

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРЫ



ПАМЯТИ
ЕКАТЕРИНЫ ГЕОРГИЕВНЫ ДЭВЛЕТ

2 (72)

Апрель – Май – Июнь

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ЧЕТЫРЕ РАЗА В ГОД

ОСНОВАН в 1994 г.

МОСКВА–МАГНИТОГОРСК–НОВОСИБИРСК
2021

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),

акад. РАН *Х.А. Амирханов* (Москва), акад. *М.Д. Бухарин* (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. *С.Ю. Сапрыкин* (Москва), д.и.н. *М.Ю. Трейстер* (Бонн),

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. *Н.Б. Виноградов* (Челябинск),

к.и.н. *В.А. Гаибов* (ответственный секретарь, Москва),

д.и.н. *А.А. Завойкин* (Москва), к.и.н. *Д.В. Журавлев* (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* (Москва),

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, 2021
 - © Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова, 2021
 - © Редакция журнала
«Проблемы истории, филологии, культуры»
(составитель), 2021

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

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

JOURNAL OF HISTORICAL, PHILOLOGICAL AND CULTURAL STUDIES



**IN MEMORY OF
EKATERINA DEVLET**

2 (72)

April – May – June

PUBLISHED QUARTERLY

FOUNDED in 1994 г.

MOSCOW – MAGNITOGORSK – NOVOSIBIRSK
2021

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. *Mikhail Bukharin* (Moscow),
Prof. *François de Callatay* (Brussels), Prof. *Pierfrancesco Callieri* (Bologna),
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. *Sergey Saprykin* (Moscow),
Prof. *Mikhail Treister* (Bonn)

Editorial Board

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

Prof. *Alla Bujskikh* (Kiev), Dr. *Vasif Gaibov* (Moscow),
Prof. *Vladimir Kuznetsov* (Moscow), Dr. *Sergey Mokrousov* (Moscow),
Dr. *Valentina Mordvintseva* (Moscow), Prof. *Irina Oktyabrskaya* (Novosibirsk),
Prof. *Svetlana Shulezhkova* (Magnitogorsk), Prof. *Igor Surikov* (Moscow),
Prof. *Nikolay Vinogradov* (Chelyabinsk), Prof. *Alexsey Zavoykin* (Moscow),
Dr. *Denis Zhuravlev* (Moscow)

Head of the Editorial Office *Yulia Fedina*

E-mail: history@magtu.ru



Прошло почти три года, как нет нашей незабвенной Екатерины Георгиевны Дэвлет – друга, «локомотива истории», страстного творца... Бесконечное слово НИКОГДА вживается в сознание с большим трудом, и только дела ее соратников и друзей, воплощение ее задумок в жизнь хоть как-то сглаживают боль утраты. Стал студентом сын. Живет и развивается Центр палеоискусства Института археологии РАН. У истоков организации нового научного подразделения и его первым руководителем была Екатерина Георгиевна. Продолжаются исследования Каповой пещеры с ее бесконечными тайнами, Сикачи-Аляна с непредсказуемым Амуром и новыми находками, петроглифов Чукотки, давно ждущих «продолжения романа», других объектов и тем, на которые она когда-то «благословила» многих из нас. А главное, тема древнего искусства, которое она боготворила, продолжается в выставках, лекциях, научных статьях и книгах. Так хорошо вновь объединиться в этом специальном номере журнала для общего дела, для продолжения неисчерпаемой темы искусства. И еще раз каждый автор и, несомненно, кто-то из читателей вспомнят Екатерину Георгиевну, мечтавшую о том, что должны продолжаться сборники и журналы, в которых будут публиковаться новые материалы, звучать самые актуальные темы и воплощаться выношенные годами идеи.

Искусство вечно. Жизнь коротка...



Начальник экспедиции. Чукотка. 2008 г.



Абхазия. 1980-е гг.



Передача копии петроглифа в музей МГУ.
Е.Г. Дэвлет и ректор В.А. Садовничий



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 7–30
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 7–30
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-7–30

«ПУЗАТЫЕ СКУЛЬПТУРЫ» И КУЛЬТ ПРЕДКОВ НА
ТИХООКЕАНСКОМ ПОБЕРЕЖЬЕ ЮГО-ВОСТОЧНОЙ
МЕЗОАМЕРИКИ В ПОЗДНЕФОРМАТИВНЫЙ ПЕРИОД
(IV в. до н.э. – I в. н.э.)

Д.Д. Беляев

*Российский государственный гуманитарный университет;
Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва,
Россия
lakamha@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается один из типов каменных изваяний Юго-Восточной Мезоамерики, распространенный на тихоокеанском побережье Гватемалы и Сальвадора, а также на Гватемальском нагорье – так называемые пузатые скульптуры. Они представляют собой грубые изображения сидящих тучных людей со сложенными на животе руками, обвисшими щеками и закрытыми глазами с опухшими веками. Наибольшее количество этих монументов обнаружено в Абах-Такалике и Монте-Альто на побережье и в Каминальхуйю в долине Гватемалы. Несмотря на распространенное ранее мнение, что эти фигуры хронологически предшествуют ольмекской раннеформативной скульптуре (XIV–XI вв. до н.э.) и, возможно, являются ее прототипами, самые ранние примеры «пузатых скульптур» относятся к концу среднеформативной фазы (вторая половина VII–VI в. до н.э.). Расцвет этого типа монументальной скульптуры приходится на позднеформативное время (IV в. до н.э. – I в. н.э.). Чаще всего они устанавливались в открытых церемониальных пространствах политических центров позднеформативных вожеств, а в Санта-Летисии, где сохранился оригинальный контекст, они ориентированы на соседний горный пик, считавшийся местом происхождения первопредков. Несмотря на несколько десятилетий изучения, в историографии нет согласия о функциях «пузатых скульптур».

Данные об авторе: Беляев Дмитрий Дмитриевич – кандидат исторических наук, доцент Мезоамериканского центра имени Ю.В. Кнорозова исторического факультета РГГУ, старший научный сотрудник Института этнологии и антропологии РАН.

Статья подготовлена в рамках госзадания для РГГУ Минобрнауки России, проект FSZG-2020-0019 (регистрационный номер АААА-А20-120070890028-5).

В статье выделены основные стили традиции «пузатых скульптур», а также заново проанализированы их характерные черты. Проанализированные свидетельства показывают, что изваяния были частью культа предков и изображали умерших вождей. Гипертрофированная тучность их тел связана с распространенными на тихоокеанском побережье представлениями о «цветущем мире» изобилия пищи и прочих богатств, откуда предки подают благодать и пропитание своим потомкам.

Ключевые слова: Мезоамерика, позднеформативный период, монументальная скульптура, культ предков, этническая семиотика

Древнее искусство крайнего юго-востока Мезоамерики (тихоокеанское побережье Гватемалы и Сальвадора и Гватемальское нагорье) представляет собой один из ярких примеров контактов в обширном межкультурном пограничье. Первым компонентом выступали традиции «нуклеарной» Мезоамерики, связанные с культурами истмийской зоны, побережья Мексиканского залива и горной Мезоамерики. Вторым компонентом – яркие и самобытные традиции Центральной Америки¹. В результате этого взаимодействия появлялись необычные, синкретические формы, сочетающие разнородные черты.

Одна из характерных черт монументального искусства тихоокеанского побережья и Гватемальского нагорья – так называемые «пузатые скульптуры» (англ. *potbelly sculptures*, исп. *barrigones*). Они представляют собой грубые изображения сидящих тучных людей со сложенными на животе руками, обвисшими щеками и закрытыми глазами.

Первые сведения о «пузатых скульптурах» относятся ко второй половине XIX в. В 1860-е гг. барон дю Тейль, владевший кофейной плантацией в Консепсьоне в департаменте Эскуинтла, перевез один монумент в Музей Экономического общества в Гватемале, где ее в 1876 г. наблюдал А. Бастиан. В 1886 г. этот памятник был вывезен во Францию, где стал экспонатом коллекции барона де Бая (1886–1906), затем перешел в Национальный археологический музей (1906–1938) и в конце концов попал в Музей человека в Париже. Еще две скульптуры из Консепсьона были приобретены немецким дипломатом Вернером фон Бергеном и в 1885 г. морем отправлены в Германию, где стали частью коллекции Берлинского этнологического музея².

Вновь «пузатые скульптуры» стали предметом интереса археологов в первой половине XX в. Они были выделены в отдельную категорию монументальных памятников С. Лотропом для горной Гватемалы (1924 г.) и Ф. Ричардсоном для тихоокеанского побережья (1940 г.). Лотроп описывал их следующим образом: «Круглые фигуры с жирными телами, короткими толстыми шеями, обычно с широкими ожерельями, и с большими головами <...> Лица намечены грубо и в общих чертах, их черты обычно лишь процарапаны. Ноги часто согнуты вокруг бочкообразного туловища и параллельны земле, а руки согнуты в локтях и сложены по бокам»³. Робертсон показал, что эти скульптуры не связаны с цивилизацией майя и отражают иную культурную традицию Юго-Восточной Мезоамерики.

¹ Дэвлет 2000а.

² Chinchilla Mazariegos, Fauvet-Berthelot 2018.

³ Lothrop 1926, 164.

В основной своей массе скульптуры высечены из естественных базальтовых валунов различного размера, откуда происходит альтернативное обозначение «валунные скульптуры» (англ. *boulder sculptures*)⁴. Такие валуны очень часто встречаются в зоне предгорий на тихоокеанских склонах Чьяпаса, Гватемалы и Сальвадора. Другие породы камня использовались для изготовления небольших фигурок, напоминающих «пузатые скульптуры». Наиболее крупные изваяния, очевидно, весили несколько тонн: в частности, А. Демарест оценивает вес монументов из Санта-Летисии от 6,8 до 12 т⁵. Единственный объект, о котором имеются точные данные, – изваяние из Консепсьон (ныне в Музее человека в Париже) – имеет 110 см в высоту, 112 см в диаметре и весит 1,37 т⁶.

Недавние исследования международного коллектива специалистов продемонстрировали, что выбор заготовки для обработки мог быть не случайным. Магнитометрическое обследование изваяний из Монте-Альто показало, что 7 из 11 изваяний (МА1, МА4, МА5, МА6, МА7, МА10 и МА11) характеризуются значительными магнитными аномалиями. На четырех «пузатых скульптурах» (МА4, МА5, МА6, МА11) они концентрируются в районе пупка. Скорее всего, эти аномалии были вызваны ударами молний⁷.

Точное число «пузатых скульптур» неизвестно, что связано с различными принципами подсчета. Каталог, составленный С. Родасом, включает 51 монумент с территории Гватемалы, а также 8 миниатюрных фигурок (от 5 до 18,8 см высотой)⁸. Таблица, составленная Л.М. Томпсон и Ф. Вальдесом, включает 92 предмета, но туда включена также керамическая статуэтка из Кольхи, а часть монументов, обнаруженных в 1990–2000-е гг., не учтена⁹. Дж. Гернси составила наиболее полную таблицу, однако она объединяет как «пузатые», так и «связанные с ними монументальные объекты» (в частности, каменные головы)¹⁰.

В приведенной ниже таблице 1 суммированы данные обо всех известных «пузатых скульптурах», которые можно отнести к монументальной скульптуре (размерами более 45–50 см).

Таблица 1. Монументальные «пузатые скульптуры»

Регион / памятник		Регион / памятник	
Побережье Гватемалы	55	Побережье Чьяпаса	9
Абах-Такалик	14	Тонала	2
Монте-Альто	6	Ла-Унидад	2
Сан-Себастьян	4	Альваро-Обрегон	
Син-Кабесас	4	Арриага	1
Хиральда	4	Исапа	1
Бильбао	3	Ла-Персервансия	1
Ла-Гомера	3	Серро-Берналь	1

⁴ Parsons, Jenson 1965.

⁵ Demarest 1986, 8.

⁶ Chinchilla Mazariegos, Fauvet-Berthelot 2018, 78.

⁷ Fu et al. 2019.

⁸ Rodas 1993.

⁹ Thompson, Valdez 2008, 20.

¹⁰ Guernsey 2012, 59–62.

Концепсьон	3	Тильтепек	1
Пасако	3	<i>Гватемальское нагорье</i>	<i>12</i>
Финка-Солола	3	Каминальхуйю	8
Лос-Серритос	2	Агуа-Эскондида	1
Ла-Флореста	1	Антигуа	1
Сан-Антонио	1	Сан-Хуан-Сакатепекес	1
Финка-Бонампак (Бонанса)	1	Утатлан	1
Финка-Нуэва	1	<i>Низменности</i>	<i>10</i>
Чокола	1	Тикаль	1
Эль-Бальсамо	1	Копан	2
<i>Побережье Сальвадора</i>	7	Чанчич II	2
Санта-Летисия	3	Вашактун	1
Исла-Теопан	1	Ла-Тракторада	1
Кара-Сусья	1	Наранхо	1
Тапальшукут	1	Сан-Бартоло	1
Чальчуапа	1	Эль-Хобаль	1

Существенно меньше известно небольших каменных «пузатых скульптур», которые можно отнести к портативным изваяниям (размерами от 6 до 40 см). В силу незначительного веса они гораздо чаще были вывезены грабителями и проданы в частные коллекции.

Таблица 2. Портативные «пузатые скульптуры»

Регион / памятник		Регион / памятник	
<i>Побережье Гватемалы</i>	<i>12</i>	<i>Гватемальское нагорье</i>	<i>7</i>
Чикимулилья	5	Каминальхуйю	7
Сан-Антонио-Сучитепекес	3	<i>Низменности</i>	<i>1</i>
Ухуште	2	Тикаль	1
Абах-Такалик	1		
Ла-Нуэва	1		

Как хорошо видно из таблицы, монументальные «пузатые скульптуры» более многочисленны. Их наибольшая концентрация отмечается на тихоокеанском побережье Гватемалы и прилегающем к нему западном участке сальвадорского побережья, в древности составлявших единую историко-культурную область (рис. 1). В данном регионе это один из самых распространенных типов каменной скульптуры. Особенно выделяется на этом фоне район Эскуинтла – Тикисате. Периферией стиля, безусловно, являются внутренние районы низменностей (Петен). «Пузатые скульптуры» там не имеют местных корней и характеризуют в основном ограниченный район позднеформативных политических центров.

Минималистический стиль изваяний и довольно простая технология изготовления изначально привели исследователей к заключению, что они представляют собой крайне архаичную форму монументального искусства, предшествующую ольмекскому. Эта точка зрения была окончательно оформлена С. Майлз, которая

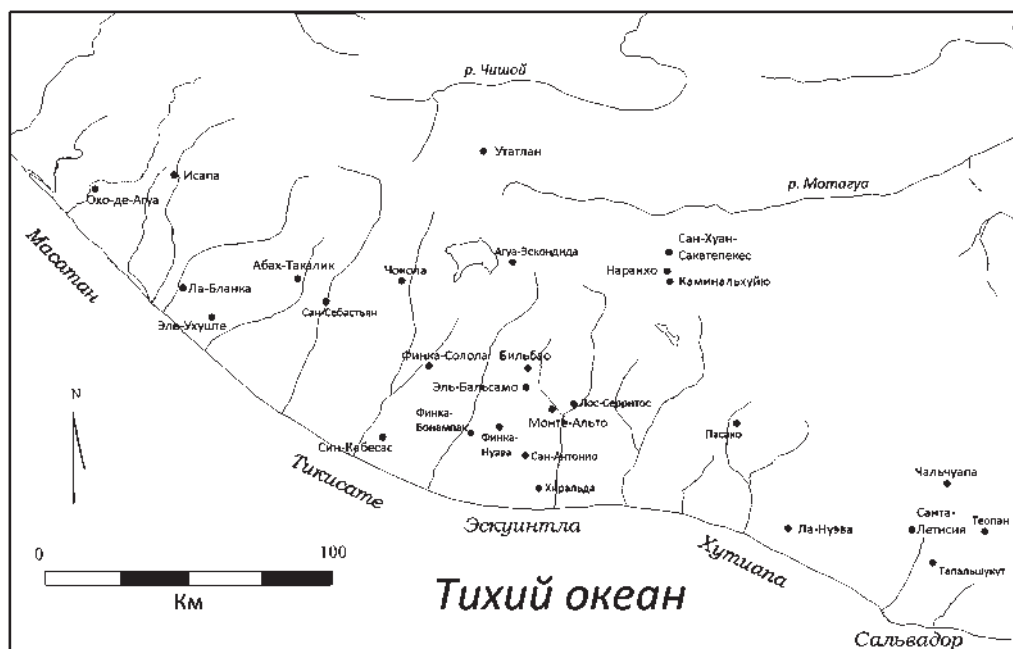


Рис. 1. Карта тихоокеанского побережья и прилегающей части Гватемальского нагорья с упоминающимися в тексте археологическими памятниками

Fig 1. Map of Pacific Coast and adjoining Guatemalan Highlands with sites mentioned in the text

отнесла их к «Отделу 1» (Division 1), соответствующему ранней фазе формативного периода¹¹. Эту позицию впоследствии отстаивал Дж. Грэм, который в ряде работ, посвященных скульптуре Абах-Такалика, упирая на примитивизм технологии и стиля, обозначил их как «протоольмекские»¹².

Хронология Майлз была поставлена под сомнение Э. Шуком и Л.А. Парсонсом на основе работ в Монте-Альто. Первоначально они опирались прежде всего на подъемный керамический материал, собранный в ходе разведочных работ, в соответствии с которым этот памятник был населен не ранее средней фазы формативного периода¹³. Последующие три полевых сезона подтвердили общую датировку и позволили уточнить хронологическую привязку «валунных скульптур»¹⁴. В 1968 г. одна из них (МА11) была обнаружена *in situ*, на невысокой платформе. Керамический материал и радиоуглеродные даты (500–70 до н.э.) дали широкие рамки, охватывающие конец среднеформативной и большую часть позднеформативной фазы¹⁵, но в целом подтвердили предположения Шука и Парсонса.

Вопрос хронологии «пузатых скульптур» был специально исследован в ходе раскопок в Санта-Летисии (тихоокеанское побережье Сальвадора). Почти полно-

¹¹ Miles 1965, 242–248.

¹² Graham 1982, 1989.

¹³ Parsons, Jenson 1965.

¹⁴ Shook 1971; Parsons 1976, 74–75.

¹⁵ Parsons 1986, 40.

стью погребенные землей монументы на этом небольшом памятнике были найдены лишь в 1965 г. В 1968 г. разведочные работы С. Боггза показали, что три «пузатые скульптуры» располагались по линии север–юг на обширной террасе, спускавшейся со склонов холма Серро-де-Апанека. Разведочные шурфы показали, что терраса была искусственной и насыпана в формативный период (радиоуглеродные даты 2400 ± 60 , 2460 ± 130 и 2780 ± 210)¹⁶. В 1977 г. в Санта-Летисии начались систематические раскопки под руководством А. Демареста, которые позволили реконструировать историю этого поселения.

Санта-Летисия возникла как средних размеров деревня на рубеже средней и позднеформативной фазы (IV в. до н.э.). Позднее поселение выросло до 15 га, а в I в. до н.э. – I в. н.э. в его западной части, на склоне холма, была сооружена массивная терраса шириной 70 м и глубиной 2,2 м, служившая основанием для площади, на которой, по-видимому, проводились общинные ритуалы (рис. 2). В середине террасы по линии север–юг на расстоянии 17 м друг от друга были установлены «пузатые скульптуры». Они были заглублены в платформу на глубину 0,4 м, ямы были выложены камнями. Радиоуглеродный анализ проб, взятых из заполнения

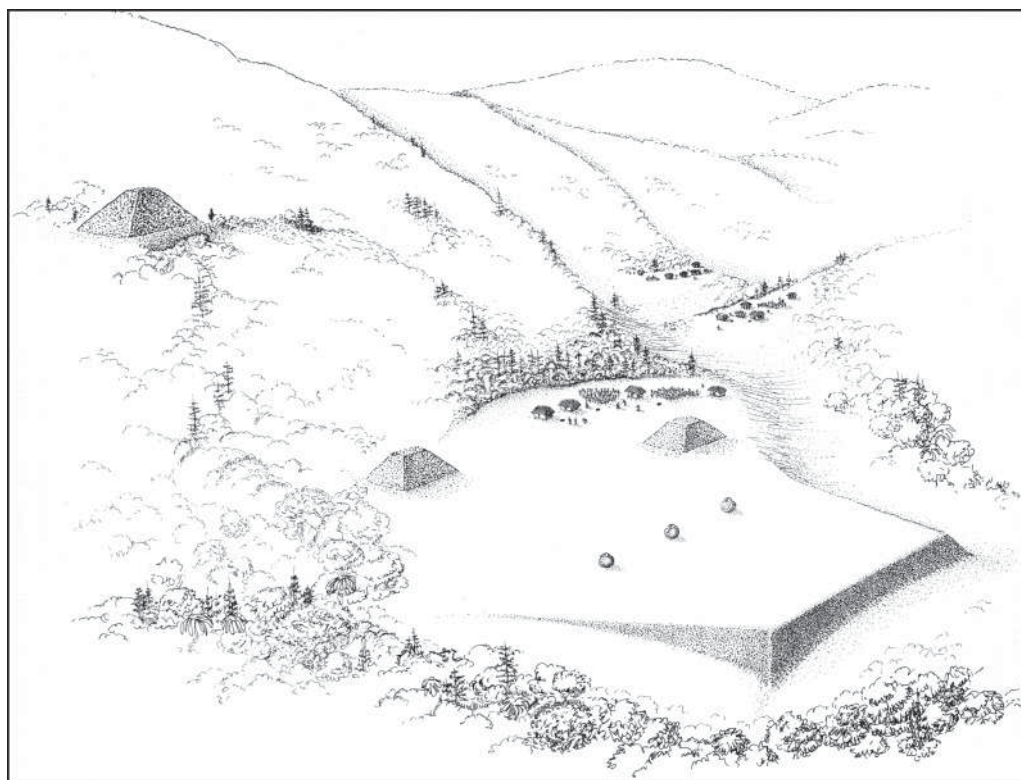


Рис. 2. Санта-Летисия в начале I в. до н. э. (по: Demarest 1986, fig. 40)
Fig 2. Santa Leticia, ca. 100 BC (after Demarest 1986, fig. 40)

¹⁶ Demarest et al. 1982, 560, 562.

террасы, дал результаты 85 ± 94 г. н.э. и 160 ± 82 г. н.э., а проба непосредственно из-под монумента SL-1 – 85 ± 103 г. н.э.¹⁷ Таким образом, перед нами единая монументальная программа, увязывающая три статуи, датирующаяся приблизительно I в. н.э. Демарест особо обращает внимание, что Санта-Летисия представляет собой однокомпонентный памятник с не очень длительным периодом обитания, поэтому вероятность того, что изваяния были транспортированы из другого места и переустановлены в более позднее время, низкая¹⁸.

В то же время есть свидетельства более раннего бытования «пузатых скульптур». Монумент 7 из Чальчуапы (Сальвадор), найденный в ходе раскопок Здания ЕЗ-1, далек от стандарта: он имеет всего 53 см в высоту и 23 см в ширину. Это гротескная фигура, высеченная из крупнозернистого андезита, с выдающимся животом, по бокам которого сложены руки; у персонажа узкие глаза, длинный и плоский нос, выдающаяся нижняя челюсть, мясистые губы и пухлые щеки. В отличие от других памятников, на голове выделен шлем или убор¹⁹. Другая отличительная черта – отсутствие ног, которые заменяет основание, что находит параллели лишь в изваяниях из Син-Кабесас²⁰. Все эти отличительные черты позволяют предположить, что перед нами один из прототипов классических «пузатых скульптур». Р. Шерер датирует его первой половиной среднеформативной фазы или серединой VII – концом VI в. до н.э. (640–520 гг. до н.э.)²¹. Однако Гернси отмечает, что каменная облицовка или ограда церемониальной постройки ЕЗ-1, частью которой был Монумент 7 (Feature 7), необязательно была синхронна строительству самого здания и осторожно предлагает отнести его ко второй половине I тыс. до н.э.²²

В результате проекта регионального обследования региона Эскуинтла на тихоокеанском побережье Гватемалы под руководством Ф. Бове в 1980-е гг. стало ясно, что большая часть памятников, где были обнаружены «пузатые скульптуры», возникли не ранее среднеформативной фазы (VII–IV вв. до н.э.), а раннеформативные поселения в этом районе практически отсутствуют²³.

Попытки стилистической сериации «пузатых скульптур» были предприняты Л.А. Парсонсом и М. Попеном де Хатч. Парсонс попытался оценить весь известный на середину 1980-х гг. корпус²⁴, в то время как Попено де Хатч сосредоточилась только на статуях из Монте-Альто²⁵.

Анализ корпуса монументальных «пузатых скульптур» позволил выделить 8 основных локальных стилей, распространенных на тихоокеанском побережье и на Гватемальском нагорье. За пределами этого комплекса стилей остались монументы из Абах-Такалика, разнообразие которых слишком велико.

1. Стилль Монте-Альто (рис. 3; 4). Парсонс выделил скульптуры из Монте-Альто в особый субстиль, при этом отделив «пузатые скульптуры» от «полнофигурных валунных скульптур», объединив последние в одну категорию с колос-

¹⁷ Demarest et al. 1982, 565–569.

¹⁸ Demarest 1986, 139.

¹⁹ Sharer 1978, 156.

²⁰ Sharer 1978, 163.

²¹ Sharer 1978, 73.

²² Guernsey 2012, 85–86.

²³ Bove 1989.

²⁴ Parsons 1986, 39–45.

²⁵ Popenoe de Hatch 1989.

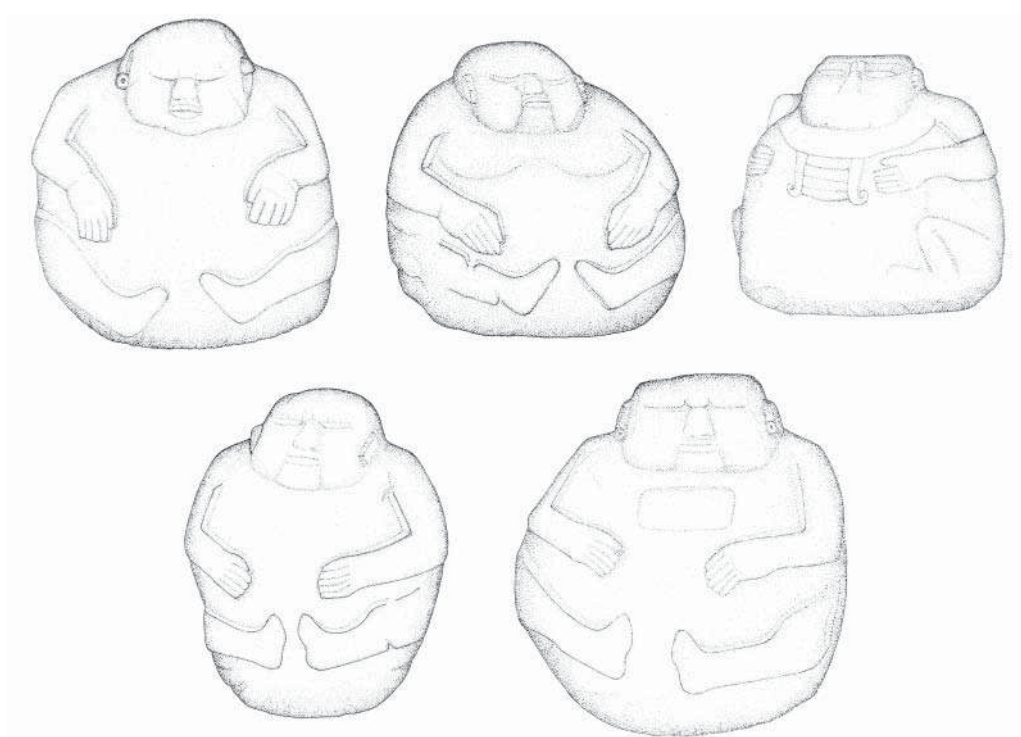


Рис. 3. «Пузатые скульптуры» из Монте-Альто: МА4, МА5, МА6, МА9, МА11 (по: Rodas 1993)

Fig. 3. Potbelly sculptures from Monte Alto: MA4, MA5, MA6, MA9, MA11 (after Rodas 1993)

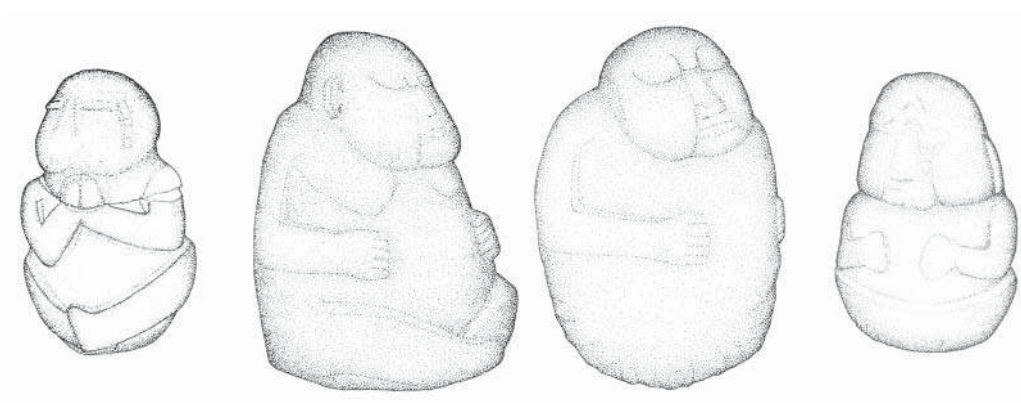


Рис. 4. Примеры «пузатые скульптур» стиля Монте-Альто из Эскуинтлы (по: Rodas 1993)

Fig. 4. Potbelly sculptures of Monte Alto style from Escuintla (after Rodas 1993)

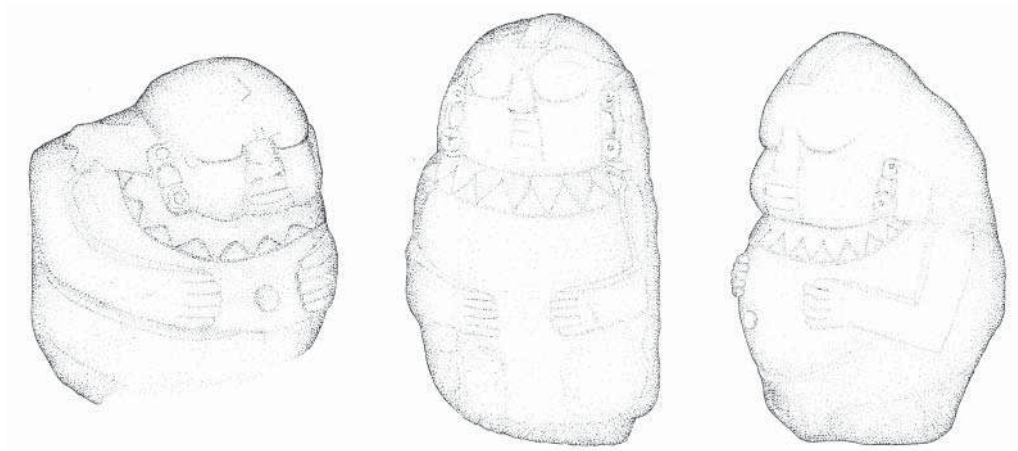


Рис. 5. «Пузатые скульптуры» стиля Бильбао: монумент 3 из Консепсьон, монументы 46 и 47 из Бильбао (по: Rodas 1993)

Fig. 5. Potbelly sculptures of Bilbao style: Concepcion Mon. 3, Bilbao Mon. 46 and 47 (after Rodas 1993)

сальными каменными головами²⁶. Однако такое разделение совершенно резонно не встретило поддержки среди других исследователей. Эту группу отличает крайне не массивное туловище, шея практически отсутствует, голова смыкается с телом, руки сложены на пузе либо по краям живота. В большинстве случаев у фигур изображены ноги, расположенные по обе стороны туловища либо скрещенные. К этому стилю, помимо самого Монте-Альто, можно отнести большинство монументов из других археологических памятников Эскуинтлы: Хиральда, Финка-Бонампак, Лос-Серритос, Консепсьон.

Основная группа изваяний из Монте-Альто (МА3, МА5, МА6, МА9, МА11) имеет в высоту от 105 до 157 см. Выбивается из них лишь МА13 (55 см в высоту), который С. Родас также относит к Монте-Альто²⁷, хотя происхождение его в действительности неизвестно. Значительные размеры также имеют монументы из Хиральды (от 104 до 170 см) и монумент 1 из Консепсьон (100 см).

2. Стиль Бильбао (рис. 5), в который можно выделить упомянутые выше монументы 46 и 47 (ныне хранящиеся в Этнологическом музее в Берлине) и монумент 3 из Консепсьон (ныне в Музее человека в Париже)²⁸. Хотя в целом они схожи со стилем Монте-Альто, их отличают вытянутые уши с круглыми ушными вставками, прямоугольный элемент на голове (убор или прическа в виде гребня), но прежде всего ожерелье с треугольными мотивами. Руки сложены в районе пупка, который выделен у двух изваяний. Нижняя часть статуй обработана минимально, ноги не выделены. Размеры варьируются от 110 до 128 см.

3. Стиль Солола (рис. 6). Отличительной особенностью этого стиля, представленного тремя небольшими (около 60 см) изваяниями из Финка-Солола (Ти-

²⁶ Parsons 1986, 39–45.

²⁷ Rodas 1993, 11.

²⁸ Rodas 1993, 13–14; Guernsey 2012, 66.

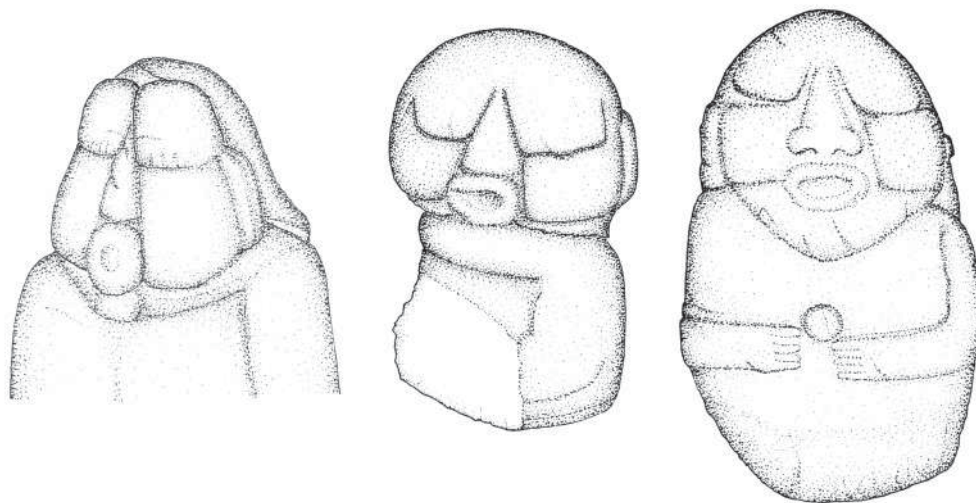


Рис. 6. «Пузатые скульптуры» стиля Солола: монументы 1, 2 и 3 из Финка-Солола (по: Rodas 1993)

Fig. 6. Potbelly sculptures of Solola style: Finca Solola Mon. 1, 2 and 3 (after Rodas 1993)

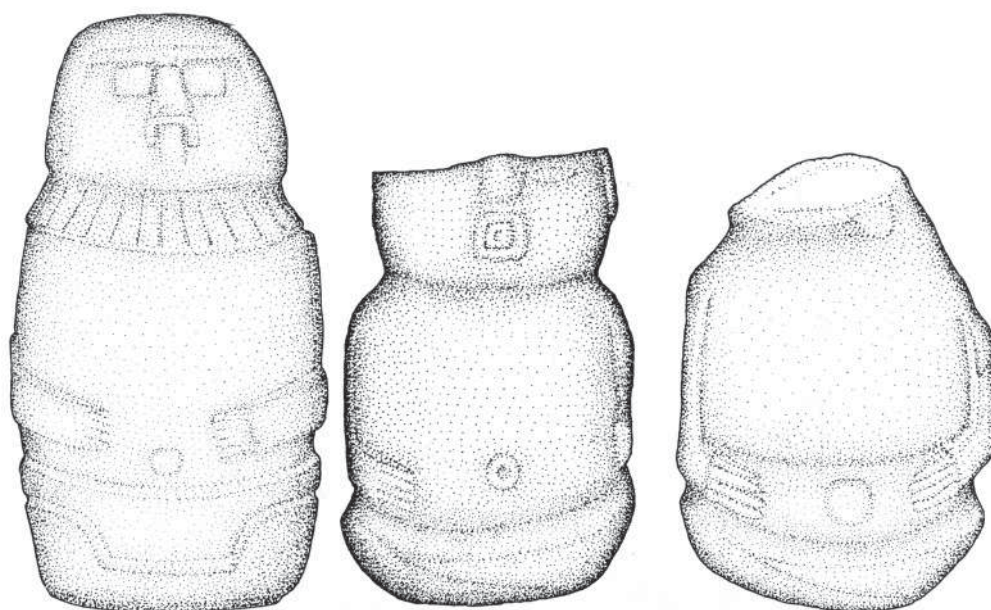


Рис. 7. «Пузатые скульптуры» стиля Пасако: монумент 1 из Ла-Нуэва, монументы 1 и 2 из Пасако (по: Rodas 1993)

Fig. 7. Potbelly sculptures of Pasaco style: La Nueva Mon. 1, Pasaco Mon. 1 and 2 (after Rodas 1993)



Рис. 8. «Пузатые скульптуры» из Санта-Летисия: СЛ1, СЛ2 и СЛ3 (по: Demarest, Switsur, Berger 1982)

Fig. 8. Potbelly sculptures from Santa Leticia: SL1, SL2, SL3 (after Demarest, Switsur, Berger 1982)

кисате), являются увеличенные пропорции головы по сравнению с телом, тщательно проработанный округлый рот, треугольный нос и выделенные, как будто набухшие, веки²⁹.

4. Стил Пасако (Хутиапа) (рис. 7). К этому стилю можно отнести три небольших (54–56 см) монумента, происходящих из департамента Хутиапа (один с поселения Ла-Нуэва и два, точное происхождение которых неизвестно). Их отличают угловатая форма, квадратный рот, выделенный пупок. Ноги не проработаны или слегка намечены³⁰.

5. Стил Санта-Летисия (Сальвадор) (рис. 8). Все три «пузатые скульптуры», обнаруженные в Санта-Летисии, резко выделяются шарообразной формой с гипертрофированно тучным животом, в центре которого особо выделен пупок. Голова практически сливается с туловищем, прикрывающие глаза веки набухшие, в длинных ушах круглые вставки. Ни у одной фигуры нет ног³¹.

6. Стил Каминальхуйю (рис. 9). Практически все изваяния, происходящие с Гватемальского нагорья (монументы 3, 4, 6, 7, 8, 41 и 66 из Каминальхуйю, монументы из Сан-Хуан-Сакатепекес, Антигуа и Утатлана³²), без сомнения, относятся к одному стилю. Их отличают форма в виде усеченного конуса, руки и ноги, расположенные параллельно по обеим сторонам туловища (лишь в одном случае ноги скрещены). Все, за исключением монумента 4 из Каминальхуйю, украшены ожерельем из прямоугольных элементов, вероятно, изображающих пластинки из жада³³. Высота изваяний от 100 до 118 см (исключение составляет лишь монумент из Сан-Хуан-Сакатепекес высотой 45 см). Примечательно, что небольшие фигуры из гватемальских музеев, ассоциирующиеся с Каминальхуйю, довольно

²⁹ Rodas 1993, 6–7; Guernsey 2012, 66.

³⁰ Rodas 1993, 15–16; Guernsey 2012, 67.

³¹ Demarest et al. 1982, 558, 561–562; Guernsey 2012, 85–86.

³² Rodas 1993, 19–28.

³³ Обозначение «жад» было введено Е.Г. Дэвлет, как «общий термин, объединяющий несколько разных материалов, среди которых наиболее известны жадеит и нефрит» (Дэвлет 2000б, 21–22).

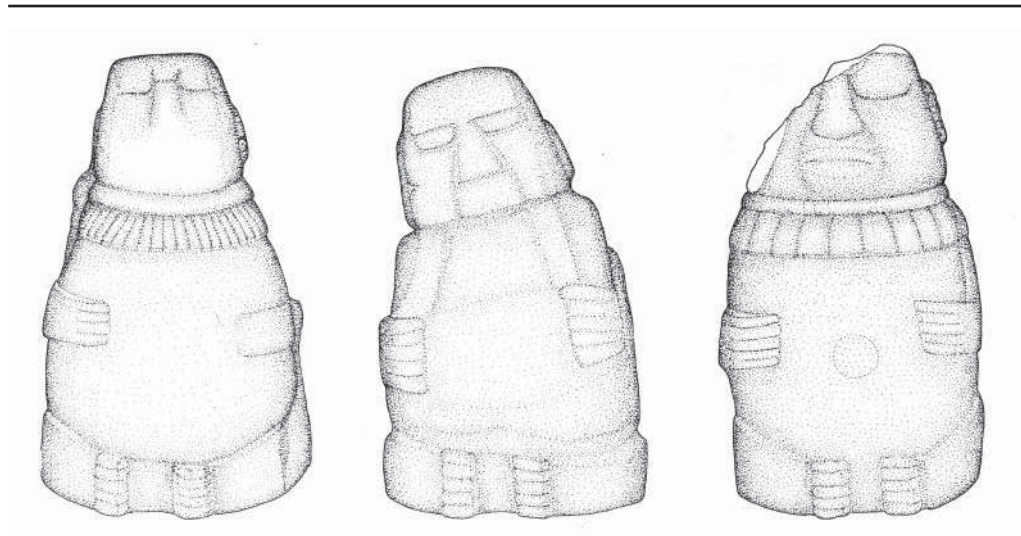


Рис. 9. Примеры «пузатых скульптур» из Каминальхуйю: КАМ3, КАМ4 и КАМ6 (по: Rodas 1993)

Fig. 9. Potbelly sculptures from Kaminaljuyu: KAM3, KAM4 and KAM6 (after Rodas 1993)

сильно отличаются от крупных: у монументов 57 и 58 (Музей Пополь-Вух)³⁴ руки не сложены на животе, а опираются на колени, а у фигур из Национального музея археологии и этнологии³⁵ ноги либо не высечены, либо скрещены.

7. Стилль Син-Кабесас. Крайне своеобразная группа изваяний происходит из важного политического и экономического центра в регионе Тикисате. Они настолько отличаются от остальных, что Родас не относил их к «пузатым скульптурам» вообще. Это крайне натуралистичные изображения сидящих людей со скрещенными ногами и выдающимся животом, на котором сложены руки. Фигуры расположены на высоких основаниях конической формы³⁶. У монументов 1 и 2 основания занимают 2/3 общей высоты. Головы у статуй отбиты, так что мы не знаем, имели ли они такие же пухлые отвисшие щеки, как у изваяний из Эскуинтлы.

Еще одна своеобразная группа изваяний, схожих с гватемальскими, была выделена Ф. Наваррете на тихоокеанском побережье Чьяпаса. Они происходят из важного формативного центра Тильтепек, расцвет которого пришелся на V–III вв. до н.э.³⁷ В Тильтепеке было обнаружено 10 изваяний (монументы 1, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 34 и монумент из музея в Тонале), традиционно также причисляемых к данной категории, однако полноценной «пузатой скульптурой» является лишь монумент 23. В связи с этим эта группа исключена из нашего анализа. Вопрос о соотношении изваяний из Тильтепека и памятников с гватемальского побережья следует рассматривать отдельно.

³⁴ Rodas 1993, 23.

³⁵ Rodas 1993, 25–26.

³⁶ Parsons 1986, 20, fig. 15–17.

³⁷ Navarrete, Hernandez 2000, 472–475.

Семантика «пузатых скульптур» вплоть до настоящего времени остается предметом дискуссии. М. Ко в 1960-е гг. впервые предположил, что они изображают так называемого «Толстого бога», образ которого выделялся в искусстве от Теотиуакана до области майя в классический период³⁸. При описании «пузатой скульптуры», обнаруженной при раскопках в Исапе, Г. Лоу и его коллеги также упомянули эту версию как одну из возможных³⁹. В конце 1980-х гг. к этой идее вернулся Дж. Скотт⁴⁰. Гипотеза получила довольно широкое распространение и была поддержана О. Чинчилей и К. Таубе⁴¹. Попеное де Хатч даже предположила, что именно изображения гватемальских толстяков послужили прототипом для теотиуаканского «Толстого бога», поскольку изображения последнего появляются уже в раннеклассический период, после установления контактов между тихоокеанским побережьем и Центральной Мексикой⁴².

Иконографические параллели между «Толстым богом» и «пузатыми скульптурами», такие, как закрытые глаза или глаза-щелочки, опухшие веки, пухлые обвисшие щеки, очень толстый живот, несомненны. В то же время следует принимать во внимание, что фигуры, объединенные под общим обозначением «Толстый бог», зачастую представляют собой совершенно разных существ (на это обратил внимание еще Х. фон Виннинг⁴³). Так, на классической керамике майя фигурируют *sitz' winik* «обжора» или *sitz' chamiyu* «смерть [от] обжорства» – духи-спутники или демоны (возможно, олицетворяющие болезни), которых крайне сложно связать с идеями плодородия, процветания и богатства. Кроме того, нелогичным кажется одновременное публичное выставление серии каменных изваяний на центральных площадях поселений: если это некое тучное божество, то почему одновременно почитаются три и более его изображений?

Парсонс связывал «пузатые скульптуры» и схожие с ними каменные головы из Монте-Альто с культом войны: «Предположительно, они представляют мертвых, и, принимая во внимание намеренно обезглавленную “пузатую скульптуру” из Эль-Бауля <...> даже колоссальные головы могут изображать отрубленные трофейные головы покойных предводителей или уважаемых пленников»⁴⁴. Однако, несмотря на распространенность мотива трофейной головы в Мезоамерике, эта версия не получила широкого признания. Другая группа исследователей полагает, что «пузатые скульптуры» связаны с формирующейся идеологией власти. Дж. Каплан предложил довольно расплывчатое объяснение, что они изображали правителей в их связи со сверхъестественным⁴⁵. По противоположному мнению М. Лава, «пузатые скульптуры» представляли собой форму, выросшую из традиции домашних статуэток и в принципе не являвшуюся элитарной⁴⁶.

Особняком стоит мнение П. Амароли, выдвинувшего на основании «пузатой скульптуры» с острова Теопан (Сальвадор), на которой отчетливо видны груди,

³⁸ Coe 1966, 62–63.

³⁹ Lowe et al. 1982, 107.

⁴⁰ Scott 1988.

⁴¹ Chinchilla Mazariegos 2001–2002, 18–22; Taube 2006, 157–159.

⁴² Popenoe de Hatch 1989, 41.

⁴³ von Winning 1987, 141–145.

⁴⁴ Parsons 1986, 45.

⁴⁵ Kaplan 1999, 285–286.

⁴⁶ Love 2010, 161.

гипотезу, что они изображали беременных женщин и связаны с культом богини земли и плодородия⁴⁷. Дополнительным аргументом в пользу этой точки зрения служит тот факт, что, по-видимому, именно эту статую сальвадорские пипили почитали в начале XVI в. как образ богини. С другой стороны, за исключением изваяния из Теопана, ни одно другое не демонстрирует женских черт.

В последние полтора десятилетия ряд специальных работ посвятила данной проблеме Дж. Гернси, ранее занимавшаяся монументальным искусством Исапы⁴⁸. Анализируя корпус статуэток из Ла-Бланки, важнейшего политического центра на западе тихоокеанского побережья Гватемалы X–VII вв. до н.э., она показала, что такие характерные черты «пузатых скульптур», как пухлые обвисшие щеки, опухшие веки, пухлый рот, широко распространены по крайней мере с X–IX в. до н.э. Таким образом, по мнению Гернси, традиция изготовления «пузатых скульптур» выросла из домашних ритуалов, практиковавшихся в домохозяйствах среднеформативной эпохи. В монографии, вышедшей в 2012 г., она поставила под сомнение связь «пузатых скульптур» с «Толстым богом» или «толстыми божествами»⁴⁹. В то же время вряд ли можно согласиться с выводом Гернси, что толстый живот и тучное тело в целом не могут считаться характерными признаками «пузатых скульптур», а таковыми следует считать черты лица (пухлые обвисшие щеки и опухшие веки)⁵⁰. Ее основным аргументом являются отдельные массивные каменные головы, известные в Монте-Альто, Каминальхуйю и бытовавшие синхронно с «пузатыми скульптурами». Однако количественно полнофигурные изваяния абсолютно доминируют над каменными головами.

Проблему природы и функций «пузатых скульптур» невозможно решить традиционными сравнительными методами. Выделение «диагностических черт» этой категории объектов из широкого набора признаков различными исследователями зачастую является произвольным и опирается на собственное интуитивное понимание их назначения. Необходимо проанализировать все понятные нам характеристики с тем, чтобы составить идеальную этносемиотическую карту данного явления.

Сидячая поза. Фигуры изображены сидящими с ногами по бокам тела или скрещенными по-турецки, что в Мезоамерике является универсальной формой изображения носителей власти разного ранга. Зависимые лица или побежденные пленники изображаются на коленях или коленопреклоненными. В этом отношении «пузатые скульптуры» отличаются и от образов классических «толстых божеств», которые обычно стоят, подняв одну или обе руки⁵¹. На портативных изваяниях из Каминальхуйю из Музея Пополь-Вух (монументы 57 и 58)⁵² руки упираются в колени как у типичных носителей власти.

Закрытые глаза. Ни одно из изваяний с сохранившимися лицами не имеет открытых глаз. В мезоамериканской культурной традиции это является универсальным признаком мертвых. В мезоамериканских иероглифических письменностях

⁴⁷ Amaroli 1997.

⁴⁸ Guernsey 2010, 2012.

⁴⁹ Guernsey 2012, 121–130.

⁵⁰ Guernsey 2012, 121–130.

⁵¹ von Winning 1987.

⁵² Rodas 1993, 23.

знаки для обозначения смерти также часто изображаются как лица с закрытыми глазами (речь идет о мертвом человеке, а не о скелете, лишенном плоти после смерти). Гернси также добавляет к этому те черты, которые она интерпретирует как дыхание, ссылаясь на исследования, посвященные связи между «дыханием, предками и посмертными ритуалами»⁵³. С этим трудно согласиться: дыхание во все не является характерной чертой именно покойных, а, наоборот, характеризует предков в мезоамериканском мировидении как «частично живых».

Толстые обвисшие щеки и опухшие веки. Как указано выше, Гернси считает их универсальной чертой и объединяет их вместе с закрытыми глазами в одну «диагностирующую» группу черт. Обвисшие щеки не наблюдаются лишь на изваяниях стиля Пасако, а во всех остальных случаях они гипертрофированы, а иногда даже свисают до одного уровня с подбородком или даже ниже него, что особенно ярко прослеживается в стиле Монте-Альто, Бильбао и Санта-Летисия).

Подчеркнутая тучность. Не вызывает сомнений, что черты лица тесно связаны с главной характеристикой тела – подчеркнутой тучностью. Следует согласиться с Гернси, что пузатый живот присутствует не всегда, а характерен, прежде всего, для стилей Монте-Альто, Бильбао и Санта-Летисия. Однако бочкообразная или колоколообразная форма тела, которая наблюдается у изваяний стилей Пасако и Каминальхуйю, не менее показательны.

Сложенные на животе руки. Только на одном из известных нам изваяний (монумент 1 из Сан-Антонио) руки прижаты к груди, а во всех остальных случаях они покоятся на животе или прижаты к телу по бокам. Эта характеристика до сих пор не стала предметом специального рассмотрения. Между тем, как и в других древних и средневековых культурах, жесты и позиции рук играют крайне важную роль в мезоамериканском искусстве. Исследования, посвященные искусству майя, показали разнообразие жестов, связанных с социальной иерархией, рангом и публичным взаимодействием, однако среди них нет рук, сложенных на животе. Кажется вероятным, что данная поза означает состояние не активности, а покоя, и также подчеркивает тучность представленного персонажа.

Свисающая грудь. Как было указано, на основании четко выделенной груди на монументе из Теопана Амароли предположил, что «пузатые скульптуры» изображают женское божество (или божества) и связаны с культом плодородия. Грудь на этой статуе действительно очень похожа на женскую, однако свисающая грудь намечена и на двух других монументах (МА5 из Монте-Альто и G1 из Хиральды). При этом других признаков, указывающих на женский пол изображенных персонажей, не наблюдается, и в целом они неотличимы от остальных изваяний стиля Монте-Альто.

Выделенный пупок. Приблизительно на 25% «пузатых скульптур» прослеживается пупок. В частности, для стиля Монте-Альто он вообще не характерен, и ни одна из 6 статуй в самом Монте-Альто его не имеет. В то же время на скульптурах из Санта-Летисии это едва ли не самый яркий признак: помимо очень сильно выступающего пупка, на туловище просверлено глубокое пупочное отверстие. Также пупок встречается на монументах стиля Бильбао, Каминальхуйю и Пасако. Та-

⁵³ Guernsey 2012, 131–134.

ким образом, пупок можно интерпретировать как вариативный признак, который дополнительно уточняет семантику «пузатых скульптур».

Символика пупа и пуповины была детально проанализирована Г.Г. Ершовой в ходе этносемиотического анализа позднеформативного искусства Исапы, где она была связана с идеей кровного родства, мифической прародины и культа предков как часть семантической структуры «веревка – змея – пуповина – родство по крови»⁵⁴. Интересно, что хотя Исапа географически близка к ареалу распространения «пузатых скульптур» и хронологически синхронна им, на этом памятнике известно лишь одно подобное изваяние (монумент 70). Похоже, что в культуре Исапы и в традиции «пузатых скульптур» использовались различные формы передачи схожих концепций.

Наличие украшений и атрибутов. Среди различных элементов украшений «пузатых скульптур» преобладают круглые ушные вставки в виде характерных для Мезоамерики колец или катушек, встречающиеся на изваяниях всех стилей. Более ограничено изображение ожерелий: они характерны для стиля Бильбао (с треугольным орнаментом) и для стиля Каминальхуйю (из прямоугольных элементов). В Монте-Альто ожерелий нет, но на двух фигурах изображены пекторали. Особенно примечателен монумент МА6 с пекторалью сложной формы. Украшения также можно рассматривать как вариативный признак.

Приведенные выше признаки не просто присутствуют на изваяниях, а дополняют друг друга, поэтому их можно определенным образом сгруппировать. Во-первых, они характеризуют «пузатые скульптуры» как изображения носителей власти или высокого социального статуса. Во-вторых, это мертвые персонажи, для которых украшения или атрибуты власти не являются обязательными. В-третьих, на них вариативно выделен важный символ, связанный с идеей родства. В-четвертых, это фигуры толстые или даже гипертрофированно тучные (обвисшие щеки и опухшие веки, несомненно, находятся в связи с подчеркнутой тучностью и жестом сложенных на животе рук). Все вместе это позволяет прийти к выводу, что «пузатые скульптуры» представляют собой локальный вариант изображения почитаемых предков.

Гипотеза о связи «пузатых скульптур» с культом предков уже высказывалась в историографии, однако без специальной аргументации⁵⁵. Такую возможность допускал Дж. Скотт, предположивший, что это изображения погребальных свертков-мумий⁵⁶. В 2012 г. в статье, посвященной анализу идеологии царской власти на Гватемальском нагорье в конце I тыс. до н.э., автором было высказано мнение, что «пузатые скульптуры» изображают умерших предков⁵⁷. В том же году Гернси в своей книге «Скульптура и социальная динамика в доклассической Мезоамерике», подвергнув критике теорию «толстых божеств», пришла к аналогичному заключению⁵⁸.

⁵⁴ Ершова 2000, 277–286.

⁵⁵ Lowe et al. 1982, 107.

⁵⁶ Scott 1988, 26–29.

⁵⁷ Беляев 2012б, 14–15.

⁵⁸ Guernsey 2012, 131–143.

Не менее важным свидетельством того, что «пузатые скульптуры» изображают предков, является их археологический контекст⁵⁹. Все изваяния, оригинальное местоположение которых известно, располагались в открытых церемониальных пространствах в центральной части поселений. Хотя большая часть монументов из Монте-Альто обнаружены не в их изначальных позициях, а были переустановлены, МА11, очевидно, сохранил свое оригинальное местоположение и ориентацию. Он стоял на платформе из глины, смешанной с галькой, перед зданием в северной части главного архитектурного комплекса, обращенный лицом на юго-запад, по центральной оси постройки, смотря ровно на конические земляные маунды, образующие центральную площадь⁶⁰. Раскопки Э. Гарсии в Абах-Такалике выявили, что «пузатые» монументы 100 и 109 были установлены в позднеформативный период перед лестницей, ведущей на Террасу 3, обрамляя монумент 108 (алтарь или трон)⁶¹, составляя с ним единую скульптурную программу (хотя стиль этих двух изваяний отличается, как уже отмечалось выше, в Абах-Такалике в целом не наблюдается единого стиля «пузатых скульптур»). Таким образом, церемонии, в которых был задействован монумент 108, проходили в пространстве, символически маркированном двумя изображениями предков.

Ключевыми для понимания контекста «пузатых скульптур» являются материалы из Санта-Летисии, где они были найдены в первичном контексте. Как отмечалось выше, три изваяния представляют собой явную монументальную программу: они выставлены в ряд на церемониальной платформе на регулярном расстоянии друг от друга. Расположение скульптур в ряды или линии – характерная черта программ, связанных с культом правителя или почитанием предков. Однако никто из исследователей не обратил внимания на уникальную черту, отмеченную Демарестом: «Все три смотрят точно на запад, прямо вверх по склону в направлении пика Серро-де-Апанека»⁶².

Ориентация на священную гору являлась одной из важнейших характеристик культур формативной Юго-Восточной Мезоамерики. На тихоокеанском побережье их роль выполняли вулканические пики (вулкан Такано для Исапы, вулкан Санта-Мария для Абах-Такалика, вулкан Агуа для Бильбао/Эль-Бауля)⁶³. Однако гора не просто выступает точкой священного ландшафта, а непосредственно связана с культом предков, поскольку они произошли из расположенной в горе пещеры⁶⁴. Соответственно, смотрящие на гору фигуры тем самым обращались к первопредкам.

Изображали ли «пузатые скульптуры» коллективных предков сообществ тихоокеанского побережья или они были связаны с династиями правителей? С одной стороны, примитивизированная манера исполнения указывает на деперсонализированность и абстрактность. С другой стороны, длительное время бытования этих изваяний, очень сильное стилистическое разнообразие, наличие в важней-

⁵⁹ Дж. Гернси приводит свидетельства их непосредственной связи с погребениями (Guernsey 2012, 141–143), однако собранные ей примеры являются вторичными и связаны с их позднейшим почитанием в классический период.

⁶⁰ Parsons 1986, 40.

⁶¹ Garcia 1997, 173.

⁶² Demarest et al. 1982, 568.

⁶³ Беляев 2012а, 24.

⁶⁴ Кнорозов 1979, 140–141.

ших центрах нескольких монументов, а также их расположение группами либо ассоциация с разными зданиями скорее указывают на то, что это изображения не предков вообще, а умерших правителей, вошедших в сонм предков.

В этом контексте дополнительную важность приобретают приведенные выше результаты магнитометрического обследования монументов из Монте-Альто, выявившие высокую намагниченность, вызванную ударами молний. Это свидетельствует о том, что обитатели Монте-Альто специально выбирали в предгорьях для изготовления фигур предков валуны, отмеченные предками, пославшими молнию как знак для потомков. Примечательно, что именно в Монте-Альто, где место пупка у «пузатых скульптур» было символически отмечено молниями, древние мастера не выделяли эту анатомическую черту.

Почему же изображения предков приобрели форму тучных фигур? Существующие объяснения не кажутся удовлетворительными: так, Гернси полагает, что они могут как изображать раздувшиеся от газов трупы, так и символизировать зрелость, а также приводит мнение Р. Лейжера, отметившего, что в раннеформативной коропластике культуры мокаяй тучность, вероятно, связана с возрастом и социальным статусом. Последнее предположение кажется перспективным, но его опровергают синхронные позднему этапу бытования «пузатых скульптур» изображения правителей на стелах (например, стелы из Абах-Такалика⁶⁵, стела 1 из Чоколы, стела 1 из Эль-Бауля монумент 1 из Чальчуапы и др.). Пропорции их тел совершенно нормальные, без каких-либо тучных признаков. В то же время на стеле 1 из Эль-Бауля на лице предка, чей лик витает над сценой, обозначена вертикальная черта, выделяющая свисающие щеки. Следовательно, идея тучности была связана не с образом носителей власти, а с образами предков.

Для объяснения этого необходимо обратиться к особенностям представлений древних жителей тихоокеанского побережья об окружающем мире. В искусстве тихоокеанского побережья классического периода центральным является мотив «цветущего мира». Он наполнен буйной растительностью, цветами и фруктами, населен кецалями и другими тропическими птицами с ярким оперением. Особенно ярко этот мотив представлен на стелах из Коцумальуапы (середина VII – IX в.)⁶⁶. В более раннее время эта концепция нашла свое отражение в иконографии курильниц «театрального типа» из Эскуинтлы и Тикисате. На формирование этого мотива, безусловно, повлияло теотиуаканское искусство с его концепцией «Цветочной горы». С другой стороны, образ первомира предков и божеств, изобилующего роскошью, питьем и пищей, имеет и местные корни. Так, не вызывает сомнения локальное происхождение мотива женщины – подательницы плодородия, из тела которой растут плоды какао, также представленного на курильницах раннеклассического и среднеклассического времени (III–VII вв.)⁶⁷.

По нашему мнению, «пузатые скульптуры» отражают именно эти особенности мировидения древних обитателей Тихоокеанского побережья. Умершие предки предстают в виде тучных существ, обитающих в мире изобилия и богатства пищи. Приносимые им подношения включали в себя какао, фрукты и, вероятно, человеческие жертвы, которые О. Чинчилья предложил интерпретировать как

⁶⁵ Давлетшин 2006.

⁶⁶ Chinchilla Mazariegos 2013.

⁶⁷ Ершова, Беляев 2012, 122–123; Chinchilla Mazariegos 2016.

«избыточную пищу» (англ. *excess food*, исп. *comida excesiva*), играющую важную роль в ритуальных практиках современных гватемальских индейцев⁶⁸.

Имеющиеся данные говорят, что традиция «пузатых скульптур» складывается в среднеформативную фазу (VII–IV вв. до н.э.) в широкой зоне побережья от Абах-Такалика до Чальчуапы, но исключая нагорье, о чем свидетельствует полное отсутствие подобных изваяний в Наранхо, крупнейшем среднеформативном центре долины Гватемалы (750–400 гг. до н.э.). Наиболее ранние варианты этих изваяний, очевидно, происходят из Абах-Такалика, Лос-Серритос и Чальчуапы. Расцвет традиции пришелся на позднеформативную (IV–II вв. до н.э.) и терминальную формативную (I в. до н.э. – II в. н.э.) фазы. В это время «пузатые скульптуры» появляются на Гватемальском нагорье и распространяются на север, вплоть до долины Эль-Киче. При этом параллельно с ними существует активная практика воздвижения гладких стел, очевидно, игравших ключевую роль в церемониалах власти. Начиная с I в. до н.э. в регионе распространяется новая традиция резных стел с фигуративными изображениями или иероглифическими надписями, которая с первых веков нашей эры становится доминирующей формой монументального искусства.

Как часть монументальных программ, воздвигнутых в центрах вожеств, сформировавшихся на тихоокеанском побережье начиная с IV в. до н.э., «пузатые скульптуры» были частью культа предков. По-видимому, они изображали умерших вождей, которые после кончины оказывались в «цветущем мире» изобилия и богатства пищи, обеспечивая процветание своим потомкам.

ЛИТЕРАТУРА

- Беляев, Д.Д. 2012а: Еще раз к вопросу о социально-политической организации ольмекской культуры. В кн.: Н.Н. Крадин (ред.), *Политическая антропология традиционных и современных обществ: материалы международной конференции*. Владивосток, 3–29.
- Беляев, Д.Д. 2012б: Под сенью Птичьего Божества: формирование идеологии царской власти на Гватемальском нагорье в I тыс. до н. э. *Ойкумена* 3, 8–22.
- Давлетшин, А.И. 2006: Символы власти в ранней юго-восточной Мезоамерике: текст и иконография на стеле 5 из Абах-Такалика, Гватемала. В кн.: А.А. Бородатова, В.А. Тишков (отв. ред.), *Власть в аборигенной Америке*. М., 148–172.
- Дэвлет, Е.Г. 2000а: *Художественные изделия из камня индейцев Центральной Америки*. М.
- Дэвлет Е.Г. 2000б: Центральноамериканские элитные художественные изделия из камня. В кн.: А.П. Логунов (отв. ред.), *Развитие цивилизации в Новом Свете*. М., 99–114.
- Ершова, Г.Г. 2000: *Фрай Диего де Ланда (Биографическая повесть). Древние майя: уйти, чтобы вернуться (Истоки представлений о модели мира)*. М.
- Ершова, Г.Г., Беляев, Д.Д. 2012: *Взбивая пену шоколада: Какао в древней Америке*. М.
- Кнорозов, Ю.В. 1979: Этногенетические процессы в древней Америке. В кн.: Ю.В. Бромлей (отв. ред.), *Проблемы истории и этнографии Америки*. М., 133–141.
- Amaroli, P. 1997: A newly discovered potbelly sculpture from El Salvador and a reinterpretation of the genre. *Mexicon* 19(3), 51–53.
- Bove, F. 1989: *Formative Settlement Patterns on the Pacific Coast of Guatemala: A Spatial Analysis of Complex Societal Evolution*. Oxford.
- Chinchilla Mazariegos, O. 2001–2002: Los barrigones del sur de Mesoamérica. *Precolombart* 4/5, 9–23.

⁶⁸ Chinchilla Mazariegos 2016, 371–372.

- Chinchilla Mazariegos, O. 2013: The Flower World of Cotzumalhuapa. In: J. Nielsen, C. Helmke (eds.), *The Maya in a Mesoamerican Context: Comparative Approaches to Maya Studies*. Markt Schwaben, 79-92.
- Chinchilla Mazariegos, O. 2016: Human Sacrifice and Divine Nourishment in Mesoamerica: The Iconography of Cacao on the Pacific Coast of Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 27 (2), 361-375.
- Chinchilla Mazariegos, O., Fauvet-Berthelot, M.-F. 2018: De barones y barrigones: el periplo de las esculturas de Concepción, Escuintla. *Estudios de Cultura Maya* 52, 77-104.
- Coe, M.D. 1966: *The Maya*. London.
- Demarest, A., 1986: *The Archaeology of Santa Leticia and the Rise of Maya Civilization*. New Orleans.
- Demarest, A., Switsur, R., Berger, R. 1982: The Dating and Cultural Associations of the "Potbellied" Sculptural Style: New Evidence from Western El Salvador. *American Antiquity* 47(3), 557-571.
- Fu, R.R., Kirschvink, J.L., Carter, N., Chinchilla, O., Chigna, G., Gupta, G., Grappone, M. 2019: Knowledge of magnetism in ancient Mesoamerica: Precision measurements of the potbelly sculptures from Monte Alto, Guatemala. *Journal of Archaeological Science* 106, 29-36.
- García, E. 1997: Excavaciones en el acceso a la terraza 3, Abaj Takalik. In: J.P. Laporte, H.L. Escobedo (eds.), *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas in Guatemala, 1996*. Guatemala, 167-191.
- Graham, J. 1982: Antecedents of Olmec Sculpture at Abaj Takalik. In: A. Cordy-Collins (ed.), *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*. Palo Alto, 7-22.
- Graham, J. 1989: Olmec Diffusion: A Sculptural View from Pacific Guatemala. In: R.J. Sharer, D.C. Grove (eds.), *Regional Perspectives on the Olmec*. Cambridge, 227-246.
- Guernsey, J. 2010: Rulers, Gods, and Potbellies: A Consideration of Sculptural Forms and Themes from the Preclassic Pacific Coast and Piedmont of Mesoamerica. In: J. Guernsey, J.E. Clark, B. Arroyo (eds.), *The place of stone monuments: context, use, and meaning in Mesoamerica's Preclassic transition*. Washington, 207-230.
- Guernsey, J. 2012: *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*. Cambridge.
- Kaplan, J. 1999: *Rulership and Ideology at Late Preclassic Kaminaljuyu: A Comparative study*. Unpublished. PhD. Dissertation.
- Lothrop, S.K. 1926: Stone Sculptures from the Finca Arevalo, Guatemala. *Indian Notes* 3 (3), 147-171.
- Love, M. 2010: Thinking Outside the Plaza: Varieties of Preclassic Sculpture in Pacific Guatemala and Their Potential Political Significance. In: J. Guernsey, J. Clark, B. Arroyo (eds.), *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*. Washington, 149-175.
- Lowe, G., Lee Jr., T., Martinez Espinosa, E. 1982: *Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments*. Provo-Utah.
- Miles, S. 1965: Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs. In: *Handbook of Middle American Indians, Pt. 1 1: Archaeology of Southern Mesoamerica*. Austin, 237-275.
- Navarrete, C., Hernández, R. 2000: Esculturas Preclásicas de obesos en el territorio Mexicano. In: J.P. Laporte, H. Escobedo, B. Arroyo y A.C. de Suasnavar (eds.), *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999*. Guatemala, 471-500.
- Parsons, L.A. 1976: Excavation of Monte Alto, Escuintla, Guatemala. In: *National Geographic Society Research Reports: Abstracts and reviews of research and exploration authorized under grants from the National Geographic Society during the year 1968*. Washington, 325-332.
- Parsons, L.A. 1986: *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala and the Southern Pacific Coast*. Washington.

- Parsons, L.A., Jenson, P.S. 1965: Boulder Sculpture on the Pacific Coast of Guatemala. *Archaeology* 18 (2), 132–144.
- Popenoe de Hatch, M. 1989: A Seriation of Monte Alto Sculptures. In: F. Bove, L. Heller (eds.), *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica*. Tempe, 25–42.
- Richardson, F.B. 1940: Non Maya Monumental Sculpture of Central America. In: C.L. Hay, R.L. Linton, S.K. Lothrop, H.L. Shapiro, G.C. Vaillant (eds.), *The Maya and Their Neighbours*. Washington, 395–416.
- Rodas, S. 1993: Catálogo de barrigones de Guatemala. *U tz'ib* 1 (5), 1–28.
- Scott, J.F. 1988: Potbellies and Fat Gods. *Journal of New World Archaeology* 7 (2/3), 25–36.
- Shook, E.M. 1971: Inventory of Some Preclassic Traits in the Highlands and Pacific Guatemala and Adjacent Areas. In: R.F. Heizer, J.A. Graham (eds.), *Observations on the Emergence of Civilization in Mesoamerica*. Berkley, 70–77.
- Sharer, R. 1978: *The Prehistory of Chalchuapa, El Salvador*, Vol. 1. Philadelphia.
- Taube, K. 2004: *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Washington.
- Thompson, L.M., Valdez Jr., F. 2008: Potbelly Sculpture: An Inventory and Analysis. *Ancient Mesoamerica* 19 (1), 13–27.
- von Winning, H. 1987: *La iconografía de Teotihuacan*. Vol. 1. Mexico.

REFERENCES

- Amaroli, P. 1997: A newly discovered potbelly sculpture from El Salvador and a reinterpretation of the genre. *Mexicon* 19(3), 51–53.
- Belyaev, D.D. 2012a: Eshche raz k voprosu o sotsial'no-politicheskoy organizatsii ol'mekskoy kul'tury [Once again on the issue of socio-political organization of the Olmec archaeological culture]. In: N.N. Kradin (ed.), *Politicheskaya antropologiya traditsionnykh i sovremennykh obshchestv: materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [Political anthropology of traditional and contemporary societies: Proceedings of the international conference]. Vladivostok, 3–29.
- Belyaev, D.D. 2012b: Pod sen'yu Ptich'ego Bozhestva: formirovanie ideologii tsarskoy vlasti na Gvatemal'skom nagor'e v I tys. do n. e. [Under the aegis of the Principal Bird Deity: formation of the ideology of royal power in the Guatemalan Highlands in the 1st mil. B.C.]. *Oykumena* [Oikumene] 3, 8–22.
- Bove, F. 1989: *Formative Settlement Patterns on the Pacific Coast of Guatemala: A Spatial Analysis of Complex Societal Evolution*. Oxford.
- Chinchilla Mazariegos, O. 2001–2002: Los barrigones del sur de Mesoamérica. *Precolombart* 4/5, 9–23.
- Chinchilla Mazariegos, O. 2013: The Flower World of Cotzumalhuapa. In: J. Nielsen, C. Helmke (eds.), *The Maya in a Mesoamerican Context: Comparative Approaches to Maya Studies*. Markt Schwaben, 79–92.
- Chinchilla Mazariegos, O. 2016: Human Sacrifice and Divine Nourishment in Mesoamerica: The Iconography of Cacao on the Pacific Coast of Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 27 (2), 361–375.
- Chinchilla Mazariegos, O., Fauvet-Berthelot, M.-F. 2018: De barones y barrigones: el periplo de las esculturas de Concepción, Escuintla. *Estudios de Cultura Maya* 52, 77–104.
- Coe, M.D. 1966: *The Maya*. London.
- Davletshin, A.I. 2006: Simvoly vlasti v ranney yugo-vostochnoy Mezoamerike: tekst i ikonografiya na stele 5 iz Abakh-Takalika, Gvatemala [Symbols of power in Early Southeastern Mesoamerica: text and image on Abaj-Takalik Stela 5, Guatemala]. In: A.A. Borodatova, V.A. Tishkov (eds.), *Vlast' v aborigennoy Amerike. Problemy indeanistiki* [Power in aboriginal America]. Moscow, 148–172.

- Demarest, A., 1986: *The Archaeology of Santa Leticia and the Rise of Maya Civilization*. New Orleans.
- Demarest, A., Switsur, R., Berger, R. 1982: The Dating and Cultural Associations of the "Potbellied" Sculptural Style: New Evidence from Western El Salvador. *American Antiquity* 47(3), 557–571.
- Devlet, E.G. 2000a: *Khudozhestvennye izdeliya iz kamnya indeytsev Tsentral'noy Ameriki* [Pre-Columbian Stone Artworks of Central American Indians]. Moscow.
- Devlet E.G., 2000b: Tsentral'noamerikanskii elitnye khudozhestvennye izdeliya iz kamnya [Elite stone artworks of Central America]. In: A.P. Logunov (red.), *Razvitie tsivilizatsii v Novom Svete* [Development of civilization in the New World]. Moscow, 99–114.
- Ershova, G.G. 2000: *Fray Diego de Landa (Biograficheskaya povest')*. *Drevnie maya: uyt, chtoby vernut'sya (Istoki predstavleniy o modeli mira)* [Fray Diego de Landa (A biographical novel). Ancient Maya: leave to return (The origins of ideas about the structure of the world)]. Moscow.
- Ershova, G.G., Belyaev, D.D. 2012: *Vzbivaya penu shokolada: Kakao v drevney Amerike* [Whisking the chocolate foam. Cacao in the ancient America]. Moscow.
- Fu, R.R., Kirschvink, J.L., Carter, N., Chinchilla, O., Chigna, G., Gupta, G., Grappone, M. 2019: Knowledge of magnetism in ancient Mesoamerica: Precision measurements of the potbelly sculptures from Monte Alto, Guatemala. *Journal of Archaeological Science* 106, 29–36.
- García, E. 1997: Excavaciones en el acceso a la terraza 3, Abaj Takalik. In: J.P. Laporte, H.L. Escobedo (eds.), *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1996*. Guatemala, 167–191.
- Graham, J. 1982: Antecedents of Olmec Sculpture at Abaj Takalik. In: A. Cordy-Collins (ed.), *Pre-Columbian Art History: Selected Readings*. Palo Alto, 7–22.
- Graham, J. 1989: Olmec Diffusion: A Sculptural View from Pacific Guatemala. In: R.J. Sharer, D.C. Grove (eds.), *Regional Perspectives on the Olmec*. Cambridge, 227–246.
- Guernsey, J. 2010: Rulers, Gods, and Potbellies: A Consideration of Sculptural Forms and Themes from the Preclassic Pacific Coast and Piedmont of Mesoamerica. In: J. Guernsey, J.E. Clark, B. Arroyo (eds.), *The place of stone monuments: context, use, and meaning in Mesoamerica's Preclassic transition*. Washington, 207–230.
- Guernsey, J. 2012: *Sculpture and Social Dynamics in Preclassic Mesoamerica*. Cambridge.
- Kaplan, J. 1999: *Rulership and Ideology at Late Preclassic Kaminaljuyu: A Comparative study*. Unpublished. PhD. Dissertation.
- Knorozov, Yu.V. 1979: Etnogeneticheskie protsessy v drevney Amerike [Ethnogenetic processes in the ancient America]. In: Yu.V. Bromley (red.), *Problemy istorii i etnografii Ameriki* [Problems of history and ethnography of America]. Moscow, 133–141.
- Lothrop, S.K. 1926: Stone Sculptures from the Finca Arevalo, Guatemala. *Indian Notes* 3 (3), 147–171.
- Love, M. 2010: Thinking Outside the Plaza: Varieties of Preclassic Sculpture in Pacific Guatemala and Their Potential Political Significance. In: J. Guernsey, J. Clark, B. Arroyo (eds.), *The Place of Stone Monuments: Context, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition*. Washington, 149–175.
- Lowe, G., Lee, Jr., T., Martinez Espinosa, E. 1982: *Izapa: An Introduction to the Ruins and Monuments*. Provo, Utah.
- Miles, S. 1965: Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes, and Associated Hieroglyphs. In: *Handbook of Middle American Indians, Pt. 1 1: Archaeology of Southern Mesoamerica*. Austin, 237–275.
- Navarrete, C., Hernández, R. 2000: Esculturas Preclásicas de obesos en el territorio Mexicano. In: J.P. Laporte, H. Escobedo, B. Arroyo y A.C. de Suasnavar (eds.), *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999*. Guatemala, 471–500.

- Parsons, L.A. 1976: Excavation of Monte Alto, Escuintla, Guatemala. In: *National Geographic Society Research Reports: Abstracts and reviews of research and exploration authorized under grants from the National Geographic Society during the year 1968*. Washington, 325–332.
- Parsons, L.A. 1986: *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala and the Southern Pacific Coast*. Washington.
- Parsons, L.A., Jenson, P.S. 1965: Boulder Sculpture on the Pacific Coast of Guatemala. *Archaeology* 18(2), 132–144.
- Popenoe de Hatch, M. 1989: A Seriation of Monte Alto Sculptures. In: F. Bove, L. Heller (eds.), *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica*. Tempe, 25–42.
- Richardson, F.B. 1940: Non Maya Monumental Sculpture of Central America. In: C.L. Hay, R.L. Linton, S.K. Lothrop, H.L. Shapiro, G.C. Vaillant (eds.), *The Maya and Their Neighbours*. Washington, 395–416.
- Rodas, S. 1993: Catálogo de barrigones de Guatemala. *U tz'ib* 1 (5), 1–28.
- Scott, J.F. 1988: Potbellies and Fat Gods. *Journal of New World Archaeology* 7 (2/3), 25–36.
- Shook, E.M. 1971: Inventory of Some Preclassic Traits in the Highlands and Pacific Guatemala and Adjacent Areas. In: R.F. Heizer, J.A. Graham (eds.), *Observations on the Emergence of Civilization in Mesoamerica*. Berkley, 70–77.
- Taube, K. 2004: *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Washington.
- Thompson, L.M., Valdez Jr., F. 2008: Potbelly Sculpture: An Inventory and Analysis. *Ancient Mesoamerica* 19(1), 13–27.
- Sharer, R. 1978: *The Prehistory of Chalchuapa, El Salvador*. Vol. 1. Philadelphia.
- von Winning, H. 1987: *La iconografía de Teotihuacan*. Vol. 1. Mexico.

POTBELLY SCULPTURES AND ANCESTOR WORSHIP ON PACIFIC COAST OF
SOUTHEASTERN MESOAMERICA IN THE LATE FORMATIVE
(400 BC – AD 100)

Dmitri D. Belyaev

*Russian State University for the Humanities;
Institute of Ethnology and Anthropology named after N.N. Miklouho-Maclay RAS,
Moscow, Russia
lakamha@mail.ru*

Abstract. Potbelly sculpture is one type of stone monuments from Southeastern Mesoamerica that was distributed on the Pacific slope and piedmont and in the Guatemalan Highlands. They represent seated figures of obese persons with arms clasping pot-like bellies, fat cheeks and closed eyes with puffy lids. The largest number of these monuments was found at Tak'alik Abaj and Monte Alto on the Pacific slope and at Kaminaljuyu in the Valley of Guatemala. Although it was widely believed that these crude figures predate Early Formative Olmec sculpture and could serve as its source, the earliest potbelly sculptures date to the late Middle Formative (ca. 650–500 BC). The splendor of this tradition can be dated between 500 BC and AD 100. Despite several decades of their research, the functions of the potbellies are still a matter of discussion. The sculptures were set up in the open ceremonial spaces of Late Formative chiefly centers; at Santa Laticia where the original context was preserved, they were oriented to the neighboring mountain, which according to Mesoamerican beliefs was the dwelling place of the ancestors. In

the paper major styles of potbelly tradition are redefined and their principal traits are revised. All the analyzed evidence show that potbellies were part of the ancestor worship and probably depicted deceased chiefs. Their extraordinary obesity is related to the local Pacific Coast variant of the concept of “Flowery World” that emphasized the abundance of the food and other riches sent to the descendants by the ancestors.

Keywords: Mesoamerica, Late Formative, monumental sculpture, ancestor worship, ethnosemiotics



DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-31–49

ОБРАЗ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ХИЩНИКА НА СТЕЛАХ И ИЗВАЯНИЯХ ОКУНЕВСКОЙ КУЛЬТУРЫ

А.Л. Заика

*Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева,
Красноярск, Россия
zaika_al@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена образу фантастического хищника в искусстве раннего бронзового века Среднего Енисея. Дана характеристика образов и определены два основных типа мифических персонажей: териоморфные и ихтио-серпентоморфные. Они сосуществовали параллельно, взаимно дополняя друг друга, начиная с эпохи неолита. Основной акцент сделан на рассмотрении линии развития ихтио-серпентоморфных образов. Это наиболее архаичная, многочисленная и многообразная группа изображений, находящаяся на изваяниях, стелах, могильных плитах, предметах мобильного искусства и на скалах. Изображения встречаются как самостоятельно, так и формируют головной убор и туловище антропоморфных образов. Прослежен процесс объемно-плоскостной трансформации и редукции мифических образов, проведена корреляция их с разного типа антропоморфными личинами. Частично рассмотрены вопросы генезиса и интерпретации фантастического хищника. Представления о нем формировались на местной основе. Иконография териоморфных персонажей определена морфологией обитателей наземной фауны: медведя, волка, режа – кабана. Основой формирования иконографии ихтио-серпентоморфных хищников послужил, видимо, образ представителей ихтиофауны со змеевидным телом – налима или сома. В процессе развития окуневского искусства реалистичные черты зооморфов приобретают фантастический или схематичный облик. Устойчивое сочетание фантастических хищников с антропоморфными образами и солярными символами отражает базовые позиции мировоззрения, связанные как с космогоническими представлениями, так и реальными процессами в жизни природы и человека. В последующие периоды образ мифического хищника переживает «ренессанс» (как в художественном, так и в содержательном аспектах) в скифо-сибирском искусстве, отражая парадигму «единство и борьба противоположностей» в древнем мировоззрении.

Ключевые слова: искусство окуневской культуры, мифический хищник, териоморфные и ихтио-серпентоморфные образы, антропоморфные личины

Во всем многообразии окуневского искусства одна из ведущих ролей отведена образу фантастического хищника (зверя-божества). Первой обратила на него

Данные об авторе: Заика Александр Леонидович – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории, заведующий Музеем археологии и этнографии Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева.

пристальное внимание и обоснованно соотнесла его изображения на скалах, стенах, изваяниях и мобильных носителях с окуневской культурой Э.Б. Вадецкая¹. По мере накопления информации об окуневском искусстве стали появляться работы, посвященные классификации и семантике данной категории образов². В результате появления каталога окуневских стел и изваяний (сначала на немецком, затем – на русском языке)³ на рубеже XX–XXI вв. заметно оживилась дискуссия по данной тематике как в статьях серии «Окуневский сборник»⁴, так и в других научных изданиях. Благодаря Н.В. Леонтьеву и В.Ф. Капелько мы в настоящее время располагаем представительным корпусом источников по окуневскому искусству на примере стел и изваяний.

Необходимо отметить, что образ фантастического хищника, как правило, являлся предметом исследования в контексте общих проблем, связанных с различными аспектами окуневского искусства, в большей степени – с вопросами классификации, хронологии и интерпретации антропоморфных образов, или когда вопрос касался какого-либо архетипичного сюжета (космическая погоня, например) или конкретного персонажа. Серьезных тематических исследований, связанных с образом зверя-божества в окуневском искусстве, к сожалению, практически не проводилось. Данная работа призвана привлечь внимание исследователей к этому своеобразному персонажу в окуневском искусстве, рассмотреть вопросы его типологии, развития образа во времени и пространстве, частично – его семантики.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗА

Образ фантастического хищника в окуневском искусстве проявляется в различных вариантах и на разного вида носителях: в наскальном искусстве, на стенах и изваяниях, в мелкой пластике. Основной его отличительный признак: звероподобная головная часть в различных вариациях. Как дополнительные детали зооморфного характера – туловище, конечности, хвост. Как правило, неестественное разновидовое сочетание их с головной частью и нереалистичные детали последней послужили основанием для выделения данного образа и обозначения его как «мифического зверя», «фантастического хищника», «зверя-божества» и др.

На классических окуневских изваяниях структурно он занимает нижнюю позицию, непосредственно под центральным образом, в виде антропоморфной личины. По принципу полиэikonии хищник сопряжен с нею, формируя телесную часть антропоморфного образа: лоб – грудную часть, глаза – соски, верхняя челюсть – живот антропоморфа. В одном известном случае его лапы дублируют руки антропоморфа⁵. Под мордой животного / животом антропоморфа, как правило, находится знак солярного вида. В одном случае голова мифического хищника в определенной степени дублирует нижний образ, венчает изваяние и обращена

¹ Вадецкая 1967, 1980, 55–56.

² Леонтьев 1978, 114–115; Кожин 1979, 204–207; Вадецкая 1983; Кызласов 1986, 210–213; Пяткин, Курочкин 1995 и др.

³ Leontev, Kapelko 2002; Леонтьев и др. 2006.

⁴ Леонтьев 1997; Подольский 1997, 188–190; Пяткин 1997; Студзицкая 1997; Савинов 2006 и др.

⁵ Леонтьев и др. 2006, № 222.

вверх⁶. По морфологическим признакам в нем прослеживаются медведеподобные, реже – волкоподобные черты.

Необходимо обратить внимание на одну немаловажную деталь, которую часто отмечают исследователи, но не придают ей особого значения в контексте обсуждаемой темы. Это наголовье / головной убор в виде вертикального «отростка», извилистой ленты, который находится над центральной личиной изваяний. Он, как правило, имеет треугольные выступы по бокам и развилку на верхнем конце. Его основание в ряде случаев оформлено в виде головы хищника, который раскрытой пастью обращен к личине, т.е. есть все основания трактовать данный образ, как один из вариантов изображения мифического зооморфа. В нем проявляются не столько териоморфные, сколько ихтио-серпентоморфные черты. Более того, он встречается не только на изваяниях. Таким образом, круг фантастических хищников значительно расширяется.

На плоскостных основах (скальные грани, стелы и могильные плиты) мифический зверь обычно показан в полный рост. У него, как правило, присутствует поджарое туловище, удлиненные, напоминающие птичьи, конечности; закинутый за спину хвост. Голова несет в равной степени как медведеподобные, так и волкоподобные черты, иногда – признаки кабана. Нередко показан раздвоенный змеевидный язык. Некоторые животные имеют более грузное туловище, короткие конечности и опущенный вниз хвост. Их образы чаще всего встречаются в наскальном искусстве. Ростовые фигуры могут быть показаны стоящими, идущими, сидящими. В ряде случаев положение их корпуса и конечностей придает им антропоморфный вид⁷.

В предметах мобильного искусства, как правило, обозначена только головная часть животного. В данном случае необходимо отметить костяной стержень с изображением зооморфа, в пасти которого находится голова другого животного; изображение раскрытой пасти хищника на бронзовом кинжале⁸; подвески с головами хищников, найденные в окуневских погребениях, но, к сожалению, опубликованные частично⁹. К данному разряду следует также отнести сигарообразные мини-изваяния, основание которых оформлено в виде головной части зооморфов, несущих как терио-, так и ихтио-серпентоморфные черты (рис. 1, 13–15). Уникальная композиция представлена на костяной пластине из могильника «Стрелка» участием лося и медведеподобного хищника. У них также наиболее узнаваемы головные части животных¹⁰.

Отдельно хочется отметить пока единственное известное скульптурное изваяние в виде головы хищника с раскрытой пастью, которое было обнаружено А.В. Адриановым и в настоящее время экспонируется в Красноярском краеведческом музее¹¹.

⁶ Леонтьев и др. 2006, № 194.

⁷ Савинов 2006, рис. 17–20.

⁸ Лазаретов 1997, табл. XIII, рис. 3.

⁹ Студзицкая 1997, табл. III, рис. 1.

¹⁰ Студзицкая 1997, рис. 1.

¹¹ Вадецкая 1980, табл. L, рис. 104.

ВОПРОСЫ КЛАССИФИКАЦИИ ОБРАЗА

Многие исследователи окуневского искусства в той или иной мере проводили дифференциацию мифических животных по определенным типам. В основном разграничивались рельефные изображения на изваяниях и плоскостные образы на плитах и скальных гранях. Более дробное деление на отдельные группы было проведено С.В. Студзицкой среди плоскостных изображений хищника. Правда, критерии выделения каждой группы у нее не совсем четко обозначены. К первой, «классической», группе исследовательница, приняв за основу фигуру мифического зверя из могильника Черновая VIII, отнесла идущих или стоящих хищников, обнаруженных в наскальном искусстве¹². Вторая группа изображений, которая мало отличается от «классической», но более сложная по деталям внутреннего и внешнего оформления, включает две стоящие, одну идущую и одну сидящую фигуры. Они в ряде случаев «изображают антропоморфные существа в масках фантастических хищников»¹³. Третью группу составляют «сидящие» фигуры, которые изображены в «полусидячей» позе¹⁴. Все рельефные и плоскостные изображения головной части хищников на стелах и изваяниях она объединила в одну группу¹⁵. Что касается генезиса образа фантастического хищника, то корни данной традиции, учитывая медведеподобность многих персонажей, С.В. Студзицкая видит в поздненеолитической мифологии местных таежных охотников¹⁶. Линию развития образа мифического зверя, судя по контексту рассуждений автора, следует соотносить с последовательностью номенклатурной характеристики выделенных групп.

