92, 362.

REFERENCES

- Bogdanov, S.V. 1992: Tokskiy zhezl. In: G.B. Zdanovich (ed.), *Drevnyaya istoriya naseleniya volgo-ural'skikh stepey: Mezhevuzovskiy sbornik nauchnykh statey* [The Early History of the Volga-Urals Steppe Population: Intercollegiate Collected Papers]. Orenburg, 195–205.
- Chlenova, N.L. 1971: K voprosu o pervichnykh materialakh predmetov v zverinom stile [To the original materials of objects in animal style]. In: P.D. Libеров, V.I. Gulyaev (eds.), *Problemy skifskoy arkheologii*. [Issues of the Scythian Archaeology]. *MIA* [Materials on the History of Archaeology of the USSR] 177. Moscow, 208–217.
- Eding, D.N. 1940: Reznaya skul'ptura Urala [The carved sculpture of the Urals]. *Trudy GIM* [Transactions of State Historical Museum] 10. Moscow.
- Gurina, N.N. 1956: Oleneostrovskiy mogil'nik [The Oleniy Ostrov burial ground]. *MIA* [Materials on the History of Archaeology of the USSR] 47. Moscow.
- Kalinina, I.V. 2006: Izobrazhenie golovy losikhi iz kollektsii «Shigirskie drevnosti» [The image of a cow-elk head from the collection of "Shigir antiquities"]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik* [The Ural Historical Journal] 14, 98–105.
- Koksharov, S.F. 1990: Opyt rekonstruktsii nekotorykh mifologicheskikh predstavleniy kondinskogo naseleniya epokhi eneolita [An experience in the reconstruction of some mythological beliefs of the Konda Eneolithic population]. In: S.F. Koksharov, V.N. Shirokov (ed.), *Materialy po izobrazitel'noy deyatel'nosti drevnego naseleniya Urala* [Materials on the pictorial activities of the ancient population of the Urals]. Sverdlovsk, 4–28.
- Kosintsev, P. A., Bachura, O. P. 2013: Formirovaniye sovremennykh arealov mlekopitayushchikh Urala v golotsene [Formation of the modern areas of Ural mammals in the Holocene]. *Zoologicheskii zhurnal* [Russian Journal of Zoology] 9 (92), 1098–1106.
- Lobanov, D.I. 1889: *Katalog muzeya Ural'skogo obshchestva lyubiteley estestvoznaniya v Ekaterinburge. Otdel II etnograficheskiy i arkheologicheskiy* [The Catalogue of Ural Association of Natural History in Ekaterinburg. II Ethnography and Archaeology Department]. Ekaterinburg.
- Lozovski, V.M. 1996: *Zamostje 2*. Treignes.
- Lozovski, V.M., Lozovskaya, O.V., Clemente Conte (eds.) 2013: *Zamostje 2. Lake settlement of the Mesolithic and Neolithic fisherman in Upper Volga region*. Saint Petersburg.
- Moshinskaya, V.I. 1976: *Drevnyaya skul'ptura Urala i Zapadnoy Sibiri* [Ancient Sculpture of the Urals and Western Siberia]. Moscow.

- Murashkin, A.I. 2007: Kostyanoy i rogovoy inventar' iz mogil'nika na Bol'shom Olen'em ostrove v Kol'skom zalive Barentseva morya (po materialam raskopok 2002–2004 gg.) [Bone and horn objects from the Bolshoy Oleniy Ostrov burial ground in Kola Bay of the Barents Sea (based on the excavations of 2002–2004)]. In: L.G. Shayakhmetova (ed.), *Kol'skiy sbornik [Kola Collected Papers]*. Saint Petersburg, 192–220.
- Rimantiene, R. 2005: *Die Steinzeitfischer an der Ostseelagune in Litauen*. Vilnius.
- Savchenko, S.N., Kalinina, I.V., Zhilin, M.G. 2010: Shigirskie drevnosti v sobraniyakh Sverdlovskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya i Gosudarstvennogo Ermitazha [Shigir antiquities in the collections of Sverdlovsk Regional Museum of Local History and the State Hermitage]. ASGE 38: Materialy i issledovaniya po arkheologii Evrazii. Pamyati V.YA. Domanskogo posvyashchaetsya [Collected Archaeology Papers of State Hermitage 38: Materials and Studies on Eurasian Archaeology. In memory of V.Ya. Domanskiy]. Saint Petersburg, 8–23.
- Serikov, Yu.B., Serikova, A.Yu. 2004: Mamont v mifakh, etnografii i arkheologii Severnoy Evrazii [Mammoth in myths, ethnography, and archaeology of Northern Eurasia]. *Russ. arkheologiya [Russ. Archaeology]* 2. 168–172.
- Studzitskaya, S.V. 1994: Osobennosti dukhovnoy kul'tury volosovskikh plemen [Features of spiritual culture of Volosovo tribes]. In: G.F. Polyakova (ed.), *Drevnosti Oki [Antiquities of the Oka]*. *Trudy GIM [Transactions of State Historical Museum]* 85. Moscow, 59–77.
- Tolmachev, V.Ya. 1914: Drevnosti Vostochnogo Urala. Chast' II [Antiquities of the Eastern Urals. Part II]. *Zapiski Ural'skogo Obshhestva Lyubiteley Estestvoznaniya [Transactions of the Urals Association of Natural History]*. T. XXXIV, 8, 148–160.
- Zagorskis, F. 2004: Zvejnieki (Northern Latvia) Stone Age Cemetery. *BAR. International Series* 1292. Oxford.
- Zaretskaya, N.E., Panova, N.K., Zhilin, M.G., Antipina, T.G., Uspenskaya, O.N., Savchenko, S.N. 2014: Geokhronologiya, stratigrafiya i istoriya razvitiya torfyanykh bolot Srednego Urala v golotsene (na primere Shigirskogo i Gorbunovskogo torfyanikov) [Geochronology, stratigraphy and history of peat bog development in the Middle Urals in the Holocene (on the example of Shigir and Gorbunovo peat bogs)]. *Stratigrafiya. Geologicheskaya korrelyatsiya [Stratigraphy. Geological Correlations]* 6 (22). 84–108.
- Zhilin, M. 2010: Mesolithic Zoomorphic Perforated Antler Staff Heads from Central Russia and Eastern Urals: Ceremonial Weapons or Shaman's Staves? In: A. Legrand-Pineau, I. Sidera (eds.), *Ancient and Modern Bone Artefacts from America to Russia: cultural, technological and functional signature*. *BAR. International Series* 2136. Oxford, 135–140.
- Zhilin, M.G., Kostyleva, E.L., Utkin, A.V., Engovatova, A.S. 2002: *Mezoliticheskie i neoliticheskie kul'tury Verkhnego Povolzh'ya. Po materialam stoyanki Ivanovskoe [The Mesolithic and Neolithic Cultures of the Upper Volga. Based on the materials of the Ivanovskoe VII site]* VII. Moscow.
- Zhilin, M.G. Savchenko, S.N. 2004: Nekotorye itogi, problemy i perspektivy poiska torfyanikovykh pamyatnikov kamennogo veka v rayone Shigirskogo ozera i v Verkhnem Povolzh'e [Some results, problems and prospects of searching for peat bog Stone Age sites in the district of Shigir Lake and in the Upper Volga]. In: V.T. Kovaleva (ed.), *Chetvertye Bersovskie chteniya [The Fourth Bersov Readings]*. Ekaterinburg, 138–155.
- Zhilin, M.G. Savchenko, S.N., Serikov, Yu.B., Kosinskaya, L.L., Kosintsev, P.A. 2012: *Mezoliticheskie pamyatniki Koksharovskogo torfyanika [The Mesolithic Sites of the Koksharovo Peat Bog]*. Moscow.
- Zhilin, M., Savchenko, S., Hansen, S., Heussner, K.-U., Terberger, T. 2018: Early art in the Trans-Urals – New research on the wooden sculpture from Shigir, Sverdlovsk Region. *Antiquity* 92, 362.

Zhul'nikov, A.M., Kashina, E.A. 2010: «Losinogolovye zhezly» v kul'ture drevnego nasele-niya Zaural'ya, Severnoy i Vostochnoy Evropy [“Elk-headed batons” in the culture of early population of Trans-Urals, North and Eastern Europe]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography, and Anthropology of Eurasia] 2 (42), 71–78.

AN EARLY MESOLITHIC ANTLER STAFF HEAD IN THE SHAPE OF A FANTASTIC BEAST HEAD FROM THE MIDDLE TRANS-URALS

Svetlana N. Savchenko

Kler Sverdlovsk Regional Museum, Yekaterinburg, Russia
sv-sav@yandex.ru

Abstract. A staff head in the shape of a fantastic beast made from elk antler is kept in Sverdlovsk regional museum. The sculpture was found during gold mining in 1887 at the Shigir peat bog. For a long time it was dated to the metal age. But radiocarbon date (AAR-24229: 9698±36 BP – 9197±42 BC cal) obtained in 2014 dated the sculpture to the Early Mesolithic, and the trace evidence analysis showed that the artifact was made with the help of stone tools.

It is considered that the sculpture is a fantastic syncretic image combining features of several creatures. For example, a mythical underground mammoth-pike, wolf-wild boar or wolf-bear. In the light of a new 14-C date the presence of the image of a wild boar at the final is questionable. The boar could not live in such a harsh climate. The image of the beast definitely looks more like a wolf. It has an elongated muzzle and a bared mouth with a visible tongue and teeth. A row of rhombic incisions indicates rampant hair of a roaring beast. Engraved wavy lines run from these incisions forming two angles towards the nose. These angles may indicate two triangular folds appearing on the face of a roaring wolf. But in general the beast depicted here does not look like a real one, and individual features of some animals could only be guessed. A staff head is an object which had a special status.

Until recently, the notion of the art of early Mesolithic population of Northern Eurasia was represented mostly by engravings on bone and antler artifacts. Early date of the Shigir staff head as well as a monumental wooden sculpture – the Big Shigir idol showed that highly developed art incorporating both monumental sculpture and mobile art already existed in the Middle Trans-Urals in the Early Mesolithic. The described staff head has no direct analogs. But three different antler staff heads in the shape of fantastic animals were found at late Mesolithic sites of the Volga-Oka interfluvium. Probably such artifacts emerged there during late Mesolithic under the influence of the Urals population.

Keywords: Middle Trans-Urals, staff head, sculptural image, Early Mesolithic



ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПОЗДНЕМ МЕЗОЛИТЕ И РАННЕМ НЕОЛИТЕ ВОЛГО-ОКСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ ПО МАТЕРИАЛАМ СТОЯНКИ ЗАМОСТЬЕ 2

О.В. Лозовская

*Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия;
Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-
заповедник, Сергиев Посад, Россия
olozamostje@gmail.com*

Аннотация. Изобразительная деятельность является характерной чертой первобытной культуры. Наиболее частыми объектами «украшения» были посуда и оружие. Однако нередко назначение декорированных предметов остается неясным, что наталкивает на мысль об их использовании в символических целях. В эпоху мезолита и неолита многие образы животных и птиц повторяются на обширных просторах восточноевропейских лесов, что может свидетельствовать об общности основ духовной жизни населения. Торфяниковая стоянка Замостье 2, расположенная на севере Волго-Окского междуречья, представляет собой остатки озерных поселений охотников-рыболовов позднего мезолита и неолита. Это одно из самых больших собраний материалов для конца каменного века в Центральной России, с богатой коллекцией декорированных изделий, и оно может служить источником для изучения поведения людей и функционирования неутилитарных предметов. Очевидно, что разные формы знаковой и фигуративной деятельности отражают различные по уровню понятия в мировоззрении и быте древнего человека, судить о которых мы можем только с точки зрения их использования для предметов материальной культуры. Поэтому рассмотрим эти предметы относительно их контекста в рамках археологических комплексов.

Ключевые слова: мезолит, неолит, Волго-Окское междуречье, озерные поселения, изобразительная деятельность, костяной инвентарь, гравированные гальки, деревянные фигурки, Замостье 2

Изобразительная деятельность являлась неотъемлемой чертой культуры мезолитического и неолитического населения лесной зоны Восточной Европы и Урала. Этот факт может указывать на определенного рода сходство мировоззрения,

Лозовская Ольга Владимировна – кандидат исторических наук, научный сотрудник Экспериментально-трасологической лаборатории Института истории материальной культуры Российской академии наук.

Исследование проведено в рамках программы ФНИ ГАН по теме гос. работы № 0184-2014-0008 «Производство и использование орудий труда в палеолите, неолите и эпоху бронзы (технологическое, трасологическое и экспериментальное изучение археологических материалов)».

или некое культурное единство, несмотря на разницу в материальной культуре и различные социально-экономические процессы, происходившие на рубеже мезолита/неолита, в частности, распространение керамического производства. Эта изобразительная деятельность существовала, очевидно, на различных уровнях общественной и повседневной жизни и нашла отражение в наскальных рисунках (петроглифах), зооморфных и антропоморфных скульптурных изображениях, резных стилизованных навершиях бытовых и ритуальных/неутилитарных предметов, геометрических гравировках и знаках на орудиях труда и оружии, гальках с «орнаментом», фигурках из кремня, украшениях, а также в богатом и разнообразном декоре глиняных горшков.

Однако далеко не все стоянки конца каменного века обладают предметами мобильного искусства. Объяснения этому следует искать в двух основных факторах – отсутствии условий для сохранности органических материалов и типе поселения.

Озерная стоянка Замостье 2 может быть отнесена к базовым долговременным поселениям с круглогодичной хозяйственной деятельностью. Мокрые условия залегания находок обеспечили хорошую сохранность костяного и деревянного инвентаря. Найденные многочисленные и разнообразные свидетельства изобразительной деятельности выдвигают ее на передний план в ряду наиболее информативных памятников Европейского мезолита-неолита¹.

Стоянка Замостье 2

Общая характеристика

Стоянка Замостье 2 расположена в бассейне Верхней Волги, на севере Московской области (рис. 1, 1), в пойме реки Дубна, унаследовавшей рельеф крупного приледникового бассейна, от которого в настоящее время осталось небольшое озеро Заболотское, окруженное непроходимыми болотами. Русло Дубны, канализированное в 20-х гг. XX в., прорезало часть стоянки. Раскопками под руководством Владимира Лозовского (1989–1991, 1995–2000) и Ольги Лозовской (2010–2013) к настоящему моменту изучено 164 кв. м (рис. 1, 2) площади древнего поселения вдоль левого берега реки². В 2010–2013 гг. проводились также подводные разведки на участке древнего рыболовного закола³.

Мощность культурных отложений составляет чуть более 1 м. Поселение многослойное и включает слои позднего и финального мезолита, раннего и среднего неолита в интервале с начала VII по конец V тыс. до н.э. Благодаря влажным условиям залегания в сапропелях, перекрытых озерными суглинками и торфами суббореального и более позднего времени, в нижних слоях хорошо сохранились изделия не только из кости и рога лося, но и дерева. В то же время в силу различных природных и поведенческих факторов слои характеризуются разной степенью насыщенности артефактами⁴.

¹ Lozovski 1996; Лозовский 2009.

² Лозовский, Лозовская 2013.

³ Лозовский и др. 2013.

⁴ Лозовская, Лозовский 2015а.

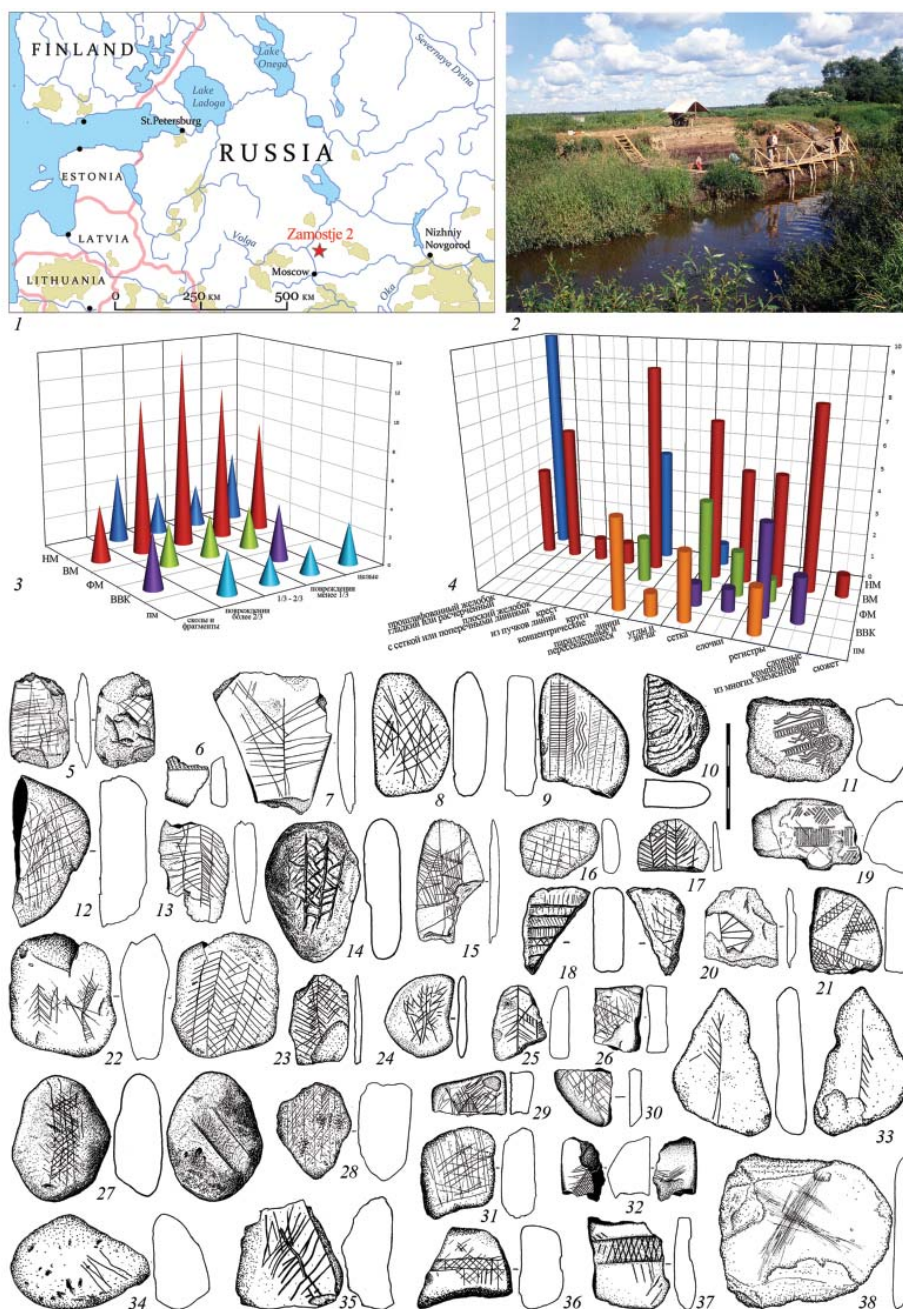


Рис. 1. Замостье 2. 1 – местоположение стоянки; 2 – раскопки стоянки, 1997 год; 3 – график степени фрагментации гравированных галек в разных слоях; 4 – график распределения по слоям типов орнамента на гравированных гальках; 5–38 – гравированные гальки. Мезолит: нижний слой – 12; верхний слой – 6, 8, 10–11, 15–17, 19, 22–24, 26, 28–30, 32–34, 36–38; финальный мезолит – 5, 7, 9, 13, 21. Ранний неолит – 25; подъемный материал – 14, 18, 20, 27, 31, 35

Инвентарь стоянки в настоящий момент насчитывает более 100 тыс. предметов, большинство из которых составляют фрагменты керамических сосудов и изделия из кремня; костяной и роговой инвентарь состоит из более 10 тыс. изделий, коллекция деревянных орудий насчитывает около 300 артефактов.

Формы изобразительной деятельности

У обитателей озерного поселения Замостье 2 можно выделить шесть основных форм изобразительной деятельности: гравированные камни и гальки, объемные фигурки целых животных или их частей (голов); стилизованные зооморфные образы в оформлении рукоятчных частей орудий или наверший на них; геометрические гравировки разной степени сложности на поверхности орудий⁵, а также украшения в виде подвесок и орнаментация глиняной посуды. Очевидно, что эти формы отражали различные по уровню понятия в мировоззрении, самоидентификации и быте древнего человека.

Первые две – гравированные гальки и стилизованные фигурки животных – являлись явно неутилитарными предметами и были связаны с духовной культурой, о которой можно сказать лишь то, что привилегированное место в ней занималось – основной объект охоты и основной источник сырья для костяной/роговой индустрии. Это фиксируется у широкого круга памятников от Балтики до Урала.

Гравированные гальки

В Замостье 2 представлена самая большая в Восточной Европе серия камней и галек с гравированным геометрическим «орнаментом» в количестве 94 экз.⁶ Они найдены во всех основных культурных слоях (кроме слоя среднего неолита), хотя и в разных пропорциях: нижний слой позднего мезолита (НМ) – 16, верхний слой позднего мезолита (ВМ) – 51, финальный мезолит (ФМ) – 9 и ранний неолит (ВБК) – 8, что отражает лишь характерную для каждого слоя плотность находок; 10 артефактов найдены вне четкого хронологического контекста.