Более основательно к вопросам генезиса образа фантастического хищника и определения вариантов траекторий его развития подошел спустя почти десятилетие Д.Г. Савинов: «...наблюдения за трансформацией данного образа могут оказаться весьма существенными, если не решающими, при рассмотрении формирования окуневской изобразительной традиции в целом»¹⁷. Анализируя данные зооморфные образы, он старался их соотнести с различными стилистическими направлениями в окуневском искусстве и провести корреляцию с выделенными им группами антропоморфных личин. Соглашаясь с многими исследователями, в том числе и с С.В. Студзицкой, Д.Г. Савинов ранние рисунки звероподобных хищников, которые лишены какой-либо антропоморфности и выполнены в ангарском стиле, связывает с образом медведя. Они, по его мнению, «знаменуют ранний, в своей основе – неолитический пласт в формировании окуневской изобразительной традиции»¹⁸. Данную группу довольно реалистичных образов, сочетающихся с рисунками ангарского и тасхазинского стилей, исследователь обозначил как поратигейскую¹⁹. Другую линию развития, которую представляют «присевшие» зооантропоморфные фигуры (в «одноногом» и «двуногом» вариантах), Д.Г. Савинов

¹² Студзицкая 1997, 252–253, табл. I.

¹³ Студзицкая 1997, 254, табл. II, рис. 2, 3, 5, 6.

¹⁴ Студзицкая 1997, 254–255, табл. II, рис. 1, 4.

¹⁵ Студзицкая 1997, 255–256, табл. III, рис. 3, 5, 6.

¹⁶ Студзицкая 1997, 257.

¹⁷ Савинов 2006, 168.

¹⁸ Савинов 2006, 168.

¹⁹ Савинов 2006, 168–169, рис. 17.

связывает с западными влияниями и соотносит с черновским («классическим») этапом развития окуневской культуры²⁰. По мнению исследователя, в промежуточный период между уйбатским и черновским этапами симбиоз вышеобозначенных традиций привел к появлению «классических» образов фантастического хищника²¹. Особую группу составляют хищники с грузными туловищами, соответствующие «декоративному» стилю окуневских петроглифов, основной состав которых представлен образами «тучных» быков с сетчатым декором туловищ²². Появление их исследователь также связывает с инородными влияниями. Изображения хищников на изваяниях (тазминская группа изображений), особенно те, головы которых отражены по принципу билатерального сечения, Д.Г. Савинов соотносит с завершающими этапами развития окуневского искусства²³.

Несмотря на ряд расхождений в критериях стилистического порядка при типологии образов, С.В. Студзицкая и Д.Г. Савинов в общем плане солидарны в вопросах генезиса и общей траектории развития окуневского искусства на примере звероподобных персонажей. Начальную стадию маркируют реалистичные медведеподобные хищники, заключительную – образы на изваяниях, промежуточную – плоскостные зооантропоморфные фигуры.

По нашему мнению, учитывая вышеприведенную характеристику данной категории окуневских изображений, базовую дифференциацию образов следует проводить, исходя из их общей морфологии, в основе которой лежат видовые признаки представителей фауны²⁴. Судя по общей характеристике персонажей, прослеживаются две базовые линии развития образа мифического хищника: териоморфная и ихтио-серпентоморфная. Начнем анализ образов с рассмотрения последней категории, как обойденной вниманием большинством исследователей.

ИХТИО-СЕРПЕНТОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ

Ихтио-серпентоморфные образы, как уже отмечалось, представлены в большинстве своем на изваяниях, реже зафиксированы в предметах мелкой пластики. К разряду последних, кроме сигарообразных мини-изваяний, можно отнести и ритуальный костяной «жезл» со змеевидным стержнем²⁵. Узнаваемые плоскостные изображения крайне малочисленны, представлены фрагментами ихтиоморфных образов и сравнительно полным гравированным изображением змеевидной фигуры хищника на могильной плите из кургана у Мохова улуса²⁶, фигурой «рогатой» и «зубастой» мифической рыбы на плите из Беренжака²⁷.

Рассмотрим ихтио-серпентоморфные образы на примере изваяний и стел. В композиционном плане они различаются своим позиционированием по отношению к антропоморфным образам: расположены сверху или под ними. Сначала

²⁰ Савинов 2006, 169, рис. 18, 19.

²¹ Савинов 2006, 169-170, рис. 20.

²² Савинов 2006, 170, рис. 3.

²³ Савинов 2006, 170, рис. 6, 7, 10.

²⁴ Предыдущие исследователи также следовали подобному принципу, но акцентировали свое внимание в большей степени на обитателе местной фауны – медведе.

²⁵ Вадецкая 1980, табл. XXIII, рис. 1.

²⁶ Ковалев 1997, табл. X, рис. 1; Киргинеков 1997, рис. 6.

²⁷ Есин 2010, 127, рис. 11.

рассмотрим их верхнее положение, которое на изваяниях прослеживается в виде головного убора.

Вертикальные наголовья центральных ликов на изваяниях, как правило, имеют извилистый змеевидный контур с боковыми «плавниками» (рис. 1, 2, 6, 10) и «рыбьим» раздвоенным хвостом. Иногда эта «лента» помещается с обратной стороны изваяний (рис. 3, 3). Головная часть в реалистичном исполнении имеет звероподобный облик и находит близкие аналогии среди традиционных образов фантастических хищников. Раскрытая пасть с двумя, как правило, зубами и змеевидным жалом обращена сверху к центральному антропоморфному лику, реже – к солярному знаку (рис. 1, 8, 10, 12; 3, 1).

По мере схематизации змеевидное тело образа приобретает вид зауженного в верхней части вертикального «столпа» или конусовидного головного убора антропоморфных фигур, в максимально лаконичном варианте – вертикальной прямой линии²⁸ (рис. 1, 1, 3–5, 12; 2, 4, 6, 8, 12–15; 3, 1–3). Головная часть зооморфа, пройдя ряд стадий трансформации и стилизации, приобретает вид простой развилки. Сам образ на примере ряда личин перемещается внутрь их контура²⁹ (рис. 3, 6).

Привлекая материалы мобильного искусства, можно полагать, что кроме змеевидных черт данные образы несут признаки, характерные для представителей ихтиофауны, ведущих донный образ жизни, – сом, налим. Прототипом объемных каменных их изображений были изделия из органических материалов. Соответственно, сигарообразные их воспроизведения надо считать наиболее архаичными (рис. 1, 16–18). Необходимо отметить еще одну линию развития ихтио-серпентоморфных образов, которая в большей степени проявилась в плоскостном искусстве на примере антропоморфов, выполненных в тас-хазинской изобразительной традиции. Головная часть у них, как правило, утоплена в плечи, туловище зачастую показано без верхних конечностей или имеет аморфные очертания (фасаморфные фигуры)³⁰.

Начнем анализ образов с солнцеголовых персонажей. На плоскости валуна с устья ручья Тирик мифический хищник показан под личиной и, в отличие от подобных образов на изваяниях, раскрытой пастью обращен вверх, моделируя сцену поглощения / рождения солнцеликой личины (рис. 2, 3). К контуру пасти примыкают снизу извилистые линии «змей» с развилками на концах. К личине в «солнечной» короне на стеле из Анхакова улуса также снизу обращены «змеи», изображенные как на туловище, так и по бокам фигуры (рис. 2, 1). Само туловище без рук и с бахромой боковых «лент» как бы обволакивает, поглощает солнцеликий образ, что позволило Ю.Н. Есину трактовать дуги плеч вышеприведенных фигур не только как «холмы и горы», но и как внешние контуры раскрытых челюстей хищника³¹. Подобную, но более лаконичную композицию можно наблюдать на стеле, переиспользованной в качестве менгира на Сырском чаатасе. В одном положении мы видим наголовье, в другом – «туловище» личины, сопряженной с солярным символом (рис. 2, 2). В последнем случае прослеживается отсутствие шеи, свисающие «ленты» по бокам туловища и змеевидный контур с округлыми

²⁸ Заика 2021, 33.

²⁹ Есин 2005, рис. 6; Савинов 2006, рис. 10.

³⁰ Заика 2009.

³¹ Есин 2008, 92–93.

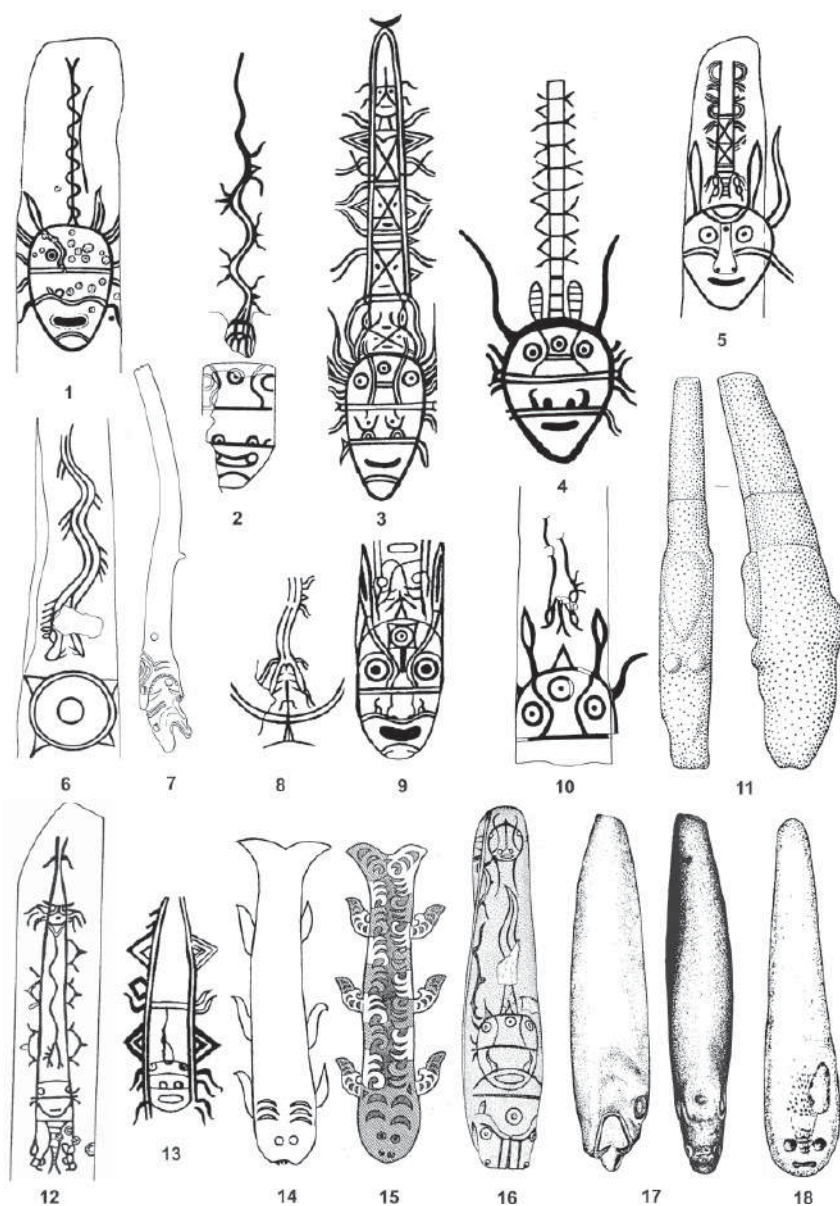


Рис. 1. Ихтио-серпентоморфные образы на изваяниях и в мелкой пластике окуневской культуры и их аналогии: 1–6, 8–13 – каменные изваяния (по: Леонтьев и др. 2006; Кызласов 1986); 7 – костяной жезл (по: Вадецкая 1980); 14, 15 – татуировка и кожаная седельная подвеска (в перевернутом виде) из захоронений пазырыкской культуры (по: Полосмак 1994); 16–18 – сигаровидные жезлы (по: Кызласов 1986; Тарасов, Заика 2000)

Fig. 1. Ichthyo-serpentomorphic images on sculptures and in small sculptures of the Okunev culture and their analogies: 1–6, 8–13 – stone sculptures (after Leontiev et al., 2006; Kyzlasov 1986); 7 – bone wand (after Vadetskaya 1980); 14, 15 – tattoo and leather saddle pendant (upside down) from the burials of the Pazyryk culture (after Polosmak 1994); 16–18 – cigar-shaped rods (after Kyzlasov 1986; Tarasov, Zaika 2000)

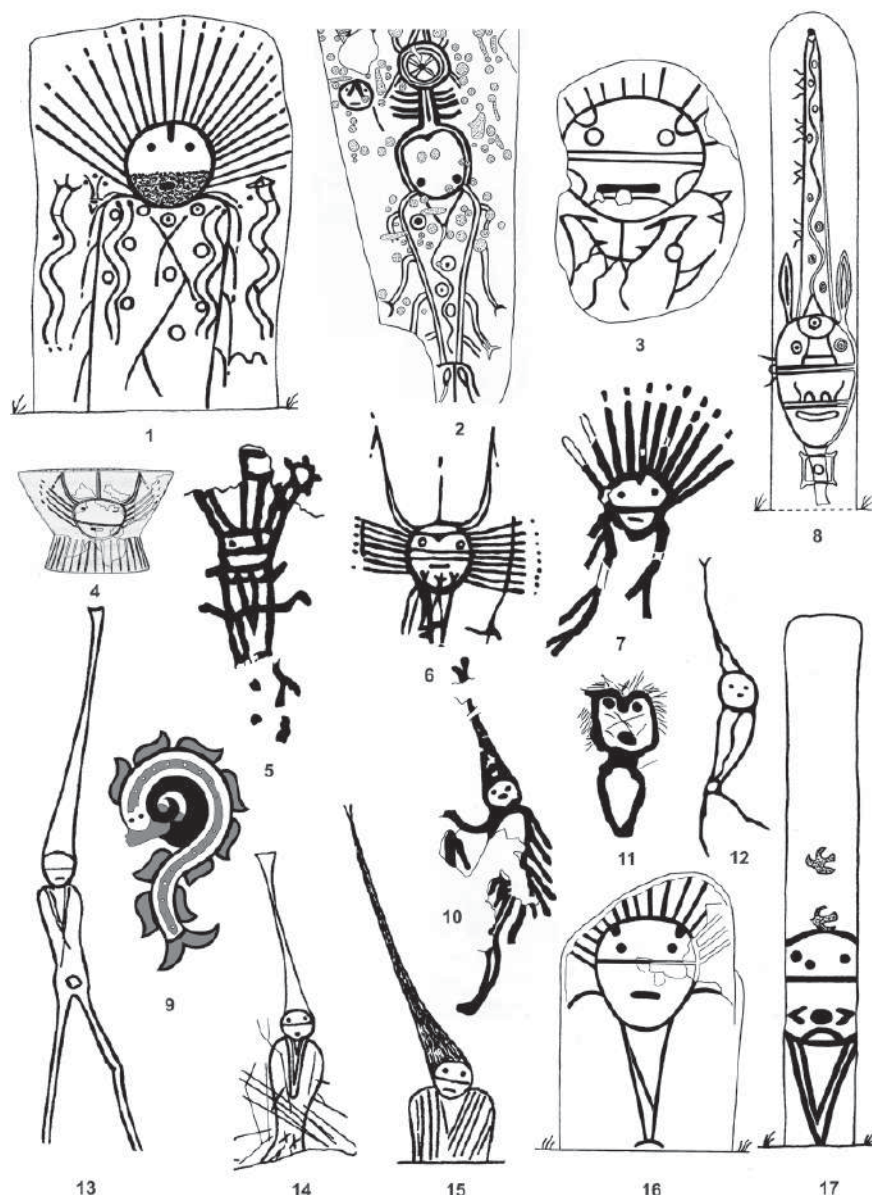


Рис. 2. Рисунки в тас-хазинском стиле и их аналогии: 1–3, 8, 16, 17 – каменные стелы и изваяния (2 – в перевернутом виде) (по: Леонтьев и др. 2006); 4 – рисунок на керамике (по: Поляков, Есин 2017); 5–7, 10–12 – наскальные рисунки (по: Заика и др. 1991; Пяткин, Мартынов 1985; Леонтьев 1985; Савинов 1997); 8 – кожаная аппликация (по: Полосьмак 1994); 13–15 – могильные плиты (по: Липский, Вадецкая 2006)

Fig. 2. Drawings in the Tas-Khazin style and their analogies: 1–3, 8, 16, 17 – stone steles and statues (2 – upside down) (after Leontiev et al., 2006); 4 – drawing on ceramics (after Polyakov, Esin 2017); 5–7, 10–12 – rock paintings (after Zaika et al. 1991; Pyatkin, Martynov 1985; Leontiev 1985; Savinov 1997); 8 – leather applique (after: Polosmak 1994); 13–15 – gravestones (after: Lipsky, Vadetskaya 2006)

знаками внутри него, обращенный развилкой «пасти» к личине³². Подобные линии с развилкой на концах наложены и на нижнюю часть шалаболинской личины (рис. 2, 6). Соответственно, надо полагать, что «туловища» многих фас-аморфных солнцеголовых фигур моделируют хищника, который в большей степени соответствует ихтио-серпентоморфной категории персонажей (рис. 2, 5, 7). В пользу данного предположения указывает и наличие у тасхазинских образов нагрудного треугольного контура – эквивалента (по форме и содержанию) конусовидного наголовья или абриса раскрытой пасти хищника (рис. 2, 13–17)³³. В роли последнего мог выступать, судя по конфигурации туловища ряда фас-аморфных образов и наличию многочисленных «отростков», представитель местной фауны – налим, образ которого в искусстве более позднего периода синонимичен в плане формы и содержания (рис. 1, 14, 15; 2, 9). Более того, это объясняет его необычное положение «вертикально на хвосте» в пазырыкском искусстве и у ряда рыб на оленних камнях Монголии³⁴. Не исключено, что в данном случае прослеживается определенная связь традиций. Головами вверх показаны и щуки, из раскрытых зубастых пастей которых «вырастает» солнцеголовый антропоморф на полимерной пластинке, обнаруженной в крохалёвском погребении на местонахождении Турист-2 на берегу р. Обь³⁵, что свидетельствует о распространении данной традиции / композиционного сочетания / сюжета и смысла заложенного в нем не только по времени, но и в пространстве.

ТЕРИОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ

В контексте поднятой темы обратим внимание на линию развития териоморфного образа в монументальном искусстве. Как мы уже отмечали, на «классических» изваяниях голова хищника располагается под центральным антропоморфным образом, обращена вниз и по принципу полиэikonии моделирует грудную часть антропоморфа. На стелах, погребальных плитах и других плоскостных носителях в большинстве случаев узнаваемый образ зверя в подобном сочетании с личиной исчезает, а на его месте появляется «воротничок» с тремя, реже двумя, остроугольными выступами³⁶. Меняется и сам облик личины. Что это? Смена парадигмы в окуневском искусстве? Изменения в мировоззрении населения эпохи ранней бронзы, следствием которого стали новые изобразительные стандарты?

Чтобы разобраться в этих вопросах, необходимо обратить внимание на трактовку пасти животного на изваяниях. В трех случаях она показана реалистично: верхняя челюсть поднята вверх, нижняя – находится под острым или прямым углом к ней (рис. 3, 1, 2), в трех других ротовая полость показана условно, в виде симметрично раскрытых челюстей с зубами / клыками (рис. 3, 3, 4). Меняется и трактовка языка: его натуральный петлевидный контур приобретает вид двух

³² Подобное сочетание личины и ихтио-серпентоморфного образа в виде извилистой раздвоенной линии с округлыми знаками по сторонам прослеживается на примере ряда «классических» изваяний (рис. 2, 8).

³³ Дериватом их могут являться туловища «идольчиков» (рис. 2, 11).

³⁴ Ожередов 2008, 136.

³⁵ Заика и др. 2018, рис. 1.

³⁶ И.В. Ковтун в свое время обратил внимание в графической форме на данные факты – Ковтун 2013, табл. 18, но без соответствующих развернутых комментариев в тексте.

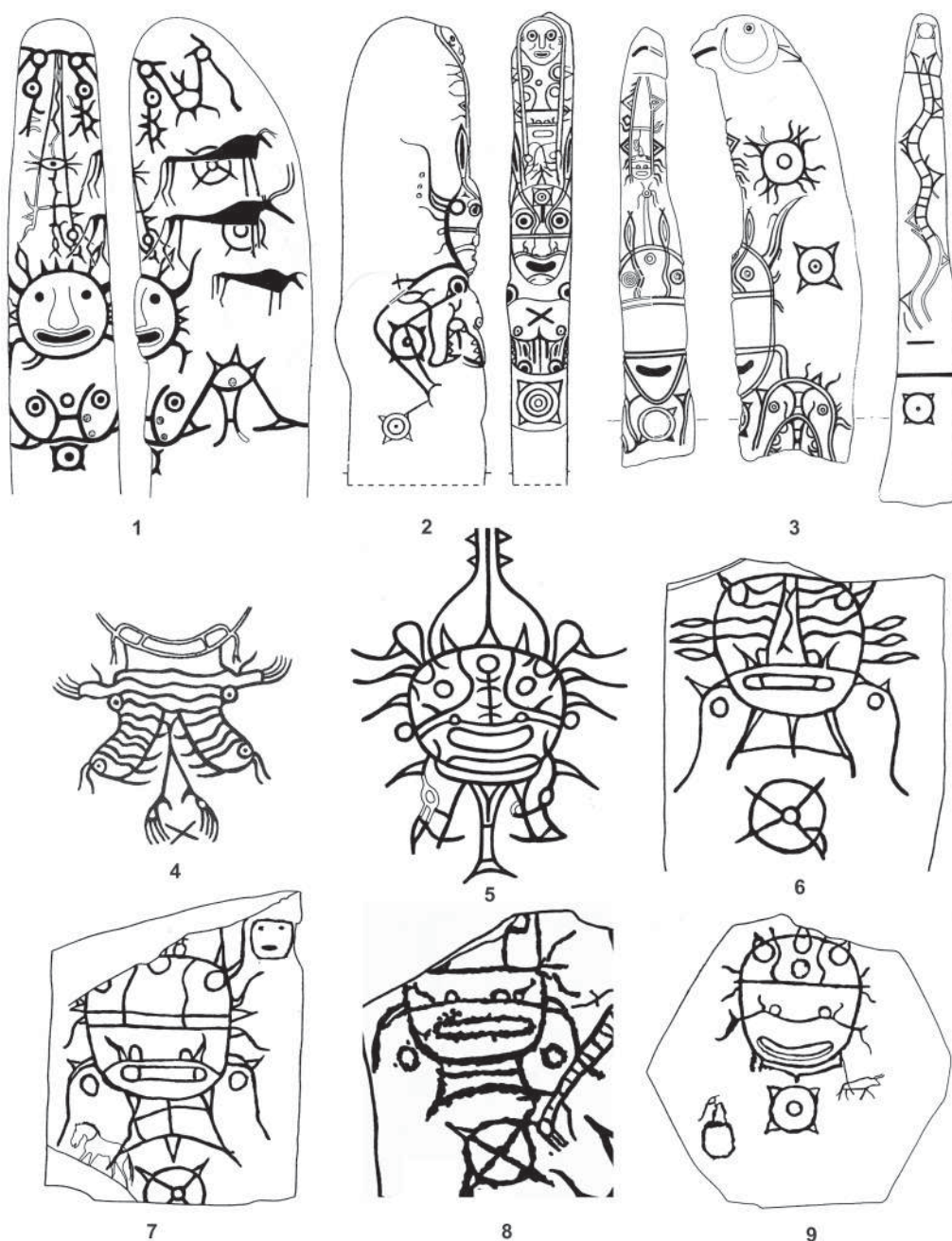


Рис. 3. Териоморфные образы фантастического хищника на стелах и изваяниях окуневской культуры: 1 – № 194; 2 – № 103; 3 – № 111; 4 – № 222 (фрагмент); 5 – № 157; 6 – № 182; 7 – № 181; 8 – № 180 (фрагмент); 9 – № 137 (номера изваяний по: Леонтьев и др. 2006)
 Fig. 3. Theriomorphic images of a fantastic predator on steles and statuettes of the Okunev culture: 1 – No. 194; 2 – No. 103; 3 – No. 111; 4 – No. 222 (fragment); 5 – No. 157; 6 – No. 182; 7 – No. 181; 8 – No. 180 (fragment); 9 – No. 137 (object's Nos. after Leontiev et al., 2006)

вытянутых и симметрично совмещенных дуг с перемычками (рис. 3, 5). Необходимо обратить внимание на изображение пасти хищника, нанесенное на боковую поверхность изваяния с оз. Белё (рис. 3, 3). В отличие от других она показана как симметричное совмещение двух верхних челюстей (судя по наличию глаз на лобной части каждой из них), т.е. здесь мы видим начальную стадию трансформации объемного образа в виде его развертки на плоскости путем симметричного совмещения его профилей. Учитывая, что изображения пасти находятся традиционно по обе стороны изваяния и так или иначе их верхние контуры очерчивают верхнюю челюсть во фронтальном ракурсе, можно говорить, что в данном случае прослеживается переходный этап в развитии нового изобразительного приема: переноса объема на плоскость.

Дальнейшее развитие данной традиции мы можем проследить на примере образов хищника на плите из могильника Разлив X и на яйцевидном изваянии, найденном у с. Аскиз (рис. 3, 4, 5). В обоих случаях симметричное совмещение двух верхних челюстей хищника переносится с боковой на фронтальную часть сюжетной связки антропоморфная личина – мифический зверь. Кроме этого, наблюдаются и другие инновации. На «яйце» головная часть животного несколько «утоплена» в нижнем контуре личины, и язык хищника непосредственно «вырастает» из ее подбородка, а у хищника на плите из могильника Разлив X аллоформой языка является развилка конечностей, обнимающих лапами / кистями крест.

Дальнейшая судьба образа хищника прослеживается на плоскостных основах (погребальные плиты, стелы). Наглядно этот процесс можно проследить, взяв за основу изображение развертки пасти животного на аскизском «яйце». Акцентируя внимание на языке и нижних границах челюстей, древний художник придал им универсальный абрис, представив их виде тройного разряженного пучка с перемычкой у нижних окончаний. О назначении последней можно только догадываться. Но так или иначе, данная изоформа приняла вид своеобразного «воротничка» личины (рис. 3, 6, 7). Необходимо обратить внимание, что в ряде случаев рядом с ним фрагментарно прослеживается контур лба, верхней границы челюсти и глаза животного, которые постепенно утрачивают свои реальные очертания, и образ хищника приобретает вид идеограммы в виде «шеи» с тремя выступами – максимально стилизованного символа раскрытой полости рта с языком (рис. 3, 8, 9).

По всей видимости, мы в данном случае наблюдаем процесс трансформации объемного образа при наложении его на плоскость с последующей стилизацией и доведением до лаконичного знака-символа.

ОБСУЖДЕНИЕ РЕЗУЛЬТАТОВ

Образ фантастического хищника, как мы успели заметить, играет немаловажную роль в мировоззрении и развитии искусства древнего населения в период окуневской культуры. Сюжетно связанный в различных формах с антропоморфными образами, он предполагает не столько противопоставление им, сколько генетическую связь с ними. Выступает в роли демиурга, «властелина вселенной», «три-бога»³⁷. Наблюдения П.М. Кожина и результаты экспериментальных иссле-

³⁷ Леонтьев 1997; Пяткин 1997; Пяткин, Курочкин 1995; Тарасов, Заика 2000.

дований позволили сделать вывод, что окуневские личины на изваяниях – производная форма мифических хищников, головная часть которых была развернута на плоскости, приняв антропоморфные черты³⁸. Принцип развертки объема на плоскости, и как вариант – симметричное совмещение профилей образа, ярко прослеживается не только в окуневском искусстве. Он, надо полагать, лежит в основе генезиса сердцевидных личин³⁹.

Судя по общей характеристике персонажей, прослеживаются две базовые линии развития образа мифического хищника: териоморфная и ихтио-серпентоморфная. Исследования многих ученых показали, что в основу окуневского териоморфного образа был заложен со времен неолита образ медведя, который впоследствии дополнялся чертами волка, кабана и других представителей местной фауны. Что касается хищника ихтио-серпентоморфного облика, то в основе его лежит, надо полагать, представитель ихтиофауны со змеевидным телом. В роли последнего мог выступать местный обитатель сибирских рек – налим – или по морфологии синонимичный ему другой представитель аквафауны, ведущий донный образ жизни, – сом, образ которого мог появиться извне. В любом случае облик самих изваяний, их миниатюры свидетельствуют об их ихтиоморфной сущности (рис. 1, 11, 16–18). Более того, ихтио-серпентоморфные образы в ряде случаев моделируют само изваяние со всем стандартным набором персонажей (рис. 1, 12, 13, 16), в определенной степени моделируя принцип «матрешки»: рыбоподобное изваяние – личина с рыбо-змеевидным наголовьем – наголовье, как изваяние – ихтио-серпентоморфный образ внутри его. Данное обстоятельство в очередной раз подчеркивает не второстепенную а, скорее всего, основополагающую роль данного образа в окуневской мифологии и искусстве.

Регионально или в этнокультурном плане эти две линии развития сосуществовали параллельно, периодически пересекаясь со времен неолита, о чем свидетельствует в эпоху ранней бронзы взаимное совмещение тех или иных их черт в териоморфных и ихтио-серпентоморфных образах. Более того, на ряде стел фигуры «стоящих», «идущих» звероподобных хищников взаимодействуют с рыбо-змеевидными контурами⁴⁰. Но на начальной стадии развития данного образа доминирующую роль играли последние, как наиболее вариативные и распространенные в окуневском искусстве. И как любой художественный образ, они претерпевают определенные изменения как во времени, так и в пространстве в период эпохи ранней бронзы. Во-первых, головные части образов приобретают териоморфные признаки, актуализируются змеевидные черты. Затем начинает превалировать в окуневском искусстве териоморфный вид хищника, изображенного в полный рост. Рыбо-змееподобные образы утрируются до уровня идеограмм в виде вытянутых треугольных контуров, вертикальных черт или усложненных образов наголовья личин, зооморфные образы под личинами приобретают вид «воротничков». Не исключено, что и пасть «верхних» ихтио-серпентоморфов по тому же алгоритму приобретает вид битрехугольных фигур «курильниц» или «повозок», венчающих антропоморфные лики⁴¹.

³⁸ Кожин 1980, 205–207; Тарасов, Заика 2000.

³⁹ Заика 2012.

⁴⁰ Леонтьев и др. 2006, № 120, 204, 208.

⁴¹ Леонтьев и др. 2006, рис. 9–1, № 72, 159, 177, 268.

Сложно провести корреляцию с тем или иным типом антропоморфных ликов по причине высокой степени разнообразия последних на стелах и изваяниях окуневской культуры. Тем не менее попытаемся это сделать и поделиться своими наблюдениями, ориентируясь на иконографические группы личин и региональные их особенности, обозначенные Д.Г. Савиновым⁴².

На изваяниях тазминской («классической») группы представлены ихтио-серпентоморфные образы «верхнего» порядка (над центральной личиной) и звероподобные, довольно реалистичные образы «нижнего» уровня (под личиной) (рис. 3, 1–3). Реалистичные фигуры медведеподобных хищников, выполненных в «ангарском» стиле, фиксируются и на боковых гранях изваяний⁴³. Надо полагать, что данная группа образов относительно архаичная в окуневском искусстве.

На следующем этапе, когда фиксируется переход основных персонажей на плоскостные основы (стелы, могильные плиты), «нижние» зооморфы приобретают вид «воротничков» личин, «верхние» – перемещаются внутрь контура личин (черновская группа, второй вариант) или, возможно, трансформируются в своеобразные наголовья личин (лебяжинская группа)⁴⁴. В черновской группе изображений (первый вариант) зооморфы практически отсутствуют⁴⁵. В этот период получают развитие полноростовые образы звероподобных хищников, наделенных фантастическими чертами. Они сочетаются с личинами лебяжинской и черновской групп личин, в единичных случаях – с дериватами ихтио-серпентоморфных образов⁴⁶. Наиболее сюрреалистичные териоморфные персонажи композиционно связаны с ликами, которые иллюстрируют вырождение антропоморфной традиции в окуневском искусстве⁴⁷.

В кок-хаинской и джойской группах изображений хищники практически отсутствуют⁴⁸, если не брать во внимание горизонтальные линии с развилками / «уголками» по обеим сторонам рта личин, которые в одном случае моделируют раскрытую змеевидную пасть⁴⁹. Факт пока единичный, но немаловажный и, возможно, в будущем обозначится еще одна линия развития фантастического хищника.

Для тас-хазинской группы изображений, как упоминалось выше, характерны условные проявления ихтио-серпентоморфной категории хищников. Звероподобные образы практически отсутствуют. Исключение составляет изображение животного, у которого наряду с медвежьими и волчьими чертами прослеживаются признаки кабана («пятячок» верхней челюсти, «кабаньи» клыки)⁵⁰. Вместе с тем, ряд антропо-орнитоморфных образов может вписаться в разряд мифических зооморфов⁵¹.

Тас-хазинская изобразительная традиция относительно архаичная, охватывает южные районы Минусинской котловины. Она, видимо, пришлая, но развива-

⁴² Савинов 2006; 2015.

⁴³ Леонтьев и др. 2006, № 288.

⁴⁴ Леонтьев и др. 2006, № 72, 159, 177, 268.

⁴⁵ Савинов 2006, рис. 8.

⁴⁶ Леонтьев и др. 2006, № 120, 204, 208.

⁴⁷ Савинов 2015, рис. 14, 5.

⁴⁸ Савинов 2006, рис. 12, 13.

⁴⁹ Леонтьев и др. 2006, № 250.

⁵⁰ Муршидова, Заика 2018.

⁵¹ Есин 2008, табл. III, рис. 1.

лась под влиянием местных традиций, нашедших отражение в тазминской группе образов, характерных для центральных и северных районов региона⁵². Во всяком случае, если принять во внимание существование общего субстрата у «тас-хазинско-каракольского стиля»⁵³, необходимо отметить отсутствие в иконографии каракольских антропоморфных образов факта «утопления головы в плечи» и наличие конических головных уборов.

Таким образом, анализ образа фантастического хищника в окуневском искусстве в значительной мере расширяет возможности определения относительной хронологии антропоморфных личин и позволяет проследить этапы развития древнего творчества в эпоху ранней бронзы на территории Хакасско-Минусинской котловины.

Учитывая, что образ мифического хищника в окуневском искусстве довольно устойчиво сочетается с антропоморфными образами в виде личин или солярными знаками, надо полагать, что композиции с его участием отражают базовые позиции мировоззрения, связанные как с космогоническими представлениями, так и реальными процессами в жизни природы и человека. Нивелировав свои ярко выраженные формы в последующие периоды, он переживает «ренессанс» в скифо-сибирском искусстве как в художественном, так и содержательном аспектах, отражая парадигму «единство и борьба противоположностей» в древнем мировоззрении.

Данная работа в большей степени носит тезисный характер, обозначая траектории будущих научных изысканий, не претендует на законченность и требует дальнейших более углубленных исследований по данной тематике.

ЛИТЕРАТУРА

- Вадецкая, Э.Б. 1967: *Древние идолы Енисея*. Л.
- Вадецкая, Э.Б. 1980: Изваяния окуневской культуры. В кн.: Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков (ред.), *Памятники окуневской культуры*. Л., 37–147.
- Вадецкая, Э.Б. 1983: Проблема интерпретации окуневских изваяний. В сб.: Р.С. Васильевский (ред.), *Пластика и рисунки древних культур (Первобытное искусство)*. Новосибирск, 86–97.
- Есин, Ю.Н. 2005: О некоторых проблемах интерпретации изображений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2(22), 114–128.
- Есин, Ю.Н. 2008: «Солнцеголовые» изображения в раннеокуневском искусстве Минусинской котловины. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Тропой тысячелетий: к юбилею М.А. Давлет*. Кемерово, 81–98.
- Есин, Ю.Н. 2010: *Тайна богов древней степи*. Абакан.
- Заика, А.Л. 2009: Принципы классификации антропоморфных образов (по материалам петроглифов Нижней Ангары). В сб.: Е.А. Окладникова (ред.), *Ното Eurasicus у врат искусства*. СПб., 307–325.
- Заика, А. Л. 2012: Сердцевидные личины в петроглифах Северной Азии (об истоках изобразительной традиции). В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Культуры степной Евразии и их взаимодействие с древними цивилизациями* 1. СПб., 148–156.

⁵² Савинов 2015, 41.

⁵³ Савинов 2015, 44.

- Заика, А.Л. 2021: Антропоморфные личины в древнем искусстве Западной и Восточной Сибири. *Вестник Томского университета* 69, 31–36.
- Заика, А.Л., Басова, Н.В., Постнов, А.В. 2019: Антропоморфная многофигурная композиция из погребения на поселении Турист-2 в Новосибирске. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2). Памяти Е.Г. Дэвлет*. М.–Кемерово, 123–130. (Труды САИПИ XII).
- Заика, А.Л., Гушин, Е.В., Коваль, А.А., Стульский, А.В. 1991: Писаницы Третьего камня (предварительное сообщение). В сб.: Н.И. Дроздов (ред.), *Проблемы археологии и этнографии Сибири и Дальнего Востока 2*. Красноярск, 28–29.
- Киргинеков, Э.Н. 1997: Окуневский курган около у. Мохов. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 119–133.
- Ковалёв, А.А. 1997: Могильник Верхний Аскиз I, курган 2. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 80–112.
- Ковтун, И. В. 2013: *Предыстория индоарийской мифологии*. Кемерово.
- Кожин, П. М. 1979: О каменных изваяниях хакасско-минусинских степей. В сб.: Р.С. Васильевский (ред.), *Звери в камне (Первобытное искусство)*. Новосибирск, 199–210.
- Кызласов, Л.Р. 1986: *Древнейшая Хакасия*. М.
- Лазаретов, И.П. 1997: Окуневские могильники в долине реки Уйбат. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 19–64.
- Леонтьев, Н.В. 1978: Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики). В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла*. Новосибирск, 89–189.
- Леонтьев, Н.В. 1985: Писаница устья р. Кантегир. В сб.: В.Е. Ларичев, Н.Г. Велижанина (ред.), *Рериховские чтения, 1984 год*. Новосибирск, 168–179.
- Леонтьев, Н.В. 1997: Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве). В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 119–133.
- Леонтьев, Н.В., Капелько, В.Ф., Есин, Ю.Н. 2006: *Изваяния и стелы окуневской культуры*. Абакан.
- Липский, А.Н., Вадецкая, Э.Б. 2006: Могильник Тас-Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура и ее окружение*. СПб., 9–52.
- Муршидова, М.А., Заика, А.Л. 2018: Образ хищника в наскальном искусстве древних культур Среднего Енисея. В сб.: В.Г. Чернышева (ред.), *Сборник докладов и сообщений «Мартыановские краеведческие чтения» (2016–2017 гг.) XI*. Минусинск, 127–130.
- Ожередов, Ю.И. 2008: Оленный камень из сомонного центра Эрдэнэ-Бурэн в Ховдском аймаке Западной Монголии. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Тропой тысячелетий: к юбилею М.А. Дэвлет*. Кемерово, 131–138. (Труды САИПИ IV).
- Подольский, М.Л. 1997: Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к окуневскому искусству). В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 168–201.
- Полосьмак, Н.В. 1994: *Стерегищие золото грифы*. Новосибирск.
- Поляков, А.В., Есин, Ю.Н. 2017: Курильница с антропоморфными изображениями из раннеокуневского погребения могильника Итколь-II. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда I*. Барнаул, 340–345.
- Пяткин, Б.Н. 1997: Замечания по поводу интерпретации образа фантастического хищника. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 263–264.
- Пяткин, Б.Н., Курочкин, Г.Н. 1995: Новое изображение зверя-божества окуневской культуры. В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Древнее искусство Азии. Петроглифы*. Кемерово, 72–74.
- Пяткин, Б.Н., Мартынов, А.И. 1985: *Шалаболинские петроглифы*. Красноярск.

- Савинов, Д.Г. 1997: К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 202–212.
- Савинов, Д.Г. 2006: О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура и ее окружение*. СПб., 157–190.
- Савинов, Д.Г. 2015: О стратиграфии окуневского искусства. В сб.: С. Хансен., В.И. Молодин (ред.), *Искусство бронзового века*. Новосибирск, 19–53.
- Студзицкая, С.В. 1997: Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 119–133.
- Тарасов, А.Ю., Заика, А.Л. 2000: Малые формы окуневских каменных изваяний (проблемы интерпретации). В сб.: Л.Н. Ермоленко, А.И. Мартынов, Я.А. Шер (ред.), *Труды международной конференции по первобытному искусству II*. Кемерово, 182–188.
- Leontev, N.V., Kapel'ko, V.F. 2002: *Steinstelen der Okunev-Kultur*. Mainz.

REFERENCES

- Esin, Yu.N. 2005: O nekotorykh problemakh interpretatsii izobrazheniy epokhi bronzy Tsentral'noy i Severnoy Azii [On some problems of interpretation of Bronze Age imagery of Central and Northern Asia]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia] 2 (22), 114–128.
- Esin, Yu.N. 2008: "Solntsegolovye" izobrazheniya v ranneokunevskom iskusstve Minusinskoy kotloviny ["Sun-headed" images in the early Okunev art of the Minusinsk basin]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (red.), *Tropoyu tysyacheletiy: k yubileyu M.A. Devlet* [Following path of millennia. Toward jubilee of M.A. Devlet]. Kemerovo, 81–98.
- Esin, Yu.N. 2010: *Tayna bogov drevney stepi* [Mystery of the ancient steppe gods]. Abakan.
- Kirginekov, E.N. 1997: Okunevskiy kurgan okolo u. Mokhov [An Okunev burial-mound near the Mokhov]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 119–133.
- Kovalyev, A.A. 1997: Mogil'nik Verkhniy Askiz I, kurgan 2 [Verkhniy Askiz I cemetery, burial-mound 2]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 80–112.
- Kovtun, I.V. 2013: *Predystoriya indoariyskoy mifologii* [Prehistory of Indo-Aryan mythology]. Kemerovo.
- Kozhin, P.M. 1979: O kamennykh izvayaniyakh khakassko-minusinskikh stepey [On the stone figures of Khakass-Minusinsk steppes]. In: R.S. Vasilevskiy (red.), *Zveri v kamne (Pervobytnoe iskusstvo)* [Animals in stone (Prehistoric art)]. Novosibirsk, 199–210.
- Kyzlasov, L.R. 1986: *Drevneyshaya Khakasiya* [The most ancient Khakassia]. Moscow.
- Lazaretov, I.P. 1997: Okunevskie mogil'niki v doline reki Uybat [Okunev cemeteries in the Uibat River valley]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 19–64.
- Leontev, N.V. 1978: Antropomorfnye izobrazheniya okunevskoy kul'tury (problemy khronologii i semantiki) [Anthropomorphic images of the Okunevo culture (problems of chronology and semantics)]. In: V.E. Larichev (red.), *Sibir', Tsentral'naya i Vostochnaya Aziya v drevnosti. Neolit i epokha metalla* [Siberia, Central and Eastern Asia in ancient times. Neolithic and Metal Age]. Novosibirsk, 89–189.
- Leontev, N.V. 1985: Pisanitsa ust'ya r. Kantegir [Paintings at the mouth of river Kantegir]. In: V.E. Larichev, N.G. Velizhanina (red.), *Rerikhovskie chteniya, 1984 god* [The Roerich Readings, 1984]. Novosibirsk, 168–179.

- Leontev, N.V. 1997: Stela s reki Askiz (obraz muzhskogo bozhestva v okunevskom izobrazitel'nom iskusstve) [A stele from the Askiz River (an image of a male deity in the art of the Okunev culture)]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 119–133.
- Leontev, N.V., Kapelko, V.F. 2002: *Steinstelen der Okunev-Kultur*. Mainz.
- Leontev, N.V., Kapelko, V.F., Esin, Yu.N. 2006: *Izvayaniya i stely okunevskoy kul'tury* [Sculptures and steles of the Okunev culture]. Abakan.
- Lipskiy, A.N., Vadetskaya, E.B. 2006: Mogil'nik Tas-Khazaa [The Tas-Khazaa cemetery]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura i yeye okruzhenie* [Okunev collection of papers. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 9–52.
- Murshidova, M.A., Zaika, A.L. 2018: Obraz khishchnika v naskal'nom iskusstve drevnikh kul'tur Srednego Eniseya [The image of predator in the rock art of the ancient cultures of the Middle Yenisei]. In: V.G. Chernysheva (red.), *Mart'yanovskie kraevedcheskie chteniya (2016–2017)* [The Martyanov local history readings (2016–2017)] XI. Minusinsk, 127–130.
- Ozheredov, Yu.I. 2008: Olen'nyy kamen' iz somonnogo tsentra Erdene-Buren v Khovdskom aymake Zapadnoy Mongolii [A deer stone from the somon centre Erdene-Buren in Khovd aimag of Western Mongolia]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (red.), *Tropoyu tysyachel'nyy: k yubileyu M.A. Devlet* [Following path of millennia. Toward jubilee of M.A. Devlet]. Kemerovo, 131–138.
- Podolskiy, M.L. 1997: Ovladenie beskonechnost'yu (opyt tipologicheskogo podkhoda k okunevskomu iskusstvu) [Mastering infinity (an experience of typological approach to the art of the Okunev culture)]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 168–201.
- Polosmak, N.V. 1994: *Steregushchie zoloto grify* [Vultures guarding gold]. Novosibirsk.
- Polyakov, A.V., Esin, Yu.N. 2017: Kuril'nitsa s antropomorfnyimi izobrazheniyami iz ranneokunevskogo pogrebeniya mogil'nika Itkol'-II [An incense burner with anthropomorphic images from the early Okunev burial of the Itkol'-II cemetery]. In: A.P. Derevyanko (red.), *Trudy V (XXI) Vserossiyskogo arkhologicheskogo s'ezda* [Proceedings of the V (XXI) All-Russian archaeological congress] I. Barnaul, 340–345.
- Pyatkin, B.N. 1997: Zamechaniya po povodu interpretatsii obraza fantasticheskogo khishchnika. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 263–264.
- Pyatkin, B.N., Kurochkin, G.N. 1995: Novoe izobrazhenie zverya-bozhestva okunevskoy kul'tury [A new image of the animal deity of the Okunev culture]. In: V.V. Bobrov (red.), *Drevnee iskusstvo Azii. Petroglify* [Ancient art of Asia. Petroglyphs]. Kemerovo, 72–74.
- Pyatkin, B.N., Martynov, A.I. 1985: *Shalabolinskie petroglify* [Petroglyphs from Shalabolino]. Krasnoyarsk.
- Savinov, D.G. 1997: K voprosu o formirovanii okunevskoy izobrazitel'noy traditsii [On the formation of the Okunev pictorial tradition]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 202–212.
- Savinov, D.G. 2006: O vydelenii stiley i ikonograficheskikh grupp izobrazheniy okunevskogo iskusstva [On the definition of styles and iconographic groups in Okunev art]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura i yeye okruzhenie* [Okunev collection of papers. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 157–190.
- Savinov, D.G. 2015: O stratigrafii okunevskogo iskusstva [On the stratigraphy of Okunev art]. In: S. Hansen, V.I. Molodin (red.), *Iskusstvo bronzovogo veka* [The Bronze Age art]. Novosibirsk, 19–53.
- Studitskaya, S.V. 1997: Tema kosmicheskoy okhoty i obraz fantasticheskogo zverya v izobrazitel'nykh pamyatnikakh okunevskoy kul'tury [The space hunting theme and the im-

- age of a fantastic beast in the monuments of art of the Okunev culture]. In: D.G. Savinov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev collection of papers. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 119–133.
- Tarasov, A.Yu., Zaika, A.L. 2000: Malye formy okunevskikh kamennykh izvayaniy (problemy interpretatsii) [Small forms of the Okunev stone sculptures (problems of interpretation)]. In: L.N. Ermolenko, A.I. Martynov, Ya.A. Sher (red.), *Trudy mezhdunarodnoy konferentsii po pervobytnomu iskusstvu* [Proceedings of International conference on primitive art] II. Kemerovo, 182–188.
- Vadetskaya, E.B. 1967: *Drevnie idoly Eniseya*. Leningrad.
- Vadetskaya, E.B. 1980: Izvayaniya okunevskoy kul'tury [Sculptures of the Okunev culture]. In: E.B. Vadetskaya, N.V. Leontev, G.A. Maksimenkov (red.), *Pamyatniki okunevskoy kul'tury* [Sites of the Okunev culture]. Leningrad, 37–147.
- Vadetskaya, E.B. 1983: Problema interpretatsii okunevskikh izvayaniy [Problems of interpretation of the sculptures of the Okunev culture]. In: R.S. Vasil'evskiy (red.), *Plastika i risunki drevnikh kul'tur (Pervobytnoe iskusstvo)* [Plastics and drawings of ancient cultures (Primitive art)]. Novosibirsk, 86–97.
- Zaika, A.L. 2009: Printsipy klassifikatsii antropomorfnykh obrazov (po materialam petroglifov Nizhney Angary) [Principles of classification of anthropomorphic images (based on petroglyphs of the Lower Angara)]. In: E.A. Okladnikova (red.), *Homo Eurasicus u vrat iskusstva* [Homo Eurasicus at the gates of art]. Saint Petersburg, 307–325.
- Zaika, A.L. 2012: Serdtsevidnye lichiny v petroglifakh Severnoy Azii (ob istokakh izobrazitel'noy traditsii) [Heart-shaped face-masks in petroglyphs of Northern Asia (on the beginnings of the art tradition)]. In: D.G. Savinov (red.), *Kul'tury stepnoy Evrazii i ikh vzaimodeystvie s drevnimi tsivilizatsiyami* [Cultures of steppe Eurasia and their interaction with ancient civilizations] 1. Saint Petersburg, 148–156.
- Zaika, A.L. 2021: Antropomorfnye lichiny v drevnem iskusstve Zapadnoy i Vostochnoy Sibiri [Anthropomorphic face-masks in the ancient art of western and eastern Siberia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Tomsk State University Journal] 69, 31–36.
- Zaika, A.L., Basova, N.V., Postnov, A.V. 2019: Antropomorfnyaya mnogofigurnaya kompozitsiya iz pogrebeniya na poselenii Turist-2 v Novosibirske [An anthropomorphic multi-figure composition from the burial at the Turist-2 settlement in Novosibirsk]. In: M.A. Devlet (red.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii rannikh form iskusstva (2). Pamyati E.G. Devlet (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva. XII)* [Visual and technological traditions of early art forms (2). In memoriam E.G. Devlet (Issues of the Siberian association of prehistoric art researchers. 5)]. Moscow–Kemerovo, 123–130.
- Zaika, A.L., Gushchin, E.V., Koval', A.A., Stul'skiy, A.V. 1991: Pisanitsy Tret'ego kamnya (predvaritel'noe soobshchenie) [Petroglyphs of the Tretiy kamen' (preliminary report)]. In: N.I. Drozdov (ed.), *Problemy arkheologii i etnografii Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Problems of archaeology and ethnography of Siberia and Far East] 2. Krasnoyarsk, 28–29.

IMAGE OF A FANTASTIC PREDATOR ON STELES AND STATUES OF THE OKUNEV CULTURE

Alexander L. Zaika

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev, Krasnoyarsk, Russia
zaika_al@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the image of a fantastic predator in the art of the Early

Bronze Age of the Middle Yenisei. Characteristics of images are given, and two main types of mythical characters are identified: theriomorphic and ichthyo-serpentomorphic. They coexisted in parallel, mutually complementing each other, starting from the Neolithic. The main emphasis is placed on the consideration of the line of development of ichthyo-serpentomorphic images. This is the most archaic, numerous and diverse group of images. They are depicted on statues, steles, gravestones, objects of mobile art, and on the rocks. They are found both independently and forming the headdress and torsos of anthropomorphic images. The process of volumetric-plane transformation and reduction of mythical images is traced; their correlation with different types of anthropomorphic masks is carried out. The questions of the genesis and interpretation of fantastic predators are partially considered. Ideas about this image were formed on a local basis. The iconography of theriomorphic characters is determined by the morphology of the inhabitants of the terrestrial fauna: a bear, a wolf and a wild boar. The basis for the formation of the iconography of ichthyo-serpentomorphic predators was, apparently, the image of a representatives of the ichthyofauna with a serpentine body such as burbot or catfish. In the process of development of Okunev art, realistic features of zoomorphs acquire a fantastic or schematic appearance. The stable combination of fantastic predators with anthropomorphic images and solar symbols reflects the basic positions of the worldview associated with both cosmogony ideas and real processes in the life of nature and man. In subsequent periods, the image of the mythical predator experienced a “renaissance” (both in artistic and content aspects) in Scythian-Siberian art, reflecting the paradigm of “unity and struggle of opposites” in the ancient worldview.

Keywords: Okunev art, mythical predator, theriomorphic and ichthyo-serpentomorphic images, anthropomorphic faces



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 50–68
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 50–68
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-50–68

ПЕТРОГЛИФЫ БУГАЕВА ЛОГА (ОГЛАХТЫ VII): ПОДНОВЛЕНИЕ, ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ ОСОБЫЕ УСЛОВИЯ СОХРАННОСТИ?

Л.В. Зоткина

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия
lidiazotkina@gmail.com

Аннотация. Среди многочисленных местонахождений наскального искусства комплекса Оглахты (Республика Хакасия) известен небольшой пункт с рисунками и петроглифами под названием Бугаев Лог (или Оглахты VII), расположенный на береговой линии восточного склона массива Оглахты. Этот объект интересен тем, что на основной его плоскости представлены изображения животных, манера исполнения которых тяготеет к архаичной, но в то же время некоторые петроглифы выглядят свежими. Следы пикетажа настолько светлые, что они больше похожи на экспериментальные образцы выбивки, которые были выполнены совсем недавно, чем даже на поздние наскальные изображения, например, средневековья. Было проведено тщательное изучение скальной поверхности петроглифов и сопоставительный трасологический анализ светлых и патинизированных выбоин пикетажа на основной плоскости. В статье рассматриваются разные объяснения сочетания архаичной манеры исполнения петроглифов с отсутствием биопленки или «пустынного загара» на некоторых из них, что обычно не характерно для древних наскальных изображений. Делается вывод о том, что часть из них, безусловно, подверглись подновлению и наличие свежих следов выбивки не может объясняться особыми естественными условиями консервации.

Ключевые слова: Минусинская котловина, Оглахты, Бугаев Лог, наскальное искусство, петроглифы, технология, трасология наскального искусства

В наскальном искусстве довольно часты такие явления, как подновление изображений или подражание определенному стилю. Будучи нанесены на открытые поверхности, петроглифы и рисунки остаются доступны посетителям и не защищены от антропогенного воздействия в любую эпоху. С одной стороны, это проблема сохранения наскального искусства, ведь зачастую попытки сделать изображения более видимыми лишают исследователей важной информации об ори-

Данные об авторе: Зоткина Лидия Викторовна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН.

Исследование выполнено по Госзаданию № 0329-2019-0003 «Историко-культурные процессы в Сибири и на сопредельных территориях».

Автор выражает благодарность н.с. центра палеоискусства Института археологии РАН Е.А. Миклашевич за организацию полевых исследований на памятнике Бугаев Лог и за интересную исследовательскую задачу, а также к.б.н., н.с. Ботанического института им. В.Л. Комарова РАН К.В. Сазановой за консультацию.

гинальных контурах, о следах, образующих петроглифы, или о составе пигментов, которые использовал древний художник. С другой стороны, известны примеры, когда подновления петроглифов осуществлялись еще в древности¹. Обычно такие ситуации можно распознать по разной степени интенсивности патинизации, «пустынного загара» преобразованной человеком скальной поверхности. В некоторых случаях, даже если характер патины на одном изображении однороден, отмечаются различия в морфологических характеристиках выбоин пикетажа, что позволяет сделать вывод о подновлениях или дополнениях².

Подновления изображений в разные периоды – явление вполне логичное, так как наскальное искусство продолжает «жить» и после ухода его создателей, изображения переосмысливаются и иногда переиспользуются³. На это указывают и примеры многослойных святилищ⁴, и сложные палимпсестные композиции⁵. Таким образом, подновления изображений в древности в некоторой степени позволяют судить о том, как относилось к уже существующим образам население, которое пришло после его создателей и продолжало традицию наскального искусства. Это своего рода диалог культур и эпох.

Имитации или подражания – явления, которые тоже имеют место в наскальном искусстве. Однако их гораздо сложнее распознать. Важно провести черту между заимствованием и имитацией. Когда некоторые детали манеры исполнения, характерной для определенного стиля, интегрируются в совершенно другую своеобразную стилистику, как например, ангарские изобразительные приемы можно встретить в окуневском искусстве, речь идет о заимствовании, но не об имитации⁶. Если же в образе очевидна попытка воспроизведения определенной стилистики целиком, но при этом изображение не соответствует ее основным канонам, возможно, речь идет о подражании (= имитации). Хотя стоит сразу отметить, что во многих случаях само определение критериев того или иного изобразительного пласта остается проблемой⁷, а это значит, что исключительно по стилистическим особенностям установить факт имитации не представляется возможным.

Тем не менее изучение подобных ситуаций (подновлений, подражаний) является важным направлением исследований наскального искусства, именно потому что оно позволяет получить информацию о том, как происходило взаимодействие между художниками разных эпох.

ПЕТРОГЛИФЫ БУГАЕВА ЛОГА (ОГЛАХТЫ VII)

На одном из местонахождений археологического комплекса Оглахты, получившем название Бугаев Лог (или Оглахты VII)⁸, имеется небольшая группа

¹ См., например: Ковтун 2001, 27.

² Зоткина 2019; Молодин, Зоткина, Кретэн и др. 2020.

³ Blundell, Woolagoodja 2012, 475.

⁴ Молодин, Ефремова 2010, 166.

⁵ Подольский 1973, 269–270; Шер 1980, 170–171; Кубарев 1988, 41–142; Кубарев 2013, 24; Советова 2005, 18–20; Молодин, Ефремова 2010, 166–167; Ковалева 2011, 31; Дэвлет и др. 2016, 523, 527; Молодин и др. 2020.

⁶ См. например: Савинов 2006, 160.

⁷ Миклашевич 2015а.

⁸ Миклашевич и др. 2015; 2015б, 70, рис. 12.

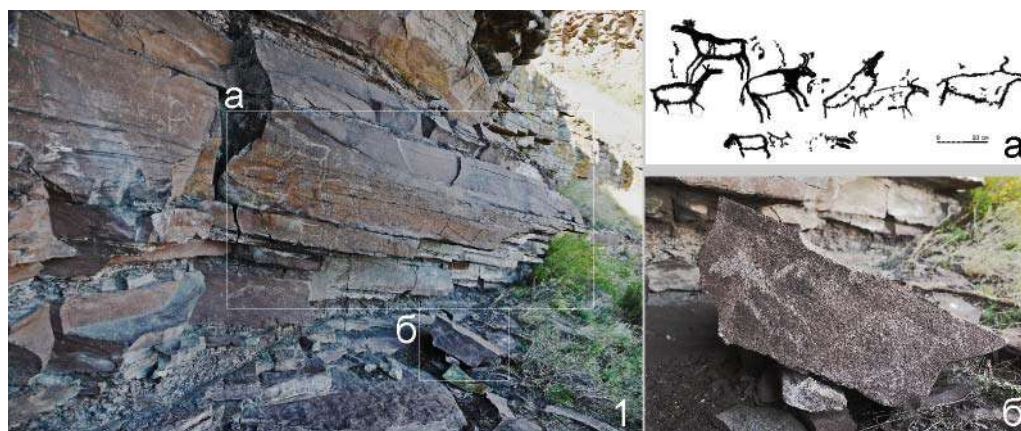


Рис. 1. Общий вид на плоскость с наскальными изображениями под навесом, Бугаев Лог (Оглахты VII): 1 – основная плоскость (фото А.К. Солодейникова), а – прорисовка плоскости (по: Миклашевич 2015б, рис. 12, 3), б – блок с изображениями кабана и лошади (фото А.К. Солодейникова)

Fig. 1. General view on the panel with petroglyphs, rock-shelter, Bugaev Log (Oglakhty VII): 1 – main panel (photo by A.K. Solodeynikov), а – tracing of the main panel (Miklashevich 2015б, fig. 12, 3), б – block with figures of boar and horse (photo by A.K. Solodeynikov)

петроглифов, которые выглядят довольно свежими. Этот пункт был обнаружен Б.Н. Пяткиным после затопления Красноярского водохранилища на береговой линии восточного склона Оглахты. В целом местонахождение насчитывает 15 плоскостей с крашеными, выбитыми и шлифованными изображениями (всего более 30 отдельных рисунков)⁹. В основном они расположены высоко над водой и концентрируются в естественной нише под небольшим навесом (рис. 1, 1). На основной плоскости изображены лоси, быки, неопределимые зооморфные образы (рис. 1 а), а также на отдельном блоке отмечается два петроглифа: лошадь (?) и кабан (рис. 1 б).

Одна из особенностей основной плоскости Бугаева Лога, которая при посещении местонахождения отмечается в первую очередь, это очень свежие следы пикетажа, которые образуют большую часть выбитых изображений (рис. 2). Петроглифы передают образы животных в архаичной манере или близкой к ней. Возможно, они были подновлены уже в наше время или в некоторых случаях возможны подражания изображениям раннего пласта. Свежие следы фиксируются не на одном, а на многих изображениях рассматриваемой плоскости. Однако здесь же присутствуют и довольно интенсивно патинизированные петроглифы. Может ли эта разница быть обусловлена особенностями освещения участков плоскости и образования «пустынного загара» на них? Подновлялись ли уже существовавшие ранее изображения? Имела ли место современная имитация петроглифов раннего пласта? Эти вопросы были заданы в рамках настоящего исследования.

⁹ Миклашевич 2015б, 70.



Рис. 2. Сопоставление следов пикетажа Бугаева Лога с другими петроглифами и экспериментальными образцами: 1 – общий вид на изображения животных с основной плоскости Бугаева Лога (фото А.К. Солодейникова); 2 – макро-фотография выбитой поверхности изображения с основной плоскости Бугаева Лога, 2а, б – участки поверхностного повреждения скальной корки (фото автора); 3 – макро-фотография выбитой поверхности экспериментального образца, выполненного каменным орудием в технике прямого пикетажа, 3а, б – участки поверхностного повреждения скальной корки (фото автора); 4 – изображение косули с Шалаболинской писаницы, ранний изобразительный пласт (фото автора); 5 – макро-фотография выбитой поверхности изображения косули с Шалаболинской писаницы, где черный налет – это биопленка (фото автора)

Fig. 2. Comparison of peck-marks of Bugaev Log with another petroglyphs and experimental samples: 1 – general view on images of animals on the main panel of Bugaev Log (photo by A.K. Solodeynikov); 2 – macro-photo of pecked surface from the main panel of Bugaev Log, 2a, б – superficial damage of weathering zone (photo by author); 3 – macro-photo of pecked surface of experimental sample produced by lithic tool with direct percussion technic, 3a, б – superficial damage of weathering zone (photo by author); 4 – figure of roe deer from Shalabolino rock art site, the earliest figurative stratum (photo by author); 5 – macro-photo of pecked surface from the figure of roe deer from Shalabolino, black patina is biofilm (photo by author)

Метод. Основной подход, который применялся в данной работе – экспериментально-трасологический¹⁰. Наблюдения в полевых условиях проводились при помощи портативного микроскопа Nikon 11470 NS (увеличение $\times 20$). Фиксация трасологически значимых участков наскальных изображений осуществлялась по методу фотограмметрии при помощи полнокадровой камеры Nikon D750 с макро-объективом AF-S MICRO Nikkor 60 mm и кольцевой вспышкой. Серии полученных фотографий обрабатывались при помощи программного обеспечения Agisoft Metashape Professional для осуществления трехмерной визуализации следов пикетажа¹¹. Данные трасологического анализа выбитых изображений Бугаев Лог сопоставлялись с сериями экспериментов по пикетажу каменными и металлическими орудиями на красноцветном девонском песчанике Минусинской котловины.

Светлые и темные следы пикетажа на основной плоскости памятника Бугаев Лог. Были изучены восемь изображений, расположенных на основной плоскости рассматриваемого пункта (Приложение), а также одно зооморфное изображение непосредственно под ней, выполненное редким пикетажем и красным пигментом, и два на блоке под основной плоскостью: лошадь (?) и кабан.

Следует уделить особое внимание характеру выбитой поверхности. Во многих случаях фиксируются абсолютно свежие следы, причем не просто светлые, напоминающие изображения поздних эпох (средневековые или этнографическое время), а похожие на экспериментальные эталоны, выполненные совсем недавно (рис. 2, 1–3). В ходе создания лунок пикетажа, вне зависимости от характера используемых орудий или технических приемов, девонский песчаник разрушается. При этом можно получить следы как более светлые, так и более темные. Первые связаны с глубоким проникновением рабочей части орудия в поверхностный слой породы (рис. 2, 2, 3). Это обычно означает, что пробита хрупкая скальная корка и открылся наиболее твердый участок субстрата. Иногда свежие следы пикетажа не выглядят светлыми, но это связано с тем, что орудие не проникало достаточно глубоко – не проходило сквозь корку (рис. 2, 2а, 3а). Обычно оба эти варианта сочетаются на экспериментальных эталонах, т.к. на некоторых участках рабочая часть инструмента пробивала скальную корку до твердой части субстрата, а на некоторых – нет. То же самое отмечается на большинстве изображений, выполненных в технике выбивки, на основной плоскости местонахождения Бугаев Лог (рис. 2, 1).

Стоит отметить, что древние петроглифы, даже при относительно большой глубине лунок пикетажа всегда выглядят темными. Это не обязательно связано с воздействием солнечного света. Во многих случаях черный налет, интенсивность которого увеличивается в углублениях, является результатом образования биопленки, включающей в себя организмы, выделяемые ими метаболиты, продукты выветривания горных пород и элементы, оседающие из окружающей среды. Чаще всего темный цвет биопленок связан с развитием накипных лишайников и микроскопических темноокрашенных грибов¹². Они хорошо фиксируются при осмотре с небольшими увеличениями и выглядят не как темный оттенок породы, что

¹⁰ Гиря, Дэвлет 2010, 2012; Зоткина 2010; Зоткина и др. 2013; Дэвлет и др. 2017; Зоткина 2020; Zotkina, Kovalev 2019; Zotkina et al. 2020.

¹¹ Зоткина и др. 2018.

¹² Сазанова и др. 2019.

обычно отличает «пустынный загар», а как тонкая пленка или налет на поверхности камня (рис. 2, 4, 5). Но какими бы ни были природные процессы, придающие темный оттенок выбитой поверхности субстрата (воздействие прямых солнечных лучей или образование микроорганизмов), требуется достаточно продолжительное их воздействие на породу, чтобы следы перестали выглядеть свежими.

На основной плоскости местонахождения Бугаев Лог отмечаются как темные в результате инсоляции и локального образования биопленок, так и светлые лунки пикетажа. Фиксируются петроглифы, состоящие целиком из тех и из других (см. Приложение) (рис. 3–5), но встречаются и их сочетания в пределах одного изображения (рис. 6; 7, I). Последнее является аргументом в пользу подновлений.

Результаты анализа следов пикетажа изображений Бугаева Лога. Трасологический анализ изображений показал, что в двух случаях следы пикетажа абсолютно однородны: на двух крайних левых изображениях лося № 1, косули (?) № 2 и быка № 3 (рис. 3, 4 и 5 соответственно). Расположение и характер лунок указывает на использование приема прямого пикетажа. При этом плотная выбивка не позволяет точно установить материал использовавшихся орудий. Тем не менее в случае с быком № 3 характер рельефа выбитой поверхности (рис. 5, 3) практически идентичен экспериментальным эталонам, выполненным каменными орудиями (рис. 2, 2, 3). Для зооморфного изображения № 2 (косули?) характерны, напротив, довольно глубокие лунки с ровными краями; и преобладание правильной геометрической формы выбоин указывает, скорее, на металлический заостренный инструмент (рис. 4, 2).

Все три изображения состоят из очень свежих следов. На них не отмечается ни «пустынный загар», ни биопленка; на всех участках этих петроглифов фиксируются лунки пикетажа, сопоставимые по отсутствию какой-либо патинизации с экспериментальными эталонами. Кроме того, не было зафиксировано следов в пределах этих изображений или выходящих из-под контуров других линий пикетажа, которые обнаруживали бы иные характеристики рельефа поверхности.

Следующие три изображения (также слева направо) показали более сложную ситуацию. Парциальный лось с запрокинутой головой № 4 (рис. 6, II), пересекающий его лось № 5 (рис. 6, I) и схематичный бык № 6 (рис. 7, I) – все эти петроглифы сочетают два вида следов. На изображении лося № 4 четко фиксируются границы между свежими лунками пикетажа в средней части (контур туловища от основания шеи практически до крупа, выбоины внутри корпуса) и патинизированными участками выбивки (вся голова и шея, нижняя часть туловища и задняя нога) (рис. 6, II). Разница между этими следами отмечается не только на уровне оттенка, но и по морфологическим характеристикам (рис. 6, II, 7). Причем свежие следы – весьма типичной формы для металлического инструмента: правильные округлые лунки или одинаковые продолговатые выбоинки с идеально ровными краями; отмечается высокая степень повторяемости признаков (рис. 6, II, 9). Учитывая разброс следов, большое количество отдельных выбоин, неровные контуры линий выбивки, можно сделать вывод об использовании прямого пикетажа. Для получения таких ровных, глубоких лунок в данной технике необходим большой импульс, который мог быть достигнут, только если орудие будет достаточно тяжелым. Но при этом точки контакта рабочей поверхности орудия очень небольшие и оставались такими долго. Все эти признаки указывают на использование доволь-

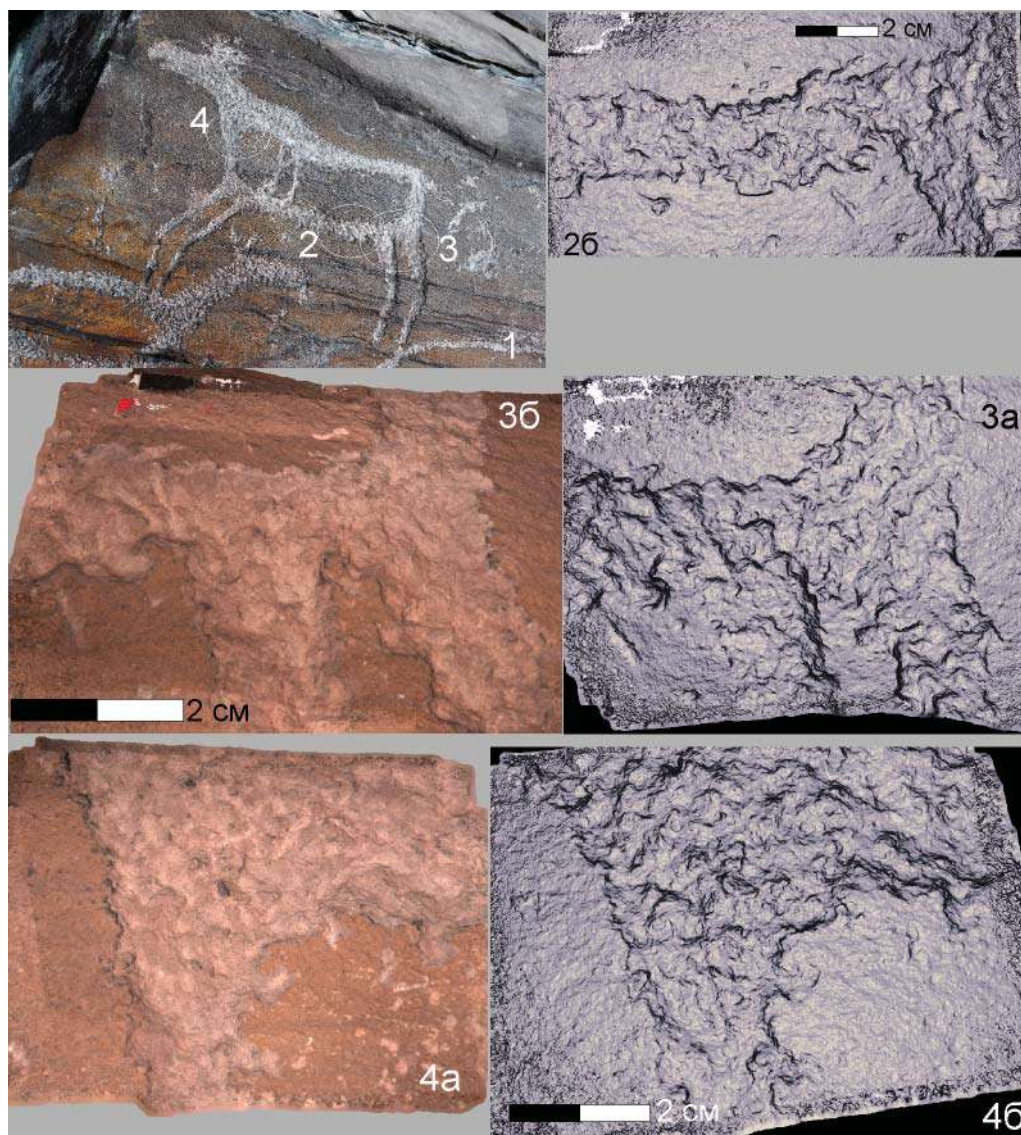


Рис. 3. Крайнее левое изображение лося с головой влево (№ 1), расположенное в верхней части основной плоскости Бугаева Лога: 1 – общий вид на петроглиф с отмеченными трасологически значимыми участками (фото А.К. Солодейникова); 2–4 – трасологически значимые участки изображения, демонстрирующие большое количество отдельных выбоин, выходящих за контуры петроглифа, а также следы пикетажа с рваными краями и неровными очертаниями, 2аб, 3абв, 4аб – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без

Fig. 3. The far left figure of an elk with head to the left (No 1) located in the upper part of the main panel of Bugaev Log: 1 – general view on the petroglyph with zones significant for traseological analysis (photo by A.K. Solodeynikov); 2–4 – significant zones of the petroglyph with numerous peck-marks outside the image contour and peck-marks with irregular shape and ragged edges, 2аb, 3абв, 4аб – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without

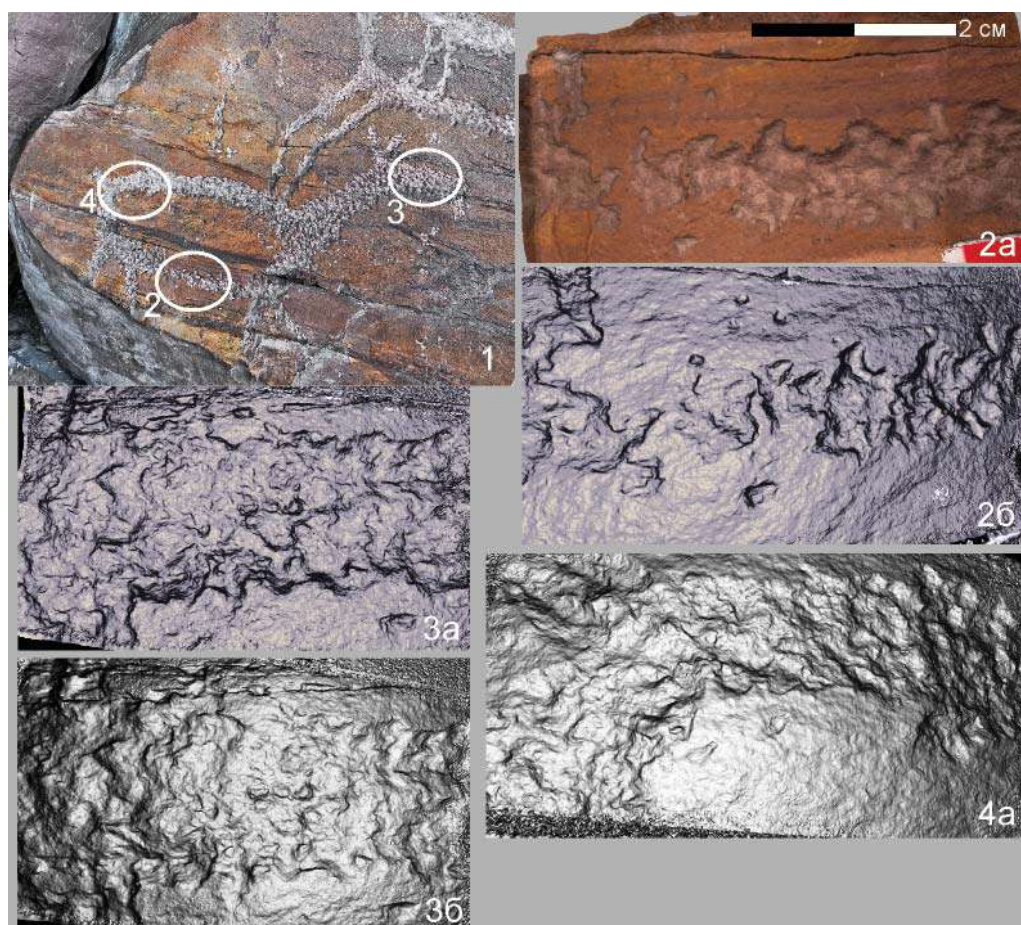


Рис. 4. Крайнее левое зооморфное изображение (косули?) с головой вправо (№ 2), расположенное в нижней части основной плоскости Бугаева Лога: 1 – общий вид на петроглиф с отмеченными трасологически значимыми участками (фото А.К. Солодейникова); 2–4 – трасологически значимые участки изображения, демонстрирующие большое количество отдельных выбоин, выходящих за контуры петроглифа, глубокие следы пикетажа с довольно ровными очертаниями, 2а, 3а, 4а – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без

Fig. 4. The far left zoomorphic figure (of roe deer?) with head to the right (No 2) located in lower part of the main panel of Bugaev Log: 1 – general view on the petroglyph with zones significant for traceological analysis (photo by A.K. Solodeynikov); 2–4 – significant zones of the petroglyph with numerous peck-marks outside the image contour and peck-marks with regular shapes, 2а, 3а, 4а – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without

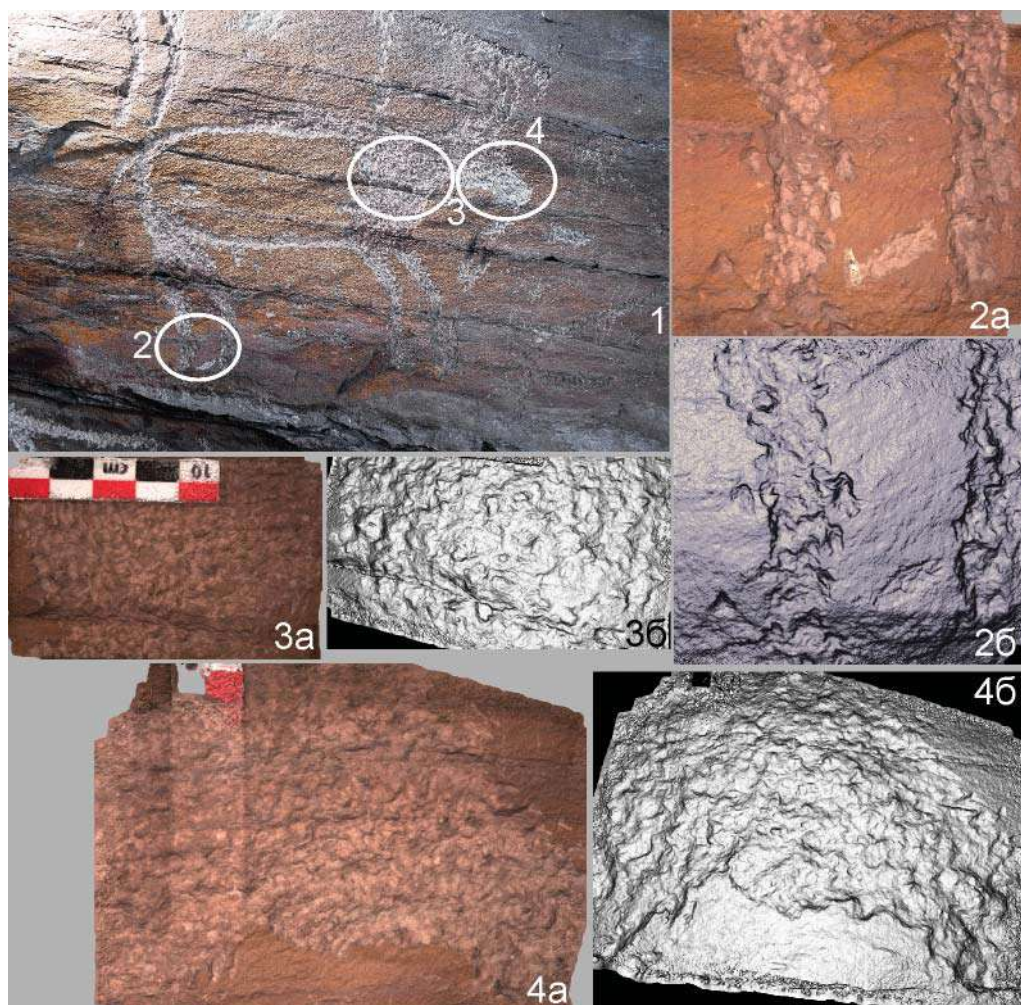


Рис. 5. Изображение быка с головой вправо (№ 3), расположенное в центральной нижней части основной плоскости Бугаева Лога: 1 – общий вид на петроглиф с отмеченными трасологически значимыми участками (фото А.К. Солодейникова); 2–4 – трасологически значимые участки изображения, демонстрирующие плотный пикетаж с отдельными, выступающими за пределы контуров выбоины, неоднородные по размерам и форме следы, 2абв, 3аб, 4аб – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без

Fig. 5. Figure of a bull with head to the right (No 3) located in central lower part of the main panel of Bugaev Log: 1 – general view on the petroglyph with zones significant for traceological analysis (photo by A.K. Solodeynikov); 2–4 – significant zones of the petroglyph with densely pecked surface and few peck-marks outside the image with different size and shape; 2аbв, 3аb, 4аб – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without

но тяжелого и острого инструмента из металла хорошего качества. Эти характеристики нельзя применить к описанию патинизированных следов данного изображения (рис. 6, II, 5, 8). Сложно сказать, какое именно орудие использовалось для их выполнения, но очевидный контраст между особенностями этих двух групп лунок пикетажа позволяет сделать вывод о том, что инструменты для их создания применялись разные.

Схожая ситуация наблюдается на изображении лося № 5: живот и ноги переданы интенсивно патинизированными линиями пикетажа, а все остальные контуры и точечное заполнение внутри корпуса обнаруживают исключительно свежие следы (рис. 6, I). Кроме того, они практически идентичны светлым выбоинам, зафиксированным на изображении лося № 4 (рис. 6, I, 9). Довольно четко фиксируются границы свежих и более древних следов (например, рис. 6, 2; 4, 7).

Все контуры быка № 6, напротив, образованы лунками пикетажа с высокой степенью патинизации, и только на участке задней ноги и хвоста фиксируется свежая выбивка (рис. 7, I, 1, 2). Как и в предыдущих случаях, граница ее распространения хорошо просматривается. Разница в характере следов пикетажа также довольно заметна. Патинизированные выбоины, в основном образующие очертания изображения, имеют типичные признаки использования каменного орудия: крупные в плане и при этом относительно неглубокие лунки, нестабильность формы и аморфность их контуров, иногда рваные края (рис. 7, I, 3). При этом на участке со свежими следами хорошо видно, что более ранние крупные описанные выше лунки пикетажа перекрыты мелкими светлыми округлыми (рис. 7, I, 2). Стоит отметить, что в области хвоста отмечаются выбоины (рис. 7, I, 1), практически идентичные тем, что фиксируются в заполнении туловища фигуры лося № 4 (рис. 6, II, 6), имеющие типичные характеристики использования металлического инструмента.

Два крайних правых, расположенных выше всех на основной плоскости изображения – неопределимое животное и лось (судя по рогам) – состоят из наиболее патинизированных следов. Свежих выбоин ни на одном из них не фиксируется. Кроме того, характеристики лунок пикетажа указывают на использование каменных орудий (рис. 7, II, 4, 5).

В результате проведенного анализа можно сказать, что изображения, расположенные в центре плоскости (лоси № 4 и № 5, а также бык № 6) были частично подновлены (рис. 6; 7, I). Поскольку свежие следы пикетажа встречаются вместе с патинизированными, иногда их перекрывают, и практически всегда есть свидетельства использования разных орудий, в том числе металлических, и подновления уже существовавших изображений – это наиболее вероятное объяснение. Три изображения с левой стороны панно (лось № 1, косуля (?) № 2 и бык № 3) полностью сформированы свежими следами (рис. 3–5). Последнее может свидетельствовать либо о полном подновлении этих петроглифов, либо об их создании в наше время с целью повторения канонов изобразительных традиций древнейшего пласта, то есть имитации.

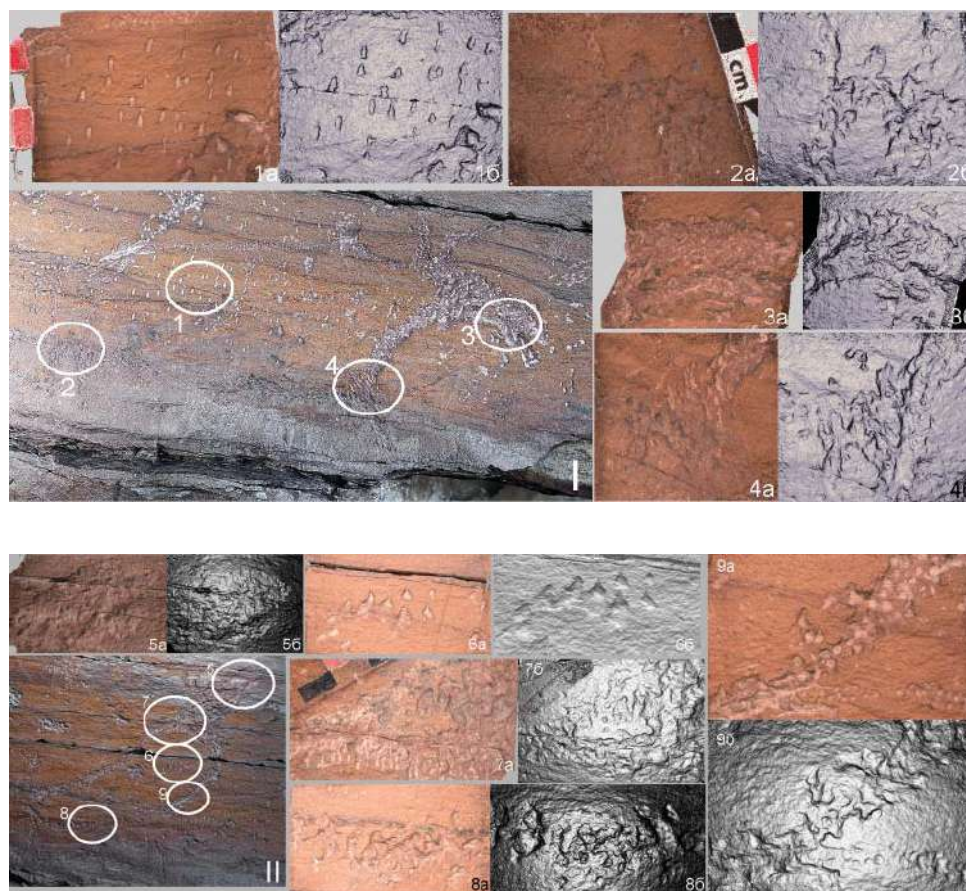


Рис. 6. Два изображения лосей (№ 4 и 5) в центральной части основной плоскости Бугаева Лога: I – изображение лоса № 5 с головой вправо (фото А.К. Солодейникова); 1, 3 – участки со светлыми выбоинами продолговатой или подокруглой формы с ровными краями; 2 – участок плотного пикетажа с темными следами с рваными краями, форма которых не всегда фиксируется; 4 – участок сочетания светлых и темных выбоин, морфологические особенности которых различны; 1а, 2а, 3а, 4а – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без; II – изображение лоса № 4 с запрокинутой головой, ориентированного вправо (фото А.К. Солодейникова); 5, 8 – участки пикетажа, идентичные по степени «пустынного загара» не модифицированной поверхности породы, характер выбивки плотный, отдельные следы в области головы (5) практически не читаются, этот участок был подвергнут интенсивному выветриванию, в области живота (8) выбоины имеют рваные края и неровные очертания; 6 – светлые стабильной формы с ровными краями следы опосредованного пикетажа заостренным, предположительно, металлическим орудием; 7 – участок, сочетающий светлые и патинизированные следы, имеющих разные морфологические характеристики: светлые выбоины узкие продолговатые, ориентированные строго вертикально, темные имеют нечеткие очертания и не всегда хорошо читаются; 9 – участок, сочетающий две линии изображений – лоса № 4 и лоса № 5, демонстрирующий типичные следы пикетажа металлическим инструментом – лунки правильной округлой формы с ровными краями; 5а, 6а, 7а, 8а, 9а – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без

Fig. 6. Two figures of elks (No 4 и 5) in central part of the main panel of Bugaev Log: *I* – figure of the elk No 5 with head to the right (photo by A.K. Solodeynikov); *1*, *3* – zones of non-patinated elongated or rounded peck-marks with regular edges; *2* – zone of densely pecked surface with patinated peck-marks with irregular edges and unclear shapes; *4* – zone of non-patinated and dark peck-marks combination; *1aб*, *2aб*, *3aб*, *4aб* – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without; *II* – figure of the elk No 4 with head to the right and thrown back (photo by A.K. Solodeynikov); *5*, *8* – densely pecked areas with the same “desert varnish” as unmodified rock surface with peck-marks outside of the head contours (*5*) almost not observed, this area (of a belly) was damaged by intensive weathering (*8*) peck-marks of unclear shapes and with ragged edges; *6* – non-patinated traces of indirect percussion with repetitive shape and regular edges, most likely produced by sharp metal tool; *7* – zone of non-patinated and dark patinated peck-marks combination with different parameters: non-patinated ones are narrow and elongated vertically arranged, dark ones are not very clear and have vague contours; *9* – the area with two elk images lines combination (No 4 and No 5) with typical peck-marks produced by metal tool – dents have regular rounded shape; *5aб*, *6aб*, *7aб*, *8aб*, *9aбв* – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without

ДИСКУССИЯ

Выше было продемонстрировано, что некоторые изображения основной плоскости Бугаева Лога (Оглахты VII) полностью или частично сформированы свежими следами пикетажа. Как было упомянуто выше, на патинизацию петроглифов влияют в основном два природных процесса: инсоляция («пустынный загар») и образование биопленок. Попробуем рассмотреть разные возможные объяснения наличия свежих следов на рассматриваемой плоскости, кроме самой очевидной – современного подновления.

Отсутствие «пустынного загара» на некоторых изображениях может быть связано с длительным пребыванием панно или его участка в тени. Но для того чтобы за века или даже тысячелетия петроглифы не «загорели» вовсе, проникновения солнечного света не должно быть совсем, или оно должно быть минимальным.