Сырьем для изготовления изделий служили как мягкие породы камня, так и плитки и гальки серого кремнистого сланца. В зависимости от материала, «орнамент» вырезан или процарапан. Размеры целых изделий колеблются от 2 x 1,9 x 0,8 см (спмз N 1158 арх) до 8,4 x 7,3 x 4,8 см (п/о11–197), в среднем составляя 5 x 3,5 x 2 см. Преобладают предметы с односторонним орнаментом, но встречаются также с двусторонним (12 экз.) (рис. 1, 5, 18, 22, 27, 32–33; 2, 12, 14) или по всему периметру (2 экз.) (рис. 2, 1, 3).

Декор представляет собой отдельные компоненты (рис. 1, 4), среди которых наиболее популярны сетка (16) (рис. 1, 5, 12, 16; 2, 2), «елочка» (8) (рис. 1, 13, 17, 22, 25; 2, 6), штриховка или отдельные параллельные или пересекающиеся линии (20) (рис. 1, 5, 7–8, 24, 30–31), единично встречаются концентрические круги (рис. 1, 10; 2, 10) и крест из пучков царапин (рис. 1, 38); или сложные композиции, часто многослойные (10) (рис. 1, 11, 19, 21, 29), или построенные в виде регистров (12) (рис. 1, 9, 14–15, 18, 27; 2, 12, 15–16). Последние, помимо основных элементов, включают также заштрихованные треугольники, углы, зигзаги и «лесенки».

Наиболее интересным экземпляром является целая галька с двусторонним декором (спмз №1172 арх; рис. 1, 22; 2, 14). Одна сторона целиком покрыта «елочной»

⁵ Лозовский 1997, 2009.

⁶ Лозовский 1997 34–36, 46–47.



Рис. 2. Замостье 2. Гравированные гальки. Мезолит: верхний слой – 1–2, 4–8, 10–11, 13–14, 17; финальный мезолит – 16. Ранний неолит – 9, 15; подъемный материал – 3, 12

композицией, на другой сюжетное изображение состоит из елочки, двух групп перекрещивающихся линий и двух расходящихся острых углов, заполненных сеточкой и штриховкой, которые внешне напоминают поставленные верши (?).

Только в мезолитических слоях встречаются вырезанные или шлифованные широкие канавки с поперечными насечками или сеткой внутри (рис. 1, 6, 27, 36–37; 2, 13), реже – с гладким вогнутым дном. Интерпретация последних представляется более спорной, однако по сырью и другим признакам они больше похожи на гравированные гальки, чем на шлифовальники.

Характерно, что многие изделия разбиты после нанесения рисунков, что указывает на намеренные или ненамеренные жесткие действия, повлекшие их фрагментацию. Две трети предметов (67) имеют повреждения от 1/3 до 2/3 и более своего объема; в верхних слоях (ФМ и ВВК) целых изделий нет (рис. 1, 3). Представлены также сколы с декорированной поверхности и мелкие фрагменты раздробленного камня (1,2 x 0,7 x 0,7 см, № 83) (рис. 2, 8–9, 15–17) с остатками гравировок. Есть свидетельства воздействия огнем, но связь его с функционированием предметов не очевидна.

Несмотря на то что наблюдаются определенные хронологические отличия в предпочтительных типах рисунков (большое разнообразие мотивов в слое ВМ, более узкий репертуар и преобладание регистров в слое раннего неолита), способах их нанесения (шлифованные и плоские расчерченные желобки в слоях мезолита), размерах или фрагментированности изделий, кажется очевидным, что смысл и значение этих материальных предметов в духовной жизни охотников-рыболовов позднего мезолита и раннего неолита кардинально не изменились.

Скульптурные изображения

К зооморфным скульптурным изображениям относятся девять предметов из кости, рога и дерева, все найдены в мезолитических слоях (рис. 3). Наиболее известны⁷ два навершия жезлов (?) в виде голов лося (самки) с отверстием для насаживания на рукоять (рис. 3, 1–2), оба характеризуется большой степенью стилизации. Удлиненная и зауженная на конце морда имеет характерную горбатость в профиль. По бокам рельефно выделены выпуклые круглые глаза. Меньшее изделие покрыто орнаментом в виде трех парных и трех одиночных линий зигзага (рис. 3, 2); сверху и снизу головы с помощью рельефных овальных нарезок, выполненных резцом бобра, передана шерсть. Уши проработаны более рельефно, в плане они имеют угловатую форму. У большего предмета единственное сохранившееся ухо широко отставлено и имеет округлые очертания (рис. 3, 1).

Найдена также одна близкая по пропорциям заготовка и один обломок тщательно обработанного уха неизвестного животного (рис. 3, 3). По форме и по технике исполнения оно резко отличается от лосиных голов, имеет приостренную форму с пологим углублением с одной стороны. По всей поверхности фрагмент покрыт орнаментом из параллельных линий и сеточки. Принадлежность к зооморфной фигурке еще одного фрагмента «ушей» пока не кажется бесспорной (рис. 3, 6).

Две стилизованные объемные фигурки птички (рис. 3, 4–5) из эпифиза трубчатой кости лося выполнены в одинаковой манере – переданы лишь основные

⁷ Lozovski 1996, fig. 44; Лозовский 1997, рис. 6; Лозовская, Лозовский 2009, 168 и др.



Рис. 3. Замостье 2. Скульптурные зооморфные изображения. Мезолит: нижний слой – 3, 7–9; верхний слой – 1–2, 4, 6; финальный мезолит – 5. Рог лося – 1–3, 6; кость – 4–5; дерево – 7–9

характерные детали: овальное туловище, изогнутая шея и чуть наклоненная небольшая головка. Кажется, что речь идет о водоплавающей «уточке». Возможно, обе уточки являлись элементами одежды или частью других культовых атрибутов. Птичка из дерева имеет другую форму (рис. 3, 8), и ее видовая принадлежность неочевидна.

Деревянная фигурка змеи из дерева (возможно, уточка-змея (?), рис. 3, 7), выполненная в утрированно зигзагообразном стиле, является единственным изображением этого пресмыкающегося, если не связывать ее обобщенный образ с орнаментальным мотивом зигзага на многих костяных и роговых орудиях стоянки.

Изображение головы кабана кажется неожиданным, поскольку, судя по единичным находкам костей, он не являлся промысловым животным ни в Замостье 2, ни на других стоянках этого периода в Волго-Окском междуречье. Несмотря на схематичность и небрежность в проработке деталей, несомненно, является цельным продуманным произведением. В качестве заготовки выбран массивный фрагмент дерева со свилеватой структурой волокон (сук или кап), умело использованы естественные неровности (рис. 3, 9). Предмет отличается тщательным выравниванием тыльной стороны, что предполагает, что он должен был крепиться к плоской поверхности. Образ зверя передан характерными признаками: глубоко посаженным глазом, расширением морды, высоким из-за шерсти лбом и небольшим прижатым ушком. Все три деревянные скульптурки являются самостоятельными предметами-изображениями, а не частью других изделий.

Утилитарное назначение целых фигурок птичек и головы кабана исключается; что касается наверший в виде головы лося, то оно остается под большим вопросом. Эта категория изделий, несомненно, относится к духовной культуре.

Резные навершия

Резные фигурные навершия в основном связаны с оформлением рукоятей на бытовых предметах, таких, как ножи, кинжалы и заколки⁸. Колюще-режущие орудия из ребер лося наиболее часто подвергались фигурной резьбе, с одной стороны, в силу минимальных затрат, необходимых для ее изготовления, с другой, для придания законченной формы проксимальному концу заготовки. Кроме единичных и индивидуальных примеров наверший геометрических очертаний (треугольник, полукруг и др.) (рис. 4, 8–11), самым распространенным типом было стилизованное изображение головки птички («утиная головка»), переданное в стандартной манере – в профиль: изогнутая шея и наклоненная головка отражали принятый на стоянке образ водоплавающей птицы (рис. 4, 1–7, 15–16, 26–30). В ряде случаев этот хорошо понятный древнему человеку образ еще более упрощался и схематизировался (рис. 4, 17–19, 31–36, 38–40).

Второй тип зооморфного навершия условно назван «ушки», он менее однороден в исполнении, что позволяет трактовать его по-разному (например, «заячьи ушки», рис. 4, 13). В то же время форма некоторых резных наверший перекликается с формой «ушей» скульптурной «головы лося» и, возможно, является его аналогом в плоскостной резьбе (рис. 4, 21–24). И лось, и «уточки» являлись основной охотничьей добычей на воде и в прибрежных зарослях.

⁸ Лозовский 1997, 37.



Рис. 4. Замостье 2. Изделия с навершиями. Ножи из ребер лося и кинжалы: 1–11, 13–40. Мезолит: нижний слой – 2, 6; верхний слой – 1, 4, 7, 9–14, 16–24, 26–33, 39–40; финальный мезолит – 36–38. Ранний неолит – 34; подъемный материал – 3, 5, 8, 15, 25, 35. График использования разных типов наверший на ножах из ребер лося и миниатюрных заколках – 12

Уникальны два реалистичных изображения на навершиях, вероятно, ножей (или кинжалов), основная часть орудий не сохранилась. Это тщательно вырезанный профиль лосихи с ухом, надбровным выступом, опущенной передней частью морды (рис. 4, 14) и ежик с просверленным углублением на месте глаза, приостренной мордочкой и копной иголок, подчеркнутой серией коротких царапин (рис. 4, 25).

Ножи с навершием использовались в работе, на что указывает поврежденность большинства изделий, а также выборочный функциональный анализ, показавший следы, в частности, от обработки шкуры и чистки рыбы⁹. Доля орудий с резными навершиями среди всех ножей из ребер лося не совсем ясна из-за очень высокой степени фрагментации этой категории костяного инвентаря. Приблизительная оценка – около 8–10%. Подавляющее число ножей с навершиями относится к верхнему мезолитическому слою, небольшая группа артефактов связана также со слоем финального мезолита. Для раннего неолита этот вид фигуративной деятельности в целом не характерен.

Второй тип орудий с фигурными навершиями – миниатюрные заколки из мелких полых трубчатых костей. Тема «утиной головки» разной степени стилизации здесь является доминирующей (рис. 4, 12; 5, 1–9). В то же время устоявшееся сочетание с зигзагообразным орнаментом по широким сторонам изделий (рис. 5, 8) дает возможность иной трактовки изображения: узкое колющее «тело» утки с выгравированным зигзагом перекликается с образом змеи.

На других типах инвентаря резные зооморфные навершия не встречаются. Похожие типы наверший известны и на других стоянках Волго-Окского междуречья и могут быть отнесены к характерным атрибутам культуры мезолитического населения региона.

Орнаментация поверхности

Гравированный или вырезанный орнамент на поверхности костяных (роговых) изделий является наиболее распространенной формой изобразительной деятельности. Важная особенность его изучения – очень высокая степень фрагментации орудий. Многие мелкие фрагменты не превышают в длину 1–2 см, что указывает на активное ритуальное или бытовое использование предметов. Таким образом, общее число орнаментированных изделий определить невозможно, за исключением отдельных категорий, о которых речь пойдет ниже.

По тематике декор костяного инвентаря стоянки очень разнообразен. Представлены разные типы орнамента: от простых прямых и изогнутых линий, простой сетки, штриховки, зигзага, треугольников, «лесенок», «линий с ресничками» и др. до сложных многокомпонентных композиций, покрывающих всю широкую поверхность изделий. Декор может быть регулярный и симметричный или хаотичный, привязанный к морфологическим элементам или свободно размещенный на поверхности, значительно различающийся по тщательности изготовления и применяемым методам.

⁹ Клементе-Конте, Гирия 2003.

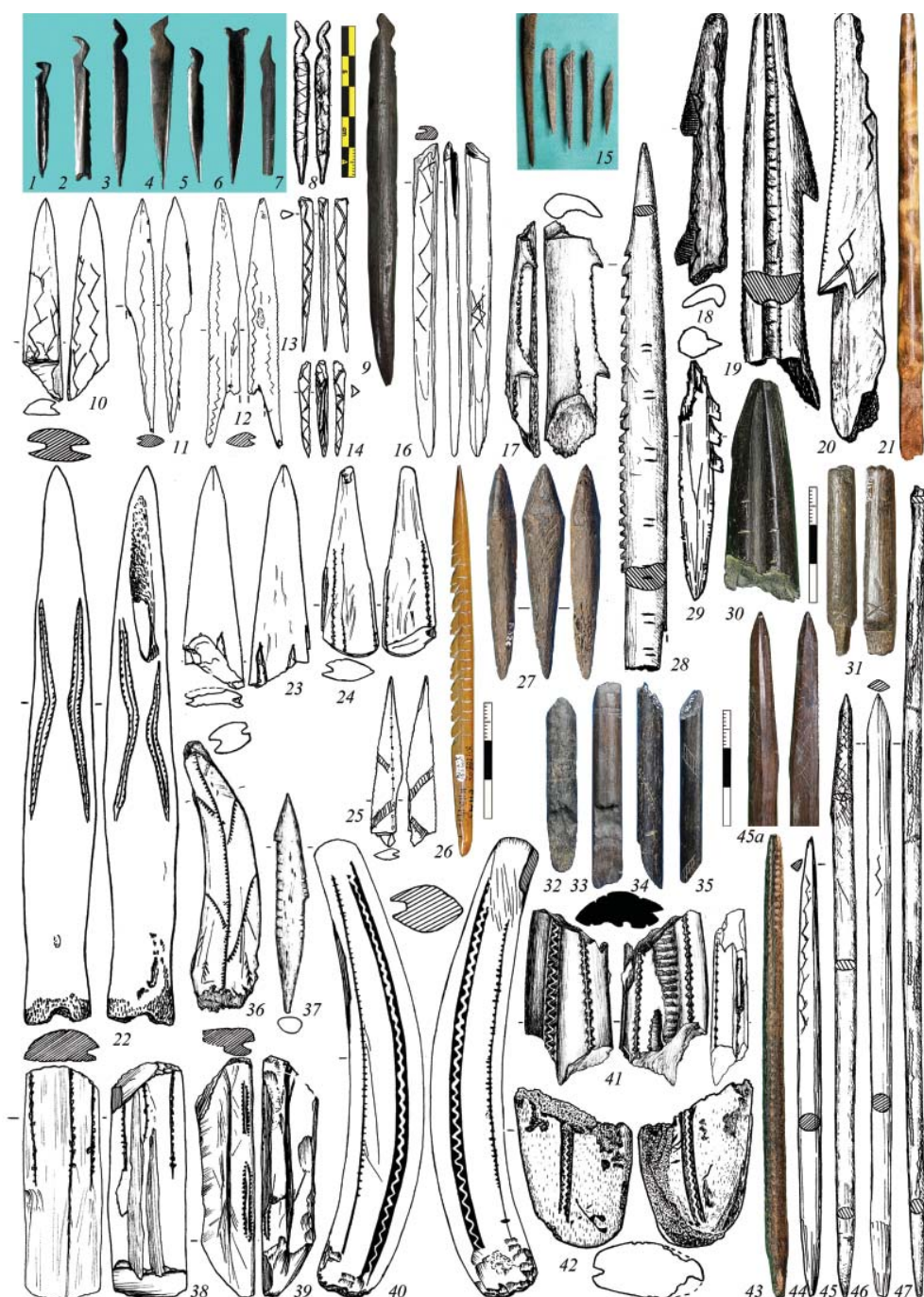


Рис. 5. Замостье 2. Заколки с навершием и изделия с орнаментом. Кость, рог. Мезолит: верхний слой – 1–5, 8–12, 14–17, 19–20, 24–26, 30, 32, 34, 36–39, 41, 43–44, 46–47; финальный мезолит – 6, 13, 27, 35, 42, 45. Ранний неолит – 18, 33; средний неолит – 21, 31; подъемный материал – 7, 22–23, 28–29, 40

По технике нанесения орнамент бывает гравированный, прорезанный с глубоким рельефом, проскобленный, а также оформленный регулярными подовальными срезами с помощью резца бобра (см. голова лося и деревянная пластина).

Однако в данном контексте интерес вызывают два аспекта: какие категории предметов украшались и в каком объеме и, второе, какие типы орнамента для этого использовались.

Наконечники стрел. Для наконечников стрел стоянки Замостье 2 орнаментация в целом нехарактерна (таблица). В общей сложности украшены 14 наконечников (5%): длинный почти целый экземпляр из верхнего мезолитического слоя украшен «змейками» (короткими отрезками двойного зигзага), разделенными поперечными поясками насечек (рис. 5, 47), другие игловидные (9 экз.) мезолитические наконечники локально или по всей длине орнаментированы простым зигзагом, рядами точек, «лесенками» или линией «с ресничками» (рис. 5, 32, 34–35, 43–44, 46). В слое ФМ два аналогичных изделия украшены насечками и зигзагом (рис. 5, 45–45а), а простой биконический наконечник – зигзагообразной штриховкой по периметру (рис. 5, 27). Короткий плоский черешок игловидного наконечника льяловского типа (слой среднего неолита) отмечен с четырех сторон «знаками собственности» – крестиками (рис. 5, 31); в другом случае черешок покрыт тонкой гравированной сеткой (рис. 5, 21).

Таблица 1. Замостье 2. Процент орнаментированных изделий среди разных категорий наконечников

Вкладышевые наконечники	8 (14), экз.	57%
Зубчатые острия	11 (134)	8
Наконечники копий и острог	18 (126)	14
Наконечники стрел	14 (270)	5

Зубчатые острия¹⁰. Зубчатые острия также не декорировались. Единственным экземпляром со сложным геометрическим орнаментом является фрагмент крупного острия нестандартной формы из слоя раннего неолита (рис. 5, 18); внешняя сторона его украшена линиями сдвоенного зигзага с точками на вершинках, на зубцах нанесен орнамент в виде плотно выгравированных полос¹¹. В остальных случаях – это поперечные нарезки на боковых краях и зубцах (7 экз.) или широких сторонах (3 экз.), всего 8% (рис. 5, 17, 26, 28–29). По моему мнению, они выполняли не столько художественные функции, сколько утилитарные.

Наконечники острог и копий¹². Как и на зубчатых остриях, поперечные нарезки на зубцах или близлежащих ребрах являются наиболее распространенным приемом «орнаментации» наконечников (рис. 5, 19, 30). Они отмечены на 12-ти предметах из слоев как позднего мезолита (ВМ и ФМ), так и раннего неолита. На семи орудиях также фиксируется поверхностный декор в виде тонких параллельных или пересекающихся царапин, на одном еще короткая линия зигзага (рис. 5, 20). Всего декорировано 14% изделий.

¹⁰ Лозовская, Лозовский 2013.

¹¹ Лозовский 1997.

¹² Лозовская, Лозовский 2017.

Вкладышевые орудия. Самая декорированная группа орудий в инвентаре стоянки Замостье 2 – это вкладышевые орудия – 25 из 40 (62%)¹³. Она включает изделия различной формы и назначения, в том числе наконечники стрел с длинным шипом, украшенные двусторонним зигзагом, в одном случае «лесенкой» (рис. 5, 10–12, 16, 25). Отдельно найдены шипы в количестве 14-ти экземпляров, 7 из которых (50%) покрыты также зигзагом и поперечными насечками (рис. 5, 13–15).

Кинжалы с пазами по обоим краям (многие представлены обломками) богато декорировались изогнутыми линиями, обрамленными линией «с ресничками»; линиями «с капельками», а также рельефной волнистой линией (рис. 5, 22–24, 38–39). Все, кроме изогнутого охотничьего кинжала из рога лося с сохранившимися кремневыми лезвиями¹⁴, орнаментированы (8 из 9).

Отдельную группу составляют так называемые «серпы» с пазом на вогнутой стороне. Их характерный декор, представленный также на одном обломке кинжала (рис. 5, 41), – волна/зигзаг в углубленной канавке (5 экз.) (рис. 5, 40)¹⁵. Шестой предмет украшен продольными линиями «с ресничками» и поперечным двойным зигзагом (рис. 5, 36).

Все украшенные изделия с пазами датируются мезолитом (ВМ и ФМ). Таким образом, эта очень немногочисленная группа вкладышевых орудий показала высокий процент орнаментации, что, возможно, указывает на их символическое назначение, но, однако, не исключает значительных ударных повреждений в процессе их «использования».

Ножи из ребер лося. Процент орнаментированных изделий определить трудно из-за высокой степени фрагментации изделий. Представлены самые разные типы орнамента и большинство из сложных композиций, встреченных на стоянке. Отдельные сюжеты повторяются на нескольких предметах, однако большинство композиций индивидуальны. Кроме тщательно выгравированных геометрических узоров, часто встречаются «наброски», небрежные рисунки или группы неопределенных царапин. Зигзаг чаще вписан в общие композиции, отдельные изображения не имеют устоявшегося выражения.