Можно предположить, что, после того как на всех петроглифах уже появился «пустынный загар», некоторые изображения были подновлены в древности и через непродолжительный отрезок времени поверхность была перекрыта грунтом или обрушившейся плитой. Такая естественная консервация могла бы отчасти объяснить наличие «свежих» подновлений. Однако перекрывание рыхлыми отложениями можно исключить, т.к. известно, что эта плоскость была открыта не в результате раскопок¹³. Второй вариант возможен, а плита, перекрывшая доступ света, могла со временем обрушиться. Но если бы эта гипотеза была верна, в данном случае темная, прохладная, а значит и наиболее увлажненная поверхность обладала бы приемлемыми условиями для образования биопленок. Однако они не фиксируются даже в самых благоприятных для микроорганизмов углублениях светлых выбоин, при том что на соседних петроглифах или даже на соседних участках одного изображения темный налет (биопленка) иногда присутствует (см., например, рис. 6). Таким образом, гипотезу о подновлении изображений в древности с последующей естественной консервацией можно исключить.

¹³ Миклашевич 2015б, 70.



Рис. 7. Три изображения быка (№ 6) и две зооморфных фигуры (№ 7 и 8) в правой части основной плоскости Бугаева Лога: I – изображение быка № 6 с головой вправо (фото А.К. Солодейникова); 1 – участок со светлыми выбоинами стабильной формы с ровными краями, выполненными заостренным, предположительно, металлическим орудием в технике опосредованного пикетажа, следы идентичны участку 6 рис. 6 II изображения лося № 4; 2 – участок перекрывания крупных выбоин с неровными контурами (см. участок 3) мелкими светлыми с ровными очертаниями следами пикетажа; 3 – крупные неровные выбоины, указывающие на использование массивного каменного орудия; 1аб, 2аб, 3аб – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без; II – фигура лося № 7 и зооморфное парциальное изображение № 8, ориентированные вправо, расположенные в крайней правой части основной плоскости (фото А.К. Солодейникова); 4, 5 – участки пикетажа, идентичные по степени «пустынного загара» не модифицированной поверхности породы, демонстрирующие рваные неровные следы, характерные для прямой выбивки каменным орудием; 4аб, 5аб – трехмерные модели указанных участков выбитой поверхности с текстурой и без.

Fig. 7. Figure of a bull (No 6) and two zoomorphic images (No 7 and 8) in right part of the main panel of Bugaev Log: I – figure of the bull No 6 with head to the right (photo by A.K. Solodeynikov); 1 – zone of non-patinated peck-marks with repetitive shape and regular edges, most likely produced by sharp metal tool with indirect percussion technic, traces are identical to the zone 6 of fig. 6 II, of the elk image No 4; 2 – zone of large peck-marks with irregular edges overlapped by small non-patinated regular dents (see zone 3); 3 – large peck-marks with irregular edges, evidence of massive lithic tool; 1аb, 2аб, 3аб – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without; II – figure of the elk No 7 and partial zoomorphic image No 8 with heads to the right located in the right part of the main panel (photo by A.K. Solodeynikov); 4, 5 – pecked areas with the same “desert varnish” as unmodified rock surface, irregular peck-marks with ragged edges typical for direct percussion by lithic tool; 4аб, 5аб – 3D-models of indicated pecked zones with textures and without

Другим объяснением того, что выбивка выглядит по-разному на одной и той же плоскости, могло бы стать различие между слоями субстрата на интересующем нас участке. Предположим, что в ходе создания изображений в какой-то момент орудие попадало на поверхность, где образовывались следы совсем другой формы, чем ранее. Такое возможно, и это часто наблюдается в ходе экспериментов: один и тот же мастер, используя один и тот же прием или инструмент, может получить разные следы на соседних участках скальной поверхности, если на одном из них корка более хрупкая или под ней есть полость. Например, выбоины получаются разной глубины или из-за рыхлости поверхностного слоя корки или кальцитового натека вокруг лунок образуются микросколы, которые меняют их форму. Присутствующие на поверхности скалы трещины могут изменять морфологические характеристики выбоин. Но, во-первых, все эти особенности фиксируются при анализе, и в том числе учитывается состояние субстрата. Во-вторых, в рассматриваемом случае свежие следы встречаются на тех же уровнях слоев породы и так же соседствуют с трещинами, что и патинизированные участки пикетажа. Таким образом, очевидного изменения качества породы, которое могло бы объяснить разницу характеристик этих двух групп выбоин, не отмечается.

Относительно изображений, которые образованы целиком только свежими следами, крайне сложно установить, были они подновлены или являются имитациями древних уже существовавших изображений. Как отмечалось выше, если петроглиф был подновлен, его первоначальные контуры могли быть иными, особенно учитывая, что все три рассмотренных «свежих» изображения были выполнены с применением прямого пикетажа. Даже если художник обладает высоким мастерством, сама специфика этого приема такова, что обеспечить идеально ровный контур выбивки без выхода за границы условных (или уже существующих) линий практически невозможно. А в данном случае за пределами зон пикетажа отмечается большое количество отдельных побочных следов. Таким образом, можно констатировать, что, если мы имеем дело с подновлением, те изображения, которые выбиты сегодня в левой части основной плоскости Бугаева Лога, не воспроизводят с большой точностью первоначальные очертания петроглифов. Поэтому некоторая небрежность или несоответствие канонам древнейшего пласта могут объясняться как имитацией, так и подновлением.

Была отмечена еще одна интересная особенность этой плоскости. Если принять во внимание тот факт, что в левой ее части все три изображения «свежие», два в центре были подновлены более, чем на половину, на третьем – лишь незначительная деталь с левой стороны изображения, а крайние правые не подновлялись вовсе, можно проследить некоторую закономерность: процесс подновления, возможно, шел слева направо.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учитывая все приведенные выше аргументы, не только касающиеся трасологических характеристик следов, образующих изображения, но и контекста расположения петроглифов на основной плоскости Бугаева Лога (Оглахты VII), можно сделать вывод о том, что изображения частично были подновлены. Часть из них, состоящих исключительно из свежих следов, нельзя однозначно определить как

современные имитации или подновления, так как частично перекрытых древних следов или первоначальных контуров изображений не было обнаружено.

Особые условия консервации основной плоскости как объяснение наличия свежих выбоин без пустынного загара и биопленок можно исключить, т.к. петроглифы в центральной части панно сочетают и явно современные, и древние следы, причем в некоторых случаях древние перекрыты свежими. Кроме того, расположение светлых и темных лунок пикетажа не связано с участками разной освещенности плоскости, и границы между ними довольно четкие. Все это свидетельствует в пользу современного подновления как минимум некоторых изображений основной плоскости Бугаева Лога.

Приложение 1.

Список изображений основной плоскости Бугаева Лога (слева направо)

Расположение изображения на плоскости	Содержание образа	Следы пикетажа свежие или нет	Иллюстрация
Крайнее левое верхнее	Лось головой налево, четыре ноги – № 1	Пикетаж свежий на всей поверхности изображения	Рис. 3
Левое нижнее	Зооморфное изображение (косуля?) головой направо, четыре ноги – № 2	Пикетаж свежий на всей поверхности изображения	Рис. 4
В центре	Бык головой направо, четыре ноги – № 3	Пикетаж свежий на всей поверхности изображения	Рис. 5
В центре	Парциальное изображение лося с запрокинутой головой направо – № 4	Частично свежий	Рис. 6, II
В центре	Лось с головой направо, четыре ноги – № 5	Частично свежий	Рис. 6, I
Крайнее правое нижнее	Бык с головой направо, четыре ноги – № 6	Свежие следы отмечаются только в области хвоста и задней ноги	Рис. 7, I
Крайнее правое верхнее	Лось (?) с головой направо, две ноги – № 7	Не отмечается свежих следов	Рис. 7, II
Крайнее правое верхнее	Зооморфное изображение – № 8	Не отмечается свежих следов	Рис. 7, II

ЛИТЕРАТУРА

- Гиря, Е.Ю., Дэвлет, Е.Г. 2010: Некоторые результаты разработки методики изучения техники выполнения петроглифов пикетажем. *Уральский исторический вестник* 1 (26), 107–118.
- Гиря, Е.Ю., Дэвлет, Е.Г. 2012: Об исследовании техники выполнения изображений на скалах. *Проблемы истории, филологии, культуры* 1 (35), 158–178.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А., Пахунов, А.С. 2016: Антропоморфные быкоголовые персонажи на плитах Каракола. В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (отв. ред.), *Алтай в кругу евразийских древностей*. Новосибирск, 517–527.
- Дэвлет, Е.Г., Пахунов, А.С., Житенев, В.С., Зоткина, Л.В., Грешников, Э.А. 2017: Вопросы междисциплинарных исследований технологических особенностей и состояния

- сохранности объектов изобразительной деятельности. В сб.: М.В. Шуньков, С. Райнхольд, И.Ю. Слюсаренко, Д.В. Поздняков, О.И. Новикова, Е.С. Богданов (ред.), *Мультидисциплинарные методы археологии: новейшие итоги и перспективы: Материалы международного симпозиума «Мультидисциплинарные методы в археологии: новые итоги и перспективы»*. Новосибирск, 44–59.
- Зоткина, Л.В. 2010: Некоторые результаты экспериментально-трассологического изучения петроглифов (по материалам Томской писаницы). *Вестник НГУ. Серия: История, филология* 9–5, 46–55.
- Зоткина, Л.В. 2019: К вопросу о методике изучения палимпсестов (на примере композиции с Шалаболинской писаницы, Красноярский край). *Археология, этнография и антропология Евразии*, 47–2, 93–102.
- Зоткина, Л.В. 2020: Что такое трассология петроглифов и для чего она нужна? *Universum Humanitarium* 1, 69–86.
- Зоткина, Л.В., Техтереков, А.С., Харевич, В.М., Плиссон, Х. 2013: Экспериментальное изучение технологий в наскальном искусстве Минусинской котловины: виды пикетажа и инструментария. *Археология, этнография и антропология Евразии* 1–57, 55–65.
- Зоткина, Л.В., Ковалев, В.С., Шалагина, А.В. 2018: Возможности и перспективы применения трехмерной визуализации как инструмента анализа в археологии. *Научная визуализация* 10–5, 172–190.
- Ковалева, О.С. 2011: *Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины*. Новосибирск.
- Ковтун, И.В. 2001: *Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии: проблемы генезиса и хронологии иконографических комплексов северо-западного Саяно-Алтая*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2008: *Древние росписи Каракола*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2013: *Загадочные росписи Каракола*. Новосибирск.
- Миклашевич, Е.А. 2015а: Древнейшие наскальные изображения Минусинской котловины: проблемы и перспективы исследования. *Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница»* 2, 66–78.
- Миклашевич, Е.А. 2015б: Комплекс памятников наскального искусства Оглахты: информационный потенциал и перспективы исследования. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1–9, 54–77.
- Миклашевич, Е.А., Бове, Л.Л., Зоткина, Л.В., Солодейников, А.К., Техтереков, А.С. 2015: Исследования петроглифов древнейшего пласта на береговых скалах Оглахты в 2014 году. *Вестник КемГУ Археология и история* 3–1 (61), 55–66.
- Молодин, В.И., Ефремова, Н.С. 2010: *Грот Куйлю – культовый комплекс на реке Кучерле (Горный Алтай)*. Новосибирск.
- Молодин, В.И., Зоткина, Л.В. Кретэн, К., Черемисин, Д.В., Батболд, Н., Цэвээндорж, Д. 2020: Палимпсест с местонахождения Цагаан-Салаа IV (Монгольский Алтай): относительная хронология изображений. *КСИА* 260, 134–150.
- Подольский, М.Л. 1973: О принципах датировки наскальных изображений: По поводу книги А.А. Формозова «Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР». *СА* 3, 265–275.
- Савинов, Д.Г. 2006: О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 157–190.
- Сазанова, К.В., Власов, Д.Ю., Зеленская, М.С., Панова, Е.Г., Миклашевич, Е.А., Родина, О.А. 2019: Молекулярный и геохимический анализ биоминеральных наслоений на памятниках наскального искусства. В сб.: Д.А. Гайнуллин, Г.В. Булякова, И.И. Буляков (ред.), *Музеефикация историко-культурного наследия: теория и практика. Материалы IV и V Международных научных симпозиумов*. Уфа, 176–185.

- Советова, О.С. 2005: *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы)*. Новосибирск.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.
- Blundell, V., Woolagoodja, D. 2012: Rock art, Aboriginal culture, and identity: the Wanjin paintings of northwest Australia. In J. McDonald, P. Veth (eds.), *A Companion to Rock Art*. Chichester, 472–87.
- Zotkina, L.V., Kovalev, V.S. 2019: Lithic or Metal Tools: Techno-Traceological and 3D Analysis of Rock Art. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 13, e00099.
- Zotkina, L.V., Cretin, C., Plisson, H., Genest, J.-M., Molodin, V.I. 2020: Technological parameters of rock art at the Kalgutinsky Rudnik site on the Ukok Plateau, Russian Altai region. *QI* 559, 188–197.

REFERENCES

- Blundell, V., Woolagoodja, D. 2012: Rock art, Aboriginal culture, and identity: the Wanjin paintings of northwest Australia. In J. McDonald, P. Veth (eds.), *A Companion to Rock Art*. Chichester, 472–87.
- Girya, E.Yu., Devlet, E.G. 2010: Nekotorye rezul'taty razrabotki metodiki izucheniya tekhniki vypolneniya petroglifov piketazhem [Some notes on methodological approach to rock art technology analysis]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik [The Urals Historical Bulletin]* 126, 107–118.
- Girya, E.Yu., Devlet, E.G. 2012: Ob issledovanii tekhniki vypolneniya izobrazheniy na skalakh [Petroglyph Technique Study]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies]* 1 (35), 158–178.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A., Pakhunov, A.S. 2016: Antropomorfnye bykologovye personazhi na plitakh Karakola [Bullheaded anthropomorphic images on Karakol plates]. In: A.P. Derevianko, V.I. Molodin (red.), *Antropomorfnye bykologovye personazhi na plitakh Karakola [Altai among the Eurasian antiquities]*. Novosibirsk, 517–527.
- Devlet, E.G., Pakhunov, A.S., Zhitenov, V.S., Zotkina, L.V., Greshnikov, E.A. 2017: Voprosy mezhdisciplinarnykh issledovaniy tekhnologicheskikh osobennostey i sostoyaniya sokhrannosti ob'ektov izobrazitel'noy deyatelnosti [Problems of interdisciplinary studies of the technology of prehistoric art and art preservation] In: M.V. Shunkov, S. Raynhold, I.Yu. Slyusarenko, D.V. Pozdnyakov, O.I. Novikova, E.S. Bogdanov (red.), *Multidisciplinarnye metody v arkheologii: noveishie itogi i perspektivy. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma «Multidisciplinarnye metody v arkheologii: noveishie itogi i perspektivy» [Interdisciplinary methods in archaeology: new results and prospects. Proc. Int. Symp. «Interdisciplinary methods in archaeology: new results and prospects»]*. Novosibirsk, 44–59.
- Kovaleva, O.S. 2011: *Naskal'nye risunki epokhi pozdney bronzy Minusinskoy kotloviny [Rock art of Late Bronze age period in Minusinsk basin]*. Novosibirsk.
- Kovtun, V.I. 2001: *Izobrazitel'nye traditsii epokhi bronzy Tsentral'noy i Severo-Zapadnoy Azii: problemy genezisa i khronologii ikonograficheskikh kompleksov severo-zapadnogo Sayano-Altaya [The figurative traditions of the Bronze Age of Central and North-West Asia: problems of genesis and chronology of iconographic complexes of North-West Sayan-Altai]*. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2008: *Drevnie rospisi Karakola [The Ancient paintings of Karakol]*. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2013: *Zagadochnye rospisi Karakola [The Mysterious paintings of Karakol]*. Novosibirsk.
- Miklashevich, E.A. 2015a: *Drevneishie naskal'nye izobrazheniya Minusinskoy kotloviny: problemy i perspektivy issledovaniya [The earliest rock art imagery of the Minusinsk basin:*

- research problems and perspectives]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa»* [Scientific Notes of the Museum-reserve «Tomskaya Pisanitsa»] 2, 66–78.
- Miklashevich, E.A. 2015b: Kompleks pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Oglakhty: informatsionnyi potentsial i perspektivy issledovaniya [The Oglakhty rock art complex: informational potential and research perspectives]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific review of Sayan-Altai] 1 (9), 54–77.
- Miklashevich, E.A., Bove, L.L., Zotkina, L.V., Solodeynnikov, A.K., Tekhterekov, A.S. 2015: Issledovaniya petroglifov drevneyshego plasta na beregovykh skalakh Oglakhty v 2014 godu [Investigation of the most ancient petroglyphs of the coastal rocks of the Oglakhty (Khakassia) in 2014]. *Vestnik KemGU Arkheologiya i istoriya* [Bulletin of Kemerovo state University] 3–1 (61), 55–66.
- Molodin, V.I., Efremova, N.S. 2010: *Grot Kuiliu – kul'tovyy kompleks na reke Kucherle (Gornyy Altay)* [The grotto of Kuilyu as a unique complex on the river Kucherla (Gornyy Altai)]. Novosibirsk.
- Molodin, V.I., Zotkina, L.V., Cretin, K., Cheremisin, D.V., Batbold, N., Tseveendorzh, D. 2020: Palimpsest s mestonahozhdeniya Cagaan-Salaa IV (Mongol'skiy Altay): otnositel'naya khronologiya izobrazheniy [The Palimpsest from Tsagaan Salaa IV (Mongolian Altai): relative chronology of images]. *Kratkiye soobshcheniya Instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 260, 134–150.
- Podolskiy, M.L. 1973: O principakh datirovki naskal'nykh izobrazheniy. Po povodu knigi A.A. Formozova «Ocherki po pervobytnomu iskusstvu. Naskal' nye izobrazheniya i kamennye izvayaniya epokhi kamnya i bronzy na territorii SSSR» [On the principles of dating rock art images: About the book of A.A. Formosov Sketches on primitive art. Rock depictions and statues of Stone and Bronze age on the territory of the USSR]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 3, 265–275.
- Savinov, D.G. 2006: O vydelenii stiley i ikonograficheskikh grupp izobrazheniy okunevskogo iskusstva [About revealing of Styles and Iconographic groups of depictions in Okunev art]. In: D.G. Savinov, M.L. Podolskiy, A. Nagler, K.V. Chugunov (red.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura i ee okruzhenie* [Collection of articles on Okunev. Culture and its Surroundings] 2. Saint Peterburg, 157–190.
- Sazanova, K.V., Vlasov, D.Yu., Zelenskaya, M.S., Panova, E.G., Miklashevich, E.A., Rodina, O.A. 2018: Molekulyarnyy i geokhimicheskiy analiz biomineral'nykh nasloeniy na pamyatnikakh naskal'nogo iskusstva [Molecular and Geochemical analysis of biomineral deposits on the rock art sites]. In: D.A. Gaynullin, G.V. Bulyakova, I.I. Bulyakov (red.), *Muzeefikatsiya istoriko-kul'turnogo naslediya: teoriya i praktika. Materialy IV i V Mezhdunarodnykh nauchnykh simpoziumov* [Museification of the Historical and Cultural Heritage: Theory and practice. Materials of the 4th and 5th International Research Symposia]. Ufa, 176–185.
- Sher, Ya.A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Middle and Central Asia]. Moscow.
- Sovetova, O.S. 2005: *Petroglify tagarskoy epokhi na Enisee (syuzhety i obrazy)* [Tagar Petroglyphs on Yenisey (subjects and images)]. Novosibirsk.
- Zotkina, L.V. 2010: Nekotorye rezul'taty eksperimental'no-trasologicheskogo izucheniya petroglifov (po materialam Tomskoy pisanitsy) [The Results of Experimental and Traceological Investigations of Petroglyphs (on the material of Tomskaya Pisanitsa)] *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya* [Vestnik NSU. Series: History and Philology] 9–5, 46–55.
- Zotkina, L.V. 2019: On the Methodology of Studying Palimpsests in Rock Art: The Case of the Shalabolino Rock Art Site, Krasnoyarsk Territory. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 2 (47), 93–102.
- Zotkina, L.V. 2020: What Traceology of Rock Art is and What It Serves for? *Universum Humanitarium* 1, 69–86.

- Zotkina, L.V., Cretin, C., Plisson, H., Genest, J.-M., Molodin, V.I. 2020: Technological parameters of rock art at the Kalgutinsky Rudnik site on the Ukok Plateau, Russian Altai region. *QI* 559, 188–197.
- Zotkina, L.V., Kovalev, V.S. 2019: Lithic or Metal Tools: Techno-Traceological and 3D Analysis of Rock Art. *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 13, e00099.
- Zotkina, L.V., Kovalev, V.S., Shalagina, A.V. 2018: Vozmozhnosti i perspektivy primeneniya trekhmernoy vizualizatsii kak instrumenta analiza v arkheologii [Possibilities and perspectives of application of tridimensional visualization as a tool of analysis in archaeology]. *Nauchnaya vizualizatsiya [Scientific Visualization]* 10–5, 172–190.
- Zotkina, L.V., Tekhterekov, A.S., Kharevich, V.M., Plisson, H. 2014: An experimental study of percussion technologies in the Minusinsk basin. Percussion and tool types. *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia* 1 (42), 55 – 65.

BUGAEV LOG (OGLAKHTY VII) PETROGLYPHS:
RE-CARVING, IMITATION OR SPECIAL CONSERVATION CONDITIONS?

Lidia V. Zotkina

Institute of Archaeology and Ethnography of SB RAS, Novosibirsk, Russia
lidiazotkina@gmail.com

Abstract. Among numerous rock art sites of Oglakhty archaeological complex (Republic of Khakassia) there is a location of petroglyphs and paintings on coastal rocks of eastern slope of the mountain range which is named as Bugaev Log or Oglakhty VII. On main panel, zoomorphic depictions are represented in a stylistic manner which is close to local archaic tradition but in the same time these petroglyphs seem to look as quite recent ones. Pecking marks are so clear and light that they are comparable only to experimental samples of percussion which were made just recently, they are even lighter than medieval petroglyphs. Careful study of the rock surface with petroglyphs and comparative traceological analysis of light and patinated pecking marks on the main panel of Oglakhty VII were carried out. The combination of archaic stylistic manner with absence of desert varnish or biofilms on some depictions has to be explained. Various hypotheses are considered. The paper concluded that several petroglyphs were certainly renewed, and in those cases unpatinated pecking marks could not be explained by specific natural conservation conditions.

Keywords: Minusinsk basin, Oglakhty, Bugaev Log, rock art, petroglyphs, techno-traceological analysis of rock art



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 69–88
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 69–88
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-69–88

ОСТРОГОЛОВЫЕ ПЕРСОНАЖИ ЭПОХИ ПАЛЕОМЕТАЛЛА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ЮЖНОЙ СИБИРИ

И.В. Ковтун

Независимый исследователь, Кемерово, Россия
ivkovtun@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена серии остроголовых изображений в головных уборах в виде высоких колпаков или со шпалеобразными навершиями. Изображения представлены монументальной скульптурой, рисунками на стелах, скалах и плитах из захоронений, а также мелкой пластикой. Запечатленные персонажи относятся к эпохе бронзы и созданы представителями окуневской, каракольской, крохалевской, самусьской и, возможно, большемысской культур. На основе принципов компаративной мифологии и структурного анализа композиций предложено истолкование смысловых значений ряда ярких образов, относящихся к кругу окуневских и крохалевских древностей. Выявлено иконографическое соответствие между уникальным изображением с Томской писаницы и фигуркой антропоморфного образа из Туриста-2. Проведена параллель между семантикой пары взаимосвязанных богов-духов окуневской и каракольской культур.

Проведены сравнения мифологических персонажей окуневской и крохалевской культур с образами, представленными в ранневедийских памятниках. Парные персонажи, отличающиеся колпакообразными и параболоидными уборами, соотнесены с ведийской двандвой и образами Митры и Варуны, а также с авестийскими Митрой и Ахурой. Сделан вывод о взаимосвязанной паре функционально схожих верховных богов, вероятно, присущих и раннеокуневскому социуму. С одной стороны, групповые персонажи в колпаковидных головных уборах сопоставлены с обско-угорскими представлениями о подобном облике злых духов, а также менквов. С другой стороны, такие антропоморфные изображения напоминают о группе древнейших ведийских богов Адитьев, восходящих к индоиранской общности, распад которой совпадает с началом окуневской культуры. Кардинально пересмотрена интерпретация известного антропоморфного образа со шпалеобразным навершием на голове и «руками на поясе» как мифологического персонажа с крыльями вместо рук или «крылатого демона».

Ключевые слова: эпоха бронзы, остроголовые персонажи, окуневская культура, каракольская культура, самусьская культура, крохалевская культура, петроглифы, семантика

Данные об авторе: Ковтун Игорь Вячеславович – доктор исторических наук, независимый исследователь.

Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ 20-49-420003 р_а «Наскальное искусство Кузбасса: хронология, мифология и культурная принадлежность» и по Соглашению №24/2020 между Министерством образования и науки Кузбасса и ФИЦ УУХ СО РАН о предоставлении грантов из областного бюджета на выполнение проектов научных исследований от 21.12.2020.

Для второй половины IV – первой трети II тыс. до н.э. в Южной Сибири известны восемь изобразительных комплексов: афанасьевский, окуневский, каракольский, самусьский, крохалевский и сейминско-турбинский, включающий одиновско-кротовскую и елунинскую составляющие. Этот многообразный конгломерат стилистически различных фигуративных изображений пресекается в первых веках II тыс. до н.э. вторжением андроновской аниконической традиции, представленной протологографической системой орнаментальных знаков-символов. Но до этого исторического водораздела в составе изобразительных традиций Северо-Западной Азии зафиксирована серия ирреальных образов, эпохально связующих упомянутые выше разнотипные иконографические комплексы схожестью ключевой черты данных персонажей. Указанный признак сводится к колпакообразным уборам или шпилевидным навершиям, венчающим головы (либо головные уборы) антропоморфных и антропоаморфных образов.

ОСТРОГОЛОВЫЕ ПЕРСОНАЖИ

Подобные остроголовые конфигурации чаще присущи ряду узнаваемых персонажей окуневской (рис. 1–4; 5, 1–3) и каракольской (рис. 6), заметно реже самусьской (рис. 7, 5, 5а) и крохалевской (рис. 7, 1–4; 8) культур. В одном случае такое изображение связывается автором находки с большемыским комплексом поселения Танай IVA (рис. 5, 4). Еще одно плоское профильное сланцевое изображение из захоронения в Туристе-2 пока бесспорно не идентифицировано с каким-либо культурным массивом (рис. 8, 1), но радиоуглеродная дата, полученная по кости животного из погр. 6 (4601 ± 61 BP или 3511–3127 (68,2%; 3622–3101 (95,4%)) гг. до н.э.¹, где найдена эта фигурка, либо некорректна, либо указывает на разновременность и поликультурность памятника. О последнем может свидетельствовать и распределение культуродиагностирующих находок в погребениях Туриста-2. Так, предметы изобразительного искусства, находящиеся параллели в окуневском, каракольском и единично в самусьском изобразительном комплексе, найдены в одних захоронениях, а керамика крохалевского облика, а также с чертами кротовского компонента обнаружена в других могилах². Но в настоящее время памятник отнесен к крохалевской культуре с исключительно текстильной керамикой и антропоморфами в островерхих уборах, а также с лучезарными нимбами («солнцеголовых», по мнению авторов)³. Действительно, облик персонажей позволяет синхронизировать их с иконографически подобными крохалевскими петроглифами Нижнего Притомья.

С инокультурным образцом сопоставимо вышеупомянутое профильное изображение из сланца, передающее антропоморфа в остроконечном капюшоне или колпаковидном башлыке (рис. 8, 1). Лицевая часть данного персонажа напоминает аналогичные черты большемыского(?) стержневого идола из Таная IVA. Иконографически показательны идентичная передача массивной выступающей нижней челюсти или бороды, приоткрытого рта с пухлыми губами, а также характерная вогнутая выемка в области шеи-груди. Параметрически сопоставимы и конфигу-

¹ Зоткина и др. 2020, 77.

² Басова и др. 2017; Басова 2018; Заика и др. 2019; Басова и др. 2019.

³ Колобова и др. 2019, 74.

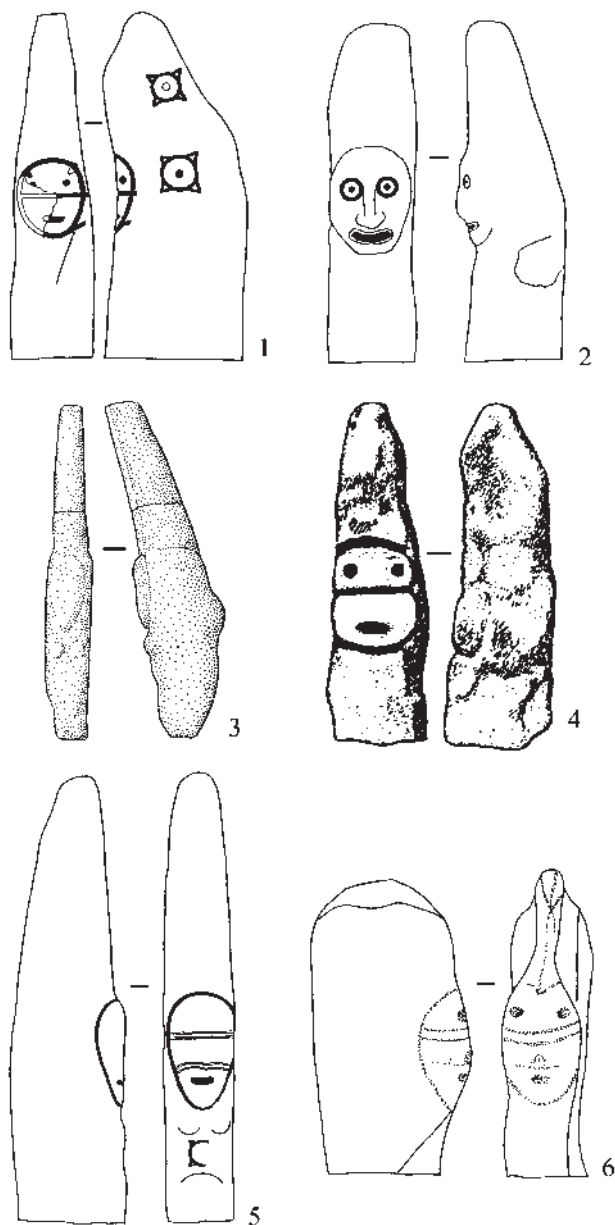


Рис. 1. Остроголовые менгиры окуневской культуры. 1 – изваяние кургана в низовьях р. Тей; 2 – первое изваяние кургана Чалгыс оба; 3 – пос. Ербинский; 4 – первая «стела» могильника Уйбат III; 5 – второе изваяние Салбыкской степи; 6 – изваяние у с. Анаш. 1–6 – по: Леонтьев и др. 2006, рис. 17, 34, 155, 163, 232, 242

Fig. 1. Pointed headed menhirs of the Okunevo culture. 1 – statues from the kurgan in the low Teya river region; 2 – the first “stele” of Chalgys oba cemetery; 3 – Erbinskyi settlement; 4 – the first “stele” of Uybat III cemetery; 5 – the second statue of Salbyskaya steppe; 6 – the statue near Anash village. 1–6 – according to: Leontyev et al. 2006, fig. 17, 34, 155, 163, 232, 242

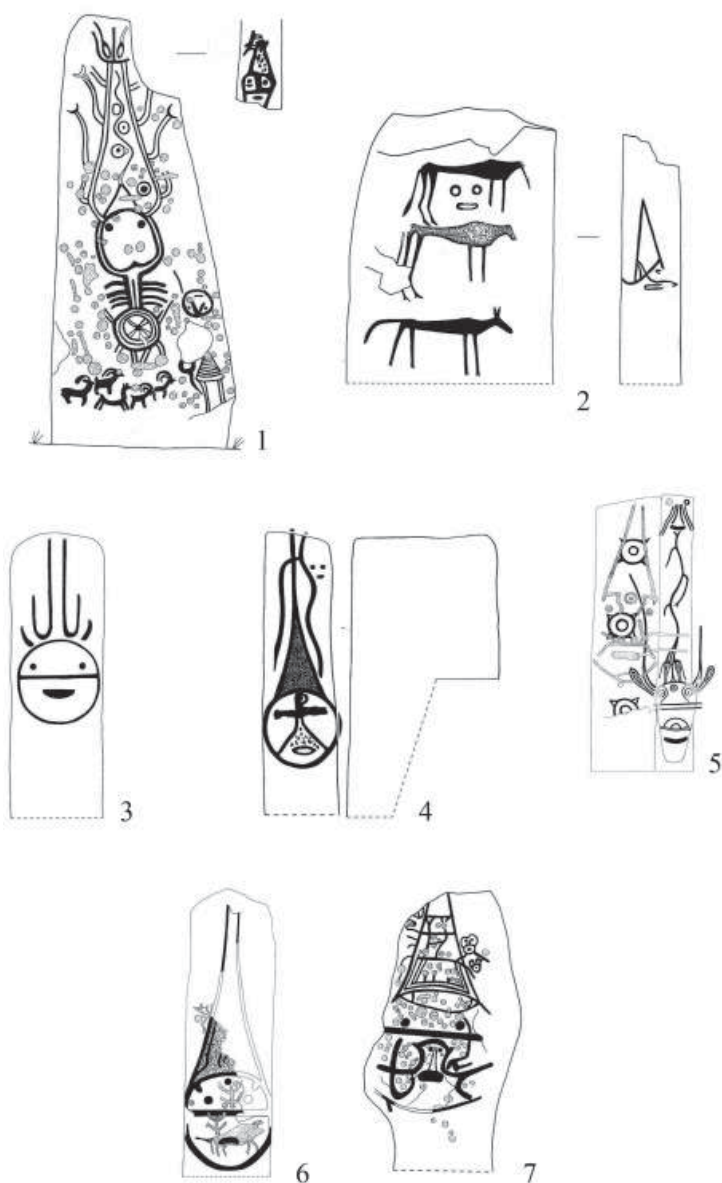


Рис. 2. Остроголовые окуневские персонажи на стелах. 1 – стела Сырского чаатаса, устье р. Сыр; 2 – второй памятник с перевала у улуса Нижняя Тея; 3 – стела с устья ручья Тибик; 4 – вторая стела могильника на правом берегу р. Абакан; 5–7 – Кызласский чаатас: 5, 6 – первый и второй памятники; 7 – стела. 1–7 – по: Леонтьев и др. 2006, рис. 83, 139, 241, 252, 253, 276, 291

Fig. 2. Pointed headed characters on steles. 1 – Syry chaatas stele, the Syr River mouth; 2 – the second site from the heights near Niznyaya Teya ulus; 3 – the Tibik stream mouth stele; 4 – the second stele of the cemetery on the right side of the river Abakan; 5–7 – Kyzlas chaatas; 5, 6 – the first and the second sites; 7 – stele. 1–7 – according to: Leontyev et al. 2006, fig. 83, 139, 241, 252, 253, 276, 291

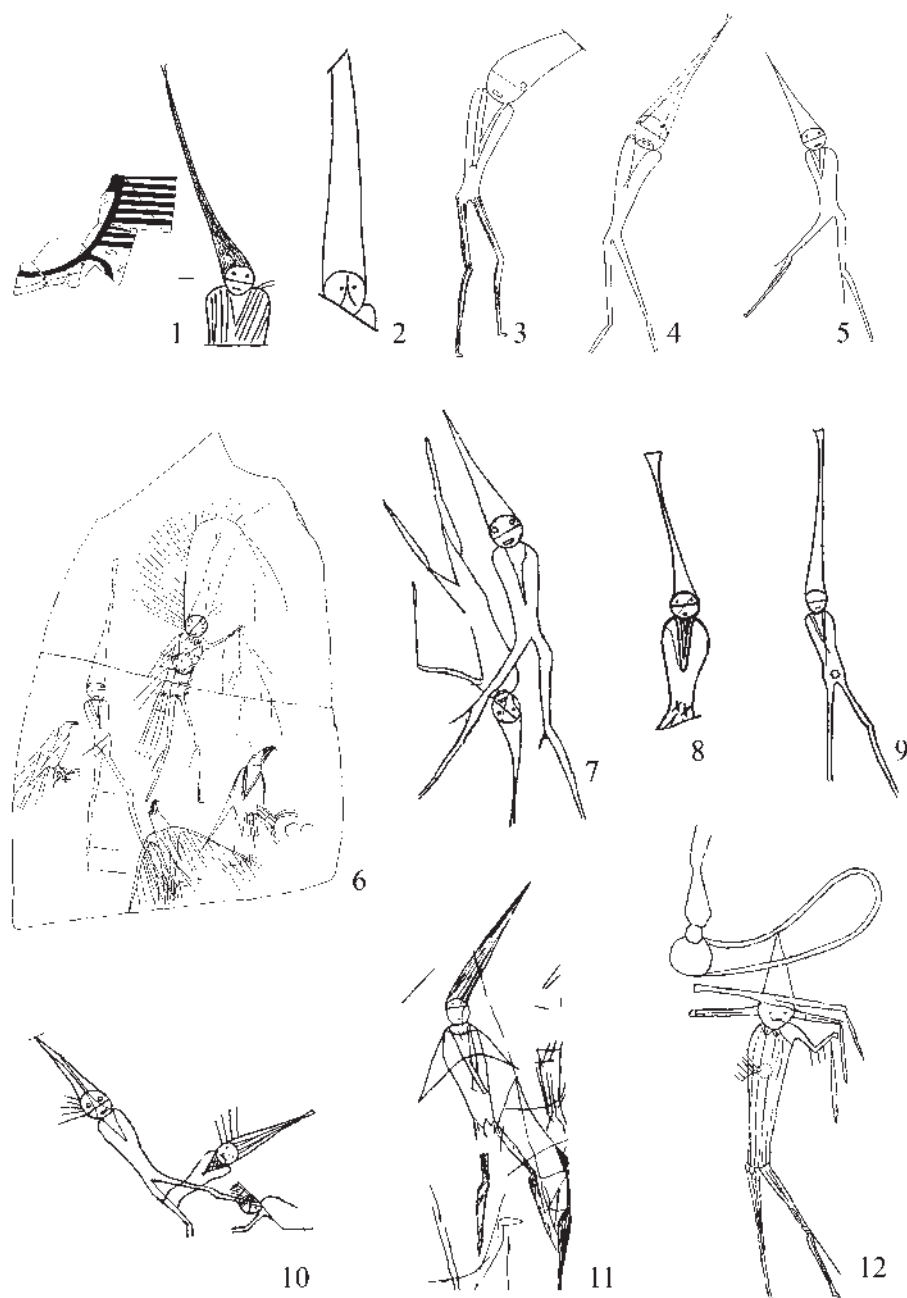


Рис. 3. Остроголовые окуневские персонажи в колпаковидных уборах. 1–10, 12 – Тас-Хазаа (по: Липский, Вадецкая, 2006; Леонтьев и др. 2006, рис. 220; Есин, 2009, рис. 3, 2, 3; Савинов 2019, рис. 2, 1–6, 9); 11 – Суханиха V (прорисовка Е.А. Миклашевич)
 Fig. 3. Pointed headed characters in tall cone hats. 1–10, 12 – Tas-Hasaa (according to: Lipskiy, Vadetskaya, 2006; Leontyev et al. 2006, fig. 220; Esin, 2009, fig. 3, 2, 3; Savinov 2019, fig. 2, 1–6, 9); 11 – Sukhanikha V (drawing by E.A. Miklashevich)

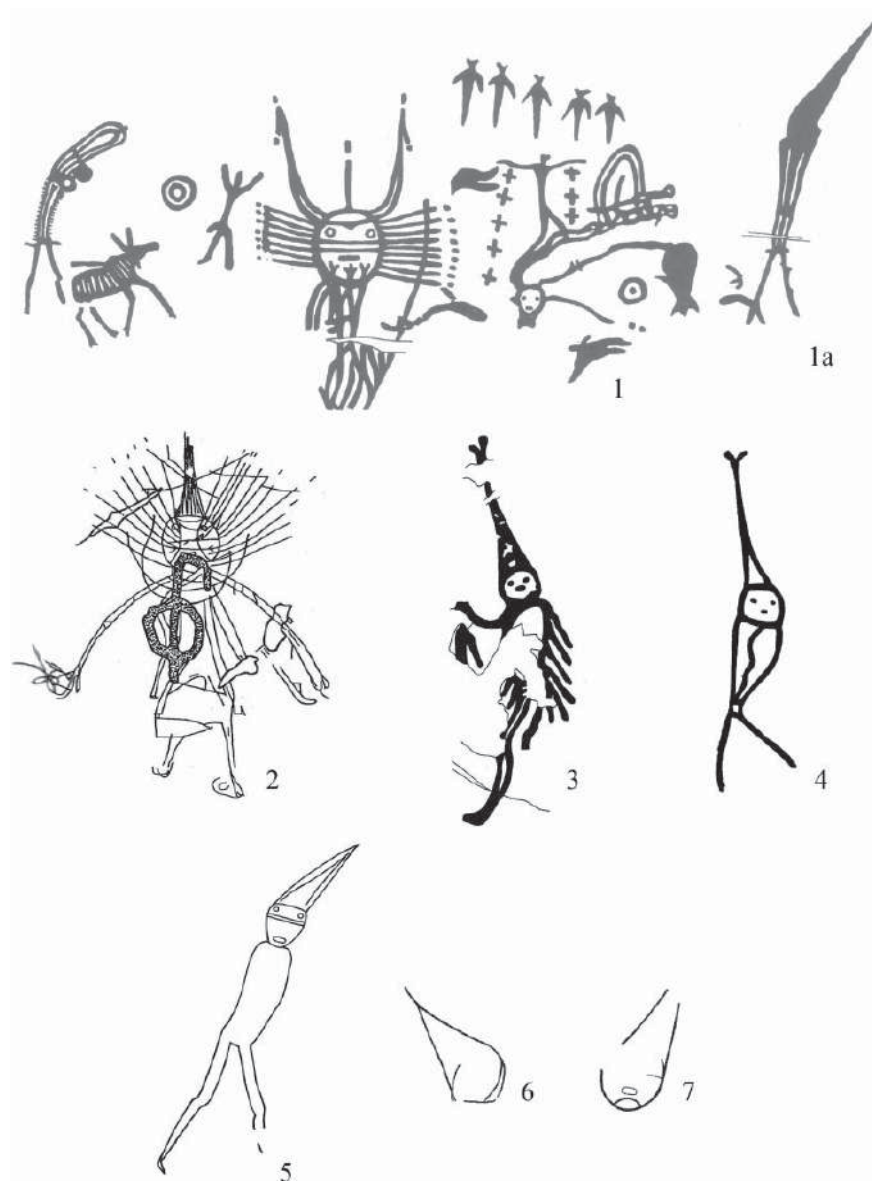


Рис. 4. Остроголовые окуневские персонажи в колпаковидных уборах и шалаболинская космографическая композиция. 1, 2 – Шалаболинская писаница (по: Pyatkin 1998, fig. 4; Пяткин, Мартынов 1985, табл. 3, 3; Леонтьев и др. 2006, рис. 20, 1); 3, 4 – устье р. Кантегир (по: Леонтьев 1978, рис. 2, 1; Леонтьев и др. 2006, рис. 5); 6 – Озерная; 7, 8 – Сульфатская. 6–8 – по: Есин, 2016, рис. 18; 30, 4, 5

Fig. 4. Pointed headed characters in tall cone hats and Shalabolino cosmographic composition. 1, 2 – Shalabolino Pisanitsa (according to: Pyatkin 1998, fig. 4; Pyatkin, Martynov 1985, Table 3, 3; Leontyev et al. 2006, fig. 20, 1); 3, 4 – the Kantegir River mouth. (according to: Leontyev 1978, fig. 2, 1; Leontyev et al. 2006, fig. 5); 6 – Oзерная; 7, 8 – Sulfatskaya. 6–8 – according to: Esin, 2016, fig. 18; 30, 4, 5

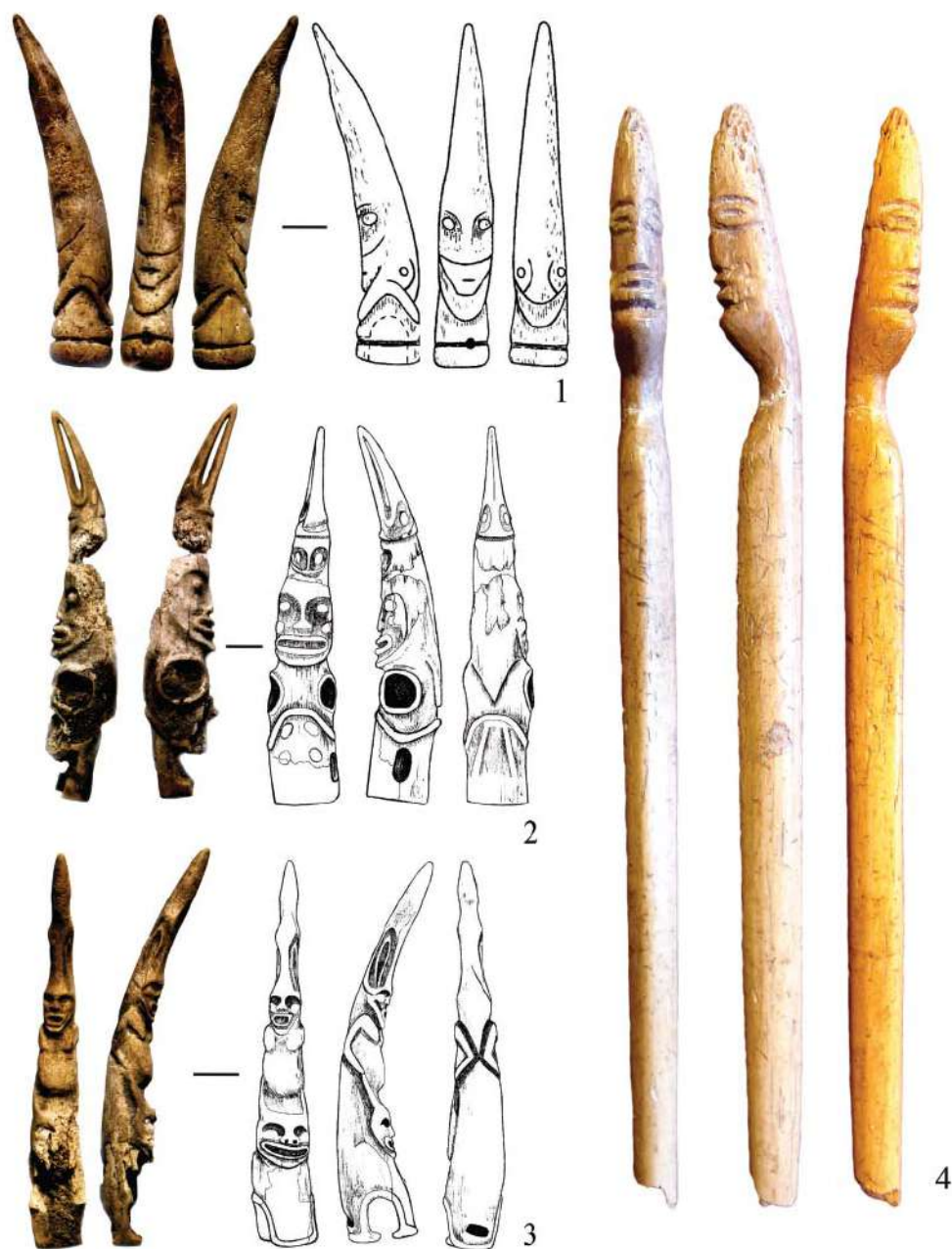


Рис. 5. Костяные скульптурки остроголовых окуневских персонажей в колпаковидных уборах и танайского идола. 1–3 – Итколь II (по: Поляков, Есин 2015); 4 – Танай 4А (по: Ковтун 2013, фото 82)

Fig. 5. Bone sculptures of pointed headed Okunevo characters in tall cone hats and Tanay Idol. 1–3 – Itkol (according to: Polyakov, Esin 2015); 4 – Tanay 4A (according to: Kovtun 2013, photo 82)

рации сравнительно невысоких остроконечных колпаков или башлыков (рис. 5, 4; 8, 1). Но это не означает косвенного подтверждения древности антропоморфа из Туриста-2. Большемысские комплексы датируются слишком широко, а именно со второй половины IV до середины III тыс. до н.э. Для указанного периода образы, подобные сланцевой фигурке из погр. 6 Туриста-2, неизвестны. При этом дата танайского идола достоверно не аргументирована. Относительно датировки данного поселения отмечается следующее: «Три некалиброванные даты, полученные по кости в Институте геологии СО РАН, и одна по рыбьей чешуе – в лаборатории Германского археологического института приблизительно совпали и определяют время существования поселения Танай-4а серединой III тыс. до н.э. Калиброванная дата по чешуе укладывается в начало второй половины IV тыс. до н.э.»⁴ Последняя дата не может быть принята как объективная в связи с удрежняющим получаемые значения резервуарным эффектом, а конвенциональные даты образцов, включая локацию их отбора, неизвестны. В другой работе большемысский комплекс Таная IVA датирован уже исключительно серединой III тыс. до н.э.⁵ Поэтому для бесспорного установления возраста танайской фигурной проколки, а равно иных предметов мелкой пластики с поселения Танай IVA необходимы радиоуглеродные даты, полученные по костным образцам данных скульптурок. Сейчас объем необходимого для AMS-датирования образца допускает это без заметного ущерба для костяных фигурок.

Остроконечный головной убор танайского и подтреугольный новосибирского антропоморфов заметно отличаются от уборов схожей формы у иных персонажей эпохи бронзы Южной Сибири. Высокие и узкие колпаки фигурируют на головах героев окуневской мифологии, запечатленных в статуарных менгирах и на стелах, в наскальных рисунках, на плитах из некоторых захоронений и в костяной пластике, главным образом, в районах Среднего Енисея. Это наиболее популярный мифологический образ, фигурирующий во всех известных жанрах окуневского искусства, исключая не особо представительную серию керамической графики. Жанровое разнообразие и иконографические отличия персонажей в подобных головных уборах, наряду с парными и даже групповыми сценами, удостоверяют не только популярность, но и множественность данной категории «богов-духов».

Последнее обстоятельство позволяет обратиться к компаративным примерам из обско-угорской мифологии, иллюстрирующей отрицательную природу остроголовых субъектов. Остроголовость, присущая изображениям духов северных хантов, была характерна лишь для определенной территориальной группы; ханты южных районов называли их злыми духами, а на Третьюгоне остроголовые фигурки делали с намерением причинить вред. У манси остроголовыми изображались самые массовые персонажи демонологии обских угров – менквы⁶.

При этом смысловые планы окуневских персонажей в высоких колпакообразных уборах не сводятся к сугубо inferнальным характеристикам. На это указывает органичное включение такого образа в космографическую композицию с Шалаболинской писаницы. В центре этой сцены фигурирует лунарное божество,

⁴ Бобров 2010, 112.

⁵ Бобров, Молодин 2009.

⁶ Карьялайнен 1995, 45, 47, 48, 74, 272, рис. 19, 27, 74.

олицетворяющее идею новолуния⁷, а фланкирующие персонажи представлены антропоморфами в параболоидном (слева) и колпакообразном (справа) уборах (рис. 4, 1, 1а). Причастность обоих божественных образов к шалаболинскому сюжету с лейтмотивом новолуния указывает на изначальность космогонического действия, вероятно, иллюстрирующего сотворение / кардинальное преобразование мироздания. Поэтому многие персонажи в колпакообразных уборах, по-видимому, входили в верховный пантеон изначальных окуневских богов, соучествовавших в сотворении вселенной.

Особо примечательна находка в погребении могильника Итколь II трех костяных изображений, воспроизводящих в миниатюре детали и композицию некоторых минусинских изваяний (рис. 5, 1–3). Совместная находка различных изображений в колпакообразных уборах удостоверяет представление о целом классе божественных персонажей, олицетворяемых таким облачением. В иткольских фигурках очевиден изобразительный намек на подразумеваемую изначальную серпентоморфность подобных образов. Поэтому небезынтересна, например, особая группа ведийских богов – Адитьев, вначале бывших Змеями. Но сбросив свою старую кожу, т.е. достигнув бессмертия, «они победили Смерть» и стали богами⁸. Адитьи связаны с брачным ритуалом, солярными божествами и солнцем, с космогонической функцией поддержания и хранения мироздания и вселенского закона рита⁹. Примечательно, что Адитьи считаются древнейшими в ведийском пантеоне и, очевидно, восходят еще к индоиранскому периоду¹⁰, т.е. непосредственно к пред- и /или раннеокуневской эпохе.

Композиционно-смысловые сочетания пары в параболоидном и колпакообразном уборах известны и в иных местах, например, в композициях из ограды Тас-Хазза (рис. 3, 12), на Суханихе V, в Кантегире II, а также на плите 2 из погр. 2, кургана 2 Каракола. Поэтому показательно, что антропоморф с овальным головным навершием, подобным параболоидному, найден в том же погр. 5 Туриста-2, где обнаружена и фигурка в остроконечном капюшоне или колпаковидном башлыке¹¹ (рис. 7, 3, 4; 9, 1). При этом под овальным навершием, семантически аналогичным параболоидному, просматривается и остроконечный фрагмент этого сложного двусоставного головного убора (рис. 9, 1). Подобный композит «остроголовости» и «параболоидности» зафиксирован и у тас-хазинского экземпляра (рис. 3, 6). Думается, в ритуально-обрядовом сценарии обоих захоронений обыгрывались образы демиургов и сюжетные перипетии их взаимодействий, как движущих начал мироздания. Поэтому содержательные компоненты погребального обряда, включая изображения высших божеств, представляли композиционно-знаковую формулу этиологического мифа, лежащего в основании мировоззренческой доктрины как окуневского, так и крохалевского социумов.

При этом остроголовая сланцевая фигурка имеет существенное отличие от типологически схожих изображений второй половины III – первой четверти II тыс. до н.э. Это плоская двухсторонняя профильная фигурка, тогда как, напри-

⁷ Ковтун 2013, 108–110 и др.

⁸ Элиаде 2009, 254.

⁹ Топоров 1994а, 45–46; Эрман 1996, 44.

¹⁰ Эрман 1996, 44.

¹¹ Басова и др. 2019, 57–58, рис. 4, 5.

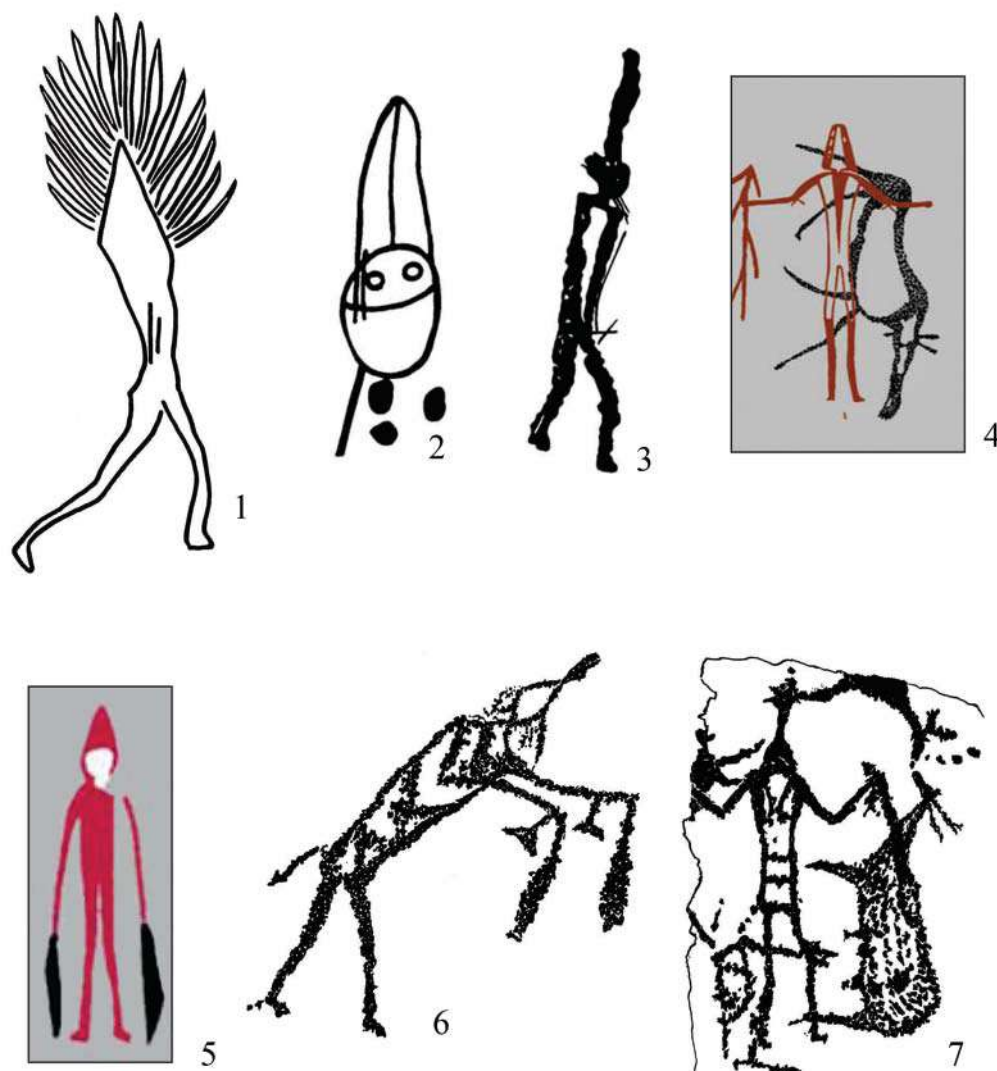


Рис. 6. Остроголовые каракольские персонажи в колпаковидных уборах и со шпильеобразными навершиями. 1–4 – Каракол; 5 – Озерное; 6–7 – Зеленое озеро (по: Маточкин 2006, рис. 14; 17, 1). 1–5 – по: Кубарев 2009, рис. 13, 4; 88; 128, 7; 134, 7, 8

Fig. 6. Pointed headed characters in tall cone hats and with spire like tops. 1–4 – Karakol; 5 – Ozerное; 6–7 – Zelyonoye Ozero (according to: Matochkin, 2006, fig. 14; 17, 1). 1–5 – according to: Kubarev 2009, fig. 13, 88, 128, 7, 134, 7, 8

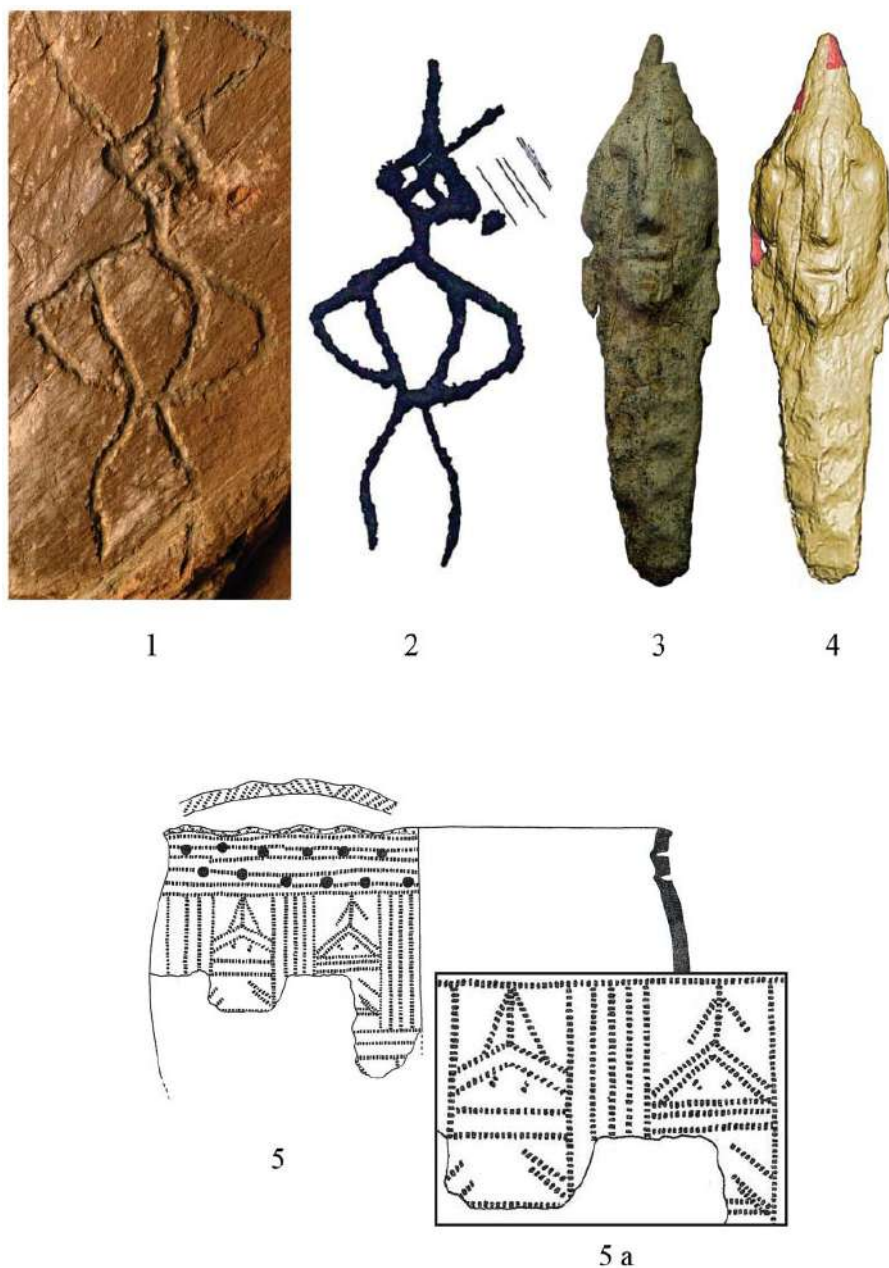


Рис. 7. Остроголовые персонажи со шпалеобразным навершием. 1, 2 – Томская писаница (фото и прорисовка Е.А. Миклашевич); 3, 4 – Турист-2 (по: Басова и др. 2019, рис. 4; Колобова и др. 2019, рис. 7); 5 – поселение Тух-Сигат IV (по: Кирюшин 2004, рис. 115, 1)
 Fig. 7. Pointed headed characters in tall cone hats and with spire like tops. 1, 2 – Tomskaya Pisanitsa (photo and drawing by E.A. Miklashevich); 3, 4 – Turist-2 (according to: Basova et al. 2019, fig. 4; Kolobova et al. 2019, fig. 7); 5 – Tukh-Sigat IV settlement (according to: Kiryushin, 2004, fig. 115; 17, 1).

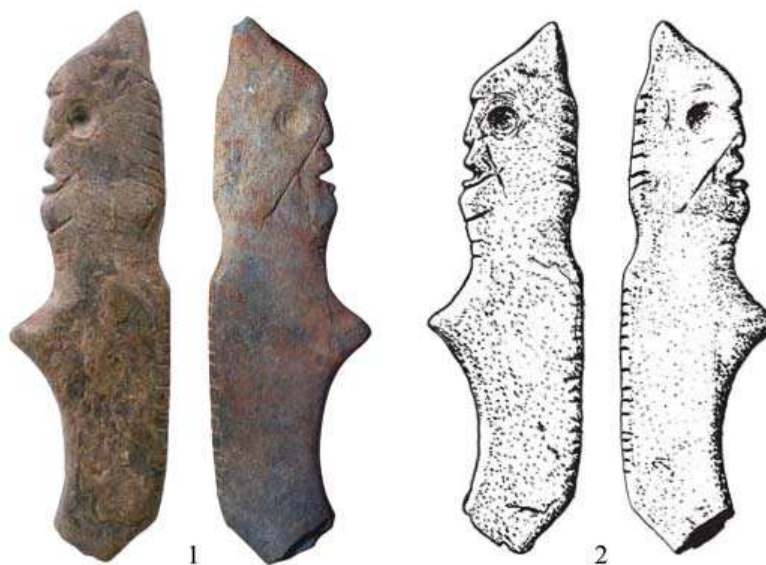


Рис. 8. Антропоморф в колпакообразном уборе/башлыке. 1, 2 – Турист-2 (по: Басова и др. 2019, рис. 7)

Fig. 8. An anthropomorphic character in a tall cone hat/hood. 1, 2 – Tunist-2 (according to: Basova et al. 2019, fig. 7)



Рис. 9. Антропоморф с овальным (параболаобразным) навершием. 1, 2 – Турист-2 (по: Басова и др. 2019, рис. 5)

Fig. 9. An anthropomorphic character with an oval (parabola-like) top. 1, 2 – Tunist-2 (according to: Basova et al. 2019, fig. 5)

мер, вся окуневская и самусьская монументальная скульптура и мелкая пластика выполнены в трехмерном объеме. Кроме того, лица и фигуры всех окуневских, каракольских, самусьского и предположительно крохалевского остроголовых персонажей на плитах и скалах переданы исключительно анфас, и нет ни одного случая профильной проекции подобного образа. Подобная уникальность фигурки из Туриста-2, вероятно, еще получит надлежащее разъяснение.

Отмеченное сочетание образов двух божеств в параболоидном и колпакообразном уборах напоминает ведийскую двандву Митра – Варуна. Образ Митры в функции охранителя договора восходит к общеарийскому состоянию, и как «орудие договора» он содействует согласию между людьми¹². Варуна в этой связке остается стражем заветов и моральных установлений, охранителем истины и воплощением справедливости, гарантом законосообразности, высматривающим правду и ложь, карающим виновных и т.п.¹³ Ведийской связке Митра – Варуна соответствует позднейшая авестийская пара Митра – Ахура¹⁴. Истоки ведийско-авестийского сочетания божественных персонажей относятся к периоду филиации индоиранской общности в середине III тыс. до н.э. Поэтому мифологические представления о взаимосвязанной паре функционально схожих верховных богов, вероятно, были присущи и раннеокуневскому социуму.

Изредка подобные среднеенисейским высокие остро- и колпакообразные головные аксессуары стилизованно повторяются и на изображениях каракольских антропоморфов Горного Алтая. Хотя в этом изобразительном массиве встречаются и головные уборы со шпилевидными очертаниями (рис. 6).

Думается, наиболее яркие изображения, отличающиеся увенчивающим голову «шпилем», обнаружены на берегах Томи и Оби. Фронтальный образ остроголового антропоморфа на верхнем фризе Томской писаницы с расставленными и полусогнутыми ногами, упертыми в пояс «руками» и ромбовидной («широкоскулой») головой, увенчанной тонким и высоким «шпилем», не находил соответствий, сочетавших перечисленные признаки. Неординарно выглядит и его лицо, выполненное мелкой контррельефной выбивкой и, возможно, передающее надетую маску с прорезями для глаз и носа / рта (рис. 7, 1, 2). Ни этот необычный персонаж, ни начинающаяся с него диагонально ориентированная композиция с идущим за медведем лосем не имели удовлетворительной культурно-хронологической и семантической интерпретации. По моему мнению, максимальное изобразительное соответствие данного образа обнаруживается с фигуркой остроголового антропоморфа из бивня мамонта, найденной в погребении 5 Туриста-2 (рис. 7, 3, 4). Авторы находки сравнивают ее с обособленной группой окуневских антропоморфов, включая субъекта с конусовидным навершием, а также с окуневскими персонажами в высоких головных уборах и с рисунком из могильника у пос. Озерного¹⁵. Но ближайшим территориальным и иконографическим соответствием антропоморфу из Туриста-2 представляется вышеупомянутое изображение со «шпилем» с Томской писаницы, и наоборот. Помимо этого, инвариантное сочетание таких ключевых признаков как ромбовидная (или полуромбическая) конфигурация го-

¹² Гиндин 1974; Дюмезиль 1986, 59–60.

¹³ Невелева 1975, 74; Топоров 1994б, 217; Дандекар 2002, 114–116.

¹⁴ Гиндин 1974; Топоров 1994б, 218.

¹⁵ Басова и др. 2019, 57–58, рис. 4, 62, 63.

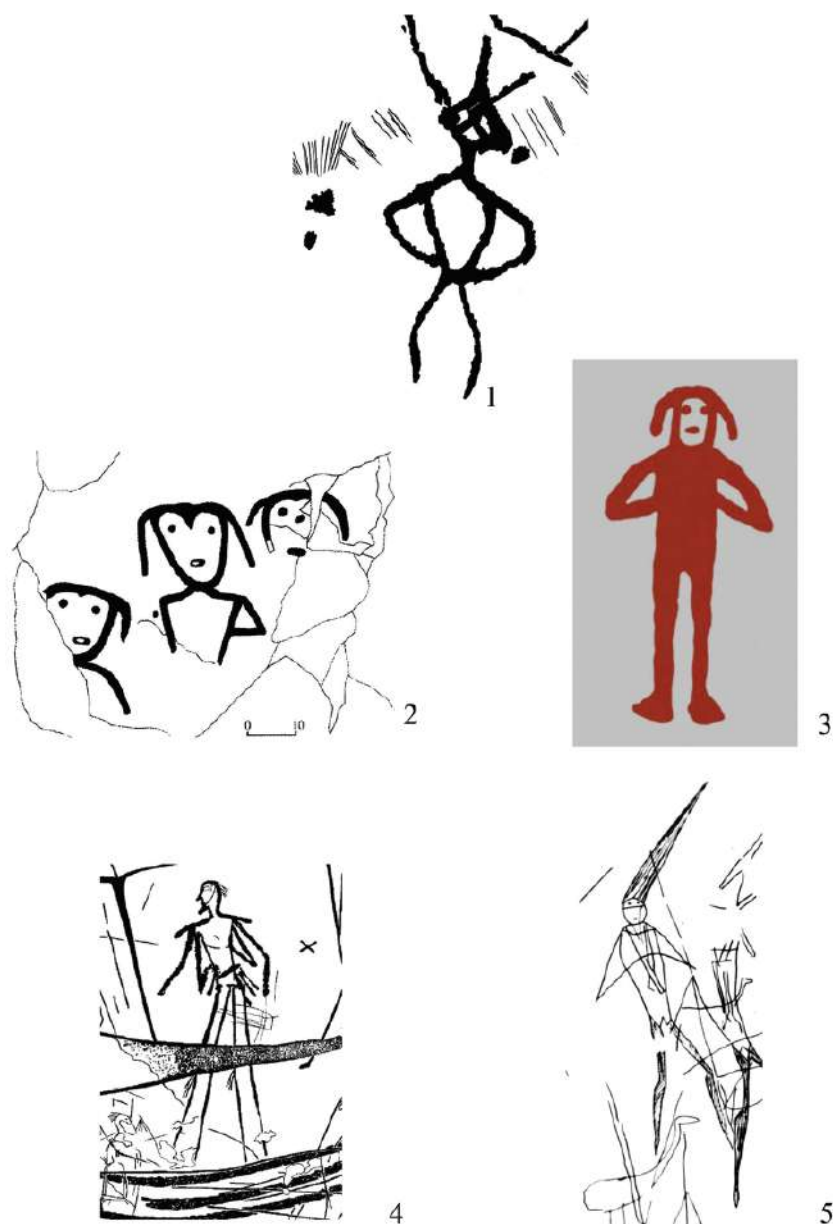


Рис.10. Мифологические персонажи с крыльями. 1 – Томская писаница (прорисовка Е.А. Миклашевич); 2 – грот Проскурякова (по: Есин 2010, рис. 14, 3); 3 – Озерное, к. 4, п. 1 (по: Кубарев 2009, рис. 9); 4 – фрагмент стелы из с. Аскиз (по: Есин 2012, рис. 5); 5 – Суханиха V (прорисовка Е.А. Миклашевич)

Fig. 10. Mythological characters with wings. 1 – Tomskaya Pisanitsa, panel 5 [drawing by I. D. Miklashevich]; 2 – Proskuryakov cave (according to: Esin 2010, fig. 14, 3); 3 – Ozerное, b. 4, g. 1 (according to: Kubarev 2009, fig. 9); 4 – a fragment of Askiz village stele (according to: Esin 2012, fig. 5); 5 – Sukhanikha V (drawing by E. A. Miklashevich)

ловы, увенчанной шпилеобразным «навершием», и парциальная личина на сосуде с поселения Тух-Сигат IV демонстрируют антропоморф из Зеленого озера (рис. 7, 5, 5a). В первом случае усматриваются каракольские, а во втором – самусьские параллели. Все приведенные аналогии входят в единый эпохальный ряд древностей крохалевской, каракольской и самусьской культур, бытовавших приблизительно со второй половины или последней трети и конца III тыс. до н.э. вплоть до начала и первой четверти II тыс. до н.э. Сходство элементов изобразительных комплексов этих социокультурных образований, включая синхронную окуневскую культуру, неоднократно отмечалось исследователями. Поэтому учитывая иные параллели между крохалевскими изображениями Туриста-2 и петроглифами Томи, а также выделенного, в том числе в Нижнем Притомье, восточного ареала кузнецко-притомского варианта крохалевской культуры¹⁶, логично предположение о крохалевской принадлежности антропоморфа Томской писаницы, а равно связанной с ним композиции.

Для реконструкции смыслового значения рассмотренных изображений симптоматичен материал, использованный для изготовления скульптурки из Туриста-2. В мифологии многих сибирских аборигенов мамонт безальтернативно ассоциируется с Нижним миром. Это может указывать на хтонические черты духа или божества, фигурка которого сделана из бивня мамонта, что соответствует негативным коннотациям остроголовых персонажей в ханты-мансийской мифологии. Аналогичные качества следует предполагать и для изобразительного соответствия данному образу с верхнего фриза Томской писаницы. Нижнетомская разновидность подобного духа или божества обладает еще одним характерным атрибутом. По перекрестным соответствиям можно обоснованно предполагать, что упертые в бока так называемые «руки» томского антропоморфа в действительности передают его распростертые крылья (рис. 7, 1, 2). Если шпилеобразное окончание головы или головного убора этой фигуры находит аналогию в предположительно крохалевском комплексе Туриста-2, то ее крылья напоминают аналогичные атрибуты разноплановых окуневских и каракольских изображений (рис. 10) или, как предполагает Ю.Н. Есин, еще более ранней личины (рис. 10, 2). В обращении шамана северных хантов к Калтаць-экве, например, упоминаются «сотни духов с крыльями – твоих сынов»¹⁷. Соответственно, крылья представляются характерным признаком атмосферного духа и / или божества. Так крылатость композитного персонажа, не имеющая прообразов в природе, выступает либо идентифицирующим атрибутом потусторонней силы, либо свидетельством сопричастности миру духов (например, шаманы). Поэтому в запечатленном образе воплощены черты «крылатого божества-духа», а возможно, и «крылатого демона». Не случайно рассматриваемый персонаж нанесен на недостижимой высоте, как содержательный фрагмент диагональной композиции с медведем и лосем, передающей календарный круговорот мифа о космической погоне.

¹⁶ Ковтун 2020, 18–19, 22–23.

¹⁷ Карьялайнен 1995, 135.

ЛИТЕРАТУРА

- Басова, Н.В. 2018: Керамика из могильника бронзового времени на поселении Турист-2 в Новосибирске. *ПАЭАССТ XXIV*, 209–213.
- Басова, Н.В., Постнов, А.В., Заика, А.Л., Молодин, В.И. 2019: Предметы мобильного искусства из могильника эпохи бронзы на поселении Турист-2. *АЭАЕ* 4 (47), 53–65.
- Басова, Н.В., Постнов, А.В., Нестеркина, А.Л., Ахметов, В.В., Морозов, А.А. 2017: Результаты охранно-спасательных раскопок на поселении Турист-2 в городе Новосибирске в 2017 году. *ПАЭАССТ XXIII*, 509–512.
- Бобров, В.В. 2010: Большемысская культура. В сб.: М.П. Черная (ред.), *Культура как система в историческом контексте: Опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний. Материалы XV Международной Западно-Сибирской археолого-этнографической конференции*. Томск, 110–113.
- Бобров, В.В., Молодин, В.И. 2009: Танай-4а. В кн: В.А. Ламин (ред.), *Историческая энциклопедия Сибири. С–Я*. Новосибирск, 227.
- Гиндин, Л.А. 1974: Некоторые ареальные характеристики хеттского. II (К балкано-хетто-лувийским изоглоссам в преданатолийский период). *Этимология*. 1972. М., 149–159.
- Дандекар, Р.Н. 2002: *От вед к индуизму: Эволюционирующая мифология*. М.
- Дюмезиль, Ж. 1986: *Верховные боги индоевропейцев*. М.
- Есин, Ю.Н. 2009: Стела с изображением «солнцеголового» божества на реке Туим в Хакасии (К 120-летию экспедиции на Енисей Общества древностей Финляндии под руководством И.Р. Аспелина). *АЭАЕ* 3 (39), 85–94.
- Есин, Ю.Н. 2010: Проблемы выделения изображений афанасьевской культуры в наскальном искусстве Минусинской котловины. В сб.: Н.Ф. Степанова, А.В. Поляков (ред.), *Афанасьевский сборник*. Барнаул, 53–73.
- Есин, Ю.Н. 2012: Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1 (3), 14–47.
- Есин, Ю.Н. 2016: Петроглифы окуневской культуры на севере Хакасии. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1, 85–123.
- Заика, А.Л., Басова, Н.В., Постнов, А.В. 2019: Антропоморфная многофигурная композиция из погребения на поселении Турист-2 в Новосибирске. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2)*. М.–Кемерово, 123–130. (Труды САИПИ XII).
- Зоткина, Л.В., Басова, Н.В., Постнов, А.В., Колобова, К.А. 2020: Фигурка лося с памятника Турист-2 (г. Новосибирск): особенности технологии и стилистики. *АЭАЕ* 4 (48). 75–83.
- Карьялайнен, К.Ф. 1995: *Религия югорских народов 2*. Томск.
- Кирюшин, Ю.Ф. 2004: *Энеолит и бронзовый век южно-таежной зоны Западной Сибири*. Барнаул.
- Ковтун, И.В. 2013: *Предыстория индоарийской мифологии*. Кемерово.
- Ковтун, И.В. 2020: Хронология главной плоскости Тутальской писаницы. *Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница»* 11. Кемерово. 13–44.
- Колобова, К.А., Федорченко, А.Ю., Басова, Н.В., Постнов, А.В., Ковалев, В.С., Чистяков, П.В., Молодин, В.И. 2019: Применение 3D-моделирования для реконструкции облика и функции предметов неутилитарного назначения (на примере антропоморфной скульптуры из материалов могильника Турист-2). *АЭАЕ* 4 (47), 66–76.
- Кубарев, В.Д. 2009: *Памятники каракольской культуры Алтая*. Новосибирск.
- Леонтьев, Н.В. 1978: Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики). В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: Неолит и эпоха металла*. Новосибирск, 88–118.

- Леонтьев, Н.В., Капелько, В.Ф., Есин, Ю.Н. 2006: *Изваяния и стелы окуневской культуры*. Абакан.
- Липский, А.Н., Вадецкая, Э.Б. 2006: Могильник Тас-Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура и ее окружение*. СПб., 9–52.
- Маточкин, Е.П. 2006: Петроглифы Зеленого озера – памятник эпохи бронзы Алтая. *АЭАЕ* 2 (26), 104–115.
- Невелева, С.Л. 1975: *Мифология древнеиндийского эпоса (пантеон)*. М.
- Поляков, А.В., Есин, Ю.Н. 2015: Миниатюрные изображения из погребения окуневской культуры на озере Иткуль в Хакасии. *АЭАЕ* 2 (43), 43–57.
- Пяткин, Б.Н., Мартынов, А.И. 1985: *Шалаболинские петроглифы*. Красноярск.
- Савинов, Д.Г. 2019: «Дома духов» в гравировках на каменных плитах из могильника Тас-Хазаа. *ПИФК* 2, 156–182.
- Топоров, В.Н. 1994а: Адитья. В кн.: С.А. Токарев (ред.), *Мифы народов мира*. Т. 1. М., 45–46.
- Топоров, В.Н. 1994б: Варуна. В кн.: С.А. Токарев (ред.), *Мифы народов мира*. Т. 1. М., 217–218.
- Элиаде, М. 2009: *История веры и религиозных идей: от каменного века до элевсинских мистерий*. М.
- Эрман В.Г. 1996: Адитья. В кн.: М.Ф. Альбедиль, А.М. Дубянский (ред.), *Индуизм. Джайнизм. Сикхизм: Словарь*. М., 44.
- Ryatkin, B.N. 1998: The Shalabolino petroglyphs on the river Tuba (Middle Yenisei). *International Newsletter on Rock Art* 20, 26–30.

REFERENCES

- Basova, N.V. 2018: Keramika iz mogil'nika bronzovogo vremeni na poselenii Turist-2 v Novosibirsk [Ceramics from the Bronze Age burial ground at the Turist-2 settlement in Novosibirsk]. *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of Archaeology, Ethnography, Anthropology of Siberia and Adjacent Territories] XXIV, 209–213.
- Basova, N.V., Postnov, A.V., Nesterkina, A.L., Akhmetov, V.V., Morozov, A.A. 2017: Rezul'taty okhranno-spasatel'nykh raskopok na poselenii Turist-2 v gorode Novosibirsk v 2017 godu [Results of rescue and salvage excavations at the Turist-2 settlement in the city of Novosibirsk in 2017 year]. *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of Archaeology, Ethnography, Anthropology of Siberia and Adjacent Territories] XXIII, 509–512.
- Basova, N.V., Postnov, A.V., Zaika, A.L., Molodin, V.I. 2019: Predmety mobil'nogo iskusstva iz mogil'nika epokhi bronzy na poselenii Turist-2 [Objects of mobile art from the burial ground of the Bronze Age at the Turist-2 settlement]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 4 (47), 53–65.
- Bobrov, V.V. 2010: Bol'shemyskaya kul'tura [Bolshemys culture]. In: M.P. Chernaya (ed.), *Kul'tura kak sistema v istoricheskom kontekste: Opyt Zapadno-Sibirskikh arkheologo-etnograficheskikh soveshchaniy. Materialy XV Mezhdunarodnoy Zapadno-Sibirskoy arkheologo-etnograficheskoy konferentsii* [Culture as a system in a historical context: Experience of West Siberian archaeological and ethnographic meetings. Materials of the XV International West Siberian Archaeological and Ethnographic Conference]. Tomsk, 110–113.
- Bobrov, V.V., Molodin, V.I. 2009: Tanay-4a [Tanay-4a]. In: V.A. Lamin (ed.), *Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri. S–Ya* [Historical Encyclopedia of Siberia. S–Ya]. Novosibirsk, 227.
- Dandekar, R.N. 2002: *Ot ved k induizmu: Evolyutsioniruyushchaya mifologiya* [From Vedas to Hinduism: An evolving mythology]. Moscow.

- Dyumezil', Zh. 1986: *Verkhovnye bogi indoevropeytssev* [The supreme gods of the Indo-Europeans]. Moscow.
- Eliade, M. 2009: *Istoriya very i religioznykh idey: Ot kamennogo veka do elevsinskikh misteriy* [A history of faith and religious ideas: From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries]. Moscow.
- Erman, V.G. 1996: Adit'ya [Aditya]. In: M.F. Al'edil, A.M. Dubyansky (eds.), *Induizm. Dzhaynizm. Sikkhizm: Slovar'* [Hinduism. Jainism. Sikhism: A Dictionary]. Moscow, 44.
- Esin, Yu.N. 2009: Stela s izobrazheniem «solntsegolovogo» bozhestva na reke Tuim v Khakasii (K 120-letiyu ekspeditsii na Enisey Obshchestva drevnostey Finlyandii pod rukovodstvom I.R. Aspelina) [Stele depicting a "sun-headed" deity on the Tuim River in Khakassia (To the 120th anniversary of the expedition to the Yenisei of the Society of Antiquities of Finland led by I.R. Aspelin)]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography, and Anthropology of Eurasia] 3 (39), 85–94.
- Esin, Yu.N. 2010: Problemy vydeleniya izobrazheniy afanas'evskoy kul'tury v naskal'nom iskusstve Minusinskoy kotloviny [Problems of highlighting images of the Afanasievo culture in the rock art of the Minusinsk Basin]. In: N.F. Stepanova, A.V. Polyakov (ed.), *Afanas'evskiy sbornik* [Afanas'yevsky collection]. Barnaul, 53–73.
- Esin, Yu.N. 2012: Drevneyshie izobrazheniya povozok Minusinskoy kotloviny [The earliest depictions of carts in the Minusinsk Basin]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific review of Sayano-Altai] 1 (3), 14–47.
- Esin, Yu.N. 2016: Petroglify okunevskoy kul'tury na severe Khakasii [Petroglyphs of the Okunev culture in the north of Khakassia]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific review of Sayano-Altai] 1, 85–123.
- Gindin, L.A. 1974: Nekotorye areal'nye kharakteristiki khettskogo. II (K balkano-khetto-luviyskim izoglossam v predanatoliyskiy period) [Some areal characteristics of the Hittite. II (To the Balkan-Hittite-Luwian isogloss in the pre-Anatolian period)]. *Etimologiya* [Etymology]. 1972. Moscow, 149–159.
- Karyalaynen, K.F. 1995: *Religiya yugorskiykh narodov* [Religion of the Yugra peoples] 2. Tomsk.
- Kiryushin, Yu.F. 2004: *Eneolit i bronzovyy vek yuzhno-taеzhnoy zony Zapadnoy Sibiri* [Eneolithic and Bronze Age of the southern taiga zone of Western Siberia]. Barnaul.
- Kolobova, K.A., Fedorchenko, A.Yu., Basova, N.V., Postnov, A.V., Kovalev, V.S., Chistyakov, P.V., Molodin, V.I. 2019: Primenenie 3D-modelirovaniya dlya rekonstruktsii oblika i funktsii predmetov neutilitarnogo naznacheniya (na primere antropomorfnoy skul'ptury iz materialov mogil'nika Turist-2) [The use of 3D modeling for the reconstruction of the appearance and function of non-utilitarian objects (by the example of anthropomorphic sculpture from the materials of the Turist-2 burial ground)]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia] 4 (47), 66–76.
- Kovtun, I.V. 2013: *Predystoriya indoariyskoy mifologii* [The prehistory of Indo-Aryan mythology]. Kemerovo.
- Kovtun, I.V. 2020: Khronologiya glavnoy ploskosti Tural'skoy pisanitsy [Chronology of the main plane of the Tural'skaya pisanitsa]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika "Tomskaya pisanitsa"* [Scientific notes of the Tomsk Pisanitsa Museum-Reserve] 11. Kemerovo, 13–44.
- Kubarev, V.D. 2009: *Pamyatniki karakol'skoy kul'tury Altaya* [The sites of the Karakol culture of Altai]. Novosibirsk.
- Leont'ev, N.V. 1978: Antropomorfnye izobrazheniya okunevskoy kul'tury (problemy khronologii i semantiki) [Anthropomorphic images of Okunev culture (problems of chronology and semantics)]. In: V.E. Larichev (ed.), *Sibir', Tsentral'naya i Vostochnaya Aziya v drevnosti: Neolit i epokha metalla* [Siberia, Central and East Asia in Antiquity: the Neolithic and the Metal Ages]. Novosibirsk, 88–118.
- Leont'ev, N.V., Kapel'ko, V.F., Esin, Yu.N. 2006: *Izvayaniya i stely okunevskoy kul'tury* [Statues and steles of the Okunev culture]. Abakan.

- Lipskiy, A.N., Vadetskaya, E.B. 2006: Mogil'nik Tas-Khazaa [The Tas-Khazaa cemetery]. In: D.G. Savinov (ed.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura i yeye okruzhenie* [Okunev collection of papers. Culture and its environment]. St. Petersburg, 9–52.
- Matochkin, E.P. 2006: Petroglify Zelenogo ozera – pamyatnik epokhi bronzy Altaya [Petroglyphs at Lake Zelenoe – an Altai Bronze Age site]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 2 (26), 104–115.
- Neveleva, S.L. 1975: *Mifologiya drevneindiyskogo eposa (panteon)* [Mythology of the ancient Indian epic (pantheon)]. Moscow.
- Polyakov, A.V., Esin, Yu.N. 2015: Miniatyurnye izobrazheniya iz pogrebeniya okunevskoy kul'tury na ozere Itkul' v Khakasii [Miniature images from the Okunev culture burial at Lake Itkul in Khakassia]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 2 (43), 43–57.
- Pyatkin, B.N. 1998: The Shalabolino petroglyphs on the river Tuba (Middle Yenisei). *International Newsletter on Rock Art* 20, 26–30.
- Pyatkin, B.N., Martynov, A.I. 1985: *Shalabolinskie petroglify* [Petroglyphs from Shalabolino]. Krasnoyarsk.
- Savinov, D.G. 2019: “Doma dukhov” v gravirovkakh na kamennykh plitakh iz mogil'nika Tas-Khazaa [“Houses of spirits” in engravings on stone slabs from the Tas-Khazaa burial ground]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 2, 156–182.
- Toporov, V.N. 1994a: Adit'i [Aditya]. In: S.A. Tokarev (red.), *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 1. Moscow, 45–46.
- Toporov, V.N. 1994b: Varuna [Varuna]. In: S.A. Tokarev (red.), *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 1. Moscow, 217–218.
- Zaika, A.L., Basova, N.V., Postnov, A.V. 2019: Antropomorfnyaya mnogofigurная kompozitsiya iz pogrebeniya na poselenii Turist-2 v Novosibirske [An anthropomorphic multifigured composition from the burial at the Turist-2 settlement in Novosibirsk]. In: M.A. Devlet (ed.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii rannikh form iskusstva (2)*. [Visual and technological traditions of early art forms (2)]. Moscow–Kemerovo, 123–130. (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva [Issues of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers] XII).
- Zotkina, L.V., Basova, N.V., Postnov, A.V., Kolobova, K.A. 2020: Figurka losya s pamyatnika Turist-2 (g. Novosibirsk): osobennosti tekhnologii i stilistiki [Figurine of an elk from the Tourist-2 site (Novosibirsk): features of technology and stylistics]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 4 (48), 75–83.

PALEOMETAL ERA SHARP-HEADED CHARACTERS IN THE SOUTH SIBERIA ART

Igor V. Kovtun

Independent researcher, Kemerovo, Russia
ivkovtun@mail.ru

Abstract. The article deals with the pointed headed characters dressed in tall cone hats or in hats with spire-like tops. They are represented in monumental sculpture, on arrows, rocks and slabs from burial mounds and in mobile art. Represented characters belong to the Bronze Age and created by the Okunev, Karakol, Krokhal'yev, Samus and probably Bolshoy Mys

cultures people. Based on comparative mythology and structural analysis of the compositions, an interpretation of the meanings of some Okunev and Krokhal'yevo representations have been suggested. Iconographic parallels between the one of a kind representation from Tomskaya Pisanitsa and the anthropomorphic figurine from Turist-2. A parallel has been drawn between the meanings of a couple of interrelated Okunev and Karakol cultures gods-spirits. The Okunevo and Krokhal'yevo cultures' mythological characters have been compared with the characters presented in Early Vedic texts. Twin characters with tall cone and paraboloid hats are associated with Vedic dvandva and Mitra and Varuna, as well as with Avestan Mitra and Ahura. The conclusion is made about the interrelated couple of functionally similar supreme gods probably presented in the early Okunevo art. On the one hand, the group characters in tall cone hats can be associated with Ob-Ugrian representations of the same image of bad spirits and menkvs. On the other hand, such anthropological representations remind a group of the most ancient Vedic gods Ādityās emerging from the Indo-Iranian commonness, and its break-up runs in with the emergence of the Okunevo culture. The interpretation of a famous anthropomorphic character with a spire-like top on its head and "arms at hips" as a mythological character with wings instead of arms and "winged demon" has been reviewed.

Keywords: Bronze Age, pointed headed characters, Okunev Culture, Karakol Culture, Samus Culture, Krokhal'yevo Culture, petroglyphs, semantics



DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-89–100

КОМПОЗИЦИЯ С ЛОСИХОЙ И ЩУКОЙ НА ПЕРИФЕРИИ НОВОРОМАНОВСКОЙ ПИСАНИЦЫ

И.В. Ковтун¹, И.Д. Русакова²

¹ *Независимый исследователь, Кемерово, Россия*
ivkovtun@mail.ru

² *Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия*
mimes@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена композиции Новоромановской писаницы с уникальным изображением щуки. Плоскость с данным изображением находится на отдельно расположенном валуне у уреза воды и постоянно подвергается естественным деструктивным процессам. К настоящему времени представляется возможным атрибутировать четыре изображения: два лося, сердцевидную личину и щуку. По их расположению на плоскости можно предположить, что композиция изначально имела круговой характер. Рисунок щуки расположен вертикально по отношению к фигурам лосей. В статье рассматриваются специфика художественной передачи данного образа и его предполагаемые смысловые значения. Древним художником подчеркнуты особенности верхней и нижней челюстей и полосатый окрас туловища, присущие этому речному хищнику. Реконструкция семантики изображения щуки и всего сюжета осуществлена с привлечением данных субарктического мировоззренческого комплекса, главным образом на основе угро-самодийских мифологических повествований, где щука нередко связана с Нижним миром. Она выступает как хозяйка водоемов, как Дух воды, как тотемный предок-прародитель или психопомп. Особенно близок сюжет новоромановской композиции с селькупскими повествованиями о перерождении старого лося/лосихи в мифическую щуку, которая продолжает жить в таежных водоемах сотни лет. Хронологический диапазон новоромановской композиции с лосихой и щукой авторы статьи определяют в пределах эпохи бронзы. Аргументируется предположение о возможной сюжетно-смысловой близости изображения новоромановской щуки содержательно аналогичным образам, связанным с крохалевскими древностями, тем более что в материалах расположенного над Новоромановской писа-

Данные об авторах: Ковтун Игорь Вячеславович – доктор исторических наук, независимый исследователь; Русакова Ирина Дмитриевна – кандидат исторических наук, научный консультант КМЗ «Томская Писаница».

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-49-420003 р_а и по Соглашению №24/2020 между Министерством образования и науки Кузбасса и ФИЦ УУХ СО РАН о предоставлении грантов из областного бюджета на выполнение проектов научных исследований от 21.12.2020.

ницей местонахождения Долгая I представлен крохалевский комплекс. В статье проводятся стилистические сравнения некоторых деталей новоромановских петроглифов с изображениями сейминско-турбинской эпохи.

Ключевые слова: Новоромановская писаница, щука, лосиха, мифология, эпоха бронзы, крохалевская культура, Долгая I

В 2008 г. в составе расположенной на правом берегу реки Томи Новоромановской писаницы была открыта и скопирована крайняя периферийная плоскость с петроглифами под условным обозначением НР VII.2. В отличие от прочих плоскостей памятника рисунки этого местонахождения нанесены на плоскую наклонную поверхность обособленного от прочих изображений крупного валуна, находящегося у самой воды (рис. 1). Очевидно, что во время ледоходов камень подвергается воздействию льдин, во время половодий затапливается. Поверхность валуна заметно сглажена; выбивка также чрезвычайно затерта. По фотографии камня с петроглифами, представляющей вид сверху (рис. 2), хорошо видно, что верхушка валуна отшлифована льдами и паводковыми водами. Таким образом, по остаткам выбивки в верхней части плоскости можно предположить, что за несколько тысячелетий стерлась значительная часть каменного «панно». Так, например, прослеживаются две согнутые передние ноги животного (рис. 3; 4), туловище которого полностью уничтожено тысячами ледоходами.

Плоскость покрыта множеством линий, представляющихся фрагментами древних, не определимых в настоящее время изображений. Частично или полностью сохранилось лишь четыре фигуры. Все изображения выполнены с помощью техники выбивки с последующей шлифовкой.

В левой нижней части плоскости изображен шагающий вправо лось (фигура 1), выполненный в силуэтной манере (рис. 4). Фигура сохранилась почти полностью, только ноги повреждены большой продольной трещиной и деструкцией камня.

Голова и туловище лося имеют плавные контуры, изображение зверя передано в динамике, а его детали по-своему изящны. Голова массивная, непропорционально большая по отношению к туловищу, с удлинённой пастью; рот приоткрыт. Показаны схематичная подтреугольная «серьга», два уха, расположенные буквой «V», плавно профилированный горб и согнутые задние ноги. Передние ноги кажутся выполненными другим человеком: они показаны достаточно неуклюже, прямыми, одна нога неестественно вытянута вперед. Запечатлена и такая не всегда встречающаяся деталь как короткий хвост зверя. Усматриваются признаки некоторой геометризации изображения.

Над крупом лося – частично сохранившееся изображение сердцевидной личины (фигура 2) (рис. 4): видны выступ, или «мысок», в верхней части контура, приоткрытый «подбородок», один глаз в виде округлого пятна.

Правее и выше фигуры лося (1) в силуэтной манере показано еще одно животное (фигура 3) (рис. 4), шагающее вправо и вверх по отношению к указанному изображению. Атрибутировать фигуру 3 сложнее: туловище и голова геометризованы и имеют подпрямоугольную форму. Можно лишь предположить, что это также лось.



Рис. 1. Фото валуна с петроглифами НР VII.2
Fig. 1. Photo of the boulder with petroglyphs NR in VII.2



Рис. 2. Фото валуна с петроглифами НР VII.2, вид сверху
Fig. 2. Photo of the boulder with petroglyphs in NR VII.2, top view

Правее представлено изображение рыбы (фигура 4), расположенное вертикально по отношению к фигуре 3 (рис. 4). Изображение контурное, вытянутая крупная голова с загнутыми вверх носом и нижней губой; туловище «разрисовано» поперечными линиями. Задняя часть туловища рыбы сохранилась плохо: остатки линий могут быть частями хвостового плавника, слегка подогнутого под тело. Не исключено, что был изображен не плавник, а вертикальные линии, представлявшие собой «ноги».

Расположение сохранившихся фигур удостоверяет круговую компоновку сюжетного повествования, хотя до наших дней сохранилась лишь часть этой композиции. Даже выбранная древними мастерами форма валуна если не предопределяет, то способствует подобному композиционному построению изображений. Аналогичная круговая передача многофигурного сюжета присуща еще одной плоскости памятника – НР IV.3 – с медведями, расположенными вокруг фигуры лося, и парциальной личной с поперечной полосой, напоминающей соответствующие окуневские изображения (рис. 5).

Подобные композиционные решения могут отражать присущие многим архаичным культурам нелинейные, циклические представления о течении реального и мифологического времени, обусловленные круговыми повторами календарных сезонов. Но главная примечательность рассматриваемой композиции обусловлена исключительно редким для наскального искусства Южной Сибири ихтиоморфным персонажем. Ранее предполагалось, что некоторые его детали сопоставимы с чертами стерляди¹. Но сейчас сложилось обоснованное убеждение, что это изображение щуки. Данное заключение удостоверяется особенностями нижней челюсти новоромановской рыбы и полосатым окрасом туловища, присущим этому речному хищнику. Сочетание данных признаков и нарочито гипертрофированная передача морфологии нижней щучьей челюсти указывают на стремление авторов рисунка придать ему узнаваемые черты образа щуки (рис. 6). В последнем случае не исключено особое внимание авторов изображения к этой части щучьей головы. Например, у селькупов считалось, что челюсти щуки обладают лечебными свойствами при лечении маленьких детей. Н.П. Григоровский также сообщает о почитании селькупам челюсти мифического животного кволикозара (рыбы-монта): «Вблизи села Кетскаго многие жители видали в лесу повешенную на дереве нижнюю челюсть щуки (которую у животных называют иногда салазками) в дар лозу за победу над этой щукою. Длину этой челюсти самовидцы определяют более лошадиной головы»². Нетрудно заметить, что в данном случае речь идет именно о нижней челюсти щуки, подобно тому, как авторы новоромановского рисунка также акцентируют внимание на выдающейся вперед нижней челюсти речного хищника.

По многочисленным этнографическим свидетельствам в субарктических и иных мифологиях щука нередко связана с Нижним миром. Щука соотносилась с хозяином водоемов, а зачастую сам хозяин воды и водоемов предстал в облике щуки. Нередко в щуку обращались и иные, чаще отрицательные, мифологические фигуры³. Так, в ненецком эпосе в облике Рогатой щуки предстает и даже ходит

¹ Ковтун, Русакова, Мухарева 2011, 141.

² Цит. по: Степанова 2008, 129–130.

³ Грысык 1992, 57–59.



Рис. 3. Микалентная копия плоскости НР VII.2
Fig. 3. Mica paper copy the panel NR VII.2



Рис. 4. Прорисовка плоскости НР VII.2
Fig. 4. Drawing copy of the panel NR VII.2



Рис. 5. Прорисовка плоскости NP IV.3
Fig. 5. Drawing copy of the panel NR IV.3

дух воды Ид Ерв, железная щука Есядавы Пыри⁴. На священном лабазе лесных ненцев на р. Пусым-то имелся сундучок с фигуркой Щучьего бога⁵. В одном из ненецких сказаний старший из совладык Нижнего мира после его убийства героем превращается в щуку⁶. Интересный сюжетный поворот, при котором образ щуки обретается владыкой царства смерти после его собственной смерти.

Негативное представление о щуке бытовало и у селькупов, очищавших шаманские вещи дымокурком при сжигании на сковороде шерсти дикого оленя с жиром «белой» рыбы, т.е. пеляди и сига. Но не допускалось использование для этого жира щуки, т.к. «черная рыба духам не годится»⁷. У хантов зафиксировано представление о духе Сарт-лунг в виде огромной щуки, живущей в глубоких озерах и омурах. В гневе он был способен перевернуть и даже перекусить лодку. Другим сверхъестественным существом Нижнего мира представлялся Вэс – мамонт. Полагали, что Вэс «живет» в самых глубоких местах и переходит с места на место только в половодье. Он не рождается: в него превращается старая щука, у которой начали расти рога, или собака. У ваховских хантов представления о такой щуке

⁴ Харючи 2008, 284.

⁵ Сподина 2001, 83.

⁶ Головнев 1995, 423.

⁷ Пелих 1980, 24.

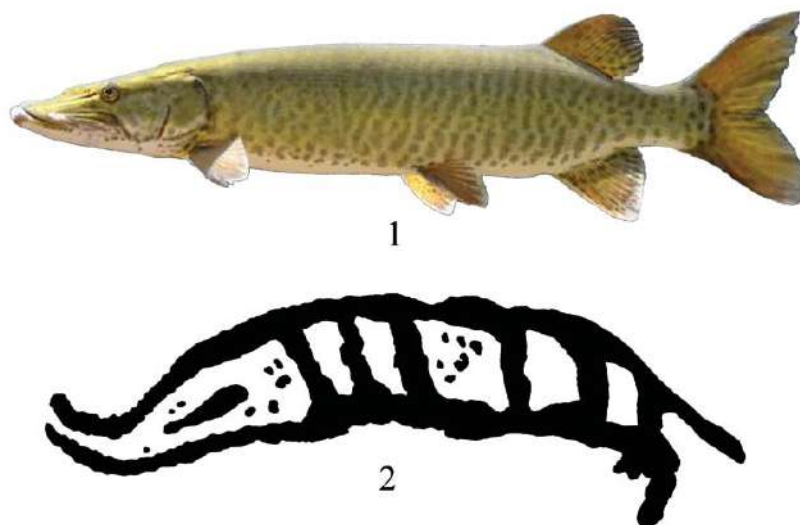


Рис 6. 1 – фото щуки, <https://onfishing.club/ryby/hishhnaya/shhuka/zubastaya.html>; 2 – про-
рисовка изображения рыбы с плоскости НР VII.2

Fig. 6. 1 – photo of a pyke, <https://onfishing.club/ryby/hishhnaya/shhuka/zubastaya.html>; 2 –
drawing copy of a fish representation from the panel in NR VII.2

распространены довольно широко, и для ее обозначения имеется особый термин Антын-сарт – «рогатая щука»⁸.

В обско-угорских этнических наименованиях, связанных с тотемным предком-прародителем, выявлены два «щучьих» этнонима: «щука» – сойнах (хант.) – «щука (народ предка щуки)», сортын-ях (хант.) – «щучьи люди»⁹. Род Щуки известен и у лесных ненцев¹⁰.

В космогонических мифологиях многих народов рыбы представлялись фундаментальным основанием мироздания. У северных селькупов землю подпирают мамонты и «землю держащая на весу рыба», а самого мамонта представляли в образе огромной щуки с головой, поросшей зеленым мхом. Эвенки считали, что за крайней землей Нижнего мира находится вода, в которой плавают два окуня и две щуки, и на их спины опирается вселенная – буга, и т.д.¹¹

У эвенков щука выполняла функцию психопомпа, вслед за птицей перенося по реке душу умершего в Нижний мир:

В полночную сторону провожая душу,
Ночная птица на границе перенося,
В полночную сторону провожая в длинную ночь,
Душу в самой середине (главной шаманской) реки во рту пронесите!
В волнах реки сбрасывайте рога, быки!
Потом дальше пусть *щука* понесет!¹²

⁸ Кулемзин 1979.

⁹ Кручинина 2004, 14.

¹⁰ Сподина 2001, 8.

¹¹ Березкин, Дувакин 2018, <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>.

¹² Василевич (сост.) 1936, 140.

Небезынтересны селькупские представления о сочетании образов так называемой золотой рыбки, или летучей змеи-рыбы Мунга, преследующей и проглатывающей солнце и связанной с месяцем-Кандальдуком, с изображением оленя в комплексах шаманских предметов¹³. Возможно, их прообразы соотносимы с персонажами новоромановской сцены, сочетающей фигуры щуки и лосихи. Но еще более близким к смысловой комбинации новоромановской пары представляется селькупское повествование о перерождении старого лося / лосихи (а также шаманов и пожилых женщин) в мифическую щуку камня-эта. По сведениям Г.И. Пелих, селькупы верили, что старая лосиха никогда не умирает своей смертью. Ее можно убить, но своей смертью лосиха на земле не умирает. Чувствуя приближение смерти, лосиха идет к воде и уходит в воду, где превращается в камня-эта. Эти чудовища продолжают жить в таежных озерах сотни лет. Иногда камня-эта подплывает к самому берегу и смотрит в тайгу, вспоминая свою прошлую жизнь. В камня-эта смогут превратиться и старые шаманы. Селькупы не ловят и не убивают огромных таежных щук, не зная, кто перед ними – бывшая лосиха или их старая бабка (прабабка). Похожие данные сообщает и Н.П. Григоровский: «Когда лось проживет известное число годов и достигнет совершенной старости, тогда он изменяется и становится уже мамонтом. У него вырастают клыки, фигура его изменяется, и он приобретает способность жить и на суше, и в воде»¹⁴.

Не исключено, что истоки протофабулы этого селькупского мифологического повествования восходят к культурно-хронологическому содержанию рассматриваемой новоромановской композиции. Во всяком случае, вертикальное положение новоромановской щуки и ее пропорциональная сопоставимость с направляющейся к ней лосихой скорее подтверждают предположение о семантической определенности сцены. Возможно, не случайны и просматривающиеся «ноги»(?) этого мифологического образа с чертами главного хищника южно-сибирских рек.

О сравнительно узком временном периоде и культурной принадлежности рассматриваемых петроглифов пока возможно судить, главным образом, по косвенным основаниям. Изображение лосиной фигуры в «ангарском» стиле как будто исключает вероятность принадлежности композиции к эпохе раннего железа. На это же указывает и фрагмент сердцевидной личины. Как и «ангарские» лоси, подобные образы в Нижнем Притомье аргументированно датированы эпохой бронзы. Возврат к архаическим постулатам определения хронологии петроглифов «ангарской» традиции с новокаменного века¹⁵ не представляется обоснованным. Никаких оснований для датировки восточно- и западносибирских изображений «ангарского» стиля эпохой неолита как не было, так и нет. Поэтому в самых широких рамках хронологический диапазон новоромановской композиции с лосихой и щукой связан с эпохой бронзы.

Вероятно, наиболее ранние изобразительные свидетельства деификации образа щуки древними южно-сибирскими культурами найдены в одном из захоронений Туриста-2. На обнаруженной здесь накладке из полимерных материалов, как называют ее авторы публикации, была запечатлена полифигурная композиция

¹³ Например: Панкратова 2011, 89.

¹⁴ Цит. по: Степанова 2008, 55.

¹⁵ Зоткина и др. 2020, 80.

из трех полноростовых антропоморфов и двух щучьих голов¹⁶. Симметричные изображения голов щук помещены в основание композиции и переданы схватившими или изрыгающими фланкирующие антропоморфные фигурки. В этом изобразительном повествовании раскрываются представления предполагаемых крохалевцев о структуре и движущих началах мироздания. Состав и месторасположение действующих персонажей напоминают композиционно-знаковую формулу этиологического мифа, лежащего в основании мировоззренческой доктрины крохалевского социума. Соответственно, щуки или, скорее, одна щука, но в разных каденциях, представляется значимым участником этой космографической сцены и вышеупомянутого мифа¹⁷.

Объективно единственно возможная содержательная параллель новоромановской щуке – это щучьи головы композиции из Туриста-2. Данная аналогия позволяет предполагать сближение нижнетомской сцены с крохалевскими древностями, тем более что в материалах расположенного непосредственно над Новоромановской писаницей местонахождения Долгая I крохалевский комплекс представлен. Но пока приведенные доводы недостаточны для безусловного разрешения данной проблемы и остаются в качестве обоснованного предположения.

Ряд аргументов в пользу такой идентификации связан с параллелями другому зооморфному образу композиции, расположенному между лосихой и щукой. Задние ноги этого животного подогнуты под корпус, что в совокупности с геометризмом могло бы указывать на сравнительно позднее время рисунка. Но появление подобной позы у зооморфных персонажей восходит к известным образцам сейминско-турбинского искусства¹⁸. Поэтому не исключается и соответствующий хронологический диапазон данного изображения. Аналогично подогнутые задние ноги присущи лосю еще с одной новоромановской плоскости, где представлена композиция с личиной окуневского типа (рис. 5).

ЛИТЕРАТУРА

- Березкин, Ю.Е., Дувакин, Е.Н. 2018: *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>.
- Василевич, Г.М. (сост.) 1936: *Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору*. Л.
- Головнев, А.В. 1995: *Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров*. Екатеринбург.
- Заика, А.Л., Басова, Н.В., Постнов, А.В. 2019: Антропоморфная многофигурная композиция из погребения на поселении Турист-2 в Новосибирске. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (2)*. М.–Кемерово, 123–130.
- Зоткина, Л.В., Басова, Н.В., Постнов, А.В., Колобова, К.А. 2020: Фигурка лося с памятника Турист-2 (г. Новосибирск): особенности технологии и стилистики. *АЭАЕ* 4 (48), 75–83.
- Ковтун, И.В. 2012: *Конь и лыжник. Труды Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ IV*. Томск.

¹⁶ Заика и др. 2019, 124.

¹⁷ Ковтун 2019, 90–91, табл. 41–42; 98–103.

¹⁸ Ковтун 2012, 18–19, 117, табл. 3, 4, 5; 2016, 69–74.

- Ковтун, И.В. 2016: Сопкинско-каракольские кинжалы и сейминско-турбинская эпоха. В сб.: О.С. Советова (ред.), *Археология Южной Сибири* 27. Кемерово, 62–76.
- Ковтун, И.В. 2019. *Лунарные мифы Северо-Западной Азии (III–II тыс. до н.э.)*. Кемерово.
- Ковтун, И.В., Русакова, И.Д., Мухарева, А.Н. 2011: Предварительные результаты расчистки от лишайников петроглифов Новоромановской писаницы. В сб.: *Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы)* 1. Кемерово, 140–148.
- Кручинина, А.В. 2004: *Семантическое пространство обско-угорской и самодийской этнонимии*: автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Тюмень.
- Кулемзин, В.М. 1979: Сверхъестественные существа в системе религиозных представлений васюганско-ваховских хантов. В сб.: Р.С. Василевский (ред.), *Древние культуры Сибири и Тихоокеанского бассейна*. Новосибирск, 211–221.
- Панкратова, Л.В. 2011: Запечатленные в бронзе образы Саровского культового комплекса: реконструкция семантики. *АЭАЕ* 1 (45), 82–91.
- Пелих, Г.И. 1980: Материалы по селькупскому шаманству. В сб.: Г.И. Пелих, Е.М. Тошкова (ред.), *Этнография Северной Азии*. Новосибирск, 5–70.
- Сподина, В.И. 2001: *Представления о пространстве в традиционном мировоззрении лесных ненцев Нижневартовского района*. Новосибирск.
- Степанова, О.Б. 2008: *Традиционное мировоззрение селькупов: представления о круговороте жизни и душе*. СПб.
- Харючи, Г.П. 2008: Защищающие природу табу. В сб.: М.Д. Люблинская (ред.), *Материалы 2-й международной конференции по самодистике (посвящается 100-летию со дня рождения Натальи Митрофановны Терещенко) 16–18 октября 2008 г.* СПб., 278–291.

REFERENCES

- Beryozkin, Yu.Ye., Duvakin, Ye.N. 2018: *Tematicheskaya klassifikatsiya i raspredeleniye folklorno-mifologicheskikh motivov po arealam. Analiticheskiy katalog* [Thematic classification and distribution of folklore and mythological motifs by areas. Analytical catalog], <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>.
- Golovnev, A.V. 1995: *Govoryashchiye kul'tury: traditsii samodiytsev i ugrov* [Speaking cultures: traditions of Samoyeds and Ugrians]. Yekaterinburg.
- Kharyuchi, G.P. 2008: Zashchishchayushchie prirodu tabu [Nature-protecting taboos]. In: M.D. Lyublinskaya (ed.), *Materialy 2-y mezhdunarodnoy konferentsii po samodistike (posvyashchaetsya 100-letiyu so dnya rozhdeniya Natal'i Mitrofanovny Tereshchenko)*, 16–18 oktyabrya 2008 g. [Proceedings of the 2nd International Conference on Samoyed Studies (dedicated to the 100th anniversary of the birth of Natalia Mitrofanovna Tereshchenko), October 16–18, 2008]. Saint Petersburg, 278–291.
- Kovtun, I.V. 2012: *Kon' i lyynik* [Horse and skier]. *Trudy Museya arkheologii i etnografii Sibiri TGU* [Proceedings of Tomsk State University Museum of Archaeology and Ethnography of Siberia] IV. Tomsk.
- Kovtun, I.V. 2016: Sopkinsko-karakol'skie kinzhaly i seyminsko-turbinskaya epokha [Sopkinsk-Karakol daggers and the Seimin-Turbin epoch]. In: O.S. Sovetova (ed.), *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri* [Archaeology of Southern Siberia] 27. Kemerovo, 62–76.
- Kovtun, I.V. 2019: *Lunarnye mify Severo-Zapadnoy Asii (III–II tys. do n.e.)* [Lunar myths of North-West Asia (III–II thousand BC)]. Kemerovo.
- Kovtun, I.V., Rusakova, I.D., Muhareva, A.N. 2011: Predvaritel'nye rezul'taty raschistki ot lishainikov petroglifov Novoromanyvskoy pisanitsy [Preliminary results of clearing the petroglyphs of Novoromanovskaya pisanitsa from lichens]. In: *Naskal'noye iskusstvo v sovremennom obshchestve (k 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoy pisanitsy)* [Rock art

- in *Modern Society (on the 290th anniversary of the discovery of the Tomsk Pisanitsa)*] 1. Kemerovo, 140–148.
- Kruchinina, A.V. 2004: *Semanticheskoye prostranstvo obsko-ugorskoj i samodiyskoj etnonimii* [Semantic space of the Ob-Ugric and Samoyedic Ethnonymy]: avtoreferat dis. ... kand. filolog. nauk. Tyumen'.
- Kulemzin, V.M. 1979: Sverkhlestvennyye sushchestva v sisteme religioznykh predstavleniy vasyugansko-vahovskikh khantov [Supernatural beings in the system of religious representations of the Vasyugan-Vakhov Khanty]. In: R.S. Vasilevskiy (ed.), *Drevnie kul'tury Sibiri i Tikhookeanskogo basseyna* [Ancient cultures of Siberia and the Pacific Basin]. Novosibirsk, 211–221.
- Pankratova, L.V. 2011: Zapechatlennyye v bronzе obrazy Sarovskogo kul'tovogo kompleksa: rekonstruktsiya semantiki [Images of the Sarov cult complex depicted in bronze: reconstruction of semantics]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 1 (45), 82–91.
- Pelikh, G.I. 1980: Materialy po sel'kupskomu shamanstvu [Materials on Selkup shamanism]. In: G.I. Pelikh, E.M. Toshchakova (eds.), *Etnografiya Severnoy Azii* [Ethnography of North Asia]. Novosibirsk, 5–70.
- Spodina, V.I. 2001: *Predstavleniya o prostranstve v traditsionnom mirovozzrenii lesnykh nentsev Nizhnevartovskogo rayona* [Ideas about space in the Traditional Worldview of the Forest Nenets of the Nizhnevartovsk region]. Novosibirsk.
- Stepanova, O.B. 2008: *Traditsionnoe mirovozzrenie sel'kupov: predstavleniya o krugovorote zhizni i dushe* [The traditional worldview of the Selkups: ideas about the cycle of life and the soul]. Saint Petersburg.
- Vasilevich, G.M. (ed.) 1936: *Sbornik materialov po evenkiyskomu (tungusskomu) fol'kloru* [Collection of materials on Evenk (Tungus) folklore]. Leningrad.
- Zaika, A.L., Basova, N.V., Postnov, A.V. 2019: Antropomorfhnaya mnogofigurhnaya kompozitsiya iz pogrebeniya na poselenii Turist-2 v Novosibirske [Anthropomorphic multi-figure composition from the burial at the Tourist-2 settlement in Novosibirsk]. In.: M.A. Devlet (ed.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii rannikh form iskusstva* [Visual and technological traditions of early art forms] 2. Moscow–Kemerovo, 123–130.
- Zotkina, L.V., Basova, N.V., Postnov, A.V., Kolobova, K.A. 2020: Figurka losya s pamyatnika Turist-2 (g. Novosibirsk): osobennosti tekhnologii i stilistiki. [Moose figurine from the Tourist-2 monument (Novosibirsk): features of technology and style]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 4 (48), 75–83.

COMPOSITION WITH ELK AND PIKE ON THE NOVOROMANOVSKAYA PISANITSA PERIPHERY

Igor V. Kovtun¹, Irina D. Rusakova²

¹Independent researcher, Kemerovo, Russia

ivkovtun@mail.ru

²Kuzbass Museum-Reserve "Tomskaya Pisanitsa", Kemerovo, Russia

mirnes@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the Novoromanovskaya pisanitsa composition with a unique image of a pike. The panel with this image is located on a separate boulder at the water's edge. It is constantly exposed to natural destructive processes. Now it is possible to attribute four

images: two moose, a heart-shaped face and a pike. According to their location on the panel, it can be assumed that the composition originally had a circular character. The pike pattern is positioned vertically in relation to the moose figures. The article deals with the specifics of the artistic transmission of this image and its intended semantic meanings. The ancient artist emphasized the features of the upper and lower jaws and the striped color of the body, inherent in this river predator. The reconstruction of the semantics of the pike image and the whole plot was carried out using the data of the subarctic worldview complex. It's mainly the Ugro-Samoyed mythology. The pike is often associated with the Lower World. She acts as the mistress of reservoirs, as the Spirit of water, as a totemic ancestor-progenitor or psychopomp. The plot of the Novoromanovo composition is particularly close to the Selkup narratives. It tells about the rebirth of an old elk/moose into a mythical pike that lives in taiga reservoirs for hundreds of years. The chronological range of the Novoromanovo composition with elk and pike is determined by the authors of the article within the Bronze Age. The assumption about the plot-semantic proximity of the Novoromanovo pike to the images associated with the Krokhelevsky antiquities is argued. Moreover, in the materials of the location of the Dolgaya I Site located above the Novoromanovskaya Pisanitsa, the Krokhelevsky complex is presented. The article presents stylistic comparisons of some details of the Novoromanovo petroglyphs with images of the Seimin-Turbin era.

Keywords: Novoromanovskaya pisanitsa, a pike, a moose, mythology, Bronze age, Krokhelevskaya culture, Dolgaya I



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 101–127
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 101–127
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-101–127

НЕИЗВЕСТНОЕ В ИЗВЕСТНОМ: КОЛЛЕКЦИЯ СЛУЧАЙНЫХ НАХОДОК СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТОРЕВТИКИ МАЛЫХ ФОРМ ИЗ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

Г.Г. Король

Институт археологии РАН, Москва, Россия
ggkorol08@rambler.ru

Аннотация. Случайные находки торевтики малых форм конца I – начала II тыс., характерного элемента материальной культуры населения Саяно-Алтая, – один из источников их исследования. Большая часть таких находок происходит из Минусинской котловины. Многие предметы собраны в XIX – начале XX в., отдельными объектами или в составе коллекций собирателей они попали в разные музеи страны и за рубеж. Представлен краткий обзор музейных источников, дающих материал сборных коллекций случайных находок для исследования декора торевтики малых форм Саяно-Алтая и прежде всего Минусинской котловины. Музеи и коллекции (с номерами) перечислены в Приложении. На этом фоне рассмотрен и систематизирован декор предметов одной из таких коллекций, ранее известной лишь по частичной публикации материала. Приведены все известные аналогии, большинство из них также происходит из Минусинской котловины, но имеются аналогии из других регионов большой территории. Анализ нескольких десятков предметов показал, что эта случайная выборка в целом отражает практически весь спектр массива торевтики малых форм Саяно-Алтая (более 2 тыс. предметов). В коллекции имеются как единичные предметы, не имеющие аналогий, так и имеющие идентичные аналогии, а также образцы, входящие в «серии», распространенные на всей территории Саяно-Алтая. Кроме того, в ней оказались экземпляры, позволяющие осторожно предполагать их «местное» производство. Можно с уверенностью говорить о том, что сборные коллекции случайных находок при определенном подходе комплексного исследования всех предметов коллекции могут дать свои позитивные и важные результаты.

Ключевые слова: Минусинская котловина, Саяно-Алтай, сборные коллекции, случайные находки, торевтика малых форм, декор, раннее средневековье

В раннем средневековье так называемая торевтика малых форм, а именно художественные изделия из цветного металла, представленные преимущественно ременной гарнитурой всадника, – одна из самых распространенных категорий предметов материальной культуры народов Саяно-Алтая и прилегающих территорий. Литые изделия покрыты декором особого стиля, подразумевающего

Данные об авторе: Король Галина Георгиевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии РАН.

господство растительной орнаментации, имеющей в основном тенденцию к геометризации. Легко узнаваемый стиль – «визитная карточка» эпохи. С территории Саяно-Алтая и прилегающих районов происходит значительное количество предметов конца I – начала II тыс. (более 2000 экз., известных автору). Минусинская котловина на Среднем Енисее – один из регионов Саяно-Алтая, где сконцентрированы такие находки, в значительной своей части случайные.

Источники для изучения торевтики малых форм – коллекции «музейных объектов» и собственно археологических находок, полученных в результате научных раскопок, дающих благодаря контексту условий обнаружения информацию для их изучения. «Музейные объекты» – случайные находки, передаваемые в музеи безвозмездно, а также купленные музеями как единичные предметы, так и в составе коллекций и пр. В этом случае объекты обычно лишены археологического контекста. В конечном итоге в идеальной ситуации и первый вид коллекций после обработки специалистами, их нашедшими, попадает в музейные собрания.

Интерес к древностям региона начиная с XVIII в. хорошо известен. Ученым-исследователям, коллекционерам и их находкам посвящено немало работ¹. При этом материалы, полученные в XVIII–XIX вв., частично опубликованные, частично известные по собранным рисункам (например, Альбом В.В. Радлова, хранящийся в МАЭ, Санкт-Петербург)², также нередко происходят из разрушенных или разграбленных погребений. Предметы древности в XVIII в. зачастую покупались учеными, путешественниками и просто любителями-коллекционерами у «черных копателей» того времени, так называемых бугровщиков³. Интерес к древностям Сибири был огромным, а потому и услуги поставщиков древностей были востребованы⁴. В XIX–начале XX в. такие коллекции «случайных находок» пополнялись через скупщиков, специально «охотившихся» за ценными и любыми другими предметами, и местных жителей⁵.

Торевтика малых форм из Минусинской котловины в большей степени, чем из других регионов Саяно-Алтая, представлена случайными находками, что во многом связано с обрядом погребения – кремацией и захоронением сопровождающего инвентаря неглубоко от дневной поверхности, иногда почти под дерном. Природные особенности создавали условия разрушения подобных захоронений. Эта особенность хорошо известна: после сильного ветра и песчаных бурь, дождей артефакты разных эпох еще не так давно можно было собирать прямо на поверхности песчаных дюн. Руководитель Хакасской археологической экспедиции МГУ им. М.В. Ломоносова Л.Р. Кызласов в 1970-е годы иногда вывозил археологов-студентов (в том числе автора статьи) в выходные на такие «сборы подъемного материала». Это были настоящие семинары-практикумы, на которых можно было самому найти предмет любой эпохи и попробовать его идентифицировать и датировать под руководством профессора⁶. Представление о возможных условиях обнаружения мелких металлических предметов позволяет понять некоторую ус-

¹ См. Дёмин 1989; Борисенко, Худяков 1999; Миллер 1999, рис. 22–24.

² Король 2008, прилож. 10.

³ См. Борисенко, Худяков 2009.

⁴ К сожалению, такая практика стала недоброй традицией собирания коллекций, сохранившейся до нашего времени.

⁵ См. Дэвлет 1963; Вдовин и др. 2015; Майзик 2019, 116.

⁶ Эти сборы дополнили музей кафедры археологии МГУ.

ловность датировок таких «массовых» находок со Среднего Енисея – преимущественно конец I – начало II тыс.⁷

Цель работы – на фоне краткого обзора музейных источников, дающих материал из сборных коллекций случайных находок для исследования декора торевтики малых форм Саяно-Алтая и прежде всего Минусинской котловины, рассмотреть и систематизировать декор предметов одной из таких коллекций, ранее известной лишь по частичной публикации материала.

СБОРНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

Самые старые поступления сборных коллекций случайных находок (покупок и пр.) хранятся в Санкт-Петербурге, прежде всего в МАЭ как старейшем учреждении, собиравшем диковинные предметы, в том числе древности⁸. К сожалению, в МАЭ доступны для исследователя не все артефакты, которые можно найти в музейных описях. Крупнейший хранитель сибирских находок разного времени – Государственный Эрмитаж⁹. Здесь сборные коллекции, в том числе из Минусинской котловины, хранятся в двух подразделениях: ОАВЕиС и Отделе Востока¹⁰. Для исследователя раннесредневековой торевтики малых форм особенно интересна и разнообразна коллекция И.А. Лопатина¹¹. Другие содержат менее многочисленные, но не менее интересные материалы.

Собрания того же времени хранятся в фондах Государственного исторического музея в Москве¹². Кроме находок из Минусинской котловины¹³ имеются предметы с Алтая (иногда с указанием – «из Томской губернии»). Торевтика малых форм представлена иногда уникальными находками. К таковым можно отнести два предмета из собрания П.С. Уваровой с Алтая («Алтай, Обь, из Поречья»). Это единственная находка матрицы (из Сросток) для изготовления подвески-

⁷ В отличие от достаточно хорошо датированных находок из раскопок, особенно на Алтае, где разработана четкая хронология раннесредневековых археологических культур.

⁸ Перечень коллекций, хранящихся в разных музеях России, с номерами коллекций см. в Приложении.

⁹ Упоминание практически всех коллекций см. Вдовин и др. 2015.

¹⁰ В Отделе Востока имеется коллекция П.К. Фролова с Алтая, 20–30-е гг. XIX в. Часть, возможно, этих предметов см. Спасский 1818, табл. X; Дёмин 1989, 47. Таблица с рисунками предметов опубликована В.В. Радловым в 1893 г. в издании на немецком языке, позже в переводе А. Бобринского в Записках Русского археологического общества: Радлов 1895, табл. XXX; см. также Радлов 1989, 466. Цветные фото предметов см. Панкова, Торгоев 2012, 191–194, кат. 512–522. Подробное исследование коллекции, в том числе состав металла изделий, см. Король, Конькова 2012.

¹¹ Подробнее о личности сибирского геолога, горного инженера и его коллекции, а также о других коллекционерах второй половины XIX в. см. Дэвлет 1963, 332–334. Фото некоторых предметов из этой и других коллекций см. Панкова, Торгоев 2012, 187, 191, кат. 473–476, 511. Предмет из коллекции И.П. Кузнецова, переданный в дар Археологической Комиссии см. ОАК 1893, 130, № 137.

¹² Ключкина 2014. В связи с периодом длительного ремонта в музее не все предметы коллекций были доступны для исследования, но информация о них хранится на карточках с подробным описанием и рисунками, что иногда компенсирует невозможность увидеть сам предмет. Случайная путаница при обновлении музейных описей привела к неверной привязке набора предметов, происходившего из коллекции М.П. Погодина, к другой территории и появлению публикации с этой ошибкой: Король, Конькова 2004. О М.П. Погодине и его коллекции см. также: Вдовин и др. 2015, 65.

¹³ Материалы сборов из коллекции А.В. Адрианова частично опубликованы: ОАК 1897, 59; 1898, 117.

«личины» (практически идентичные готовые подвески найдены в северных предгорьях Алтая (Алтайский край) и в Минусинской котловине), а также крупная накладка-решма (с личиной), значительно поврежденная, со следами ремонта доступным «на месте» способом¹⁴.

Самое большое собрание случайных находок торевтики малых форм хранится в Минусинском краеведческом музее им. Н.М. Мартыанова, основателя музея. Часть предметов коллекции опубликована в конце XIX в.¹⁵ История формирования фондов археологического отдела была предметом специального исследования. Сначала единственным источником поступления коллекций были частные пожертвования, а затем – приобретение материалов через посредство агентов музея. В итоге фонды были укомплектованы почти исключительно подъемным материалом, случайными находками¹⁶. Отмечена уникальность музея в собирании, сохранении и изучении древнейшего прошлого региона; исследователями подчеркнута негативная сторона продолжающегося и сейчас разграбления древностей, которые не попадают в музеи¹⁷. Небольшая часть коллекции Минусинского музея была передана в Абаканский краеведческий музей, в который постепенно стали поступать и новые сборы случайных находок.

Старые коллекции случайных находок хранятся и в Музее Томского государственного университета. Доступными автору для исследования были две из них – золотопромышленника И.П. Кузнецова (последняя треть XIX в.) и случайные находки экспедиции, доставленные С.И. Руденко (середина XX в.). Некоторые коллекции 20-х гг. XX в. хранятся в Красноярском краеведческом музее¹⁸. Среди них особый интерес представляют сборы сотрудника музея В.Г. Карцова предметов, выпавших крестьянами с поля д. Ладейка, Ладейская/Ладейское (ныне в черте Красноярска), по-видимому, из разрушенного погребения по обряду кремации¹⁹. Комплекс содержал значительное число предметов торевтики малых форм, в том числе с декором «цветок смоквы», наиболее популярным в Минусинской котловине, но известным и в других регионах Саяно-Алтая (см. ниже).

Несколько предметов из Минусинской котловины оказалось в фондах Иркутского государственного областного музея – случайные поступления от любителей древностей, побывавших, по-видимому, на Среднем Енисее.

¹⁴ Король 2008, рис. 24, 1–3, цв. ил. 3, 5, 6.

¹⁵ Клеменц 1886; Martin 1893. Первый труд – серьезный вклад в археологическую литературу, давший систематический каталог предметов (см. Дэвлет 1963, 357–360), не потерявший свое источниковедческое значение и в наше время. Второй, написанный шведским ученым ориенталистом, интересен только с историографической точки зрения, ибо рисунки там зачастую неточны, а привязки к пунктам находок перепутаны.

¹⁶ Дэвлет 1963.

¹⁷ Вдовин и др. 2015, 15. Заметим, что интерес к грабительским раскопкам подогревают и некоторые ученые, стремящиеся поддержать коллекционеров и опубликовать уникальные находки: Бородавский, Оборин 2019, 2020. При этом сами коллекции, находясь в частных руках, остаются недоступными для тщательного изучения, а при крайних обстоятельствах будут и вовсе утеряны.

¹⁸ Об истории формирования археологических коллекций музея, в том числе коллекции В.А. Данилова и сборов В.Г. Карцова, см. Макаров и др. 2013; Макаров, Вдовин 2018, 52–56, 96.

¹⁹ Карцов 1929.

КОЛЛЕКЦИЯ И.П. ТОВОСТИНА

Среди собраний случайных находок из Минусинской котловины (Минусинского округа Енисейской губернии) выделяется коллекция И.П. Товостина, разделенная собирателем при ее продаже. Одна часть попала в Эрмитаж (ОАВЕиС, № 3975)²⁰, несколько средневековых ременных украшений исследовано на состав металла²¹. Другая часть оказалась в фондах Национального музея Финляндии²². Медник-литейщик и скупщик древностей, Иван Петрович собирал коллекцию с конца 1870-х гг., в 1916 г. продал основную часть (более 1050 предметов) в Исторический (с 1918 г. Национальный) музей Финляндии²³. Некоторые материалы (более 300 предметов) А.М. Таллгрэн, известный финский археолог и историк, редактор журнала *Eurasia septentrionalis antiqua*²⁴, опубликовал вместе с результатами собственных раскопок под Абаканом²⁵. Среди опубликованных были и предметы коллекции из круга средневековых художественных бронзовых ременных и других украшений (торевтика малых форм) конца I – начала II тыс. В предисловии к изданию автор привел краткую предысторию формирования этого частного собрания, его покупки, дав оценку и коллекции, и ее продавцу. При этом отметил, что деятельность коллекционера носила для археологии в некотором смысле отрицательный характер, ибо древности оказались в итоге разбросанными по разным местам, что затрудняет изучение этих очень интересных материалов²⁶.

Средневековая торевтика малых форм (с декором относительно хорошей сохранности) в коллекции насчитывает более 60 предметов. Большая их часть относится к рубежу I–II тыс., единичные предметы чуть более ранние и, возможно, более поздние. Все они литые, изготовлены из цветного металла, часть позолочена. Технология изготовления традиционна для подобных изделий²⁷. Ременные украшения характерных для средневековых кочевников тюркского времени (в широком смысле) форм, пустотелые, имеют вид перевернутой «коробочки» с тонкими бортиками с оборотной стороны. Украшалась внешняя сторона, литой декор немного выступал над фоновой поверхностью. Рассмотрим объекты коллекции с точки зрения их декора²⁸.

Геометрический декор. Этот вид (тип) представлен на нескольких предметах (рис. 1). В чистом виде – прямо- или криволинейные мотивы, геометрическая фигура, круглые или округлые элементы – на прямоугольной накладке, трех небольших размеров Т-образных бляхах (одна повреждена). Остальные предметы

²⁰ Художественные бронзы скифского времени опубликованы: Завитухина 1983.

²¹ Король, Конькова 2009, 145.

²² Хранится в Музейном ведомстве Финляндии, Хельсинки (КМ 7267).

²³ О собирателе и его коллекции см. Дэвлет 1963, 336–337; 1965; Кузьминых, Вдовин 2007; Вдовин и др. 2015, 78–80; Кузьминых и др., 2016.

²⁴ Подробнее см. Кузьминых, Салминен 2016.

²⁵ Tallgren 1917. Здесь на табл. IX–XI даны некоторые предметы, которые будут рассмотрены ниже.

²⁶ Tallgren 1917, 5–7.

²⁷ О технологических традициях, представленных ременными украшениями Саяно-Алтая, изученных Л.В. Коньковой совместно с автором, в общем виде, со ссылками на публикации см. Король, Наумова 2017, 58–61; см. также: Горбунова и др. 2009.

²⁸ По этой причине на рисунках нет профилей и оборотов предметов, а пара подвесок размещена так, чтобы был ясен декор.



Рис. 1. Геометрический декор предметов из коллекции И.П. Товостина (1–5, 7, 8) и покупки А.М. Тальгрена (6)

Fig. 1. Geometric décor of items from the collection of I.P. Tovostin (1–5, 7, 8) and the purchase of A.M. Tallgren (6)

декорированы сочетанием геометрических мотивов с растительными. Это сохранившаяся половинка «игольника» (полый предмет из двух половинок) и второй игольник (из другой коллекции, см. ниже), который украшен сочетанием прямо- и криволинейных мотивов в нижней части, в центральной – пылающей драгоценностью чинтамани на лепестках лотоса, символом буддийского происхождения (см. ниже). На листовидной накладке и подвеске – также геометрические элементы и растительные (лепестки и оформление накладки трилистником в верхней части).

Аналогии. Прямоугольные бляшки с менее фигурными краями, чем рассматриваемый экземпляр (рис. 1, 1), но с такой же выступающей геометрической фигурой в центре, а также небольшая Т-образная со схожей системой декора центральной выпуклой части (рис. 1, 2), но несколько иным оформлением окончаний, известны из тюркских погребений Алтая, например, из кургана, датированного 680–750 гг.²⁹ В системе относительной хронологии древнетюркских материалов подобные украшения отнесены ко второй половине VIII – первой половине IX в.³⁰ В этот период растительный орнамент самых простых вариантов иногда украшал ремennую гарнитуру характерных «тюркских» форм, которые сохранялись и позже. Преобладали изделия без декора. Достаточно распространено оформление поверхности простейшими геометрическими линиями или фигурами. Такие же или очень близкие по форме и оформлению бляхи известны в материалах курганов Кузнецкой котловины, северных предгорий Алтая, среди случайных находок в Минусинской котловине VIII – первой половины IX в., а также позже, в курганах IX–X вв. на Верхнем Енисее (в Туве)³¹. Таким образом, в раннем средневековье подобные ремennые украшения распространены на всей территории Саяно-Алтая. Другие варианты маленьких Т-образных бляшек – с сочетанием прямо- и криволинейных элементов, а также с круглыми розетками в качестве декора (рис. 1, 3, 4) – распространены не так широко, но все же имеют аналогии на Алтае³², а также в Верхнем Прииртышье (Восточный Казахстан) и Минусинской котловине³³.

На остальных экземплярах, повторимся, – сочетание прямо- и криволинейных мотивов с растительными. Так, трехлепестковый «цветок лотоса» и идущие от него вниз вертикальные изогнутые симметричные линии, напоминающие водную рябь, украшают половинку игольника (рис. 1, 5). Такие предметы определенного назначения не слишком широко распространены на территории Саяно-Алтая, но все же известны. Декор на них разный. Рассматриваемый образец нехарактерной вытянутой формы центральной части, напоминающей парных рыбок³⁴, имеет

²⁹ Кубарев 2005, 139, табл. 128, 1.

³⁰ Горбунова 2002, рис. 1, 14–16; 2, 27; 2003, рис. 5.

³¹ Левашева 1939, табл. XVI, 32; Кызласов 1981, рис. 28, 47; Илюшин и др. 1992, 41, рис. 43, 18, 22; Овчинникова, Длужневская 2000, 32, рис. 11, 12, 15; Горбунова и др. 2009, рис. 17, 18.

³² Горбунова и др. 2009, рис. 16.

³³ Практически идентичны три позолоченные бляшки более крупного размера с круглыми розетками в качестве декора – из могильника Славянка, курган 3 (IX–X вв.), раскопки С.С. Черникова, 1953 г., Усть-Каменогорский музей (Восточно-Казахстанский областной музей), № 72. Такой же идентичный по декору предмет, но еще меньшего размера, чем рассматриваемая накладка, – из Минусинской котловины, колл. И.П. Корнилова в Эрмитаже, СК-208.

³⁴ Сочетание декора с формой имеет буддийскую основу и передает важные символы – священный лотос, водоем, парные рыбки. Все вместе – это защита от злых сил и бедствий, символ счастья и единства. Если игольник принадлежал женщине, то такая символика идеальна для «обеспечения» благополучия при жизни.

единственный идентичный образец в качестве аналогии, но с декором худшей сохранности (верхняя часть практически не видна), происходящий из Минусинской котловины³⁵. Подобные предметы вытянутой формы без декора также известны из Минусинской котловины³⁶. Наиболее распространенную форму имеет игольник из собрания А.М. Тальгрена (рис 1, б), покупка 1915 г. из поездки в Енисейскую губернию³⁷. Это единственный экземпляр игольника, который украшен популярным в конце I тыс. в Саяно-Алтае (особенно на Среднем и Верхнем Енисее) мотивом «пламенеющая жемчужина», восходящим к буддийскому (и индуистскому) мифологическому символу чинтамани (*cintamani*)³⁸. Нижняя часть оформлена самым распространенным для таких предметов криволинейным декором.

Подвеска (рис. 1, 7), украшенная сочетанием прямолинейного мотива («поясок» в центральной части) с криволинейным, образующим своеобразные цветочные «лепестки», которые можно рассматривать как растительный декор, частично позолочена. Аналогии декору не выявлены, хотя его основные элементы обычны для торевтики малых форм Саяно-Алтая конца I тыс. А вот листовидная накладка с частично сохранившейся позолотой (рис. 1, 8) имеет в качестве аналогии идентичный предмет из Минусинской котловины³⁹.

Растительный декор. Этот вид, как сказано выше, преобладает в системе орнаментального стиля, присущего торевтике малых форм конца I – начала II тыс. Это можно увидеть и по преобладанию находок с подобным орнаментом, хотя, возможно, такие предметы больше привлекали собирателей как наиболее яркие и красивые. В первую группу можно отнести однотипный декор – условные цветы в виде удлинённых цветочных розеток и разнотипных лепестков – на накладках разных форм и размеров⁴⁰ (рис. 2, 1–3). Лепестки перекликаются с растительными элементами, сочетавшимися с геометрическими, на других предметах (рис. 1, 7, 8). При этом основания и завершения композиций можно рассматривать и как мотив второй группы орнамента – трилистники и трехлепестковые пальметты⁴¹ разных видов и композиций (рис. 2, 4–11). Точные аналогии декору первой группы автору неизвестны. Близкий, но не идентичный вариант, украшает три одинаковые миниатюрные бляшки с более рельефными краями, происходящие из раскопок в Минусинской котловине (Кирбинский Лог, курган 5, впускное захоронение человека с конем)⁴².

Вертикальная композиция из трех трилистников со штрихом в каждом листе в окружении бордюра из растительных побегов украшает ременный наконечник

³⁵ Коллекция П.Е. Островских, МАЭ, 240: 41.

³⁶ Левашева 1939, табл. XVI, 20. Еще один экземпляр хранится в собрании А.В. Адрианова в Эрмитаже, 1126: 254.

³⁷ Tallgren 1919, pl. I, 8. Музейное ведомство Финляндии (Хельсинки), KM 6967: 124. О поездке ученого см. Дэвлет 1965, 99; Вдовин и др. 2015, 80–81.

³⁸ Король 2008, 169–173; подробнее о вариантах мотива и его происхождении см. Король, Фокин 2020.

³⁹ Кызласов, Король 1990, рис. 48, 4. Минусинский музей (далее ММ), № 7108.

⁴⁰ На ремённом наконечнике (см. также Fettich, 1937, Taf. XIX, 2) частично сохранилась позолота. Все три предмета найдены в разных пунктах, т.е. они не из одного комплекса.

⁴¹ Систематизацию растительного декора и его описание см. Кызласов, Король 1990, 110–126, табл. XXI–XXVI.

⁴² Савинов и др. 1988, 98, 101, рис. 11, 2.

(рис. 2, 4)⁴³. Подобные предметы распространены довольно широко и составляют одну из «серийных» групп с идентичным орнаментом. Они (35/37 экз.) происходят преимущественно из случайных находок, известны из раскопок на Алтае и Верхнем Енисее⁴⁴. Датируются в основном IX–X вв., но подобные находки есть и в упомянутом выше могильнике Кирбинский Лог (курган 3, впускное захоронение человека с конем), материалы впускных захоронений которого датированы VIII–IX вв.⁴⁵ Можно полагать, что эта простая композиция была популярна на территории Саяно-Алтая длительное время.

Поврежденная в верхней части концевая накладка (рис. 2, 5)⁴⁶ украшена вертикальной композицией, сочетающей обычные трилистники (со штрихом в середине листа) с трехлепестковой пальметтой, где условный средний лист заменен «цветочным» эквивалентом. Две абсолютно идентичные целые накладки и один фрагмент происходят также из Минусинской котловины⁴⁷. Вытянутая небольшая накладка (рис. 2, 6)⁴⁸ украшена крупной трехлепестковой пальметтой, основание которой перетянuto поперечной полосой-«лентой», – характерный иконографический прием. Аналогии – идентичные предметы: два из Минусинской котловины⁴⁹ и набор из девяти накладок, найденных В.Г. Карцовым на пашне у Ладейского⁵⁰ вместе с другими ременными украшениями.

Еще одна удлиненная концевая накладка (рис. 2, 7)⁵¹ украшена сложной композицией, в центре которой – трехлепестковая пальметта (в ее основании еще два лепестка), а выше и ниже – пальметты с обычным бутоном со штрихом в его середине. В основании композиции – крошечный трилистник с прицветником (чашечкой) в виде двух лепестков, а завершает ее перевернутый трилистник. Три идентичных предмета найдено в упомянутом выше могильнике Кирбинский Лог (впускное погребение с конем, курган 3) вместе с накладками, украшенными вертикальной композицией из трилистников⁵².

Ажурная подвеска (рис. 2, 8), декорированная в центре простой пальметтой с центральным бутоном, – редкая находка для Минусинской котловины. Все идентичные предметы происходят из Алтайского края⁵³. Небольшая удлиненная накладка (рис. 2, 10) плохой сохранности, но все же можно реконструировать ее орнаментальную композицию с пальметтами в основании и верхней части, а в

⁴³ Fettich, 1937, Taf. XIX, 3. Таблицу Н. Феттиха см. также: Король 2008, табл. 10.

⁴⁴ Подробней обо всех находках см. Король 2008, 164–166, 297. См. также: Горбунова и др. 2009, рис. 43.

⁴⁵ Савинов и др. 1988, 98, 101, рис. 10, 4.

⁴⁶ Fettich, 1937, Taf. XIX, 1.

⁴⁷ Кызласов, Король 1990, рис. 61, 7. Абаканский музей, 290, сборы в Чаптыково; ММ, № 6467, 6519 (фрагмент).

⁴⁸ Fettich, 1937, Taf. XIX, 6.

⁴⁹ Кызласов, Король 1990, рис. 61, 2 – из той же коллекции, что и предыдущий предмет. Второй предмет хранился в ММ (№ 6541), списан.

⁵⁰ Красноярский музей, 175.

⁵¹ Fettich, 1937, Taf. XIX, 4.

⁵² Савинов и др. 1988, рис. 10, 3, 4. Фрагмент такой же накладки с горы Изых – ММ, № 5999.

⁵³ Могильник Сростки на Оби – 5 экз., Бийский музей, 849, см. также: Fettich, 1937, Taf. XXXI, 6, 7. Одна подвеска (плохая отливка с непроработанными отверстиями) – могильник Хорошонок II, курган 1, погр. 2, раскопки В.А. Могильникова в Бурлинском р-не, Алтайский краеведческий музей (Барнаул), 14774: 70. Еще одна (рис. 2, 9) – Адрианов 1899, лист без номера, фото с пометкой «45» и надписью «Томск. губ».

центре с круглой цветочной розеткой. Практически идентичная (с небольшими нюансами в элементах декора) накладка находится среди материалов Эрмитажа, и очень близкая композиция – на предмете из Минусинского музея⁵⁴.

Т-образная накладка (рис. 2, 11) из рассматриваемой коллекции известна по публикации Н. Феттиха⁵⁵. Орнамент на ней выполнен некачественно, кое-где не соблюдена симметрия. Все вместе создает впечатление не просто реплики предмета с плохо сохранившимся декором (что обычно для тюревтики малых форм массового распространения), а реплики изделия, изготовленного неопытным «художником». Она имеет почти идентичные (с нюансами в деталях) и чуть лучшего качества исполнения аналогии (рис. 2, 12) из Минусинской котловины⁵⁶. Фрагмент тонкой пластины с гравированным декором – возможно, часть ременной обоймы (рис. 2, 13). На ней – пальметта с бутоном и фоновая гравировка вертикальными штрихами. Точные аналогии автору не известны, но по стилю, возможно, предмет относится к началу II тыс. В качестве условной аналогии – обойма с более сложной пальметтой и фоном, обработанным круглым пуансоном, из Тюхтятского клада, Минусинская котловина⁵⁷.

Остальные предметы с растительным орнаментом представляют сложные композиции с незамкнутым или замкнутым ее построением. Три (рис. 2, 14, 16, 18) имеют идентичные предметы в качестве аналогий из Минусинской котловины⁵⁸. Интерес представляет накладка (рис. 2, 18) с мотивом «цветок смоквы» в центре. Это одна из «серийных» композиций, распространенных на территории Саяно-Алтая. Именно такой формы накладки с таким же декором известны автору в количестве 21 экз., большинство из Минусинской котловины, но есть находки и с Алтая, и с Верхнего Енисея⁵⁹. Таким образом, в рассматриваемой коллекции это второй предмет, входящий в число «серийных» (выше рассмотрена вертикальная композиция из трилистников).

Прекрасного качества наконечник (рис. 2, 15)⁶⁰ с частично сохранившейся позолотой не имеет точных аналогий. Но он определенно сходен и по качеству изготовления, и по нижней и верхней частям композиции декора (различаются только центральные части) с другим наконечником (рис. 2, 7)⁶¹. Идентичные аналогии последнему из могильника Кирбинский Лог в Минусинской котловине датированы VIII–IX вв. (см. выше). Возможно, оба эти наконечника (найжены в разных местах, т.е. они не из одного комплекта) относятся к так называемым первичным, качественным изделиям, выполненным профессиональным мастером в мастерской с давними ремесленными традициями.

⁵⁴ Эрмитаж – сборы А.В. Адрианова, 1126: 428; ММ, № 6009.

⁵⁵ Fettich, 1937, Taf. XIX, 8. К сожалению, в самой коллекции ее не удалось увидеть.

⁵⁶ Два целых предмета из одного места (причем один имеет свои мелкие детали в декоре) и один фрагмент из другого места – ММ, № 5934, 5939; 5926. Один предмет – из Эрмитажа, сборы А.В. Адрианова, 1126: 409, схема композиции этого предмета – рис. 2, 12; см. также: Король, Конькова 2009, рис. 1, 5.

⁵⁷ Король 2008, рис. 51, 8.

⁵⁸ Аналогия маленькой накладке (рис. 2, 14) – ММ, № 9810/104. Идентичный второй накладке (рис. 2, 16) предмет – из коллекции И.П. Товостина в Эрмитаже (рис. 2, 17), 3975: 348. Два одинаковых предмета из одного собрания оказались в разных музеях.

⁵⁹ Король 2008, 160–161, 289–290 (подгруппа Б1), на рис. 2, 19 – обобщенная схема композиции.

⁶⁰ Fettich, 1937, Taf. XIX, 5.

⁶¹ Судя по музейной описи, предметы происходят из разных мест.

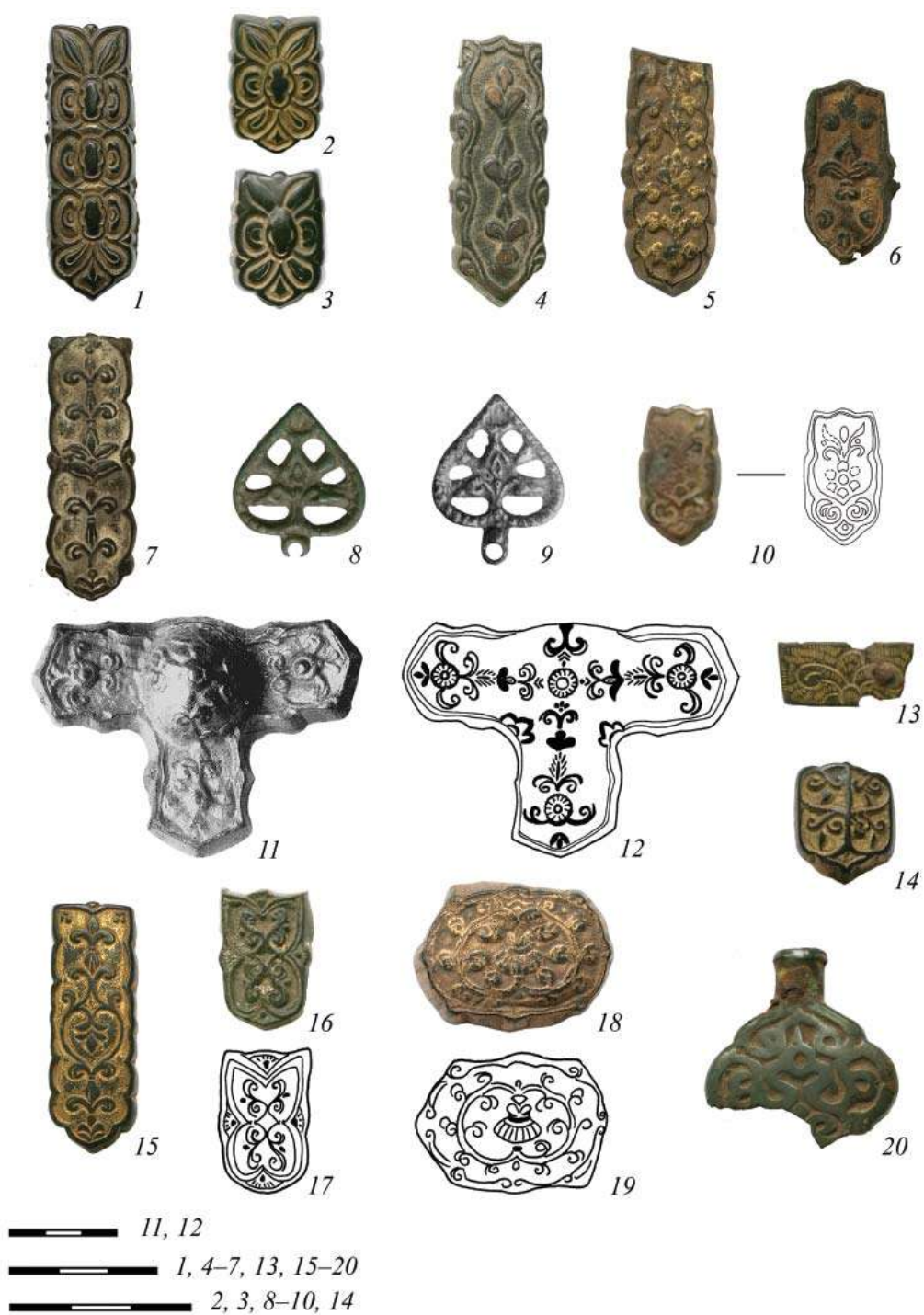


Рис. 2. Растительный декор (1-8, 10, 11, 13-16, 18, 20) и аналогии (9, 12, 17, 19)

Fig. 2. Floral décor (1-8, 10, 11, 13-16, 18, 20) and analogies (9, 12, 17, 19)

Фрагмент игольника (рис. 2, 20) со сложной растительной композицией, выполненной широкими уплощенными полосами, не имеет аналогий по орнаменту⁶². Судя по манере его исполнения, может относиться к началу II тыс. или более позднему времени.

Комплект ременных украшений (рис. 3) с р. Аскиз, декорированных в одном стиле, опубликован Н. Феттихом⁶³. На них частично сохранилась позолота. Декор⁶⁴, выполненный гравировкой, отражает переходный период от культуры конца I тыс. с ременными украшениями из бронзы и литым декором к ременным украшениям из железа, характерным элементом материальной культуры следующего этапа развития культуры енисейских кыргызов⁶⁵. Заметим особенность профиля этих предметов – центральная часть, декорированная растительными мотивами, выступает «ступенькой» над условно фоновой основой, украшенной волнистыми линиями. Подобные предметы с выступающей центральной орнаментированной площадкой неизвестны в основном массиве материалов конца I тыс. Они зафиксированы в памятниках Тувы на Верхнем Енисее и отнесены к концу X – началу XI в.⁶⁶ Автору известна единственная аналогия предметам набора – фрагмент идентичной концевой накладки из коллекции П.К. Корнилова (СК-327) в Эрмитаже. По заключению Л.В. Коньковой, позолоченная бляшка отлита по стертому оригиналу (или использован изношенный образец), по нему резцами и пуансоном нанесен орнамент.

Несколько предметов (две подвески и две накладки) с растительным декором в виде трилистников и пальметт (рис. 4) не имеют аналогий среди торевтики малых форм Саяно-Алтая рубежа I–II тыс., по общему виду и простейшим формам могут быть как средневековыми, так и более поздними.

Зооморфный декор – лишь на трех предметах, но все они представляют интерес. Очень плохого качества, по-видимому, наносный султанчик без втулки (рис. 5, 1) достоин особого внимания. Качественные наносные султанчики с полкой усеченно-конической или цилиндрической втулкой разной высоты в середине основной пластины по конструкции обычно составные (втулка и пластина изготовлены отдельно и соединены посредством расклепывания). Такие предметы иногда имеют и соответствующий декор – геометрические или растительные мотивы размещены симметрично по сторонам от втулки, тогда предмет завершен и выглядит гармонично⁶⁷. В рассматриваемом случае, вероятно, предполагалось изготовить обычную накладку с зооморфным декором в виде полиморфного животного, передающего образ крылатого «льва» с повернутой фронтально головой. Между торчащих ушек – прямые заостренные рога, изображенные округло-

⁶² В качестве условной аналогии (игольник с узкой трубкой, круглой центральной частью, украшенной крестообразной композицией из геометризованных пальметт, выполненных широкими полосами) – ММ, № 6829.

⁶³ Fettich, 1937, Taf. XX, 1–12; XXI, 13–18. Образцы предметов разных форм из набора см. Tallgren 1917, pl. X, 13–15.

⁶⁴ Основные мотивы, выполненные в схематичной манере, – трилистник или простейшая пальметта разной иконографии.

⁶⁵ Подробнее об аскизской археологической культуре X–XIV вв. см. Кызласов 1983.

⁶⁶ Овчинникова, Длужневская 2000, 37, рис. 15, 2, 5, 6.

⁶⁷ Могильников 2002, рис. 85, 2; 210, 7, 11; Горбунова и др. 2009, рис. 54, 62. Среди находок из раскопок в Верхнем Прииртышье могильников IX–X вв. также есть экземпляры хорошего качества (материалы автора из музеев Казахстана).

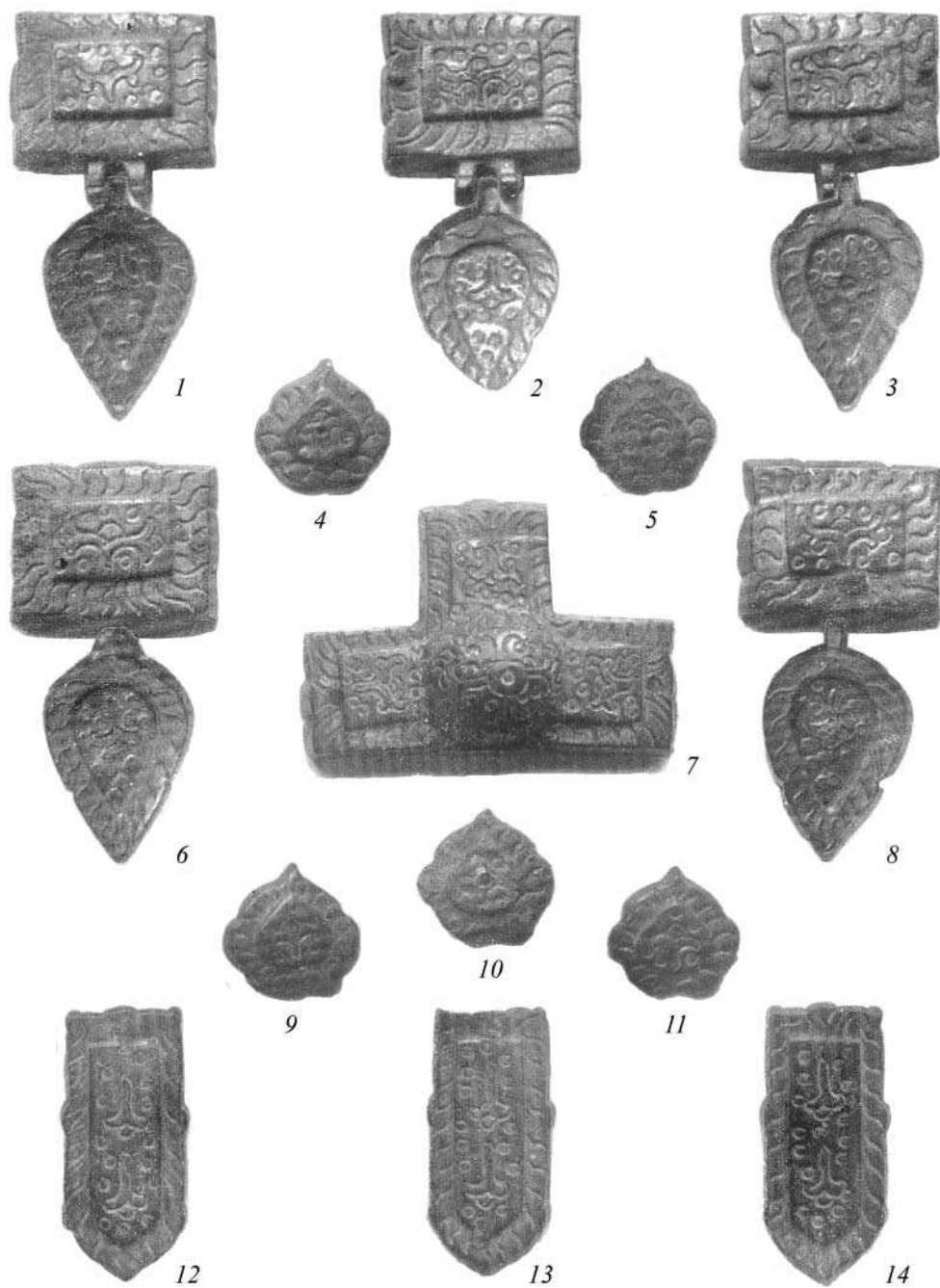


Рис. 3. Сбруйный набор с растительным декором (1–14) из коллекции И.П. Товостина (по: Fettich, 1937, Taf. XX, XXI). Без масштаба
 Fig. 3. Harness set with floral décor (1–14) from the collection of I.P. Tovostin (after Fettich, 1937, Taf. XX, XXI). Not scaled



Рис. 4. Предметы неясной датировки с растительным декором (1–4)
Fig. 4. Objects of obscure dating with floral décor (1–4)

овальными точками, напоминающие рога диких козлов. Сбоку головы – возможно, грива. Задние лапы у таких животных обычно изображены так, что напоминают мощные птичьи, и это делает образ близким к льву-грифону, но без птичьей головы и с рогами (рис. 5, 2)⁶⁸.

Декор накладки явно неопытному «мастеру» или ученику не удался – на прописке (рис. 5, 1) штрихами даны линии, которые должны формировать фигуру зверя, а в реальности она состоит из совершенно отдельных «распавшихся» элементов (передние лапы, задняя часть), морда и вовсе «отсутствует». Предмет не похож на изделие с плохо сохранившимся декором, это явный брак. В итоге изготовитель, возможно, решил исправить ситуацию и «пробить» отверстие в центре пластины, чтобы сделать султанчик. Но и отверстие, похоже, не удалось⁶⁹. Если это средневековый предмет, то он дает шаткое основание предполагать некое «местное» производство. Была сделана попытка не просто отлить по готовой накладке в качестве матрицы (технология это позволяла) очередную реплику с реплики⁷⁰, но и самому создать что-то «оригинальное», с собственным копированием декора по имевшемуся образцу. В итоге был получен брак.

⁶⁸ Подробнее об образе и его происхождении, а также единичные аналогии см. Король 2013, 28, рис. 1, 3, 4, 8. ММ, № 6101, 6524.

⁶⁹ Такое явно бракованное изделие – редкая находка, даже возникла мысль, а не подделка ли это, которая не удалась. Подделки древних предметов не редкость, например, в коллекции (около 11 тыс. предметов) В.И. Заусайлова, собиравшейся в основном в последней четверти XIX в. в пределах быв. Казанской губ. и хранящейся в Хельсинки (автору удалось увидеть такие предметы). О подделках «в предыстории», в том числе в коллекции Заусайлова, см. Tallgren 1933; о В.И. Заусайлове – Кузьминых 2012. И.П. Товостин был медником-литейщиком и опытным собирателем древностей, вероятно, он все же мог отличить подделку от старинного предмета.

⁷⁰ Это обычная процедура, приводившая к потере деталей изображения, стиранию его самого, ибо иногда реплика делалась уже по образцу, многократно реплицированному, с плохо сохранившимся декором. Яркий пример такого ухудшения качества изображения см. Король 2008, табл. 1.



Рис. 5. Зооморфный (1, 3, 5) и антропоморфный (6–10) декор и аналогии (2, 4, 11, 12). 11 – Ходжент, Средняя Азия (по: Зеймаль 1985, 327, кат. 836); 12 – Ордос (по: John 2006, 126, fig. 286)

Fig. 5. Zoomorphic (1, 3, 5) and anthropomorphic (6–10) décor and analogies (2, 4, 11, 12). 11 – Khujand, Central Asia (after Zeimal 1985, 327, cat. 836); 12 – Ordos (after John 2006, 126, fig. 286)

На булавке с двусторонним навершием (мотив «петушка»/феникса? с поднятым хвостом) птица размещена на овальном декоративном цветочном основании в виде «лотоса» (рис. 5, 3). Имеется точная аналогия навершию – объемная двусторонняя фигурка прекрасного качества с хорошо проработанными деталями (рис. 5, 4)⁷¹. Возможно, подобный оригинальный предмет был образцом для изготовления навершия булавки⁷².

Подвески в виде парных рыбок (рис. 5, 5) не слишком распространены. Они могут быть чуть разного размера и иметь минимальные иконографические отличия оформления рыбок. Случайные находки (8 экз., включая рассматриваемый предмет) происходят из Минусинской котловины⁷³. Еще две подвески найдены в женском погребении IX–X вв. в северо-западных предгорьях Алтая⁷⁴.

Антропоморфный декор. Этот вид представлен пятью изделиями: четырьмя разными «личинами» на предметах разных форм (рис. 5, 6–9) и одной фигуркой всадника с длинными волосами (рис. 5, 10). Интерес представляют два экземпляра, не имеющих аналогии. Это маленькая подовальная накладка (рис. 5, 6) и ранее опубликованная Т-образная, фрагмент (рис. 5, 8)⁷⁵. Личины на них различаются, но обе по разработанной автором типологии можно включить в группу 1 – изображения божеств или мифических существ⁷⁶. Образ на маленькой накладке деталями (прежде всего характерные едва приоткрытые глаза) определенно напоминает буддийские изображения, в том числе самого Будды. Но звериные ушки, мощные сросшиеся брови – признак мифического существа. Личины с большими миндалевидными глазами, усами и бородой на Т-образной накладке (сохранилась позолота) более портретны, но так же сросшиеся, как в первом случае, к тому же закрученные вверх брови вразлет, возможно, передают образ некоего божества⁷⁷.

Крупная сердцевидная бляха с выступающей личиной в центре, окруженной растительным орнаментом (рис. 5, 7), входит в группу 2 по упомянутой типологии⁷⁸. Она отличается от аналогичных⁷⁹ прорезью рта, имеющей вид прямоугольника с чуть скругленными короткими сторонами. Единичные аналогии происходят из Минусинской котловины и с Алтая. Личины на них можно рассматривать как антропоморфные портретные, но открытый рот, иногда с четко выделенными зубами, придает образу зловещий вид. Бляхи меньших размеров (с Алтая) сохранили бубенчик внутри полости личины, т.е. подобные образы мог-

⁷¹ Кызласов, Король 1990, рис. 60. ММ, № 9191.

⁷² О булавках, в том числе с навершиями в виде птиц, из Минусинской котловины см. Кызласов 1977, рис. 8–10.

⁷³ Король 2008, 140, табл. 16, 15, 17.

⁷⁴ Могильник Корболиха II, курган 6, см. Могильников 2002, 48, рис. 144, 4.

⁷⁵ Tallgren 1917, pl. X, 12; Fettich 1937, Taf. XIX, 7.

⁷⁶ Король 2008, 98–99, рис. 22.

⁷⁷ Ср. с манерой изображения на накладке с подвеской, приведенной Н. Феттихом – Fettich 1939, Taf. XIX, 14. По его данным, этот предмет, как и несколько других, хранится в Музее народного искусства в Гамбурге. Исследователи упоминают, что многие коллекции из Минусинской котловины «разошлись» по разным музеям мира, см. Tallgren 1917, 7; Вдовин и др. 2015, 83–84. В начале 2000-х гг. мною были отосланы письма в несколько упомянутых в ряде публикаций музеев, в том числе в музей в Гамбурге. Ответили тогда однозначно: таких предметов в их коллекции нет.

⁷⁸ Король 2008, 100–101, цв. ил. 3, 1, 3–5. Там же – данные о находках, местах их хранения и публикациях.

⁷⁹ Король 2008, рис. 22, 12, 13; 23, 1, 4; 31, 5, 6.

ли восприниматься как охранители жизненной силы всадника и самой живительной природы, изобразительный эквивалент которой – растительный декор.

Подвеска в виде личины (рис. 5, 9) входит в типологическую группу 4 – портретные изображения, с большими глазами, выступающими округлыми щеками, с клинообразными бородками. Почти идентичный предмет происходит также из Минусинской котловины⁸⁰. Детали иконографии приводят к раннесредневековым согдийским терракотам, на которых именно таким образом изображены «местные персонажи тюркского типа»⁸¹. Практически идентичные подвески, в том числе «переосмысленные» добавленными деталями в виде звериных торчащих ушек, известны среди случайных находок из Чуйской долины Притяньшанья⁸².

Фигурка⁸³ всадника с длинными волосами – пожалуй, с самыми изящными формами и всадника, и коня среди известных раннесредневековых находок подобных предметов в Центральной Азии. Она плохого качества, повреждена, детали снаряжения и вооружения (расширяющийся книзу колчан у пояса едва угадывается), а также лицо всадника практически неразличимы. Как и многие другие фигурки этого типа, она представляет всадника с характерным легким наклоном и разворотом головы лицом к зрителю, на коне, идущем слева направо (движение подчеркнуто положением ног), всадник показан с правой стороны. Типология таких предметов разработана А.Ю. Борисенко и Ю.С. Худяковым⁸⁴. Подобные образы лучников отнесены ими к «тюрко-согдийской группе». Ближайшие аналогии рассматриваемой бляхе происходят из Средней Азии, Забайкалья и Ордоса (рис. 5, 11, 12)⁸⁵.

Две уникальные находки из рассматриваемой коллекции (концевая накладка с сюжетной композицией буддийского содержания и литник для изготовления характерных тюркских серег конца I тыс.) исследованы в отдельных работах⁸⁶.

Анализ раннесредневековой торевтики малых форм многочисленной сборной коллекции И.П. Товостина, состоящей из предметов разных эпох, показал следующее. Несколько десятков образцов торевтики из цветного металла отражают общий характер всего массива подобных предметов, широко распространенных на территории Саяно-Алтая и в первую очередь Минусинской котловины, основного региона случайных находок. В данной выборке представлены все виды разнообразного декора развитых форм: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный. Как и в общем массиве находок, здесь имеются предметы, не имеющие аналогий, а также, наоборот, имеющие их, в том числе идентичные, и, кроме того, предметы, входящие в так называемые серии. Это наиболее популярные в Саяно-Алтае (и прежде всего в Минусинской котловине) серии пред-

⁸⁰ ММ, № 8510. Кызласов, Король 1990, рис. 51, 3; Король 2008, рис. 22, 28, цв. ил. 3, 7, табл. 12, 21–23. Круглые отверстия на рассматриваемой подвеске из коллекции И.П. Товостина – явно вторичные, предмет мог использоваться как нашивное украшение.

⁸¹ Подробно см. Король 2008, 103, рис. 22, 27–29.

⁸² Король, Наумова 2017, 34–35.

⁸³ Плоская односторонняя, 2,9 x 2,9 см, с шестью отлитыми отверстиями, которые могли использоваться для пришивания.

⁸⁴ Борисенко, Худяков 2008. Обо всех известных находках из Минусинской котловины и аналогиях см. Король 2008, 123–136, табл. 13.

⁸⁵ См. Король 2008, табл. 13, 7–9; 2020б, рис. 3, 1–5.

⁸⁶ Король 2020а; Король, Наумова 2020.

метов с внешне одинаковым, нередко идентичным декором, происходящих из разных мест. Ранее исследователи полагали возможность того, что они сделаны в одной мастерской, из которой и распространились на большой территории. Но комплексное исследование некоторых из них по системе «декор–технология», включающей анализ состава металла изделий, проведенное ранее совместно с Л.В. Коньковой, показало, что подобные предметы имеют разное качество, сделаны в разных мастерских и, возможно, в разное в рамках конца I – начала II тыс. время. В рассмотренной коллекции к таковым относятся два предмета с растительным орнаментом (рис. 2, 4, 18).

Несколько предметов прекрасного во всех отношениях качества с растительным декором (рис. 2, 1, 2, 7, 15), вероятно, относятся к VIII–IX вв., а не к рубежу тысячелетий, как большинство изделий, ибо имеют аналогии в датированных памятниках. Но главное – их отменное качество говорит о том, что это так называемые первичные изделия, вышедшие из мастерской (мастерских), где работали первоклассные мастера-литейщики/«художники», в арсенале которых очевидно был опыт давних традиций ремесленников оседлых культур.

В коллекции оказались и экземпляры плохого качества декора (рис. 2, 11 и особенно рис. 5, 1), что само по себе не редкость. При реплицировании предметов по существовавшей технологии это было естественно. Отливки могли быть хорошими, а рисунок постепенно как бы «стирался», пропадали или даже совсем исчезали его детали. В рассмотренных объектах это явные попытки «мастера» самому создать композицию по какому-то образцу. В случае с Т-образной накладкой это привело к не везде симметричным мотивам в общей композиции. Изначально не лучший рисунок декора затем многократно был реплицирован, в итоге и получен рассмотренный выше экземпляр. В случае с накладкой, которую пробовали, возможно, переделать в султанчик, этот опыт привел к браку. Осторожно можно предположить «местное» производство таких изделий.

Проведенные ранее исследования сборных коллекций из других музеев, о чем упомянуто выше, также иногда давали интересные научные результаты и приводили к важным заключениям. Особенно показательны в этом плане коллекция П.К. Фролова из района Змеиногорска, Рудный Алтай (Алтайский край), хранящаяся в Государственном Эрмитаже, а также Тюхтятский клад (тоже своего рода раннесредневековое собрание разновременных предметов) из фондов Минусинского музея⁸⁷. Таким образом, можно заключить, что сборные коллекции случайных находок не всегда лишены полезной информации для научного изучения, а при определенном подходе комплексного исследования всего массива предметов коллекции могут дать свои позитивные и важные результаты.

⁸⁷ Король 2008, 177–219, а также 301–311 – Приложение Л.В. Коньковой; Король, Конькова 2012. Особенно важным и давшим результаты в этих исследованиях был анализ состава металла большого числа предметов: 77 в первом собрании, 93 – во втором. У исследователей в начале 1990-х гг. были планы изучить с этой точки зрения и торевтику малых форм из коллекции И.П. Товстина (Хельсинки), но, к сожалению, реализовать их не удалось.

СБОРНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ⁸⁸

Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) имени Петра Великого РАН, Санкт-Петербург

Коллекция Л.Ф. Титова, 1864 г. (58)

Коллекция генерал-майора Бекмана, 1864 г. (57)

Коллекция П.Е. Островских, 1894 г. (240), по деталям описи – предметы из районов Хакасии (Минусинской котловины) и Среднего Енисея⁸⁹

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ОАВЕиС

Сборы И.А. Лопатина (5531)

Сборы А.В. Адрианова, 1894, 1895 гг. (1126)

Собрание И.П. Товостина (3975)

Собрание Е.К. Тевяшева (1296)

Собрание Крестовниковых «в Сибири» (1133)

Собрание И.П. Кузнецова (1124)

Отдел Востока

Коллекция И.П. Корнилова, середина XIX в. – «Минусинский край»

Собрание П.К. Фролова (20–30-е гг. XIX в.) – «район Змеиногорска, Алтайский край»

Государственный исторический музей, Москва

Собрание О.Б. Згерского-Струмилло из Минусинского края, покупка музея 1915 г. (49439)⁹⁰

Собрание А.В. Адрианова, Енисейская губ.: покупка 1896 г. по поручению Археологической Комиссии (36228); покупка 1899 г. (39152)

Собрание П.С. Уваровой, Алтай, из «Томской губ.», вероятно, последней трети XIX в. (54322), происходит из музея Уваровых в Поречье (Алтайский край), передано в ГИМ в 1923–1924 гг.

Коллекция М.П. Погодина, Алтай, «из Томской губ.» (54746), поступила в ГИМ из Румянцевского музея в 1924 г.

Отдельные случайные находки из Минусинской котловины – например, № 99452, 68142 и др.

Минусинский краеведческий музей им. Н.М. Мартыанова

Случайные находки – 1902 г.: Тюхтятский клад, найден при копке ямы

Случайные находки до 1904 г.

Сборы до 1904 г.

Случайные находки до 1917 г.

Сборы до 1917 г.

⁸⁸ В скобках – номер коллекции.

⁸⁹ Из окрестностей Красноярска, в основном близ Ладейского – см. Вдовин и др. 2015, 82.

⁹⁰ В огромной коллекции – лишь отдельные предметы торевтики малых форм из цветного металла.

Сборы до 1928 г., в том числе из разрушенных курганов
Сборы разных лет

Музей археологии и этнографии Сибири им. М.Ф. Флоринского (Томский государственный университет)

Коллекция И.П. Кузнецова, последняя треть XIX в. (5)

Случайные находки экспедиции (коллекция доставлена С.И. Руденко, середина XX в.), Минусинский край (6272)

Красноярский краевой краеведческий музей

Сборы В.Г. Карцова на пашне, Ладейское, 1928 г. (175)

Из Минусинского края – дар 1920 г. (118)

Коллекция В.А. Данилова, 1920 г., сборы на выдувах (131)

Дар от Худякова – вещи из кургана, разрытого крестьянином у с. Сухая Тесь летом 1924 г.

Абаканский краеведческий музей (в настоящее время Хакасский национальный краеведческий музей им. Л. Р. Кызласова)

Случайные находки разных лет (290)

Сборы Э.А. Севастьяновой, 1970-е гг., предметы из погребения по обряду кремации, разрушенного ветровой эрозией (6186)

Иркутский государственный областной музей

Сборы Ерикова – Абаканский район Минусинского округа (534)

Случайные поступления (4382)

ЛИТЕРАТУРА

- Адрианов, А.В. 1899: О раскопках г. А.В. Адрианова в Минусинском округе Енисейской губ. *Научный архив (рукописный отдел) ИИМК РАН*. Д. 85/1899.
- Борисенко, А.Ю., Худяков, Ю.С. 1999: Предметы торевтики древнетюркского времени из Прииртышья и Приобья в коллекции Г.Ф. Миллера. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий* V. Новосибирск, 296–344.
- Борисенко, А.Ю., Худяков, Ю.С., 2008: Изображения воинов на торевтике тюркских кочевников Центральной Азии раннего средневековья. *Археология, этнография и антропология Евразии* 4 (36), 43–53.
- Борисенко, А.Ю., Худяков, Ю.С. 2009: Предметы средневековой торевтики из раскопок бугровщиков на Алтае и в Западной Сибири, собранные европейскими учеными и путешественниками в 1-й половине XVIII в. В сб.: А.А. Тишкин (ред.), *Теория и практика археологических исследований* 5. Барнаул, 127–135.
- Бородовский, А.П., Оборин, Ю.В. 2019: Средневековый клад конской упряжи из Хакасии. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий* XXV. Новосибирск, 336–344.
- Бородовский, А.П., Оборин, Ю.В. 2020: Предметы конского снаряжения и коневодства вкладах эпохи металла на среднем Енисее. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий* XXVI. Новосибирск, 364–371.

- Вдовин, А.С., Дэвлет, М.А., Кузьминых, С.В. 2015: Коллекционирование древностей Енисея как социально-культурный феномен. В сб.: П.Г. Гайдуков, И.В. Тункина (ред.), *Очерки истории отечественной археологии IV*. М., 64–96.
- Горбунова, Т.Г. 2002: Оголовья верховых лошадей тюркской культуры Горного Алтая. В сб.: В.И. Соёнов (ред.), *Древности Алтая 9*. Горно-Алтайск, 91–103.
- Горбунова, Т.Г. 2003: Бляхи-накладки конского снаряжения из раннесредневековых памятников Алтая. В сб.: В.И. Соёнов (ред.), *Древности Алтая 10*. Горно-Алтайск, 117–129.
- Горбунова, Т.Г., Тишкин, А.А., Хаврин, С.В. 2009: *Средневековые украшения конского снаряжения на Алтае: морфологический анализ, технологии изготовления, состав сплавов*. Барнаул.
- Дёмин, М.А. 1989: *Первооткрыватели древностей*. Барнаул.
- Дэвлет, М.А. 1963: Очерк комплектования, изучения и экспонирования археологических коллекций Минусинского музея. В сб.: *Очерки истории музейного дела в СССР V*. М., 327–372. (Труды НИИ музееведения IX).
- Дэвлет, М.А. 1965: Археологические коллекции из Минусинской котловины в Государственном национальном музее в г. Хельсинки. В сб.: А.С. Королева, П.И. Галкина (ред.), *По зарубежным музеям*. М., 98–103. (Труды НИИ музееведения XV).
- Завитухина, М.П., 1983. *Древнее искусство на Енисее (скифское время): Публикация одной коллекции*. Л.
- Зеймаль, Е.В. (ред.) 1985: *Древности Таджикистана: Каталог выставки*. Душанбе.
- Илюшин, А.М., Сулейменов, М.Г., Гузь, В.Б., Стародубцев, А.Г. 1992: *Могильник Сапогово – памятник древнетюркской эпохи в Кузнецкой котловине*. Новосибирск.
- Карцов, В.Г. 1929: *Материалы к археологии Красноярского района. Описание коллекций и материалов музея. Отдел археологический*. Красноярск.
- Клеменц, Д.А. 1886: *Древности Минусинского музея*. Томск.
- Клюшкина, И.В. (сост.). 2014: Отдел археологических памятников Государственного исторического музея: краткая историческая хроника. Часть первая: 1873–1935 гг. В сб.: Д.В. Журавлев, Н.И. Шишлина (ред.), *Государственный исторический музей и отечественная археология: к 100-летию отдела археологических памятников*. М., 232–288. (Труды ГИМ 201).
- Король, Г.Г. 2008: Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. *Труды САИПИ V*. М.– Кемерово.
- Король, Г.Г. 2013: Фантастические животные в декоре средневекового художественного металла Саяно-Алтая. *Российская археология 3*, 26–36.
- Король, Г.Г. 2020а: Буддийский сюжет из музея Хельсинки: средневековая поясная накладка (Минусинская котловина). *Краткие сообщения Института археологии 260*, 59–73.
- Король, Г.Г. 2020б: Новые находки блях в виде всадников «тюркской» традиции (ранне-средневековая металлическая пластика Центральной Азии). *Проблемы истории, филологии, культуры 2*, 149–165.
- Король, Г.Г., Конькова, Л.В. 2004: Средневековые ременные украшения из коллекции ГИМ (проблемы атрибуции, датировки, интерпретации). *Российская археология 4*, 126–134.
- Король, Г.Г., Конькова, Л.В. 2009: Средневековые ременные украшения из Минусинской котловины: собрания XIX в. в коллекциях Эрмитажа. В сб.: А.А. Тишкин (ред.), *Теория и практика археологических исследований 5*. Барнаул, 136–147.
- Король, Г.Г., Конькова, Л.В. 2012: Коллекция первой трети XIX в. из Эрмитажа: средневековая торовтика малых форм с Алтая. В сб.: О.С. Советова, Г.Г. Король (ред.), *Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии*. М.–Кемерово, 121–156. (Труды САИПИ IX).