Орудия из челюстей бобра¹⁶. Это самая многочисленная категория инструментов, насчитывающая более тысячи орудий. Найдено всего 10 предметов с полностью или частично декорированной поверхностью (0,9%); большинство относится к слою ВМ (7 экз.). Геометрический орнамент в виде сетки и наклонной штриховки образован тонкими гравированными линиями (рис. 6, 11–13). Наиболее выразителен удлинённый заштрихованный треугольник, образованный мелкими короткими срезами разной направленности (рис. 6, 14). Остальные украшены кривыми бороздками, поперечными насечками, а также «расчесами» (рис. 6, 15–17).

Проколки из грифельных костей не украшались, известно два изделия с нерегулярным орнаментом.

Скошенные орудия. Орнаментирован один предмет, с двух сторон покрытый сплошной сеткой (рис. 6, 20). **Ложка, рукоятка из ребра** с вырезом для вставки

¹³ Лозовская 2001.

¹⁴ Lozovski 1996, fig. 27.

¹⁵ Лозовская 2001, рис. 8–10, фото 8–9.

¹⁶ Лозовская, Лозовский 2015б.

крупного лезвия, *роговая пластина с орнаментом* (рис. 6, 8) и некоторые другие изделия относятся к единичным орудиям, часто неизвестного назначения. К этому следует добавить две небольшие *весловидные пластины из дерева* с двусторонним орнаментом. Одна покрыта композицией из прямоугольных нарезок (сделанных резцом бобра), другая – двумя линиями крупного зигзага (рис. 6, 18).

Подвески из зубов. Подвески, безусловно, относятся к неутилитарным предметам, но их трудно связать напрямую с изобразительной деятельностью древнего человека. В качестве заготовок использовались преимущественно передние зубы лося и фрагменты резцов бобра, реже – клыки и резцы медведя, кабана, барсука, собаки и лисицы, в общей сложности более 700 экз. (рис. 6, 1–4). В корневой части зуба или на более массивном конце фрагмента резца бобра прорезались (или пропиливались) две или более поперечных нарезки (рис. 6, 4), которые формировали более или менее фигурную головку, однако служили они для подвешивания или крепления на одежде. Только один зуб лося дополнительно украшен поперечными насечками по эмали (рис. 6, 3а).

Орнаментированная керамика. Орнаментация керамической посуды, техника нанесения, традиционные элементы декора и композиции, семантика изображений и культурная атрибутика являются отдельной сложной темой, на которой нет смысла останавливаться в данном контексте. Следует лишь отметить, что если в раннем неолите (верхневолжская культура) неорнаментированная керамика составляла одну треть, то в среднем неолите (ляловская культура) все сосуды были полностью декорированы. Нет сомнений, что орнамент в то время отражал как некоторые технологические представления о целесообразности, так и являлся выражением определенного мировоззрения и средством культурной самоидентификации.

Прежде всего, необходимо отметить, что большое число неутилитарных предметов культа или престижных предметов с декором указывает на особый статус поселения Замостье 2 в рамках бытовавшей племенной структуры. Изобразительная деятельность была присуща всем периодам, представленным на стоянке, но ее расцвет следует отнести к концу позднего мезолита (верхний культурный слой), который датируется в диапазоне 6300–6000 calBC. В это время широкое распространение получили резные зооморфные навершия на ножах из ребер лося и заколках, орнаментированные пазовые наконечники с шипом и другие вкладышевые орудия.

В то же время, если судить по сохранению такого специфического предмета духовной жизни, как гравированные гальки, то можно предположить, что основы мировоззрения мезо-неолитического населения не изменились с появлением новых групп с керамикой или в результате знакомства с этой инновационной технологией каким-то иным способом.

Орнаментация изделий носила избирательный характер: некоторые категории вещей не декорировались (проколки, скошенные орудия, тесла и др.), у других это было частью их облика. Среди костяного инвентаря наибольший процент орнаментации показали вкладышевые орудия – стрелы с шипом, кинжалы и «серпы», а также ножи из ребер лося и заколки.

Намечается связь некоторых типов орнамента с определенными категориями изделий, в том числе мотива зигзага – с колющими инструментами (наконечники

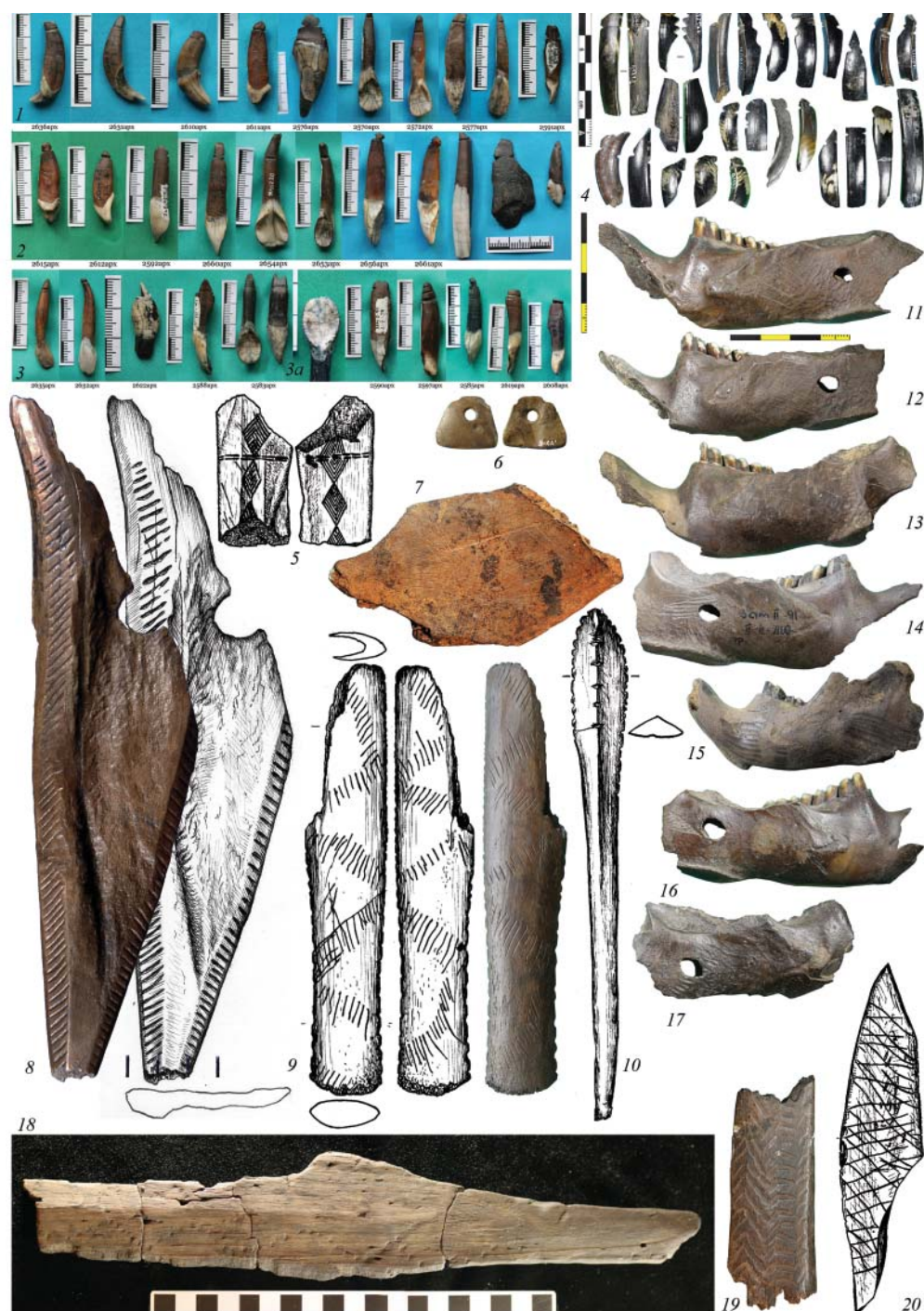


Рис. 6. Замостье 2. Подвески из зубов и изделия с орнаментом. Зубы: 1–4, кость: 5–7, 9–17, 19–20, рог: 8, дерево: 18. Мезолит: нижний слой – 10, 18; верхний слой – 4, 8–9, 12–13, 15–17, 18–20; финальный мезолит – 5, 11, 14. Средний неолит – 6–7

стрел, заколки, реже ножи), а также их возможная связь с образом змеи (функция нападения). Менее ясна связь «серпов» с волной в углубленной канавке, а кинжалов – с «линией с капельками или ресничками». Ножи из ребер лося не показали предпочтительной системы орнаментации.

Подвески из зубов животных одинаково часты в конце мезолита (кроме НМ) и в раннем неолите. А орнаментация наконечников метательного вооружения (кроме поперечных нарезок по краям и ребрам) в целом не характерна для всего периода обитания.

Наиболее важными представителями животного мира, по всей видимости, были лось, утка (объекты охоты) и змея (?). Изображения кабана и ежа единичны и, возможно, случайны.

Наконец, если провести сравнение «рисунков» на гравированных гальках и, например, на ножах, то можно заметить, что основные элементы (сетка, штриховка, пересекающиеся линии) в целом совпадают. Однако «елочки», регистры, расчерченные желобки присущи только каменным изделиям.

ЛИТЕРАТУРА

- Кlemente-Конте, И., Гиря, Е.Ю. 2003: Анализ орудий из ребер лося со стоянки Замостье 2 (7 слой, раскопки 1996–97 гг.). *Археологические Вести* 10, 47–59.
- Лозовская, О.В. 2001: Вкладышевые орудия стоянки Замостье 2. В сб.: Т.Н. Манушина (ред.), *Каменный век европейских равнин: объекты из органических материалов и структура поселений как отражение человеческой культуры. Материалы международной конференции 1–5 июля 1997 г.* Сергиев Посад, 273–291.
- Лозовская, О.В., Лозовский, В.М. 2009: Стоянка Замостье 2. В сб.: М.Б. Пиотровский (ред.), *Зверь и Человек. Древнее изобразительное творчество Евразии.* (Труды ГИМ XLIV). СПб, 55–59.
- Лозовская, О.В., Лозовский, В.М. 2013: Зубчатые острия и наконечники с зубцом стоянки Замостье 2. В сб.: В. Лозовский, О. Лозовская, И. Кlemente-Конте (ред.), *Замостье 2. Озерное поселение древних рыболовов эпохи мезолита-неолита в бассейне Верхней Волги.* СПб, 76–109.
- Лозовская, О.В., Лозовский, В.М. 2015а: Периоды существования мезолитических и неолитических поселений и проблемы формирования культурных слоев на стоянке Замостье 2. В сб.: Г.А. Хлопачев (ред.), *Древние культуры Восточной Европы: эталонные памятники и опорные комплексы в контексте современных археологических исследований.* (Замятнинский сборник 4). СПб, 180–191.
- Лозовская, О.В., Лозовский, В.М. 2015б: Универсальные орудия из челюстей бобра на поселении Замостье 2: технология изготовления и использование. В сб.: О.В. Лозовской, В.М. Лозовского, Е.Ю. Гири (ред.), *Следы в истории. К 75-летию Вячеслава Евгеньевича Щелинского.* СПб, 163–180.
- Лозовская, О.В., Лозовский, В.М. 2017: Наконечники острог и копий позднего мезолита – неолита: вопросы интерпретации (по материалам стоянки Замостье 2). *КСИА* 246, 230–241.
- Лозовский, В.М. 1997: Искусство мезолита – раннего неолита Волго-Окского междуречья (по материалам стоянки Замостье 2). В сб.: Т.Н. Манушина (ред.), *Древности Залесского края. Материалы к международной конференции «Каменный век европейских равнин: объекты из органических материалов и структура поселений как отражение человеческой культуры», 1–5 июля 1997.* Сергиев Посад, 33–51.

- Лозовский, В.М. 2009: Искусство стоянки Замостье 2 в контексте искусства Европы эпохи мезолита. В сб.: В.И. Вишневский (ред.), *Древности земли Радонежской. К 25-летию археологической экспедиции музея. Тезисы докладов. 15 апреля 2009 г.* Сергиев Посад, 16–21.
- Лозовский, В.М., Лозовская, О.В. 2013: Исследования стоянки Замостье 2 в 1989–2013 гг. В сб.: В. Лозовский, О. Лозовская, И. Кlemente-Конте (ред.), *Замостье 2. Озерное поселение древних рыбаков эпохи мезолита-неолита в бассейне Верхней Волги.* СПб, 6–17.
- Лозовский, В.М., Лозовская, О.В., Кlemente-Конте, И., Мазуркевич, А.Н., Гассьот-Бальбе, Э. 2013: Деревянные рыболовные конструкции на стоянке каменного века Замостье 2. В сб.: В. Лозовский, О. Лозовская, И. Кlemente-Конте (ред.), *Замостье 2. Озерное поселение древних рыбаков эпохи мезолита-неолита в бассейне Верхней Волги.* СПб, 46–75.
- Lozovski, V.M. 1996: *Zamostje 2. Les derniers chasseurs-pêcheurs préhistoriques de la Plaine Russe. Guides archéologiques du «Malgré-Tout».* Treignes.

REFERENCES

- Clemente-Conte, I., Girya, E.Yu. 2003: Analiz orudiy iz reber losya so stoyanki Zamostje 2 (7 sloj, raskopki 1996–97 gg.) [Analysis of tools made from elk ribs from the Zamostje 2 site (Layer 7, excavations of 1996–97)]. *Arkheologicheskie Vesti [Archaeological News]* 10, 47–59.
- Lozovska, O.V. 2001: Vkladyshevye orudiya stoyanki Zamostje 2 [Slotted tools from the Zamostje 2 Site]. In: T.N. Manushina (ed.), *Kamennyy vek evropeyskikh ravnin: obekty iz organicheskikh materialov i struktura poseleniy kak otrazhenie chelovecheskoy kul'tury. Materialy konferentsii [The Stone Age of the European plains. Objects of Organic Material and Settlement Structure as Reflections of Human Culture]*, *Materials of International Conference 1-5 July 1997*. Sergiev Posad, 273–291.
- Lozovskaya, O.V., Lozovsky, V.M. 2009: Stoyanka Zamostje 2 [Site of Zamostje 2]. In: M.B. Piotrovskiy (ed.), *Zver' i Chelovek. Drevnee izobrazitel'noe tvorchestvo Evrazii [Animal and Man. Ancient Pictorial Art of Eurasia]*. (Trudy GE [Transactions of the State Hermitage XLIV]). Saint Petersburg, 55–59.
- Lozovskaya, O.V., Lozovski, V.M. 2013: Zubchatye ostriya i nakonechniki s zubtsom stoyanki Zamostje 2 [Barbed points from the site of Zamostje 2]. In: V. Lozovski, O. Lozovskaya, I. Clemente-Conte (eds.), *Zamostje 2. Ozerное poselenie drevnikh rybolovov epokhi mezolita-neolita v bassejne Verkhney Volgi [Lake Settlement of the Mesolithic and Neolithic Fisherman in Upper Volga Region]*. Saint Petersburg, 76–109.
- Lozovskaya, O.V., Lozovski, V.M. 2015a: Periody sushchestvovaniya mezoliticheskikh i neoliticheskikh poseleniy i problemy formirovaniya kul'turnykh sloev na stoyanke Zamostje 2 [Periods of Mesolithic and Neolithic settlements functioning and questions of cultural layers formation on Zamostje 2 site]. In: G.A. Khlopachev (ed.), *Drevnie kul'tury Vostochnoy Evropy: etalonnye pamyatniki i opornye komplekсы v kontekste sovremennykh arkheologicheskikh issledovaniy [Early Cultures of Eastern Europe: reference sites and supporting complexes in the context of modern archaeological research]*. (Zamyatninskiy sbornik [Zamyatnin Collected Papers] 4). Saint Petersburg, 180–191.
- Lozovskaya, O.V., Lozovski, V.M. 2015b: Universal'nye orudiya iz chelyustey bobra na poselenii Zamostje 2: tekhnologiya izgotovleniya i ispol'zovanie [Multipurpose tools from beaver jaws, Zamostje 2 site: technology of manufacturing and use]. In: O.V. Lozovskaya, V.M. Lozovski, E.Yu. Girya (eds.), *Sledy v istorii. K 75-letiyu V.E. Shchelinskogo [Traces in the History. Dedicated to 75 anniversary of Viacheslav E. Shchelinsky]*. Saint Petersburg, 163–180.

- Lozovskaya, O.V., Lozovski, V.M. 2017: Nakonechniki ostrog i kopiy pozdnego mezolita – neolita: voprosy interpretatsii (po materialam stoyanki Zamostje 2) [Leister and Spear Points of the Late Mesolithic-Neolithic: Interpretation Issues (based on the artifacts from the Zamostje 2 site)]. *Kratkie soobsheniya Instituta Arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 246, 230–241.
- Lozovski, V.M. 1996: *Zamostje 2. Les derniers chasseurs-pêcheurs préhistoriques de la Plaine Russe. Guides archéologiques du «Malgré-Tout»*. Treignes.
- Lozovski, V.M. 1997: Iskusstvo mezolita – rannego neolita Volgo-Okskogo mezhdurech'ya po materialam stoyanki Zamostje 2) [Mesolithic and Early Neolithic Art of the Volga-Oka region (according to the materials of Zamostje 2 site)]. In: T.N. Manushina (ed.), *Drevnosti Zales'skogo kraja. Materialy k mezhdunarodnoy konferentsii «Kamennyy vek evropeyskikh ravnin: ob'ekty iz organicheskikh materialov i struktura poseleniy kak otrazhenie chelovecheskoy kul'tury»*, 1–5 iyulya 1997 [Ancient Zales'e Land. Materials for International Symposium “The Stone Age of the European plains. Objects of Organic Material and Settlement Structure as Reflections of Human Culture”, 1-5 july 1997]. Sergiev Posad, 33–51.
- Lozovski, V.M. 2009: Iskusstvo stoyanki Zamostje 2 v kontekste iskusstva Evropy epokhi mezolita [The art of Zamostje 2 in the context of the Mesolithic art of Europe.]. In: V.I. Vishnevskiy (ed.), *Drevnosti zemli Radonezhskoy. K 25-letiyu arkheologicheskoy ekspeditsii muzeya. Tezisy dokladov* [Antiquities of Radonezh Land. To the 25th anniversary of the archaeological expedition of the Museum. Abstracts]. Sergiev Posad, 16–21.
- Lozovski, V.M., Lozovskaya, O.V. 2013: Issledovaniya stoyanki Zamost'e 2 v 1989–2013 gg. [Investigations on the site Zamostje 2 in 1989–2013]. In: V. Lozovski, O. Lozovskaya, I. Clemente-Conte (eds.), *Zamostje 2. Ozerne poselenie drevnikh rybolovov epokhi mezolita-neolita v bassejne Verkhney Volgi* [Zamostje 2. Lake Settlement of the Mesolithic and Neolithic Fisherman in Upper Volga Region]. Saint Petersburg, 6–17.
- Lozovski, V.M., Lozovskaya, O.V., Clemente-Conte, I., Mazurkevich, A.N., Gass'ot-Bal'be, E. 2013: Derevyannye rybolovnye konstruksii na stoyanke kamennogo veka Zamostje 2 [Wooden fishing structures on the Stone age site Zamostje 2]. In: V. Lozovski, O. Lozovskaya, I. Clemente-Conte (eds.), *Zamostje 2. Ozerne poselenie drevnikh rybolovov epokhi mezolita-neolita v bassejne Verkhney Volgi* [Zamostje 2. Lake Settlement of the Mesolithic and Neolithic Fisherman in Upper Volga Region]. Saint Petersburg, 46–75.

MAIN FORMS OF DECORATIVE ART IN THE LATE MESOLITHIC AND EARLY NEOLITHIC OF THE VOLGA-OKA INTERFLUVE: BASED ON MATERIALS FROM ZAMOSTJE 2

Olga V. Lozovskaya

*Institute for the History of Material Culture Russian Academy of Science,
Saint Petersburg, Russia*

Abstract. The figurative activity is a characteristic feature of the prehistoric culture. Vessels and weapons were the most frequent objects that underwent “decoration”. However, the purpose of decorated items often remains unclear, which suggests their use for symbolic purposes. Numerous images of animals and birds dated back to the Mesolithic and Neolithic Age are repeatedly encountered in the vast expanses of Eastern European forests; they may indicate a common basis of the population spiritual life. The wetland site Zamostje 2, located in the

northern part of the Volga-Oka river region, is the remains of lake settlements once inhabited by Late Mesolithic and Neolithic hunters and anglers. The site reveals the largest assemblage of late Stone Age artefacts in Central Russia with a rich collection of decorated items that can serve as a source for learning natives' behavior and functioning of non-utilitarian objects. It is obvious that different forms of symbolic and figurative activities reflect different concepts in the ancient people worldview or way of life, but we can estimate them only from the point of view of their use for objects of material culture. Therefore, the authors consider these items in terms of their context within the framework of artefacts assemblage.