- Король, Г.Г., Наумова, О.Б. 2017: *Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа I–II тыс.)*. М.
- Король, Г.Г., Наумова, О.Б. 2020: А кто же мастер? (Проблемы изучения художественной металлообработки у средневековых кочевников Центральной Азии. *Теория и практика археологических исследований* 3 (31), 33–38.
- Король, Г.Г., Фокин, С.М. 2020: Новые варианты буддийского мотива в средневековом декоре (Средний Енисей). *Российская археология* 3, 63–78.
- Кубарев, Г.В. 2005: *Культура древних тюрок Алтая (по материалам погребальных памятников)*. Новосибирск.
- Кузьминых, С.В. 2012: Материалы к биографии Василия Ивановича Заусайлова (по материалам писем М.Г. Худякова, А.В. и В.А. Геркен). В сб.: Д.А. Сташенков (ред.), *Актуальные вопросы археологии Поволжья. К 65-летию студенческого научного археологического кружка Казанского университета*. Казань, 180–185.
- Кузьминых, С.В., Вдовин, А.С. 2007: К истории археологической коллекции И.П. Товости-на. В сб.: *Енисейская провинция. Алмахи* 3. Красноярск, 88–91.
- Кузьминых, С.В., Вдовин, А.С., Гален, Г. 2016: Из истории российских археологических коллекций за рубежом: собрание И.П. Товости-на в Музейном ведомстве Финляндии. В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): Материалы международной конференции*. Кемерово, 36–39.
- Кузьминых, С.В., Салминен, Т. 2016: А.М. Тальгрэн – редактор журнала «*Eurasia septentrionalis antiqua*». В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): Материалы международной конференции*. Кемерово, 40–44.
- Кызласов, И.Л. 1977: Булавки древних хакасов. В сб.: А.И. Мартынов (ред.), *Археология Южной Сибири*. Кемерово, 87–104. (Известия Лаборатории археологических исследований 9).
- Кызласов, И.Л. 1983: Аскизская культура Южной Сибири X–XIV вв. *Археология СССР. Свод археологических источников* ЕЗ-18. М.
- Кызласов, Л.Р. 1981: Древнехакасская культура чаатас VI–IX вв. В кн.: С.А. Плетнева (ред.), *Степи Евразии в эпоху средневековья*. М., 46–52. (Археология СССР).
- Кызласов, Л.Р., Король, Г.Г. 1990: *Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник*. М.
- Левашева, В.П. 1939: *Из далекого прошлого южной части Красноярского края*. Красноярск.
- Майзик, Е.И. 2019: Международные коммуникации музеев Енисейской губернии в конце XIX в. *Вопросы музеологии* 10 (1), 112–122.
- Макаров, Н.П., Вдовин, А.С. 2018: *Археология в Красноярском краеведческом музее. 125 лет истории*. Красноярск.
- Макаров, Н.П., Вдовин, А.С., Баташев, М.С. 2013: Археолого-этнографическая коллекция В.А. Данилова в фондах Красноярского краевого краеведческого музея. *Вестник Томского государственного университета. История* 2 (22), 188–191.
- Миллер, Г.Ф. 1999: *История Сибири*. Т. I. Изд. 2-е, доп. М.
- Могильников, В.А. 2002: *Кочевники северо-западных предгорий Алтая в IX–XI веках*. М.
- Овчинникова, Б.Б., Длужневская, Г.В. 2000: «Дружинное захоронение» енисейских кыргызов в центре Тувы. Екатеринбург.
- ОАК за 1891 г.* 1893. СПб.
- ОАК за 1895 г.* 1897. СПб.
- ОАК за 1896 г.* 1898. СПб.
- Панкова, С.В., Торгоев, А.И. 2012. Тюркоязычные кочевники раннего средневековья: эпоха каганатов. В кн.: М.Б. Пиотровский (ред.), *Кочевники Евразии на пути к империи: из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки*. СПб., 180–195.

- Радлов, В.В. 1895: Сибирские древности. Из путевых записок В.В. Радлова. *Записки Русского археологического общества* VII/3-4, 10–216.
- Радлов, В.В. 1989: *Из Сибири: страницы дневника*. М.
- Савинов, Д.Г., Павлов, П.Г., Паульс, Е.Д. 1988. Раннесредневековые впускные погребения на юге Хакасии. В сб.: В.М. Массон (ред.), *Памятники археологии в зонах мелиорации Южной Сибири*. Л., 83–103.
- Спасский, Г. 1818: О сибирских древних курганах. *Сибирский вестник* 2, 20 (147)–50 (177).
- Fettich, N., 1937. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn. Taffelband. *Archaeologia Hungarica. Acta archaeologica musei nationalis Hungarici* 21.
- John, G. 2006. *Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen*. Rahden.
- Martin, F.R. 1893: *L'âge du bronze au Musée de Minoussinsk*. Stockholm.
- Tallgren, A.M. 1917: *Collection Tovostine des antiquités préhistoriques de Minoussinsk conservées chez le Dr. Kare Hedman a Vasa*. Helsingfors.
- Tallgren, A.M. 1919: *Trouvailles isolées Sibériennes*. Helsinki.
- Tallgren, A.M. 1933: Sur les faux en préhistoire. *Eurasia septentrionalis antiqua* VIII, 242–249.

REFERENCES

- Adrianov, A.V. 1899: O raskopkakh g. A.V. Adrianova v Minusinskom okruge Eniseyskoy gub. [Excavations carried out by mr. A.V. Adrianov in Minusinsky okrug of Yeniseysk Governorate]. *Nauchnyy arkhiv (rukopisnyy otdel) IIMK RAN [Scientific archive (manuscript sector) of the Institute for the History of Material Culture RAS]*. Fol. 85/1899.
- Borisenko, A.Yu., Khudyakov, Yu.S. 1999: Predmety torevtiki drevnetyurkskogo vremeni iz Priirtysh'ya i Priob'ya v kolleksii G.F. Millera [Toreutic items of the ancient Turkic period from the Irtysh and Ob' regions in the collection of G.F. Miller]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories]* V. Novosibirsk, 296–344.
- Borisenko, A.Yu., Khudyakov, Yu.S., 2008: Izobrazheniya voinov na torevtike tyurkskikh kochevnikov Tsentral'noy Azii rannego srednevekov'ya [Images of warriors on the toreutics of the Turkic nomads of Central Asia of the early Middle Ages]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia]* 4 (36), 43–53.
- Borisenko, A.Yu., Khudyakov, Yu.S. 2009: Predmety srednevekovoy torevtiki iz raskopok bugrovshchikov na Altae i v Zapadnoy Sibiri, sobrannye evropeyskimi uchenymi i puteshestvennikami v pervoy polovine XVIII v. [Examples of medieval toreutics from the excavations by grave robbers on Altai and in Western Siberia, collected by European scientists in the 1st part of XVIII c.]. In: A.A. Tishkin (ed.), *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy [Theory and practice of archaeological research]* 5. Barnaul, 127–135.
- Borodovskiy, A.P., Oborin, Yu.V. 2019: Srednevekovyy klad konskoy upryazhi iz Khakasii [Medieval hoard of horse harness from Khakassia]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories]* XXV. Novosibirsk, 336–344.
- Borodovskiy, A.P., Oborin, Yu.V. 2020: Predmety konskogo snaryazheniya i konevodstva v kladakh epokhi metalla na srednem Enisee [Items of harness and horse care in the hoards of the Paleometal Age in the Middle Yenisei region]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories]* XXVI. Novosibirsk, 364–371.
- Gorbunova, T.G. 2002: Ogolov'ya verkhovykh loshadey tyurkskoy kul'tury Gornogo Altaya [Chamfreins for riding horses of Turk culture in Gorny Altai]. In: V.I. Soyonov (ed.), *Drevnosti Altaya [Antiquities of Altai]* 9. Gorno-Altaysk, 91–103.

- Gorbunova, T.G. 2003: Blyakhi-nakladki konskogo snaryazheniya iz rannesrednevekovykh pamyatnikov Altaya [Plaques of harness from the early medieval sites of Altai]. In: V.I. Soy-onov (ed.), *Drevnosti Altaya* [Antiquities of Altai] 10. Gorno-Altaysk, 117–129.
- Gorbunova, T.G., Tishkin, A.A., Khavrin, S.V. 2009: *Srednevekovye ukrasheniya konskogo snaryazheniya na Altae: morfologicheskii analiz, tekhnologii izgotovleniya, sostav splavov* [Medieval decoration of harness from Altai: morphological analysis, manufacturing technology, alloy composition]. Barnaul.
- Devlet, M.A. 1963: Ocherk komplektovaniya, izucheniya i eksponirovaniya arkheologicheskikh kollektsey Minusinskogo muzeya [An essay on the acquisition, study and exhibiting of the archaeological collections of the Minusinsk museum]. In: *Ocherki istorii muzeynogo dela v SSSR* [Essays on the history of museums in the USSR] V. Moscow, 327–372. (Trudy NII muzevedeniya [Proceedings of the Research Institute of Museum Studies] IX).
- Devlet, M.A. 1965: Arkheologicheskie kolleksii iz Minusinskoy kotloviny v Gosudarstvennom natsional'nom muzee v g. Khel'sinki [Archaeological collections from the Minusinsk Basin in the State National museum in Helsinki]. In: A.S. Koroleva, P.I. Galkina (eds.), *Po zarubezhnym muzeyam* [An overview of the foreign museums]. Moscow, 98–103. (Trudy NII muzevedeniya [Proceedings of the Research Institute of Museum Studies] XV).
- Dyomin, M.A. 1989: *Pervootkryvateli drevnostey* [Discoverers of antiquities]. Barnaul.
- Fettich, N., 1937. Die Metallkunst der landnehmenden Ungarn. Taffelband. *Archaeologia Hungarica. Acta archaeologica musei nationalis Hungarici* 21.
- Ilyushin, A.M., Suleymenov, M.G., Guz', V.B., Starodubtsev, A.G. 1992: *Mogil'nik Sapogovo – pamyatnik drevnyurkskoy epokhi v Kuznetskoy kotlovine* [Sapogovo cemetery – site of the ancient Turk era in the Kuznetsk depression]. Novosibirsk.
- John, G. 2006. *Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen*. Rahden.
- Kartsov, V.G. 1929: *Materialy k arkheologii Krasnoyarskogo rayona. Opisanie kollektsey i materialov muzeya. Otdel arkheologicheskii* [Materials for the archaeology of Krasnoyarsk district. Description of the collections and materials of the museum. Archaeological section]. Krasnoyarsk.
- Klements, D.A. 1886: *Drevnosti Minusinskogo muzeya* [Antiquities of the Minusinsk museum]. Tomsk.
- Klyushkina, I.V. (sost.). 2014: Otdel arkheologicheskikh pamyatnikov Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya: kratkaya istoricheskaya khronika. Chast' pervaya: 1873–1935 gg. [Department of archaeological artifacts of the State Historical Museum: A brief historical chronicle. Part one: 1873–1935]. In: D.V. Zhuravlev, N.I. Shishlina (eds.), *Gosudarstvennyi istoricheskii muzey i otechestvennaya arkheologiya: k 100-letiyu otdela arkheologicheskikh pamyatnikov* [State Historical Museum and Russian archaeology: to the 100th anniversary of the Department of archaeological artifacts]. Moscow, 232–288. (Trudy GIM [Proceedings of State Historical Museum] 201).
- Korol, G.G. 2008: *Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii. Ocherki* [The art of medieval nomads of Eurasia. Essays]. Moscow–Kemerovo. (Trudy SAIPI [Issues of the Siberian association of prehistoric art researchers] V).
- Korol, G.G. 2013: Fantasticheskie zhivotnye v dekore srednevekovogo khudozhestvennogo metalla Sayano-Altaya [Fantastic animals in the décor of medieval artistic metal artifacts from the Sayan-Altai]. *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian archaeology] 3, 26–36.
- Korol, G.G. 2020a: Buddiyskiy syuzhet iz muzeya Khel'sinki: srednevekovaya poyasnaya nakladka (Minusinskaya kotlovina) [A buddhist narrative scene from the Helsinki Museum: a medieval belt mount (Minusinsk depression)]. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 260, 59–73.
- Korol, G.G. 2020b: Novye nakhodki blyakh v vide vsadnikov «tyurkskoy» traditsii (rannesrednevekovaya metallichesкая plastika Tsentral'noy Azii) [New finds of plaques shaped as riders of the “turkic” tradition (early medieval metalworking art of Central Asia)].

- Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of historical, philological and cultural studies] 2, 149–165.
- Korol, G.G., Fokin, S.M. 2020: Novye varianty buddiyskogo motiva v srednevekovom dekore (Sredniy Enisey) [New variations of buddhist motif in medieval ornamentation (the Middle Yenisei)]. *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian archaeology] 3, 63–78.
- Korol, G.G., Kon'kova, L.V. 2004: Srednevekovye remennye ukrasheniya iz kollektsii GIM (problemy atributsii, datirovki, interpretatsii) [Medieval strap ornaments from collection of the State Historical Museum (the problems of attribution, chronology and interpretation)]. *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian archaeology] 4, 126–134.
- Korol, G.G., Kon'kova, L.V. 2009: Srednevekovye remennye ukrasheniya iz Minusinskoy kotloviny: sobraniya XIX v. v kollektsiyakh Ermitazha [Medieval strap ornaments from the Minusinsk Basin: XIX c. collections in Hermitage collection]. In: A.A. Tishkin (ed.), *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and practice of archaeological investigations] 5. Barnaul, 136–147.
- Korol, G.G., Kon'kova, L.V. 2012: Kolleksiya pervoy trety XIX v. iz Ermitazha: srednevekovaya toreutika mal'nykh form s Altaya [First third of XIX c. collection from Hermitage: medieval small-form toreutics from Altai]. In: O.S. Sovetova, G.G. Korol (eds.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentral'noy Azii*. Moscow–Kemerovo, 121–156. (Trudy SAIPI [Issues of the Siberian association of prehistoric art researchers] IX).
- Korol, G.G., Naumova, O.B. 2017: *Khudozhestvennyy metall u kochevnikov (Tsentral'naya Aziya rubezha I–II tys.)* [Artistic metal among nomads (Central Asia of the turn of the 1st–2nd mill. AD)]. Moscow.
- Korol, G.G., Naumova, O.B. 2020: A kto zhe master? (Problemy izucheniya khudozhestvennoy metalloobrabotki u srednevekovykh kochevnikov Tsentral'noy Azii) [But who is the master? (The issues of studying artistic metalworking among medieval nomads of Central Asia)]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and practice of archaeological investigations] 3 (31), 33–38.
- Kubarev, G.V. 2005: *Kul'tura drevnikh tyurok Altaya (po materialam pogrebal'nykh pamyatnikov)* [The culture of the ancient Turks of the Altai (on the basis of burials)]. Novosibirsk.
- Kuz'minykh, S.V. 2012: Materialy k biografii Vasiliya Ivanovicha Zausaylova (po materialam pisem M.G. Khudyakova, A.V. i V.A. Gerken) [Materials for the biography of Vasiliy Ivanovich Zausaylov (based on letters of M.G. Khudyakov, A.V. and V.A. Gerken)]. In: D.A. Stashenkov (ed.), *Aktual'nye voprosy arkheologii Povolzh'ya. K 65-letiyu studentcheskogo nauchnogo arkheologicheskogo krugha Kazanskogo universiteta* [Current issues of the Volga region archaeology: 65th anniversary of the students' archaeological group in the Kazan University], 180–185.
- Kuz'minykh, S.V., Salminen, T. 2016: A.M. Tal'gren – redaktor zhurnala “Eurasia septentrionalis antiqua” [A.M. Tallgren – editor of the journal “Eurasia septentrionalis antiqua”]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya): Materialy mezhdunarodnoy konferentsii* [Archaeological heritage of Siberia and Central Asia (the problems of interpretation and preservation): Materials of the international conference]. Kemerovo, 40–44.
- Kuz'minykh, S.V., Vdovin, A.S. 2007: K istorii arkheologicheskoy kollektsii I.P. Tovostina [The history of I.P. Tovostin's archaeological collection]. In: *Eniseyskaya provintsiya. Almanakh* [Yenisei province. Almanac] 3. Krasnoyarsk, 88–91.
- Kuz'minykh, S.V., Vdovin, A.S., Galen, G. 2016: Iz istorii rossiyskikh arkheologicheskikh kollektsiy za rubezhom: sobranie I.P. Tovostina v Muzeynom vedomstve Finlyandii [From history of Russian archaeological collections abroad: I.P. Tovostin's collection in the National Board of Antiquities of Finland]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya): Materialy mezhdunarodnoy*

- konferentsii [Archaeological heritage of Siberia and Central Asia (issues of interpretation and preservation): Materials of the international conference]*. Kemerovo, 36–39.
- Kyzlasov, I.L. 1977: Bulavki drevnikh khakasov [The pins of the ancient Khakas people]. In: A.I. Martynov (ed.), *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri [Archaeology of Southern Siberia]*. Kemerovo, 87–104. (Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy [Proceedings of the laboratory of archaeological research] 9).
- Kyzlasov, I.L. 1983: Askizskaya kul'tura Yuzhnoy Sibiri X–XIV vv. [The Askiz culture of Southern Siberia, X–XIV cc.]. *Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov [Archaeology of the USSR. Collection of archaeological sources]* E3-18. Moscow.
- Kyzlasov, L.R. 1981: Drevnekhakasskaya kul'tura chaatas VI–IX vv. [The ancient Khakas culture chaatas, VI–IX cc.]. In: S.A. Pletneva (ed.), *Stepi Evrazii v epokhu srednevekov'ya [Eurasian Steppe in the Middle Ages]*. Moscow, 46–52. (Arkheologiya SSSR [Archaeology of the USSR]).
- Kyzlasov, L.R., Korol, G.G. 1990: *Dekorativnoe iskusstvo srednevekovykh khakasov kak istoricheskiy istochnik [Decorative arts of the medieval Khakass people as a historical source]*. Moscow.
- Levasheva, V.P. 1939: *Iz dalekogo proshlogo yuzhnoy chasti Krasnoyarskogo kraya [From the far past of the southern part of Krasnoyarsk krai]*. Krasnoyarsk.
- Makarov, N.P., Vdovin, A.S. 2018: *Arkheologiya v Krasnoyarskom kraevedcheskom muzee. 125 let istorii [Archaeology in the Krasnoyarsk museum of local history. 125 years of history]*. Krasnoyarsk.
- Makarov, N.P., Vdovin, A.S., Batashev, M.S. 2013: Arkheologo-etnograficheskaya kollektsiya V.A. Danilova v fondakh Krasnoyarskogo kraevogo kraevedcheskogo muzeya [The archaeological-ethnographical collection of V.A. Danilov in the funds of the Krasnoyarsk regional museum of local history]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya [Tomsk State University Journal. History]* 2 (22), 188–191.
- Martin, F.R. 1893: *L'age du bronze au Musée de Minoussinsk*. Stockholm.
- Mayzik, E.I. 2019: Mezhdunarodnye kommunikatsii muzeev Eniseyskoy gubernii v kontse XIX v. [International communication of museums in the Yenisei province in the end of the 19th c.]. *Voprosy muzeologii [The Issues of Museology]* 10 (1), 112–122.
- Miller, G.F. 1999: *Istoriya Sibiri [The history of Siberia]* I. 2nd ed., enl. Moscow.
- Mogil'nikov, V.A. 2002: *Kochevniki severo-zapadnykh predgoriy Altaya v IX–XI vekakh [The nomads of the north-west foothills of the Altai of the 9th–11th centuries]*. Moscow.
- OAK za 1891 g. [Report of the Imperial Archaeological Commission for 1891] 1893. Saint Petersburg.
- OAK za 1895 g. [Report of the Imperial Archaeological Commission for 1895] 1897. Saint Petersburg.
- OAK za 1896 g. [Report of the Imperial Archaeological Commission for 1896] 1898. Saint Petersburg.
- Ovchinnikova, B.B., Dluzhnevskaya, G.V. 2000: “Druzhinnoe zakhoronenie” eniseyskikh kyrgyzov v tsentre Tuvy [“Druzhina” burial site of the Yenisei Kyrgyz people in the centre of Tuva]. Yekaterinburg.
- Pankova, S.V., Torgoev, A.I. 2012. Tyurkoyazychnye kochevniki rannego srednevekov'ya: epokha kaganatov [Turkic nomads of the Early Middle Ages: era of khanates]. In: M.B. Piotrovskiy (ed.), *Kochevniki Evrazii na puti k imperii: iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha. Katalog vystavki [Nomads of Eurasia on the way to the Empire: from the collection of the State Hermitage. Exhibition catalogue]*. Saint Petersburg, 180–195.
- Radlov, V.V. 1895: Sibirskie drevnosti. Iz putevykh zapisok V.V. Radlova [Siberian antiquities. From V.V. Radlov's travel notes]. *Zapiski Russkogo arkheologicheskogo obshchestva [Notes of the Russian Archaeological Society]* VII/3-4, 10–216.
- Radlov, V.V. 1989: *Iz Sibiri: stranitsy dnevnika [From Siberia: the diary pages]*. Moscow.

- Savinov, D.G., Pavlov, P.G., Paul's, E.D. 1988. Rannesrednevekovye vpusknye pogrebeniya na yuge Khakasii [Early medieval inlet burials in the south of Khakassia]. In: V.M. Masson (ed.), *Pamyatniki arkheologii v zonakh melioratsii Yuzhnoy Sibiri* [Archaeological sites in areas of reclamation of Southern Siberia]. Leningrad, 83–103.
- Spasskiy, G. 1818: O sibirskikh drevnikh kurganakh [On ancient Siberian burial-mounds]. *Sibirskiy vestnik* [Siberian journal] 2, 20 (147)–50 (177).
- Tallgren, A.M. 1917: *Collection Tovostine des antiquités préhistoriques de Minossinsk concervies chez le Dr. Kare Hedman a Vasa*. Helsingfors.
- Tallgren, A.M. 1919: *Trouvailles isolées Sibériennes*. Helsinki.
- Tallgren, A.M. 1933: Sur les faux en préhistoire. *Eurasia septentrionalis antiqua* VIII, 242–249.
- Vdovin, A.S., Devlet, M.A., Kuz'minykh, S.V. 2015: Kollektсионирование drevnostey Eniseya kak sotsial'no-kul'turnyy fenomen [Collecting of Yenisei antiquities as social and cultural phenomenon]. In: P.G. Gaydukov, I.V. Tunkina (eds.), *Ocherki istorii otechestvennoy arkheologii* [Essays on history of national archaeology] IV. Moscow, 64–96.
- Zavitukhina, M.P., 1983. *Drevnee iskusstvo na Enisee (skifskoe vremya): Publikatsiya odnoy kollektsii* [Ancient art on Yenisei (Scythian period): Publication of a single collection]. Leningrad.
- Zeymal', E.V. (ed.) 1985: *Drevnosti Tadzhikistana: Katalog vystavki* [Antiquities of Tajikistan: exhibition catalogue]. Dushanbe.

THE UNKNOWN IN THE KNOWN: THE ACCIDENTAL FINDS COLLECTION
OF MEDIEVAL SMALL-FORM TOREUTICS
FROM THE MINUSINSK BASIN

Galina G. Korol

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

Abstract. Accidental finds of small-form toreutics of the late 1st – early 2nd millennium, being a characteristic element of the material culture of the Sayan-Altai population, present one of the sources of their research. Most of these finds come from the Minusinsk Basin. Many objects were collected in the 19th– early 20th century as separate objects or as part of collections they ended up in various museums in Russia and abroad. The paper gives a brief overview of museum sources. They provide material from collections of accidental finds for studying the décor of small-form toreutics from the Sayan-Altai region and, primarily, the Minusinsk Basin. Museums and collections (with corresponding numbers) are listed in the Appendix. Against this background, the study considers and systematizes décor of objects from one of these collections, previously known only from a partial publication. All known analogies are given, most of them also come from the Minusinsk Basin, but there are analogies from other regions of a vast territorial range. The analysis of several dozens of objects showed that this random sample as a whole reflects practically the entire spectrum of the corpus of small-form toreutics from Sayan-Altai (over 2000 objects). The collection contains both single items that have no analogies and those that have identical analogies, as well as samples included in the “series” common throughout the Sayan-Altai territory. In addition, it includes specimens allowing the author to cautiously assume their “local” production. It is safe to say that, with a certain approach to a comprehensive study of the entire array of items in the collection, the collections of accidental finds can yield promising and important results.

Keywords: Minusinsk Basin, Sayan-Altai, accidental finds collections, small-form toreutics, décor, early Middle Ages



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 128–144
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 128–144
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-128–144

НОВЫЕ ДАННЫЕ О ПОЛОВЕЦКИХ ИЗВАЯНИЯХ ИЗ ЛАПИДАРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ СТАВРОПОЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

С.Л. Кравцова¹, О.А. Брилева², Е.В. Романенко³, Ю.М. Свойский⁴,
А.П. Гирич⁴

¹*Ставропольский государственный историко-культурный и природно-ландшафтный музей-заповедник им. Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве, Ставрополь, Россия*

vetochkaleo@mail.ru

²*Институт археологии РАН, Москва, Россия*

helga_brileva@mail.ru

³*Лаборатория RSSDA, Москва, Россия*

ekaterina.romanenko@gmail.com

⁴*Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики;*

Лаборатория RSSDA, Москва, Россия

rutil28@gmail.com

girichap20@gmail.com

Аннотация. Впервые вводятся в научный оборот 10 половецких каменных изваяний из коллекции Ставропольского государственного музея-заповедника. Для каждой статуи созданы трехмерные полигональные модели. Новый способ иллюстрации и изучения археологического предмета позволяет увидеть ускользающие от глаз исследователя детали и полнее описать исследуемые скульптуры. Изваяния относятся к периоду с X по XIII вв., семь мужских и три женских образа. Каждая из скульптур представляет мир половецкого искусства, воплощенный в камне, чаще всего в местном песчанике или ракушечнике. Это легкодоступный материал на Ставропольской возвышенности и в ее окрестностях. В основном фигуры созданы в технике барельефа. Анализируя образцы половецкой скульптуры, можно восстановить общий облик половца, а также отдельные элементы костюма и вооружения. Среди деталей костюма в камне изображена не только верхняя одежда, но и детально показаны украшения (серьги, нашейные, нагрудные, наручные), а также сложные головные уборы женщин и различные виды обуви. Женские прически настолько сложны и детальны, что иногда необходимость показать уложенные в «рога» косы в сочетании с несколькими платами, распределенными на лбу, оказывается важнее анатомии.

Данные об авторах: Кравцова Светлана Леонидовна – заведующий отделом археологии Ставропольского государственного историко-культурного и природно-ландшафтного музея-заповедника имени Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве; Брилева Ольга Александровна – научный сотрудник Института археологии РАН; Романенко Екатерина Васильевна – Лаборатория RSSDA; Свойский Юрий Михайлович – инженер Института классического Востока и античности, НИУ Высшая школа экономики; Лаборатория RSSDA; Гирич Анна Павловна – студентка НИУ Высшая школа экономики; Лаборатория RSSDA.

ческой точности. Иллюстрацией тому является изображение мастером ушей в районе скул изваяния. Особый интерес представляет способ ношения ансамбля воинского облачения. В скульптуре воплощены идеалы половецкого воина и женской красоты. Некоторые женские фигуры обладают особой утонченностью, которая проступает в каменном образе, несмотря на всю громоздкость самой фигуры.

Ключевые слова: виртуальный лапидарий, половецкие изваяния, трехмерные полигональные модели, Предкавказье, Ставропольский край, средневековые

В лапидарном собрании Ставропольского государственного музея-заповедника имени Г.Н. Прозрителева и Г.К. Праве¹ хранятся и выставляются 23 половецких каменных изваяния. В статье вводятся в научный оборот 10 из них (рис. 1).

Обстоятельства и место находки для многих изваяний остаются неизвестными. Поэтому при картографировании указаны места находок половецких изваяний, для которых место обнаружения известно (рис. 2). Условными обозначениями отделены впервые публикуемые в представленной работе экземпляры от опубликованных ранее. Два экземпляра получены в результате археологических исследований. Один из них (СГКМ, оф. 26320) происходит из раскопок М.В. Андреевой курганного могильника Чограй IX, курган 4, из комплекса-святилища 1 в Арзгирском районе Ставропольского края². Второй (СГКМ, оф. 22443) найден в 1983 г. в результате археологических исследований под руководством Т.В. Мирошиной Краснознаменной экспедицией Института археологии АН СССР курганной группы у с. Бешпагир Грачевского р-на Ставропольского края³. Изваяние находилось в святилище 9 кургана 1 на ритуальной площадке. Его установили лицом на восток и на специально подготовленном каменном постаменте. У ног изваяния находились скелеты двух людей, принесенных в жертву. Картографирование показывает четкую привязку всех находок изваяний к степной зоне, что подчеркивает связь половецких изваяний со степной культурой кочевнического мира.

Для подготовки публикации половецких каменных изваяний были созданы трехмерные полигональные модели. Документирование выполнялось в рамках проекта «Наследие степей и гор – стелы и гробницы Предкавказья от скифов до алан», предполагавшего создание цифрового лапидария Ставропольского государственного музея-заповедника⁴. Трехмерные модели формировались на основе цифровых фотоснимков фотограмметрическим способом⁵. В большинстве случаев изваяния фотографировались со всех сторон с последующим формиро-

¹ Далее СГМЗ.

² Атавин, Андреева 1998.

³ Гугуев 2002.

⁴ Полевое документирование и моделирование предметов из коллекции Ставропольского музея-заповедника, а также подготовку иллюстраций и обмеры выполнили сотрудники Лаборатории RSSDA, Е.В. Романенко, Ю.М. Свойский, А.П. Гирич, Ю.А. Миронова.

⁵ Фотосъемка выполнялась системной камерой Sony A7RII (ILCE-7RM2) с полнокадровой матрицей 7952 × 5304 (42 мегапикселя), оснащенной объективом Zeiss Sonnar T* FE 35 мм F2.8 ZA (SEL35F28Z) и кольцевым осветителем Grifon AR-400. Расположение камер по офсетной схеме, фотосъемка с расстояния 40–60 см. Фотосъемка выполнялась в сыром формате камеры, с коррекцией баланса белого по калибровочной мишени. Масштабирование осуществлялось по калиброванным базисам собственной разработки, автоматически распознаваемым фотограмметрическим программным обеспечением.



Рис. 1. Половецкие каменные изваяния из коллекции Ставропольского государственного музея-заповедника (1–8, 11) и другие (9, 10): 1 – оф. 18640; 2 – оф. 39219; 3 – оф. 39220; 4 – оф. 41801; 5 – оф. 41799; 6 – оф. 41800; 7 – оф. 16914; 8 – оф. 41798; 9 – из Ставропольского ботанического сада; 10 – из Ставропольского краевого художественного училища; 11 – оф. 26321. Текстурированные трехмерные полигональные модели

Fig. 1. Cuman stone sculptures in the Stavropol State Museum-Reserve (1–8, 11) and others (9, 10): 1 – of. 18640; 2 – of. 39219; 3 – of. 39220; 4 – of. 41801; 5 – of. 41799; 6 – of. 41800; 7 – of. 16914; 8 – of. 41798; 9 – from the Stavropol Botanical Garden; 10 – from the Stavropol Regional Art School; 11 – of. 26321. Textured 3D polygonal models

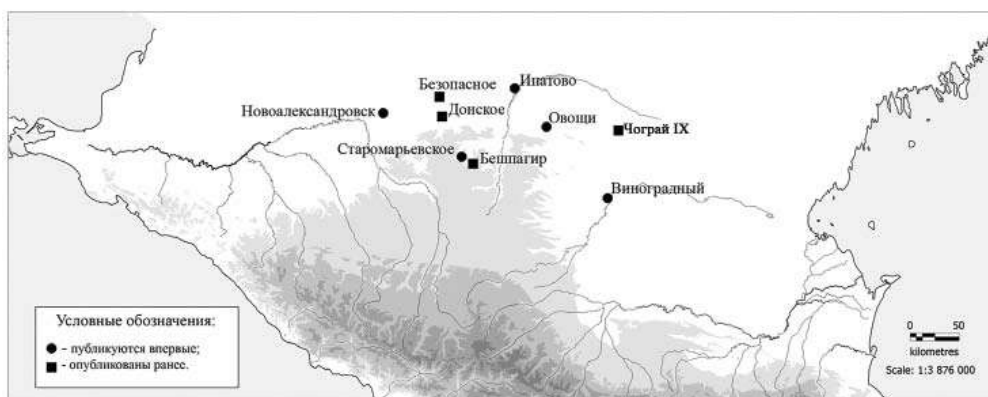


Рис. 2. Расположение мест находок изваяний из коллекции СГМЗ

Fig. 2. Location of the places where the sculptures were found. Stavropol Museum



Рис. 3. Цифровая сборка модели изваяния из трех сохранившихся фрагментов на примере изваяния СГМЗ оф. 18630: *a* – исходные полигональные модели фрагментов; *б* – выравнивание моделей фрагментов; *в* – сборная трехмерная полигональная модель

Fig. 3. Digital assembly of the sculpture model from the three surviving fragments using the example of the sculpture of. 18630 from the Stavropol Museum: *a* – initial polygonal models of fragments; *b* – alignment of fragment models; *c* – prefabricated 3D polygonal model



Рис. 4. Изваяние СГМЗ оф. 18640. Трехмерная полигональная модель
Fig. 4. Statue of. 18640. 3D polygonal model. Stavropol Museum

ванием замкнутой модели. Исключение составили лишь стационарно закрепленные памятники, экспонирующиеся в Ставропольском ботаническом саду имени В.В. Скрипчинского и в Ставропольском краевом художественном училище, которые не представляется возможным переместить для фотосъемки нижней части и, во втором случае, также и тыльной стороны. Для них были сформированы незамкнутые модели. Из 10 публикуемых изваяний 2 сохранились во фрагментах. Каждый из таких фрагментов моделировался независимо, однако точность примененного метода масштабирования (в пределах 0,035%, т.е. 0,35 мм на 1 м) достаточна для корректной цифровой сборки модели изваяния (рис. 3). Применение трехмерного моделирования позволило выявить ряд деталей, плохо различимых при непосредственном изучении каменного изваяния. Кроме того, модели были использованы для уточнения размеров изваяний и подготовки геометрически корректных иллюстраций, точностью и детальностью превосходящих традиционные зарисовки и не содержащих искажений, обычных для фотографии. Цифровые версии моделей доступны на сайте проекта⁶.

Описываемые ниже изваяния публикуются впервые.

1. Изваяние СГМЗ оф. 18640 (рис. 4), относится ко второй половине XII – первой половине XIII в. Ставропольский край. Размеры 153,1 × 53,9 × 32,4 см⁷.

⁶ Наследие степей и гор... [Электронный ресурс].

⁷ Размеры изваяния даны по трехмерной модели, собранной из фрагментов.



Рис. 5. Изваяние СГМЗ оф. 39219. Трехмерная полигональная модель
Fig. 5. Statue of. 39219. 3D polygonal model. Stavropol Museum

Материал – ракушечник⁸. Памятник сильно выветрен, разбит по диагонали на две части (размеры фрагментов $76,9 \times 47,7 \times 23,3$ см и $99,0 \times 53,9 \times 29,8$ см). Сбиты и утрачены плечо (до локтя) правой руки и предплечье с кистью левой руки. Оббит подбородок. Сбиты и утрачены ступни изваяния. В 1972 г. А.В. Найденко, сотрудник музея, доставил скульптуру из г. Ипатово и передал на постоянное хранение в музейное собрание.

Благодаря трехмерному моделированию удалось соединить отснятые отдельно два фрагмента изваяния в единую стелу.

Изваяние мужское (I отдел⁹) сидящее (II вид). На голове шлем сфероконической формы (I тип). Черты лица не читаются. Плечи несимметричные, левое плечо – покато, приподнятое, выше правого ровного плеча скульптуры. Выделенная рельефом кисть правой руки (левое предплечье и кисть утрачены) держит под животом сосуд «приталенной» формы с туловом, расширяющимся вверх к венчику-валику (III тип). Живот плоский, трапециевидной формы, выполненный в технике горельефа. Бедра скрыты под трапециевидного кроя юбкой кафтана со сплошным подолом (III тип по С.А. Плетневой)¹⁰. На плите постамента исполнены горельефом ноги от колен до ступней (II тип). Спина плоская. Абрис фигуры приземистый (IV тип).

2. Изваяние СГМЗ оф. 39219 (рис. 5), относится к X–XI вв. Найдено в 2013 г. неподалеку от поселка Виноградный Новоалександровского района Ставропольского края. Размеры $95,7 \times 34,5 \times 21,1$ см. Материал – песчаник.

⁸ Определение материала скульптур выполнено старшим научным сотрудником СГМЗ, геологом Н.Р. Кочневой.

⁹ Здесь и далее описание дается по типологии С.А. Плетневой.

¹⁰ Плетнева 1974, 36, рис. 12, 18.

Изваяние мужское (I отдел) стеловидное (III вид) (VI тип по Плетневой С.А.)¹¹, поясное (?) с плоской спиной. Голова монолитная, подбородок приподнят, шея не выделена. На голове шлемовидный полусферический головной убор. С.А. Плетнева трактует большую часть головных уборов стеловидных изваяний VI типа как шапки, однако нельзя исключить на данном памятнике изображение шлема. В таком случае шлем можно отнести ко II типу, 1 подтипу¹². Из-под головного убора по затылочной части спускаются три косы, сплетающиеся в одну косу на спине (II тип по С.А. Плетневой). Лицо овальное, широкоскулое, с выделенным подбородком. Надбровные дуги вместе с прямым тонким носом образуют единый органичный рисунок. Глаза глубоко посаженные, монголоидной/миндалевидной формы, близко расположенные к переносице. Рот обозначен короткой заглубленной чертой со слегка опущенными уголками. Уши проработаны рельефно дугообразными валиками. Плечи покатые, неширокие. На груди размещен комплект украшений. Под подбородком изображено наборное ожерелье, состоящее из чередующихся ромбовидных и треугольных (вершинами вниз) подвесок (II тип, 2 подтип). Ниже ожерелья – две витые гривны (II тип). Руки показаны гравировкой и соединены условно в области пупка. Ниже рук читается геометрическая фигура – ромб. Боковые и обратная стороны подтесаны и выровнены. Описанные черты сообщают о юном возрасте изображенного в камне человека.

3. Изваяние СГМЗ оф. 39220 (рис. 6), относится к X–XI вв. Расколото на две части. Найдено в 2013 г. неподалеку от поселка Виноградный Новоалександровского района Ставропольского края. Размеры $72,7 \times 33,2 \times 26,6$ см, размеры фрагментов $34,6 \times 24,4 \times 25,2$ см и $46,6 \times 33,2 \times 23,8$ см. Материал – песчаник.

Изваяние мужское (I отдел) стеловидное (III вид) (VII тип)¹³. Голова изначально монолитная, подбородок приподнят, шея не выделена. На голове шлемовидный полусферический головной убор (шапка)¹⁴. Лицо овальное, широкоскулое, с выделенным подбородком. Надбровные дуги вместе с прямым носом образуют единую композицию. Глаза под надбровными дугами монголоидной/миндалевидной формы, близко расположены к переносице. Рот изображен в центре под горизонтальной линией (усаами) – маленьким овальным углублением. Уши проработаны рельефно дугообразными валиками. Плечи узкие. Правое плечо слегка опущено по отношению к левому, возможно, отбит фрагмент и утрачен. В средней части торса изваяния обозначена валикообразно грудь¹⁵ или соединенные руки. Живот округлый. Боковые и обратная стороны подтесаны и выровнены. Почти посередине плоской спины просматривается ребро, более широкое в верхней части и сужающееся книзу. Возможно, след от косы.

По рассказу нашедших и по сохранности обоих изваяний можно предположить, что памятники располагались под курганный насыпью и не подвергались влиянию природных и антропогенных факторов.

Изваяния нашли 12 июня 2013 г. близ пос. Виноградный Новоалександровского р-на Ставропольского края. Их обнаружили жители города Новоалексан-

¹¹ Плетнева 1974, 61.

¹² Плетнева 1974, 61.

¹³ Плетнева 1974, 61.

¹⁴ Плетнева 1974, 61.

¹⁵ Плетнева 1974, 61.

дровска, двоюродные братья из большой семьи Марченко – Владимир, рабочий плодосовхоза, и Евгений, выпускник 9 класса средней школы № 3.

Молодые люди отдыхали на высоком берегу р. Расшеватка, неподалеку от глиняного карьера, и обратили внимание на выступающие из грунта округлые камни, показавшиеся им обработанными рукой человека. Слегка очистив один из камней от грунта, они увидели абрис глаз, которые смотрели на ребят в упор. Юноши стали выбирать грунт глубже и поняли, что нашли две мужские скульптуры. Меньшее изваяние оказалось расколотым на две части: голову и стеловидный торс. Ребята извлекли памятники из грунта и перевезли их во двор своего дома по улице Советской, д. 92 в г. Новоалександровск.

13 июня 2013 г. на адрес электронной почты Ставропольского музея-заповедника пришло письмо от старшего родственника двух братьев с сообщением о находке скульптур и предложением приехать и забрать памятники в фонды музея. 20 июня юноши передали изваяния прибывшим в Новоалександровск сотрудникам музея-заповедника. Исходя из рассказа ребят, место, откуда изъяли артефакты, было разрушенным курганом, возможно, с ритуальной площадкой.

4. Изваяние СГМЗ оф. 41801 (рис. 7), относится к X–XI вв. Происходит из с. Старомарьевское Грачевского р-на Ставропольского края. Размеры 114,9 × 48,8 × 32,0 см. Материал – песчаник.

Изваяние мужское (I отдел), в шлемовидном головном уборе (шапке)¹⁶, полусферической формы. Голова монолитная, крупная, овально-вытянутая. С левой стороны головы читается ухо, рельефно проработанное дугообразным валиком. Подбородок выдвинут и приподнят, шея не выделена. Под подбородком фиксируется пятно охристо-красного цвета. На лице отчетливо просматривается только нос. Плечи узкие. Руки выполнены горизонтальным валиком в технике низкого рельефа и соединены. Живот выделенный, округлый. Спина плоская. Возможно, памятник представляет собой недоработанное мужское стеловидное (III вид) изваяние (VI тип по С.А. Плетневой)¹⁷. Поверхность его выветрена, имеет утраты и глубокие отверстия. Предположительно, изваяние из Старомарьевского (СГКМ, оф. 41801) однотипно двум изваяниям из с. Виноградное (СГКМ, оф. 39219, 39220).

Памятник передан в музей-заповедник 13 декабря 2019 г. по просьбе жительницы с. Старомарьевское Грачевского р-на Ставропольского края В.А. Назаровой, проживающей по адресу ул. Степная, д. 3.

5. Фрагмент изваяния СГМЗ оф. 41800 (рис. 8), относится к XII–XIII вв. Ставропольский край. Происходит из дореволюционных поступлений. Размеры 143,4 × 66,2 × 28,2 см. Материал – известковый песчаник белого цвета. Контур рельефа размыты, поверхность выветрена, испещрена округлыми глубокими кавернами; имеет утраты.

Фрагмент (от уровня рук до постамента) стоящего (I вид) мужского (I отдел) изваяния. В руках находится прямоугольный предмет (сосуд) на уровне нижней части живота. Из-под сплошного (III тип) подола кафтана прямого края видны ноги от колен до ступней в обуви. Левая нога и правая рука сбиты. Спина плоская, подтесанная. Изваяние изготовлено в технике барельефа.

¹⁶ Плетнева 1974, 61.

¹⁷ Плетнева 1974, 61.



Рис. 6. Изваяние СГМЗ оф. 39220. Трехмерная полигональная модель
 Fig. 6. Statue of. 39220. 3D polygonal model. Stavropol Museum

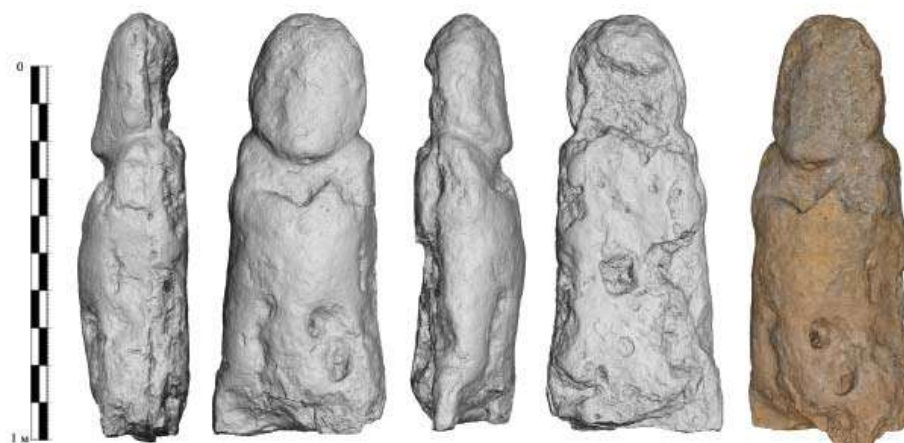


Рис. 7. Изваяние СГМЗ оф. 41801. Трехмерная полигональная модель
 Fig. 7. Statue of. 41801. 3D polygonal model. Stavropol Museum

6. Изваяние СГМЗ оф. 16914 (рис. 9), относится к XI–XIII вв. Ставропольский край. Происхождение неизвестно. По регистрационным документам, поступило не позже 1975 г. Размеры $92,2 \times 54,8 \times 38,2$ см. Материал – ракушечник. Камень сильно выветрен. Отбита и утрачена нижняя часть памятника с постаментом. Предплечье и кисть левой руки сбиты.

Фрагмент верхней части изваяния мужского (I отдел). Голова монолитная, наклонена вперед. Предположительно, на голове сфероконический головной убор (I тип). Шея выделена. Лицо округлое с заостренным и приподнятым подбородком. Черты лица не читаются. Плечи широкие. Живот округлый. Руки проработаны в технике барельефа (не отделены от торса сквозными отверстиями). По абрису, положение рук, держащих сосуд под животом, просматривается в соответствии с традиционной иконографией. Форма сосуда близка к подквадратному прямоугольнику – точнее не определяется из-за сильного выветривания камня и, возможно, антропогенного фактора. Внизу на правом боку скульптуры фиксируется фрагмент бедра правой ноги. Спина плоская.

7. Фрагмент изваяния СГМЗ оф. 41798 (рис. 10), относится к первой половине XIII в. Размеры $136,8 \times 56,3 \times 38,2$ см. Материал – известковистый песчаник. Голова и верхняя часть туловища утрачены. Вверху, по центру, в положении анфас находится округлое и глубокое отверстие. Поверхность выветрена. В музей-заповедник изваяние перемещено из торгового комплекса (далее ТК) «Капитал» 13 августа 2020 г. Найден памятник Я.Б. Березиным в 1998 г. в лесополосе колхозного поля на север от г. Новоалександровска Ставропольского края (по сообщению местного жителя).

Фрагмент (от пояса до постамента) изваяния мужского (I отдел), стоящего (I вид), с барельефным изображением ног, твердо стоящих на «ступени» постамента. По боковым сторонам скульптуры читается длиннополый кафтан воина, отороченный по подолу широким горизонтальным кантом. На правом боку, ниже пояса, в горизонтальном положении размещен первый предмет саадачного набора – небольшой трапециевидной формы колчан¹⁸. Подобные берестяные колчаны хранятся в собраниях Саратовского и Калмыцкого музеев. Из-за колчана, чуть выше, просматривается в диагональном положении по отношению к колчану прямоугольник топора. Под колчаном, левее, изображено узкое, прямоугольное, в вертикальном положении с легким наклоном вправо древко боевого топора. Правее и ниже колчана показана поясная сумочка трапециевидной формы. На левом боку скульптуры изображены второй и третий предметы саадака – налучь, внутри которого находится лук. Под налучем, по диагонали справа налево (сверху вниз), проходит рельефная, слегка изогнутая полоса – сабля с широкой, немного изогнутой рукоятью и фрагментом прямого перекрестия. Тыльная сторона скульптуры плоская.

По сообщению местного жителя г. Новоалександровска, в лесополосе колхозного поля, на севере от Новоалександровска, им найден обработанный рукой человека крупный камень. Житель города видел, как тракторист, вспахивая поле, распахал находящийся на нем курган, из которого зацепил и вытащил каменную плиту с антропоморфными признаками. Поскольку плита мешала трактористу в

¹⁸ Благодарим за консультацию и уточнения В.Ю. Макласова, бакалавра Гуманитарного факультета Калмыцкого государственного университета им. Б.Б. Городовикова.

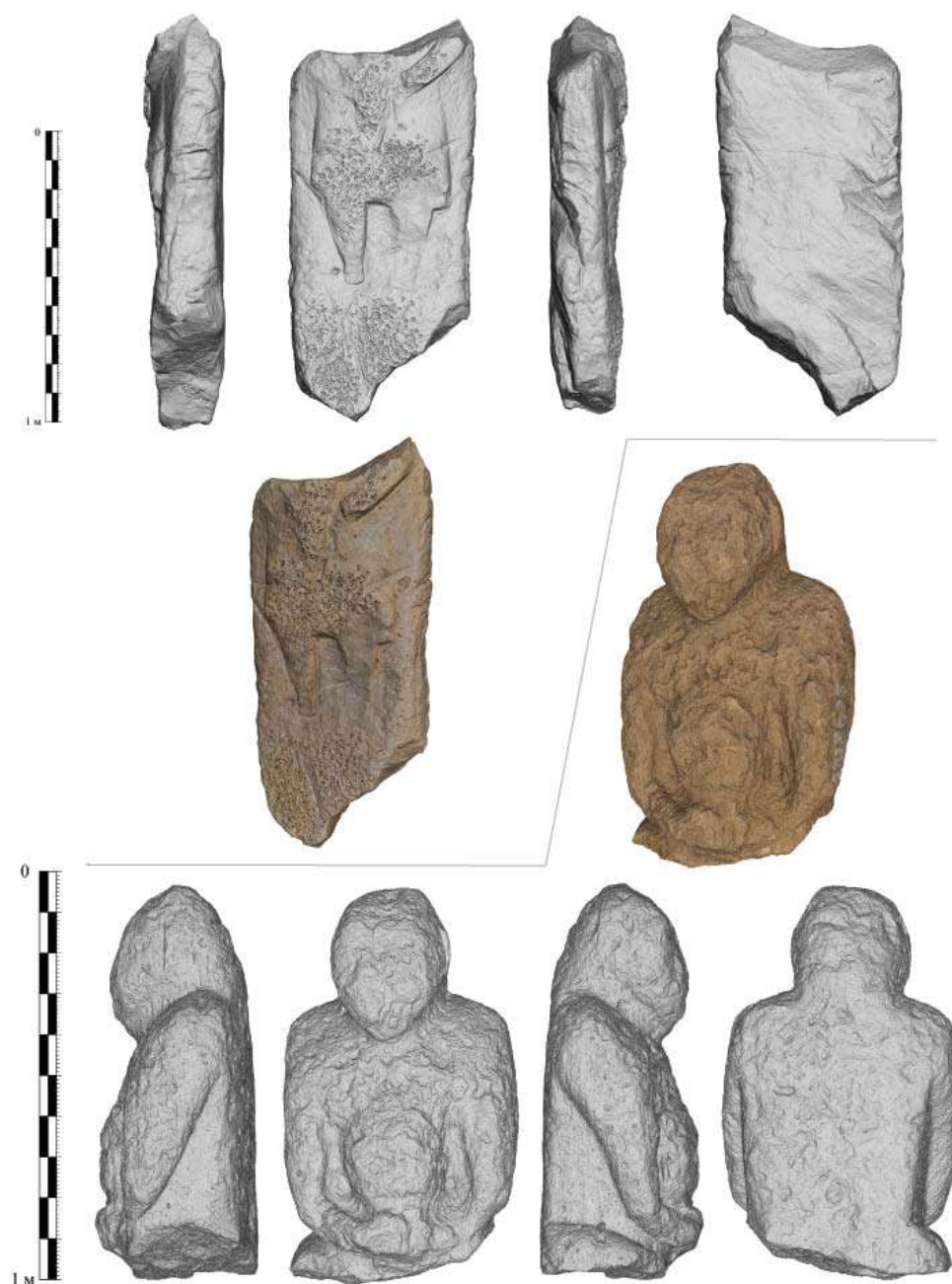


Рис. 8. Изваяние СГМЗ оф. 41800. Трехмерная полигональная модель
Fig. 8. Statue of. 41800. 3D polygonal model. Stavropol Museum

Рис. 9. Изваяние СГМЗ оф. 16914. Трехмерная полигональная модель.
Fig. 9. Statue of. 16914. 3D polygonal model. Stavropol Museum



Рис. 10. Изваяние СГМЗ оф. 41798. Трехмерная полигональная модель
 Fig. 10. Statue of. 41798. 3D polygonal model. Stavropol Museum

работе, он оттащил ее в ближайшую лесопосадку и там оставил. Об этом наблюдении местный житель и сообщил в ГУП «Наследие». Таким образом, памятник оказался в Ставрополе, перевезенный на хранение Я.Б. Березиным и его экспедиционным отрядом на внутреннюю территорию ТК «Наследие» по адресу: пр. Карла Маркса, д. 56. В музей-заповедник артефакт перемещен 12 августа 2020 г.

8. Фрагмент изваяния СГМЗ оф. 41799 (рис. 11), относится к XII–XIII вв. Ставропольский край. Из старых поступлений. Другой информации о происхождении памятника и времени его поступления в музей нет. Размеры $159,1 \times 68,4 \times 41,8$ см. Материал – ракушечный известняк карабинского горизонта. Поверхность памятника выветрена, правая нога стесана уборочной техникой, но контур ее хорошо просматривается. Ступня левой ноги отбита и утрачена.

Массивный фрагмент (от пояса) сидящего (II вид), предположительно, женского (II отдел) изваяния с постаментом. Сохранились предплечья и кисти рук, которые в области пупка держат крупный сосуд. Он с плоским донцем, округлым туловом и расширяющимся кверху горлом. На запястье правой руки просматривается витой браслет/манжет. Рельефно проработаны бедра и ноги. Из-под линии сплошного (?) подола кафтана прямого кроя видны ноги от колен до ступней в обуви. Спина плоская. На спине (по уровню донца сосуда) проходит прорезанная линия.



Рис. 11. Изваяние СГМЗ оф. 41799. Трехмерная полигональная модель
 Fig. 11. Statue of. 41799. 3D polygonal model. Stavropol Museum

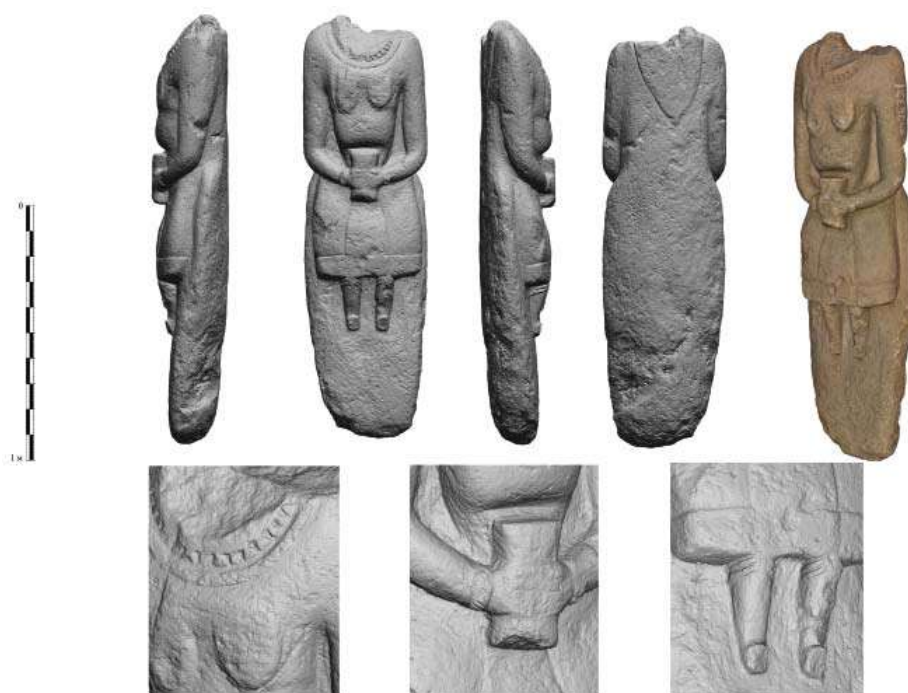


Рис. 12. Изваяние СГМЗ оф. 26321. Трехмерная полигональная модель
 Fig. 12. Statue of. 26321. 3D polygonal model. Stavropol Museum



Рис. 13. Изваяние из Ставропольского ботанического сада. Трехмерная полигональная модель

Fig. 13. Statue from the Stavropol Botanical Garden. 3D polygonal model

9. Изваяние СГМЗ оф. 26321 (рис. 12), относится к середине – второй половине XII – началу XIII в. В 1988 г. памятник передан в музей В.А. Барановым. Найден в с. Овощи Туркменского р-на, на территории колхоза «Путь Ленина». Размеры $158,7 \times 46,7 \times 28,6$ см. Материал – ракушечник. Утрачены голова скульптуры, ступни ног, фрагмент донца сосуда, фрагмент полы и канта с правой стороны, фрагмент «передника» кафтана.

Изваяние женское (II отдел) стоящее (I вид)¹⁹. Плечи скульптуры узкие и покатые. На шее и грудной клетке помещены удлиненное наборное ожерелье из бусин трапецевидной формы (II тип) и такая же удлиненная витая гривна (II тип). Грудь овальной формы (правая ниже опущена по отношению к левой), соприкасается с животом перевернуто-подтрапецевидной формы. Живот аккуратный, почти плоский, с пупком, по форме напоминающим деформированный ромб. Руки не отделены скульптором от торса, но выполнены в технике барельефа. Под животом, в руках дамы, находится сосуд прямоугольно-приталенной формы. Запястья рук стягивают обшлага или охватывают витые браслеты²⁰. По плоской спине изображена лопасть (I тип) головного покрывала с округлой «бусиной» на уголке.

Мастерски проработаны детали костюмного комплекса. Кафтан от пояса до подола с «передником» (узким у пояса и расширяющимся к подолу). Край подола

¹⁹ Плетнева 1974, № 1073.

²⁰ Плетнева 1974, 51.

кафтана декорирует широкий сплошной горизонтальный кант. Из-под подола, достигающего до колен, видны ноги с тонкими щиколотками и миниатюрными ступнями, обутыми в мягкие сапоги, которые декорированы по наколенникам двумя линиями горизонтальных валиков. Абрис фигуры изящный и утонченный (IIб тип).

Утонченный силуэт, аристократично тонкие и изящные руки, тонкие щиколотки и маленькие ступни, ансамбль детально проработанных украшений и костюм указывают на знатность происхождения и высокий социальный статус изображенной женщины.

10. Изваяние из Ставропольского ботанического сада им. В.В. Скрипчинского (рис. 13), относится к XII–XIII вв. Ставропольский край. В 1960-е гг. изваяние было передано в ботанический сад сотрудником Ставропольского краеведческого музея А.В. Найденко. Размеры 144,1 × 51,8 × 28,2 см.²¹ Материал – серовато-желтый крупнозернистый ракушечник. Утрачены тулья шляпы, поля.

Изваяние упомянуто Т.М. Минаевой, но детально не описано²². Скульптура относится к сидящим женским изваяниям. Головной убор поврежден. Лицо дамы округлое с заостренным и изящно закругленным подбородком, обрамлено «рогами» женской прически, скрытой под сложным многослойным головным убором под шляпой. Острый угол треугольника одного из покровов спускается по плоской спине вниз. Черты лица утрачены. Уши украшают серьги-кольца (тип I). Шея не выделена. Грудь украшена гладкой ниже которой просматривается круглый медальон (?). Плечи прямые. Живот небольшой, округлый. Руки и пальцы рельефно проработаны и сложены под животом. На правой руке хорошо виден гладкий браслет/манжет. В соединенных руках сжимается сосуд (тип III). Подол кафтана с горизонтальным сплошным широким кантом. Из-под подола кафтана видны широко расставленные миниатюрные ноги, изображенные от голеней до миниатюрных ступней в обуви (II тип). Абрис фигуры приземистый.

Коллекция антропоморфных монументальных памятников половецкого периода относится к ярким этнокультурным маркерам, важным для атрибутирования других скульптур. Подлинные каменные изваяния, насыщенные этнографическими элементами, представляют неоценимый исторический и этнографический материал, дающий возможность изучать и воспроизводить материальную и духовную культуру половецкого населения Предкавказья.

ЛИТЕРАТУРА

- Атавин, А.Г., Андреева, М.В. 1998: Половецкое святилище из Ставрополя. В сб.: А.Б. Белинский (ред.), *Материалы по изучению историко-культурного наследия Северного Кавказа* 1. Ставрополь, 231–237.
- Гугуев, Ю.К. 2002: Половецкое святилище-яма с каменной статуей и человеческими жертвоприношениями у села Бешпагир в Ставропольском крае. *Донская археология* 3–4, 53–66.
- Колесниченко, К.Б., Лычагин, А.В., 2018: Половецкие каменные изваяния с территории Ставрополя. В сб.: Е.И. Нарожный (ред.), *Материалы исследования по археологии Северного Кавказа* 16. Армавир–Краснодар, 180–190.

²¹ Высота и толщина даны для наблюдаемой части изваяния.

²² Минаева 1964, 179–180.

- Минаева, Т.М. 1964: К вопросу о половцах на Ставрополье по археологическим данным. В сб.: Г.Д. Краснов (ред.), *Материалы по изучению Ставропольского края* 11. Ставрополь, 167–196.
- Наследие степей и гор – стелы и гробницы Предкавказья от скифов до алан. Цифровой лапидарий Ставропольского музея-заповедника. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://3d.stavmuseum.ru/> (дата обращения 01.04.2021).
- Плетнева, С.А. 1974: *Половецкие каменные изваяния*. М. (САИ Е4–2).
- Плетнева, С.А. 1977: Исчезнувшие народы. Половцы. *Природа* 2, 46–61.

REFERENCES

- Atavin, A.G, Andreeva, M.V. 1998: Polovetskoe svyatilishche iz Stavropol'ya [Cuman sanctuary from Stavropol region]. In: A.B. Belinskiy (red.), *Materialy po izucheniyu istoriko-kul'turnogo naslediya Severnogo Kavkaza* [Materials for Study of Historical and Cultural Heritage of the North Caucasus] 1. Stavropol, 231–237.
- Guguev, Yu.K. 2002: Polovetskoe svyatilishche-yama s kamennoy statuey i chelovecheskimi zhertvoprinosheniyami u sela Beshpagir v Stavropol'skom krae [Cuman pit-sanctuary with stone statue and human sacrifices near village Beshpagir in Stavropol region]. *Donskaya arkheologiya* [The Don Archaeology] 3–4, 53–66.
- Kolesnichenko, K.B., Lychagin, A.V. 2018: Polovetskiye kamennye izvayaniya s territorii Stavropol'ya [Cuman stone statues from Stavropol region]. In: A.E. Narozhnyi (red.), *Materialy i issledovaniya po arkheologii Severnogo Kavkaza* [Materials and Research on the Archaeology of the North Caucasus] 16. Armavir–Krasnodar, 180–190.
- Minaeva, T.M. 1964: K voprosu o polovtsakh na Stavropol'e po arkheologicheskim dannym [On problem of Cumans in Stavropol region based on archaeological data]. In: *Materialy po izucheniyu Stavropol'skogo kraya* [Materials for Investigation of Stavropol Region] 11. Stavropol, 167–196.
- Nasledie stepey i gor – stely i grobnitsy Predkavkaz'ya ot skifov do alan. Tsifrovoy lapidariy Stavropol'skogo muzeya-zapovednika [The heritage of the steppes and mountains – stelae and tombs of the Ciscaucasia from the Scythians to the Alans. Digital lapidarium of the Stavropol Museum-Reserve], <http://3d.stavmuseum.ru>.
- Pletneva, S.A. 1974: *Polovetskiye kamennye izvayaniya* [Cuman stone statues]. Moscow. (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] E4–2).
- Pletneva, S.A. 1977: Ischeznuvshie narody Polovtsy. [Extinct nations. The Cumans]. *Priroda* [Nature] 2, 46–61.

NEW DATA ABOUT CUMAN STATUES FROM THE LAPIDAR COLLECTION
OF STAVROPOL STATE MUSEUM- RESERVE

Svetlana L. Kravtsova¹, Olga A. Brileva², Ekaterina V. Romanenko³,
Yuriy M. Svoyskiy⁴, Anna P. Girich⁴

¹ *Stavropol State Historical, Cultural and Natural Landscape Museum-Reserve named after G.N. Prozritelev and G.K. Prave, Stavropol, Russia*

vetochkaleo@mail.ru

² *Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia*

helga_brileva@mail.ru

³ *Laboratory RSSDA, Moscow, Russia*

ekaterina.romanenko@gmail.com

⁴ *National Research University Higher School of Economics; Laboratory RSSDA, Moscow, Russia*

rutil28@gmail.com

girichap20@gmail.com

Abstract. For the first time, 10 Cuman stone statues from the collection of the Stavropol State Museum-Reserve are being put into scientific circulation. Three-dimensional polygonal models were created for each statue. A new way of illustrating and studying an archaeological object allows seeing details that elude the eyes of the researcher and more fully describe the sculptures under study. The presented statues belong to the period from the 10th to the 13th century. They are 7 male and 3 female images of the Cuman world. Each of the sculptures represents the world of Cuman art, embodied in stone, most often in local sandstone or shell rock. This material is readily available in the Stavropol Upland and its environs. Basically, the figures are created using the bas-relief technique. Analyzing the samples of the Cuman sculpture, it is possible to restore the general appearance of the Cuman, as well as individual elements of the costume and weapons. Among the elements of the costume, not only outerwear is embodied in stone, but also jewelry (earrings, necklaces, chest, wrist) is shown in detail, as well as complex hats of women and various types of shoes. Women's hairstyles are so complex and detailed that sometimes the need to show the braids braided in "horns" in combination with several boards laid on the forehead is more important than anatomical precision. In this case, the master shows the ears on the cheekbones. The way of wearing the ensemble of military vestments is of particular interest. The sculpture embodies an ideals of Cumanian warrior and female beauty. Some female figures have a special sophistication that appears in the stone image, despite the bulk of the figure itself.

Keywords: Middle Ages, Cuman stone statues, Ciscaucasia, Stavropol Territory, three-dimensional polygonal models, virtual lapidarium



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 145–164
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 145–164
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-145–164

ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ ПЕТРОГЛИФОВ КАНОЗЕРА: ОТ КОНТАКТНЫХ МЕТОДИК К ФОТОГРАММЕТРИИ

В.А. Лихачев

*Музей-заповедник «Петроглифы Канозера», Мурманская область, пос. Умба, Россия
lihva@mail.ru*

Аннотация. Петроглифы Канозера (Кольский п-ов, бассейн р. Умба) были открыты в 1997 г. По данным музея заповедника «Петроглифы Канозера», к 2020 г. выявлено около 1500 петроглифов в 23 скоплениях. Обнаружению новых рисунков и их групп в последние годы способствовало применение фотограмметрии. Методики документирования менялись как с развитием компьютерных технологий, цифровой фотографии, так и с развитием представлений о необходимых для документирования данных о памятнике первобытного искусства. Помимо собственно петроглифов (первичные данные) важными для документирования становятся точные сведения о микрорельефе поверхности скалы (вторичные данные). В настоящее время фотограмметрия показала свою высокую эффективность в фиксации обоих типов данных при изучении петроглифов Канозера. Эта методика открывает новую эру в документировании. Различные ее технологии позволяют получать разные по качеству данные о петроглифах и скальной поверхности. «Субъективность» методики складывается из исследовательских алгоритмов сбора, включающих в себя анализ данных в полевых условиях и выбор точности методики копирования. При документировании в целях сохранения рисунков желательно избегать контактных методов. Использование высокотехнологичных бесконтактных методик, создающих компьютерные 3D-модели, упростило процессы документирования и выявления петроглифов. Некоторые другие методики (бумажные эстампажи, протирки) сохраняют свою актуальность для выставочной деятельности. Любые способы документирования, включая фотограмметрию, желательно перепроверять другими. В статье дается описание возможностей и недостатков различных контактных и бесконтактных методов, опробованных на скалах Канозера.

Ключевые слова: Канозеро, петроглифы, документирование, фотограмметрия, ночная фотосъемка, контактные методы, 3D-модели

Наскальные рисунки Канозера (Мурманская обл., Россия), наряду с такими скоплениями, как Альта, Немфорсен, Винген, Беломорские петроглифы и петроглифы Онежского озера, относятся к крупным скоплениям петроглифов «охотничьей традиции» Фенноскандии¹, в каждом из которых количество наскальных рисунков превышает 1000.

Данные об авторе: Лихачев Вадим Алексеевич – аспирант факультета дизайна и искусств университета Лапландии (Рованиemi, Финляндия), специалист Музей-заповедника «Петроглифы Канозера»

¹ Колпаков, Шумкин 2012; Gjerde 2018.

Петроглифы Канозера были обнаружены волонтером музея Ловозерского горно-обогатительного комбината (п. Ревда) Юрием Ивановым² (рис. 1), и с 1997 по 1999 г. петроглифы исследовали экспедиции этого музея³. С сентября 1999 г. Канозерские петроглифы исследуются Кольской археологической экспедицией (рук. В.Я. Шумкин). С момента открытия петроглифы документировали различными методами⁴, и к 2011 г. было выявлено более 1200 выбивок в 18 группах⁵. В период с 2017 по 2019 гг. во время мониторинга и документирования петроглифов сотрудники музея «Петроглифы Канозера» обнаружили свыше 200 новых петроглифов и 5 плоскостей с петроглифами. Этому способствовало применение фотограмметрии⁶. Данная статья – это критический опыт оценки различных методов документирования в применении к петроглифам Канозера⁷.

ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ КАК ФИКСИРОВАНИЕ ДАННЫХ

Задача документирования – собрать и зафиксировать максимальное количество данных о памятнике наскального искусства. С одной стороны, точность этой методики определяется техническими параметрами инструментов, используемых в документировании. «Идеальным» документированием является создание точной копии скалы с рисунками, которую можно изучать в лабораторных условиях. Таким образом, 3D-методики (пластиковые и др. копии, фотограмметрия) справедливо оказываются «в топе» наиболее точных. С другой стороны, документирование зависит от выбора исследователем степени точности и характера отбираемых данных. Ученые часто прибегают к методикам, включающим в себя активный анализ скальной поверхности: выделение контуров изображений из окружающих их других элементов поверхности, что уже является не только документированием, но «интерпретацией в полевых условиях»⁸.

Следовательно, за каждым документированием, как правило, лежит авторский алгоритм исследования, складывающийся из личных предпочтений в отборе данных: их качество (степень точности и детальность), их тип (петроглифы, элементы скальной поверхности), а также интерпретации рисунков и элементов скальной поверхности в полевых условиях. Перевод 3D-объекта (скалы в природе) в 2D для публикации порождает неизбежные ошибки, связанные с искажениями перспективы и другими особенностями визуального восприятия, которые дополняются конкретными исследовательскими установками – например, каким образом передавать рельеф, глубину и технику выбивки, и передавать ли это вообще.

² Иванов 2001; Лихачев 2007; 2011.

³ Likhachev 2018.

⁴ Kolpakov et al. 2008; Gjerde 2010; Лихачев 2011; Колпаков, Шумкин 2012.

⁵ Колпаков, Шумкин 2012, 16.

⁶ Лихачев 2017, 2020а, б.

⁷ Благодарю музей Ловозерского горно-обогатительного комбината, Кольскую археологическую экспедицию, Кольский центр охраны дикой природы за предоставленную возможность использовать фотографии из их архивов. Отдельная благодарность В.Я. Шумкину, от которого я приобрел первые практические навыки выявления и документирования петроглифов. За помощь и поддержку в подготовке публикации сердечно благодарен Галине Король и Елене Миклашевич.

⁸ Gjerde 2010, 65.



Рис. 1. Создание графических копий методом «фроттаж»: 1 – первая графитная протирка на группе Каменный 1 (на фото Ю. Иванов – первооткрыватель петроглифов), 1997 г. (фото: И. Вдовин); 2 – изготовление протирки с использованием копировальной бумаги, 2006 г. (фото: Г. Александров)

Fig. 1. Creation of graphic copies using the frottage method: 1 - the first graphite rubbing on the Kamenny 1 panel (in the photo Yu. Ivanov - the discoverer of petroglyphs), 1997 (photo: I. Vdovin); 2 - making a rubbing using carbon paper, 2006 (photo: G. Aleksandrov)

Документирование поверхности скалы включает два типа данных, назовем их «первичные» и «вторичные». Первичные – это сами наскальные рисунки, прежде всего, их контуры, а также техники их создания (выбивка, процарапывание, приполировывание и т.п.) и физические параметры выбивок – глубина, ориентировка, размер и положение относительно других изображений, включая наложение (палимпсест). Вторичные данные – это все характеристики скалы, повлиявшие на создание петроглифов и их сохранность. Среди них – микрорельеф (форма поверхности скалы), создаваемый как природными причинами (трещины, ледниковые шрамы, шрамы от весенних ледоходов, эрозия скал от морозов, вегетации, ветра и т.п.), так и современными антропогенными факторами (граффити, разрушения от кострищ и т.п.). Сюда же можно отнести и данные о физических и химических свойствах горных пород, влияющие на технику выбивки и физические параметры петроглифов (размер, глубину выбивок, сохранность и т.п.).

МЕТОДЫ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ КАНОЗЕРА

При выявлении и документировании петроглифов Канозера с момента их открытия в основном использовались методики, которые были ранее разработаны и опробованы при документировании петроглифов Онежского озера и Белого моря⁹. Некоторые из этих методик изначально заимствовались у исследователей петроглифов Фенноскандии¹⁰. Большая часть приемов разрабатывалась с целью документирования петроглифов (данных первого порядка), и поэтому свойство некоторых из них документировать и данные второго порядка, как мы указывали выше, рассматривалось некоторыми исследователями как недостаток. На данный момент это скорее достоинство.

Методы документирования памятников наскального искусства делятся на контактные (фроттаж, прорисовка на пленку, подкрашивание с последующей фотофиксацией, создание протирок, снятие пластиковых копий) и бесконтактные (вербальное описание, зарисовка художником, все типы фотографии, включая фототрамметрию, а также лазерное сканирование, ультразвуковое сканирование)¹¹. С точки зрения сохранности памятника предпочтение отдается документированию бесконтактному. Также методики можно разделить на вербальное описание, 2D-графические и 3D-моделирующие (табл.).

Большинство методик можно разбить на два этапа: выявление и распознавание изображения – изображение прощупывается или подсвечивается; фиксация на переносном носителе (на бумаге, пластике, фотопленке, цифровом носителе, в отливке). При фотографировании в плохих условиях освещения, а также при копировании на полиэтиленовую пленку нередко вводится промежуточный этап: подкрашивание выявленного изображения непосредственно на поверхности скалы.

Также важно отметить, что документирование может затрагивать несколько уровней: 1) микроуровень – документирование техники выбивки, ледниковых шрамов, трещин и повреждений в высоком приближении; 2) средний уровень – документирование отдельных изображений, мотивов и элементов скальной поверхности, с ними связанных; 3) «групповой» уровень (уровень группы петроглифов) – документирование отдельной плоскости с петроглифами или группы изображений (например, панорамное фото); 4) ландшафтный уровень – расположение скопления в окружающем природном ландшафте (ландшафтное фото, топографические карты, космоснимки).

Контактные методы

Различные методики становятся контактными в силу того, что перед фиксацией на переносной носитель изображения подкрашиваются (мелом, красками, естественным грунтом и т.п.). Прорисовка изображения может быть важным аналитическим моментом. Исследователь словно ставит себя на место художника.

⁹ Halström 1960; Савватеев 1967, 122; Савватеев 2007, 315–325; Лобанова 2015; Poikalainen, Ernits 1998; Колпаков, Шумкин 2012.

¹⁰ Gjerde 2010.

¹¹ Дэвлет 2002, 88.



Рис. 2. Антропоморфная фигура («шаман») после обливания водой, Каменный 1, 1999 г. (фото: Ю. Иванов)

Fig. 2. Anthropomorphic figure («shaman») after being doused with water, Kamenny 1, 1999 (photo: Yu. Ivanov)

Он может оценить помехи и неудобства, с которым художник столкнулся, создавая конкретное изображение, вплоть до того, что прочувствовать его физические данные (размеры частей руки, леворукость/праворукость и т.п.), понять последовательность, в которой художник создавал композицию из нескольких петроглифов. Так, например, если приложить ладонь к изображению ладоней фигуры «адоранта» (одной из первых выявленных фигур на Канозере), то становится понятно, что фигура выбивалась по контуру ладони взрослого человека, нанесенному перед выбивкой на поверхность скалы (рис. 2).

Подкрашивание в качестве подготовки к фотодокументированию петроглифов Канозера практиковалось с самых первых экспедиций (рис. 3). Впоследствии обводка мелом становится необходимым этапом основной методики документирования петроглифов Канозера Кольской археологической экспедицией, результаты которой представлены в виде прорисовок в каталоге¹². Мел удобен как краситель – легко смывается водой, практически не оставляет следов, химически нейтрален. Иногда, из-за сложного рельефа скалы и сложных условий для формирования освещения, подкрашивание становится едва ли не единственным способом, позволяющим выявить контуры изображения для последующей фотофиксации.

¹² Колпаков, Шумкин 2012.



Рис. 3. Подкрашивание наскальных рисунков: 1 – первые выявленные изображения в группе Каменный 1 (мелом), 1997 г. (фото: И. Вдовин); 2 – контуры фигур, Еловый 1 (красной гуашью), 1998 г. (фото: В. Лихачев); 3 – Каменный 7 (просеянным дерном), 2005 г. (фото: Г. Александров)

Fig. 3. Coloring of rock carvings: 1 - the first identified images in the Kamenny 1 panel (with chalk), 1997 (photo: I. Vdovin); 2 - contours of figures, Elovyy 1 panel (red gouache), 1998 (photo: V. Likhachev); 3 - Kamenny 7 (sifted turf), 2005 (photo: G. Alexandrov)

В 1998 г. на Канозере использовалась методика подкрашивания петроглифов водорастворимыми красками. Некоторые фигуры подкрашивались древесным углем, но впоследствии от данной практики отказались. Заполнение контура порошком, полученным из просеянной почвы, является наиболее щадящим методом подкрашивания петроглифов, поскольку, с одной стороны, просеянный дерн – это тот материал, который перед этим контактировал с петроглифами и накрывал их ранее, с другой стороны, данный материал состоит из крупных фракций, которые не впитываются в поверхность скалы и легко смываются дождями. Данный способ подкрашивания на Канозере использовался на скалах, с которых был недавно снят дерн.

Прорисовка на полиэтиленовую пленку. Прорисовка на копировальную бумагу использовалась Г. Хальстромом в 1910 г. на Онежском озере и в 1930-х гг. В.И. Равдоникасом при копировании Онежских и Беломорских петроглифов¹³. На Кольском полуострове калькирование активно применялось для документирования петроглифов Чальмны-Варре¹⁴. На 2010 г. методика перевода на прозрачную пленку предварительно прокрашенных мелом изображений оставалась ведущей для документирования петроглифов в странах Скандинавии¹⁵. Пленка позволяет сделать «развертку» групп изображений на крупных участках скалы и выборочно фиксировать элементы ее поверхности (трещины, выколы). Норвежский исследователь Я.М. Гьерде опубликовал прорисовки некоторых скоплений

¹³ Савватеев 2007, 317; Равдоникас, 1936, 21.

¹⁴ Гурина 1982, 100.

¹⁵ Gjerde 2010, 73.

Канозерских петроглифов, сделанные на основе данной методики¹⁶. В сравнении с другими контактными технологиями перерисовка на пленку петроглифов без предварительного их подкрашивания оказывает наименьшее воздействие на мягкие скалы Канозера.

Фроттаж или создание копий с помощью протираания (графитом и др.). Метод широко применяется при копировании Онежских и Беломорских петроглифов с 1960-х гг.¹⁷ На Канозере метод применялся на ранних этапах – в 1997–2001 гг. Архив протилок этого периода имеется в распоряжении автора статьи, а также в архивах музея Ловозерского горно-обогатительного комбината (п. Ревда) и Кольской археологической экспедиции (ИИМК РАН, Санкт-Петербург). Протирка создавалась (см. рис. 1) с использованием графита либо восковых мелков и рулонной бумаги (обои, копировальная бумага «синька», принтерная бумага). Графитный порошок посредством куска плотной резины (например, резиновая подошва ботинка) наносился на бумагу, прикрепленную к скале скотчем. Позднее вместо графитного порошка стали использовать цветную копировальную бумагу. Практика показывает, что лучше на протирках получается контур изображения, который известен копирующему, и, напротив, сложно различимы не «угаданные» ранее изображения.

Выяснилось, что данная методика подходит не для всех плоскостей с петроглифами на Канозере. Неровности скальной поверхности пробивают бумагу, на нее попадают частички графита, от трения разрушается (сглаживается) поверхность скалы из мягких кристаллических сланцев (метаперидотиты, метапироксениты, тальковые хлориты и др.)¹⁸. В силу этого в данный момент методика здесь применяется весьма ограниченно и чрезвычайно аккуратно.

Позволю себе не согласиться с мнением авторов каталога «Петроглифы Канозера», что «... для Канозера этот способ является крайне неточным и часто приводит к существенным ошибкам. Многочисленные трещины, шрамы и естественные выбоины в скале, а также повреждения самих гравировок, палимпсесты и т.п. приводят к тому, что на протирках и фотографиях невозможно отличить искусственные углубления от естественных»¹⁹. «Крайняя неточность» метода, о которой пишут авторы каталога, не является неточностью как таковой, а является собой проблему отделения двух важных типов данных – выбивок петроглифов (первого порядка) и естественных выбоин (данных второго порядка), которые как раз данная методика фиксирует. Согласно Савватееву, каждую протирку важно дублировать копией, на которой тут же на месте обводить контуры рисунков, постоянно сверяясь с натурой, поскольку исключительно по протирке воссоздать контур рисунка трудно, особенно когда наскальное «полотно» плохой сохранности²⁰. Вышесказанное позволяет увидеть, как исследователь решает проблему отделения первичных данных от вторичных.

Среди других достоинств описываемого метода можно назвать точную фиксацию размеров изображения и расстояний между изображениями, возможность создания «развертки» поверхности скалы при сведении нескольких протилок в

¹⁶ Gjerde 2010, 326, 331, 345.

¹⁷ Савватеев 1970, 5; 2007, 315–325.

¹⁸ Лихачев 2020б.

¹⁹ Колпаков, Шумкин 2012, 9.

²⁰ Савватеев 2007, 320.

панорамы, удобство хранения документации и возможность использования как интересный выставочный материал (особенно на цветной бумаге, ткани и т.п.). По протиркам 1998–1999 гг. сделана первичная документация плоскостей Еловый 2 и скалы Одинокая, опубликованная в книге «Рисунки Канозера»²¹.

Создание объемных копий. Создание 3D-моделей всегда было наиболее точным методом документирования петроглифов. Поскольку изготовление отливок из полимеров может наносить вред поверхности мягких Канозерских скал, после нескольких попыток от данной методики отказались. Создание эстампажей из бумаги, показавшее свою эффективность и безопасность в применении к Беломорским петроглифам²², на Канозере до сих пор не использовалось. На данный момент большая часть контактных методов оказывается ненужной для научных целей (сохраняя свою актуальность для художественных выставок), поскольку появилась революционная бесконтактная 3D-моделирующая методика – фотограмметрия, не имеющая недостатков контактных техник создания объемных моделей.

Бесконтактные методы

Бесконтактные методики можно разделить на несколько типов: 1) вербальное описание; 2) графические техники: зарисовка с натуры, фотодокументирование, видеодокументирование; 3) техники создания 3D-моделей: лазерное сканирование, RTI, фотограмметрия (ниже будет рассмотрена только последняя техника как самая доступная в полевых условиях).

Вербальное описание. Описание параметров. Данная методика наиболее субъективна и по сути своей является первичным анализом и интерпретацией изображения. Часто вербальное описание – это подписи к графической документации. В этом смысле примечательна классификация мотивов, разрабатываемая для Онежского озера²³ и, к сожалению, лишь частично использованная в каталоге петроглифов Канозера²⁴.

Графические техники: фотодокументирование. Фотодокументирование петроглифов в европейской части России впервые использовал Густав Хальстрем в 1910 г. на Онежском озере²⁵. Впоследствии оно практиковалось А.М. Линевским, В.И. Равдоникасом²⁶. С тех пор разные виды фотографии всегда в арсенале исследователей Карельских и Кольских петроглифов²⁷ (рис. 4–6). Переход от аналоговой фотографии к цифровой произвел революцию в фотодокументировании, связанную с возможностью не ограничиваться в количестве фотоснимков в полевых условиях. Цифровая фотодокументация петроглифов Канозера практически вытеснила аналоговую к середине 2000-х гг.

Фотография является частью многих методик – от контактных (фотографирование подкрашенных петроглифов) до создания 3D-моделей (для фотограмметрии). Эстетический момент немаловажен для публикаций – художественная

²¹ Лихачев 2011, 46–47, 60.

²² Miklashevich 2018; Капелько 1986.

²³ Poikalainen, Ernits 1998.

²⁴ Колпаков, Шумкин 2012.

²⁵ Hallström 1938.

²⁶ Равдоникас 1936, 1938; Линеvский 1939.

²⁷ Савватеев 2007; Гурина 1997.

фотография может нести много необходимой информации о ландшафте и о наиболее выигрышных ракурсах осмотра изображений. Методы выявления, связанные с ожиданием «подходящего света», его формированием и подкрашиванием изображений, являются основой для последующего фотодокументирования.

Уровни фотодокументации памятника. В своей работе Фетт артикулирует необходимость съемки памятника на следующих уровнях: 1) техническое фото, содержащее информацию о глубине выбивок, технике исполнения и типе горной породы; 2) групповое фото, цель которого – показать, где на скальном выходе сделаны выбивки; 3) ландшафтное фото – показать, как памятник расположен в окружающей его местности²⁸. Данная классификация пересекается с «уровнями документирования» и вполне укладывается в принятую в фотографии терминологию: 1) макросъемка, 2) крупный план, 3) средний план, 4) широкий угол, или панорамная съемка, 5) ландшафтная съемка.

Ожидание подходящих световых условий. На скалах Канозера выявлению наскальных рисунков способствует низкий вечерний свет с 20.00 до 23.00 либо утренний свет с 8.00 до 12.00. Интенсивность света зависит от времени года – осенью солнце ниже, но свет слабее. В июне-июле солнце не заходит, поскольку Канозеро находится за Полярным кругом. Тени, которые отбрасывают края петроглифов, также зависят от крутизны скалы и ее обращенности к освещенной стороне. Расположение некоторых панелей с петроглифами не позволяет их хорошо подсветить естественным светом в силу особенностей рельефа. Выжидание подходящего света после предварительной подготовки скалы на первых порах было основной методикой выявления петроглифов Канозера (рис. 5).

Мокрые после дождя скалы – еще один из подходящих моментов для съемки. Благодаря бликам на краях выбивок хорошо выявляются контуры изображения. Поскольку исследователь не всегда может оказаться после дождя возле мокрой скалы с петроглифами, практикуется обливание скал водой (рис. 2). Наиболее выигрышный угол съемки, как правило, напротив источника света – солнца.

Формирование освещения. В фотографии наработан ряд универсальных приемов, позволяющих формировать нужное освещение. Для этого используется подсветка одним или несколькими источниками света, рассеивание света, затенение и перенаправление с помощью отражателей. В первых экспедициях при фотофиксации широко использовалось перенаправление солнечного света с помощью зеркала под нужным углом на петроглиф, который, в свою очередь, затенялся щитом в руках ассистента (рис. 4).

С середины 2000-х гг. на Канозере широко применяется «скандинавский» способ для выявления петроглифов. Это метод перенаправления естественного света под непрозрачной пленкой, затеняющей определенные участки скалы²⁹. В Северной Фенноскандии данный метод рассматривается как наиболее универсальный для выявления петроглифов³⁰. На Беломорских и Онежских петроглифах метод способствовал росту новых находок³¹. На Канозере также значительная часть

²⁸ Fett 1934, 80; Gjerde 2010, 74.

²⁹ Mandt 1991, 101.

³⁰ Gjerde 2010, 69–70.

³¹ Лобанова 2007; 2015, 16.



Рис. 4. Фотодокументирование и формирование освещения с помощью зеркала и затенения: 1 – Еловый 1 (на широкую ч/б пленку); 2 – скала Одинокая. (фото: В. Лихачев, сентябрь, 1999 г.)