Keywords: Mesolithic, Neolithic, Volga-Oka region, lake settlements, figurative activity, bone tools, engraved pebbles, wooden figurines, Zamostje 2



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2018), 227–243
© The Author(s) 2018

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2018), 227–243
©Автор(ы) 2018

OBJETS-SIGNES ET SIGNES DE L'OBJET. ICONOGRAPHIE DES ANNEAUX ET DES HACHES NEOLITHIQUES DANS LE NORD DE LA FRANCE

Serge Cassen*, Valentin Grimaud*, Pierre Pétrequin**

**Laboratoire de recherches en archéologie et architectures (UMR6566),
CNRS et Université de Nantes, France*

serge.cassen@univ-nantes.fr; valentin.grimaud@univ-nantes.fr

***Maison des Sciences de l'Homme Ledoux, CNRS et Université de Franche-Comté,
Besançon, France*

archeo.petrequin@free.fr

Résumé. En travaillant le domaine des symboles gravés, cette étude aimerait poursuivre la recherche des passages entre monde réel et monde idéal des sociétés néolithiques. L'enjeu est de bien saisir cette transition opérée entre des objets décrits par l'archéologie et des formes similaires du registre des expressions graphiques. Dans la France du Nord, nous verrons s'il est possible de passer « d'armes » et de « parures » datées du Ve millénaire BC à leur figuration sur les stèles des ouvrages de plein air ou sur les parois des tombeaux enfouis. L'objet emblématique du Néolithique, la hache polie, sera ainsi décrit dans la région de Carnac en Bretagne à travers sa double représentation, nue ou emmanchée. Une découverte récente dans la région parisienne permettra aussi de comprendre que le bracelet en pierre est également figuré au contact de la hache. L'association de ces deux signes nous conduira à l'intégration d'un troisième objet, le bâton de jet, l'arme ancienne des chasseurs-cueilleurs. L'illustration ethnographique prêtera son concours au processus de compréhension des images, en distinguant notamment les modes iconiques et narratifs dans la représentation des scènes symboliques. L'image du pouvoir et le pouvoir des images serviront enfin la réflexion sur la nature profonde de ces programmes iconographiques.

Mots-Clés: Néolithique, aire carnacéenne, haches polies, anneaux, bâtons de jet, objets-signes, gravures, iconique, narratif, pouvoirs de l'image

1- En introduction, en souvenir

Nous avons souhaité ancrer cette contribution sur l'un des centres d'intérêts annoncés par les organisateurs¹ du colloque, celui portant sur la *Variabilité et la*

Serge Cassen – laboratoire de recherches en archéologie et architectures CNRS/Université de Nantes.

Valentin Grimaud – laboratoire de recherches en archéologie et architectures, Université de Nantes.

Pierre Pétrequin – Maison des Sciences de l'Homme Ledoux, CNRS et Université de Franche-Comté.

¹ Nos remerciements vont à Hugues Plisson pour son invitation à participer à ce colloque adossé au LIA, et bien entendu aux organisateurs à Saint-Petersburg, Juri Chistov et Gennady Khlopachev, ainsi qu'à Elaterina Devlet pour sa grande disponibilité et Amina Fakhri pour toutes les réponses apportées au déroulement pratique de notre séjour en avril 2017.

corrélation des images d'art pariétal et d'art mobilier, tout en aidant la réflexion par des prolongements ethnographiques, domaine également préconisé pour aider à la bonne illustration des thèmes retenus. Seulement, en choisissant la période néolithique à l'ouest de l'Europe, nous avons conscience que son art rupestre – tout autant d'ailleurs que son art mobilier – ne suit généralement pas les mêmes canons esthétiques que ceux qui prévalaient aux périodes précédentes ; les jugements de valeur émis à leur propos, tout au long du XX^e siècle, furent souvent dépréciatifs². Et pourtant, de la miniature au gigantisme, des pièces sont véritablement objets d'art, suscitant la perception et la connaissance par les sens à travers la rareté et la qualité des matériaux travaillés, la maîtrise de l'exécution, l'importance du commanditaire, le génie créateur dont elles sont l'expression et l'aboutissement.

Il n'est pas anodin, en outre, pour l'un d'entre nous (SC), de revenir dans cette fameuse Chambre des Curiosités, la *Kunstkamera* de Saint-Petersburg, musée visité en 1996 grâce à l'invitation de Maria Dobrovolskaya de l'Institut d'Archéologie et d'Ethnologie de Moscou. C'est ici, en parcourant les riches et anciennes collections, que s'est confirmé, par la forme et l'image, ce rapprochement théorique que nous pensions pouvoir établir entre bâtons de jets des populations sub-actuelles et l'énigmatique signe « crosse » inscrit sur les monolithes de l'ouest de la France. Dès lors, en travaillant justement le domaine des symboles gravés, la présente étude aimerait poursuivre la recherche de ces passages innombrables entre monde réel et monde idéal des sociétés néolithiques.

Plus précisément : comment assurer la transition entre des objets étudiés par l'archéologue et le monde des représentations et des expressions graphiques ? Et plus précisément encore : comment passe-t-on « d'armes » et de « parures » des sociétés néolithiques du V^e millénaire BC à leur figuration sur les stèles publiques ou sur les parois des tombeaux enfouis ?... Débutons par l'objet par excellence du Néolithique européen, celui qui donna son nom à la période : la hache polie.

2- Le choix des objets

La lame polie est surtout connue pour être un outil d'abatage des arbres et de travail du bois. Mais très vite en Europe occidentale, dans la première moitié du Ve millénaire BC., surgit un phénomène de valorisation de l'objet à travers des matériaux aux tonalités verdâtres, les jades alpins, si rares et si difficiles à travailler, en particulier la jadéite. La nature du phénomène est d'ailleurs mieux perçue dès lors qu'un modèle ethnoarchéologique est en mesure de désigner le contexte social au fondement de la valeur des objets polis³.

Les plus grandes concentrations et les plus grands objets se trouvent au sud de la Bretagne, partagés d'une part entre trois tombeaux individuels enfouis sous les plus volumineux tumulus (Mané er Hroëck, Tumiac et Mont Saint-Michel) et d'autre part entre des dépôts en terre exceptionnels par le nombre et la variété des lames sélectionnées, ou parfois même leur parfaite identité (Largueven, Bernon/Mouiaren, Petit Rohu et Kerbédic)⁴. C'est en effet à l'entrée de l'estuaire des rivières de Vannes et d'Auray, en Morbihan, que sont rassemblées les plus anciennes découvertes de haches

² Breuil, Boyle 1959.

³ Pétrequin et al. 2006.

⁴ Cassen et al. 2012.

polies en jade, enfouies en certains points du paysage ou accompagnant des personnages illustres. À la suite d'une transformation physique opérée dans cette région — par un nouveau dessin des arêtes qui accroche la lumière, par un surpolissage des surfaces qui réfléchit la lumière —, certaines pièces apparaissent comme de véritables « objets d'art », dépassant la valeur pratique de l'outil forestier.

Mais à cette concentration de sépultures uniques et de dépositions dans des lieux névralgiques du paysage s'ajoutent ici les représentations de ces mêmes haches, gravées dans la roche, soit sur stèle le plus souvent intégrée à des ensembles architecturés de plein air, soit sur la paroi des tombeaux. La commune de Locmariaquer présente la plus grande densité française de ces figurations datées du Ve millénaire, et l'exemplaire visible au plafond de la chambre funéraire de la Table des Marchands, gravé sur une stèle issue d'un ouvrage antérieur puis réemployée dans la construction du monument, est le plus grand individu jamais inscrit dans la pierre. D'autres sites régionaux illustrent également ce phénomène de transcription et de transposition des objets vrais dans le monde des représentations symboliques imagées : le tertre du Manio 2 à Carnac peut, à cet égard, nous aider à préciser la problématique.

Le monument allongé contient au moins deux cistes funéraire alignées selon l'axe longitudinal, creusées dans le granite (fig. 1). L'aspect original du tertre doit beaucoup aux barres de stèles parallèles qui le surmontent, jalonnant le relief depuis Kermario à Carnac jusqu'à Kerlescan. Plusieurs petites lames polies fonctionnelles, aux tranchants usés, dont certains étaient dirigés au ciel, furent découvertes au cours des fouilles des années 1920, enfouies au pied d'une grande stèle gravée de motifs ondulés qui ont aussi fait la réputation du lieu⁵. Le contexte stratigraphique, peu observé, ne permet pas d'affirmer que ces haches sont contemporaines de la pierre dressée, ou des sépultures voisines. Moins connue, car masquée par la couche superficielle du tertre, la dalle de couverture de la ciste principale jouxtant cette stèle « aux serpents » comprend la gravure d'une grande hache, mais d'un type très différent des petits objets découverts en fouille. Il s'agit du dessin d'une lame allongée à tranchant étroit arrondi et talon pointu, très similaire au type Bégude de la nomenclature européenne, une morphologie bien spécifique parmi les plus anciens instruments en jade diffusés au nord et à l'ouest des Alpes. Ces gravures de haches, lames nues ou emmanchées, sont assez rares en dehors de la Bretagne pour les V^e et IV^e millénaires BC. Trois groupements notables sont inventoriés, l'un au sud de Paris, l'autre en Bourgogne et enfin le dernier en Suisse. Portons notre attention sur le secteur parisien.

Dans la vallée de l'Essonne, une grotte était connue pour contenir une hache gravée (Vallée aux Noirs 1 à Buthiers, ou « Grotte de la Hache »). Non loin de cette cavité, mais au fond de la vallée sèche qui la borde, la découverte d'un rocher naturellement dressé, également gravé, a permis d'ajouter un motif inédit à notre inventaire (Vallée aux Noirs 6). La scène figurée comprend un grand motif anthropomorphe, une hache emmanchée et deux bateaux sans équipage⁶. Le premier dessin de la hache, levé lors de la découverte, a bien restitué un manche en forme de crosse et une lame dessinée sur un très plausible modèle Bégude ; un sondage au pied de la paroi a ensuite permis de suivre le motif dans sa totalité. Dans le sol, les gravures sont plus altérées mais il ne fait pas de doute qu'une figure complexe apparaît à la base de l'emmanchement, comprenant

⁵ Le Rouzic 1923.

⁶ Cassen et al. 2017.

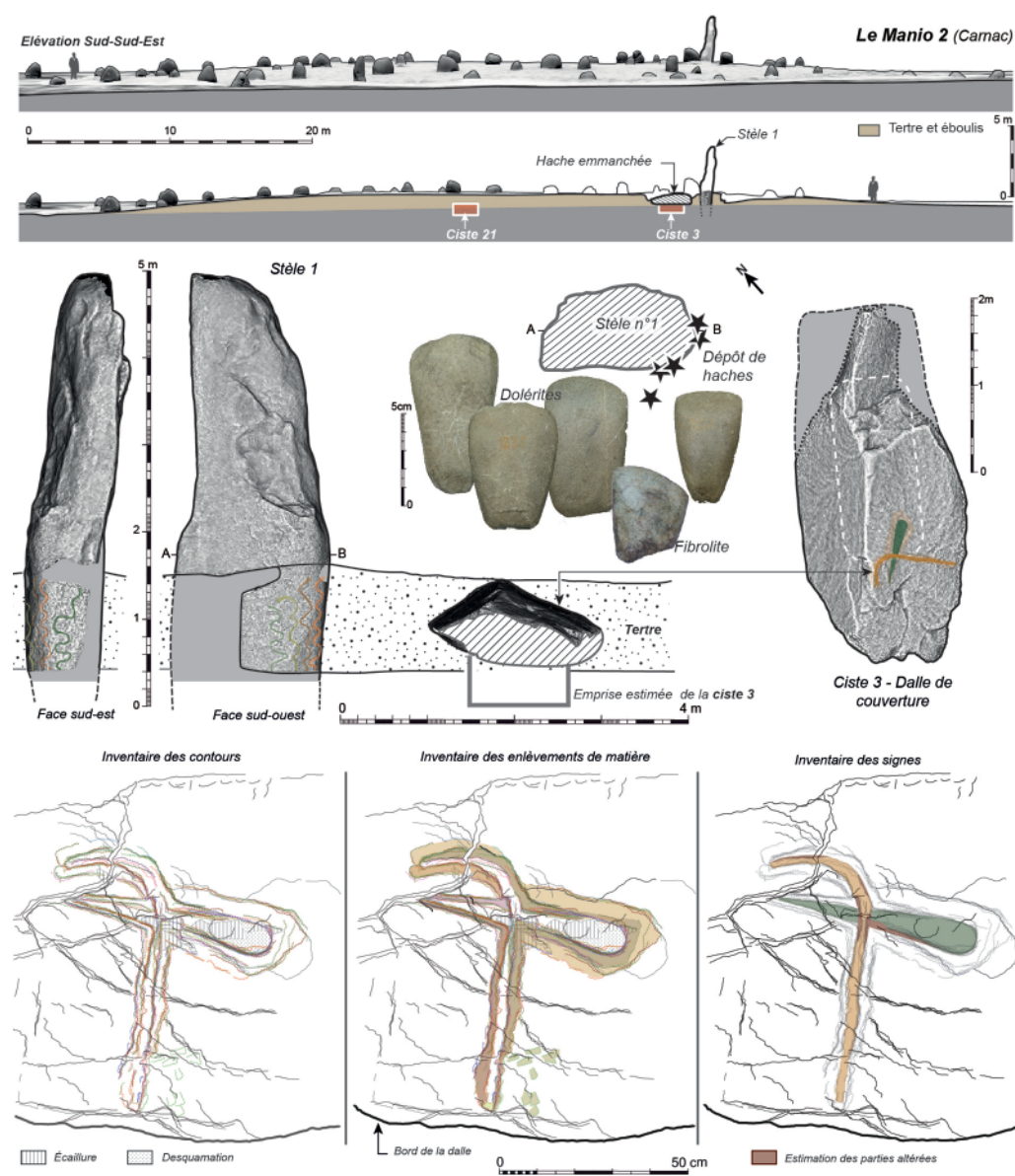


Fig. 1. Vue méridionale du tertre du Manio 2 (Carnac) surmonté d'un ouvrage de stèles. Localisation du dépôt de lames de haches au pied de la stèle (photos des haches: N. Mather, Musée de Carnac) et position de la gravure de la hache emmanchée sur la face supérieure de la dalle de couverture au-dessus de la ciste principale 3

des signes recourbés et une figure circulaire parfaite, superposée à ce manche (fig. 5). Interpréter les signes « cornus » exigerait plus d'espace ; il nous semble cependant qu'ils correspondent bien à des objets réels au Néolithique, à l'image des trophées de défenses de sanglier. Portons plutôt l'accent sur cette forme d'anneau remarquable dont les proportions, en regard de la hache, font immédiatement penser aux bracelets en pierre datés du Néolithique ancien, particulièrement dans ce secteur du Bassin parisien⁷.

Parmi les anneaux qui pourraient accompagner les haches en jade, bien entendu viennent à l'esprit ceux qui sont aussi pris dans ces roches rares et convoitées. Malheureusement, on le sait, peu d'entre eux sont trouvés en contexte archéologique fiable. Pour mémoire, soulignons que l'origine de ces roches est désormais bien documentée sur le versant italien des Alpes occidentales, à plus de 2000 m d'altitude ; plusieurs dizaines d'ébauches d'anneaux ont pu être découvertes à proximité de carrières qui débutent leur activité à la fin du VI^e millénaire BC⁸.

Revenons maintenant en Bretagne, et précisément à l'entrée de cet estuaire évoqué plus haut, pour découvrir les objets exceptionnels découverts dans la tombe centrale du monument du Mané er Hroëck. Voyons comment des objets réels peuvent illuminer la scène irréelle de la Vallée aux Noirs.

3- La hache, l'anneau et la crosse dans le nord de la France

3.1- Le monument du Mané er Hroëck (Locmariaquer)

Pour la première fois, la géométrie de ce tumulus est récemment apparue grâce à des levés photogrammétriques (fig. 2). La morphologie donnée comme ovoïde par les auteurs du XIX^e siècle passe en réalité au trapèze allongé dont le plus grand côté est orienté au nord-est (nouvelles dimensions : 105 m de longueur, 72 m de largeur en façade orientale et 50 m de base au sud-ouest, la hauteur maximale étant de 9 m, sommet néanmoins modifié par les fouilles anciennes). L'emplacement de la ciste, creusée dans le substrat, est à peu près central et occupe un bien petit espace dans cette masse colossale. Le volume du caveau est pourtant le plus important parmi les autres monuments dits carnacéens, et, quoi qu'il en soit, le plus grand que l'on connaisse pour une (probable) sépulture individuelle dans la France du Nord. Aucun ossement ne fut conservé au Mané er Hroëck, faute probablement de sédiments compacts au dessus de la chambre, mais Tumiac et Mont Saint-Michel, mieux protégés, ne contenaient qu'un seul corps.

Aux côtés de plusieurs grandes lames polies — certaines volontairement brisées en trois — et de perles et pendeloques en variscite accumulées en nombre, on note la présence d'un anneau en jade, un des rares à être trouvé en contexte vérifié. La dispersion de tous ces objets autour du corps (et autour du caveau) montre qu'une mise en scène ostentatoire prévalut au sein de cet espace dégagé⁹. En outre, la publication du XIX^e siècle a bien précisé que la pointe de la hache la plus spectaculaire (à nervure médiane) était introduite à l'intérieur de l'anneau¹⁰. Une configuration structurale que nous avons bien sûr rapprochée de la scène de la Vallée aux Noirs 6.

⁷ Fromont 2014.

⁸ Pétrequin et al. 2017.

⁹ Cassen et al. 2015.

¹⁰ Galles 1863.

Ainsi, la composition de signes graphiques découverts près de Paris est élucidée par l'agencement d'objets vrais décrits en Bretagne. Tandis que la gravure mal comprise en Bretagne est à son tour éclairée par cette rencontre entre représentation idéale (socialement partagée) et disposition symbolique des objets figurant « arme » et « parure » (images et métaphores qui expriment des aspects du réel), peut-être dans une intention de complémentarité sexuelle (pour un historique des recherches autour de ce dernier point de vue, voir)¹³.

¹³ Cassen 2017.

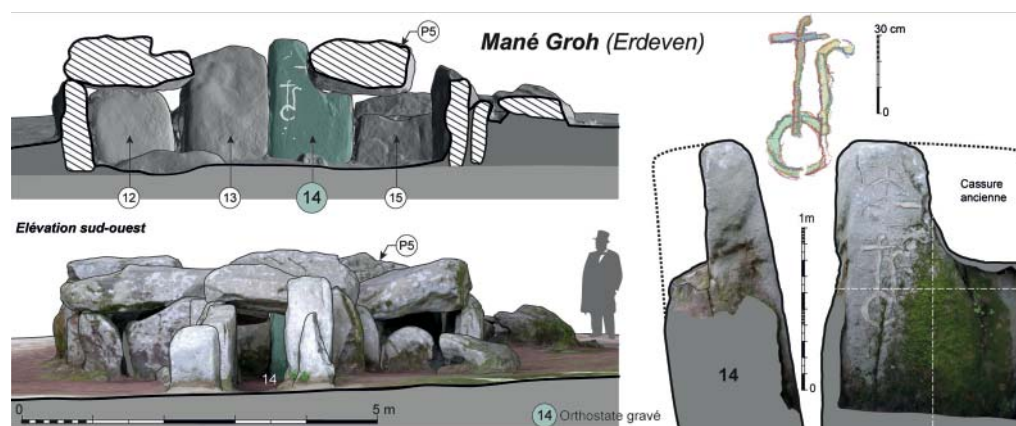


Fig. 4. Tombe à couloir du Mané Groh (Erdeven). Vue frontale vers le chevet ; vue interne de l'orthostate 14 gravé ; synthèse de la composition d'une hache, d'une crosse et d'un anneau

3.2- La stèle en remploi du Mané Groh (Erdeven)

L'hypothèse formulée autour de la « lanière » d'une hache gravée au Mané er Hroëck, finalement transformée en « bracelet », sera d'autant plus recevable que d'autres compositions seront à même de reproduire une structure iconographique comparable.

La tombe à couloir du Mané Groh en Erdeven (Morbihan) donne justement l'opportunité d'une comparaison régionale. Sur la plus grande dalle dressée face au couloir d'accès, plusieurs signes groupés marquent le secteur gauche central du support granitique, aplani par percussion, parmi lesquels furent identifiées une crosse et une hache emmanchée¹⁴. La scène semble cependant incomplète, la lecture étant gênée à droite par une couverture dense de mousse développée sous l'abri de la dalle de couverture du compartiment nord-est (fig. 4). Une dalle qui, pour son installation à l'horizontale, a nécessité l'ablation de tout l'angle supérieur du monolithe gravé, laissant par conséquent entendre le remploi d'une plausible stèle plus ancienne. Mais, dans le cas présent, la reconnaissance des signes nous importe davantage que le programme iconographique originel. Deux motifs désormais bien classiques et très souvent associés, la hache emmanchée et la crosse de jet, sont en effet présentés verticalement, parties actives des armes orientées vers la gauche (tranchant, crosseron) ; leurs parties basales s'arrêtent au même niveau au-dessus du sol (actuel) de la chambre alors que le haut de l'instrument hache surpasse la crosse. Les deux motifs se superposent enfin à un anneau inédit, également tracé en creux, très altéré ; seul le manche de la hache est centré sur le signe circulaire, suggérant l'association sémiotique dominante d'où la crosse est écartée (fig. 4).

3.3- Les représentations à Dissignac (Saint-Nazaire) et Le Berceau (Saint-Piat)

Sans multiplier les exemples similaires dans la présente étude, passons néanmoins à deux autres cas de figure bien connus dans le répertoire néolithique de la France du Nord, qui vont illustrer par une autre variation, et dans une zone géographique de compréhension plus élargie, cette association entre le manche d'une hache et un signe curviligne basal.

¹⁴ Boujot et al. 2000.

Le cairn de Dissignac (Saint-Nazaire) domine l'estuaire de la Loire et deux tombes à couloir furent inscrites ensemble au sein d'une enveloppe tumulaire. La première dalle de couverture de la chambre A conserve des gravures au plafond qui ne furent découvertes qu'en 1968 par C. Gallais. Aux côtés de signes « crosses » et d'un motif très simplifié de « hache-charrue » (désormais compris comme un cétaqué), trois haches crossées (fig. 5) sont munies d'un « anneau basal » inscrit du même côté que la lame polie¹⁵. Le mot « anneau » ne suppose cependant pas, dans cet article, une référence à l'objet de parure, mais son emploi paraît néanmoins révélateur de l'image spontanée sous-jacente.

Le vocabulaire employé sera d'ailleurs identique quand seront décrits des signes similaires dans la tombe au couloir détruit du monument Le Berceau (Saint-Piat), à l'ouest de Paris. Aux côtés de figures découvertes au tout début du XX^e siècle, aussitôt rapprochées du registre armoricain¹⁶, un « anneau basal » est détaillé au bas des manches crossés de haches tout à fait superposables à la composition de Dissignac¹⁷. Ici encore, le terme usité par l'auteur ne se réfère aucunement à un objet réel. Notre récent levé ne s'éloigne d'ailleurs guère des restitutions anciennes¹⁸ ; il confirme bien que la boucle ne peut pas être assimilée à un cercle. Pourtant, ici comme à Dissignac, un processus d'abstraction, sinon de simplification, est à l'œuvre, contribuant à la déformation progressive du programme iconographique originel jouant sur deux objets bien distincts (fig. 5).

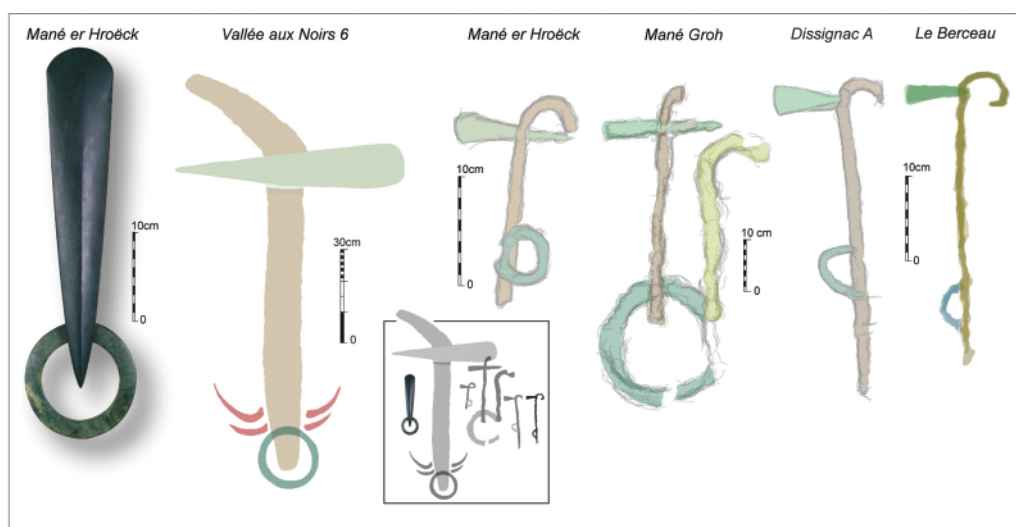


Fig. 5. Lame polie, manche crossé et anneau : processus d'abstraction et/ou de simplification. Mané er Hroëck (Locmariaquer) : objets découverts en connexion dans la tombe et gravure de la hache L sur la stèle du « bouchon » d'entrée ; Vallée aux Noirs 6 (Buthiers) ; Mané Groh (Erdeven) ; Dissignac A (Saint-Nazaire) ; Le Berceau (Saint-Piat). En encadré, tous les objets à la même échelle

¹⁵ L'Helgouac'h et al. 1970.

¹⁶ Courty 1910.

¹⁷ Chevallier 1972.

¹⁸ Un levé complet des signes conservés sur les parois de la chambre du Berceau, dans le cadre du programme JADE2, fera l'objet d'une publication spécifique; nous remercions D. Jagu pour son accueil et toutes les facilités accordées lors de nos interventions en 2013 et 2016.



Fig. 6. L'arme ancienne (la hache) aux côtés de l'arme nouvelle (la pistole). Inde, Allemagne, Espagne (photos Tessier-Sarrou)

3.4- Vers un troisième objet, l'arme ancienne

Mais, on le voit, un troisième signe s'est ajouté à la hache et à l'anneau : la « crosse », entité abstraite décrite aux deux extrémités de l'Europe, dès le milieu du V^e millénaire, sous forme de représentation gravée autant qu'objet de parure travaillé en Hongrie et en Bulgarie dans les matériaux nobles et rares que sont l'or et le cuivre. Pour interpréter le signe, nous avons dû partir de références ethnographiques relatives au bâton de jet et à son emploi non seulement chez les chasseurs des XIX^e et XX^e siècles, mais encore chez les rois et devins des mondes italiques ou égyptiens, tandis que des peintures de chasses préhistoriques à l'aide de bâtons recourbés permettaient de trouver des morphologies comparables au signe énigmatique. Une scène de chasse fameuse relevée à Catal Höyük, en Turquie, atteste de l'existence de telles armes de jet dans un Néolithique eurasiatique relativement ancien¹⁹.

Dans l'ouest de la France, le signe crosse est partie prenante des grandes scènes figurées sur les stèles du V^e millénaire. Mais on note que chaque fois qu'une confrontation se fait avec la hache, la crosse est toujours en position de signe dominé. Un rapport que nous interprétons comme la préséance de l'arme nouvelle des agriculteurs sur l'arme ancienne des chasseurs-cueilleurs — le *boomerang*. La conjonction et la fusion de ces deux objets fondamentaux, distincts à l'origine, vont créer le motif de la hache emmanchée, notamment de type carnacéen.

L'idée persiste dans notre environnement historique plus ou moins proche, qui consiste à maintenir une arme ancienne aux côtés de l'arme nouvelle. Ce fut le cas avec les premières pièces à feu qui jetaient la mort à distance, armes inédites qui apparaissent en Europe au XV^e siècle et qui parfois entre le XVI^e et le XVIII^e — et surtout pour les objets prestigieux comme certains cadeaux diplomatiques, objets-signes par excellence — contenaient en même temps la lame de hache de l'ancienne tradition des armes de jet (fig. 6).

¹⁹ Cassen 2012.

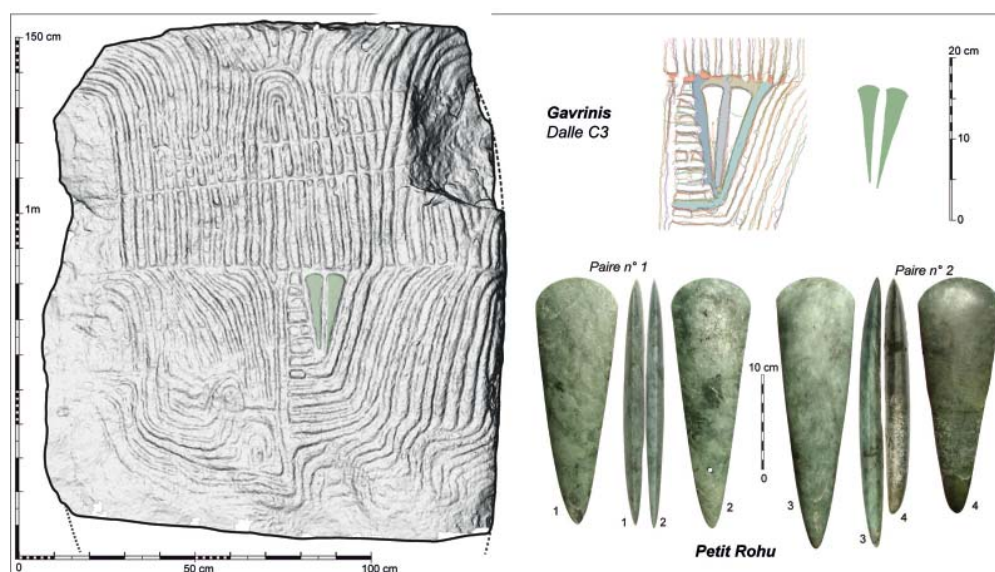


Fig. 7. L'orthostate C3 dans la chambre de Gavrinis (Larmor-Baden) : détails sur le couple de lames de haches (contours et signes pleins). Deux couples de lames polies en jadéite découverts enfouis à la verticale dans la plage du Petit Rohu (Saint-Pierre-Quiberon)

Après avoir parcouru quelques ensembles funéraires, la fameuse tombe à couloir néolithique de Gavrinis en Morbihan va permettre maintenant de commenter les contextes de la déposition en terre ou en eau. Les parois de ce monument portent, en effet, de nombreuses représentations gravées de lames de haches nues dont les morphologies sont très proches de certains types d'objets déjà recensés en Bretagne, même si ces reproductions paraissent parfois idéalisées, à travers notamment la forme exagérément pointue du talon. Plusieurs dalles montrent aussi des figurations de couples de lames de haches, leurs tranchants dirigés vers le haut (fig. 7). De telles mises en scène — haches polies « plantées »/talon disposé vers le bas — avaient été décrites au cours du XIX^e siècle lors de la découverte fortuite des dépôts de lames en jades (Mouairen, par exemple) ; mais le lecteur moderne attribuait ces observations à l'imagination des découvreurs ou des auteurs relatant les faits. Il fallut attendre ces dernières années pour que de tels assemblages soient exactement observés, en particulier grâce à la découverte sous-marine du Petit Rohu (Saint-Pierre-Quiberon) qui validait enfin l'ancienne relation (fig. 7).

En résumé, nous avons recensé des objets dans l'espace funéraire qui sont dissociés du défunt, qui ne sont pas rassemblés en tant qu'effets personnels déposés dans les mains ou sur le vêtement de leur détenteur mais qui, au contraire, vont être disposés autour du corps (à Tumiac, au Mont Saint-Michel, probablement au Mané er Hroëck). Dans le même temps, nous constatons la gravure de certains de ces mêmes objets, également placés au côté d'une représentation « humaine » dans la Vallée aux Noirs, et non pas entre les mains de ce personnage démiurge qui les domine, qu'il soit divinité, ancêtre ou héros. Afin de mieux comprendre cet effet iconique de la représentation, ouvrons le dossier des comparaisons imagées.

4- L'Illustration ethnographique, de l'iconique au narratif

Le phénomène de rencontre et de contact prolongé entre des sociétés humaines est à l'évidence une source d'inspiration et une réserve documentaire pleine d'intérêt pour l'archéologie du Néolithique ouest-européen, *a fortiori* quand ces groupes se démarquent par des modèles socio-économiques et des cosmogonies en contraste total. Le cas des populations d'Amérique du Nord est instructif à cet égard, en ceci qu'elles vont projeter, entre le XVII^e et le XX^e siècle, notamment sur leurs tipis et sur les capes peintes en peaux de bison, des objets anciens révéérés comme le bouclier et la hache (en pierre, puis métallique), et des objets nouveaux convoités, comme le fusil à silex et le cheval (fig. 8, *D*). Ces scènes associant armes et animaux (mais aussi objets cérémoniels divers et phénomènes atmosphériques) peuvent être narratives, illustrer par exemple le déroulement d'un exploit guerrier ; mais ces entités sont parfois figurées de façon isolée, sans espace ni temps suggérés par le dessin, car elles sont autant de puissances, suffisantes en soi pour attirer protection sur l'habitation, favoriser la guérison du corps, prévenir les mauvaises intentions du dehors²⁰.

Le fusil à silex est ainsi l'arme nouvelle, effrayante, aussitôt convoitée par l'élite des sociétés des Grandes Plaines. L'accès à l'objet désiré est ensuite facilité par le commerce volontaire des armes que les européens (notamment les français à partir de 1766, fig. 8, *A*) vont mettre en œuvre au cours de leur colonisation, puis par les conséquences de la guerre d'indépendance américaine. Comme l'arc cérémoniel à plumes, le fusil à silex fait ainsi une apparition sur le mode « iconique », flottant à côté des boucliers (fig. 8, *C*). Il n'est pas figuré comme objet de propriété, ou brandi pour démontrer l'autorité de celui qui le tient ; il est exhibé comme une entité indépendante, autonome, indiquant sa valeur sacrée intrinsèque, comme objet investi d'un pouvoir « *medecine* ». Le fusil partage conséquemment avec l'arc — l'arme ancienne — le même pouvoir destructeur autant que spirituel ; il sera représenté de la même façon graphique, avec la même signification iconographique. Mais le voici bientôt répété, multiplié (fig. 8, *B*, *F*) ; le fusil désigne alors — à l'instar des séries d'arcs (fig. 8, *H*) ou de haches, peintes ou gravées — le nombre de « coups » gagnés lors d'expéditions guerrières menées contre des groupes voisins²¹ c'est le mot français « coup » qui est utilisé par les observateurs pour désigner cet acte de bravoure consistant à toucher l'ennemi vivant du bout d'un objet spécifique, le plus souvent en forme de longue canne ou courte crosse ; fig. 8, *G*).

Quant au cheval, tout d'abord considéré comme un animal magique et pour cette raison figuré de façon lui aussi isolée, à l'image du bouclier qui est chargé de tous les pouvoirs transmissibles à son détenteur, il va peu à peu intégrer des séquences narratives où la preuve de sa possession deviendra plus importante, où sa participation aux scènes de bataille est une marque de la puissance exercée. Le cheval monopolise progressivement l'ancien pouvoir du bouclier au profit de celui qui le montera ; le Cheval Monté devient alors le symbole du pouvoir sacré.

Une scène guerrière représentée en 1892 sur une peau de bison d'une tribu Blackfeet (fig. 8, *E*) illustre une manière de synthèse entre la représentation iconique et le déroulement du récit héroïque : l'attaque victorieuse du village des indiens Flathead par le chef White Grass (village figuré par un cercle et des triangles pour désigner les

²⁰ Klassen 1998.

²¹ Brownstone 2001.

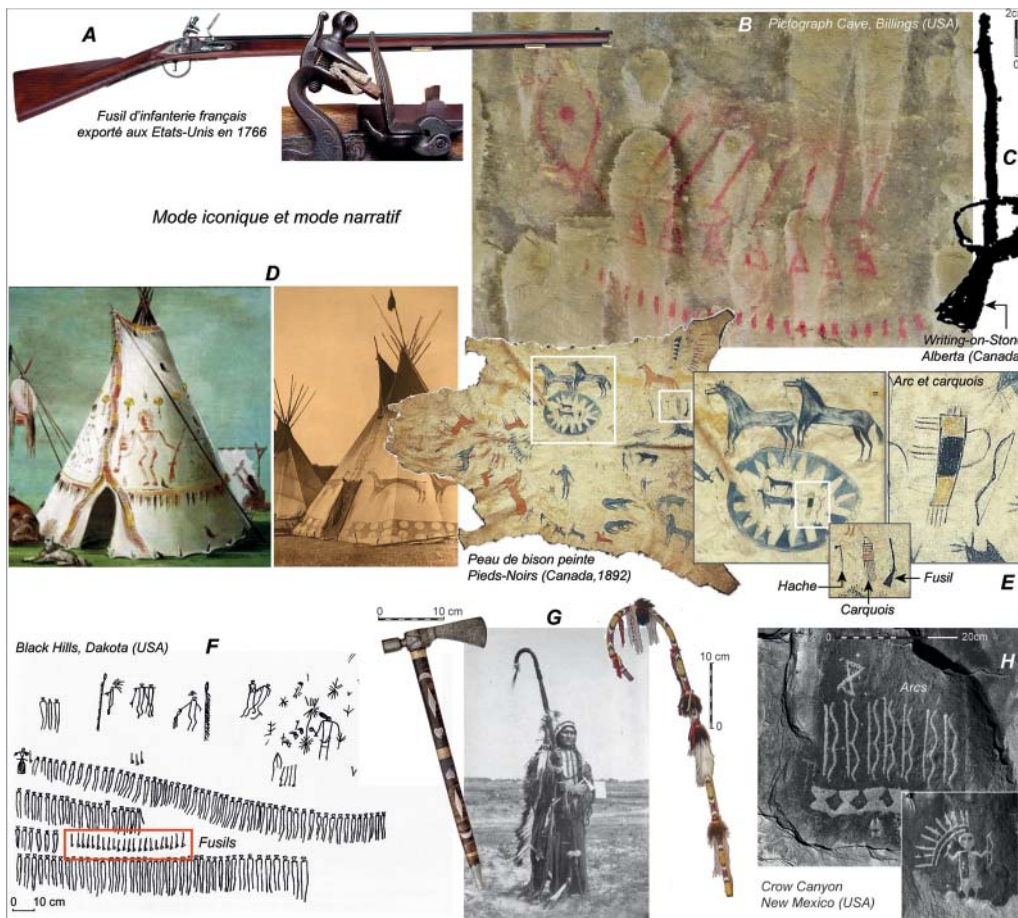


Fig. 8. Représentations des armes des hommes chez les sociétés d'Amérique du Nord. A- Fusil à silex (XVIII^e ; American Museum of Natural History) ; B- Fusils à silex juxtaposés désignant les « coups », peintures de Pictograph Cave, Billings (USA — photo P. Faris) ; C- Fusil à silex gravé, Writing-on-Stone, Áísínai'pi National Historic Site, Alberta (Canada — d'après Keyser, Klassen 2001) ; D- Tipi peints de fusils et de chevaux non montés chez les Crow (Collections Search Center, Smithsonian Institution) ; E- Représentation de l'attaque du village des indiens Flathead par le chef White Grass, sur une peau de bison peinte, Confédération Pieds-Noirs (Canada, 1892 — d'après Taylor 1998) ; F- répétition d'anthropomorphes et de fusils à silex comme autant de « coups », Black Hills, Dakota (USA — d'après Sundstrom 2004) ; G- Powder Face, chef Arapahoe (Oklahoma) dans ses habits de guerre et tenant un long « coup-stick » (photo W. Soule, 1867-1874- Yale University Library) ; hache de combat et bâton croisé à « coup » des tribus Hidatza (XIX^e, American Museum of Natural History) ; H- Gravures Navajo dans Crow Canyon, New Mexico (USA) : arc non armé aux main d'un guerrier et juxtaposition d'arcs désignant le nombre de « coups » (photos M. Connealy)

tentes en sa périphérie²²) est révélée par la capture des armes du chef vaincu — un arc et un carquois de flèches -, armes exhibées sur la place du village aux côtés de ses deux chevaux, tandis que deux fusils, deux haches et un carquois de flèches demeurent à leur tour comme suspendus dans l'espace, mais à l'extérieur du village, sans participer dans les mains des hommes aux scènes pédestres ou équestres. Il s'agit là des marques désignée et mises en scène de la pure puissance de l'assaillant.

5- Retour conclusif dans la *Kusntkamera*

Revenons à Saint-Petersburg et au *Kusntkamera Museum*, lieux de tant d'images du Monde. A. Schopenhauer²³ soulignait qu'en allemand le nom même de l'art (*Kunst*) indique par son étymologie ce qui compte en lui : le pouvoir (*Können*). Il n'est pas douteux que l'institution du pouvoir se donne des représentations, se donne en représentation, produit ses représentations de langage, d'objets et d'images. Car l'image est efficace en tant qu'elle instaure la croyance en un pouvoir qui lui serait inhérent, en une force qui serait indépendante de tout rapport de forces. Bien sûr, au sein de l'espace social, les images ne se présentent jamais seules, elles cohabitent avec d'autres formes culturelles ; elles sont toujours associées à des récits, des énoncés ou des contextes qui en précisent la signification et la puissance évocatrice. Dans la présente étude, le dialogue établi entre signes imaginaires et objets vrais est notre manière de poursuivre cette archéologie des images, afin de mieux percevoir les modes de construction des systèmes de représentation au Néolithique, même si les niveaux de discours (symboles, métaphores, allégories, mythes...) sont à tout jamais perdus. Quoi que l'on fasse, ce qui fait la séduction et la fascination de l'image²⁴, c'est que quelque chose en elle a disparu. La gravure d'une hache n'est plus une simple analogie de l'objet : le Réel doit devenir image, mais la plupart du temps c'est au prix de sa disparition.