Fig. 4. Photo documentation and lighting control using a mirror and shading: 1 - Elovy 1 panel (on wide b / w film); 2 - The Odinskaya Rock panel. (photo: V. Likhachev, September 1999)



Рис. 5. Фотографии, сделанные при естественном освещении: 1 – вечерний свет, Каменный 3 (фото: Г. Александров); 2 – утренний свет, Еловый 2 (фото: В. Лихачев)

Fig. 5. Photos are taken in natural light: 1 - evening light, Kamenny 3 panel (photo: G. Aleksandrov); 2 - morning light, Elovy 2 panel (photo: V. Likhachev)

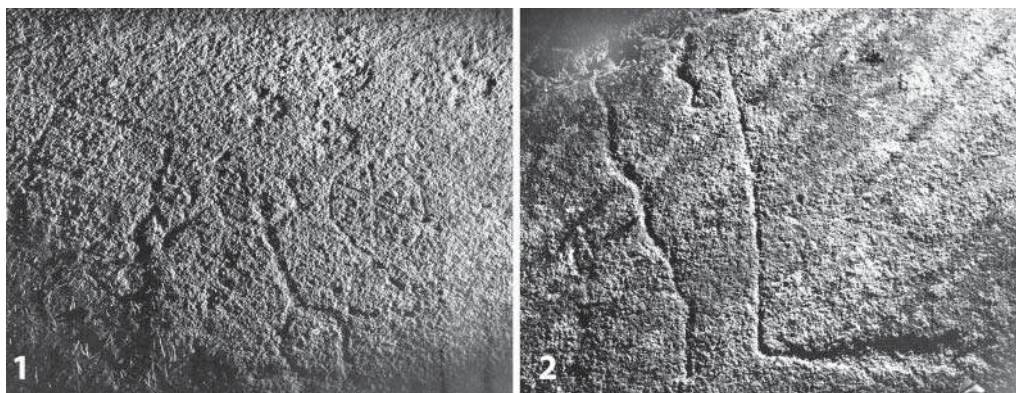


Рис. 6. Ночные фотографии, сделанные на длинной выдержке, 1999 г.: 1 – фрагмент группы Каменный 6, изображения отпечатков следов оленя, антропоморф, «колесо», геометрическая фигура прямоугольной формы; 2 – фрагмент группы Каменный 1, сцена подледной рыбалки. Фото: А. Клер, В. Теребенин (любезно предоставлены музеем ООО «Ловозерский горно-обогатительный комбинат»)

Fig. 6. Night photos were taken with a long exposure, 1999: 1 - a fragment of the Kamenny 6, images of deer prints, anthropomorph, «wheel», a rectangular geometric figure; 2 - a fragment of the Kamenny 1 panel, a scene of ice fishing. Photo: A. Claire, V. Terebenin (courtesy of the Museum of Lovozersky Mining and Processing Plant LLC)

петроглифов в скоплениях со сложным микрорельефом была выявлена именно этим методом. Его можно использовать практически в любое время года, когда скалы открыты от снега, а в условиях полярного дня в любое время суток. Работа под пленкой позволяет создавать несколько источников света, приподнимая несколько краев пластиковой пленки, что позволяет эффективно управлять освещением. Нет необходимости в дополнительных мощных источниках света, как при ночной съемке. Недостатком метода является «тепличный эффект», при котором теплый влажный воздух от дыхания исследователя создает конденсат, попадающий на линзы объектива, а в жаркую солнечную погоду нахождение под пленкой может привести к термическому удару. В таких случаях необходимо предусмотреть принудительную вентиляцию пространства под пленкой. Как дополнительный либо как основной источник света под пленкой можно использовать фонарь.

Ночная фотография использовалась для фотодокументирования Г. Хальстремом в 1917 г.³² В 1930-х гг. данную технику скандинавские исследователи развивают далее³³. Согласно Ю. Савватееву, на Онежском озере использовалась подсветка прожекторами с корабля³⁴. Метод позволяет документировать «сложные» участки скал, где растительность или погодные условия ограничивают доступ естественного света, либо на сложном рельефе, где даже такие универсальные техники, как «скандинавский метод», могут быть небезопасны (например, у воды на покатых гладких скалах).

³² Hallström 1938, 15.

³³ Gjerde 2010, 75–76.

³⁴ Poikalainen, Ernits 1998, 31; Савватеев 2007.

Впервые методика применялась на Канозере в сентябре 1999 г., и благодаря ей удалось выявить и документировать петроглифы на скальных поверхностях со сложным микрорельефом и серьезной эрозией (например, группы Каменный 1, Каменный 6). В отличие от «скандинавской методики» с пластиковой пленкой, ночная съемка требует больше оборудования (отдельные источники мощного света, отражатели), но имеет ряд выгодно отличающих ее достоинств. При грамотной организации освещения на скале у фотографа больше свободы для перемещения, выбора угла съемки и угла подсветки. Появляется возможность подсвечивать и снимать большие участки скал.

На Канозере опробовано несколько вариантов ночной съемки: 1) по типу павильонной съемки: в 2018 г. защитное сооружение над группой Каменный 7 позволило работать с несколькими мощными источниками света независимо от погодных условий (ветер, дождь); 2) фотография делается на длинной выдержке (рис. 6); 3) «круговая подсветка», когда ночная съемка производилась с одной точки при перемещении источника света по кругу. В последнем случае делалась серия снимков (до 100 на одну плоскость) под различными углами луча света к скальной поверхности с петроглифами.

Отмечая эффективность ночной съемки, Г. Хальстрем выделял и проблемы в различении элементов поверхности скалы в сопоставлении с контурами фигур³⁵. Как и при использовании «скандинавской методики», выявленные изображения необходимо критически анализировать при дневном свете для отделения первичных данных (петроглифов) от вторичных (элементов микрорельефа), поскольку ночью высококонтрастное освещение затрудняет их раздельное восприятие.

Видеодокументирование. Оно использовалось на Канозере с момента открытия петроглифов, когда практически сразу первые петроглифы были зафиксированы на видеопленку. Несмотря на то, что видеопленка на первоначальном этапе документирования серьезно уступала фотографии в своем качестве, на данный момент на ней сохранены важные данные о состоянии поверхности скал, процессе их расчистки от дерна, процессе опробования различных техник документирования. Видеозапись помогает погрузиться в момент открытия новых изображений в атмосферу исследования, проследить рождение идей и ассоциаций, связанных с петроглифами, коллективное обсуждение интерпретаций и техник документирования. Подобные данные важны для понимания исследовательских алгоритмов распознавания изображений, формирования приоритетов в сборе данных. Видеозапись позволяет лучше понять среду, в которой находится памятник, – акустические и климатические условия – порой дает более объемные представления о ландшафте, масштабе артефактов и их окружения. На данный момент высококачественная видеосъемка, которую стало доступно осуществлять с помощью цифрового фотоаппарата, может быть основой для фотограмметрии.

Фотограмметрия. Данная методика – революция в технологиях документирования петроглифов. Стереοфотография как разновидность фотограмметрии для изучения петроглифов в России применялась на Онежских петроглифах еще в конце 1980-х гг.³⁶. Но революция в бесконтактных методиках на основе фотограмметрии произошла лишь на рубеже 2010-х гг. с появлением специальных программ

³⁵ Hallström 1938, 15.

³⁶ Poikalainen, Ernits 1998, 32.

и доступностью достаточно мощных компьютеров для создания 3D-моделей. Фотограмметрия в разы дешевле лазерного сканирования (OLS – Optical Laser Scanning), применение которого для подобных целей началось ранее³⁷ и при тщательной подготовке позволяет добиваться сопоставимых результатов. В период с 2014 по 2017 гг. начинают появляться публикации, свидетельствующие об эффективности и доступности данной методики для исследователей наскального искусства³⁸.

Фотограмметрия – научно-техническая дисциплина, занимающаяся определением формы, размеров, положения и иных характеристик объектов по их фотоизображениям³⁹. Программная обработка нескольких фотографий объекта под разными углами позволяет определить пространственные координаты точек объекта. Луч зрения проводится от местоположения фотоаппарата до точки на объекте. Пересечение этих лучей и определяет расположение точки в пространстве. Затем модель формируется как объемное облако точек.

На стадии сбора данных необходим лишь фотоаппарат. «Сканирование» предполагает собой серию фотографий с различных положений. Существует ряд условий для съемки: стабильное, не слишком яркое освещение без сильных контрастов, наложение плоскости фотографии на 60-80 % и др.⁴⁰. Далее процесс предполагает продолжительную обработку фотографий на компьютере с помощью специального программного обеспечения (например, Agisoft Photoscan) – в результате можно получить 3D-модель высокой точности (до долей мм).

Достоинства фотограмметрии: отсутствие вреда поверхности скалы, возможность фиксировать петроглифы плохой сохранности, отсутствие больших денежных и временных затрат, а также специфических навыков. Безусловным достоинством компьютерных программ, ориентированных на трехмерное моделирование, является возможность производить измерения фрагментов полученной модели в любой ее точке⁴¹. Фотограмметрия позволяет решать задачи документирования практически на всех уровнях – от выявления выбивок до картирования местности.

Использование фотограмметрии для выявления и документирования петроглифов практикуется на Канозере с 2017 г. (рис. 7, 8). Данный метод позволил выявить значительное количество новых изображений на скалах Канозера в 2017–2019 гг.⁴². Фотограмметрия, основанная на макросъемке с хорошим разрешением и освещением, позволяет добиться точной фиксации микрорельефа с точностью до долей мм⁴³. Это может существенно облегчить трасологические исследования канозерских петроглифов⁴⁴. Данная методика позволяет в лабораторных условиях изучать технику выбивки, исследовать палимпсесты, выявлять отношения выбивки с микрорельефом скалы – трещинами, искривлениями поверхности, ледниковыми шрамами, разрушенными участками. 3D-модели микрорельефа удобно

³⁷ Andreassen 2007; Helskog 2011; Ласкин, Дэвлет 2018, 251.

³⁸ Rabitz 2013; Meijer 2015; Dodd 2018.

³⁹ Лобанов 1984, 4.

⁴⁰ Зоткина 2014; Dodd 2014, 2018.

⁴¹ Зоткина 2014.

⁴² Лихачев 2017; Лихачев 2020a.

⁴³ Зоткина 2014.

⁴⁴ Городилов 2007.

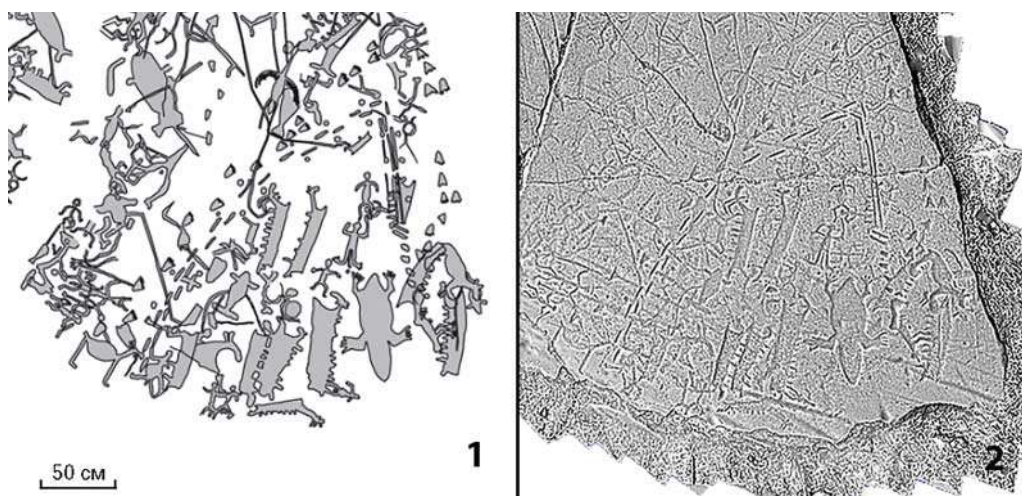


Рис. 7. Фрагмент группы Каменный 7: 1 – схема (по: Колпаков, Шумкин 2012, 62); 2 – обработанная 3D-модель скалы, 2018 г.

Fig. 7. Fragment of the Kamenny 7 panel: 1 - scheme (after Kolpakov, Shumkin 2012, 62); 2 - processed 3D model of the rock, 2018



Рис. 8. 3D-модель фрагмента скалы, Еловый 2, женский антропоморф: 1 – без текстуры; 2 – с текстурой

Fig. 8. 3D-model of a fragment of a rock, Elov 2, female anthropomorph: 1 – no texture; 2 – with texture

хранить и воспроизводить для экспозиции в музее. Такой точности ранее можно было достигнуть только с помощью отливок.

Поскольку для создания 3D-модели используется большое количество снимков, данная методика по умолчанию создает из них один большой панорамный. Причем из 3D-модели можно образовывать 2D-панораму под любым углом. Па-

норамы можно выводить двух типов: 1) со всей текстурой поверхности (как на обычной фотографии); 2) панорамы, создаваемые из 3D после обработки рельефа, освобожденного от текстуры с помощью специальных аналитических фильтров, позволяющих показать только особенности рельефа (рис. 8). Первого рода панорамы удобны для мониторинга вегетации, выведения систем трещиноватости, отслеживания природных факторов разрушения и антропогенной нагрузки. Панорамы второго рода позволяют точно отобразить на рельефе различные группы, композиции изображений, которые трудно было бы зафиксировать другими методами. Фотографирование с использованием длинного штатива-монопода, позволяющего снимать с высокой точки или с использованием квадрокоптера, дает возможность получить данные для фотограмметрии и создать гипсометрическую модель крупного скопления петроглифов.

В геодезии существуют разработанные методики переноса 3D-моделей рельефа в 2D-карты. Собственно, большая часть программного обеспечения для фотограмметрии разрабатывалась для геодезии. В этой статье мы не рассматриваем аспекты создания карт местности со скоплениями петроглифов с помощью фотограмметрии, хотя здесь необходимо отметить, что это весьма перспективное направление деятельности.

На данный момент составление базы данных, включающей в себя точные 3D-модели поверхностей с петроглифами на всех уровнях их документирования, является необходимой задачей для сохранения петроглифов Канозера в виде электронных данных. 3D-модели становятся удобным инструментом мониторинга состояния скал с петроглифами. Они позволяют следить за процессами разрушения скал, изменением вегетации на скалах, изменением уровня воды в озере и т.п.

Методики документирования петроглифов

Методики	2D-графика					3D-модели			
Контакт- ные	Фроттаж		Подкрашивание		Копиро- вание на пленку	Эстампажи (бумага)	Отливки (пластик / ла- текс / гипс)		
	гра- фит	мелки	+ фото- фиксация	+ копиро- вание на пленку					
Бескон- тактные	Зари- совка	Фотофиксация				Электронные 3D-модели (их основа)			
		естественный свет		моделированный свет			ультра- звуковое сканиро- вание	лазер- ное скани- рова- ние	фотограм- метрия
		вечерний свет	мо- крые ска- лы	солнце + зер- кало + тень	«скан- динав- ский» метод	ноч- ная съем- ка			

ЛИТЕРАТУРА

- Городилов, А.Ю. 2007: Техника выбивки петроглифов озера Канозера. В сб.: Л.Г. Шаяхметова (ред.), *Кольский сборник*. СПб., 184–191.
- Гурина, Н.Н. 1982: *Время, врезанное в камень: из истории древних лапландцев*. Мурманск.
- Дэвлет, Е.Г. 2002: *Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование*. М.

- Зоткина, Л.В. 2014: Возможности фиксации петроглифов для трасологического изучения (к историографии вопроса). *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История. Филология* 13 (3), 16–26.
- Иванов, Ю.О. 2001: Некоторые проблемы изучения наскальных рисунков Кольского полуострова. В сб.: И.Б. Циркунов (ред.), *Великая каменная летопись. Наука и бизнес на Мурмане* 4, 23–25.
- Капелько, В.Ф. 1986: Эстампажный метод копирования петроглифов (открытие и разработка метода). В сб.: А.П. Деревянко, В.Е. Ларичев (ред.), *Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока*. Новосибирск, 105–111.
- Колпаков, Е.М., Шумкин, В.Я. 2012: *Петроглифы Канозера*. СПб.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Гринько, А.Е., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2018: Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока. *ПИФК* 2, 244–255.
- Лихачев, В.А. 2007: Петроглифы оз. Канозеро: история открытия. В сб.: Л.Г. Шаяхметова (ред.), *Кольский сборник*. СПб., 146–154.
- Лихачев, В.А. 2011: *Рисунки Канозера: открытие, изучение, сохранение*. Апатиты.
- Лихачев, В.А. 2017: Петроглифы Канозера: новые методы изучения и новые находки. *Труды КНЦ РАН ГИ* (9). Апатиты.
- Лихачев, В.А. 2020а: Новые находки скоплений петроглифов на Канозере (период 2017–2019). *Труды КНЦ РАН ГИ* (18). Апатиты.
- Лихачев, В.А. 2020б: Горные породы скал с петроглифами на островах Канозера: история и перспективы изучения. *Вестник Кольского научного центра РАН* 2, 15–28.
- Линевский, А.М. 1939: *Петроглифы Карелии*. Петрозаводск.
- Лобанов, А.Н. 1984: *Фотограмметрия*. М.
- Лобанова, Н.В. 2007: Петроглифы Старой Залавруги: новые данные – новый взгляд. *Археология, этнография и антропология Евразии* 1 (29), 127–135.
- Лобанова, Н.В. 2010: Проблемы документирования петроглифов Карелии. *Труды Карельского научного центра Российской академии наук* 4, 4–23.
- Лобанова, Н.В. 2015: *Петроглифы Онежского озера*. М.
- Равдоникас, В.И. 1936: *Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря*. Ч. 1. *Наскальные изображения Онежского озера*. М.–Л. (Труды Института антропологии, археологии и этнографии. Археологическая серия. Т. 9. 10).
- Равдоникас, В.И. 1938: *Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря*. Ч. 2. *Наскальные изображения Белого моря*. М.–Л. (Труды Института антропологии, археологии и этнографии. Археологическая серия. Т. 9. 10).
- Савватеев, Ю.А. 1967: *Рисунки на скалах*. Петрозаводск.
- Савватеев, Ю.А. 1970: *Залавруга: Археологические памятники низовья реки Выг*. Л.
- Савватеев, Ю.А. 2007: *Вечные письма (наскальные изображения Карелии)*. Петрозаводск.
- Andreassen, R. 2007: Managing World Heritage Sites – the Rock Art of Alta, Norway. In: *Materials of the international conference “Rock history of Kanozero: 50 centuries, 10 years from opening day”*. Kirovsk, 50–52.
- Fett, P. 1934: Fotografering av helleristninger. *Naturen* 58, 77–85.
- Gjerde, J. 2010: *Rock Art and Landscapes: studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia*. PhD: University of Tromsø.
- Gjerde, J. 2018. An overview of Stone Age rock art in northernmost Europe – what, where and when? In: Lee Sang-mok (ed.), *Rock Art of the White Sea. Special exhibition catalogue*. Ulsan petroglyphs museum. Ulsan, 200–221.
- Dodd, J. 2014. New discoveries, new directions: Rock art research on Bornholm 2013–2014. *Adoranten*. Tanum, 112–122.

- Dodd, J. 2018: The application of high performance computing in rock art documentation and research. *Adoranten*. Tanum, 92–104.
- Hallström, G. 1938: *Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. The Norwegian Localities*. Stockholm.
- Hallström, G. 1960: *Monumental art of northern Sweden from the Stone Age: Nämforsen and other localities*. Stockholm.
- Helskog, K. 2011: Scanning rock art, the ultimate documentation? In: L.N. Ermolenko et al. (eds.), *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomsкая Pisanitsa. Book of papers of the International conference*. Vol. 2. Kemerovo, 141–142. (SAPAR Bulletin VIII).
- Kolpakov, E., Murashkin, A., Shumkin, V. 2008: The Rock Carvings of Kanozero. *Fennoscandia archaeologica* XXV, 86–96.
- Likhachev, V. 2018: Kanozero petroglyphs: history of discovery and investigation. *Adoranten*. Tanum, 48–71.
- Mandt, G. 1991: *Vestnorske ristninger i tid og rom: kronologiske, korologiske og kontekstuelle studie*. Bergen.
- Meijer, E. 2015: Structure from Motion as documentation technique for Rock Art. *Adoranten. Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art*. Tanum.
- Miklashevich, E. 2018: Paper imprints and plaster casts of Karelian petroglyphs by V. Ravdonikas and modern possibilities for facsimile copying of rock art. In: Lee Sang-mok (ed.), *Rock Art of the White Sea. Special exhibition catalogue*. Ulsan petroglyphs museum. Ulsan, 88–103.
- Poikalainen, V., Ernits, E. 1998: *Rock carvings of Lake Onega: the Vodla Region*. Tartu.
- Rabitz, M. 2013: Photogrammetric scanning of rock carvings. *Adoranten*. Tanum, 110–115.

REFERENCES

- Andreassen, R. 2007: Managing World Heritage Sites – the Rock Art of Alta, Norway. *Materials of the International conference “Rock history of Kanozero: 50 centuries, 10 years from opening day”*. Kirovsk, 50–52.
- Fett, P. 1934: Fotografering av helleristninger. *Naturen* 58, 77–85.
- Gjerde, J. 2010: *Rock Art and Landscapes: studies of Stone Age rock art from northern Fennoscandia*. PhD: University of Tromsø.
- Gjerde, J. 2018. An overview of Stone Age rock art in northernmost Europe – what, where and when? In: Lee Sang-mok (ed.), *Rock Art of the White Sea. Special exhibition catalogue*. Ulsan petroglyphs museum. Ulsan, 200–221.
- Gorodilov, A.Yu. 2007: Tekhnika vybivki petroglifov ozera Kanozero [Technique of knocking out petroglyphs of Lake Kanozero]. In: L.G. Shayakhmetova (red.), *Kol'skiy sbornik [Kola collection]*. Saint Petersburg, 184–191.
- Gurina, N.N. 1982: *Vremya, vrezannoye v kamen': iz istorii drevnikh laplandtsev [Time embedded in stone: from the history of ancient Lapland]*. Murmansk.
- Devlet, E.G. 2002: *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva: izucheniye, sokhraneniye, ispol'zovaniye [Rock Art Sites: study, preservation, utilization]*. Moscow.
- Dodd, J. 2014. New discoveries, new directions: Rock art research on Bornholm 2013–2014. *Adoranten*. Tanum, 112–122.
- Dodd, J. 2018: The application of high performance computing in rock art documentation and research. *Adoranten*. Tanum, 92–104.
- Hallström, G. 1938: *Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. The Norwegian Localities*. Stockholm.
- Hallström, G. 1960: *Monumental art of northern Sweden from the Stone Age: Nämforsen and other localities*. Stockholm.

- Helskog, K. 2011: Scanning rock art, the ultimate documentation? In: L.N. Ermolenko et al. (eds.), *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa. Book of papers of the International conference*. Vol. 2. Kemerovo, 141–142. (SAPAR Bulletin VIII).
- Ivanov, Yu. O. 2001: Nekotoryye problemy izucheniya naskal'nykh risunkov Kol'skogo poluostrova [Some problems of studying rock paintings of the Kola Peninsula]. In: I.B. Tsirkunov (ed.), *Velikaya kamennaya letopis'. Nauka i biznes na Murmane* 4. Murmansk, 23–25.
- Kapelko, V.F. 1986: Estampazhnyy metod kopirovaniya petroglifov (otkrytiye i razrabotka metoda) [Estampage method of copying petroglyphs (discovery and development of the method)]. In: A.P. Derevianko, V.E. Larichev (ed.), *Pamyatniki drevnikh kul'tur Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Monuments of ancient cultures of Siberia and the Far East]. Novosibirsk, 105–111.
- Kolpakov, E., Murashkin, A., Shumkin, V. 2008: The Rock Carvings of Kanozero. *Fennoscandia archaeologica* XXV, 86–96.
- Kolpakov, E.M., Shumkin, V.Ya. 2012: *Petroglify Kanozera* [Petroglyphs of Kanozero]. Saint Petersburg.
- Laskin, A.R., Devlet. E.G., Grinko, A.E., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V. 2018: Novye rezul'taty dokumentirovaniya petroglifov i modelirovaniya sakral'nykh landshaftov pamyatnikov iskusstva Dal'nego Vostoka [New Results of Documentation of Petroglyphs and Modeling of Sacred Landscapes of Art Sites of the Far East]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [The Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 2, 244–255.
- Likhachev, V.A. 2007: Petroglify oz. Kanozero: istoriya otkrytiya [Petroglyphs of Kanozero: history of discovery]. In: L.G. Shayakhmetova (ed.), *Kol'skiy sbornik* [Kola collection]. Saint Petersburg, 146–154.
- Likhachev, V.A. 2011: *Risunki Kanozera: otkrytiye, izucheniye, sokhraneniye* [Rock art of Kanozero: discovery, study, preservation]. Apatity.
- Likhachev, V.A. 2017: Petroglify Kanozera: novyye metody izucheniya i no-vyye nakhodki [Rock carvings of Kanozero: new methods of documentation and the new findings]. *Trudy KNTS RAN GI* [Proceedings of the KSC RASGI] 9. Apatity.
- Likhachev, V. 2018: Kanozero petroglyphs: history of discovery and investigation. *Adoranten*. Tanum, 48–71.
- Likhachev, V.A. 2020a: Novyye nakhodki skopleniy petroglifov na Kanozere (period 2017–2019) [New finds of petroglyph clusters at Kanozero (period 2017–2019)]. *Trudy KNTS RAN GI* [Proceedings of the Kola Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. Humanities research] 18. Apatity.
- Likhachev, V.A. 2020b: Gornyye porody skal s petroglifami na ostrovakh Kanozera: istoriya i perspektivy izucheniya [Rock Formations with petroglyphs on the Kanozero islands: history and prospects of study]. *Vestnik Kol'skogo nauchnogo tsentra RAN* [Bulletin of the Kola Science Center RAS] 2. Apatity, 15–28.
- Linevskiy, A.M. 1939: *Petroglify Karelii* [Petroglyphs of Karelia]. Petrozavodsk.
- Lobanov, A.N. 1984: *Fotogrammetriya* [Photogrammetry]. Moscow.
- Lobanova, N.V. 2007: Petroglify Staroy Zalavrugi: novyye dannyye – novyy vzglyad [Petroglyphs of Staraya Zalavruga: new data – a new look.]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 1 (29), 127–135.
- Lobanova, N.V. 2010: Problemy dokumentirovaniya petroglifov Karelii [Problems of documenting the petroglyphs of Karelia]. In: *Trudy Karel'skogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk* [Proceedings of the Karelian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences] 4, 4–23.
- Lobanova, N.V. 2015: *Petroglify Onezhskogo ozera* [Petroglyphs of Lake Onega]. Moscow.

- Mandt, G. 1991: *Vestnorske ristninger i tid og rom: kronologiske, korologiske og kontekstuelle studier*. Bergen.
- Meijer, E. 2015: Structure from Motion as documentation technique for Rock Art . *Adoranten. Yearbook of the Scandinavian Society for Prehistoric Art*. Tanum.
- Miklashevich, E. 2018: Paper imprints and plaster casts of Karelian petroglyphs by V. Ravdonikas and modern possibilities for facsimile copying of rock art. In: Lee Sang-mok (ed.), *Rock Art of the White Sea. Special exhibition catalogue*. Ulsan petroglyphs museum. Ulsan, 88–103.
- Poikalainen, V., Ernits, E. 1998: *Rock carvings of Lake Onega: the Vodla Region*. Tartu.
- Rabitz, M. 2013: Photogrammetric scanning of rock carvings. *Adoranten*, Tanum. 110–115.
- Ravdonikas, V.I. 1936: *Naskal'nyye izobrazheniya Onezhskogo ozera i Belogo moray* [Rock carvings of Lake Onega and the White Sea] 1. Moscow–Leningrad.
- Ravdonikas, V.I. 1938: *Naskal'nyye izobrazheniya Onezhskogo ozera i Belogo moray* [Rock carvings of Lake Onega and the White Sea] 2. Moscow–Leningrad.
- Savvateyev, Yu.A. 1967: *Risunki na skalakh* [Drawings on the rocks]. Petrozavodsk.
- Savvateyev, Yu.A. 1970: *Zalavruga: Arkheologicheskiye pamyatniki nizov'ya reki Vyg* [Zalavruga: Archaeological sites of the lower reaches of the Vyg River]. Leningrad.
- Savvateyev, Yu.A. 2007: *Vechnyye pis'mena (naskal'nyye izobrazheniya Karelii)* [Eternal letters (rock carvings of Karelia)]. Petrozavodsk.
- Zotkina, L.V. 2014: Vozmozhnosti fiksatsii petroglifov dlya trasologi-cheskogo izucheniya (k istoriografii voprosa) [Possibilities of fixing petroglyphs for traceological study (to the historiography of the issue)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. Filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History. Philology] 13 (3), 16–26.

DOCUMENTING OF THE KANOZERO PETROGLYPHS: FROM CONTACT METHODS TO PHOTOGRAMMETRY

Vadim A. Likhachev

Kanozero Petroglyphs Museum, Murmansk region, Russia
lihva@mail.ru

Abstract. The petroglyphs at Kanozero Lake (the Kola Peninsula, the Umba River basin) were discovered in 1997. Since the discovery, petroglyphs have been documented by various methods, and by 2011 more than 1200 rock carvings were identified at 18 panels. In 2017–2019, during the monitoring and documenting of petroglyphs by the Kanozero Petroglyphs Museum staff, over 200 new petroglyphs and 5 previously unknown panels with petroglyphs were identified. The identification of new rock carvings was facilitated by the use of photogrammetry method. Within last two decades of years radically changed repertoire of documenting techniques both with the development of computer technology and introducing of digital photography, and with the development of ideas about the data required for documenting of rock art sites. In addition to the petroglyphs themselves (primary data), accurate data on the microrelief of the rock surface (secondary data) are becoming important for documentation. At the moment, photogrammetry has shown its high efficiency in recording both types of data when studying the Kanozero petroglyphs. This technique opens a new era in documenting of petroglyphs. Different methods of documentation provide different quality of data about petroglyphs. The subjectivity of the methodology consists of research algorithms for collecting and analyzing data and the accuracy of the copying techniques. Contact techniques should be avoided when documenting.

The use of high-tech contactless techniques for creating computer 3D-models has simplified the process of documenting and identifying petroglyphs. Some other techniques (paper prints, rubbings) remain relevant for exhibition activities. Any documentation techniques, including photogrammetry, should preferably be rechecked with other techniques. The article describes the possibilities and disadvantages of various contact and non-contact documentation methods tested on the rocks of Kanozero.

Keywords: Kanozero, petroglyphs, documentation, photogrammetry, night photography, contact techniques, 3D-models



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 165–187
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 165–187
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-165–187

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ОКУНЕВСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ГОРЕ МОИСЕИХА (СРЕДНИЙ ЕНИСЕЙ)

Е.А. Миклашевич

*Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница», г. Кемерово; Институт
археологии РАН, Москва, Россия
elena-miklashevich@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена наскальным изображениям на горе Моисеиха, относящимся к окуневской культуре эпохи бронзы Минусинской котловины. Гора расположена на правом берегу Енисея (Красноярского водохранилища) в устье р. Тубы, вдоль ее левого берега. Всего на памятнике известно более 60 плоскостей и граней с изображениями разных эпох, и только на двух гранях одной плоскости представлены окуневские изображения. На центральной грани в технике выбивки выполнены две фигуры поджарых коров с характерно изогнутыми рогами. Они были обнаружены в 1980–1981 гг. Н.В. Леонтьевым, с тех пор изучались многими исследователями, автором документировались в 2003 г. В 2020 г. было проведено новое документирование всего памятника с использованием современных методов и технологий, особенно эффективных для выявления слабо различимых наскальных изображений, выполненных в техниках поверхностного процарапывания, тонкой гравировки, шлифовки и росписи краской. Автор описывает эти методы и демонстрирует результаты их применения для документирования участка с окуневскими изображениями. Помимо известных фигур коров, зафиксировано наличие изображений еще на шести соседних небольших участках. В основном это хорошо видимые поздние выбитые схематичные фигуры, но были также обнаружены почти неразличимые многочисленные резные и процарапанные линии – плохо сохранившиеся остатки изображений. Среди них на одной из граней выявлены выполненные гравировкой в типичной для окуневских рисунков манере бычьи рога, точно такие же, как у выбитых фигур. Кроме того, установлено, что у одной из выбитых фигур коров рога выполнены шлифовкой, поверхность которой сохранилась краска красного цвета. Таким образом, для создания окуневских изображений на горе Моисеиха применялись все основные техники наскального искусства: выбивка, гравировка, шлифовка и роспись. Их культурно-хронологическая атрибуция не вызывает затруднений, так как выполненные в подобном очень узнаваемом стиле фигуры «тощих» коров и быков во множестве представлены на плитах, стелах и изваяниях окуневской культуры и на других памятниках наскального искусства. Некоторые из них происходят из могил окуневской культуры финальной стадии ее развития – разливского этапа (по названию кургана Разлив X). Фигуры коров Моисеихи вписываются и по стилю, и по техническим приемам исполнения, и по композиции в группу известных

Данные об авторе: Миклашевич Елена Александровна – научный сотрудник Центра палеоискусства Института археологии РАН; старший научный сотрудник Кузбасского музея-заповедника «Томская Писаница».

изображений разливского стиля, а значит, могут быть уверенно отнесены к разливскому этапу окуневской культуры и датированы XIX–XVIII вв. до н.э., как и погребения этого этапа, датированные радиоуглеродным методом.

Ключевые слова: наскальное искусство, окуневская культура, разливский стиль, Минусинская котловина, Моисеиха

Памятник наскального искусства на горе Моисеиха – один из многих памятников этого рода в Минусинской котловине. Как и на большинстве из них, изображения выполнены разнообразными техниками на вертикальных плоскостях красноцветного девонского песчаника и относятся к разным культурно-хронологическим периодам: от древнейшего пласта (датировка неизвестна, но ранее бронзового века) до средневековья и нового времени. В статье рассматриваются изображения Моисеихи, относящиеся к окуневской культуре эпохи бронзы. Их совсем немного, в отличие от других культурно-хронологических групп, гораздо более репрезентативных. Но такая же ситуация характерна и для других памятников: богатейшее искусство окуневской культуры известно в основном по изваяниям, стелам, плитам из могил и погребальному инвентарю и довольно редко встречается на скалах под открытым небом, при том, что даже более древние наскальные изображения сохранились на тех же местонахождениях в большом количестве. Поэтому имеет значение подробное рассмотрение в специальной публикации даже единичных наскальных изображений окуневской культуры на одном из памятников.

ОПИСАНИЕ ОБЪЕКТА, ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Гора Моисеиха расположена на правом берегу Енисея (Красноярского водохранилища) в самом устье р. Тубы, вдоль ее левого берега (рис. 1, 1). На ней выявлено несколько скоплений наскальных рисунков, из которых наиболее известно одно, расположенное на южном склоне в крайней западной точке горы и получившее еще в сер. XIX в. наименование «Потрошиловская писаница/Потрошиловский писанец»¹, по названию деревни Потрошилова (ныне затопленной). В 1980–1981 гг. Моисеиха была обследована Н.В. Леонтьевым полностью, в результате чего выявлены новые группы разновременных петроглифов на участках, расположенных к востоку от Потрошиловской писаницы, в том числе и рассматриваемая в статье плоскость с изображениями окуневской культуры². Нами исследование памятника осуществлялось с 2002 г.³; последнее документирование с применением современных методов и технологий проведено в 2020 г. Всего сейчас на памятнике насчитывается более 60 плоскостей и граней, изображения на которых относятся к древнейшему пласту («минусинский стиль»), эпохе бронзы (окуневская культура), раннему железному веку (тагарская, тесинская (?), таштыкская культуры), средневековью и новому времени.

¹ Спасский 1857, 151; Попов 1872, 279; Савенков 1886, 60, 61; 1910, табл. II, V; Адрианов 1904, 27.

² Леонтьев 1981, 12.

³ Миклашевич 2004, 23–26.



1



2

Рис. 1. 1 – Местонахождение памятника наскального искусства на горе Моисеиха; 2 – расположение плоскости с изображениями окуневской культуры, вид с юга; на заднем плане видны горы Тепсей (в центре) и Оглахты (слева)

Fig. 1. 1 – Location of rock art site at the Mt. Moiseikha; 2 – location of the panel with images of the Okunev culture, view from the south; Tepsei mountain (centre) and Oglakhty mountains (left) are visible in the background

Плоскость с изображениями окуневских коров относится к скоплению, расположенному на третьем от Потрошиловской писаницы отроге южного склона горы (рис. 1, 2). Это высокий вертикальный скальный выход, ориентированный на ЮЮВ, прорезанный наклонно-горизонтальными и диагонально-вертикальными трещинами и расщелинами, которые, вместе с утратами блоков камня и скальной корки, образуют несколько отдельных участков (граней) с сохранившимися изображениями (рис. 2). Они не прикрыты скальным карнизом, но свободны от лишайника. На грани А в центре и справа от глубокой диагональной трещины имеется кальцитовый натек, покрывающий в том числе выбивку головы, рогов и передней части туловища правого изображения коровы. Вода, стекающая по трещине, привела к разрушению и продолжающемуся отслоению скальной корки в нижней центральной части грани. За исключением этого участка в целом состояние сохранности всего объекта удовлетворительное и стабильное, несмотря на значительные утраты скальной корки, особенно между гранями С и D.

Грань А (рис. 3) находится в центре скального выхода, это самый длинный ровный участок, наиболее удобный для нанесения изображений, и, естественно, в первую очередь привлекающий внимание выбитыми на нем изображениями с хорошо читающимися контурами. Именно здесь находятся две фигуры типичных «тоших» коров, чья принадлежность окуневской культуре не вызывает сомнений ввиду большого количества аналогий из датированных памятников. Левая фигура выполнена силуэтом, правая – контурная с силуэтным заполнением головы и шеи. Выбивка, которой исполнены обе фигуры, аккуратная, средней величины, довольно глубокая, частая, с четко выраженными краями. Выбивкой не закончены изображения передних ног обеих коров, и у той, что справа, задние ноги вообще не обозначены. Также отсутствуют изображения хвостов. Однако можно предположить, что существовал, но не сохранился, резной эскиз, и некоторые детали изображений были исполнены гравировкой: прослежены почти исчезнувшие резные линии нижних частей передних ног левой фигуры.

Для создания образов использовались не только выбивка и гравировка, но и другие техники. Так, рога левой коровы выполнены шлифовкой, а поверх нее сохранилась краска красного цвета, которая была замечена при осмотре и более уверенно выявлена на макрофотографиях поверхности во влажном состоянии (рис. 4). Отдельные фрагменты такой же краски видны и вдоль наружной границы выбивки шеи, головы и задних ног этой коровы, а также между выбоинами, заполняющими корпус животного (рис. 5, 1). Возможны разные варианты: краской изображение могло быть покрыто после его нанесения изменением рельефа поверхности (в пользу этого предположения говорит то, что рога покрашены поверх шлифовки) либо ею мог быть сделан эскиз перед выбивкой (в пользу этого говорит наличие небольших фрагментов краски на скальном фоне вдоль выбивки, а против этого – краска поверх шлифовки); безусловно, нельзя исключать использования и того, и другого вариантов вместе, а также окрашивания всей скальной поверхности, не только выбивки. Визуально присутствие красного пигмента на второй корове и в других местах плоскости не определяется, однако обработка фотографии методом пигментной карты⁴ показала его наличие во многих

⁴ Солодейников 2020, 216–222.



Рис. 2. Расположение граней А–Г плоскости с изображениями окуневской культуры
Fig. 2. Distribution of sections A–G of the panel with images of the Okunev culture

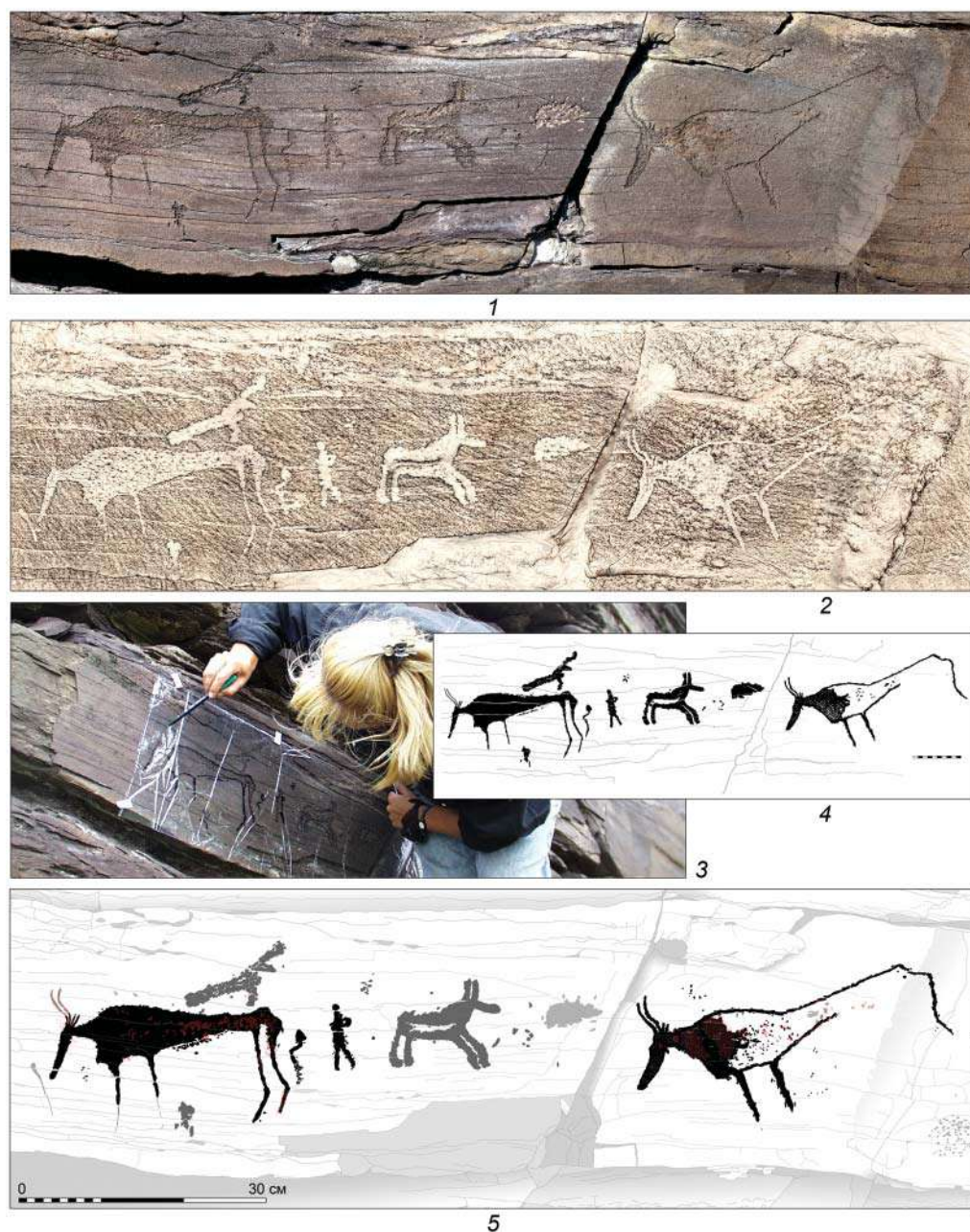


Рис. 3. Грань А: 1 – общий вид, фото 2020 г.; 2 – копия-натирка на микалентной бумаге, 2003 г.; 3 – копирование изображений методом прорисовывания на прозрачную пленку, фото 2003 г.; 4 – прорисовка, сделанная по копиям 2003 г.; 5 – прорисовка, сделанная по фотографиям 2020 г.

Fig. 3. Section A of the panel: 1 – general view, photo 2020; 2 – a rubbing onto mikalenta paper, photo 2003; 3 – copying images by the tracing onto transparent film, photo 2003; 4 – a tracing made on the basis of contact copies, 2003; 5 – a tracing made on the basis of photographs, 2020

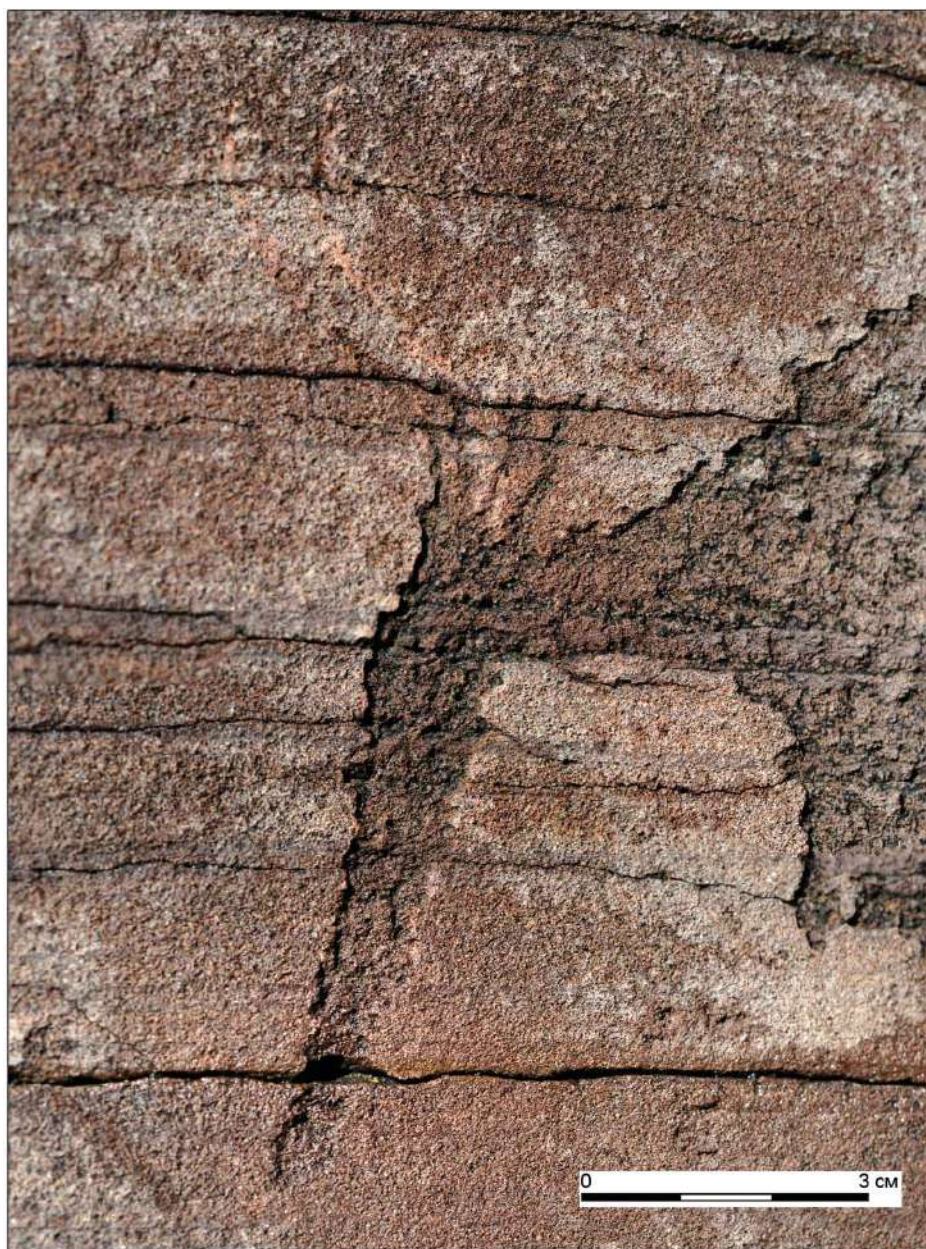


Рис. 4. Фрагмент плоскости с окуневскими коровами, демонстрирующий характер выбивки, шлифовку рогов, краску в желобках шлифовки и вдоль выбивки (монтаж из макрофотографий, снято в увлажненном состоянии; обработка: небольшое повышение насыщенности красного цвета)

Fig. 4. Fragment of the panel (section A) with images of Okunev cows, showing the specific features of the pecking, abrading technique for depicting horns, as well as red paint in the grooves of abrading and along pecking (montage of macro photographs, taken in moistened state; post-processing: light increase of red colour saturation)

местах и в выбивке, и на нетронутой скальной поверхности. Пока невозможно определить, действительно ли это следы искусственного окрашивания или так визуализируются на пигментной карте железосодержащие частицы в естественно образовавшемся налете. Во всяком случае, часть плоскости справа от диагональной трещины и вся передняя часть второй коровы покрыты довольно плотным слоем кальцитового натека, местами имеющего оттенок цвета ржавчины. Такой же, но менее плотный, натек имеется и в левой части.

Кроме несомненно окуневских изображений, на этой грани имеются и бесспорно более поздние фигуры. К ним относятся два – ориентированных вправо, выполненных более грубой выбивкой животных. Одно изображено в так называемом скобчатом стиле (одна задняя, одна передняя нога и живот образуют отдельную линию в виде буквы П внутри контура, образованного другими элементами изображения), традиционно относимом к позднему средневековью. Другое явно должно было быть выполнено в этом же стиле, но оно не закончено, скорее всего потому, что его автор не стал нарушать целостность окуневского образа, о внимании к которому также свидетельствует попытка передачи изогнутых «бычьих» рогов, хотя и далеко не таких изящных, как у «оригинала». Эти изображения патинизированы немного слабее, чем окуневские (хотя незаконченное выглядит на первый взгляд даже более темным, но это объясняется наличием черной биопленки в его выбивке). Еще более поздние добавления – слабо патинизированные неопределенные пятна выбивки слева и справа от второй коровы.

Правее первой коровы выбито изображение змеи и антропоморфная фигура. Их хронологическая позиция не ясна. По выбивке они отличаются и от окуневских коров (рис. 5, 2), и от более поздних добавлений. Их выбивка менее глубокая, при этом они различаются и между собой: выбивка змеи более аккуратная и частая, и в целом она все-таки ближе к выбивке окуневских фигур. Мы бы не исключали, что изображение змеи относится к окуневским, но уверенности в этом нет. Образ змеи, несомненно, важная часть окуневского искусства⁵, однако в такой иконографии и в композиции с изображениями «тощих» коров примеров пока не встречалось.

Грани В–G (рис. 3, 6–8) расположены выше (В) и ниже (С–G) грани А; грани С, D и E, возможно, первоначально составляли единую изобразительную поверхность, но сейчас разделены из-за большой площади утраченной скальной корки между ними. На этих гранях есть зооморфные изображения, выполненные выбивкой, а также отдельные беспорядочные выбоины. Изображения схематичны, выбивка их более грубая и слабо патинизированная – они явно являются позднейшими добавлениями к окуневской композиции на центральной грани А. Помимо выбивок, на всех этих небольших гранях прослеживаются остатки гравировок. Состояние скальной корки на них отличается от грани А отсутствием минеральных отложений и большей гладкостью поверхности. Благодаря этому обстоятельству, с помощью современных технологий документирования удалось установить наличие почти совсем исчезнувших, а некогда многочисленных гравированных и процарапанных рисунков.

⁵ См., например: Савинов 2007.



1



2

Рис. 5. 1 – Пигментная карта плоскости с окуневскими коровами, фрагмент; черный цвет отображает распределение красного пигмента; 2 – сравнение характера выбивки изображений окуневской коровы, змеи и антропоморфной фигуры (макрофотография)

Fig. 5. 1 – Pigment map of the panel with Okunev cows, section A, fragment; black spots show the distribution of red pigment; 2 – comparison of pecking of the Okunev cow, a snake and anthropomorphic figure (macro photograph)

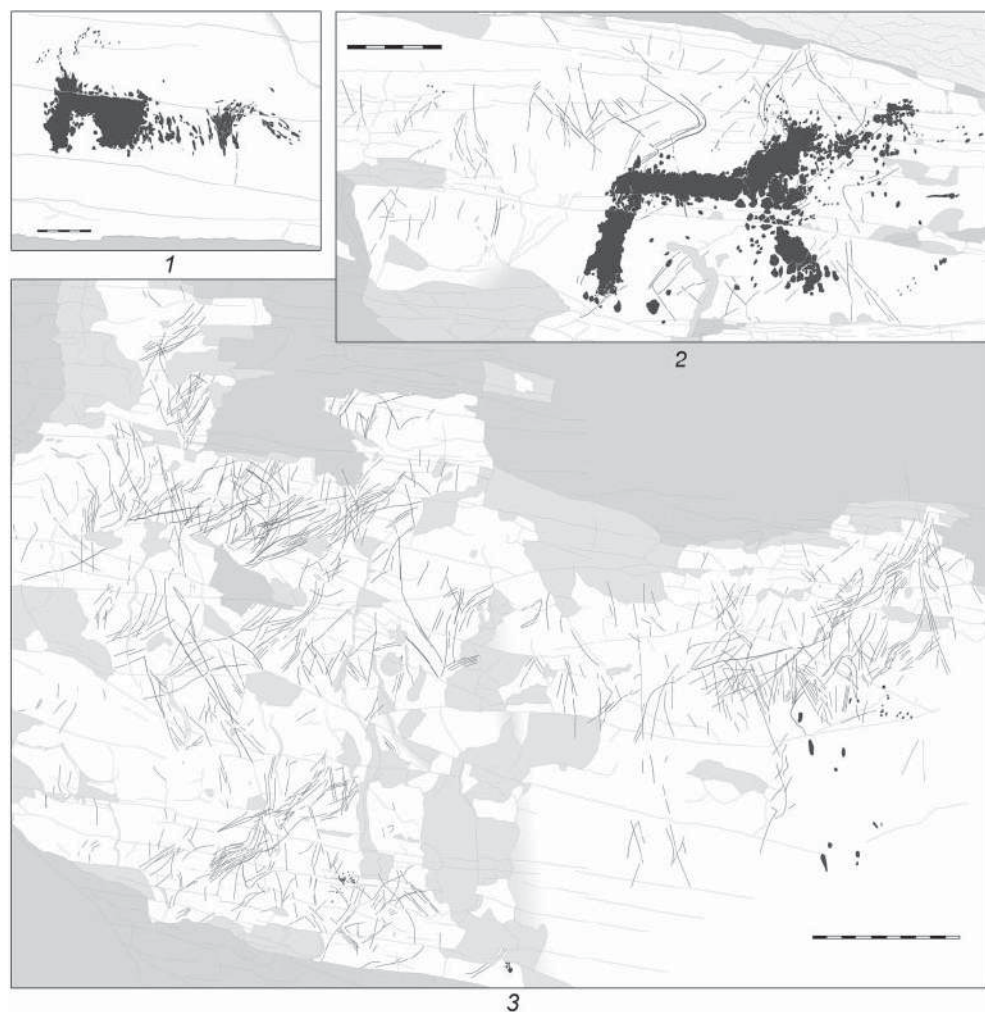


Рис. 6. Прорисовки граней В (1), С (2) и D (3).
 Fig. 6. Tracings of sections B (1), C (2) and D (3) of the panel.

На грани В (рис. 6, 1) гравированных линий совсем мало, и они, скорее всего, являются остатками эскиза к выбитому изображению – неумелому и незаконченному подражанию окуневским коровам грани А. Интересно, что гравировкой намечен даже столь характерный для поздних окуневских изображений угол, очерчивающий круп животного.

На грани С (рис. 6, 2) прослеженные фрагменты резных линий не образуют каких-либо определяемых фигур; неясно, связаны ли они с поздним выбитым схематичным зооморфным изображением или же относятся к более раннему времени. По манере изображения двойные изогнутые линии над выбитой фигурой (и перекрытые выбивкой), в общем, ассоциируются с окуневским искусством, но ничего более определенного о них сказать мы не можем.

На грани D (рис. 6, 3) на сохранившихся фрагментах скальной корки удалось выявить большое количество как поверхностно процарапанных, так и прорезанных на разную глубину и ширину линий. К сожалению, и здесь они не образуют каких-то определенных фигур, лишь кое-где угадываются ноги и части корпусов животных, но настолько неясные, что установить их стиль или иконографию невозможно. Некоторые из них патинизированы в сильной степени, другие – слабее. Мы предполагаем, что здесь сохранились остатки рисунков, выполненных в технике легкого поверхностного процарапывания камнем по камню, частыми штрихами, иногда с подчеркиванием контура более глубокой линией. Такие рисунки выглядят светлыми и хорошо видимыми во всех деталях в момент нанесения и непродолжительное время после этого, но затем в результате патинизации и выветривания они сглаживаются, темнеют и практически исчезают. Применение новых методов документирования таких сложных объектов позволяет выявить следы более углубленных линий, которые иногда складываются в читаемые изображения, но чаще всего, как в данном случае, удастся только лишь установить сам факт нанесения рисунков и понять, что объект некогда выглядел не таким, каким мы его видим сейчас.

На грани E (рис. 7) в ее правой верхней части хорошо читаются две пары гравированных линий, переданных настолько характерным образом, что нет сомнений, что это рога окуневских коров разливского стиля (ср. с рис. 9). Линия спины нижнего животного тоже читается неплохо, но остальные линии, к сожалению, фрагментарны и беспорядочны, едва заметны даже при сильном увеличении.

На грани F (рис. 8, 1) выбито схематичное изображение либо верблюда с двумя горбами, либо лошади под седлом с высокими луками. Степень патинизации его довольно сильная, но светлее, чем скальный фон. Это изображение позднее, но более конкретно установить его возраст затруднительно. Снизу и слева от него процарапаны в разных направлениях простые прямые линии, скорее всего, тоже поздние.

На грани G (рис. 8, 2) прослежено довольно много линий – прямых и извилистых, процарапанных поверхностно и более глубоко гравированных; одни из них хорошо патинизированы, другие слабее. Вероятно, на этой грани есть гравировки и ранние, и поздние. Более-менее отчетливо читается лишь фигура лошади с глубоко прочерченными ушами и частой штриховкой гривы в центральной части грани, она точно относится к поздним, судя по слабой степени патинизации. Внутри очерченного гравировкой контура шеи и морды силуэт слегка выскоблен, заметить это можно только при прямом освещении. Гравировки на этой грани были отмечены в Отчете Н.В. Леонтьева как «белесоватого цвета»⁶, и в 2003–2005 гг. мы также видели их еще довольно светлыми. В 2020 г. они заметно потемнели, хотя и не до такой степени, как, например, рога окуневских коров на грани E. Этот пример позволяет судить о динамике патинизации и постепенного визуального исчезновения подобных поверхностно прочерченных изображений.

Можно предположить, что почти четыре тысячелетия назад конфигурация и размеры данной плоскости были другими, и вся большая изобразительная поверхность была занята многочисленными рисунками, выполненными не только выбивкой, но и в техниках шлифовки, гравировки и росписи, от которых до нас дошли лишь вышеописанные изображения и их фрагменты.

⁶ Леонтьев 1981, 12.

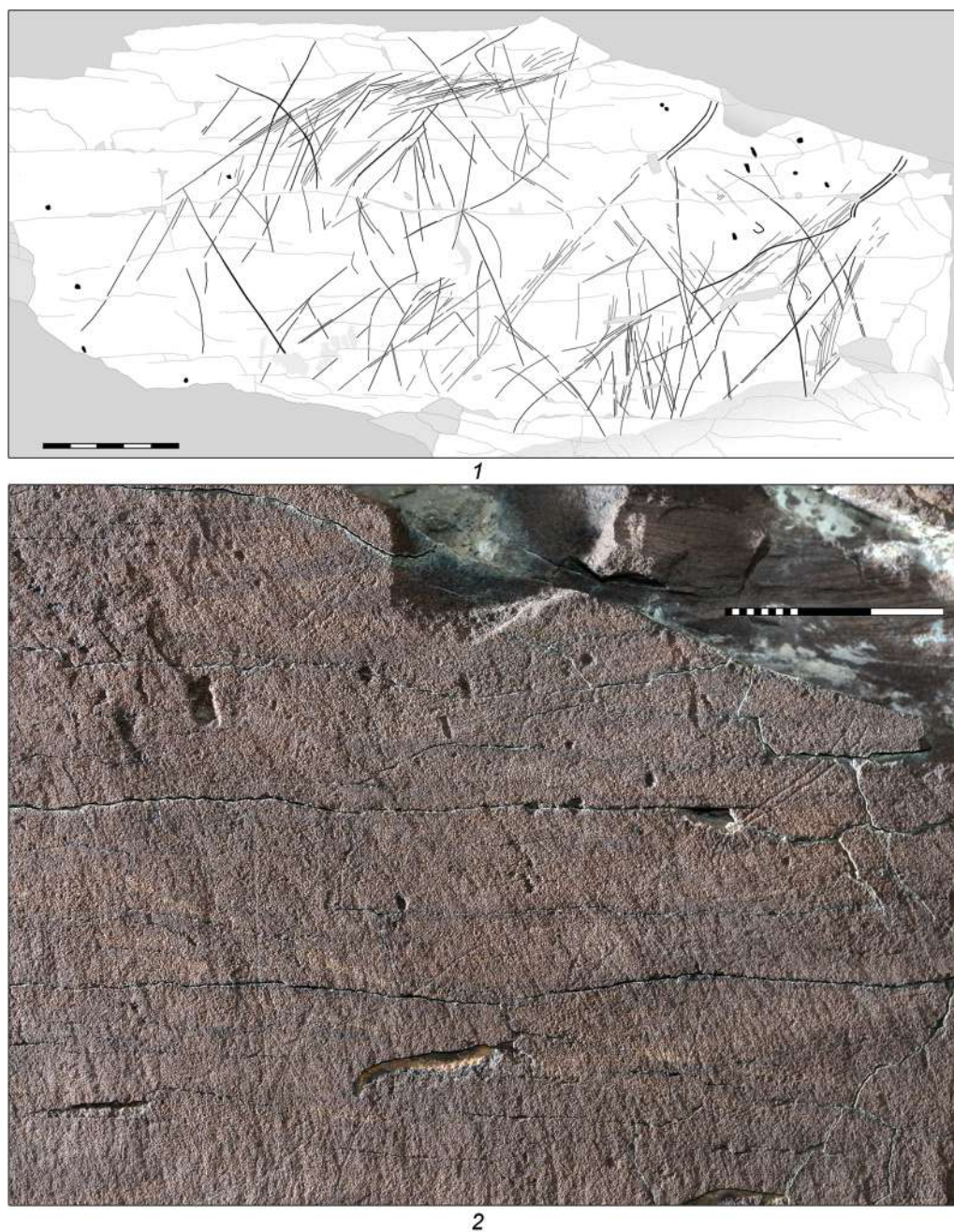


Рис. 7. 1 – Прорисовка грани Е; 2 – фотография фрагмента грани Е с изображениями рогов окуневских коров в технике гравировки

Fig. 7. 1 – Tracing of section E of the panel; 2 – photo of a fragment of section E showing depictions of Okunev cows' horns rendered in the technique of engraving

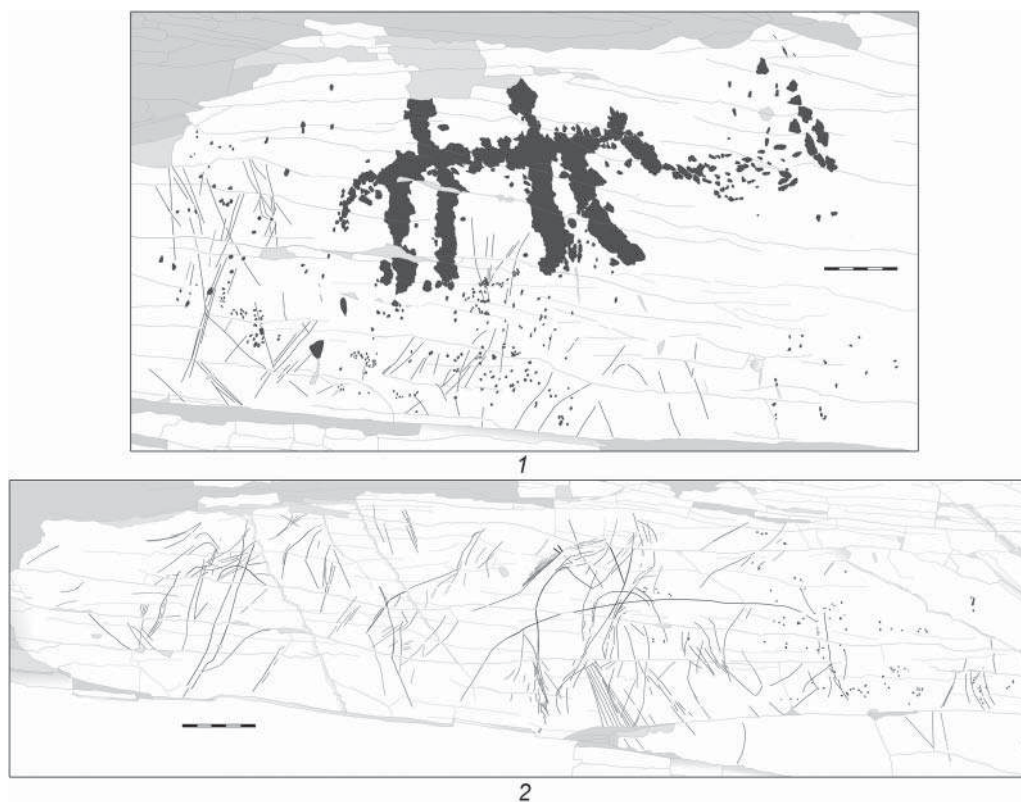


Рис. 8. Прорисовки граней F (1) и G (2)
Fig. 8. Tracings of sections F (1) and G (2) of the panel

МЕТОДИКА ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ

Рассматриваемый объект интересен в числе прочего и в аспекте развития методов документирования наскальных рисунков и показателен как пример появившихся в последние годы в арсенале исследователей возможностей для выявления и фиксации не явно выраженных информационных слоев этого вида источников.

Как уже говорилось, плоскость была обнаружена Н.В. Леонтьевым в 1980–1981 гг. Документирование памятника в тот период осуществлялось методами перевода контуров изображений на полупрозрачную кальку и полиэтилен, графитной натирки на кальку и папиросную бумагу, натирки типографской краской на микалентную бумагу (это делал художник В.Ф. Капелько), а также фотографирования на черно-белую пленку. С полученных в поле копий делались тушью прорисовки на кальке. С технической точки зрения основным недостатком использования этих методов была невозможность перевести на копировальные материалы тонкие линии и детали, даже если они были замечены исследователем. Кроме того, для того периода в целом было характерно не столь большое внимание к деталям, соответственно, прорисовки даже выбитых изображений имели доволь-

но обобщенные очертания; почти совсем не уделялось внимание отображению особенностей субстрата – скальной поверхности. В распоряжении исследователей еще не было источников искусственного освещения с контролируемым направлением света, поэтому фиксировались только те изображения, которые были естественным образом «правильно» освещены в момент посещения того или иного объекта, и глубоко рельефные выбивки, видимые при любом освещении.

Нами документирование памятника осуществлялось в 2000-е гг., первое копирование плоскости с окуневскими коровами проведено в 2003 г. (рис. 3, 2–4)⁷. В тот период мы использовали методы контактного копирования: натирки на микрокалентную бумагу и переводение изображений на прозрачные материалы. Разнообразные пленки высокой прозрачности и маркеры с разной толщиной пера значительно улучшили качество копирования вторым методом по сравнению с теми материалами, которые были в распоряжении исследователей в 1980-е гг. Еще более существенно было то, что необычайно выросли возможности фотографии в документировании наскального искусства: использование качественных цветных пленок и слайдов, печать фото в лабораториях, появление цифровой фотографии и возможности обработки изображений на компьютере.

К 2020 г., когда мы провели документирование памятника заново, технические возможности расширились еще более существенно: фотографирование на цифровую полнокадровую камеру, использование макрообъектива, дистанционной вспышки, мощные многофункциональные компьютерные программы обработки фотоизображений и т.д. Сейчас уже окончательно совершился переход к созданию цифровых графических отображений поверхностей с изображениями (прорисовок) на основе изначально цифровых материалов (фотографий), без использования контактных копий и сканирования. Особенно большое значение применение современных технологий имеет для выявления так называемых слаборельефных изображений, почти не видимых на поверхности скалы без освещения под нужным углом и невооруженным глазом. Чтобы их выявить и с помощью графической прорисовки визуализировать, освещенная нужным образом поверхность фотографируется небольшими фрагментами, с использованием макрообъектива. Из полученных кадров составляются фотоизображения-монтажи, имеющие высокое разрешение, позволяющее увеличивать изобразительную поверхность на экране компьютера в несколько раз по сравнению с ее реальными размерами; по монтажам отдельными слоями на сильном увеличении прорисовываются все видимые искусственные изменения скальной поверхности (т.е. изображения) и ее естественные особенности.

Так, например, чтобы выявить, есть ли еще какие-то линии, помимо замеченных при осмотре окуневских рогов на грани Е (рис. 7), размеры которой 40×18 см, был сделан фотомонтаж из 3-х кадров, снятых на полнокадровую камеру Nikon 800E (размер каждого кадра уже больше размеров всей грани – 62×41 см при разрешении 300 dpi). Получившееся фотоизображение грани Е составило 110×45 см при разрешении 300 dpi, а поскольку нормально рассматривать на максимальном увеличении детали можно при экранном разрешении в 72 dpi, то фактически появилась возможность работать с цифровой фотокопией грани Е, имеющей около

⁷ Miklashevich 2008, 146–147, fig. 9.11, 1.

3,5 м в ширину (т.е. увеличение в 9 раз). Для создания фотомонтажа более сложной грани D (рис. 6, 3) было использовано уже 13 кадров. К сожалению, даже столь кропотливая работа не дала в данном случае существенной информации о рисунках (за исключением того показательного факта, что они там были). Однако у нас есть много примеров, когда результат превосходил все ожидания и на экране компьютера постепенно проявлялись очертания интереснейших изображений и целых сцен⁸. Не проделав такую работу, не узнать, что таит в себе та или иная плоскость. Суть этого метода заключается в том, что не только визуальная фиксация, но и само выявление слаборельефных изображений осуществляется именно на этапе лабораторной работы, в процессе обработки фотоматериала и создания цифровой прорисовки. Важнейшая задача полевого этапа документирования теперь – получить качественный фотоматериал, а создание прорисовки превращается в инструмент исследования.

Большие изменения произошли и в документировании изображений, выполненных краской. На скалах под открытым небом от них тоже зачастую остаются лишь слабо различаемые следы, иногда с настолько размытыми контурами, что их невозможно адекватно визуализировать на прорисовке, даже если фигура в целом угадывается. Цифровые методы обработки фотографий также предоставили исследователям удивительные возможности выявления и визуализации подобных изображений⁹, что, без преувеличения, на наших глазах меняет представление о наскальном искусстве некоторых регионов, в частности, Минусинской котловины.

На плоскости с окуневскими коровами (грань А) остатки красной краски были выявлены нами при осмотре (это произошло только в 2020 г.), но лучше проявить их помогли методы компьютерной обработки изображений: повышение контраста и насыщенности красного цвета (рис. 4) и создание пигментной карты по методу А.К. Солодейникова (рис. 5, 1)¹⁰.

И все-таки, по нашему мнению, основное достижение современного этапа связано не столько с новыми техническими возможностями и технологиями, сколько с изменением исследовательского подхода. Пришло понимание того, насколько важны все детали каждого объекта наскального искусства; что есть целые слои информации, которые не лежат на поверхности и которые надо выявлять; что только неоднократный подход к объекту способен выявить максимум заключенной в нем информации. Нельзя прийти к плоскости один раз и сразу все хорошо и полно «задокументировать» (как выражаются некоторые наши коллеги, наивно полагающие, что документирование – это процесс, который можно завершить). В 2020 г. мы приходили к окуневской плоскости несколько раз, рассматривали ее в разное время дня, с разным освещением, при разной влажности, анализировали съемку после каждого раза, и именно все это позволило увидеть не только основные выбитые изображения (как в предыдущие годы), но и краску, и шлифовку, и гравировки на новых гранях. А выявить детали и визуально зафиксировать выявленное, конечно, помогли имеющиеся технические возможности и разработанные методики.

⁸ См. напр.: Миклашевич 2012.

⁹ Два основных применяемых сейчас метода – DStretch и пигментные карты – подробно рассмотрены в работе: Солодейников 2020.

¹⁰ Солодейников 2020, 216–222.

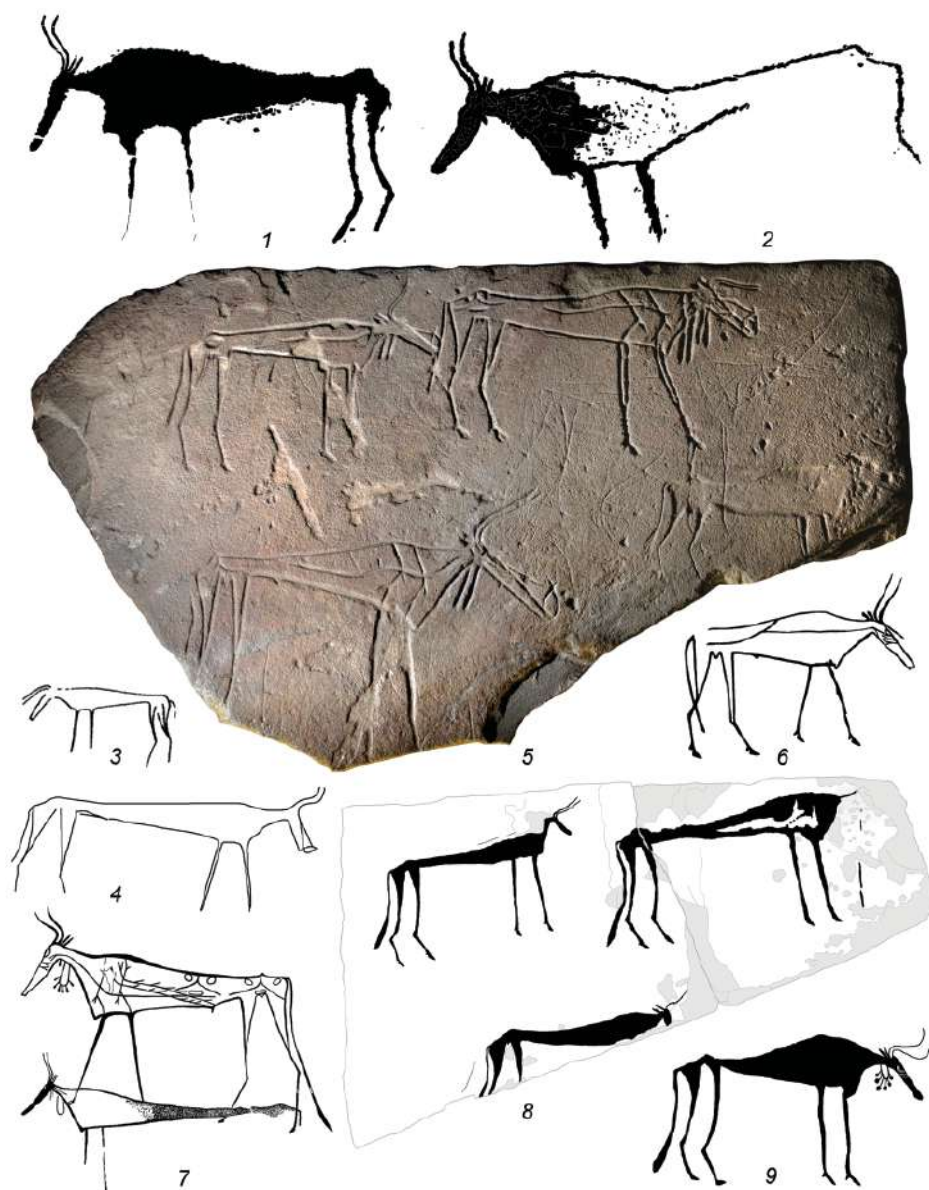


Рис. 9. Изображения окуневских коров на горе Моисеиха и аналогии им на плитах и стелах окуневской культуры. 1, 2 – Моисеиха; 3–6 – Разлив X, изображения на плитах из могил (3, 4, 6 – по Пшеницына, Пяткин 1995, рис. 3, 4; 5 – Государственный Эрмитаж, экспозиция); 7 – изображения на стеле из окрестностей с. Аскиз (по Есин 2012, рис. 5); 8 – плита из могильника Бырганов V; 9 – рисунок на изваянии из с. Знаменка

Fig. 9. Images of Okunev cows on Moiseikha Mountain and their analogies on slabs and steles of the Okunev culture. 1, 2 – Moiseikha; 3–6 – Razliv X cemetery, images on slabs from the graves (3, 4, 6 – after Pshenitsyna, Pyatkin 1995, fig. 3, 4; 5 – State Hermitage display); 7 – images of the Askysz stele (after Esin 2012, fig. 5); 8 – slab from Byrganov V Necropolis; 9 – image on the Znamenka stele

АТРИБУЦИЯ

Определение культурно-хронологической принадлежности наскальных изображений окуневской культуры на горе Моисеиха не вызывает затруднений, так как выполненные в подобном очень узнаваемом стиле фигуры так называемых тощих коров и быков во множестве представлены на плитах, стелах и изваяниях окуневской культуры эпохи бронзы Минусинской котловины. Некоторые из них происходят из могил окуневской культуры (большие серии обнаружены на плитах из курганов Разлив X¹¹ и Черновая XI¹²), остальные¹³ были найдены переиспользованными как строительный материал в памятниках более поздних эпох или в качестве случайных находок, а также есть изображения на открытых скалах – все они тоже без труда идентифицируются как окуневские по характерному стилю и сочетанию с другими узнаваемыми образами искусства окуневской культуры. В рамках окуневской культуры и ее искусства стиль «тощих быков» или «разливский» (по названию могильника Разлив X) практически всеми исследователями относится к самой поздней стадии. Д.Г. Савинов посвятил специальные работы рассмотрению стиля «тощих быков»¹⁴ и выделению (главным образом на основе его анализа) третьего, заключительного (после уйбатского и черновского), этапа окуневской культуры, названного им «разливским»¹⁵. В этих и последующих¹⁶ публикациях он представил полную характеристику стиля, иконографии и композиции изображений разливского этапа, историографию вопроса, соображения о содержании и назначении образов, связи с искусством других этапов окуневской культуры, проанализировал случаи палимпсестов, обозначил проблемы происхождения и развития этого стиля, что избавляет нас от необходимости обращаться к этим аспектам.

В последние годы в связи с получением новых материалов и радиоуглеродных датировок памятников окуневской культуры появились исследования, уточняющие ее хронологию и периодизацию, в том числе выделение уже не трех этапов, а пяти последовательных периодов существования культуры, названных И.П. Лазаретовым хронологическими горизонтами¹⁷. Самый последний из них по-прежнему «разливский», и одной из его особенностей по-прежнему признаются изображения «тощих» коров¹⁸. Радиоуглеродное датирование позволило установить точное время его существования: XIX–XVIII вв. до н.э.¹⁹.

Фигуры «тощих» коров на горе Моисеиха гармонично вписываются и по стилю, и по техническим приемам исполнения, и по композиции в группу известных изображений разливского стиля (рис. 9), значит, могут быть уверенно отнесены к разливскому хронологическому горизонту окуневской культуры и датированы, соответственно, XIX–XVIII вв. до н.э.

¹¹ Пшеницына, Пяткин 1993, 2006.

¹² Леонтьев 2001.

¹³ Лазаретов 1995, рис. 1, 2; Leont'ev, Kapel'ko 2002, Abb. 13, 14, Kat.: 74, 84, 108, 167, 188, 194, 224, 241, 255, 290; Есин 2016, рис. 12, 13, 24, 27.

¹⁴ Савинов 2004.

¹⁵ Савинов 2005.

¹⁶ Савинов 2006, 163–165, рис. 5; 2015, 30, 38, 41, рис. 16, 17, 19.

¹⁷ Лазаретов 2019.

¹⁸ Лазаретов 2019, 43, 44, рис. 7.

¹⁹ Поляков, Лазаретов 2019, рис. 6.

Интересно, что у подножия горы Моисеихи в 1959 г. был раскопан могильник афанасьевской культуры²⁰, в котором в нескольких курганах (№ 4, 5, 21, 24) обнаружались впускные захоронения окуневской культуры²¹, по результатам новейших исследований отнесенные к самому раннему – уйбатскому – хронологическому горизонту, датируемому предположительно концом XXVI–XXV в. до н.э.²². Кроме того, через 20 лет после раскопок могильника Н.В. Леонтьев обнаружил у его северной оконечности хорошо сохранившийся очаг с фрагментами окуневских сосудов²³. Однако окуневские погребения под горой Моисеиха не имеют отношения к окуневским наскальным рисункам на этой же горе, которые появились через несколько веков после погребений. Это также означает, что здесь не исключено когда-нибудь обнаружение курганов и разливского этапа.

В статье, посвященной изображениям окуневской культуры на одном из памятников наскального искусства Минусинской котловины, мы намеренно заострили основное внимание на особенностях техники их исполнения и соответствующих методах документирования. Мы приводим прорисовки всех граней, расположенных вокруг той, на которой имеются несомненно окуневские выбитые изображения, хотя лишь только на одной из них удалось выявить остатки гравировок, которые можно тоже отнести к окуневским. Выявленные столь сложным способом едва заметные прочерченные и процарапанные линии на других гранях не дали практически никакой информации об имевшихся некогда на них рисунках, за исключением того факта, что они там были. То же самое можно сказать и о выявленных невнятных остатках красного пигмента. Этот пример показывает необходимость поиска на скалах не только визуально легко определяемых изображений, но и вот таких невидимых с первого взгляда следов гравированных, шлифованных и крашенных рисунков. В каких-то случаях с помощью современных методов документирования удастся выявить по ним пригодные для интерпретации изображения, в других – лишь установить факт их наличия (что тоже иногда имеет значение). Возможно, что относительная редкость окуневских изображений на скалах при общей изобильности объектов художественной деятельности этой феноменальной культуры отчасти объясняется плохой их сохранностью под открытым небом, а также трудностями обнаружения и документирования фрагментарно сохранившихся объектов.

Отметим, что основная масса изображений «тощих» быков и коров разливского стиля найдена на памятниках левого берега Енисея, а также северных и южных районов Хакасии, тоже фактически в левобережье. Моисеиха же находится на правом берегу. И здесь другие наскальные рисунки в этом стиле нам пока неизвестны, за исключением одного плохо сохранившегося фрагмента гравированной «тощей» коровы на писанице Новосыдинской. Возможно, они будут найдены на еще не открытых памятниках или выявлены с помощью описанных в статье методов на памятниках, хорошо известных.

²⁰ Зимина 1966.

²¹ Ковалева и др. 2010, 109, 110, 118–121.

²² Лазаретов 2019, 41.

²³ Ковалева и др. 2010, 121.

ЛИТЕРАТУРА

- Адрианов, А.В. 1904: Предварительные сведения о собирании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г. *Известия Русского Комитета для изучения Средней и Восточной Азии*. Вып. 4, СПб. 25–33.
- Зими́на, В.М. 1966: Афанасьевское погребение из Тубы (Минусинская котловина). *Сибирский археологический сборник*. Новосибирск, 160–163.
- Есин, Ю. Н. 2012: Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины. *НОСА* 1 (3), 14–47.
- Есин, Ю.Н. 2016: Петроглифы окуневской культуры на севере Хакасии. *НОСА* 1 (13), 85–123.
- Ковалева, О.В., Леонтьев, Н.В., Амзараков, П.Б. 2010: Раскопки афанасьевского могильника под горой Моисеиха в 1959 г. В сб.: Н.Ф. Степанова, А.В. Поляков (ред.), *Афанасьевский сборник*. Барнаул, 108–121.
- Лазаретов, И.П. 1995: Изображения на плитах могильника Бырганов V (Хакасия). В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Древнее искусство Азии. Петроглифы*. Кемерово, 57–59.
- Лазаретов, И.П. 2019: Хронология и периодизация окуневской культуры: современное состояние и перспективы. *ТПАИ* 4 (28), 15–50.
- Леонтьев, Н.В. 1981: *Отчет об обследовании петроглифов горы Моисеихи*. Рукопись. Минусинский музей, архив.
- Леонтьев, С.Н. 2001: Памятник окуневской культуры курган Черновая XI. *АЭАЕ* 4 (8), 116–123.
- Миклашевич, Е.А. 2004: Памятники Минусинской котловины (Республика Хакасия, Красноярский край). В сб.: А.Е. Рогожинский (ред.), *Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация*. Алматы, 14–28.
- Миклашевич, Е.А. 2012: Техника гравировки в наскальном искусстве скифского времени. В сб.: О.С. Советова, Г.Г. Король (ред.), *Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии*. М.–Кемерово, 157–202. (Труды СА-ИПИ IX).
- Поляков, А.В., Лазаретов, И.П. 2019: Современная хронология эпохи палеометалла Минусинских котловин. В сб.: Ю.А. Виноградов, С.А. Васильев; К.Н. Степанова (ред.), *Прошлое человечества в трудах петербургских археологов на рубеже тысячелетий*. СПб., 188–202.
- Попов, Н.И. 1872: О писаницах Минусинского края. *Известия Сибирского отделения Русского географического общества*. Т. 3/4–5, Иркутск.
- Пшеницына, М.Н., Пяткин, Б.Н. 1993: Памятники окуневского искусства из кургана Разлив X. *КСИА* 209, 58–67.
- Пшеницына, М.Н., Пяткин, Б.Н. 2006: Курган Разлив X – памятник окуневской культуры. В сб.: Д.Г. Савинов, Н.Л. Подольский (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 82–94.
- Савенков, И.Т. 1886–1887: К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея. *Известия Восточно-сибирского отделения Императорского Русского географического общества*. Т.17. Иркутск, 26–101.
- Савенков, И.Т. 1910: *О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее*. (Труды XIV археологического съезда. Т. 1). М.
- Савинов, Д. Г. 2004: О стиле «тощих быков» в окуневской изобразительной традиции. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Изобразительные памятники. Стил, эпоха, композици*. СПб., 246–254.

- Савинов, Д.Г. 2005: К проблеме выделения позднего этапа окуневской культуры. *ТПАИ* 1. Барнаул, 28–34.
- Савинов, Д.Г. 2006: О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Окуневский сборник. Культура и ее окружение*. СПб., 157–190.
- Савинов, Д.Г. 2007: Образ змея на каменных изваяниях окуневской культуры. В сб.: Л.А. Чиндина (ред.), *Археологические материалы и исследования Северной Азии в древности и средневековье*. Томск, 257–263.
- Савинов, Д.Г. 2015: О стратиграфии окуневского искусства. В сб.: С. Хансен., В.И. Молодин (ред.), *Искусство бронзового века*. Новосибирск, 19–53.
- Солодейников, А.К. 2020: Методы работы с плохо различимыми цветными изображениями. *Universum Humanitarium* 1, 214–231.
- Спаский, Г.И. 1857: О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей. *Записки Императорского Русского географического общества*. Т.12. 111–182.
- Leont'ev, N. V. Kapel'ko, V. F. 2002: *Steinstelen der Okunev-Kultur*. Mainz.
- Miklashevich, E. A. 2008: Rock Art Research in Siberia and Central Asia 2000–2004. In: P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker (eds.), *Rock Art Studies. NEWS of the World III*. Oxford, 138–178.

REFERENCES

- Adrianov, A.V. 1904: Predvaritel'nye svedeniya o sobiranii pisanits v Minusinskom krae letom 1904 g. [Preliminary information on collecting rock art in the Minusinsk region in the summer of 1904] *Izvestiya Russkogo Komiteta dlya izucheniya Sredney i Vostochnoy Azii* [Proceedings of the Russian Committee for the Study of Central and East Asia]. Vol. 4, Saint Petersburg, 25–33.
- Esin, Yu.N. 2012: Drevneyshie izobrazheniya povozok Minusinskoy kotloviny [The earliest imagery of wagons in the Minusinsk basin]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Sayan-Altay Scientific Review] 1 (3), 14–47.
- Esin, Yu. N. 2012: Petroglify okunevskoy kultury na severe Khakasii [Petroglyphs of the Okunev culture at the North of Khakasia]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Sayan-Altay Scientific Review] 1 (13), 85–123.
- Kovaleva, O.V., Leontev, N.V., Amzarakov, P.B. 2010. Raskopki afanas'evskogo mogil'nika pod goroy Moiseikha v 1959 g. [Excavation of the Afanasievo burial ground next to the Mt. Moiseikha in 1959]. In: N.F. Stepanova, A.V. Polyakov (ed.), *Afanas'evskiy sbornik* [Afanasievo Collection of Papers]. Barnaul, 108–121.
- Lazaretov, I.P. 1995: Izobrazheniya na plitakh mogil'nika Byrganov V (Khakasiya) [Images on the slabs of the Byrganov 5 burial-ground in Khakasia]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Drevnee iskusstvo Azii. Petroglify* [Ancient Art of Asia. Petroglyphs]. Kemerovo, 57–59.
- Lazaretov, I.P. 2019: Khronologiya i periodizatsiya okunevskoy kul'tury: sovremennoe sostoyanie i perspektivy [Chronology and periodization of the Okunev culture: current state and prospects]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 4 (28), 15–50.
- Leontev, N.V. 1981. *Otchet ob obsledovanii petroglifov gory Moiseikhi* [Report on the survey of petroglyphs at the Mt. Moiseikha]. Minusinsk Museum archive.
- Leont'ev, N.V. Kapel'ko, V. F. 2002: *Steinstelen der Okunev-Kultur*. Mainz.
- Leontev, S.N. 2001: Pamyatnik okunevskoy kul'tury kurgan Chernovaya XI [The kurgan of Chernovaya XI as the monument of the Okunev culture]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 4 (8), 116–123.
- Miklashevich, E.A. 2004: Pamyatniki Minusinskoy kotloviny (Respublika Khakasiya, Krasnoyarskiy kray) [Sites of the Minusinsk Basin (Republic of Khakassia, Krasnoyarsk

- Kray)]. In: A.E. Rogozhinsky (ed.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Tsentral'noy Azii. Obshchestvennoe uchastie, menedzhment, konservatsiya, dokumentatsiya* [Rock art sites of Central Asia. Public participation, management, conservation, documentation]. Almaty, 14–28.
- Miklashevich, E.A. 2008: Rock Art Research in Siberia and Central Asia 2000–2004. In: P. Bahn, N. Franklin, M. Strecker (eds.), *Rock Art Studies. NEWS of the World III*. Oxford, 138–178.
- Miklashevich, E.A. 2012: Tekhnika gravirovki v naskal'nom iskusstve skifskogo vremeni [The technique of engraving in rock art of the Scythian Period]. In: O.S. Sovetova, G.G. Korol (eds.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Iconographic and technological traditions in the art of North and Central Asia]. (Proceedings of the Siberian Association Researchers of Primitive Art IX). Moscow–Kemerovo, 157–202.
- Polyakov, A.V., Lazaretov, I.P. 2019: Sovremennaya khronologiya epokhi paleometalla Minusinskikh kotlov [The modern chronology of the Paleometal Period of the Minusinsk Basin]. In: Yu.A. Vinogradov, S.A. Vasilev, K.N. Stepanova (eds.), *Proshloe chelovechestva v trudakh peterburgskikh arkheologov na rubezhe tysyacheletiy* [The Past of Humankind as seen by the Petersburg archaeologists at the dawn of the Millenium]. Saint Petersburg, 188–202.
- Popov, N.I. 1872: O pisanitsakh Minusinskogo kraia [About rock art sites of the Minusinsk region]. *Izvestiya Sibirskogo otdeleniya Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Proceedings of the Siberian Branch of the Russian Geographical Society]. Vol. 3. Nos. 4–5, Irkutsk.
- Pshenitsyna, M.N., Pyatkin, B.N. 1993: Pamyatniki okunevskogo iskusstva iz kurgana Razliv 10. [Objects of the Okunev culture art in the Razliv 10 barrow]. *Kratkie soobshcheniya instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 209, 58–67.
- Pshenitsyna, M.N., Pyatkin, B.N. 2006: Kurgan Razliv X – pamyatnik okunevskoy kul'tury [Razliv X kurgan as a monument of the Okunev culture]. In: D.G. Savinov, N.L. Podol'sky (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [Okunev Collection of Papers 2. Culture and its Environment]. Saint Petersburg, 82–94.
- Savenkov, I.T. 1886–1887: K razvedochnym materialam po arkheologii srednego techeniya Eniseya [To the exploratory materials on the archaeology of the Middle Yenisei]. *Izvestiya Vostochno-sibirskogo otdeleniya Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Proceedings of the East Siberian Branch of the Imperial Russian Geographical Society]. T. 17. Irkutsk, 26–101.
- Savenkov, I. T. 1910: *O drevnih pamyatnikah izobrazitel'nogo iskusstva na Enisee*. (Trudy XIV arheologicheskogo s'ezda) [On the ancient sites of the fine art at the Yenisei. (Proceedings of the XIV Archaeological Congress)]. Vol. 1. Moscow.
- Savinov, D.G. 2004: O stile «toshchikh bykov» v okunevskoy izobrazitel'noy traditsii [On the style of “skinny bulls” in the Okunev's pictorial tradition]. In: D.G. Savinov (ed.), *Izobrazitel'nye pamyatniki. Stil', epokha, kompozitsii* [Monuments of Art. Style, Epoch, Compositions]. Saint Petersburg, 246–254.
- Savinov, D.G. 2005. K probleme vydeleniya pozdnego etapa okunevskoy kul'tury [To the problem of distinguishing the late stage of the Okunev culture]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 1. Barnaul, 28–34.
- Savinov, D.G. 2006: O vydelении stiley i ikonograficheskikh grupp izobrazheniy okunevskogo iskusstva [Distinguishing the styles and iconographic groups of images of Okunev art]. In: D.G. Savinov (ed.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i yeye okruzheniye* [Okunev Collection of Papers 2. Culture and its Environment]. Saint Petersburg, 157–190.
- Savinov, D.G. 2007: Obraz zmeya na kamennykh izvayaniyakh okunevskoy kul'tury [Serpent image at the stone statues of the Okunev culture]. In: L.A. Chindina (ed.), *Arkheologicheskie*

- materialy i issledovaniya Severnoj Azii v drevnosti i srednevekov'e* [Archaeological materials and research of North Asia in Antiquity and the Middle Ages]. Tomsk, 257–263.
- Savinov, D.G. 2015: O stratigrafii okunevskogo iskusstva [On the stratigraphy of the Okunev Art]. In: S. Hansen., V.I. Molodin (eds.), *Iskusstvo bronzovogo veka* [The Art of the Bronze Age]. Novosibirsk, 19–53.
- Solodeynikov, A.K. 2020: Metody raboty s plokho razlichimymi tsvetnymi izobrazheniyami [Methods of revealing barely visible paintings in rock art]. *Universum Humanitarium* 1. 214–231.
- Spasskiy, G.I. 1857: O dostoprimechatel'neyshikh pamyatnikakh Sibirskikh drevnostey [On the most prominent monuments of Siberian antiquities]. *Zapiski Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Notes of the Imperial Russian Geographical Society]. Vol. 12. 111–182.
- Zimina, V.M. 1966: Afanas'evskoe pogrebenie iz Tuby [Afanasyevo culture burial from Tuba]. *Sibirskiy arkheologicheskiy sbornik* [Siberian Archaeological Collection of Papers]. Novosibirsk, 160–163.