Enfin, si les sociétés humaines, pour instituer le pouvoir politique ou la religion, ont eu besoin d'objets, ce n'est pas simplement parce que les objets servent à marquer ou à imiter, mais parce que leur matière même est problématique²⁵, à l'instar des jades qui se pensent, pourrait-on dire, à la limite du pensable et de l'impensable. Tout comme le pouvoir. Ces dieux-objets, ainsi que les nomme M. Augé, sont avant tout forme et matière, ensemble de substances prélevées sur la nature, et image, souvent allusive et métonymique, du corps humain ou d'une part de ce corps. Dès lors, en liant la problématique du pouvoir à celle de l'image, les anthropologues font nettement basculer la théorie de la représentation du côté de l'examen de son efficacité sociale. Et par conséquent, même une stèle néolithique, comme tout dispositif pensé de la représentation, produit son propre pouvoir et se produit comme pouvoir.

Pierre le Grand, comme les fins politiques de tous les temps, a joué de ce levier. Et si l'on célèbre en cette année du colloque de Saint-Petersburg les trois siècles écoulés depuis la fameuse visite du Tsar à Paris, en 1717, on retiendra mieux encore qu'il venait

²² Taylor 1998.

²³ Schopenhauer 1818.

²⁴ Baudrillard 2004.

²⁵ Augé 1988, 33.

de fonder la *Kunstkamera*, en 1714... Cabinet des Curiosités, certes, mais aussi lieu où l'Art et la Science (des armes) nous offrent la représentation du pouvoir, face au Palais Impérial que fera construire la propre fille de Pierre le Grand, sur l'autre rive de la Neva.

«Au centre, une légère extumescence trahissait la tombe fraîchement creusée. Là, reposaient les armes du chef, ses fusils chargés et amorcés, sa lance, sa superbe hache en jade vert, avec une provision de poudre et de balles suffisante pour les chasses éternelles.» (*les Enfants du capitaine Grant*)²⁶.

BIBLIOGRAPHIE

- Augé, M. 1988: *Le Dieu objet*. Paris.
- Baudrillard, J. 2004: *La violence faite aux images. Conférence à l'ENS Paris (19 mai 2004)*, <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=255> [consulté le 29/06/2017]
- Boujot, C., Cassen, S., Defaix, J. 2000: La Pierre décorée du caveau et les gravures régionales nouvellement découvertes. In: S. Cassen, C. Boujot, J. Vaquero (dir.), *Éléments d'architecture (Exploration d'un tertre funéraire à Lannec er Gadouer, Erdevén, Morbihan. Constructions et reconstructions dans le Néolithique morbihannais. Propositions pour une lecture symbolique)*. Chauvigny, 277–297.
- Breuil, H., Boyle, M.E. 1959: *Quelques dolmens ornés du Morbihan : essai de déchiffrement de leurs décorations*. Paris.
- Brownstone, A. 2001: The Musée De L'Homme's Fouereau Robe and Its Moment in the History of Blackfoot Painting. *Plains Anthropologist*. Vol. 46 (177), 249–267.
- Cassen, S. 2012: La crosse, point d'interrogation ? Poursuite de l'analyse d'un signe néolithique, notamment à Locmariaquer (Morbihan). *L'Anthropologie* 116, 171–216.
- Cassen, S. 2017: D'un signe l'autre, des Alpes à l'Atlantique : représentant et représenté. In: P. Pétrequin, E. Gauthier, A.M. Pétrequin (dir.), *Objets-signes et interprétations sociales des jades alpins dans l'Europe néolithique*. Cahiers de la MSHE C.N. Ledoux n°17. Besançon, 883–909.
- Cassen, S., Boujot, C., Dominguez Bella, S., Guivarc'h, M., Le Pennec, C., Prieto Martinez, M.P., Querré, G., Santrot, M.H., Vigier, E. 2012: Dépôts bretons, tumulus carnacéens et circulations à longue distance. In: P. Pétrequin, S. Cassen, M. Errera, L. Klassen, A. Sheridan, A.M. Pétrequin (dir.), *Jade. Grandes haches alpines du Néolithique européen. Ve et IVe millénaires av. J.-C.* Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté (Collection Les cahiers de la MSHE Ledoux), T. 2, 918–994.
- Cassen, S., Grimaud, V., Lescop, L., Valois, L. 2017: Les compositions gravées en Beauce et Gâtinais. In: P. Pétrequin, E. Gauthier, A.M. Pétrequin (dir.), *Objets-signes et interprétations sociales des jades alpins dans l'Europe néolithique*. Cahiers de la MSHE C.N. Ledoux n°17, Besançon, 761–845.
- Cassen, S., Charvet, A., Grimaud, V., Le Maux, N., Le Pennec, C., Querré, G., Vigier, E., Obeltz, C., Prodéo, F., Villes, A. 2015: La parure en callaïs (variscite et turquoise), au Néolithique, dans la moitié nord de la France. Corpus et contextes. In: G. Querré, S. Cassen, E. Vigier (dir.), *Callaïs – La parure en callaïs (variscite, turquoise) du Néolithique européen, Carnac 1-2 avril 2015*. Rennes.
- Chevalier, Y. 1972: Les gravures du dolmen du Berceau (Saint-Piat, Eure-et-Loir). *Bulletin de la Société préhistorique française* 69, 7, 200–205.
- Courty, G. 1910: A propos d'un nouveau pétroglyphe récemment découvert en Eure-et-Loir sous le dolmen de Maintenon dit «Le Berceau». *L'Homme Préhistorique* 2, 33–39.

²⁶ Verne 1868.

- Fromont, N. 2014: Anneaux et cultures du Néolithique ancien dans la moitié nord de la France et en Belgique. Des zones d'approvisionnement et de production aux territoires culturels. In: C. Louboutin, C. Verjux (dir.), *Zones de production et organisation des territoires au Néolithique*, Actes du 30e Colloque Interrégional sur le Néolithique, Tours – Le Grand-Pressigny, 51e supplément à la Revue Archéologique du Centre de la France, 13–26.
- Galles, R. 1863: Manné er Hroek. Dolmen découvert sous un tumulus à Locmariaquer. *Société polymathique du Morbihan* 2–17.
- Keyser, J. D., Klassen, M. A. 2001: *Plains Indian Rock Art*. Seattle.
- Klassen, M.A. 1998: Icon and narrative in transition: contact-period rock-art at Writing-on-Stone, southern Alberta, Canada. In: C. Chippindale, P. Taçon (ed.), *The Archaeology of rock-art*. Cambridge, 42–72.
- Le Roux, C.T. 2006: *Gavrinis et les mégalithes du golfe du Morbihan*. Luçon.
- Le Rouzic, Z. 1923: *Carnac. Fouilles faites dans la région. Campagne 1922. Tumulus de Crucun; tertre du Manio; tertre du Castellec*. Nancy-Paris-Strasbourg.
- L'Helgouach, J., Bellancourt, G., Gallais, C., Lecomte, J. 1970: Sculptures et gravures nouvellement découvertes sur des mégalithes de l'Armorique. *Bulletin de la Société préhistorique française. Etudes et travaux* 67 (2), 513–521.
- Mortillet, A. (de), 1894: Les figures sculptées sur les monuments mégalithiques de France. *Rev. École d'Anthropologie de Paris*, 273–307.
- Pétrequin, P., Pétrequin, A.M., Errera, M., Cassen, S., Croutsch, C. 2006: Complexité technique et valorisation sociale: haches polies de Nouvelle-Guinée et du Néolithique alpin. In: L. Astruc, F. Bon, V. Léa, P.-Y. Milcent, S. Philibert (dir.), *XXVIIe rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire d'Antibes, « Normes techniques et pratiques sociales. de la simplicité des outillages pré-et protohistoriques*. Antibes. 419–433.
- Pétrequin, P., Pétrequin, A.M., Pailler, Y., Buthod-Ruffier, D., Cassen, S., Eibl, F., Errera, M., Prodeo, F. 2017: Les anneaux-disques réguliers à section triangulaire en jade ou en serpentinite. In: P. Pétrequin, E. Gauthier, A.M. Pétrequin (dir.), *JADE: Objets-signes et interprétations sociales des jades alpins dans l'Europe néolithique*. Cahiers de la MSHE C.N. Ledoux n°17, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté n°1224, Centre de Recherche Archéologique de la Vallée de l'Ain, 611–638.
- Schopenhauer, A. 1818: *Le Monde comme volonté et comme représentation (Die Welt als Wille und Vorstellung)*. Paris.
- Sundstrom, L. 2004: *Storied Stone: Indian Rock Art of the Black Hills*. Norman.
- Taylor, C. 1998: *Buckskin and Buffalo, the Artistry of the Plains Indians*. New York.
- Verne, J. 1868: *Les enfants du capitaine Grant*. Paris.

OBJECTS-SIGNS AND SIGNS OF THE OBJECT. STONE RINGS AND AXES ICONOGRAPHY IN THE NEOLITHIC OF NORTHERN FRANCE

Serge Cassen*, Valentin Grimaud*, Pierre Pétrequin**

*Laboratoire de recherches en archéologie et architectures (UMR6566),
CNRS et Université de Nantes, France

serge.cassen@univ-nantes.fr; valentin.grimaud@univ-nantes.fr

**Maison des Sciences de l'Homme Ledoux, CNRS et Université de Franche-Comté,
Besançon, France
archeo.petrequin@free.fr

Abstract. Working the field of the engraved symbols, this study would like to carry out the research on the passages between real and ideal worlds of the Neolithic societies. The

challenge is to understand this transition operated between objects described by archaeology and the similar forms inside the graphic expressions. In northern France, we will see whether it is possible to pass from “weapons” and “ornaments” dated from 5th millenium BC to their figuration on the outdoor steles systems or on the walls of the hidden tombs. The emblematic object of the Neolithic era, the polished axe, will be thus described in the Carnac area (Brittany) through its double representation, axe head or hafted axe. A recent discovery in the Paris region will make possible to understand that the stone bracelet is also illustrated in contact with the axe. The association of these two signs will lead us to the integration of a third object, the throwing stick, the old weapon of the hunters-gatherers. The ethnographic illustration will help finally the process of comprehension of the images, distinguishing in particular the iconic and narrative modes in the representation of the symbolic scenes. The image of the power and the power of the images will serve finally the reflection on deep nature of these iconographic programs.

Keywords: Neolithic, carnacean area, stele, hafted axes, stone rings, throwing sticks, object-signs, engravings, iconic, narrative, powers of image



НОВЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ И МОДЕЛИРОВАНИЯ САКРАЛЬНЫХ ЛАНДШАФТОВ ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

А.Р. Ласкин*, Е.Г. Дэвлет**, А.Е. Гринько***, Ю.М. Свойский***,
Е.В. Романенко***

* *Институт археологии РАН, Москва; КГБУ «Хабаровский краевой центр охраны
памятников истории и культуры», Хабаровск, Россия*
archaeology@inbox.ru

** *Институт археологии РАН, Москва; Дальневосточный федеральный
университет, Владивосток, Россия*
eketek@yandex.ru

*** *Институт археологии РАН, Москва, Россия*
tikal@yandex.ru, rutil28@gmail.com; ekaterina.romanenko@gmail.com

Аннотация. При исследовании памятников амуро-уссурийской провинции наскального искусства были применены современные методы бесконтактного документирования петроглифов, их ландшафтного и культурного контекста. Использованы цифровая фотосъемка (в том числе аэрофотосъемка с БПЛА), лазерное сканирование и методы спутниковой геодезии. Компьютерной обработкой собранных данных сформированы детальные трехмерные модели отдельных валунов и плоскостей с петроглифами, а также модели площадей их распространения в речной пойме и на скальных обрывах. Изучены преимущества и ограничения различных способов бесконтактного документирования, определены наборы инструментов документирования, оптимальные для воспроизведения барельефных изображений, расположенных на поверхностях сложной геометрии, для точного позиционирования рисунков на скальных обрывах и для картирования расположения камней в речных поймах. Уточнены характеристики оборудования, необходимого для полноценного выполнения воздушной и наземной фотосъемки и лазерного сканирования. Определены методы улучшения детальности и полноты собираемых данных. Применение математических алгоритмов для визуализации рельефа поверхности камня позволило выполнить трехмерную прорисовку контуров петроглифов и выявить неизвестные ранее рисунки. Собранные данные позволят в дальнейшем создать ГИС памятников, формирующих региональное сакральное пространство древности и средневековья. Материалы аэрофотосъемки участков распространения валунов с петроглифами в пойме реки Амур

Ласкин Артур Робертович – кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра палеоискусства ИА РАН, заведующий сектором археологии КГБУ «Хабаровский краевой центр охраны памятников истории и культуры».

Дэвлет Екатерина Георгиевна – доктор исторических наук, профессор, ученый секретарь ИА РАН, руководитель Центра палеоискусства.

Гринько Александра Евгеньевна – научный сотрудник Института археологии РАН.

Романенко Екатерина Васильевна – сотрудник лаборатории RSSDA.

Свойский Юрий Михайлович – сотрудник лаборатории RSSDA.

Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект № 17-29-04389.

предполагается использовать для мониторинга перемещения валунов под воздействием воды и льда в период ледохода. Сочетанием взаимно дополняющих друг друга методов документирования создается целостный образ памятников наскального искусства.

Ключевые слова: археология, Дальний Восток, амуро-уссурийская провинция наскального искусства, петроглифы, трехмерные модели, аэрофотосъемка, фотограмметрия, лазерное сканирование, документирование петроглифов, математическая визуализация, геоинформатика

В последние годы активно ведется работа по изучению, документированию и мониторингу памятников наскального искусства Дальневосточного региона. Самые яркие и значимые местонахождения петроглифов сосредоточены на правом берегу Амура у сел Сикачи-Алян и Малышево, на р. Уссури у с. Шереметьево и на р. Кия, недалеко от с. Переяславка. История их изучения в регионе начинается со второй половины XIX в., а с середины 50-х годов XX в. приобретает определенную систематичность. Наиболее полные сведения о памятниках наскального искусства суммированы в монографии А.П. Окладникова «Петроглифы Нижнего Амура», в которой всесторонне рассматриваются образы, стили, сюжеты петроглифов, их хронология и семантика¹. Анализируя и сопоставляя различные образы нижеамурских петроглифов с изображениями Тихоокеанского бассейна, А.П. Окладников рассматривает культурно-этнические связи древнего населения Амура и влияние их на становление и развитие культуры коренных народов Приамурья, дает оценку самобытной традиции в широком временном диапазоне.

Дальнейшее изучение памятников наскального искусства региона дало дополнительные возможности для формирования всестороннего представления об изобразительных пластах петроглифов, относительной хронологии, сюжетном многообразии и стилистических особенностях. Начиная с 2000-х гг. был накоплен существенно новый материал, характеризующий традицию наскального искусства Нижнего Амура, собрана и обработана обширная разноплановая информация как о самих петроглифах, так и о природно-историческом контексте памятников, определены разрушающие факторы, дан прогноз возможности сохранения древних изображений². В процессе исследований, в первую очередь благодаря применению современных технических средств, на местонахождениях Сикачи-Алян, Шереметьево и Кия был выявлен ряд новых изображений³.

Документирование петроглифов – сложный и трудоемкий процесс. В амуро-уссурийском регионе экспедицией А.П. Окладникова использовались преимущественно прорисовки на кальку и эстампажи на газеты, в дальнейшем были применены различные виды фотодокументирования и силиконовые материалы для выполнения негативных матриц. Использование современных инструментов бесконтактного сбора данных как об отдельных камнях с рисунками (цифровая фотосъемка), так и о памятниках в целом (аэрофотосъемка с БПЛА, лазерное сканирование) с последующим трехмерным моделированием и математической визуализацией данных позволило отказаться от контактных методов и глазомерных зарисовок ландшафтной составляющей и археологического контекста.

¹ Окладников 1971.

² Ласкин и др. 2005; Ласкин 2007; 2014; Дэвлет, Ласкин 2015, 2017б.

³ Ласкин 2012; Ласкин, Дэвлет 2013.



Рис. 1. Сикачи-Алян, пункт 2 при различном уровне воды в р. Амур: 1 – в период паводка (высота воды около 1 м выше ординара, 26 сентября 2016 г.), 2 – при низкой воде после ледохода (24.04.2017 г.)

Необходимость и перспективность применения современных методов документирования и визуализации памятников наскального искусства амуро-уссурийского региона обусловлены тремя важнейшими факторами:

1. Труднодоступность. Возможности контактного документирования петроглифов Сикачи-Аляна, Шереметьево и Кии ограничены климатическими факторами и, в первую очередь, колебаниями уровня рек, по берегам которых они расположены (рис. 1). В холодный период года работы на памятниках практически невозможны из-за низких температур и снежного покрова.

2. Динамичность. Петроглифы Сикачи-Аляна, пожалуй, единственный в России памятник наскального искусства, компоненты которого находятся в постоянном движении под действием реки Амур. Особенно сильным является экзарационное воздействие в период весеннего ледохода, когда глыбы льда смещают и переворачивают прибрежные валуны с петроглифами. При этом некоторые изображения пропадают из поля зрения, другие вновь появляются.

3. Особенности техники выполнения петроглифов. Изображения, выбитые на базальтовых валунах и вертикальных скальных выходах в пойме р. Амур, Уссури и Кии, нередко расположены на поверхностях двойной кривизны и на ребрах слабо окатанных валунов. При этом они часто оконтурены широким и глубоким желобком, а сама выбивка имеет переменную глубину. Все это делает изображения не плоскостными, а трехмерными (барельефными). Эти особенности крайне затрудняют документирование памятников традиционными контактными методами, которые не дают возможности фиксирования глубины выбивки, и корректность прорисовки от этого сильно страдает.

Названные факторы предполагают применение на памятниках амуро-уссурийской провинции наскального искусства комплекса взаимно дополняющих методов документирования⁴. Основным методом, примененным в 2017 г. при документировании петроглифов на местонахождениях Сикачи-Алян, Шереметьево и Кия, стало трехмерное моделирование на основе цифровых фотографий, обрабатываемых фотограмметрическим способом.

На начальном этапе было документировано 13 валунов с петроглифами с пунктов 1 и 2 Сикачи-Аляна. При этом методика адаптировалась к специфическим особенностям наскальных изображений региона, подбирались режимы съемки и моделирования. Для каждого валуна было собрано от 772 до 1589 фотографий с разрешением 4256 x 2832 пикселя (12.1 МР). Для создания одной модели в среднем требовалось 20–30 мин. полевой фотосъемки и от 5 до 15 ч. компьютерной обработки полученных данных. Этот опыт позволил подтвердить корректность избранной методики и сделать ряд выводов, критически важных для улучшения точности и детальности моделирования, определить критерии оценки качества собранных данных и сформированных моделей, выработать стандартные процедуры съемки и моделирования. Для улучшения детальности моделей был осуществлен переход на цифровую камеру с более высоким разрешением матрицы 7952 x 5304 (42.2 МР).

Фотограмметрической обработкой полученных изображений были сформированы трехмерные полигональные модели валунов с петроглифами, объективно зафиксировавшие геометрию камня и изображения. В процессе изучения этих моделей с применением методов математической визуализации уточнены детали уже известных петроглифов и выявлены новые изображения, в том числе и на плоскостях, которые неоднократно исследовались ранее. Для этой цели была разработана новая методика работы с поверхностью модели, позволившая существенно повысить распознавание изображений и детальность прорисовки. Фрагменты полигональных моделей поверхности валунов с изображениями были преобразованы в топографические модели (карты высот), по которым делались

⁴ Дэвлет и др. 2017.

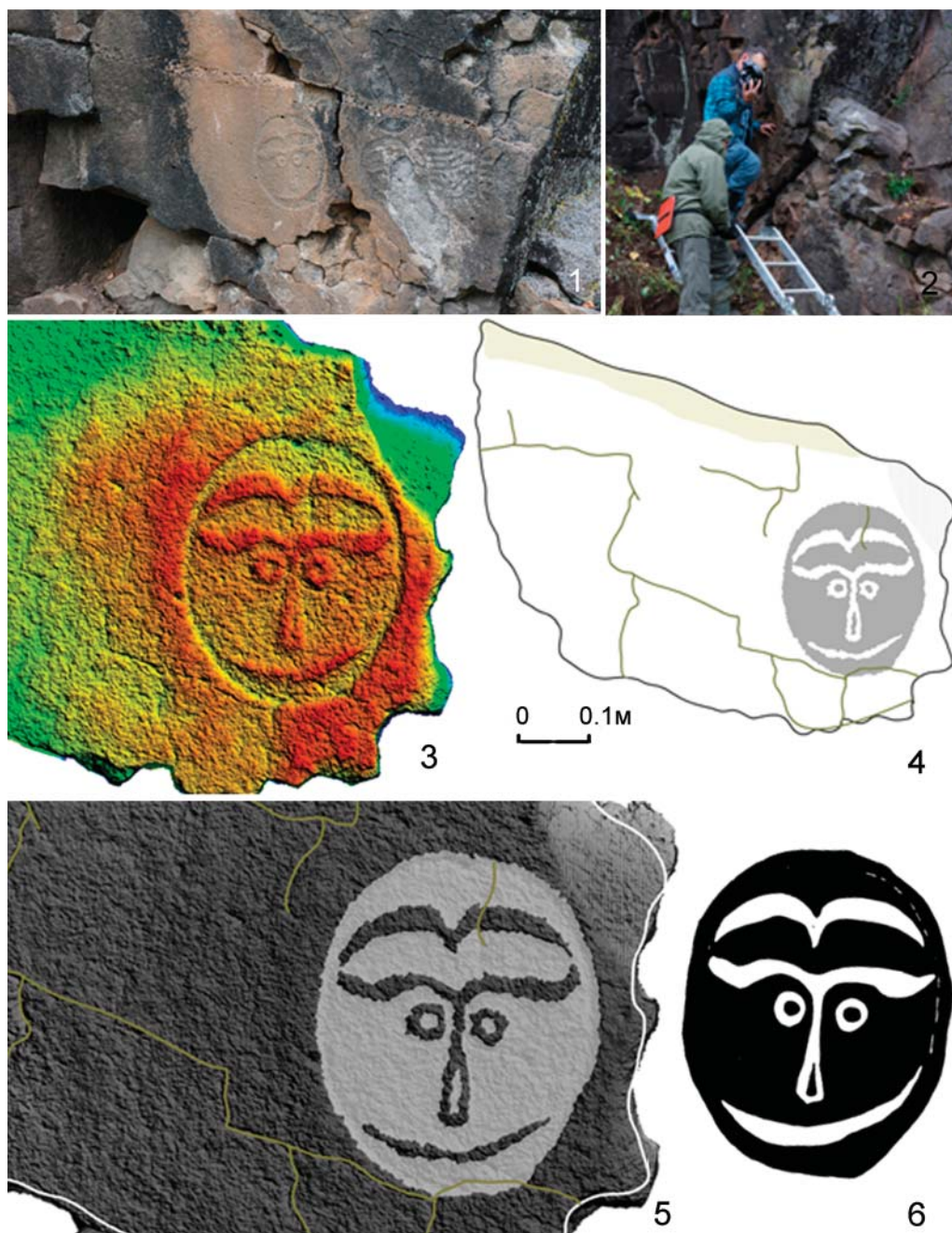


Рис. 2. Кия. Документирование антропоморфного изображения: 1 – общий вид плоскости; 2 – рабочий момент; 3 – результат визуализации поверхности математическим алгоритмом; 4 – трехмерная прорисовка; 5 – прорисовки А.П. Окладникова (1971)

непосредственно прорисовки. Контуры обработанной и необработанной поверхности фиксировались не по границе света и тени, как при работе с традиционной фотографией, а по перегибам поверхности, определяемым посредством математической визуализации рельефа модели. Прорисовки выполнялись в трехмерном пространстве и затем проецировались на плоскость. Таким образом, формируется точная и детальная прорисовка, которая позволяет досконально проследить линии выбивки и отобразить детали (рис. 2, 3).

Документирование ландшафтного контекста осуществлено методом аэрофотосъемки с беспилотного летательного аппарата (БПЛА), впервые примененным на памятниках амуро-уссурийской провинции наскального искусства: выполнялась как плановая, так и перспективная аэрофотосъемка.

При выполнении плановой аэрофотосъемки в пунктах 1 и 2 петроглифов Сикачи-Аляна с целью обеспечения высокой горизонтальной и высотной точности была создана опорная геодезическая сеть из 6 пунктов для каждого участка. Координаты реперных точек определялись с точностью до 2 см средствами спутниковой геодезии с использованием двухчастотного GNSS-приемника Leica GS08, работающего в режиме RTK (Real Time Kinematic). В дальнейшем реперные точки использовались при формировании ортофотопланов и моделей рельефа исследуемых участков и обеспечили их высокую плановую и высотную точность. Это позволило надежно зафиксировать положение валунов с петроглифами на момент съемки, что в дальнейшем поможет отследить их возможное перемещение под воздействием льда и паводковых вод.

На начальном этапе в зоне Киинских петроглифов плановая и перспективная аэрофотосъемка использовались для рекогносцировки памятника, так как на момент проведения работ петроглифы были недоступны из-за продолжительных дождей. Полученная фотосхема территории памятника не только существенно облегчила планирование дальнейших работ, но и позволила дистанционно выявить ранее неизвестные изображения личин, которые стали видны уже на модели⁵.

Перспективная аэрофотосъемка применялась преимущественно в качестве вспомогательного метода, однако в пункте 4 петроглифов Сикачи-Аляна она была использована в том числе и для формирования модели поверхности скального массива фотограмметрическим способом. Дополнительно на основе данных перспективной фотосъемки формировались сферические панорамы, которые в дальнейшем предполагается объединить в виртуальные туры.

В 2017 г. впервые на памятниках наскального искусства Дальневосточного региона было применено лазерное сканирование. Этот метод документирования был ориентирован на решение двух задач: картирование субвертикальных поверхностей с петроглифами и мониторинг движения камней на контрольных участках поймы р. Амур.

Для отработки первой задачи был выбран скальный массив с петроглифами на правом берегу реки р. Кия. Картирование выполнялось лазерным сканером марки Leica C10 геодезическим способом с реперных точек опорной сети. В зоне петроглифов было сделано 7 сканов и получено около 148 млн. точек лазерных отражений, из них 42 млн. точек – непосредственно от скального массива, а осталь-

⁵ Дэвлет, Ласкин 2017а.

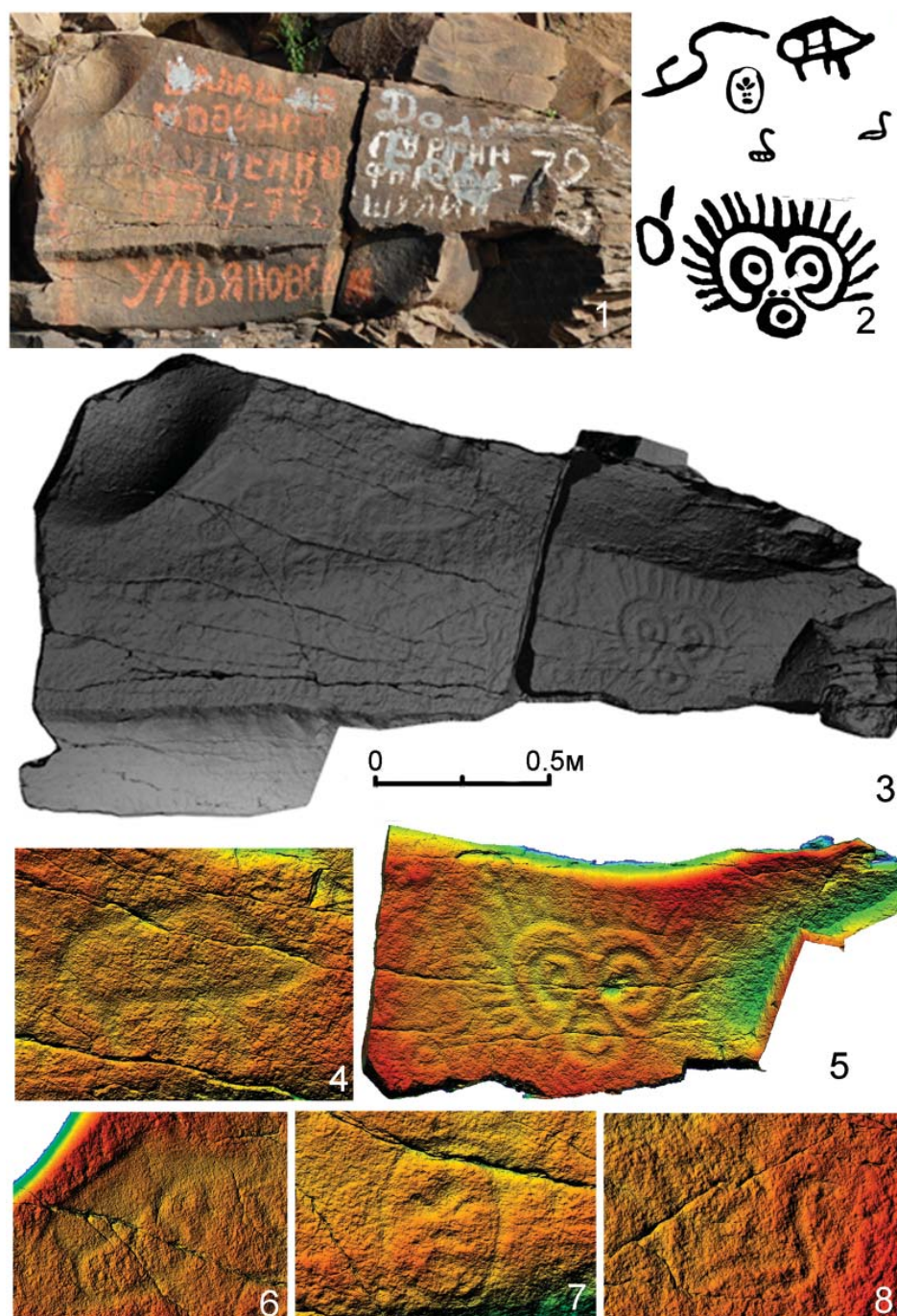


Рис. 3. Шереметьево 3. Варианты документирования плоскости, в настоящее время сильно поврежденной посетительскими надписями: 1 – общий вид; 2 – прорисовка (по: Окладников, 1971); 3 – общая трехмерная полигональная модель; 4–8 – визуализация фрагментов поверхности математическим алгоритмом

ные пришлось на растительность. Средняя плотность облака точек лазерных отражений от скальной поверхности составила около 10 отражений на квадратный сантиметр, что позволило создать достаточно детальную и геометрически корректную модель скального выхода. Такая модель имеет ряд несомненных преимуществ по сравнению с традиционными зарисовками и фотографиями, так как позволяет получить геометрически точный образ плоскости с петроглифами.

Вторая задача отрабатывалась на двух небольших контрольных участках пункта 1 петроглифов Сикачи-Аляна. Здесь лазерное сканирование было применено для фиксации относительного расположения валунов с петроглифами, находящихся в низкой пойме р. Амур. В дальнейшем эти данные будут использованы для количественной оценки воздействия льда и паводковых вод на базальтовые валуны с наскальными изображениями (рис. 4).

Следует отметить, что модель, сформированная на основе облака точек указанной плотности, заведомо непригодна для документирования собственно наскальных изображений, так как для точной фиксации в зависимости от техники нанесения и степени сохранности петроглифов необходимы плотности в диапазоне 2000–5000 точек на квадратный сантиметр. Кроме того, у сканера Leica C10 «шум», возникающий вследствие ошибок измерения расстояний лазерным дальномером сканера, превышает ± 2 см, поэтому на модели отображаются лишь те изображения, которые имеют относительно глубокий рельеф пикетажа. Документирование петроглифов как таковых лазерными сканерами не практично и на современном этапе не может заменить фотограмметрический метод.

Сложность и разнообразие местонахождений петроглифов Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства обуславливает невозможность формирования полноценного образа ландшафтного контекста памятника одним методом. Для каждого из местонахождений петроглифов применялся комплекс методов, сбалансированный и оптимизированный для специфических условий памятника. Выбор определялся, в первую очередь, расположением рисунков (на валунах или на субвертикальных скальных поверхностях) и, в меньшей степени, залесенностью местности, ограничениями доступа к петроглифам.

Опыт работ позволил сформулировать два рабочих подхода к сбору материалов о ландшафтном контексте, позволяющих собрать сведения о ландшафте памятника в целом и месте отдельных петроглифов в этом ландшафте. Первый подход основан на формировании документирования ландшафтного контекста преимущественно плановой аэрофотосъемкой с последующим формированием ортофотоплана и модели рельефа памятника фотограмметрическим способом. Перспективная аэрофотосъемка и, в отдельных случаях, лазерное сканирование используются как вспомогательные (дополняющие) методы. Такой подход был использован в пунктах 1 и 2 Сикачи-Аляна и в целом применим для местонахождений с петроглифами на валунах, расположенных в широких поймах крупных рек в зоне целиком или полностью лишенной растительности.

Второй подход эффективен для местонахождений с петроглифами на вертикальных скальных выходах (зачастую обрывающихся в узкую пойму), доступ к которым затруднен древесной и кустарниковой растительностью, удаление которой проблематично, а чаще всего и невозможно. Аэрофотосъемка не может дать здесь должного результата, так как обрывы сверху (а в некоторых случаях и

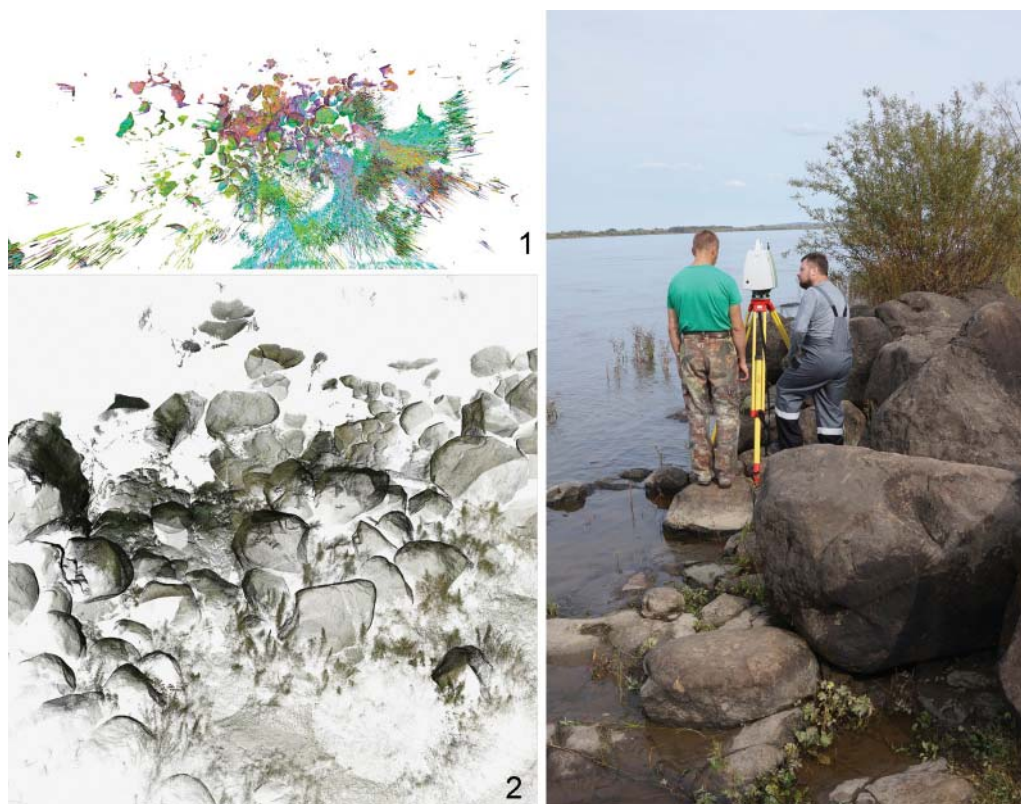


Рис. 4. Сикачи-Алян, пункт 1. 1, 2 – фиксация положения камней с петроглифами методом лазерного сканирования и результаты увязки облака точек лазерного сканирования; 3 – процесс лазерного сканирования лазерным сканером Leica C10

с фронта) перекрыты растительностью. Поэтому в таких случаях оптимальным способом воспроизведения геометрии скалы, несущей петроглифы, становится лазерное сканирование, а плановая и перспективная фотосъемка становятся вспомогательными методами. Такой подход был успешно применен для Киинских петроглифов, а в дальнейшем этот опыт предполагается распространить и на памятники Шереметьево (пункты 2 и 3).

Вне зависимости от того, какой именно метод применяется в качестве основного при сборе сведений о ландшафтном контексте памятника, он должен быть дополнен рядом общих методов, позволяющих связать собранные данные в единое целое. В качестве таковых были использованы методы спутниковой геодезии и геоинформатики, обеспечившие успешное формирование геоинформационных систем каждого из изученных памятников.

Применительно к основным памятникам наскального искусства российского Дальнего Востока в 2017 г. прошли важный этап апробации современные методы и средства документирования⁶. Накопленные данные формируют надежную документальную основу для их дальнейшего научного изучения, мониторинга и популяризации наскального искусства, а также для формирования ГИС сакрального пространства Дальнего Востока на достоверном фактическом материале.

ЛИТЕРАТУРА

- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2015: Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури. *Археология, этнография и антропология Евразии* 4 (43), 94–105.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2017а: Петроглифы на р. Кия в Хабаровском крае. *КСИА* 249 (1), 167–173.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2017б: Состояние сохранности петроглифов Сикачи-Аляна: природное и антропогенное воздействие. В сб.: С.В. Батаршев, А.М. Шиповалов (ред.), *Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда*. Владивосток, 252–265.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В., Тимофеева А.С., Пахунов А.С. 2017: Трёхмерное документирование – инструмент передачи иконографических особенностей личин в наскальном искусстве Дальневосточного региона. В сб.: С.В. Батаршев, А.М. Шиповалов (ред.), *Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда*. Владивосток, 266–273.
- Ласкин, А.Р. 2007: Перспективы дальнейшего изучения и сохранения петроглифов Сикачи-Аляна. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2 (30), 136–142.
- Ласкин, А.Р. 2012: Исследования Шереметьевских петроглифов в Хабаровском крае. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Дальневосточно-сибирские древности: сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения В.Е. Медведева*. Новосибирск, 51–54.
- Ласкин, А.Р. 2014: Новые результаты исследований памятников древнего наскального искусства в бассейне рек Амура и Уссури в Хабаровском крае: проблемы сохранения и использования. В сб.: А.Г. Ситдииков, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. IV. Казань, 62–65.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г. 2013: Новые петроглифы на реке Уссури в Хабаровском крае. *ПИФК* 4 (42). 209–216.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Бабаев, А.Л., Судаков, А.И. 2005: Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования). В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 154–162.
- Окладников, А.П. 1971: *Петроглифы Нижнего Амура*. Л.

REFERENCES

⁶ Авторы выражают свою благодарность сотрудникам Лаборатории RSSDA Александру Пешкову, Сергею Пешкову, Екатерине Конаковой, Рафхату Габдулину, Антону Клеймёнову, Дарье Анисимовой, Евгении Бритько, Виталию Красноруцкому, Наталье Чекуновой, Евгению Юшину, принимавшим участие в полевом документировании, обработке собранных данных и трёхмерном моделировании камней и плоскостей с петроглифами и ландшафтного контекста памятников, а также ассистенту кафедры БЧС и ЗОС Инженерной Школы Дальневосточного Федерального Университета Евгению Желдаку, выполнившему лазерное сканирование.

- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2015: Petroglify Khabarovskogo kraja: rezul'taty monitoringa posledstviy pavodka v 2013 godu na Amure i Ussuri [Petroglyphs of Khabarovsk Territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia] 4 (43), 94–105.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2017a: Petroglify na r. Kiya v Khabarovskom krae [Petroglyphs on the Kiya River in the Khabarovsk Territory]. *Kratkie soobshcheniya instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 249 (1), 167–173.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R. 2017b: Sostoyanie sokhrannosti petroglifov Sikachi-Alyana: prirodnoe i antropogennoe vozdeystvie [The Sikachi-Alyan Petroglyphs' Conservation Status: Natural and Anthropogenic Impact]. In: S.V. Batarshhev, A.M. Shipovalov (eds.), *Arkheologiya CIRCUM-PASIFIC: Pamyati Igorya Yakovlevicha Shevkomuda* [CIRCUM-PACIFIC Archaeology: in the Memory of Igor Yakovlevich Shevkomud]. Vladivostok, 252–265.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V., Timofeeva, A.S., Pakhunov, A.S. 2017: Trekhmernoe dokumentirovanie – instrument peredachi ikonograficheskikh osobennostey lichin v naskal'nom iskusstve Dal'nevostochnogo regiona [Three-dimensional documentation – a tool for the transfer of iconographic features of the anthropomorphic masks in the rock art of the Far Eastern region]. In: S.V. Batarshhev, A.M. Shipovalov (eds.), *Arkheologiya CIRCUM-PASIFIC: Pamyati Igorya Yakovlevicha Shevkomuda* [CIRCUM-PACIFIC Archaeology: in the Memory of Igor Yakovlevich Shevkomud]. Vladivostok, 266–273.
- Laskin, A.R. 2007: Perspektivy dal'neyshego izucheniya i sokhraneniya petroglifov Sikachi-Alyana [The Rock Art of Sikachi-Alyan: Future Study and Preservation]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia] 2 (30), 136–142.
- Laskin, A.R. 2012: Issledovaniya Sheremet'evskikh petroglifov v Khabarovskom krae [Studies of Sheremet'ev petroglyphs in Khabarovsk Territory]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Dal'nevostochno-sibirskie drevnosti: sbornik nauchnykh trudov, posvyashchenny 70-letiyu so dnya rozhdeniya V.E. Medvedeva* [Far-Eastern Antiquities: collected papers to the 70th anniversary of V.E. Medvedev]. Novosibirsk, 51–54.
- Laskin, A.R. 2014: Novye rezul'taty issledovaniy pamyatnikov drevnego naskal'nogo iskusstva v basseynakh rek Amura i Ussuri v Khabarovskom krae: problemy sokhraneniya i ispol'zovaniya [New research results of ancient rock art sites in the Amur and Ussuri basins in Khabarovsk Territory: problems of conservation and use]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Markarov, A.P. Derevyanko (eds.), *Trudy IV (XX) Vseross. arkheologicheskogo s'ezda v Kazani* [Proceedings of the IV (XX) All-Russian Archaeological Congress in Kazan']. T. IV. Kazan, 62–65.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Babaev, A.L., Sudakov, A.I. 2005: Petroglify Sikachi-Alyana – unikal'nyy pamyatnik drevnego naskal'nogo iskusstva na Nizhnem Amure (problemy sokhraneniya i ispol'zovaniya) [The Sikachi-Alyan petroglyphs – a unique ancient rock art site on the Lower Amur (problems of conservation and use)]. In: E.G. Devlet (ed.), *Mir naskal'nogo iskusstva* [The World of Rock Art]. Moscow, 154–162.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G. 2013: Novye petroglify na reke Ussuri v Khabarovskom krae [New petroglyphs on the Ussuri river in Khabarovsk Territory]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 4 (42), 209–216.
- Okladnikov, A.P. 1971: *Petroglify Nizhnego Amura* [Petroglyphs of the Lower Amur]. Leningrad.

NEW RESULTS OF DOCUMENTATION OF PETROGLIFS AND MODELLING
OF SACRAL LANDSCAPES OF MONUMENTS OF THE FAR EAST

Artur R. Laskin*, Ekaterina G. Devlet**, Aleksandra E. Grinko***,
Yuriy M. Svoyskiy***, Ekaterina S. Romanenko***

**Institute of Archaeology RAS, Moscow, Regional State Budgetary Institution
"Khabarovsk Regional Centre for Cultural and Historical Heritage Protection",
Khabarovsk, Russia*

archaeology@inbox.ru

***Institute of Archaeology RAS, Moscow; Far Eastern Federal University, Vladivostok,
Russia*

eketek@yandex.ru

**** Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia*

tikal@yandex.ru; rutil28@gmail.com; ekaterina.romanenko@gmail.com

Abstract. During the study of monuments of the Amur-Ussuri province of rock art, modern methods of contactless documentation of petroglyphs and their landscape and cultural context were applied. Digital photography was used (including aerial photography with UAV), laser scanning and methods of satellite geodesy. Computerized processing of the collected data generates detailed three-dimensional models of individual boulders and surfaces with petroglyphs, as well as models of areas of their distribution in the river floodplains and on rocky cliffs. Advantages and limitations of various methods of contactless documentation were studied, sets of documentation tools were optimized for the reproduction of bas-relief images located on surfaces of complex geometry, for accurate positioning of petroglyphs on rock cliffs and for mapping the location of stones in river floodplains. The characteristics of the equipment necessary for efficient aerial and terrestrial photography and laser scanning were defined. Methods for improving the detail and completeness of the collected data had been determined. The application of mathematical algorithms to visualize the relief of the surface of the stone made it possible to perform a three-dimensional drawing of the contours of petroglyphs and to reveal previously unknown petroglyphs. The collected data on rocky cliffs will allow creating maps of the distribution of rock carvings in the future. Materials of aerial photography of the distribution areas of boulders with petroglyphs in the floodplain of the Amur River are supposed to be used to monitor the movement of boulders under the influence of water and ice during the ice drift. A combination of mutually complementary methods of documenting creates an integral image of the monuments of rock art.

Keywords: archaeology, Far East, Amur-Ussuri province of rock art, petroglyphs, 3D models, aerial photography, photogrammetry, laser scanning, documentation of petroglyphs, mathematical visualization, geoinformatics



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АСГЭ	–	Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Санкт-Петербург
АЭАЕ	–	Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск
КСИА	–	Краткие сообщения института археологии РАН. Москва
МИА	–	Материалы и исследования по археологии СССР. Москва–Ленинград
РА	–	Российская археология. Москва
ПИФК	–	Проблемы истории, филологии, культуры. Москва–Магнитогорск–Новосибирск
УИВ	–	Уральский исторический вестник. Екатеринбург
УОЛЕ	–	Уральское общество любителей естествознания
BAR	–	British Archaeological Reports. Oxford



СОДЕРЖАНИЕ

Юбиляру – Марианне Арташировне Дэвлет	5
Король Г.Г., Наумова О.Б. (Москва) – О возможности сопоставления декоративного искусства и фольклорных источников (по материалам раннесредневековой металлической пластики Центральной Азии)	7
Дэвлет Е.Г. (Москва), Ласкин А.Р. (Хабаровск), Пахунов А.С. (Москва) – Факторы разрушения и проблемы сохранения нижнеамурских петроглифов	25
Wu Jiakai (Hohhot) – A Study on the Prehistoric Non-outlined Human Face Rock Art in Chifeng Area, China and the Application of Micro erosion Dating Method	44
Смирнов Н.Ю. (Санкт-Петербург) – Путеводный олень: сюжет преследования оленя героем на колеснице в изобразительной традиции востока и запада Евразии второй половины II – рубежа II–I тыс. до н.э. и некоторые фольклорно-эпические параллели	63
Советова О.С. (Кемерово) – Антропоморфные персонажи в укороченных штанах в наскальном искусстве Минусинской котловины	92
Дэвлет Е.Г. (Москва), Уранчимэг Д., Баяртур Б. (Улан-Батор), Свойский Ю.М., Романенко Е.В. (Москва) – Наскальные изображения Гачуурта (Монголия): новые наблюдения	101

ПО МАТЕРИАЛАМ МЕЖДУНАРОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«ИСКУССТВО КАМЕННОГО ВЕКА: ОБРАЗЫ, ЗНАКИ, КОНТЕКСТ»
(Санкт-Петербург, 9–12 апреля 2017 г.) Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Институт археологии РАН;
Франко-российская ассоциированная лаборатория ARTEMIR; Институт истории
материальной культуры РАН; Программа ОИФН РАН «Историческое наследие
Евразии: новые смыслы»

Хлопачев Г.А. (Санкт-Петербург) – Фигуративное искусство верхнего палеолита центра Русской равнины: проблема соотношения зооморфного и антропоморфного сюжетов	116
Котов В.Г., Румянцев М.М. (Уфа) – Феномен использования природных форм в палеолите Евразии: «галечные скульптуры»	136
Пахунов А.С. (Москва) – О связи состава красной краски и ее оттенка: рисунки Каповой пещеры и изображения на плитах Каракола	152
Поляков А.В., Васильев С.А., Гиря Е.Ю. (Санкт-Петербург) – Открытие мобильного искусства в финальном палеолите Верхнего Енисея (гравированная галька со стоянки Ирба 2)	158
Широков В.Н. (Екатеринбург) – Анималистические изобразительные мотивы Колокольной (Серпиевской 2) пещеры на Южном Урале	165
Демещенко С.А. (Санкт-Петербург) – Композиционные закономерности в искусстве палеолита	177
Савченко С.Н. (Екатеринбург) – Раннемезолитическое роговое навершие в виде головы фантастического зверя из Среднего Зауралья	191
Лозовская О.В. (Санкт-Петербург). Основные формы изобразительной деятельности в позднем мезолите и раннем неолите Волго-Окского междуречья по материалам стоянки Замостье 2	208

<i>Cassen S., Grimaud V. (Nantes), Pétrequin P. (Besançon)</i> Objets-signes et signes de l'objet. Iconographie des anneaux et des haches néolithiques dans le nord de la France	227
<i>Ласкин А.Р., Дэвлет Е.Г., Гринько А.Е., Свойский Ю.М., Романенко Е.В. (Москва)</i> – Новые результаты документирования петроглифов и моделирование сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока.....	244

CONTENTS

To the Jubilee of M.A. Devlet.....	5
<i>G.G. Korol, O.B. Naumova (Moscow)</i> – Decorative Art Folklore Source: The Possibility of Comparing (Based on Material of the Early Medieval Metal Decorative Items of Central Asia).....	7
<i>E.G. Devlet, A.R. Laskin, A.S. Pakhunov (Moscow)</i> – The Lower Amur Petroglyphs: Destructive Factors and Conservation Issues	25
<i>Wu Jiakai (Hohhot)</i> – A Study on the Prehistoric Non-outlined Human Face Rock Art in Chifeng Area, China and the Application of Micro erosion Dating Method	44
<i>N.Yu. Smirnov (Saint Petersburg)</i> – The Subject of Hero on the Chariot Chasing Deer in the Pictorial Tradition of the East and West of Eurasia in the Second Half of the 2 nd – the turn of 2 nd –1 st Millennium BC and Some Folklore-Epic Parallels	63
<i>O.S. Sovetova (Kemerovo)</i> – Rock Art of Minusinsk Hollow: Anthropomorphic Characters in Shortened Trousers.....	92
<i>E.G. Devlet (Moscow), D. Uranchimeg, B. Bayartur (Ulaanbaatar), Yu.M. Svoyskiy, E.V. Romamenko (Moscow)</i> – Gachuurt Rock Art Paintings in Mongolia: Reconsideration	101

MATERIALS OF THE INTERNATIONAL CONFERENCE “ART OF THE STONE AGE: IMAGES, SIGNS, CONTEXT”

(St. Petersburg, 9–12 April 2017) / Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) RAS; Institute of Archaeology RAS; Franco-Russian Associated Laboratory ARTEMIR; Institute of History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences; The Department of History and Philology RAS'
Program “Historical Heritage of Eurasia: New Meanings”

<i>G.A. Khlopachev (Saint Petersburg)</i> – Animal and Human Images in the Art of the Upper Paleolithic of the Russian Plain: Cultural-Chronological Context and Interpretation Peculiarities	116
<i>V.G. Kotov, M.M. Rumyantsev (Ufa)</i> – The Phenomenon of the Use of Natural Forms in the Paleolithic of Eurasia: «Pebble Sculptures».....	136
<i>A.S. Pakhunov (Moscow)</i> – On the Connection between Composition of the Red Paint and Its Tint: Drawings from the Kapova Cave and the Images on the Plates of the Karakol	152
<i>A.V. Polyakov, S.A. Vasilyev, E.Yu. Girya (Saint Petersburg)</i> – The Final Paleolithic of the Upper Yenisei Area: Discovery of the Mobile Art Object (the engraved pebble from the site of Irba 2)	158
<i>V.N. Shirokov (Yekaterinburg)</i> – The Kolokol'naya (Serpievskaya 2) Cave in the Southern Urals: Animalistic Pictorial Motifs	165
<i>S.A. Demeshchenko (Saint Petersburg)</i> – The Paleolithic Art: Composite Patterns	177

<i>S.N. Savchenko</i> (Yekaterinburg) – An Early Mesolithic Antler Staff Head in the Shape of a Fantastic Bear Head from the Middle Trans-Urals.....	191
<i>O.V. Lozovskaya</i> (Saint Petersburg) – Main Forms of Decorative Art in the Late Mesolithic and Early Neolithic of the Volga-Oka Interfluve: Based on Materials from Zamostje 2.	208
<i>Cassen S., Grimaud V.</i> (Nantes), <i>Pétrequin P.</i> (Besançon) – Objets-signes et signes de l'objet. Iconographie des anneaux et des haches néolithiques dans le nord de la France	227
<i>A.R. Laskin, E.G. Devlet, A.E. Grin'ko, Yu.M. Svoyskiy, E.S. Romanenko</i> (Moscow) – New Results of Documentation of Petroglifs and Modelling of Sacral Landscapes of Monuments of the Far East	244

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ


Редакция журнала «Проблемы истории, филологии, культуры» обращается к авторам с просьбой присылать статьи, оформленные по следующим правилам:

Статьи присылаются на e-mail: history@magtu.ru; history.pifk@inbox.ru; текст должен быть напечатан в формате WORD 1997-2003 (doc.), иллюстрации в одном из распространенных форматов (jpg, tiff). Тексты на греческом языке рекомендуется набирать в формате Unicode.

Объем статей не должен превышать 1 авт. л., шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.

Поля: верхнее – 2 см., левое – 2,5 см., нижнее – 2 см., правое 1,5 см.

Статья должна иметь четкую структуру и состоять из 3-х основных частей: введения, основной части, заключения.

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). **Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти)**, а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы и должность, **ORCID!!!!** 

Кроме того, необходимо прислать заполненный и подписанный договор.

Ссылки даются в подстрочных примечаниях (в конце каждой страницы) со сквозной нумерацией по следующей системе: фамилия автора и год публикации без запятой, номер страницы, прим. (n., Ann., ect.), рис. (fig., Abb., ect.) или табл. (pl., Taf., ect.).

Например: Иванов 1972а, 53б, рис. 2; 1972б, 56–59; Salvatori 1995, 67–68, fig.1.

Если в книге или статье не указан автор, обязательно указывается редактор или составитель.

Для литературных произведений, цитируемых в тексте статьи, даются ссылки в подстрочных примечаниях.

Ссылки на газеты:

Правда 21.05.1933.

Pravda 21.05.1933.

Полевой материал автора:

ПМА 2010, РБ, Бакалинский р-н, д. Юльtimiровка, с. Ахманово.

Для архивных документов:

ОР РНБ. Ф. 316. Д. 161. Л.1.

РО ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. №. 196. Л. 18–19 об.

Все поступающие в редакцию материалы проверяются на наличие заимствований из открытых источников, проверка выполняется с помощью системы Антиплагиат.ВУЗ. Статьи, содержащие элементы некорректных заимствований (более 30%), автоматически снимаются с рассмотрения. Публикация бесплатна.

ЛИТЕРАТУРА

Литература перечисляется в конце статьи в алфавитном порядке в двух списках (сначала на языке статьи, потом транслитерированный список – **REFERENCES**) по следующей форме:

Фамилия и инициалы автора не выделяются курсивом. Между фамилией и инициалами ставится запятая. За ними без знака препинания ставится год издания, после него двоеточие и название работы. В конце библиографического описания год не повторяется.

Курсивом выделяется источник, из которого взята библиографическая статья, то есть, в случае, если это монография или сборник – курсивом выделяется само название монографии/сборника, например:

Для книг:

Галанина, Л.К. 1997: *Келермесские курганы (Степные народы Евразии, I)*. М.

Alexander, C. 1928: *The Metropolitan Museum of Art Jewelry. The Art of the Goldsmith in Classical Times*. L.–New York.

Для литературных произведений:

Толстой, Л.Н. 1980–1982: *Полное собрание сочинений*. М.

Пушкин, А.С. 1960–1968: *Собр. соч.*: в 10 т. М.

Пушкин, А.С. 1978: *Избранное*: в 3 т. М.

Для журнальных статей (обязательно указывается первая и последняя страницы статьи). Если это статья в журнале или сборнике, курсивом выделяется название журнала/сборника, оно **не отделяется** от названия статьи косыми чертами. Если указываемая Вами статья находится в сборнике или коллективной монографии (то есть не в периодическом издании), то в зарубежном описании перед ней ставится «**In:**», а в русском «**В сб.:**» или «**В кн.:**». Номер выпуска не отделяется от названия журнала знаками пунктуации. Страницы указываются через запятую после номера (для журналов) или после города выпуска (для сборников):

Ростовцев, М.И. 1917: Надпись на золотом сосуде из с. Мигулинской. *ИАК* 63, 106–108.

Аннинский, А.П. 2008: Беседа о странностях истории. *Родина* 2, 18–26.

Salvatori, S. 2000: Bactria and Margiana seals: a new assessment of their chronological position and a typological survey. *East and West* 50, 97–145.

Названия зарубежных журналов приводятся без сокращений, как и названия городов (в кириллическом описании сохраняются сокращения М., СПб., Л.)

Названия российских журналов сокращаются только в оригинальном библиографическом описании, в References указывается полное название журнала:

Для статей/ глав в книгах и сборниках (обязательно указываются фамилия и инициалы редактора/ов книги или сборника, а также первая и последняя страницы статьи):

Salvatori, S. 1998: Margiana archaeological map: the Bronze age settlement pattern. In:

A. Gubaev, G. Koshelenko & M. Tosi (eds.), *The Archaeological Map of the Murghab Delta. Preliminary Reports 1990–95*. Rome, 57–65.

Для книг/статей без авторов:

Сайко, Э.В. (ред.) 2001: *Город в процессах исторических переходов, теоретические аспекты и социокультурные характеристики*. М.

Для электронных документов:

Городецкий, С. 2011: *Письма с фронта*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.simonov.co.uk/biography.htm>

Brooke, R. 2010: *His actual reaction to war*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.warpoetry.co.uk/brooke2.html>

References

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам (см. ниже).

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

Например:

Для книг:

Saprykin, S.Yu. 1996: *Pontiyskoe tsarstvo: gosudarstvo grekov i varvarov v Prichernomor'е* [*The Pontic Kingdom: the state of the Greeks and barbarians in the Black Sea*]. Moscow.

Для журнальных статей:

Pokrass, Yu. 1997: Klad zolotykh bosporskikh monet nachala I-go veka [A hoard of gold Bosporan coins from the early 1st century AD]. *Numizmatika i faleristika* [Numismatics and Phaleristics] 3, 4–6.

Kadeev, V.I. 1979: Khersones, Bospor i Rim v I v. do n.e. – III v. n.e. [Chersoneses, the Bosphorus and Rome during the 1st century BC – 3rd century AD]. *Vestnik drevney istorii* [Journal of Ancient History] 2, 55–76.

Для статей/ глав в книгах и сборниках:

Puzdrovskiy, A.E. 2001: Rimsko-bosporskaya voyna i etnopoliticheskaya situatsiya v Krymskoy Skifii v seredine I v. n.e. In: V.Yu. Zuev (ed.), *Bosporskiy fenomen: kolonizatsiya regiona. Formirovanie polisov. Obrazovanie gosudarstva* [The Bosporan phenomenon: colonization of the region. Formation of poleises. Formation of the state]. Pt. 2. Saint-Petersburg, 212–217.

Для электронных документов:

Gorodetskiy, S. 2011: *Pis'ma c fronta* [Letters from the Front], <http://www.simonov.co.uk/biography.htm>

Правила транслитерации

Русский язык

а	a	з	z	п	p	ч	ch	я	ya
б	b	и	i	р	r	ш	sh		
в	v	й	y	с	s	щ	shch		
г	g	к	k	т	t	ъ	«		
д	d	л	l	у	u	ы	y		
е	e	м	m	ф	f	ь	'		
ё	ye	н	n	х	kh	э	e		
ж	zh	о	o	ц	ts	ю	yu		

Украинский язык

а	а	ж	zh	м	m	ф	f	я	ja
б	b	з	z	н	n	х	h		
в	v	и	y	о	o	ц	c		
г	g	і	i	п	p	ч	ch		
г	g'	ї	i'	р	r	ш	sh		
д	d	й	j	с	s	щ	shh		
е	e	к	k	т	t	ь	'		
є	je	л	l	у	u	ю	ju		

Сокращения

К статье должен прилагаться список всех встречающихся в ней сокращений с их расшифровками

АО – Археологические открытия. Москва

IGBR – Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae / G. Mihailov (ed.). Sofia, 1956

- Между цифрами ставится короткое тире (не дефис!), между цифрами и тире пробелы не ставятся (н., 153–160; I–II вв. н.э.)
- Длинное тире (—) вообще не используется, как и буква «ё»
- Сокращения для обозначения страниц не используются. Используются сокращенные обозначения для томов, колонок, таблиц, рисунков и т.д.

Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!!

Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.



Проблемы истории, филологии, культуры. № 2. 2018

Сдано в набор 21.05.2018. Подписано в печать 25.06.2018.

Дата выхода 30.03. 2018.

Формат 70x1001/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 34,8. Уч.-изд. л. 33,9.

Бумага тип. №2. Тираж 440 экз. Заказ № .

Журнал распространяется бесплатно.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-67784 от 28 ноября 2016 г.
в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Учредитель: Абрамзон М.Г.

Соучредители: Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»,

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Институт археологии Российской Академии наук»

Редакция: 455000, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 26, каб. А1.

Издательство: ЗАО МДП, 455023, г. Магнитогорск, пр. К. Маркса, 69.

Типография: ЗАО МДП, 455023, г. Магнитогорск, пр. К. Маркса, 69.