IMAGES OF THE OKUNEV CULTURE ON THE ROCKS OF MOISEIKHA MOUNTAIN (MIDDLE YENISEI RIVER)

Elena A. Miklashevich

*Kuzbass Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa", Kemerovo;
Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia
elena-miklashevich@yandex.ru*

Abstract. The paper is devoted to rock art of the Mt. Moiseikha, related to the Okunev culture of the Bronze Age in the Minusinsk basin. The mountain is situated on the right bank of the Yenisei River (now Krasnoyarsk Reservoir) at the very mouth of the Tuba River, along its left bank. More than 60 panels with imagery from various periods are known within this rock art site, and only two parts of one panel bear the images of the Okunev culture. At one of them two figures of "skinny" cows with specifically curved horns are depicted in the pecking technique. They were discovered in 1980–1981 by N. Leontiev; since then, they are well known to many researchers, while the author recorded them in 2003. In 2020, a new documentation of the entire site was undertaken, using modern techniques and technologies, which are particularly effective for revealing barely visible fine engravings, superficial scratching, abraded and painted images. The author describes those techniques and presents the results of their application for documenting the panel with Okunev images. In addition to the well-known figures of cows, the presence of images on six other small sections of the panel has been recorded there. Most of them are clearly visible: they are late schematic figures, made with the pecking technique; but numerous scratched and finely engraved lines were also revealed, which are almost invisible remains of some badly preserved images. Among them, at one of the sections we managed to see finely engraved bull's horns, typical for Okunev imagery, exactly like those of the pecked figures. Furthermore, it has been established that one of the pecked figures has abraded horns with the red paint on a top of the abrading. Thus, all basic techniques of rock art were used to create the Okunev images at Moiseikha: pecking, engraving, polishing and painting. Their cultural and chronological attribution was not problematic, as figures of "skinny" cows and bulls, executed in a highly recognizable style, are abundantly presented on grave slabs, steles and statues of the Okunev culture as well as in rock art. Some of them had been found in the graves

of the final stage of the culture, named the Razliv stage after the Razliv X kurgan. The figures of the Moiseikha cows perfectly fit into the group of known images of the Razliv stage in terms of their style, technique and composition: so, therefore, they can be confidently attributed to this final stage of the Okunev culture and dated to the 19th and 18th centuries BC, just as radiocarbon-dated burials from this stage.

Keywords: rock art, Okunev culture, Razliv style, Minusinsk Basin, Mt. Moiseikha



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 188–210
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 188–210
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-188–210

ИЗОБРАЖЕНИЯ НА СТЕЛЕ ИЗ ПОГРЕБАЛЬНО-ПОМИНАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА НИЖНЯЯ СООРУ (ГОРНЫЙ АЛТАЙ)

А.Н. Мухарева¹, Е.А. Миклашевич², Н.Н. Серёгин³ *

¹Кемеровский государственный университет;
Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия
mukhareva@mail.ru

²Кузбасский музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово;
Институт археологии РАН, Москва, Россия
elena-miklashevich@yandex.ru

³Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
nikolay-seregin@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена введению в научный оборот и культурно-хронологической интерпретации изображений на фрагменте стелы, входившей в состав погребально-поминального комплекса Нижняя Соору (Центральный Алтай). Объект был обнаружен в 1981 г. отрядом Южносибирской археологической экспедиции Кемеровского университета под руководством А.С. Васютина при раскопках тюркских оградок. Фрагмент с рисунками и другие находки поступили в фонды музея кафедры археологии Кемеровского государственного университета. В тот период интерпретация изображений на стеле осложнялась техническими трудностями копирования тонких переплетающихся резных линий, покрывающих всю поверхность небольшого фрагмента. По этой же причине объект оставался неопубликованным. В статье описывается современная методика документирования гравированных наскальных рисунков, в результате применения которой была создана цифровая многослойная графическая копия (прорисовка) фрагмента стелы. Изучение выбитых и гравированных фигур позволило установить последовательность их нанесения. Первоначально на стелу техникой выбивки было нанесено изображение лица (от него сохранились усы и рот) в стилистике тюркских изваяний, и она была установлена в оградку. Анализ конструктивных характеристик сооружений, а также немногочисленных предметов инвентаря, зафиксированных в ходе раскопок, позволяет отнести оградки комплекса Нижняя Соору к кудыргинскому этапу культуры раннесредневековых тюрков (вторая половина VI – первая половина VII в. н.э.), соответственно, этим же временем датируется первоначальное изображение на стеле. Далее она использовалась уже просто как каменная поверхность, удобная для нанесения изображений. В ту же тюркскую эпоху на

Данные об авторах: Мухарева Анна Николаевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры археологии Кемеровского государственного университета; старший научный сотрудник Кузбасского музея-заповедника «Томская Писаница»; Миклашевич Елена Александровна – научный сотрудник Центра палеоискусства Института археологии РАН; старший научный сотрудник Кузбасского музея-заповедника «Томская Писаница»; Серёгин Николай Николаевич – доктор исторических наук, доцент кафедры археологии, этнографии и музеологии Алтайского государственного университета.

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект №20-78-10037 «Ранние тюрки Центральной Азии: междисциплинарное историко-археологическое исследование»).

ней были выгравированы в характерном стиле изображения лучника, животных и стрел, частично перекрывающие друг друга. Предположительно в эпоху позднего средневековья – нового времени поверх потемневших тюркских гравировок были нанесены более простые рисунки животных, повторены изображения стрел и процарапаны беспорядочные линии. Затем стела была либо намеренно разбита, либо разрушилась по естественным причинам. Ко времени раскопок фрагменты задержались, и найдено было только два из них. В статье публикуются материалы экспедиции А.С. Васютина 1981 г., современные фотографии и прорисовки объекта, а также аналогии выявленным на стеле изображениям.

Ключевые слова: Нижняя Соору, Алтай, раннее средневековье, тюрки, оградка, стела, петроглифы, гравировки.

Основной группой археологических памятников, отражающих сложные историко-культурные явления, происходившие на территории Центральной Азии в раннетюркское время, являются «поминальные» комплексы – оградки, изваяния, балбалы и другие сооружения. Как показывают результаты раскопок в разных частях обозначенного региона, именно такие объекты оказываются наиболее информативными для реконструкции процессов формирования и разноплановой трансформации общности тюрков. Особое внимание при этом закономерно привлекают комплексы, демонстрирующие редкие черты обрядовой практики. Целый ряд таких неординарных памятников исследован на территории Алтая в 1980-е гг. участниками отдельного отряда Южносибирской археологической экспедиции Кемеровского государственного университета под руководством А.С. Васютина¹. По разным причинам полученные материалы были опубликованы автором раскопок лишь частично. В последние годы эти данные последовательно вводятся в научный оборот². Одним из объектов, обнаруженных в 1980-е гг. А.С. Васютиным и заслуживающих детального рассмотрения в рамках специальной статьи, является стела из урочища Нижняя Соору в Центральном Алтае. Помимо ее специальной публикации большое значение имеет интерпретация оградок, в составе которых стела находилась изначально, в контексте имеющихся сведений о памятниках раннесредневековых тюрков Алтая и сопредельных территорий.

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ, ОБСТОЯТЕЛЬСТВА НАХОДКИ, ПЕРВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Погребально-поминальный комплекс Нижняя Соору расположен в одноименном урочище на правом берегу р. Каракол в 3 км к югу-юго-востоку от с. Кулада Онгудайского района Республики Алтай (рис. 1; 2, 1). Площадка, на которой расположен комплекс, представляет собой небольшую узкую долину, разрезаемую в центре высохшим руслом р. Нижняя Соору и окаймленную с юга и севера горными грядками. Археологические объекты в данной местности располагаются несколькими группами-цепочками, ориентированными в широтном и меридиональном направлениях. Комплекс состоит из более 170 курганов различных размеров, около 20 оградок, а также нескольких кольцевых выкладок и одиночных стел (рис. 2, 2).

¹ Васютин 1980, 1981а, 1981б, 1983а, 1983б.

² Васютин 2009; Серегин, Васютин 2019, 2020.



Рис. 1. Урочище Нижняя Соору на карте Республики Алтай
 Fig. 1. The Nizhnyaya Sooru location on the map of the Republic of Altai

В 1981 г. отрядом под руководством А.С. Васютина на памятнике Нижняя Соору раскопана серия оградок³. Помимо единичных находок, в ходе работ выявлены петроглифы, нанесенные выбивкой и гравировкой на сланцевые плиты. Две плиты были обнаружены севернее оградки В-3 (1,3×1,6 м). Они лежали на уровне погребенной почвы в 0,22–0,24 м от основания разрушенной стелы (0,09×0,42×0,4 м), выявленной в 0,54 м от восточной стенки данной оградки (рис. 3). Плиты были зафиксированы при расчистке дернового слоя уже в 1980 г.; тогда же выяснилось, что они совмещаются по линии разлома как между собой, так и с основанием стелы, разрушенной еще в древности⁴. Судя по краткому упоминанию в одном из отчетов, гравированные рисунки также имелись на основании стелы⁵, однако тогда их описания, в отличие от фигур на расчищенных плитах, выполнено не было. Когда же памятник повторно обследовался одним из авторов статьи (Н.Н. Серегин) в 2019 г., вновь обнаружить основание стелы с гравировками не удалось.

Еще две плиты были зафиксированы во время расчистки оградок Ж-1 и Ж-2. Одна из плит с гравированным рисунком находилась на уровне материка в южном углу оградки Ж-1, другая – с гравированным изображением лошади (рис. 4) – была обнаружена⁶ при расчистке плит вымостки в северном углу оградки Ж-2.

Две стыкующиеся плиты, являвшиеся фрагментами стелы, были привезены А.С. Васютиным в Кемерово и наряду с другими предметами, найденными при раскопках Нижней Соору, переданы в фонды музея кафедры археологии Кемеровского государственного университета⁷. Однако две другие плиты из оградок Ж-1 и Ж-2 по неизвестным причинам в эту коллекцию не вошли, и их судьба нам не известна. Фрагменты стелы сразу же стали экспонатом раздела по наскальному искусству, и позже были склеены между собой (рис. 5).

³ Васютин 1981а; 2009, 89–90, рис. 3–5; Серегин, Васютин 2020.

⁴ Васютин 2009, 90.

⁵ Васютин 1981а, 5.

⁶ Васютин 1983а, 172.

⁷ Акт передачи № 6 от 26.01.1983.

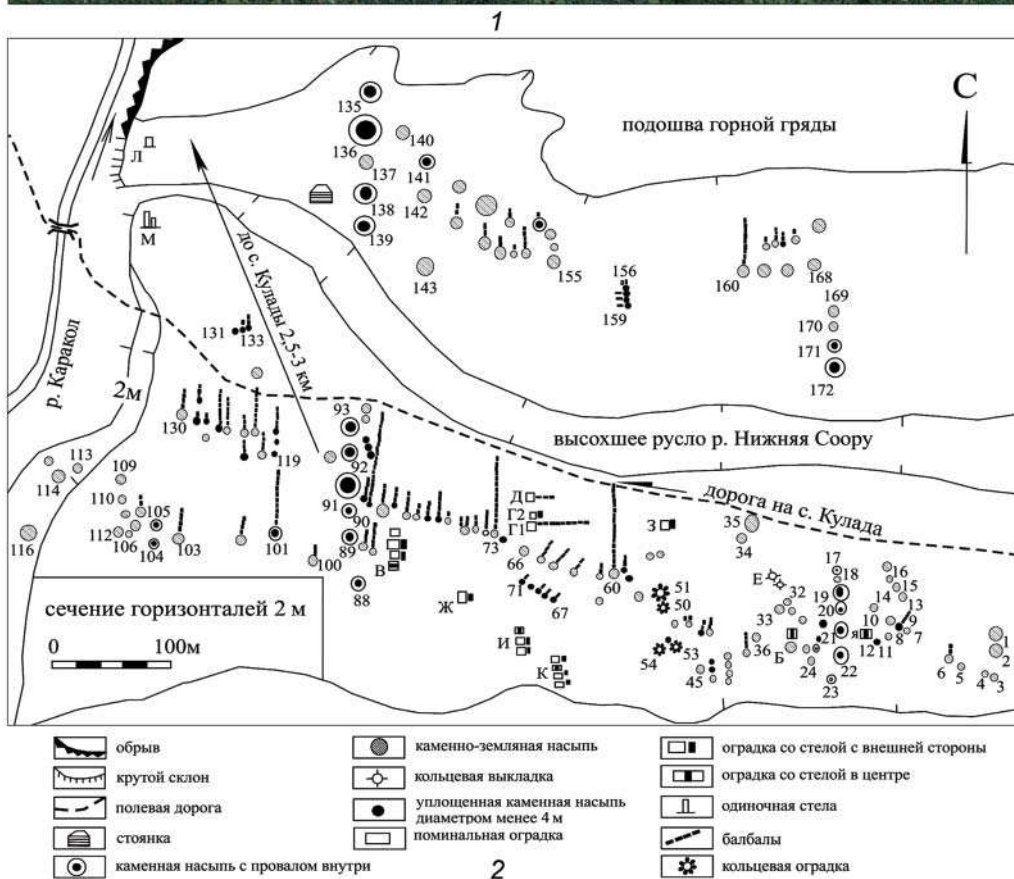


Рис. 2. Комплекс памятников в урочище Нижняя Соору: 1 – расположение на местности (космоснимок); 2 – план (по: Васютин 2009)

Fig. 2. The complex of monuments in the Nizhnaya Sooru: 1 – localization (satellite image); 2 – a scheme (after: Vasyutin 2009)

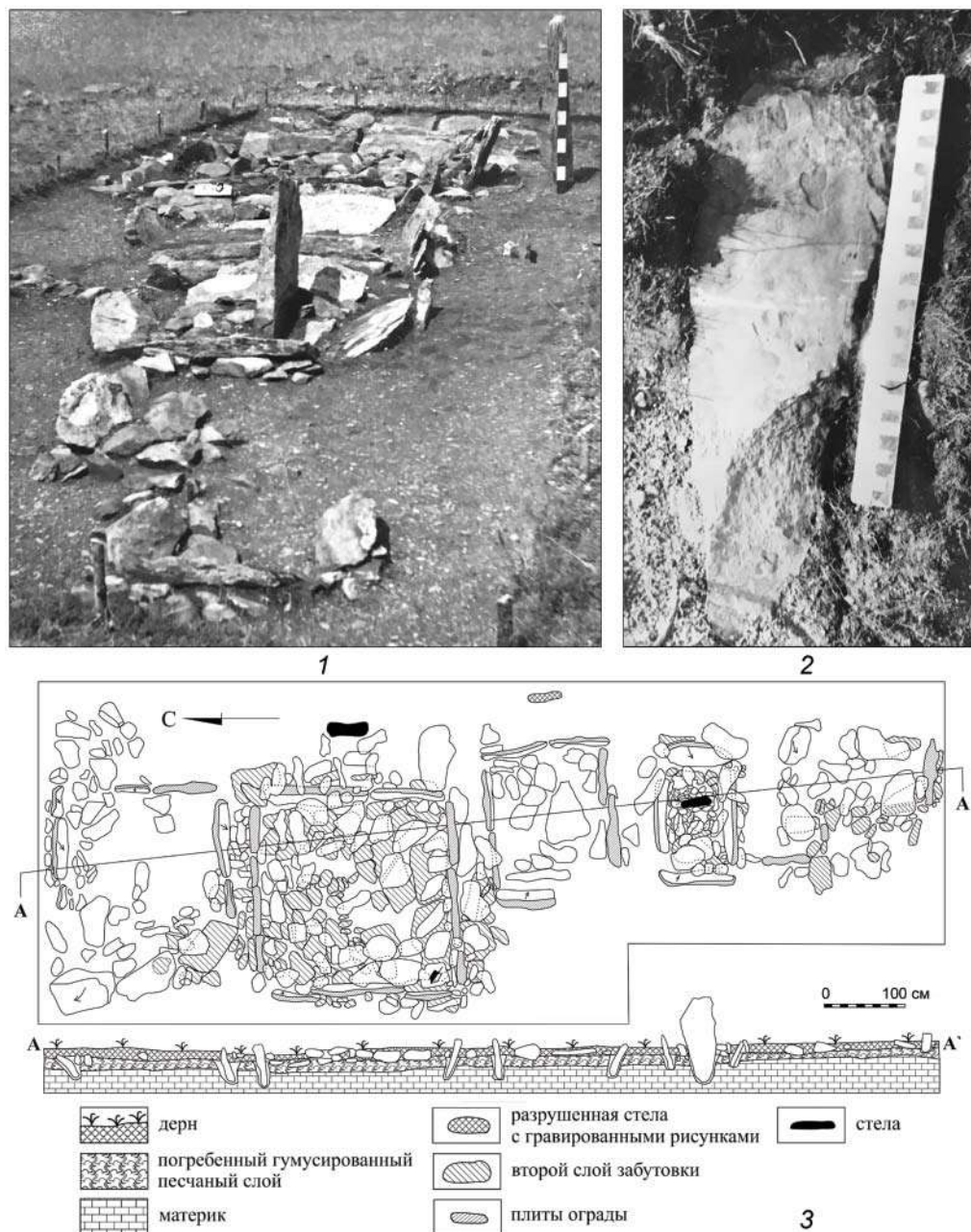


Рис. 3. Нижняя Соору: 1 – оградки В-1–5 после выборки первого слоя заполнения, вид с ЮЮЗ; 2 – одна из плиток с рисунками, выявленная в процессе расчистки дерна; 3 – план оградок В-1–5 (по: Васютин 1981, 2009).

Fig. 3. Nizhnaya Sooru: 1 – the enclosures B-1–5 after excavation of the first layer, a view from the SSW; 2 – one of the decorated slabs, revealed during turf removing; 3 – a scheme of the enclosures B-1–5 (after: Vasyutin 1981; 2009)



1



2

Рис. 4. Нижняя Соору: 1 – оградки Ж-1 и Ж-2, вид с юга; в центре оградки Ж-2 (на переднем плане) – плита с рисунками; 2 – гравированное изображение на плите из оградки Ж-2. Фото А.С. Васютина (по: Васютин 1983)

Fig. 4. Nizhnyaya Sooru: 1 – enclosures G-1 and G-2, view from the south; in the centre of enclosure G-2 (in the foreground) lays a slab with engravings; 2 – engraved image on the slab from the enclosure G-2. Photo: A.S. Vasyutin (after: Vasyutin 1983)

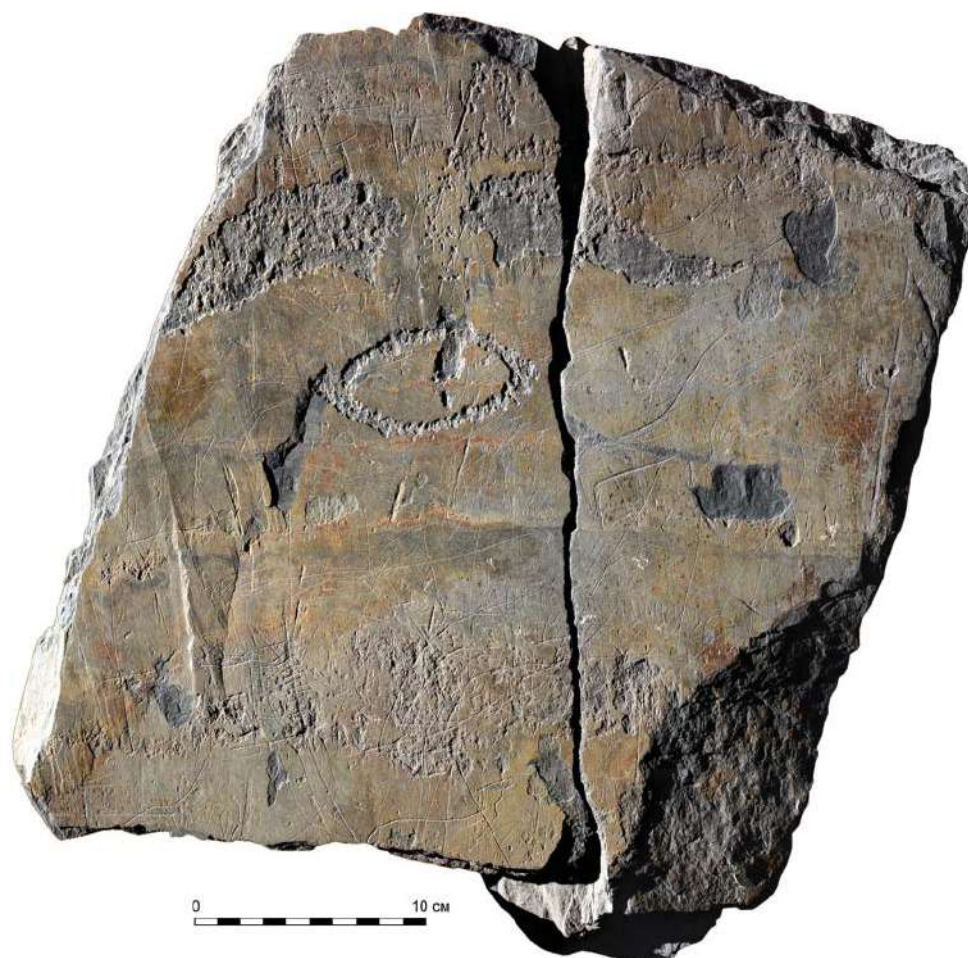


Рис. 5. Плита из Нижней Соору (фонды музея «Археология, этнография и экология Сибири» КемГУ, КМАЭЭ ОФ 488). Фото А.Н. Мухаревой, 2019 г.

Fig. 5. The slab from Nizhnyaya Sooru (the storage of the Museum "Archaeology, Ethnography and Ecology of Siberia", Kemerovo State University, 488). Photo: A.N. Mukhareva, 2019

Подробный анализ фигур, наиболее различных среди многослойных палимпсестов на фрагменте стелы, автором раскопок был предпринят дважды. Наиболее полно он представлен на страницах отчета, где характеризуются как выбитые, так и резные изображения⁸. При этом выбитым рисункам, которые трактуются как «две противостоящих фигурки животных (?)» и «неизвестный предмет овальной формы»⁹, уделено лишь несколько строк. Повторно, но уже без упоминания о выбитых изображениях, анализ гравированных фигур был включен в диссертационное исследование А.С. Васютина. Были приведены разнообразные аналогии персонажам со стелы, предложена их атрибуция тюркской эпохой (она

⁸ Васютин 1980, 12–15.

⁹ Васютин 1980, 12.

увязывалась с датировкой найденных в оградках наконечников стрел и аналогиями в наскальном искусстве), затронуты вопросы иконографии и семантики изображений; «многослойность» рисунков на стеле из Нижней Соору сопоставлена с «многослойной структурой заполнения оградок» комплекса и «разным уровнем залегания находок в них»¹⁰.

К сожалению, изображения со стелы из Нижней Соору так и остались на страницах рукописей А.С. Васютина, а копия всей композиции не попала даже в рукописи. Несколько лет спустя опубликована была лишь фигура лучника, анализ которой представлен в контексте публикации новых находок предметов вооружения в древнетюркских оградках Горного Алтая¹¹. Между тем, этот объект представляет значительный научный интерес в разных аспектах, в том числе, благодаря наличию не только гравированных изображений лучника и животных, но и выбитых элементов. Несомненной является актуальность нового документирования с использованием современных технологий и публикация всей сохранившейся композиции.

МЕТОДЫ ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ

В 1980-х гг. А.С. Васютиным и Е.А. Миклашевич неоднократно предпринимались попытки выполнить документирование изображений на плите из Нижней Соору в условиях музейного хранения. В тот период единственным способом сделать копию с тонких гравированных рисунков было переводение линий непосредственно с объекта на приложенный к нему прозрачный материал (целлофан, полиэтилен), затем «перебеливание» копии тушью на ватман через светостол и последующее фотографирование чистовой прорисовки. С самого начала были очевидны ограничения этого метода при копировании столь сложного объекта. Множество резных линий разной толщины, в том числе тончайших, переплетающихся и пересекающихся друг друга, миниатюрные детали изображений (рис. 6), – все это было невозможно адекватно воспроизвести на не совсем прозрачном и не плотно прилегающем полиэтилене ни шариковыми ручками, ни пером и тушью, ни фломастерами. Делались попытки «проявления» линий на камне с помощью тонкой кисти и белой гуаши. Это сделало рисунки на стеле лучше воспринимаемыми посетителями музея, но не помогло в документировании. Осознание того, что копия не получается полной, и помешало в тот период публикации этого интереснейшего объекта. Не стоит забывать также о том, что даже та прорисовка, которую удавалось получить, не могла быть приемлемо опубликована, учитывая полиграфические возможности того времени.

В новом тысячелетии в арсенале исследователей наскального искусства появились новые методы и технологии документирования, в том числе такие, которые позволили осуществлять выявление и фиксацию тончайших и миниатюрных резных изображений, даже тех, которые почти не видны на поверхности скалы невооруженным глазом¹². Методика эта основывается на цифровой фотографии и последующей обработке фотоматериала в графических редакторах: съемка осу-

¹⁰ Васютин 1983б, 63–66, 92.

¹¹ Васютин и др. 1987.

¹² См., например: Черемисин 2011; Миклашевич 2013; Миклашевич, Бове 2014; Мухарева 2017.

ществляется с использованием профессиональной фотоаппаратуры, макрообъективов, контроля направленности освещения и т.д.; из полученных кадров составляются фотоизображения-монтажи, имеющие высокое разрешение, позволяющее увеличивать изобразительную поверхность на экране компьютера в несколько раз по сравнению с ее реальными размерами; по этим монтажам отдельными слоями детализированно прорисовываются изображения, особенности скального субстрата, повреждения и т.п. С использованием этой методики А.Н. Мухаревой в 2021 г. осуществлено новое документирование стелы из Нижней Соору: итоговая прорисовка представлена на рис. 7. Отметим, что преимущества такой прорисовки для исследовательских целей в полной мере проявляются лишь в цифровом формате; в традиционной же печатной форме неизбежно сведение слоев и уменьшение масштаба с потерей детализации.

ОПИСАНИЕ ОБЪЕКТА, ТЕХНИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ НАНЕСЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Размер фрагмента стелы из урочища Нижняя Соору (КМАЭЭ ОФ 488), состоящего из двух совмещенных и склеенных плиток, составляет 0,32×0,34 м. Рисунки заполняют всю его поверхность, многократно наслаиваясь друг на друга и образуя сложный палимпсест. Края многих изображений «уходят» в скол. Наряду с упоминанием А.С. Васютина о гравировках на основании стелы, данное обстоятельство позволяет предположить, что когда-то рисунки заполняли всю ее поверхность. Стела была разрушена: намеренно или по естественным причинам – неизвестно, однако очевидно, что произошло как вертикальное отслоение ее фронтальной части (по трещинам слоистости параллельно наружной поверхности), так и сломы в горизонтально-диагональном направлении (перпендикулярно расположению слоев сланца). Фрагменты повреждены по краям, также по всей поверхности имеются утраты скальной корки, незначительные по площади, но нарушающие целостность рисунков.

В отдельных случаях удалось проследить последовательность нанесения перекрывающих друг друга изображений. Установлено, что первыми появились выбитые фигуры: нам представляется, что это нижняя часть человеческого лица – изображение рта и усов, показанных в типичной для некоторых тюркских изваяний иконографии. Они выполнены довольно частой выбивкой средней величины и глубины, прослеживаются отдельные выбоины нерегулярной формы. Подобный скальный субстрат – очень характерный для долины Каракола сланец – идеально подходит для нанесения гравировок, но выбивку на нем сделать трудно, а рельефную обработку – еще труднее. Поэтому выполненные из такого камня тюркские изваяния встречаются, и даже не так уж редко, но чаще всего не содержат большого количества деталей и имеют плохую сохранность. При нанесении ударов пикетажа на таком сланце не столько остаются ямки-выбоины, сколько утрачивается поверхностная скальная корка в виде сколов, имеющих очертания намеченной фигуры или выходящих за их пределы. На фрагменте стелы из Нижней Соору эта особенность хорошо видна: эллипс рта очерчен хорошо выраженными выбоинами; левый ус образован выбоинами и сколами от них; правый же ус почти полностью представляет собой скол, а выбоины сохранились только в верхней



1



2

Рис. 6. Увеличенные фрагменты плиты с гравированными изображениями
Fig. 6. Enlarged fragments of a slab with engraved images

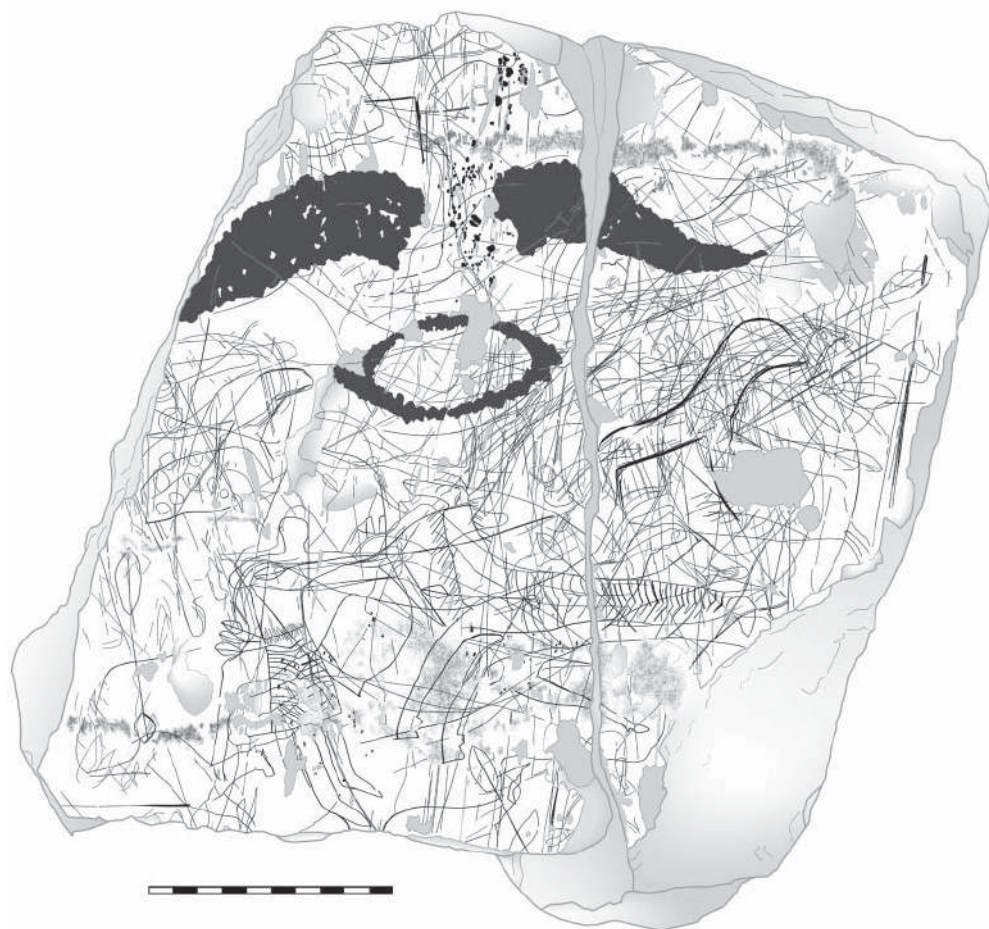


Рис. 7. Изображения на плите из Нижней Соору. Прорисовка А.Н. Мухаревой, 2021 г.
 Fig. 7. Images on a slab from Nizhnyaya Sooru. Tracing: A.N. Mukhareva, 2021.

части и по периметру. Отдельные редкие мелкие выбоины прослеживаются также между усов. Кроме того, можно отметить еще линии над усами и в самой нижней части стелы, которые образованы сериями небольших поверхностных отслоений, в некоторых местах напоминающих следы слабых ударов. Однако определить естественный или искусственный характер носят эти отслоения, нам не удалось. Заметим, что некоторые гравированные линии пересекают не только выбитые изображения, но и эти отслоения (рис. 6, 1).

На следующих этапах изображения на стеле выполнялись в технике гравировки, резными линиями разной толщины и глубины. Первыми были нанесены ориентированные влево фигуры копытных, у которых обозначены все четыре ноги и имеются элементы штриховки на шее и корпусе (рис. 8, 1, 2). Потом добавились четыре фигуры копытных в позе «летающего» галопа, ориентированные вправо (рис. 8, 3–6). Эти обе группы перекрываются изображениями лучника и

стрел. Все указанные гравированные рисунки объединяет прием штриховки. Он использован при орнаментировании шей копытных, заполнении корпуса одного из животных, а также нижней части доспеха (или одежды) лучника. По мнению многих исследователей, такой прием является широко распространенным и даже традиционным для тюрок¹³ и, как было отмечено А.С. Васютиным, может выступать в качестве иконографической особенности рисунков древнетюркского времени¹⁴. В самую последнюю очередь были нанесены схематичные фигуры животных (рис. 8, 7, 8), контур одного из которых был прорезан неоднократно (рис. 6, 2).

Кроме того, имеется значительное количество линий, которые не складываются в фигуры, и последовательность нанесения которых установить не удалось. Есть также цельные и парциальные фигуры животных с невыраженными стилистическими признаками, на основании которых отнести их к выделенным группам изображений затруднительно.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ АТРИБУЦИЯ И АНАЛОГИИ

Материалы раскопок оградок комплекса Нижняя Соору демонстрируют общие характеристики традиций «поминальной» обрядности раннесредневековых тюрок. Подквадратные рядом стоящие сооружения, подобные большинству объектов, исследованных на рассматриваемом памятнике, представляют собой одну из наиболее распространенных групп «поминальных» комплексов. Судя по имеющимся материалам, такие объекты возводились на всех этапах существования культуры кочевников во второй половине I тыс. н.э.¹⁵ Отметим расположение части оградок к востоку от цепочек курганов скифо-сакского времени – вариант планиграфии, наиболее характерный для «классических» погребальных комплексов тюрок Алтая. Следует обратить внимание на то, что оградки памятника Нижняя Соору характеризуются отсутствием как ранних (небольшие каменные ящички, захоронения лошадей, нетипичная ориентировка балбалов и др.), так и более поздних (реалистичные каменные изваяния) характерных признаков тюркских «поминальных» комплексов.

Для определения хронологии оградок, исследованных в урочище Нижняя Соору, имеет значение анализ единичных находок, выявленных в ходе раскопок. В оградках В-2 и Г-1 обнаружены железные наконечники стрел. Они относятся к типу черешковых трехлопастных с четырехугольной «срезанной» формой пера и кольцевым упором. Подобные изделия зафиксированы в нескольких раннетюркских комплексах Алтая, датирующихся в рамках второй половины V – первой половины VII в. н.э.¹⁶

Учитывая обозначенные характеристики «поминальных» объектов, по крайней мере часть раскопанных оградок комплекса Нижняя Соору можно отнести к кудыргинскому этапу культуры раннесредневековых тюрок и датировать в рамках второй половины VI – первой половины VII в. н.э. Следовательно, к этому же времени относится и «первичное» изображение (рот и усы, выполненные выбивкой) на стеле.

¹³ См., например: Окладников 1968, 106, 107; Дэвлет, Терехин 1973, 30, 32.

¹⁴ Васютин и др. 1987, 108.

¹⁵ Матренин, Сарафанов 2006, 209; Серегин, Шелепова 2015, 68.

¹⁶ Кирюшин и др. 1998, рис. 8, 10; Тишкин, Горбунов 2003, рис. 2, 1; 2005, рис. 25, 1, 31, 4.

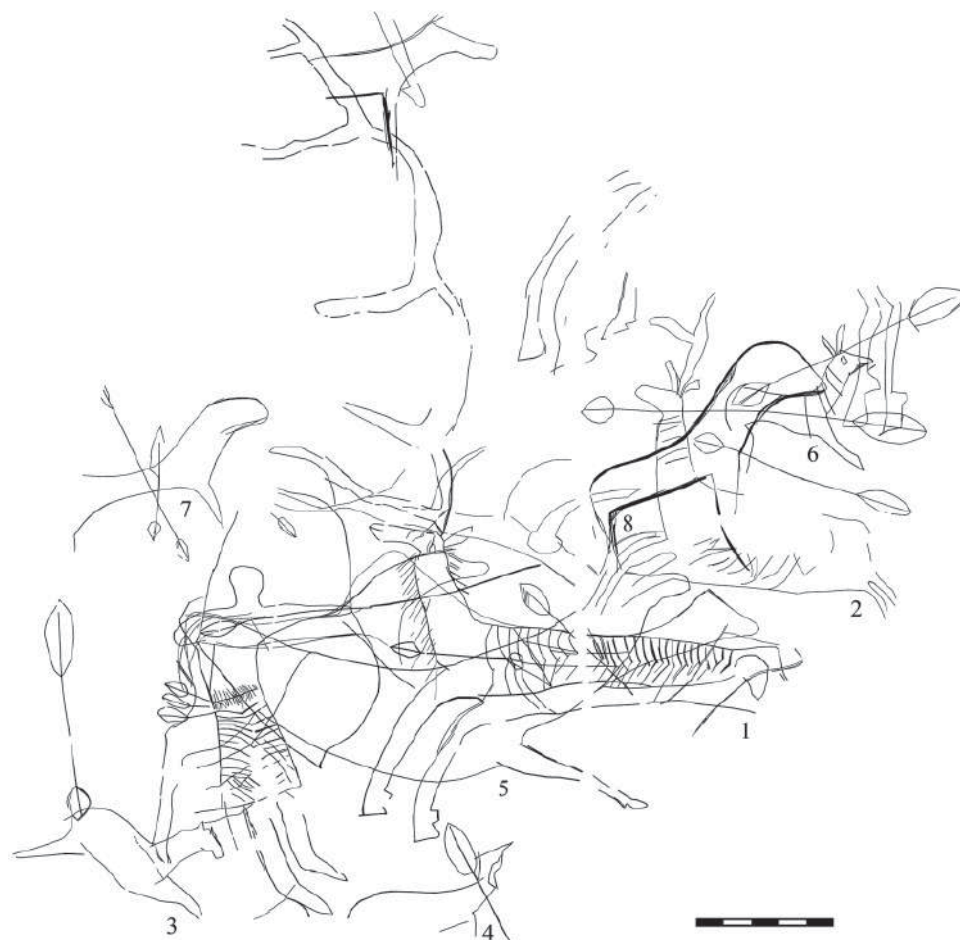


Рис. 8. Выборочная прорисовка фигуративных изображений
 Fig. 8. Tracings of some figures

Рассмотрим подробнее это изображение. Как уже говорилось, автором находки выбитые элементы были восприняты сначала как «две противостоящих фигурки животных (?)» и «неизвестный предмет овальной формы»¹⁷. В процессе дальнейшей работы с объектом пришло понимание, что это изображение рта и усов, сохранившийся фрагмент человеческого лица, выполненный в иконографии, присущей многим древнетюркским изваяниям и стелам (рис. 9, 1–7). Видимо, на других фрагментах были изображения носа, глаз и бровей; возможно, и другие детали. А вот изображения туловища, рук и прочих характерных для полных изваяний атрибутов, скорее всего не было, судя по тому, что А.С. Васютин, видевший основание стелы, с которым состыковывались найденные фрагменты, упоминал лишь гравировки на нем, но не выбивки.

¹⁷ Васютин 1981a, 12.

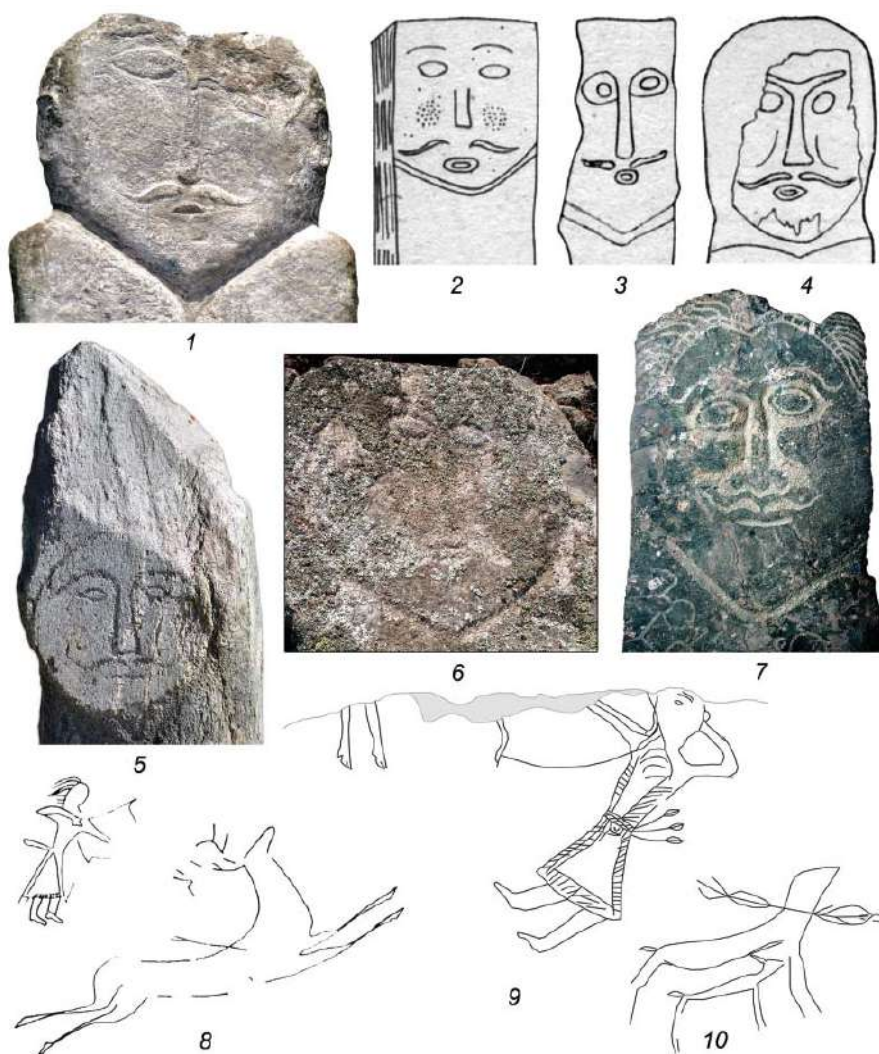


Рис. 9. Аналогии выбитым и гравированным изображениям на плите из Нижней Соору: по способу показа усов и рта (1–4); по способу показа усов и технике исполнения лица выбивкой (5–7); по стилю и сюжетам (8–10). 1 – Шиверта; 2 – Ян-Улаган; 3 – Джанысколь; 4 – Юстыд; 5 – Теньга; 6 – Яломан VII; 7 – Когалы; 8 – Улаган, рисунки на стеле; 9 – плитка из долины Каракола, Бийский музей; 10 – Бичикту-Бом, петроглифы. 1–6, 8–10 – Алтай; 7 – Казахстан; 1, 5 – фото В.Д. Кубарева; 2, 4, 8 – по: Кубарев 1984; 6 – фото А.А. Тишкина; 7 – по: Рогожинский 2010; 9, 10 – прорисовки Е.А. Миклашевич

Fig. 9. Analogies to the pecked and engraved images from the Nizhnyaya Sooru slab: the way of rendering mustache and the mouth (1–4); the way of rendering mustache and the technique of pecking the face (5–7); the style and subject matter (8–10). 1 – Shiverta; 2 – Yan-Ulagan; 3 – Dzhanyskol; 4 – Yustyd; 5 – Tenga; 6 – Yaloman VII; 7 – Kogaly; 8 – Ulagan, engravings on a stele; 9 – a slab from the Karakol valley, Biysk museum; 10 – Bichiktu-Bom petroglyphs; 1–6, 8–10 – Altai; 7 – Kazakhstan; 1, 5 – photo: V.D. Kubarev; 2, 4, 8 – after: Kubarev 1984; 6 – photo: A. A. Tishkin; 7 – after: Rogozhinsky 2010; 9, 10 – tracings: E.A. Miklashevich

Таким образом, стелу из Нижней Соору вероятнее всего можно отнести к четвертому типу изваяний по классификации В.Д. Кубарева – «с изображением только лица или силуэта головы человека», когда «особо тщательно выполнено лицо и увеличена или равна туловищу голова»¹⁸. Этот тип характерен не только для Алтая, он выделяется исследователями и в других регионах¹⁹. В отличие от детализированных изваяний, на которых имеются изображения реалий, поддающихся датировке, изваяния только с лицом не могут быть датированы сами по себе. Простота и схематичность изваяний и стел этого типа побуждала исследователей предполагать их либо наиболее поздний возраст по сравнению с детализированными полными фигурами, либо, наоборот, наиболее ранний. В.Д. Кубарев отметил, что основная масса алтайских изваяний 4-го типа выполнена точечной техникой на стелах из гранита и гранодиорита, взятых древними тюрками из памятников предшествующего времени, и высказал предположение, что «данный изобразительный канон прежде всего был обусловлен техническими трудностями, связанными с обработкой твердых пород камня, а не с забытой традицией изготовления объемных реалистичных фигур»²⁰. Мы согласны, что подобный тип изображений на стелах (только лицо, и не рельефное, а выполненное плоскостной выбивкой, как петроглифы на скалах) – не столько хронологический признак, сколько технологический. Причем рассмотренные выше особенности изображения лица на стеле из Нижней Соору позволяют указать и на другую «техническую трудность»: если на стелах из твердых пород камня трудоемко было делать рельефом полноценное детализированное изваяние, и мастер ограничивался лишь схематичным плоскостным показом лица (см. например, рис. 9, 5, 6), то на стелах из мягкого слоистого сланца рельефная обработка была совсем невозможна, и даже при плоскостной выбивке получались такие сколы, которые искажали задуманное изображение. Вполне вероятно, что в некоторых случаях мастер бросал начатую работу или стремился свести изображаемое к минимуму. Не исключено, что и стела из Нижней Соору не была законченным произведением.

В этой связи представляет интерес еще один памятник, также из долины Каракола в Центральном Алтае, обнаруженный Е.А. Миклашевич в 1989 г. При осмотре обширного могильного поля с разновременными и разнотипными памятниками, расположенного в 1 км к югу от с. Боочи слева от дороги в с. Куладу, на нескольких стелах были зафиксированы гравированные и выбитые изображения. На одной из стел, установленной в оградке, на западной (широкой) грани удалось заметить вырезанное тонкой гравировкой изображение человеческого лица, верхней части туловища и пояса, выполненное в стилистике тюркских изваяний (рис. 10, 11). Оно имеет плохую сохранность: утрачены многие отслоившиеся с поверхности фрагменты, и сам слой с изображением отходит от основания стелы. Стела из Нижней Соору была выполнена на точно таком же камне и, видимо, процесс ее разрушения был таким же. Интересно, что много лет спустя, в 2013 г., повторное обследование и документирование стелы из Боочи показало, что за прошедший период отслоился и был утрачен фрагмент с изображением левой части лица (ср. рис. 11, 1 и 2). Этот пример не только демонстрирует впечатляющую

¹⁸ Кубарев 1984, 21.

¹⁹ См., например: Грач 1961, 54; Шер 1963, 26.

²⁰ Кубарев 1984, 21, 22.



Рис. 10. Боочи. Стела с гравированным изображением: 1 – общий вид с наложенной на фотографию инвертированной прорисовкой; 2 – увеличенный фрагмент. Фото Л.Л. Бове, 2013 г.

Fig. 10. Boochi. The stele with the engraved image: 1 – general view with overlaid inverted tracing; 2 – enlarged fragment. Photo: L. L. Bove, 2013

динамику деструкции подобных объектов, но и заставляет предположить, что на устанавливаемых в тюркских оградках стелах, в зависимости от породы камня, изображения человеческого лица и фигуры вполне могли наноситься не только рельефом или выбивкой, но также и гравировкой, и даже краской²¹. Наверное, не всегда были важны детализация или долговечность изображения на таких объектах. Этот пример также показывает необходимость более тщательного осмотра стел, на первый взгляд кажущихся пустыми.

²¹ Об использовании краски на средневековых изваяниях см.: Кубарев 1984, 82; Ермоленко, Курманкулов 2002.



Рис. 11. Стела из Боочи: 1 – копия 1989 г.; 2 – копия 2013 г. Прорисовки Е.А. Миклашевич
 Fig. 11. Stele from Boochy: 1 – copy, 1989; 2 – copy, 2013. Tracings: E.A. Miklashevich

Возвращаясь же к теме хронологии стел с изображением только лица, отметим, что многие специалисты считают, что они все-таки характерны для раннего периода истории тюрков и предшествовали более сложным скульптурам, содержащим разнообразные реалии и получившим распространение со второй половины VII в. н.э.²² Датировка раскопанных оградок и иконография первичного изображения на стеле из Нижней Соору также подтверждают это мнение.

Гравированные рисунки, как мы установили, наносились на стелу уже после того, как были выполнены выбивкой детали лица. Причем происходило это в несколько этапов, одни рисунки вырезались прямо поверх других, в результате чего образовалось это сложное переплетение линий, из которого непросто вычленить отдельные фигуры и тем более определить какие с какими сюжетно связаны. По тем стилистическим и иконографическим признакам, характеру образов и сюжетов, которые удастся рассмотреть, создается впечатление, что большинство фигуративных рисунков, несмотря на некоторые различия, относятся к тюркской эпохе. Им есть многочисленные аналогии в наскальном искусстве Алтая этого

²² Гаврилова 1965, 99–102; Савинов 2005, 239; Горбунов, Тишкин 2013, 97; Серегин, Леонов 2018, 184–185.

периода – в тех сценах, в которых нет такого переплетения линий, а в рисунках ясно различимы детали, позволяющие их датировать (одежда, вооружение, доспех, конская амуниция и т.п., а также повторяющиеся сюжеты и стилистическое сходство с другими видами тюркского искусства). Но возникает закономерный вопрос: как различал новые изображения древний мастер (или зритель) на фоне такого переплетения фигур и линий? Вообще это возможно в том случае, если предыдущие рисунки пробыли какое-то продолжительное время на открытом воздухе и патинизировались. Тогда свежие рисунки отличаются по контрасту светлых линий. Но в данном случае лучник, например, который перекрывает бегущих вправо животных, которые перекрывают животных, ориентированных влево, имеет на одежде (доспехе?) такую же штриховку, как и эти скачущие влево животные, и даже, похоже, целится в них из лука. По всей вероятности, впечатление «мешанины» линий создает более поздний пласт гравировок, к которому относятся беспорядочные резные линии, наверное, некоторые стрелы, и схематичные неопределенные животные. Последним есть аналогии в наскальных рисунках памятника Бичикту-Бом (также в долине Каракола), где они предположительно относятся к позднему средневековью или новому времени (рис. 9, 10). Если предположить, что эти гравировки наносились много позже тюркских и отделить их от последних, то можно увидеть некое подобие первоначальной композиции, в которой фигуры довольно хорошо читаются, несмотря на перекрывания (рис. 8, 1, 6). Сцена с изображениями лучника в доспехах и многочисленных копытных животных, пронзенных стрелами, очевидно передает один из общераспространенных мотивов героической удачной охоты.

В то же время, этот «поздний пласт» не может быть слишком поздним, так как должно было пройти достаточно много времени, чтобы эти рисунки патинизировались, пока стела еще стояла, и потом, после того как она была разбита (или разрушилась), обломки задерживались.

Таким образом, несмотря на то что в нашем распоряжении имеется лишь фрагмент того объекта, который во второй половине VI – первой половине VII в. был установлен в оградке в урочище Нижняя Соору, можно предположительно реконструировать некоторые этапы его «жизни». В процессе сооружения оградки на плоскую сланцевую стелу техникой выбивки было нанесено изображение лица, в соответствии с поминальными ритуалами тюрков. Далее стела использовалась уже, видимо, просто как подходящая для нанесения рисунков поверхность, точно такая же, как поверхности скальных выходов в горах: на ней вырезались сюжетные гравированные рисунки. Этот этап также отражал обычную для тюрков практику. Тонкие резные рисунки (и рунические надписи) наносились в эту эпоху на Алтае не только на горизонтальные и вертикальные скальные выходы, но и на отдельные сланцевые плитки, плиты оградок, стелы и изваяния. В.Д. Кубарев приводит в пример рисунки на плитах оградки из Кара-Дюргуна и обнаруженную им сцену с изображениями лучника, кабана и оленей, один из которых пронзен стрелой (рис. 9, 8), выгравированную «на стеле, замещающей изваяние у оградки» в с. Улаган, а кроме того, считает, что в этом же семантическом ряду находится и знаменитый валун из Кудыргэ²³. В Бийском краеведческом музее экспонируется сланцевая плитка,

²³ Кубарев 1984, 57, рис. 13, 14.

привезенная из долины Каракола, на которой сохранился фрагмент сцены охоты на оленя, где лучник показан в иконографии, весьма близкой к изображению лучника из Нижней Соору (рис. 9, 9). В последующие века, как мы предполагаем, поверх потемневших от времени изящных тюркских гравировок были нанесены более простые рисунки (одна из фигур животных прочерчивалась много раз до получения глубокого желобка), повторены понятные в любую эпоху изображения стрел и процарапаны беспорядочные прямые и извилистые линии. Затем стела была либо намеренно разбита, либо постепенно разрушилась по естественным причинам (учитывая, что в соседних оградках стелы сохранились (рис. 3), предпочтительнее второе предположение). Упавшие фрагменты со временем задерновались; при раскопках было найдено только два из них. Не исключено, что за пределами раскопанной площади могут быть когда-нибудь обнаружены и другие фрагменты, которые дадут исследователям новую информацию об этом интересном объекте.

ЛИТЕРАТУРА

- Васютин, А.С. 1980: *Отчет о результатах разведки археологических памятников в бассейне рек Кокоря и Каракол Кош-Агачского и Онгудайского районов Горно-Алтайской автономной области в 1980 г.* Архив ИА РАН. Р-1. № 8681.
- Васютин, А.С. 1981а: *Отчет о раскопках и разведке древнетюркских оградок в Горном Алтае в 1981 г.* Архив ИА РАН. Р-1. № 8571.
- Васютин, А.С. 1981б: Поиски ритуальных сооружений в Горном Алтае. В сб.: Б.А. Рыбаков (ред.), *Археологические открытия 1980 г.* М., 171.
- Васютин, А.С. 1983а: Исследования древнетюркских оградок в Горном Алтае. В сб.: Б.А. Рыбаков (ред.), *Археологические открытия 1981 г.* М., 192.
- Васютин, А.С. 1983б: Культурные памятники древних тюрков Горного Алтая (VII–X вв. н.э.): дисс. на соискание ученой степени кандидата исторических наук. Кемерово.
- Васютин, А.С. 2009. Тюркские оградки Кер-Кечу и Нижнего Сору Центрального Алтая. *ТПАИ* 5, 87–94.
- Васютин, А.С., Елин, В.Н., Илюшин, А.М. 1987: Новые находки предметов вооружения в древнетюркских оградках Горного Алтая. В сб.: В.Е. Медведев, Ю.С. Худяков (ред.), *Военное дело древнего населения Северной Азии.* Новосибирск, 107–114.
- Гаврилова, А.А. 1965. *Могильник Кудыргэ как источник по истории алтайских племен.* М.–Л.
- Горбунов, В.В., Тишкин, А.А. 2013: Тюркские оградки памятника Яломан-VII (Центральный Алтай). *ТПАИ* 2 (8), 82–99.
- Грач, А.Д. 1961: *Древнетюркские изваяния Тувы. По материалам исследований 1953–1960 гг.* М.
- Дэвлет, М.А., Теренин, В.С. 1973: О связях в искусстве древних тюрков Центральной Азии. *КСИА* 136, 30–32.
- Ермоленко, Л.Н., Курманкулов, Ж.К. 2002: Святилище на реке Жинишке и проблема первоначального вида кыпчакских изваяний. *АЭАЕ* 3 (11), 78–87.
- Кирюшин, Ю.Ф., Горбунов, В.В., Степанова, Н.Ф., Тишкин, А.А. 1998: Древнетюркские курганы могильника Тыткескень-VI. В сб.: В.И. Соенов (ред.), *Древности Алтая 3.* Горно-Алтайск, 165–175.
- Кубарев, В.Д. 1984: *Древнетюркские изваяния Алтая.* Новосибирск.
- Матренин, С.С., Сарафанов, Д.Е. 2006: Классификация оградок тюркской культуры Горного Алтая. В сб.: В.И. Соенов (ред.), *Изучение историко-культурного наследия народов Южной Сибири.* Вып. 3–4. Горно-Алтайск, 203–218.

- Миклашевич, Е.А. 2013: К методике документирования наскальных рисунков, выполненных в технике гравировки (на примере композиции памятника Улан-Байтог). *Известия Иркутского государственного университета. Серия: Геоархеология. Этнология. Антропология* 2, 166–175.
- Миклашевич, Е.А., Бове, Л.Л. 2014: Гравировки на скалах Хакасии: новые технологии документирования. В сб.: А.Г. Ситдинов, Н.А. Макаров, А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда*. Т. IV. М.–Казань, 75–79.
- Мухарева, А.Н. 2017: Новые гравированные изображения эпохи енисейских кыргызов на скалах Минусинской котловины: возможности документирования. В сб.: А.П. Деревянко, А.А. Тишкин (ред.), *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле – Белокурихе*. Т. III. Барнаул, 126–129.
- Окладников, А.П. 1968: *Лики древнего Амура. Петроглифы Сакачи-Аяна*. Новосибирск.
- Рогожинский, А.Е. 2010: Новые находки древнетюркской эпиграфики и монументального искусства на юге и востоке Казахстана. В сб.: И.В. Ерофеева, Б.Т. Жанаев, Л.Е. Масанова (ред.), *Роль кочевников в формировании культурного наследия Казахстана* Алматы, 329–344.
- Савинов, Д.Г. 2005: Древнетюркские племена в зеркале археологии. В кн.: С.Г. Кляшторный, Д.Г. Савинов (ред.), *Степные империи древней Евразии*. СПб., 180–343.
- Серегин, Н.Н., Васютин, С.А. 2019: Тюркские «поминальные» объекты комплекса Усть-Карасу (Центральный Алтай): по материалам раскопок А.С. Васютина. *Поволжская археология* 2 (28), 32–46.
- Серегин, Н.Н., Васютин, С.А. 2020: Тюркские оградки урочища Нижняя Соору: неопубликованная часть комплекса (по материалам раскопок А.С. Васютина). *Народы и религии Евразии* 3, 52–64.
- Серегин, Н., Леонов, А. 2018: Тюркские изваяния из Музея археологии и этнографии Алтайского государственного университета. *ТПАИ* 1 (21), 180–187.
- Серегин, Н.Н., Шелепова, Е.В. 2015: *Тюркские ритуальные комплексы Алтая (2-я половина I тыс. н.э.): систематизация, анализ, интерпретация*. Барнаул.
- Тишкин, А.А., Горбунов, В.В. 2003: Раннетюркское погребение на могильнике Яконур (по материалам раскопок М. П. Грязнова). В сб.: В.И. Соенов (ред.), *Древности Алтая* 10. Горно-Алтайск, 107–117.
- Черемисин, Д.В. 2011: О копировании граффити Горного Алтая. В сб.: *Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы*. Т. 2. Кемерово, 175–178. (Труды САИПИ VIII).
- Шер, Я.А. 1966: *Каменные изваяния Семиречья*. М.

REFERENCES

- Cheremisin, D.V. 2011: O kopirovanii graffiti Gornogo Altaya [About copying engravings in the Mountain Altai]. In: *Naskal'noe iskusstvo v sovremennom obshchestve. K 290-letiyu nauchnogo otkrytiya Tomskoy pisanitsy* [Rock Art in the Modern Society. To the 290th anniversary of scholarly discovery of Tomskaya Pisanitsa]. Vol. 2. (SAPAR Occasional publication. VIII). Kemerovo, 175–178.
- Devlet, M.A., Terebenin, V.S. 1973: O svyazyakh v iskusstve drevnikh tyurok Tsentral'noy Azii [About connections in the art of Ancient Turks in the Central Asia]. *Kratkie soobshcheniya Instituta Arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 136, 30–32.
- Ermolenko, L.N., Kurmankulov Zh.K. 2002: Svyatilishche na reke Zhinishke i problema pervonachal'nogo vida kypchakskikh izvayaniy [Sanctuary on the river Zhinishke and the problem of initial view of Kipchak statues]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 3 (11), 78–87.

- Gavrilova, A.A. 1965. *Mogil'nik Kudyrge kak istochnik po istorii altayskikh plemen* [Kudyrge burial ground as a source for the history of the Altai tribes]. Moscow–Leningrad.
- Gorbunov, V.V., Tishkin, A.A. 2013: Tyurkskie ogradki pamyatnika Yaloman-VII (Tsentral'nyy Altai) [Turkic enclosures of the Yaloman-VII (Central Altai)]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 2 (8), 82–99.
- Grach, A. D. 1961: *Drevnetyurkskie izvayaniya Tuvy. Po materialam issledovaniy 1953–1960 gg.* [Ancient Turkic statues of Tuva. On materials of research in 1953–1960]. Moscow.
- Kiryushin, Yu.F., Gorbunov, V.V., Stepanova, N.F., Tishkin, A.A. 1998: Drevnetyurkskie kurgany mogil'nika Tytkesken'-VI [Ancient Turkic kurgans of the Tytkesken-VI burial ground]. In: V.I. Soenov (ed.), *Drevnosti Altaya* [Antiquities of the Altai] 3. Gorno-Altaysk, 165–175.
- Kubarev, V.D. 1984: *Drevnetyurkskie izvayaniya Altaya* [Ancient Turkic statues of the Altai]. Novosibirsk.
- Matrenin, S.S., Sarafanov, D.E. 2006: Klassifikatsiya ogradok tyurkskoy kul'tury Gornogo Altaya [Classification of the enclosures of the Turkic culture in the Mountain Altai]. In: V.I. Soenov (red.), *Izuchenie istoriko-kul'turnogo naslediya narodov Yuzhnoy Sibiri* [Studying the historical and cultural heritage of the Southern Siberia peoples] V. 3–4. Gorno-Altaysk, 203–218.
- Miklashevich, E.A. 2013: K metodike dokumentirovaniya naskal'nykh risunkov, vpolnennykh v tekhnike gravirovki (na primere kompozitsii pamyatnika Ulan-Bajtog) [To the method of documenting engravings in rock art (by the example of Ulan-Baytog rock art site)]. *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya*. [Bulletin of the Irkutsk State University. Series: Geoarchaeology. Ethnology. Anthropology] 2, 166–175.
- Miklashevich, E.A., Bove, L.L. 2014: Gravirovki na skalakh Khakasii: novye tekhnologii dokumentirovaniya [Engravings on the rocks in Khakassia: new documentation technologies]. In: A.G. Sitdikov, N.A. Makarov, A.P. Derevyanko (eds.), *Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda* [Proceedings of the IV (XX) Russian Archaeological Congress]. Vol. IV. Moscow–Kazan, 75–79.
- Mukhareva, A.N. 2017: Novye gravirovannye izobrazheniya epokhi eniseyskikh kyrgyzov na skalakh Minusinskoy kotloviny: vozmozhnosti dokumentirovaniya [New engraved images of the Yenisei Kyrgyz Period on the rocks of the Minusinsk Basin: possibilities for documentation]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *Trudy V (XXI) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Barnaule – Belokurihe* [Proceedings of the V (XXI) Russian Archaeological Congress in Barnaul–Belokurikha]. Vol. III. Barnaul, 126–129.
- Okladnikov, A.P. 1968: *Liki drevnego Amura. Petroglify Sakachi-Alyana* [Faces of the ancient Amur. Petroglyphs of Sakachi-Alyan]. Novosibirsk.
- Rogozhinskiy, A.E. 2010: Novye nakhodki drevnetyurkskoy epigrafiki i monumental'nogo iskusstva na yuge i vostoche Kazakhstana [New finds of Old Turkic epigraphy and monumental art in the South and East of Kazakhstan]. In: I.V. Erofeeva, B.T. Zhanaev, L.E. Masanova (eds.), *Rol' nomadov v formirovanii kul'turnogo naslediya Kazakhstana* [Role of nomads in formation of the cultural heritage of Kazakhstan]. Almaty, 329–344.
- Savinov, D.G. 2005: Drevnetyurkskie plemena v zerkale arkheologii [Ancient Turkic tribes in a mirror of archeology]. In: S.G. Klyashtornyy, D.G. Savinov. *Stepnye imperii drevney Evrazii* [Steppe Empires of Ancient Eurasia]. Saint Petersburg, 180–343.
- Seregin, N.N., Vasyutin, S.A. 2019: Tyurkskie “pominal'nye” ob'ekty kompleksa Ust'-Karasu (Tsentral'nyy Altay): po materialam raskopok A.S. Vasyutina [Turkic memorial sites of the Ust-Karasu complex (Central Altai): on materials of A. S. Vasyutin's excavations]. *Povolzhskaya arheologiya* [Volga Archaeology] 2 (28), 32–46.
- Seregin, N.N., Vasyutin, S.A. 2020: Tyurkskie ogradki urochishcha Nizhnyaya Sooru: neopublikovannaya chast' kompleksa (po materialam raskopok A.S. Vasyutina) [Turkic fences of

- the Nizhnyaya Sooru: unpublished part of the complex (on materials of A. S. Vasyutin's excavations)]. *Narody i religii Evrazii* [The peoples and religions of Eurasia] 3, 52–64.
- Seregin, N., Leonov, A. 2018: Tyurkskie izvayaniya iz Muzeya arkheologii i etnografii Altaya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta [Turkic statues from the Museum of Archaeology and Ethnography of the Altai State University]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 1 (21), 180–187.
- Seregin, N.N., Shelepova, E.V. 2015: *Tyurkskie ritual'nye komplekсы Altaya (2-ya polovina I tys. n.e.): sistematizatsiya, analiz, interpretatsiya* [Turkic ritual complexes of the Altai (2nd half of the 1st millennium AD): systematization, analysis, interpretation]. Barnaul.
- Sher, Ya.A. 1966: *Kamennye izvayaniya Semirech'ya* [Stone statues of the Semirechye]. Moscow.
- Tishkin, A.A., Gorbunov, V.V. 2003: Rannetyurkskoe pogrebenie na mogil'nike Yakonur (po materialam raskopok M.P. Gryaznova) [Early Turkic burials in the Yakonur Necropolis (on the materials of M. P. Gryaznov's excavations)]. In: V.I. Soenov (ed.), *Drevnosti Altaya* [Antiquities of the Altai] 10. Gorno-Altaysk, 107–117.
- Vasyutin, A.S. 1980: *Otchet o rezul'tatakh razvedki arkheologicheskikh pamyatnikov v basseynakh Kokorya i Karakol Kosh-Agachskogo i Ongudayskogo rayonov Gorno-Altayskoy avtonomnoy oblasti v 1980* [Report on the survey of archaeological sites in the Kokorya and Karakol valleys in Kosh-Agach and Ongudai districts of the Gorno-Altaysk Autonomous Oblast in 1980]. Archive IA RAS. R–1. No. 8681.
- Vasyutin, A.S. 1981a: *Otchet o raskopkakh i razvedke drevnetyurkskikh ogradok v Gornom Altae v 1981* [Report on excavations and survey of Ancient Turkic enclosures in the Altai Mountains in 1981]. Archive IA RAS. R–1. No. 8571.
- Vasyutin, A.S. 1981b: Poiski ritual'nykh sooruzheniy v Gornom Altae [The Search for ritual structures in the Altai Mountains]. In: B.A. Rybakov (ed.), *Arkheologicheskie otkrytiya 1980* [Archaeological Discoveries 1980]. Moscow, 171.
- Vasyutin, A. S. 1983a: Issledovaniya drevnetyurkskikh ogradok v Gornom Altae [Investigations of the Ancient Turkic enclosures in the Mountain Altai]. In: B.A. Rybakov (ed.), *Arkheologicheskie otkrytiya 1981* [Archaeological Discoveries 1981]. Moscow, 192.
- Vasyutin, A.S. 1983b: *Kul'tovye pamyatniki drevnikh tyurok Gornogo Altaya (VII–X vv. n.e.): diss. na soiskanie uchenoy stepeni kandidata istoricheskikh nauk* [Cult Sites of the Ancient Turks in the Altai Mountains (7th to 10th centuries AD). PhD Thesis]. Kemerovo.
- Vasyutin, A.S. 2009. Tyurkskie ogradki Ker-Kechu i Nizhnego Soru Tsentral'nogo Altaya [The Turkic enclosures of Ker-Kechu and Nizhnyaya Soru in the Central Altai]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 5, 87–94.
- Vasyutin, A.S., Elin, V.N., Ilyushin, A.M. 1987: Novye nakhodki predmetov vooruzheniya v drevnetyurkskikh ogradkakh Gornogo Altaya [New finds of weapons in the Ancient Turkic enclosures of the Mountain Altai]. In: V.E. Medvedev, Yu. S. Khudyakov (eds.), *Voennoe delo drevnego naseleniya Severnoy Azii* [Military science of the ancient population in the Northern Asia]. Novosibirsk, 107–114.

IMAGES ON A STELE FROM THE NIZHNYAYA SOORU RITUAL COMPLEX
(MOUNTAINOUS ALTAI)Anna N. Mukhareva¹, Elena A. Miklashevich², Nikolay N. Seregin³

¹ *Kemerovo State University; Kuzbass Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa";
Kemerovo, Russia*
mukhareva@mail.ru

² *Kuzbass Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa", Kemerovo; Institute of Archaeology
RAS, Moscow, Russia*
elena-miklashevich@yandex.ru

³ *Altai State University, Barnaul, Russia*
nikolay-seregin@mail.ru

Abstract. The paper is devoted to the publication and cultural and chronological interpretation of images on a fragment of a stele which was a part of the Nizhnyaya Sooru funerary-memorial complex in the Central Altai. The object was discovered in 1981 during the excavations of Turkic enclosures by a group from the South Siberian archaeological expedition of the Kemerovo State University lead by A.S. Vasyutin. The decorated fragment and other finds were transferred into the storage of the museum of the Kemerovo State University's Archeology Department. At that time, interpretation of imagery on the stele was complicated due to the technical difficulties of copying the fine interlacing engraved lines which as a net covered the whole surface of the small fragment. For the same reason the object remained unpublished. The authors describe a modern technique for documenting fine engravings in rock art, the application of which resulted in a digital multilayer graphic copy (tracing) of the stele fragment. Studying the pecked and engraved figures made it possible to establish the sequence in which they were applied. Initially a human face (only mustache and mouth are preserved) was rendered in a pecking technique and in the stylistics of Turkic sculptures, and the stele was installed in the enclosure. An analysis of the structural features of the constructions as well as the few items of inventory recorded during the excavation allows to date the enclosures of the Nizhnyaya Sooru complex to the Kudyrgha stage of the culture of the Early Medieval Turks (second half of the 6th to the first half of the 7th century AD). Respectively, the initial image on the stele dates to that time. Later the stele had been in use just as a rock surface, convenient for rendering images. In the same (Turkic) period images of an archer, animals and arrows, partly overlapping each other, were engraved on it in a distinctive style. Presumably somewhere in the Late Medieval – New Age the patinated Turkic engravings were overlaid with more primitive images of animals, arrows and numerous scratched random lines. The stele was then either deliberately broken, or destroyed by natural causes. By the time of the excavation, the fragments had silted up and only two of them were found. The paper publishes materials from the expedition by A. S. Vasyutin in 1981, modern photographs and tracings of the object, as well as analogies to the images revealed on the stele.

Keywords: Nizhnyaya Sooru, Altai, Early Middle Ages, Turks, enclosure, stele, petroglyphs, engravings



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 211–231
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 211–231
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-211–231

ТАМГИ-ПЕТРОГЛИФЫ СРЕДНЕГО ЕНИСЕЯ: ФОРМИРОВАНИЕ КОРПУСА ИСТОЧНИКОВ И ПЕРСПЕКТИВЫ ДАЛЬНЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

И.Г. Рогова

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия
rogova_irina96@mail.ru

Аннотация. Изучение тамг-петроглифов на памятниках наскального искусства и курганных камнях Среднего Енисея охватывает несколько столетий. Всю историю столь длительных изысканий представляется возможным разделить на четыре периода. Первый (XVIII – последняя четверть XIX в.) характеризуется накоплением материалов. Второй период (последняя четверть XIX – начало XX в.) знаменуется первыми попытками объяснения значения тамг, а также продолжением фиксации знаков на скалах и курганных камнях. В рамках третьего периода (1920–1990-е гг.) появляются работы, посвященные типологическому анализу и атрибуции тамг-петроглифов региона эпохой средневековья и новым временем. Для исследований 2000–2010-х гг. (четвертый период) характерен комплексный подход, подразумевающий анализ тамг-петроглифов с учетом их археологического контекста, стратиграфии, данных письменных источников и пр. Несмотря на солидный корпус собранных к настоящему времени материалов по тамгам на скалах и курганных камнях Среднего Енисея, отсутствует работа, в которой был бы проанализирован вклад специалистов, а также освещены основные вехи истории изучения такого специфического источника. Данная статья восполняет этот пробел, а ее автор обозначает основные перспективы дальнейших изысканий по тамгам на скалах и курганных камнях Среднего Енисея.

Ключевые слова: Средний Енисей, петроглифы, наскальное искусство, изображения на курганных камнях, тамги, знаки

Начало третьего тысячелетия характеризуется тем, что знаки идентичности/собственности/идентификации Центральной Азии, выполненные на предметах из закрытых комплексов, а также известные в контексте рунических и иных надписей, стали объектом специального изучения археологов, иранистов и тюркологов, способствуя формированию самостоятельной области знаний¹. К основным достижениям «тамговедения» стоит отнести теоретическое обоснование понятийного аппарата, выделение типов и определение функций серии тамг, анализ их территориального распространения и др.

Данные об авторе: Рогова Ирина Геннадьевна – соискатель кафедры археологии Кемеровского государственного университета.

¹ См. Воронятов 2009, 80; Базылхан 2012, 84; Рогожинский 2012, 102; Васильев 2015, 366; Рогожинский, Тишин 2018, 77.

Отдельное направление в исследованиях специалистов занимают тамги-петроглифы, встречающиеся на скалах, курганных камнях, стелах и изваяниях в виде одиночных изображений или в составе многофигурных композиций. По материалам памятников Алтая, Казахстана, Тувы, Монголии и других регионов к настоящему времени специалистами выделены отдельные тамги раннего железного века², серии знаков эпохи средневековья³ и нового времени⁴. Датировка многих из них строится по аналогиям со знаками на предметах из закрытых комплексов⁵.

Тамги Среднего Енисея, в сравнении со знаками сопредельных территорий, в меньшей степени изучены, слабее поработаны вопросы их хронологической атрибуции, они реже привлекаются при разработке теоретических аспектов по истории населения региона. Имеющийся материал и накопленный опыт требуют обобщения и необходимости обозначить перспективы дальнейших изысканий в этом направлении.

ИЗУЧЕНИЕ ТАМГ-ПЕТРОГЛИФОВ СРЕДНЕГО ЕНИСЕЯ

Первый период (XVIII – последняя четверть XIX в.). Формирование корпуса источников по тамгам-петроглифам Среднего Енисея начинается с первой научной экспедиции в Сибирь под руководством Д.Г. Мессершмидта. Ее художником К. Шульманом на утесе Городовая Стена была сделана зарисовка наскальных изображений, на которой он зафиксировал скопление тамг в виде крестообразных и кругообразных элементов, а также зооморфных фигур, нанесенных охрой на скальную поверхность⁶. К настоящему времени та часть массива, в составе которой находилась запечатленная плоскость, затоплена водами Красноярского водохранилища⁷, и сохранившаяся зарисовка остается единственным свидетельством ее существования. Внешний вид знаков позволяет заключить, что это тамги нового времени, аналогии которым встречаются в русских договорах XVII в. с местным населением⁸.

В XIX в., в связи с возросшим интересом к енисейским писаницам, специалисты при изучении наскальных композиций продолжают фиксировать тамги, тем самым пополняя источниковую базу. Например, Г.И. Спасский в 1850-х гг. при изучении «Тепсинских начертаний» описал скопление тамг, состоящее из крестообразных знаков и букв русского алфавита⁹. Аналогичные тамги, датируемые новым временем, нередко встречаются на других памятниках региона. Н.И. По-

² См. Николаева 1983, 74; Семёнов и др. 2003, 64; Яценко, Марсадилов 2005, 212; Рогожинский 2012.

³ См. Кызласов 1960, 93; 1965, 38; Тишин 2015, 40; Рогожинский 2016а, 53; 2016б, 161; Самашев 2016, 45; Богданов 2017, 5; Кубарев 2018, 33; Рогожинский, Тишин 2018, 77; Килуновская, Леус 2019, 82; Рогожинский, Железняков 2019, 167; Рогожинский, Черимисин 2019, 48; Яценко и др. 2019, 3.

⁴ См. Кызласов, Леонтьев 1980; Тюлюш 2014, 37; 2015, 202; 2015, 44.

⁵ См. Николаев и др. 2008, 175; Богданов 2017, 5; Килуновская, Леус 2019, 82; Рогожинский, Железняков 2019, 167.

⁶ Мессершмидт 1888, 17, 18.

⁷ Мухарева 2016б, 144.

⁸ Симченко 1965, 148.

⁹ Спасский 1857, 147.

пов, представивший основные результаты изучения изображений на писаницах Минусинского края в отдельных публикациях, упоминает о «фигурных или иероглифических письменах», которые были «вырезаны», но чаще наносились красной или черной краской «азиатцами»¹⁰. Он сравнивает их с «американскими письменами», рассуждая о родстве сибирских и американских племен¹¹.

Таким образом, в XVIII–XIX вв. исследователи начинают обращать внимание на тамги, выполненные наряду с другими изображениями на скалах региона. Они фиксируют и описывают их, способствуя тем самым постепенному формированию корпуса источников. Однако в количественном плане подобных изображений было известно еще не так много. Учитывая, что некоторые из знаков к настоящему времени частично или полностью утрачены, вышеупомянутые материалы представляют большую ценность.

Второй период (последняя четверть XIX – начало XX в.). В конце XIX в. исследователями впервые предпринимаются попытки толкования значения знаков в контексте «тамговой теории», объясняющей происхождение рунической письменности от тамг¹². А.Н. Аристов одним из первых подметил внешнее сходство 29 из 38 знаков орхонского алфавита с тюркскими тамгами¹³. Данная теория повлияла на дальнейшую интерпретацию тамг, выявляемых в наскальных композициях.

В 1885 г. И.Т. Савенков, обследуя памятники Среднего Енисея¹⁴, описал «символические фигуры» Копёнской писаницы, которые соотнес с таврами, тамгами или иероглифами. Исследователь рассуждал и о функциональном назначении тамг, придя к выводу, что они являются знаками собственности¹⁵.

В 1880-е гг. Д.А. Клеменц, отбывая политическую ссылку в Минусинске, участвовал в различных экспедициях по Хакасии, Туве, Алтаю. Будучи знаком с тамгами, он сравнивал с ними знаки на тагарских предметах. При описании бронзовых вещей из Минусинского краеведческого музея, Д.А. Клеменц указывал, что на некоторых «древностях встречаются оттиски кружка, прямого угла, незамкнутого 4-х угольника, которые могли изображать собой клейма мастеров или владельцев предметов»¹⁶. По мнению исследователя, лишь изображение копыта служило украшением¹⁷.

В.В. Радлов, описывая серию ножей с одиночными или повторяющимися изображениями копыт и птичьих голов, найденных случайно или в ходе раскопок¹⁸, также обращает внимание на «клейма – родовые знаки собственности». Описывая изделие, найденное на пашне близ станицы Саянской (ныне с. Саянск), где с одной стороны представлены изображения двух птичьих голов, а с другой – трех копыт, он делает вывод о том, что «сначала этот нож принадлежал члену одного рода, а затем перешел к члену другого рода, который выставил на нем свой родовой

¹⁰ Попов 1872, 223; 1875, 200.

¹¹ Попов 1872, 223; 1875, 200.

¹² Соколов 1904, 83; Аристов 2003, 28.

¹³ Аристов 2003, 28.

¹⁴ Савенков 1886, 72.

¹⁵ Савенков 1886, 73.

¹⁶ Клеменц 1886, 56.

¹⁷ Клеменц 1886, 56.

¹⁸ Радлов 1888, 22.

знак»¹⁹. Позднее В.В. Радлов, характеризуя собственные археологические исследования, упоминает о плохо сохранившихся изображениях «бронзового периода» на «больших камнях каменных могил», выполненных в той же технике, что и рисунки на «каменных утесах берегов Енисея и в Июской степи»²⁰. Среди них он выделяет «непонятные изображения», считая их «знаками собственности»²¹.

В 1887–1889 гг. на Среднем Енисее работали участники финской экспедиции под руководством И.Р. Аспелина, организованной с целью поиска прародины финно-угорского населения²². Художником экспедиции были сделаны подробные зарисовки фигуративных изображений и тамг на писаницах и курганных камнях Среднего Енисея, позднее опубликованные²³. Данное издание остается ценным для современных исследователей петроглифов региона, так как к настоящему времени многие из памятников, в том числе с изображениями тамг, полностью или частично утрачены. Показательный пример использования материалов экспедиции И.Р. Аспелина представлен на страницах монографии, посвященной анализу изображений на курганных камнях Шарыповского района Красноярского края²⁴.

Значительный вклад в формирование корпуса источников по тамгам-петроглифам был сделан А.В. Адриановым, который зафиксировал различные типы тамг на многих писаницах региона²⁵, а также на плитах оград курганов²⁶. В последующем собранные им данные легли в основу аналитических работ по тамгам и частично были опубликованы²⁷.

Параллельно шло накопление этнографических материалов по тамгам тюркоязычных народов Среднего Енисея и сопредельных территорий, предпринимались первые попытки его анализа²⁸. Так, П.Е. Островских публикует рисунки крестообразных знаков качинцев, «весьма похожих на известную свастику», выжженных на деревянных предметах: люльке и музыкальном инструменте²⁹. Исследователь отмечает, что люльку передавали из поколения в поколение – это свидетельствует об определенной древности знаков, нанесенных, по его мнению, ранее конца XIX в. По наблюдениям П.Е. Островских, подобные знаки используются также для клеймения лошадей и называются «танма»³⁰. Н.Ф. Катанов, в ходе сбора фольклорных материалов, фиксировал бытовавшие у хакасов тамги, выделяя их особенности и отмечая «незамысловатость» форм знаков нового времени в отличие от средневековых. Кроме того, он проследил эволюцию знаков и предположил, что у хакаского населения «родовых тамг нет, есть только именные и фамильные»³¹.

¹⁹ Радлов 1888, 23.

²⁰ Радлов 1896, 22, 23.

²¹ Радлов 1896, 22, 23.

²² Тишкин 2000, 66.

²³ Appelgren-Kivalo 1931, 48.

²⁴ Семёнов и др. 2003.

²⁵ Кызласов 1965, рис. 7, 8.

²⁶ Миклашевич, Ожередов 2008, рис. 20–22; 25–27.

²⁷ Кызласов 1965; Миклашевич, Ожередов 2008; Миклашевич 2018.

²⁸ Островских 1895, 297; Катанов 1897, 223.

²⁹ Островских 1895, 325.

³⁰ Островских 1895, 325.

³¹ Катанов 1897, 110.

Таким образом, исследователи последней четверти XIX – начала XX в. анализируют тамги на предметах, скалах и курганных камнях могильников в равной степени, предпринимая первые попытки установить происхождение отдельных знаков, их соотношение с определенными этническими группами, принципы образования знаков одного вида и их функциональное назначение.

Третий период (1920–1990-е гг.). Со второй четверти XX в. корпус источников по тамгам пополняется за счет новых знаков, выявленных в ходе разведок и последующих раскопок тагарских курганов, содержащих на плитах оград большое количество изображений, в том числе тамг³². Знаки разных эпох были сопоставлены между собой, отмечено их сходство и преемственность³³. Позднее, в своей обобщающей работе С.В. Киселёв укажет, что традиция использования тамг с раннего железного века по средневековье выражена в сходстве знаков на тагарских курганных камнях, таштыкских астрагалах и кыргызских вазах³⁴. В 1940-е гг. впервые для тамг региона, выполненных на камнях курганных оград, была предпринята попытка картографирования³⁵. Э.Р. Рыгдылону удалось проследить ареал средневековых тамг, известных в контексте рунических надписей на памятниках Верхнего и Среднего Енисея³⁶. При этом тамги, выполненные на курганных камнях близ оз. Шира, Э.Р. Рыгдылон датировал ранним железным веком, отметив, что подобные знаки «встречаются иногда на тагарских вещах»³⁷.

В третьей четверти XX в. серия новых знаков была введена в научный оборот историками и этнографами. На основе анализа тамг, выявленных по этнографическим материалам, С.А. Токарев определил территорию расселения хакасов и более 70-ти родовых знаков, используемых в XIX в. бельтырами и сагайцами³⁸. На основе изучения архивных документов в фондах РГАДА Ю.Б. Симченко выделил и соотнес «личные или семейные знамена» с конкретными представителями местного тюркоязычного населения XVII в.³⁹ Н.Я. Бутанаевым был поставлен ряд теоретических вопросов, связанных с видоизменением хакасских тамг от родовых к личным на фоне разложения общины⁴⁰.

В этот период появляются специальные работы по изучению тамг, выполненных на енисейских скалах, стелах, изваяниях⁴¹. Так, Л.Р. Кызласов одним из первых проанализировал родовые знаки, известные в составе эпитафий на стелах Тувы, датировав их эпохой раннего средневековья. Он привлек в качестве аналогий идентичные им тамги на памятниках Среднего Енисея, ранее выявленные А.В. Адриановым⁴². Также исследователь выполнил типологический анализ отдельных раннесредневековых знаков, проследив поэтапное видоизменение начальной тамги на протяжении нескольких поколений одного родового объ-

³² Киселёв 1930; 1939; Рыгдылон 1954.

³³ Киселёв 1930, 91; Рыгдылон 1959, 192.

³⁴ Киселёв 1951, 463.

³⁵ Рыгдылон 1954, 5.

³⁶ Рыгдылон 1954, рис. 5.

³⁷ Рыгдылон 1959, 201, 202.

³⁸ Токарев 1958, 440.

³⁹ Сименко 1965, 148.

⁴⁰ Бутанаев 1980, 100; 1994.

⁴¹ См., например: Кызласов 1960; 1965.

⁴² Кызласов 1960, 105.

единения. Позднее метод типологии исследователи применяли для анализа кругообразных тамг «с усами»⁴³ и «М-образных» тамг⁴⁴, известных на памятниках Среднего Енисея и датируемых эпохой средневековья.

В 1980 г. Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев на страницах монографии, посвященной хакасским народным рисункам на скалах и курганных камнях, обобщают опыт предшественников по изучению знаков хакасов⁴⁵. Впервые выделив пласт рисунков нового времени, они вводят в научный оборот ранее неизвестные тамги этого периода. Используя комплексный подход, исследователи сопоставили между собой все известные знаки на скалах, курганных камнях, в письменных источниках и на хакасских бытовых предметах, что позволило соотнести их с конкретными группами хакасов⁴⁶.

В 1970–1980-е гг. специалистами неоднократно фиксировались тамги на скалах и курганных камнях в составе многофигурных композиций при копировании отдельных плоскостей памятников⁴⁷, в ходе разведок или раскопочных работ⁴⁸. Т.В. Николаева при изучении изображений на плитах оград курганов описала более десятка тамг, определила хронологический период их использования, обозначив верхнюю границу 1920-ми годами.⁴⁹

Таким образом, в 1920–1990-е гг. значительно увеличивается корпус источников, сформированный в ходе документирования петроглифов Среднего Енисея, хотя не все материалы своевременно вводились в научный оборот. Приходит осознание значимости тамг-петроглифов как важного исторического источника, исследователи соотносят конкретные знаки в петроглифах Среднего Енисея с этническими объединениями хакасов. К концу 1980-х гг. были обоснованно выделены группы тамг эпохи средневековья и нового времени на скалах и курганных камнях региона.

Четвертый период (2000–2010-е гг.). В 1990-е гг. результаты исследований на памятниках наскального искусства Среднего Енисея практически не публиковались. Новые работы появляются лишь к середине 2000-х годов. Принципиально иной подход к изучению наскального искусства в целом, заключающийся в полном документировании всех изображений памятника⁵⁰, способствовал дальнейшему расширению корпуса источников по тамгам-петроглифам региона⁵¹. К настоящему времени также возросла значимость документирования петроглифов на курганных камнях, среди которых тамги преобладают⁵².

В последние годы исследователи все чаще проявляют целенаправленный интерес к тамгам при изучении конкретных памятников. На плитах ограды Салбыкского кургана в Хакасии было выявлено и атрибутировано ранним железным

⁴³ Кызласов 2001.

⁴⁴ Рогова 2020б, 56.

⁴⁵ Кызласов, Леонтьев 1980.

⁴⁶ Кызласов, Леонтьев 1980, 24, рис. 12.

⁴⁷ См. Пяткин и др. 1995; Советова, Миклашевич 1999, табл. 8.

⁴⁸ Худяков 1980, рис. 9.

⁴⁹ Николаева 1980, 74.

⁵⁰ Дэвлет и др. 2009, 213.

⁵¹ См., например: Миклашевич и др. 2012, рис. 10, 11, 18, 19; 2015, рис. 16; 2017, 86; Мухарева 2012, 63; 2015, 88, рис. 2; 2016а, 50; 2017б, 43; 2018, 26; 2019, рис. 5.

⁵² См. Советова, Шишкина 2015, 88; Рогова 2017, 294; Мухарева 2018, рис. 2; Мухарева, Рогова 2019, 43.

веком более 70 знаков⁵³, аналогии которым представлены в петроглифах Монголии и Алтая. Также наряду с фигуративными изображениями были опубликованы знаки на камнях оград курганов тагарских могильников Красноярского края: территории Шарыповского⁵⁴, Краснотуранского (Тепсейский археологический микрорайон)⁵⁵, Минусинского (окрестности с. Тесь)⁵⁶, Новосёловского (Толстый Мыс)⁵⁷ районов.

Таким образом, сформировавшийся к настоящему времени солидный корпус источников, полученный в ходе исследования тамг-петроглифов региона опыт и используемая методика не только нуждаются в обобщении, но и позволяют обозначить перспективы дальнейших изысканий в этой области.

ПЕРСПЕКТИВЫ ДАЛЬНЕЙШЕГО ИССЛЕДОВАНИЯ ТАМГ-ПЕТРОГЛИФОВ СРЕДНЕГО ЕНИСЕЯ

1. Для дальнейшего пополнения корпуса источников необходимо продолжать тотальное обследование малоизвестных памятников наскального искусства и курганных камней. Например, сравнительно недавно серия тамг была зафиксирована при осмотре наскальных изображений, а также камней оград курганов тагарских могильников в окрестностях села Тесь⁵⁸, у подножий гор Тепсей⁵⁹, Толстый Мыс⁶⁰, Большой Сибигур⁶¹ и др. Это позволило ввести в научный оборот новые виды тамг и проанализировать их⁶².

2. Выявление новых знаков регулярно происходит в результате расчистки скальных плоскостей и граней курганных камней, на которые они нанесены, от лишайников и мхов. Скальные плоскости, а в большей степени курганные камни, подвержены обрастанию, при этом биообрастатели способствуют разрушению скальных поверхностей и расположенных на них изображений. Лишайники перекрывают собой изображения, делая их плохо различимыми даже при боковом освещении. На данный момент уже неоднократно были апробированы эффективные способы расчистки петроглифов от биообрастателей, успешно зарекомендовавшие себя на разных памятниках региона: Бычихе⁶³, Соснихе⁶⁴, Улазах⁶⁵, Тепсее⁶⁶, на скалах и курганных камнях в долине р. Ини⁶⁷ и др. Благодаря расчистке скальных поверхностей от лишайников, были также выявлены новые изображения, среди которых представлена серия ранее неизвестных тамг.

⁵³ Marsadolov, Yatsenko 2004, 291; Яценко, Марсадолов 2005, 213.

⁵⁴ Семёнов и др. 2003, 61–68.

⁵⁵ Советова, Шишкина 2015.

⁵⁶ Мухарева, Рогова 2019, 43.

⁵⁷ Мухарева 2018, 26; Рогова 2018, 294.

⁵⁸ Мухарева, Рогова 2019, 43.

⁵⁹ Советова, Шишкина 2015; Советова и др. 2016, 147.

⁶⁰ Рогова 2018, 294.

⁶¹ Мухарева 2019, 43.

⁶² Рогова 2020а, 53–64.

⁶³ Миклашевич, Бове 2015.

⁶⁴ Миклашевич и др. 2012, 29.

⁶⁵ Миклашевич и др. 2016, 30; 2017, 88; Мухарева 2012, 69; 2014, 83; 2017, 39; 2018, 26.

⁶⁶ Советова и др. 2016, 145.

⁶⁷ Миклашевич и др. 2017, 89; Мухарева, Рогова 2019, 46; Рогова 2020б, 126.

3. Не менее значимой в настоящее время остается корректная фотофиксация тамг-петроглифов, позволяющая наиболее достоверно выявлять как целые знаки, так и их отдельные элементы. Ранее неоднократно указывалось как на важность освещения наскальных изображений при их фотофиксации⁶⁸, так и на возможности применения дополнительных источников искусственного света⁶⁹, позволяющих фиксировать те рисунки, на которые естественный свет не попадает. Особенно это актуально для тамг, выполненных на северных гранях курганных камней, а также на скальных плоскостях, расположенных под навесами.

4. Одним из важнейших направлений в изучении знаков остается работа с архивными данными предшественников. В этой связи огромную ценность представляют материалы А.В. Адрианова, большая часть которых остается неопубликованной до сих пор⁷⁰. Фотографии, зарисовки, описания общих видов скальных поверхностей и изображений конца XIX – начала XX в., как и данные из отчетов о полевых исследованиях второй половины XX в., позволяют проследить состояние памятников на момент проведения изысканий⁷¹. Например, благодаря описанию и фотографии курганного камня с тамгами в долине р. Ини в отчете Я.А. Шера⁷², удалось повторно обнаружить его, выявить произошедшие за полвека изменения в состоянии сохранности изображений, выполнить документирование тамг на современном уровне, обследовать близлежащую территорию и зафиксировать новые курганные камни с рисунками. Немало ценной информации можно почерпнуть и в полевой документации современников. Так ранее неизвестные знаки на курганных камнях под горой Яновской были зафиксированы в 2017 г. благодаря описанию и координатам из дневника А.Л. Заики (пользуясь случаем, благодарим его за возможность знакомства с материалами). Учитывая, что в краткой отчетной публикации эти данные не фигурировали⁷³, а со времени проведенного им обследования камни упали изображениями вниз и оказались частично задернованы, только сведения из полевого дневника позволили вновь выявить два упавших камня, а после их установки на прежние места и расчистки от лишайников – новые типы знаков в виде кругообразных элементов и антропоморфные изображения.

5. Эффективен анализ данных письменных источников, как опубликованных, так и архивных. Новые тамги могут быть выявлены в ходе работы в фондах РГАДА (например, документы, хранящиеся в фондах Сибирского приказа). Такие знаки частично были введены в научный оборот Ю.Б. Симченко⁷⁴, на данный момент работа с этими документами по-прежнему актуальна. Возможности анализа знаков из древнекитайских хроник «Танхуйяо», которые первоначально были введены в научный оборот Ю.А. Зуевым⁷⁵, были сравнительно недавно продемонстрированы Ю.Н. Есиным, использовавшим их в качестве аналогий для тамг эпохи средневековья Минусинской котловины⁷⁶.

⁶⁸ Дэвлет и др. 2012, 204, 210; Миклашевич 2012; Мухарева 2017а.

⁶⁹ См. Солодейников 2013, 76; Мухарева 2018, 34.

⁷⁰ Миклашевич, Ожередов 2008, 66.

⁷¹ См. Миклашевич 2018; Мухарева 2016б, 144; Мухарева, Рогова 2019, 43.

⁷² Шер 1970, фото 10.

⁷³ Заика и др. 2004, 255.

⁷⁴ Симченко 1965, 148.

⁷⁵ Зуев 1960, 87–96.

⁷⁶ Есин 2017, 53.

6. Еще одно перспективное направление – анализ тамг в контексте рунических надписей как на скалах, так и предметах из закрытых комплексов. К настоящему времени единая техника нанесения, цвет патины, стратиграфический анализ позволяют соотносить вышеупомянутые тамги со временем распространения рунической письменности, а в некоторых случаях с племенными объединениями⁷⁷.

7. Определяющую роль в изучении тамг играет анализ их археологического контекста. Впервые подобная практика была применена Л.Р. Кызласовым и Н.В. Леонтьевым к тамгам нового времени⁷⁸. Используя опыт предшественников, комплексный анализ позволил на основе сопоставления «М-образных» тамг-петроглифов Среднего Енисея с аналогичными знаками на предметах из закрытых комплексов и в контексте рунических надписей датировать их эпохой средневековья⁷⁹.

Таким образом, за три столетия, прошедшие с первых научных открытий тамг в петроглифах Среднего Енисея, было собрано значительное количество материалов и накоплен богатый опыт его анализа. Учитывая, что к настоящему времени не все тамги на скалах и курганных камнях региона зафиксированы и не все знаки, выявленные специалистами, введены в научный оборот, их последующее исследование остается актуальным. Перспективы дальнейших изысканий тамг-петроглифов на памятниках Среднего Енисея заключаются в сборе нового материала в ходе документирования петроглифических комплексов с применением современных технических средств; расчистке скальных поверхностей, на которых выполнены знаки, от лишайников; работе с архивными материалами предшественников; анализе тамг в контексте рунических надписей и в письменных документах; изучении их археологического контекста. Новые знаки и полученные в результате их анализа данные будут способствовать дальнейшей разработке различных аспектов, связанных с типологией, атрибуцией и функциональным назначением тамг-петроглифов Среднего Енисея.

Выражаю огромную благодарность Анне Николаевне Мухаревой, научному руководителю, за помощь в выборе темы моей первой статьи после археологической практики и за поддержку в дальнейшей научной работе, в том числе при подготовке и оформлении настоящей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристов, Н.А. 2003: *Труды по истории и этническому составу тюркских племен*. Бишкек.
 Базылхан, Н. 2012: Некоторые историко-источниковедческие проблемы, связанные с традиционной системой тамгопользования казахов. В сб.: А. Байдлаева, М. К. Семби, Е.Ж. Оразбек (ред.), *Историко-культурное наследие и современная культура*. Алматы, 68–75.
 Богданов, Е.С. 2017: Происхождение тамг хунну. *Нижневолжский археологический вестник* 16, 5–32.
 Бутанаев, В.Я. 1980: Хакасские тамги и вопрос об аальной общине. *Известия Сибирского отделения Академии наук СССР. Серия общественных наук* 3, 100–103.

⁷⁷ Кормушин 1997, 33; Кляшторный 2006, 319–325; Васильев 2015, 366; Рогожинский, Тишин 2018, 77.

⁷⁸ Кызласов, Леонтьев 1980.

⁷⁹ Рогова 2020а, 59.

- Бутанаев, В.Я. 1994: *Происхождение хакасских родов и фамилий*. Абакан.
- Бутанаев, В.Я. 2001: Изменение численности и состава коренного населения хакасско-минусинского края в XVIII в. В сб.: Ю.С. Худяков, С.Г. Скобелев (отв. ред.), *Вопросы военного дела и демографии Сибири в эпоху средневековья*. Новосибирск, 146–186.
- Васильев, Д.Д. 1983: *Корпус тюркских рунических памятников бассейна Енисея*. Ленинград.
- Васильев, Д.Д. 2015: Стела окуневской культуры с тюркской рунической надписью и тамгой (Курган Уйтаг, Хакасия). *Проблемы востоковедения* 3, 43–46.
- Воронятов, С.В. 2009: О функции сарматских тамг на сосудах. В сб.: А.Г. Фурасьева (ред.), *Гунны, готы и сарматы между Днепром и Дунаем*. СПб., 80–98.
- Дэвлет, Е.Г., Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н. 2009: Новейшие полевые исследования петроглифов Чукотки. *Вестник Российского гуманитарного научного фонда* 3 (56), 213–223.
- Дэвлет, Е.Г., Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н. 2012: Материалы к своду петроглифов Чукотки (изображения в скоплениях I–III на Кайкуульском обрыве). В сб.: Г.Г. Король (ред.), *Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии*. Кемерово, 203–283. (Труды САИПИ IX).
- Есин, Ю.Н. 2017: К проблеме идентификации тамг кыргызов и чиков из «Тан Хуйяо». *НОСА* 1 (17), 57–75.
- Заика, А.Л., Дроздов, Н.И., Березовский, А.П., Кержаев, А.М. 2004: Археологические исследования на севере Минусинской котловины (предварительное сообщение). В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (ред.), *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий*. Новосибирск, 255–256.
- Зуев, Ю.А. 1960: Тамги лошадей из вассальных княжеств. В сб.: Е.И. Агеева (ред.), *Труды Института истории, археологии и этнографии АН КазССР*. Алма-Ата, 87–96.
- Килуновская, М.Е., Леус, П.М. 2019: Знаки-тамги Улуг-хемской культуры II–I вв. до н. э. в Туве. *Записки института истории и материальной культуры*, 82–91.
- Киселёв, С. В. 1930: Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц. *Техника обработки камня и металла. Труды секции археологии Института археологии и искусствознания* 5, 91–100.
- Киселев, С.В. 1939: Неизданные надписи енисейских кыргызов. *ВДИ* 3 (8), 131–133.
- Киселев, С.В. 1951: *Древняя история Южной Сибири*. М.
- Клеменц, Д.А. 1886: *Древности Минусинского музея*. Томск.
- Кляшторный, С.Г. 2006: *Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии*. СПб.
- Кормушин, И.В. 1997: *Тюркские енисейские эпитафии. Тексты и исследования*. М.
- Кормушин, И.В. 2008: *Тюркские енисейские эпитафии: грамматика, текстология*. М.
- Кубарев, Г.В. 2018: Раннесредневековые тамги Калбак-Таша I и их исторический контекст. В сб.: Р.М. Еркинова (ред.), *Значение природного и культурного наследия в современном обществе. Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященным 100-летию со дня основания Бюджетного учреждения Республики Алтай «Национальный музей Республики Алтай им. А. В. Анохина»*. Горно-Алтайск, 33–39.
- Кызласов, И.Л. 2000: Фыркальская руническая надпись и ее тамга. В сб.: С.П. Ултургашев (ред.), *Ежегодник института Саяно-Алтайской тюркологии Хакасского университета*. Абакан, 69–75.
- Кызласов, Л.Р. 1960: Новая датировка памятников енисейской письменности. *СА* 3, 93–120.
- Кызласов, Л.Р. 1965: О датировке памятников енисейской письменности. *СА* 3, 38–49.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.

- Миклашевич, Е.А. 2012: Лънищенская писаница. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Лънищенская. Улазы III. Сосниха*. Кемерово, 28–56. (Труды САИПИ X).
- Миклашевич, Е.А. 2018: О памятниках наскального искусства в урочище Каменка на Среднем Енисее. *Ученые-записки музея-заповедника «Томская писаница»* 7, 5–22.
- Миклашевич, Е.А., Ожередов, Ю.И. 2008: Фотографии сибирских писаниц в наследии А.В. Адрианова. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Тропой тысячелетий*. Кемерово, 156–188. (Труды САИПИ IV).
- Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н., Бове, Л.Л. 2015: Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2012–2014 гг. *Учен. зап. МЗТП* 1, 29–52.
- Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н., Бове, Л.Л. 2016: Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2015 году. *Учен. зап. МЗТП* 3, 30–48.
- Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н., Бове, Л.Л. 2017: Исследования петроглифической экспедицией музея-заповедника «Томская Писаница» в 2016 г. *Учен. зап. МЗТП* 5, 86–100.
- Миклашевич, Е.А., Панкова, С.В., Мухарева, А.Н. 2012: Петроглифы горы Сосниха. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Лънищенская. Улазы III. Сосниха*. Кемерово, 72–111. (Труды САИПИ X).
- Мухарева, А.Н. 2012: Петроглифы местонахождения Улазы III. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Лънищенская. Улазы III. Сосниха*. Кемерово, 57–71. (Труды САИПИ X).
- Мухарева, А.Н. 2014: Изображения на каменных «плитах» севера Минусинской котловины. В сб.: А.П. Деревянко (ред.), *Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани*. Казань IV, 83–84.
- Мухарева, А. Н. 2015: «Энциклопедии» тамг на горе Большой Улаз (Минусинская котловина). *Вестник КГУ* 1 (61). 3, 88–92.
- Мухарева, А.Н. 2016а: «Кудыргинские» сцены охоты в раннесредневековых петроглифах горы Большой Улаз. *Учен. зап. МЗТП* 4, 46–54.
- Мухарева, А.Н. 2016б: Писаница на утесе Городовая Стена: история изучения и современное состояние. В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения)*. Кемерово, 144–147.
- Мухарева, А.Н. 2017а: Новые гравированные изображения эпохи енисейских кыргызов на скалах Минусинской котловины: возможности документирования. В сб.: А.П. Деревянко, А.А. Тишкин (ред.), *Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе*. Барнаул, 729–730.
- Мухарева, А. Н. 2017б: Новые изображения эпохи раннего средневековья в наскальном искусстве комплекса Улазы. *Учен. зап. МЗТП* 6, 38–44.
- Мухарева, А.Н. 2018: Исследования петроглифической экспедицией музея-заповедника «Томская Писаница» в 2017 г. *Учен. зап. МЗТП* 7, 26–35.
- Мухарева, А.Н. 2019: Петроглифы горы Большой Сибигур на Енисее. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства* (2). М.–Кемерово, 237–256. (Труды САИПИ XII).
- Мухарева, А.Н., Рогова, И.Г. 2019: Петроглифы на курганных камнях могильников в окрестностях села Тесь Минусинского района Красноярского края (некоторые результаты полевых исследований 2018 года). *Учен. зап. МЗТП* 10, 43–52.
- Николаев, В.С., Кубарев, Г.В., Кустов, М.С. 2008: Серебряные сосуды с острова Муруйский. *Известия лаборатории древнейших технологий* 6, 175–183.
- Николаева, Т.В. 1983: *Изображения на плитах оград курганов тагарской культуры (методика и хронология): дис. ... канд. ист. наук*. Кемерово.

- Островских, П.Е. 1895: Этнографические заметки о тюрках Минусинского края. *Живая старина* 3, 4, 297–348.
- Попов, Н.И. 1872: О писаницах Минусинского края. *Известия Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества* 5. Иркутск, 274–284.
- Попов, Н.И. 1875: Общий взгляд на писаницы Минусинского края. *Известия Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества* 5–6. Иркутск, 200–211.
- Пяткин, Б.Н., Советова, О.С., Миклашевич, Е.А. 1995: Петроглифы Оглахты-V (публикация коллекции). В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Древнее искусство Азии*. Кемерово, 86–108.
- Радлов, В.В. 1888: *Сибирские древности*. СПб.
- Радлов, В.В. 1896: *Сибирские древности*. СПб.
- Рогова, И.Г. 2018: Тамгообразные знаки на курганных камнях могильника Толстый Мыс I. В сб.: М.Л. Бережнова, И.В. Толпеко (ред.), *Древние и традиционные культуры Сибири и Дальнего Востока: проблемы, гипотезы, факты*. Омск, 174–176.
- Рогова, И.Г. 2020а: «М-образные» тамги-петроглифы среднего Енисея: опыт типологии и хронологической атрибуции знаков. *ТПАИ* 3, 53–64.
- Рогова, И.Г. 2020б: Новые петроглифы на курганных камнях Минусинской котловины: некоторые результаты расчистки изображений от лишайников. *НОСА* 1, 126–132.
- Рогожинский, А.Е. 2012: Тамги-петроглифы средневековых кочевников Казахстана: итоги новейших исследований и перспективы дальнейшего изучения. В сб.: А. Байдаева, М.К. Семби, Е.Ж. Оразбек (ред.), *Историко-культурное наследие и современная культура*. Алматы, 91–104.
- Рогожинский, А.Е. 2014: Тамги-петроглифы средневековых кочевников Казахстана. В сб.: М.К. Хабдулина (ред.), *Диалог культур Евразии в археологии Казахстана. Сборник научных статей, посвященный 90-летию со дня рождения выдающегося археолога К.А. Акишева*. Астана, 534–547.
- Рогожинский, А.Е. 2016а: Знаки собственности и власти древних и средневековых обитателей казахской степи. В сб.: В.В. Бобров (отв. ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения)*. Кемерово, 53–63.
- Рогожинский, А.Е. 2016б: Тамги Тамгалы. В сб.: А. Садуакасулы, Б.А. Байтанаев, Б.А. Железняков (ред.), *Древности Жетысу. Памятники Жамбылского района*. Алматы, 161–174.
- Рогожинский, А.Е., Железняков, Б.А. 2019: Клейма и тамги на двух серебряных сосудах из долины Шу и Монголии. *Отан тарихы* 3, 167–183.
- Рогожинский, А.Е., Тишин, В.В. 2018: Комплекс рунических надписей и тамга-петроглифов долины Алмалы в Семиречье. *Учен. зап. МЗТП* 8, 77–91.
- Рогожинский, А.Е., Черемисин, Д.В. 2019: Тамги кочевников тюркской эпохи на Алтае и в Семиречье (опыт сопоставления и идентификации). *АЭАЕ* 2, 48–59.
- Рыгдылон, Э.Р. 1954: О знаках на плитах с руническими надписями. *Эпиграфика Востока* IX, 65–72.
- Рыгдылон, Э.Р. 1959: Писаницы близ озера Шира. *СА XXIX–XXX*, 186–202.
- Савенков, И.Т. 1886: К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея. *Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского Географического Общества* 3–4, 26–101.
- Самашев, З., Цэвэндорж, Д., Онгарулы, А., Чотбаев, А. 2016: *Древнетюркский культовопоминательный комплекс Шивээт улаан*. Астана.
- Семёнов, В.А., Килуновская, М.Е., Красниенко, С.В., Субботин, А.В. 2003: *Изображения на плитах тагарских курганов*. СПб.
- Симченко, Ю.Б. 1965: *Тамги народов Сибири XVII века*. М.
- Советова, О.С., Миклашевич, Е.А. 1999: Хронологические и стилистические особенности среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Юж-

- носибирской археологической экспедиции КемГУ). В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археология, этнография и музейное дело*. Кемерово, 47–74.
- Советова, О.С., Мухарева, А.Н., Аболонкова, И.В. 2016: Петроглифы Тепсейского археологического микрорайона (история изучения, перспективы исследования). В сб.: О.С. Советова (ред.), *Археология Южной Сибири* 27. Кемерово, 136–154.
- Советова, О.С., Шишкина, О.О. 2015: Тамги на плитах оград тагарских курганов под горой Тепсей. *Вестник КГУ* 1 (61), 88–92.
- Соколов, Д.Н. 1904: О башкирских тамгах. *Труды Оренбургской ученой архивной комиссии* XIII. Оренбург.
- Солодейников, А.К. 2013: Некоторые аспекты фотофиксации наскальных изображений. *Вестник КГУ* 3 (55), 76–82.
- Спасский, Г.И. 1857: О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и о сходстве некоторых из них с великорусскими. *Записки Императорского Русского Географического Общества*, 113–181.
- Тишин, В.В. 2015: Некоторые вопросы изучения социальной организации древних тюрок VI–VIII вв. на основе данных о тамгах. *Российская тюркология* 1 (12), 40–54.
- Тишкин, А.А. 2000: Аспелин – исследователь древностей Сибири (краткий библиографический очерк). В сб.: Ю.Ф. Кирюшин, В.А. Скубневский (ред.), *Актуальные вопросы истории Сибири*. Барнаул, 66–72.
- Токарев, С.А. 1958: *Этнография народов СССР. Исторические основы быта и культуры*. М.
- Тюлюш, А.Ч. 2014: К вопросу изучения тамг народов Саяно-Алтая. *Вестник Новосибирского государственного университета* 5, 37–42.
- Тюлюш, А.Ч. 2015а: Типология родовых тамг у тувинцев. *Известия Алтайского государственного университета* 4/2 (88), 202–206.
- Тюлюш, А.Ч. 2015б: О некоторых начертаниях хакасских тамг. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*, 44–48.
- Худяков, Ю.С. 1980: Исследования на Чулыме. В сб.: В.Е. Медведев (ред.), *Археологический поиск (Северная Азия)*. Новосибирск, 99–115.
- Шер, Я.А. 1970: Отчет о полевых работах в 1969 г. в составе Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР. *Научный архив ИА РАН Р-1*. № 4086.
- Яценко, С.А. 2001: *Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья*. М.
- Яценко, С.А., Марсадолов, Л.С. 2005: Знаки-тамги на камнях ограды Большого Салбыкского кургана. В сб.: Г.Г. Король (ред.), *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия*. Красноярск, 212–215.
- Яценко, С. А. 2012: О некоторых проблемах изучения знаков-тамг Центральной Азии. В сб.: А. Байдаева, М.К. Семби, Е.Ж. Оразбек (ред.), *Историко-культурное наследие и современная культура*. Алматы, 68–75.
- Яценко, С.А. 2018: Планиграфия знаков-тамг в некрополях оседлого населения Сарматии. *Stratum plus* 6, 217–242.
- Яценко, С.А., Смагулов, Е.А., Рогожинский, А.Е., Табалдыев, К.Ш., Баратов, С.Р., Ильясов, Дж.Я., Бабаяров, Г.Б. 2019: *Тамги доисламской Центральной Азии*. Самарканд.
- Appelgren-Kivalo, H. 1931: *Alt-Altische Kunstdenkmäler*. Helsingfors.
- Evans Pim, J., Perrin, O.T., Yatsenko S.A. 2010: Mark Studies: An Interdisciplinary Approach. In: *Traditional Marking Systems*. London, 7–23.
- Marsadolov, L.S., Yatsenko, S.A. 2004: Accumulation of Tamga-Signs from Salbyk Valley (Khakassia, South Siberia). *Silk Road Art and Archaeology* 10, 291–304.

REFERENCES

- Appelgren-Kivalo, N. 1931: *Alt-Altäische Kunstdenkmäler*. Helsingfors.
- Aristov, N.A. 2003: *Trudy po istorii i etnicheskomu sostavu tyurkskikh plemen* [Works on the history and ethnic composition of the Turkic tribes]. Bishkek.
- Bazylkhan, N. 2012: Nekotorye istoriko-istochnikovedcheskie problemy, svyazannye s traditsionnoy sistemoy tamgopol'zovaniya kazakhov [Some historical and source problems related to the traditional system of tamg use of Kazakhs]. In: A. Baydlaeva, M.K. Sembi, E.Zh. Orazbek (red.), *Istoriko-kul'turnoe nasledie i sovremennaya kul'tura* [Historical and cultural heritage and modern culture]. Almaty, 68–75.
- Bogdanov, E.S. 2017: Proiskhozhdenie tamg khunnu [Origin of the Tamg Xiongnu]. *Nizhnevolzhskiy arheologicheskiy vestnik* [Nizhnevolzhsky Archaeological Bulletin] 16, 5–32.
- Butanaev, V.Ya. 1980: Khakasskie tamgi i vopros ob aal'noy obshchine [Khakass Tamgas and the question of the aal community]. *Izvestiya Sibirskogo otdeleniya Akademii nauk SSSR. Seriya obshchestvennykh nauk* [Proceedings of the Siberian Branch of the USSR Academy of Sciences. Social Science Series] 3, 100–103.
- Butanaev, V.Ya. 1994: *Proiskhozhdenie khakasskikh rodov i familiy* [Origin of Khakass families and surnames]. Abakan.
- Butanaev, V.Ya. 2001: Izmenenie chislennosti i sostava korennoogo naseleniya khakassko-minusinskogo kraya v XVIII v. [Changes in the number and composition of the indigenous population of the Khakass-Minusinsk region in the XVIII century]. In: Yu.S. Khudyakov, S.G. Skobelev (eds.), *Voprosy voennogo dela i demografii Sibiri v epokhu srednevekov'ya* [Aspects of military affairs and demography of Siberia in the Middle Ages]. Novosibirsk, 146–186.
- Devlet, E.G., Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N. 2009: Noveyshie polevye issledovaniya petroglifov Chukotki [The latest field studies of the petroglyphs of Chukotka]. *Vestnik Rossiyskogo gumanitarnogo nauchnogo fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Science Foundation] 3 (56), 213–223.
- Devlet, E.G., Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N. 2012: Materialy k svodu petroglifov Chukotki (izobrazheniya v skopleniyah I–III na Kaykuul'skom obryve) [Materials for the Corpus of petroglyphs of Chukotka (images in clusters I–III on the Kaikuul cliff)]. In: G.G. Korol (ed.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentral'noy Azii* [Art and Technological Traditions in the Art of North and Central Asia]. Kemerovo, 203–283. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] IX).
- Esin, Yu.N. 2017: K probleme identifikatsii tamg kyrgyzov i chikov iz «Tan Huiyao» [On the problem of identification of Kyrgyz and Chiks tamgas from “Tan Huiyao”]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific Review of the Sayano-Altai] 1 (17), 57–75.
- Evans Pim, J., Perrin, O.T., Yatsenko S.A. 2010: Mark Studies: An Interdisciplinary Approach. In: *Traditional Marking Systems*. London, 7–23.
- Khudyakov, Yu.S. 1980: Issledovaniya na Chulyme [Research on Chulym]. In: V.E. Medvedev (ed.), *Arkheologicheskiy poisk (Severnaya Aziya)* [Archaeological search (North Asia)]. Novosibirsk, 99–115.
- Kilunovskaya, M.E., Leus P.M. 2019: Znaki-tamgi Ulug-khemskey kul'tury II–I vv. do n. e. v Tuve [Signs-tamgas of the Ulugh-Khem culture of the 2nd and 1st centuries BC in Tuva]. *Zapiski Instituta istorii i material'noy kul'tury* [Notes of the Institute for History and Material Culture], 82–91.
- Kiselev, S.V. 1930: Znachenie tekhniki i priemov izobrazheniya nekotorykh eniseyskikh pisanic. Tekhnika obrabotki kamnya i metalla [The significance of techniques and techniques for depicting some Yenisei writings. Stone and metal processing techniques.]. *Trudy seksii*

- arkheologii Instituta arkheologii i iskusstvoznaniya* [Proceedings of the Archaeological Section of the Institute of Archaeology and Art Studies] 5, 91–100.
- Kiselev, S.V. 1939: Neizdannye nadpisi eniseyskikh kyrgyzov [Unpublished inscriptions of the Yenisei Kyrgyz]. *Vestnik drevnej istorii* [Journal of Ancient History] 3 (8), 131–133.
- Kiselev, S.V. 1951: *Drevnyaya istoriya Yuzhnoy Sibiri* [Ancient History of Southern Siberia]. Moscow.
- Klements, D.A. 1886: *Drevnosti Minusinskogo muzeya* [Antiquities of the Minusinsk Museum]. Tomsk.
- Klyashtorny, S. G. 2006: *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti i etnokul'turnaya istoriya Tsentral'noy Azii* [Sites of ancient Turkic writing and ethnocultural history of Central Asia]. Saint Petersburg.
- Kormushin, I.V. 1997: *Tyurkskie eniseyskie epitafii* [Turkic Yenisei epitaphs]. Moscow.
- Kormushin, I.V. 2008: *Tyurkskie eniseyskie epitafii: grammatika, tekstologiya* [Turkic Yenisei epitaphs: grammar, textology]. Moscow.
- Kubarev, G.V. 2018: Rannesrednevekovye tamgi Kalbak-Tasha I i ih istoricheskiy kontekst [Early medieval tamgas from Kalbak-Tasha I and their historical context]. In: R.M. Erkinova (ed.), *Znachenie prirodnogo i kul'turnogo naslediya v sovremennom obshchestve. Materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, posvyashchennym 100-letiyu so dnya osnovaniya Byudzhethnogo uchrezhdeniya Respubliki Altay «Natsional'nyy muzey Respubliki Altay im. A.V. Anokhina»* [Materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference with international participation dedicated to the 100th Anniversary of the founding of the Altai Republic Budget Institution «National Museum of the Altai Republic named after A.V. Anokhin»]. Gorno-Altaysk, 33–39.
- Kyzlasov, I.L. 2000: Fyrkal'skaya runicheskaya nadpis' i eyo tamga [Fyrkal runic inscription and its tamga]. In: S.P. Ulturgashev (ed.), *Ezhegodnik Instituta Sayano-Altayskoy tyurkologii Khakasskogo universiteta* [Yearbook of the Institute of Sayan-Altaï Turkology of Khakass University]. Abakan, 69–75.
- Kyzlasov, L.R. 1960: Novaya datirovka pamyatnikov eniseyskoy pis'mennosti [New dating of monuments of the Yenisei script]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 3, 93–120.
- Kyzlasov, L.R. 1965: O datirovke pamyatnikov eniseyskoy pis'mennosti [On the dating of monuments of the Yenisei script]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 3, 38–49.
- Kyzlasov, L.R., Leont'ev, N.V. 1980: *Narodnye risunki khakasov* [Folk drawings of the Khakass]. Moscow.
- Marsadolov, L.S., Yatsenko, S.A. 2004: Accumulation of Tamga-Signs from Salbyk Valley (Khakassia, South Siberia). *Silk Road Art and Archaeology* 10, 291–304.
- Miklashevich, E.A. 2012: L'nishchenskaya pisanitsa [The L'nishchenskaya rock art site]. In: D.G. Savinov (ed.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosnikha* [Rock art sites of the Minusinsk Basin: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosnikha]. Kemerovo, 28–56. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] X).
- Miklashevich, E.A. 2018: O pamyatnikakh naskal'nogo iskusstva v urochishche Kamenka na Srednem Enisee [On rock art sites in the Kamenka ravine on the Middle Yenisei]. *Uchenye-zapiski muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa»* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa"] 7, 5–22.
- Miklashevich, E.A., Ozheredov, Yu.I. 2008: Fotografii sibirskikh pisanits v nasledii A.V. Adrianova [Photographs of Siberian rock art in the heritage of A. V. Adrianov]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (reds.), *Tropoyu tysyacheletiy* [Millennium Path]. Kemerovo, 156–188. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] IV).
- Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Bove, L.L. 2015: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsii muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa» v 2012–2014 gg. [Investigations by the

- Petroglyphic expedition of the “Tomskaya Pisanitsa” Museum-Reserve in 2012–2014]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika “Tomskaya Pisanitsa”* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of “Tomskaya Pisanitsa”] 1, 29–52.
- Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Bove, L.L. 2016: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsii muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa» v 2015 godu [Investigations by the Petroglyphic expedition of the “Tomskaya Pisanitsa” Museum-Reserve in 2015]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika “Tomskaya Pisanitsa”* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of “Tomskaya Pisanitsa”] 3, 30–48.
- Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Bove, L.L. 2017: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsii muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa» v 2016 g. [Investigations by the Petroglyphic expedition of the “Tomskaya Pisanitsa” Museum-Reserve in 2016]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika “Tomskaya Pisanitsa”* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of “Tomskaya Pisanitsa”] 5, 86–100.
- Miklashevich, E.A., Pankova, S.V., Mukhareva, A.N. 2012: Petroglify gory Sosniha [Petroglyphs at the Sosnikha mountain]. In: D.G. Savinov (ed.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosnikha* [Rock art sites of the Minusinsk Basin: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosnikha]. Kemerovo, 72–111. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] X).
- Mukhareva, A.N. 2012: Petroglify mestonahozhdeniya Ulazy III [Petroglyphs of the Ulazy III rock art site]. In: D.G. Savinov (ed.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosniha* [Rock art sites of the Minusinsk Basin: Georgievskaya. L'nishchenskaya. Ulazy III. Sosnikha]. Kemerovo, 57–71. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] X).
- Mukhareva, A.N. 2014: Izobrazheniya na kamennykh “plitakh” severa Minusinskoy kotloviny [Images on the stone “slabs” in the north of the Minusinsk Basin]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Kazani* [Proceedings of the IV (XX) All-Russian Archaeological Congress in Kazan]. IV. Kazan, 83–84.
- Mukhareva, A.N. 2015: “Entsiklopedii” tamg na gore Bol'shoy Ulaz (Minusinskaya kotlovina) [“Encyclopedia” of tamgas on Bolshoy Ulaz mountain (Minusinsk Basin)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kemerovo State University. History] 1 (61). T. 3, 88–92.
- Mukhareva, A.N. 2016a: “Kudryginskii” sceny okhoty v rannesrednevekovykh petroglifakh gory Bol'shoy Ulaz [Hunting scene of “Kudryge” type in Early Medieval petroglyphs of the mountain Bol'shoy (Big) Ulaz]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika “Tomskaya Pisanitsa”* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of “Tomskaya Pisanitsa”] 4, 46–54.
- Mukhareva, A.N. 2016b: Pisanitsa na utese Gorodovaya Stena: istoriya izucheniya i sovremennoe sostoyaniye [Rock art site on Gorodovaya Stena cliff: history of studying and its current state]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noj Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya)* [Archaeological heritage of Siberia and Central Asia (problems of interpretation and preservation)]. Kemerovo, 144–147.
- Mukhareva, A.N. 2017a: Novye gravirovannye izobrazheniya epokhi eniseyskikh kyrgyzov na skalakh minusinskoy kotloviny: vozmozhnosti dokumentirovaniya [New engraved images of the Yenisei Kyrgyz Period on the rocks of the Minusinsk Basin: the possibility of documentation]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *Trudy V (XXI) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s'ezda v Barnaule–Belokurihe* [Proceedings of the V (XXI) All-Russian Archaeological Congress in Barnaul–Belokurikha]. Barnaul, 729–730.
- Mukhareva, A.N. 2017b: Novye izobrazheniya epokhi rannego srednevekov'ya v naskal'nom iskusstve kompleksa Ulazy [New images of the Early Middle Ages in the rock art of the Ulazy complex]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika «Tomskaya Pisanitsa»* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of “Tomskaya Pisanitsa”] 6, 38–44.

- Mukhareva, A.N. 2018: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsiy muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa" v 2017 g. [Investigations by the petroglyphic expedition of the Museum-Reserve "Tomskaya Pisanitsa" in 2017]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa"* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa"] 7, 26–35.
- Mukhareva, A.N. 2019: Petroglify gory Bol'shoy Sibigur na Enisee [Petroglyphs of the Bolshoy Sibigur mountain on the Yenisei]. In: M.A. Devlet (ed.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie tradicii rannih form iskusstva* [Iconographic and technological traditions in early forms of art] (2). Moscow–Kemerovo, 237–256. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] XII).
- Mukhareva, A.N., Rogova, I.G. 2019: Petroglify na kurgannykh kamnyakh mogil'nikov v okrestnostyakh sela Tes' Minusinskogo rayona Krasnoyarskogo kraya (nekotorye rezul'taty polevykh issledovaniy 2018 goda) [Petroglyphs on the mound stones of cemeteries in the vicinity of the Tes' village of Minusinsk District of Krasnoyarsk Territory (some results of field research in 2018)]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa"* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa"] 10, 43–52.
- Nikolaev, B.C., Kubarev, G.V., Kustov, M.S. 2008: Serebryanye sosudy s ostrova Muruyskiy [Silver vessels from the island of Muruyskiy]. *Izvestiya laboratorii drevneyshikh tekhnologiy* [Transactions of Laboratory of Ancient Technologies] 6, 175–183.
- Nikolaeva, T.V. 1983: *Izobrazheniya na plitah ograd kurganov tagarskoj kul'tury (metodika i khronologiya): dis. ... kand. ist. nauk* [Images on the slabs of the fences of the mounds of Tagar culture (methodology and chronology)]. PhD Thesis. Kemerovo.
- Ostrovskikh, P.E. 1895: Etnograficheskie zametki o tyurkakh Minusinskogo kraya [Ethnographic notes on the Turks of the Minusinsk Territory]. *Zhivaya starina* [Living antiquity] 3–4, 297–348.
- Pyatkin, B.N., Sovetova, O.S., Miklashevich, E.A. 1995: Petroglify Oglakhty-V (publikatsiya kolleksii) [Petroglis of the Oglakhty V (publication of the collection)]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Drevnee iskusstvo Azii* [Ancient art of Asia. Petroglyphs]. Kemerovo, 86–108.
- Popov, N.I. 1872: O pisanitsakh Minusinskogo kraya [About rock art sites of the Minusinsk Territory]. *Izvestiya Sibirskogo Otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* [News of the Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society] 5. Irkutsk, 274–284.
- Popov, N.I. 1875: Obshchiy vzglyad na pisanitsy Minusinskogo kraya [A general view at rock art of the Minusinsk Territory]. *Izvestiya Sibirskogo Otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* [News of the Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society] 5–6. Irkutsk, 200–211.
- Radlov, V.V. 1888: *Sibirskie drevnosti* [Siberian antiquities]. Saint Petersburg.
- Radlov, V.V. 1896: *Sibirskie drevnosti* [Siberian antiquities]. Saint Petersburg.
- Rogova, I.G. 2018: Tamgoobraznye znaki na kurgannykh kamnyakh mogil'nika Tolstyy Mys I [Tamga-shaped signs on the mound stones of the burial ground of the Tolsty Cape]. In: M.L. Berezhnova, I.V. Tolpeko I. V. (eds.), *Drevnie i traditsionnye kul'tury Sibiri i Dal'nego Vostoka: problemy, gipotezy, fakty* [Ancient and traditional cultures of Siberia and the Far East: problems, hypotheses, facts]. Omsk, 174–176.
- Rogova, I.G. 2020a: "M-obraznye" tamgi-petroglify srednego Eniseya: opyt tipologii i khronologicheskoy atributsii znakov ["M-shaped" tamga-petroglyphs of the middle Yenisei: experience in typology and chronological attribution of signs]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and Practice of Archaeological Research] 3, 53–64.
- Rogova, I.G. 2020b: Novye petroglify na kurgannykh kamnyakh Minusinskoy kotloviny: nekotorye rezul'taty raschistki izobrazheniy ot lishaynikov [New petroglyphs on the mounds of the Minusinsk basin: some results of removing lichens]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific review of Sayano-Altai] 1, 126–132.

- Rogozhinskiy, A. E. 2012: Tamgi-petroglify srednevekovykh kochevnikov Kazakhstana: itogi noveyshikh issledovaniy i perspektivy dal'neyshego izucheniya [Tamga-petroglyphs of medieval nomads of Kazakhstan: the results of the latest research and prospects for further study]. In: A. Baydlaeva, M.K. Sembi, E. Orazbek (eds.), *Istoriko-kul'turnoe nasledie i sovremennaya kul'tura* [Historical and cultural heritage and modern culture. Almaty]. Almaty, 91–104.
- Rogozhinskij, A.E. 2014: Tamgi-petroglify srednevekovykh kochevnikov Kazakhstana [Tamga-petroglyphs of medieval nomads of Kazakhstan]. In: M.K. Khabdulina (red.), *Dialog kul'tur Evrazii v arkheologii Kazakhstana. Sbornik nauchnykh statey, posvyashchyonnyy 90-letiyu so dnya rozhdeniya vydayushchegosya arkheologa K.A. Akisheva* [Collection of papers dedicated to the 90th Anniversary of the birth of the outstanding archaeologist K.A. Akishev]. Astana, 534–547.
- Rogozhinskij, A.E. 2016a: Znaki sobstvennosti i vlasti drevnikh i srednevekovykh obitateley kazakhskoy stepi [Signs of property and power of ancient and medieval inhabitants of the Kazakh steppe]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya)* [Archaeological heritage of Siberia and Central Asia (problems of interpretation and preservation)]. Kemerovo, 53–63.
- Rogozhinskiy, A.E. 2016b: Tamgi Tamgaly [Tamgas of Tamgaly]. In: A. Saduakasuly, B.A. Baytanaev, B.A. Zheleznyakov (eds.), *Drevnosti Zhetysu. Pamyatniki Zhambylskogo rayona* [Antiquities of Zhetysu. Sites of Zhambyl district. Almaty]. Almaty, 161–174.
- Rogozhinskij, A.E., Zheleznyakov, B. A. 2019: Kleyma i tamgi na dvukh serebryanykh sosudakh iz doliny Shu i Mongolii [Stamps and tamgas on two silver vessels from the Shu Valley and Mongolia]. *Otan tarihy* [Otan Tariha] 3, 167–183.
- Rogozhinskij, A.E., Tishin, V.V. 2018: Kompleks runicheskikh nadpisey i tamga-petroglifov doliny Almaly v Semirech'e [Runiform inscriptions and tamga-petroglyphs of the Almaly valley, Semirechye]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika "Tomskaya Pisanitsa"* [Scholarly Notes of the Museum-Reserve of "Tomskaya Pisanitsa"] 8, 77–91.
- Rogozhinskij, A.E., Cheremisin, D.V. 2019: Tamgi kochevnikov tyurkskoy epokhi na Altae i v Semirech'e (opyt sopostavleniya i identifikatsii) [Tamgas of nomads of the Turkic Period in the Altai and Semirechye (experience of comparison and identification)]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 2, 48–59.
- Rygdylon, E.R. 1954: O znakakh na plitakh s runicheskimi nadpisyami [On signs on slabs with runic inscriptions]. *Epigrafika Vostoka* [Epigraphy of the East] IX, 65–72.
- Rygdylon, E. R. 1959: Pisanitsy bliz ozera Shira [Pisanitsy near Lake Shira]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] XXIX–XXX, 186–202.
- Samashev, Z., Ceveendorzh, D., Ongaruly, A., Chotbaev, A. 2016: *Drevnyetyurkskiy kul'tovopominal'nyy kompleks Shiveet ulaan* [Old Turkic Ritual Complex of Shivet Ulaan]. Astana.
- Savenkov, I.T. 1886: K razvedochnym materialam po arkheologii srednego techeniya Eniseya [Exploration materials on the archaeology of the middle reaches of the Yenisei River]. *Izvestiya Vostochno-Sibirskogo otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* [News of the East Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society] 3–4, 26–101.
- Semyonov, V.A., Kilunovskaya, M.E., Krasnienko, S.V., Subbotin, A.V. 2003: *Izobrazheniya na plitah tagarskikh kurganov* [Images on the slabs of the Tagar mounds]. Saint Petersburg.
- Sher, Ya.A. 1970: Otchet o polevykh rabotakh v 1969 g. v sostave Krasnoyarskoy arkheologicheskoy ekspeditsii LOIA AN SSSR [Report on field work in 1969 as part of the Krasnoyarsk archaeological expedition of the LOIA of the USSR Academy of Sciences]. Nauchnyy arkhiv IA RAN [Scientific Archive of the IA RAS]. R–1. No. 4086.
- Simchenko, Yu.B. 1965: *Tamgi narodov Sibiri XVII veka* [Tamgi of the peoples of Siberia of the 17th century]. Moscow.

- Sokolov, D.N. 1904: *O bashkirskikh tamgakh. Trudy Orenburgskoy uchenoy arkhivnoy komissii* [About the Bashkir Tamgas] XIII. Orenburg.
- Solodeynikov, A. K. 2013: Nekotorye aspekty fotofiksatsii naskal'nykh izobrazheniy [Some aspects of rock art photofixation]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University] 3(55), 76–82.
- Sovetova, O.S., Miklashevich, E.A. 1999: Khronologicheskie i stilisticheskie osobennosti sredneeniseyskikh petroglifov (po itogam raboty Petroglificheskogo otryada Yuzhnosibirskoy arkheologicheskoy ekspeditsii KemGU) [Chronological and stylistic features of the Middle Yenisei petroglyphs (based on records of the Petroglyphic Party from Southern Siberian Archaeological Expedition of Kemerovo State University)]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Arkheologiya, etnografiya i muzeynoe delo* [Archaeology, Ethnography and Museology]. Kemerovo, 47–74.
- Sovetova, O.S., Mukhareva, A.N., Abolonkova, I.V. 2016: Petroglify Tepseyskogo arkheologicheskogo mikroyona (istoriya izucheniya, perspektivy issledovaniya) [Petroglyphs of the Tepsey archaeological micro-region (the history of the study and prospects of the research)]. In: O.S. Sovetova (red.), *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri* [Archaeology of South Siberia] 27. Kemerovo, 136–154.
- Sovetova, O.S., Shishkina, O.O. 2015: Tamgi na plitakh ograd tagarskikh kurganov pod goroy Tepsey [Tamgas on the slabs of the fences of the Tagar mounds under Mount Tepsey]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kemerovo State University. History] 1 (61), 88–92.
- Spasskiy, G.I. 1857: O dostoprimechatel'neyshikh pamyatnikakh sibirskikh drevnostey i o skhodstve nekotorykh iz nikh s velikorusskimi [On the most significant monuments of Siberian antiquities and on the similarity of some of them with the Great Russian]. *Zapiski Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo Obshchestva* [Notes of the Imperial Russian Geographical Society], 113–181.
- Tishin, V.V. 2015: Nekotorye voprosy izucheniya sotsial'noy organizatsii drevnikh tyurkov VI–VIII vv. na osnove dannykh o tamgakh [Some issues of studying the social organization of the ancient Turks of the 6th to 8th centuries based on data on tamgas]. *Rossiyskaya tyurkologiya* [Russian Turkology] 1(12). M., 40–54.
- Tishkin, A.A. 2000: Aspelin – issledovatel' drevnostey Sibiri (kratkij bibliograficheskiy ocherk) [Aspelin – researcher of antiquities of Siberia (short bibliographic essay)]. In: Yu.F. Kiryushin, V.A. Skubnevskiy (eds.), *Aktual'nye voprosy istorii Sibiri* [Current issues of the history of Siberia]. Barnaul, 66–72.
- Tyulyush, A.Ch. 2014: K voprosu izucheniya tamg narodov Sayano-Altaya [On the issue of studying the tamgas of peoples of the Sayan-Altai]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Novosibirsk State University. History] 5, 37–42.
- Tyulyush, A. Ch. 2015a: Tipologiya rodovykh tamg u tuvintsev [Typology of generic tamgas among the Tuvans]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta* [News of Altai State University] 4/2 (88), 202–206.
- Tyulyush, A.Ch. 2015b: O nekotorykh nachertaniyakh khakasskikh tamg [About some features of the Khakass tamgas]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Topical problems of the humanities and natural sciences], 44–48.
- Tokarev, S.A. 1958: *Etnografiya narodov SSSR Istoricheskie osnovy byta i kul'tury* [Ethnography of the peoples of the USSR Historical foundations of life and culture]. Moscow.
- Vasilev, D.D. 1983: *Korpus tyurkskikh runicheskikh pamyatnikov basseyna Eniseya* [Corps of Turkic runic monuments of the Yenisei basin]. Leningrad.
- Vasilev, D.D. 2015: Stela Okunevskoy kul'tury s tyurkskoy runicheskoy nadpis'yu i tamgoy (Kurgan Uytay, Khakasiya) [Stele of the Okunev culture with the Turkic runic inscription and tamga (Kurgan Uytay, Khakassia)]. *Problemy vostokovedeniya* [Problems of oriental studies] 3. 43–46.

- Voronyatov, S.V. 2009: O funktsii sarmatskikh tamg na sosudakh [On the function of Sarmatian tamgas on vessels]. In: A.G. Furaseva (ed.), *Gunny, goty i sarmaty mezhdue Dneprom i Dunaem* [Huns, Goths and Sarmatians between the Dnieper and the Danube]. Saint-Petersburg, 80–98.
- Yatsenko, S.A. 2001: *Znaki-tamgi iranoyazychnykh narodov drevnosti i rannego srednevekov'ya* [Signs-tamgas of the Iranian-speaking peoples of antiquity and the Early Middle Ages]. Moscow.
- Yatsenko, S.A., Marsadolov, L.S. 2005: Znaki-tamgi na kamnyakh ogrady Bol'shogo Salbykского kurgana [Signs-tamgi on the stones of the fence of the Great Salbyk kurgan]. In: G.G. Korol (ed.), *Arheologiya Yuzhnoy Sibiri: idei, metody, otkrytiya* [Archaeology of Southern Siberia: ideas, methods, discoveries]. Krasnoyarsk, 212–215.
- Yatsenko, S.A. 2012: O nekotorykh problemakh izucheniya znakov-tamg Tsentral'noy Azii [On some problems of studying signs-tamgas of Central Asia]. In: A. Baydlaeva, M.K. Sembi, E.Zh. Orazbek (eds.), *Istoriko-kul'turnoe nasledie i sovremennaya kul'tura* [Historical and cultural heritage and modern culture. Almaty]. Almaty, 68–75.
- Yatsenko, S.A. 2018: Planigrafiya znakov-tamg v nekropolyakh osedlogo naseleniya Sarmatii [Planigraphy of tamg signs in the necropolises of the settled population of Sarmatia]. *Stratum plus* 6, 217–242.
- Yatsenko, S.A., Smagulov, E.A., Rogozhinskiy, A.E., Tabaldyev, K. Sh., Baratov, S.R., Il'yasov, Dzh.Ya., Babayarov, G.B. 2019: *Tamgi doislamskoy Tsentral'noy Azii* [Tamgas of pre-Islamic Central Asia]. Samarkand.
- Zaika, A.L., Drozdov, N.I., Berezovskiy, A.P., Kerzhaev, A.M. 2004: Arkheologicheskie issledovaniya na severe Minusinskoy kotloviny (predvaritel'noe soobshchenie) [Archaeological research in the north of the Minusinsk basin (preliminary report)]. In: A.P. Derevyanko, V.I. Molodin (eds.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of archaeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories]. Novosibirsk, 255–256.
- Zuev, Yu.A. 1960: Tamgi loshadey iz vassal'nykh knyazhestv [Horse tamgas from vassal principalities]. In: E.I. Ageeva (red.), *Trudy instituta istorii, arkheologii i etnografii AN KazSSR* [Proceedings of the Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Academy of Sciences of the Kazakh Academy of Sciences]. Alma-Ata, 87–96.

TAMGAS-PETROGLYPHS OF THE MIDDLE YENISEI BASIN: BUILDING CORCUS OF SOURCES AND PROSPECTS FOR FURTHER RESEARCH

Irina G. Rogova

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia
rogova_irina96@mail.ru

Abstract. The study of tamgas-petroglyphs depicted on rocks and kurgan slabs of the Middle Yenisei Basin covers several centuries. It is possible to divide the entire history of such long surveys into four periods. The first (18th century to the last quarter of the 19th century) is characterized by the accumulation of the materials. The second period (the last quarter of the 19th century to the beginning of the 20th century) is marked by the first attempts to explain the meaning of the tamgas, as well as by the continuation of the fixation of signs on the rocks and mound stones. In the 1920–1990s works are carried out on typological analysis and attribution of the tamga petroglyphs of the region by the Middle Ages and Modern period. Studies in the 2000–

2010s are characterized by an integrated approach, involving an analysis of the archaeological context, stratigraphy, data from written sources, etc. Despite the corpus of materials collected so far on tamgas on the rocks and mounds of the Middle Yenisei, there is no any publication in which the contribution of specialists is analyzed, as well as the main milestones of the history of studying such a specific source. The article fills this gap, and the author outlines the main prospects for further research on tamgas on the rocks and mounds of the Middle Yenisei.

Keywords: Middle Yenisei River, petroglyphs, rock art, images on mound stones, tamgas, signs



Problemy historii, filologii, kul'tury
2 (2021), 232–261
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 232–261
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-232–261

РАЗВЕ ДОИСТОРИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО ТОЛЬКО О ПРОШЛОМ? НОВАЯ ЖИЗНЬ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ (ОТ СИБИРИ ДО КАНАДЫ)¹

А. Розвадовский

Университет им. Адама Мицкевича, Познань, Польша
rozw@amu.edu.pl

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о современном функционировании наскального искусства в социальном пространстве, а более конкретно – вопрос об использовании мотивов наскального искусства в современном искусстве. Введение в этот вопрос – обсуждение ситуации в Австралии, где традиция создания изображений на скалах сохранилась до XX в. и трансформировалась в новую традицию искусства в виде росписей на коре. Можно заметить, что эта трансформация была в значительной степени вдохновлена взаимодействием культуры коренных народов с культурой белого человека. Основная часть статьи посвящена анализу использования наскального искусства современными художниками Сибири и Канады, где выкристаллизовались сходные культурно-художественные феномены, но где, в отличие от Австралии, нет продолжения традиции наскального искусства. Как в Канаде, так и в Сибири появилась группа художников, для которых наскальное искусство и связанное с ним культурное наследие стали важным фактором творческого вдохновения. Эти художники уже воспитаны в западной культуре, но некоторые из них являются представителями коренных народов. Сопоставление сибирского и канадского примеров показывает как сходство, так и различия в попытках использования доисторического искусства. В случае канадских художников наскальное искусство стало элементом выражения их вечной связи с землей, на которой они живут, и первенства по отношению к ней. В случае Сибири этот аспект также заметен, но здесь наскальное ис-

Данные об авторе: Анджей Розвадовский – доктор наук, профессор Университета им. Адама Мицкевича в Познани, археологический факультет.

Статья подготовлена в рамках проекта, финансируемого Национальным научным центром, контракт № 2017/25/B/HS3/00889 / This article was written as part of a project funded by the National Science Centre, contract 2017/25/B/HS3/00889.

Благодарю следующих лиц и учреждения за помощь в проведении исследований и за предоставленные материалы для иллюстрации статьи: Хакасский национальный краеведческий музей им. Л.Р. Кызласова – Андрей Иосифович Готлиб, Инна Геннадьевна Худякова и другие лица, которые оказали огромную помощь; Минусинский региональный краеведческий музей им. Н.М. Мартыанова; Музея истории города Черногорска; Ольга Галыгина – Благотворительный Фонд „Современное Искусство Сибири”; Виталий Николаевич Кызласов; Елена Александровна Миклашевич – Музей-заповедник «Томская Писаница»; Александр Суслов; Татьяна Федоровна Шалгинова; Magdalena Boniec; Glenbow Museum, Calgary; Jackie Bugera – Bearclaw Gallery, Edmonton; Pamela McCallum – University of Calgary, Rebeca Toly – Writing-on-Stone Provincial Park. Особая благодарность Джейн Эш Пойтрас, Ольге Г. Ахремчик, Адрею Дрозду, Сергею Г. Нарылкоу, Аржану Ютееву за предоставление собственных иллюстративных материалов.

¹ Эта статья – расширенная и переработанная версия статьи Rozwadowski et al. 2020.

искусство стало больше интеллектуально-эстетическим ориентиром. В статье утверждается, что изучение наскального искусства, целью которого является всестороннее понимание этого явления, не должно ограничиваться только его археологическим аспектом, а должно в равной степени учитывать его роль в современном мире, о чем все более активно ведутся дискуссии в мировой науке.

Ключевые слова: наскальное искусство, современное искусство, Сибирь, Канада, идентичность, коренная культура

Наскальное искусство по праву ассоциируется с прошлым, обычно даже с очень глубоким прошлым. Самое древнее, известное из палеолитических пещер, одновременно и самое узнаваемое – как с точки зрения красоты, так и с точки зрения роли, которую занимает в обсуждении истоков искусства; однако традиция исполнения изображений на скалах очень долгая, поскольку она доходит почти до наших дней: последние «художники», создававшие изображения на скалах, жили еще во второй половине XX в. Говоря о последних, я имею в виду художников, продолжающих традицию, в которой они выросли, т.е. коренную культуру. Таких случаев не так уж много, в большинстве случаев это касается Австралии, что также интересно, потому что некоторые из последних наскальных живописцев под влиянием культуры белого человека начали творить в других формах, становясь, таким образом, «передатчиками» традиции наскального искусства в новых художественных контекстах. С другой стороны, есть и современные художники (получившие образование в академиях искусств), для которых наскальное искусство стало важным источником вдохновения для выражения определенного содержания. В этой группе есть мастера, вышедшие как из западной культуры, так и из коренных народов, но часто уже выросшие в западной культуре, и, таким образом, чаще всего функционирующие в постколониальных контекстах. Данная статья представляет собой попытку кратко очертить, а точнее, в силу объема текста, – сигнализировать об этих современных контекстах присутствия наскального искусства в искусстве современном. Эта попытка соотносится с намерением показать значение наскального искусства для искусства в целом и привлечь внимание к его современному функционированию, расширяя, таким образом, наше понимание «образов из прошлого»² как объекта изучения не только археологического.

ПОСЛЕДНИЕ ХУДОЖНИКИ, РИСУЮЩИЕ НА СКАЛАХ

Баррамунди Чарли Наджомболни (Barramundi Charlie Najombolni), Уолли Мандарг (Wally Mandarg), Лофти Бардаял Наджамеррек (Lofty Bardayal Nadjamerrek), Томпсон Юлиджирри (Thompson Yulidjirri)³, Старый Ним Джимонгупп (Old Nym Djimongurr), Старый Гектор Джорлом (Old Hector Djorlom)⁴, Падди Компас Наматбара (Paddy Compass Namatbara)⁵, Сэм Вулагуджа (Sam Woolagoodja)⁶ – все это австралийские художники, которые во второй половине XX в. еще создава-

² Rozwadowski 2009.

³ Taylor 2016, 307–308.

⁴ May et al. 2019.

⁵ May 2008, 182.

⁶ O'Connor et al. 2008, 25.

ли наскальные рисунки. Их жизнь была отмечена столкновением с цивилизацией белого человека, которое в конечном итоге привело к тому, что некоторые из них взялись за новые художественные задачи, в результате чего наскальное искусство трансформировалось в искусство, которым сегодня восхищаются в галереях, – это картины австралийских аборигенов на коре. Сами такие картины, вероятно, представляют собой очень архаичную традицию искусства аборигенов Австралии, более уместную часть визуальной традиции, которая также включала в себя наскальные рисунки и роспись на теле. Живопись на коре и на камнях были параллельными формами искусства, практиковавшимися одновременно. Стилистическое и тематическое сходство наскальных рисунков с рисунками на коре (особенно в Арнемленде и Кимберли) указывает на то, что они были производением общего символического кода, хотя в функциональном отношении могли отличаться⁷.

Для западного мира картины на коре впервые были зафиксированы французским художником Н.М. Пети, который путешествовал с Н. Боденом (Nicolas Baudin) по Тасмании между 1800 и 1804 гг. Эти первые описания касались картин на кусках эвкалиптовой коры, которые использовались в качестве могильных покрытий. Часть этих форм «искусства», таким образом, ассоциировалась с символическими сферами культуры, в данном случае с погребальными. Первые европейские коллекции живописи на коре состояли из фрагментов коры, вырезанных из частей хижин, но по мере роста интереса к этому искусству белые исследователи стали поручать аборигенам рисовать на специально подготовленных фрагментах коры, которые с тех пор стали аборигенным эквивалентом живописных полотен. Б. Спенсер (Baldwin Spencer), выдающийся антрополог и автор классической в настоящее время работы «Родные племена Центральной Австралии» (1989 г.), который впервые приобрел такие картины в 1912 г. в Малангангерре (Оэнпелли)⁸, считается пионером этой практики. Это положило начало процессу трансформации племенного искусства в товарное, картины на коре (для использования белым человеком) стали создаваться во все большем количестве. Когда спрос на эти новые «произведения искусства» стал еще больше, местные миссионеры начали организовывать пункты продаж — местные магазины-галереи. В конце концов, австралийское правительство формализовало эту торговлю, создав Совет по искусству аборигенов при Совете Австралии, который начал финансировать аборигенные художественные центры и профессиональных наставников — финансовых консультантов. Таким образом, картины на коре стали произведениями искусства, и через них часть традиции наскального искусства проникла на мировой арт-рынок. Мобильность картин на коре стала их важным преимуществом перед недвижимым наскальным искусством, позволяя ему войти в глобальный мир искусства. Одним из первых художников, известным по имени и считающимся выдающимся австралийским аборигеном, был Иривалли/Иривала (Yiriwalli/Yiriwala, 1897–1976 гг.), член племени гунвинггу в Арнемленде⁹. Он является представителем так называемого второго поколения художников, которые рисовали на коре в 1960 и 1970-х гг. Если дать слово самим художникам,

⁷ Taylor 2016, 307–308.

⁸ McLean 2016, 95–96.

⁹ Le Brun Holmes 1992.

чтобы судить, является ли данная работа искусством, можно вспомнить Пабло Пикассо, сказавшего о работе Иривалли, что это то, к чему он сам стремился всю свою жизнь¹⁰. Поэтому Иривалли стал известен как «Пикассо Арнемленда».

Современные рисунки на коре, а также большинство из тех, которые были созданы по заказу в XX в., не являются точными копиями наскальных рисунков не только в смысле воспроизведения иконографии, но и в смысле передачи первоначального контекста наскального искусства¹¹. Современных коренных австралийских художников вдохновляют полные сцены, запечатленные на скалах, законченные, т. е. их финальное состояние. Дело в том, что то, что можно увидеть на скалах сегодня, часто является результатом наложения нескольких традиций рисования, и археологически можно доказать, что изображения часто не были единым художественным замыслом, что они относятся к разным периодам. Конечно, можно задаться вопросом, создавал ли последний художник свою работу на данном камне с намерением создать композицию, объединяющую все остальные уже существующие изображения, и в какой степени это было результатом его осведомленности о содержании существующих рисунков? Не располагая таковым знанием, можно лишь констатировать, что художники, создающие картины на коре, воспроизводят эту завершающую последовательность, выбирают один мотив из наскального палимпсеста или, что также часто бывает, создают свои собственные композиции, используя наскальные изображения из разных мест. Поэтому в последнем случае рисунки на коре уже являются лишь свидетельством данных тем наскального искусства и не могут служить для реконструкции первоначальных отношений между этими мотивами. Более того, современная традиция росписи на коре также претерпела свою внутреннюю эволюцию, например, в Арнемленде художники в какой-то момент начали использовать новую технику заполнения контуров перекрестной штриховкой (известную как *rarrk* (*garrk*), которую одним из первых стал применять вышеупомянутый Иривалли), однако не повсеместно — использование этого стиля ассоциировалось скорее со связью с конкретным мастером, более опытным художником, который таким образом создавал вокруг себя своеобразную школу живописи¹².

Стоит отметить, что в последние два десятилетия картины такого типа все чаще выполняются на бумаге, а не на коре. Можно сделать вывод, что это связано с западным спросом: подходящую для росписи кору можно получить только во влажный сезон, с ноября по апрель, т. е. только половину года.

НОВАЯ ЖИЗНЬ НАСКАЛЬНЫХ РИСУНКОВ

Австралийский пример показывает, что проникновение форм и содержания наскального искусства в мировой художественный мир было инспирировано встречей с западной культурой. Это напряжение между коренной традицией и миром новых знаний стало источником многих других случаев внесения элементов наскального искусства в современное искусство. Чаще всего современные художники не являются прямыми наследниками той или иной традиции создания изо-

¹⁰ Grieves 2008, 377.

¹¹ Morphy 2012, 294–305.

¹² McLean 2016.

бражений на скалах, а их связь с наскальным искусством есть результат взаимосвязи между местом их обитания, этнической принадлежностью и эстетическим поиском. Художники, о которых речь идет в этой части статьи, или происходят из культур коренных народов, или чувствуют особую связь с такой культурой. Кроме того, они являются мастерами, получившими образование в художественных школах. Обратим внимание на два контекста со схожими чертами. Первый – это Сибирь, второй – современная Канада.

Сибирская неоархаика

Сибирь, как известно, – это огромное пространство наскального искусства¹³. Это также динамично развивающаяся, хотя и малоизвестная в несибирских кругах, арена искусства современного. В конце XX в., особенно в 1980-е и 1990-е гг., искусствоведы и историки обратили внимание на новое направление в творчестве сибирских художников – увлечение местным фольклором, древними верованиями и мифами, ритуалами, в том числе древними формами искусства, включая наскальное. Среди наиболее заметных художников, связанных с этим направлением: Д. Меньшиков (Новосибирск), Н. Рыбаков, С. Ануфриев, В. Сысоев (Красноярск), А. Суслов (Кемерово/Новокузнецк), С. Дыков (Горно-Алтайск), Л. Пастушкова (Барнаул), А. Дрозд (Кемерово), С. Лазарев (Томск), Е. Дорохов, Т. Колточихина (Омск), Г. Краснов, А. Доможаков, В. Кызласов, А. Ултургашев (Абакан). Очевидно, этот список неполон, но он уже показывает, что это немалая группа. Доминирующей формой их искусства является живопись, но есть и художники, экспериментирующие с керамикой, микс-медиа и инсталляциями. Ярким сторонником и теоретиком этого направления в Сибири стал искусствовед Омского университета В. Чирков, который также попытался придать ему теоретико-концептуальные рамки, popularизируя термин «сибирская неоархаика»¹⁴.

Генезис этого феномена не вполне однозначен — можно указать на общее возрождение традиции, о которой так активно дискутируют социологи и культурные антропологи, причем важным фактором продвижения к прошлому было, как пишет Чирков, усиление археологических исследований в Сибири, а вместе с ним и масштабные открытия, в том числе доисторического искусства. Чирков рассматривает неоархаику как процесс, в котором интерес к культуре коренных народов и культуре прошлого пробуждался несколько раз на протяжении почти столетия. Его начало он относит к 1910–1930 гг., когда среди сибирских художников возникло стремление к созданию так называемого сибирского стиля. Вторым важным этапом являются 1960-е гг.¹⁵, когда произошел взрыв археологических исследований, вызванный не только крупными промышленными проектами в Сибири, такими как строительство гидроэлектростанций (например, Красноярской и Саяно-Шушенской на Енисее), но и другими археологическими исследованиями, которые привели к значительным открытиям, таким, как обнаружение скифо-сакских погребений в Пазырыке на Алтае; следует также упомянуть экс-

¹³ Например: Дэвлет, Дэвлет 2005.

¹⁴ Чирков 2011а, 2011б, 2012. См. также: Решикова 2006; Кичигина 2007, 2008а, 2008б; Долговесова 2011; Канер 2011; Коробейникова 2012, Груздов 2014; Гурьянова 2011, 2014; Ожередов 2014.

¹⁵ Чирков 2011а, 2012.

педиции по исследованию наскального искусства в разных уголках тайги, лесов и степей Сибири, инициированных в большом масштабе А.П. Окладниковым или М.А. Дэвлет, причем исследования последней неустанно продолжала Е.Г. Дэвлет. Художники также принимали участие в археологических экспедициях, поддерживая исследователей своими профессиональными навыками. В таких условиях они имели возможность прямого контакта с реликтами минувшего, артефактами, только что извлеченными из земли, и поэтому их соприкосновение с прошлым было очень личным, без барьера музейных витрин. В эту группу входил Н.Я. Третьяков, участник пазырыкских раскопок, который создал серию работ, вдохновленных этими открытиями. И, наконец, апогей — 1980–1990 гг., время значительных общественно-политических преобразований на территории бывшего СССР, когда появилась и новая группа специалистов-кураторов, коллекционеров, искусствоведов, а вместе с ней и серия профессиональных выставок и художественных проектов, объединяющих художников под знаменем неоархаики. Первым из таких проектов стала серия выставок под названием «След», начатая в 2000 г., в последующие годы это были «Perpetuum Mobile» (2010), «Chronotop/Хронотоп» (2011) и «Сибирская неоархаика» (2013–2014). Особую роль в этом сыграла галерея «Сибирское искусство» в Новокузнецке под руководством О. Галыгиной, по инициативе которой не только были организованы эти выставки, но и вышли в свет ценные каталожные издания¹⁶.

Конечно, наскальное искусство в работах художников, связанных с неоархаикой, является лишь частью вдохновения, так как оно представляет собой элемент более широких культурных кодов, соединяющих фольклор, мифологию или религию, а в материальном смысле — не только наскальное, но и все доисторическое искусство в целом. Часто все эти аспекты связаны шаманской нитью, которая является своеобразным ядром исконной и первобытной сибирской традиции¹⁷. Ссылки на наскальное искусство не столь часты, к тому же они обусловлены регионом. Так, художники, живущие в Кемеровской области (например, А. Дрозд), «естественным образом» часто обращаются к наскальным рисункам этого региона, нередко ссылаясь на петроглифы Томской писаницы (рис. 1). Художники Алтайского края включают в свои работы искусство Алтая, хакасские мастера обращаются к наследию Минусинской котловины, а бурятские — Байкальского края и так далее, хотя есть и исключения. Из этого можно сделать вывод, что ссылки на местное наследие являются для них одной из форм проявления культурной идентичности. Это правда, но только в какой-то степени. Лишь некоторые из этих художников являются представителями коренных этносов, другие не имеют аутентичных аборигенных корней. По-видимому, прошлое места должно иметь большее значение для коренных художников, для которых оно является элементом их наследия.

Вопрос об отношении между коренными и другими художниками требует комментария. Последние, хотя и не имеют глубоких местных корней, зачастую рождены в Сибири — и как таковые ощущают себя не менее связанными с этим регионом, если не по родству сибирской крови, то эмоционально. Они часто увлекаются духом Сибири, о чем свидетельствуют их индивидуальные и коллективные

¹⁶ Галыгина 2010, 2011, 2012, 2015; Чуйко 2006.

¹⁷ Nevolko 2011; Rozwadowski, Boniec 2019, 2021.



Рис. 1. А. Дрозд. «Работу закончил. Первым художникам посвящается» (из серии «Наследие Томской писаницы»). 2017. 150×200 см. Репродукция предоставлена А. Дроздом
 Fig. 1. Andrei Drozd, *The Work is Finished. Dedicated to the First Artists* (from the „Tomskaya Pisanitsa Legacy” series), 2017, 150×200 cm. Courtesy of Andrei Drozd

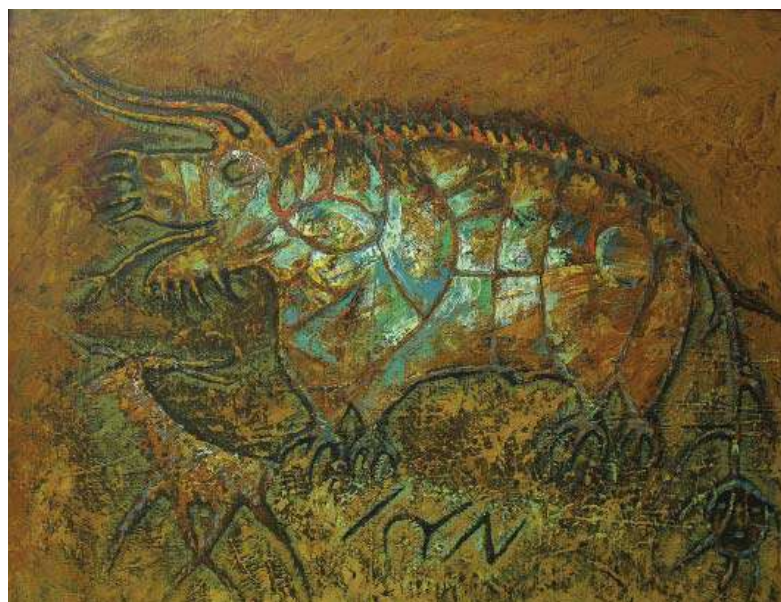


Рис. 2. А. Ултургашев. «Дух-хранитель». Дата неизвестна. Холст, масло; 69×89 см. Фото: Борис Вениаминович Долинин и Сергей Г. Нарылков. Архив С.Г. Нарылкова
 Fig. 2. Alexei Ulturgashev, *The Guardian Spirit*, oil on canvas, date unknown, 69×89 cm. Photo: Boris V. Dolinin and S.G. Narylkov. Archive of S.G. Narylkov

ПЛЕНЭРНЫЕ ПРОЕКТЫ. Прекрасным примером такого художника является С. Дыков из Горно-Алтайска, у которого увлечение духом Алтая имеет не только художественное измерение – художник также говорит на алтайском языке, например, он является автором перевода шаманских камланий Т. Шинжина на русский язык¹⁸. Его уважение к алтайской культуре и понимание этой культуры являются причиной того, что алтайцы даже называют его «алтайцем». Но он не копирует сюжеты наскального искусства, а преобразует их в новые, полагая, что это единственный способ, которым должен действовать художник. Во время встречи в 2019 г. в Горно-Алтайске я имел возможность увидеть его дневник, содержащий огромное количество зарисовок наскальных изображений, которые Дыков тщательно анализирует, чтобы на их основе создать новые формы.

Большинство художников, связанных с неоархаикой, имеют художественное образование, нередко университетского уровня (А. Дрозд, С. Ануфриев). Их искусство, таким образом, в значительной степени зависит от их образования. Поэтому неудивительно, что в определении неоархаики есть не только необходимость появления в работах художников различных ссылок на традицию и прошлое, но и новаторский, можно даже сказать, авангардный метод. Вероятно, данная особенность также является причиной того, что коренные художники, которые не являлись мейнстримом неоархаического искусства в момент его кристаллизации, составляли меньшую группу этого направления. Фактически их участие в первых выставках, связанных с продвижением проекта неоархаики, было довольно спорадическим. Однако следует подчеркнуть, что они присутствовали в сфере сибирского искусства с самого начала кристаллизации этого направления и сегодня являются его важной составляющей. Некоторые из них даже получили международное признание; здесь стоит упомянуть бурятского скульптора Д. Намдакова, работы которого, кроме Сибири, можно найти в престижных галереях и музеях Европы.

Сильное представительство коренных художников составляют хакасские живописцы и графики из Абакана – А.Л. Ултургашев (рис. 2), А.В. Доможаков¹⁹ (рис. 3), В.Н. Кызласов, Г.Н. Сагалаков; первых двоих, к сожалению, уже нет в живых (Доможаков скончался в 1998 г., а Ултургашев – в 2020 г.). Они также обладают художественными дипломами (окончили Красноярское художественное училище имени В.И. Сурикова). В Хакасии также активно действовал В.Ф. Капелько (1937–2000), не имевший хакасского происхождения, но занимавший уникальное положение в хакасской и сибирской неоархаике. Чирков даже видит в нем одного из предшественников упомянутого последнего всплеска сибирского неоархаического искусства. Капелько фактически был предшественником художественного освоения «духа Хакасии», он также был индивидуальным исследователем наскального искусства, которое стало важной темой его картин (хотя формально это еще не было авангардным искусством). Кроме того, он активно участвовал в археологических экспедициях, первая из которых прошла в 1972 г. в Оглахты – знаменитом комплексе наскального искусства Хакасии. С тех пор он неустанно сопровождал работу археологов каждый год на протяжении почти четверти века, принимая участие в исследованиях в Хакасии, Туве, в южных районах Краснояр-

¹⁸ Шинжин 2009.

¹⁹ Ларина 2009.



Рис. 3. А. Доможаков. «Бубен шамана». 1990. 120×60 см. Любезно предоставлено Ольгой Ахремчик. Фото: А. Розвадовский. Справа: наскальное изображение шамана, Оглахты, Хакасия. Фото: А. Розвадовский

Fig. 3. Alexandr Domozhakov, *Shaman's Drum*, 1990, 120×60 cm. Courtesy of Olga Ahremchik. Photo: A. Rozwadowski. Right: petroglyph depicting a shaman, Oglakhty, Khakassia. Photo: A. Rozwadowski

ского края, на р. Лена. Со временем он перестал быть просто художником, поддерживающим археологов, а стал независимым исследователем, сделавшим ряд открытий в области наскального искусства²⁰. Он также разработал метод копирования наскальных рисунков на микалентную бумагу, который впоследствии стал постоянной частью репертуара методов документирования наскального искусства в Сибири.

Не вдаваясь в интерпретацию работ, созданных в этом направлении (рамки данной статьи не позволяют этого сделать)²¹, отмечу интересный, хотя и очень деликатный вопрос: каждый ли художник способен почувствовать дух Сибири? В моих разговорах с коренными художниками и искусствоведами того же происхождения я часто слышал, что только коренным художникам возможно по-настоящему почувствовать Сибирь, и поэтому именно в их произведениях должен присутствовать дух Сибири в его чистейшей форме. Однако это очень трудный вопрос для суждения – и, конечно, очень индивидуальный. Конечно, не все согласны с таким мнением, но это весьма интригующий вопрос в связи с широ-

²⁰ Ломанова 2017, 25.

²¹ Rozwadowski, Boniec 2019, 2021.

ко обсуждаемой в археологии и антропологии проблемой: кто «имеет право на прошлое», на наследие места, и каждый ли человек имеет равное право на использование доисторических форм искусства? Сибирь уже сталкивалась с этой проблемой с общей археологической точки зрения, наиболее ярким примером является социальный кризис на Алтае, вызванный открытием принцессы из Укока в 1993 г.²² Пока это не затронуло непосредственно тему наскального искусства. Однако проблема не является чисто теоретической, как показывают примеры из других стран мира. Например, именно в Канаде община Снунеймуксв (*Snuneumuxw community*) недавно оспорила в суде исключительное право на использование (т.е. также и воспроизведение) петроглифов, расположенных на о. Габриола в Британской Колумбии, хотя археологически или исторически их связь с этими петроглифами подтвердить невозможно²³.

В случае Сибири ссылки на наскальное искусство в работах современных художников до сих пор были более тесно связаны с эстетически-интеллектуальным вдохновением, и это, возможно, связано с тем, что данное художественное направление более прочно закрепилось в некоренной художественной среде. Однако в новейшей истории использования прошлого в современном искусстве мы можем найти и художников, чьи работы в какой-то мере являются не только формой эстетического поиска, но и выражением культурной идентичности. Если взглянуть на проблему с исторической точки зрения, то такое содержание можно найти в искусстве поздних хакасских художников, в частности Ултургашева и Доможакова, которые, используя знаки из прошлого, вписанные ими в свои картины, очевидно, подчеркивали свое чувство исконной принадлежности месту. Их искусство в значительной степени было формой диалога с предками, но не абстрактными, а их собственными²⁴.

Среди живущих мастеров, однако, особое внимание в этом отношении привлекает А. Ютеев, молодой художник из Горно-Алтайска. Для него, как он сам отмечает, наскальная живопись, на которую он ссылается в своих работах, является важным символом его культурной идентичности. Мотивы наскального искусства, которые можно найти в его работах, происходят с Алтая, его родной земли (рис. 4). Когда я брал у него интервью летом 2019 г. в связи с его выставкой «Наследие», первой авторской выставкой в его родном городе, он поделился со мной несколькими интересными мыслями. На вопрос о том, могут ли мотивы доисторического искусства Алтая быть использованы и художниками, не являющимися коренными жителями этого региона, Аржан ответил, что он и не против, но подчеркнул: человек должен знать истоки, которыми пользуется, потому что они определяют сущность создаваемого им искусства. В этом комментарии художник обратил внимание на важную сторону своего искусства, которое для него имеет не только художественное, но и духовное измерение. Как он сказал, содержание и элементы, применяемые им в искусстве, он понимает силой текущей в нем алтайской крови. Поэтому использование алтайских элементов художником, не происходящим с Алтая, по мнению Ютеева, не будет в конечном итоге успешным, потому что работа такого художника будет лишена духовного измерения. Автохтонность в виде-

²² Halemba 2008; Plets et al. 2013.

²³ Brown 2003, 83–87; Bell et al. 2009.

²⁴ Rozwadowski, Boniec 2019, 2021.



Рис. 4. А. Ютеев. «Тюрк-кабай». 2018. Бумага, уголь, серый соус, охра. Репродукция предоставлена А. Ютеевым. В композиции просматриваются наскальные изображения из Калбак-Таша

Fig. 4. Arzhan Yuteev, *Cradle of Turks*, 2018, paper, charcoal, grey sauce, ochre. Courtesy of Arzhan Yuteev. Part of this palimpsest consists of petroglyphs from Kalbak-Tash

нии Ютеева таким образом тесно связана с действием (в трактовке этого термина с точки зрения антропологии искусства Альфреда Гелла²⁵) – искусство должно говорить силой символов, код которых может быть прочитан, а точнее, прочувствован в первую очередь коренным алтайцем. Ютеев, следовательно, художник, который своим искусством создает определенную интимную связь со зрителем, усиленную силой символов, становящихся более мощными для зрителя, когда тот осознает, что они были созданы художником отсюда, с Алтая.

Петроглифы, таким образом, являются символами традиции в искусстве Ютеева, с которым художник идентифицирует себя и которое составляет его идентичность. Таким образом, он создает искусство с определенной общественной целью – это восстановление памяти о местном наследии алтайского народа, и памятники прошлого в его искусстве становятся элементами настоящего. В августе 2019 г. он сделал значительный шаг в реализации этой идеи, создав в центре Горно-Алтайска первый в городе (т.е. вообще первый в Горно-Алтайске) мурал (рис. 5) с изображением воина (*sic*), накидка которого украшена мотивами доисторических петроглифов, – в данном случае не совсем с Алтая, а с других местонахождений южной Сибири. Изображение дополнил ойротский призыв: «Мы будем существовать, пока есть наш язык, традиции, имена, а знать нас будут, пока среди нас есть достойные мужчины». Таким образом, в случае искусства Ютеева петроглифы

²⁵ Gell 1998.



Рис. 5. А. Ютеев. Мурал в Горно-Алтайске. 2019. Фото: А. Розвадовский
Fig. 5. Arzhan Yuteev, mural in Gorno-Altaiisk, 2019. Photo: A. Rozwadowski

не только вписаны в дискурс эстетический, но и связаны с идентичностью. Не исключено, что Ютеев открывает новую главу в использовании наскального искусства в современном сибирском творчестве – творчестве, которое может стать голосом народа. Этот аспект использования наскального искусства особенно приближает нас к той роли, которую оно играет на другой стороне Тихого океана, т.е. в Канаде.

Канада – наскальное искусство как отражение идентичности

С точки зрения обсуждаемой проблемы современное искусство Канады представляется особенно интересным, поскольку здесь мы имеем дело с феноменом, сходным по многим аспектам с сибирским, но отличительной чертой канадского искусства с самого начала было его гораздо более сильное вовлечение в дискурс идентичности²⁶.

Предвестником этого феномена в Канаде был Н. Мориссо (Norval Morrisseau), оджибвейский художник-любитель, родившийся в 1932 г. недалеко от оз. Нипигон, Онтарио. Работы Мориссо стали первыми работами коренного канадского художника, которые западный мир признал как искусство в своем понимании этого феномена. Впервые работы коренного канадца поступают в западные галереи именно как искусство, а не как форма индейского народного творчества. Ссылаясь

²⁶ Vervoort 2001.

на австралийский контекст, где Иривалли стал известен как «Пикассо Арнемленда», следует отметить, что, когда работы Мориссо выставлялись во Франции в 1969 г. в галерее Сен-Поль в Сен-Поль-де-Ванс, выставку якобы посетил сам Пикассо. Хотя и нет уверенности в истинности этого факта²⁷, оригинальный стиль Мориссо сравнивался некоторыми критиками с работами испанского мастера, а на плакатах, рекламирующих выставку, появился эпитет «Пикассо Севера», которым Мориссо часто обозначали с тех пор.

Биография Мориссо богата рядом переломных моментов и часто истинно магических событий²⁸. Первая его встреча с духовным миром произошла в детстве: когда ему было 12 лет, во время церемонии видения (*vision quest ceremony* – поиск видения, сверхъестественное ощущение, в котором человек ищет взаимодействия с духом-хранителем) ему явился медведь. В возрасте 24 лет у него было видение Маниту, а годом позже – Птицы грома (*Thunderbird*). Эти два последних события были особенно важны в контексте его творческого пути. Маниту дал ему разрешение на творение искусства, в котором Мориссо хотел показать то, что ранее позволялось только членам его общины, т.е. ритуальное знание, на что до этого времени старейшины племени не давали ему разрешения. Птица грома, с другой стороны, призвала его быть художником. Сегодня картины Н. Мориссо можно найти в крупных галереях и музеях Канады и за ее пределами; с момента его смерти в 2007 г. стоимость его работ стремительно возросла. Хотя с точки зрения всей жизни Мориссо его контакт с наскальным искусством можно считать лишь эпизодом, он был значимым, и не только для него, но и для последующих канадских художников, которые в дальнейшем сделали тему наскального искусства еще более сильным художественным кредо.

Знание Мориссо о наскальных рисунках в районе Великих озер было получено от старейшин, а первым посторонним, с кем он этим поделился, был С. Дьюдни (*Selwyn Dewdney*), археолог-любитель и художник, увлеченный этими рисунками, с которым Мориссо подружился и сотрудничал в 1960-х гг.²⁹ Особое впечатление на Мориссо произвели следующие мотивы: Мичибичи (рогатый водный дух в виде животного, похожего на кошку, самое известное наскальное изображение которого можно найти на Верхнем озере в Онтарио), которого он изобразил, например, в работе «Мичибичи (Дух воды)» (*“The Mishipashoo (Water Spirit)”*, около 1960); рогатая змея – например, в произведении «Легенда о Змее – шаманы, получающие силу от лечебной змеи» (*“Serpent legend – shamans receiving power from the medicine snake”*, 1962) и мн. др.; птица (интерпретируемая как Птица грома, также распространенный мотив в наскальных рисунках) – этой теме он посвятил огромное количество работ (едва ли не около тысячи). Наскальные рисунки были для Мориссо символами аборигенного восприятия мира, материализацией мифов и верований³⁰. Связь между племенным индейским миром коренных народов Канады и наскальными рисунками весьма реалистично выражена в работах «Давным-давно» (*“Long Ago”*, 1993) Р. Томаса³¹ (*Roy Thomas*) или «Рисующий

²⁷ Robertson 2016, 21–24.

²⁸ Sinclair, Pollock 1979; Ruffo 2014.

²⁹ Morrisseau 1977.

³⁰ McLuhan, Hill 1984.

³¹ McLuhan, Boyden 2012, fig. 3.

на скале» (“The rock painter”, 1977)³² К. Рэя (Carl Ray), члена индейской «Группы семи», профессиональной ассоциации индейских художников-профессионалов (Professional Indigenous Indian Artists Incorporation)³³, в которую также входил Мориссо; в этой работе шаман (о чем свидетельствует его превращение в бобра) изображен во время рисования на скале. Идея художника как шамана была начата Мориссо, который сам прошел шаманские ритуалы.

Кроме упомянутых видений, стоит вспомнить магическое исцеление от тяжелой болезни, поразившей его в возрасте девятнадцати лет, – в то время он прошел церемонию исцеления в исполнении шамана, во время которой ему было дано новое имя, Мискваабик Анимиики (Miskwaabik Animiiki) – Медная Птица грома, которое, наконец, исцелило его³⁴. С течением времени сам Мориссо стал отождествлять себя с шаманом, что нашло отражение во многих его работах на тему шаманских трансформаций. Эти два важных направления в его творчестве – шаманизм и наскальное искусство – впоследствии станут основой творчества других канадских художников, в частности Дж.Э. Пойтрас (Jane Ash Poitras), художницы, живущей в штате Альберта и принадлежащей к народу кри (Cree)³⁵.

Наскальные рисунки стали важным элементом художественной программы Дж.Э. Пойтрас, причем она особенно часто возвращается в своих работах к петроглифам памятника в штате Альберта, известного как Райтинг-он-Стоун («Письмена-на-камне»), с которым она чувствует особую связь (рис. 6, 7). С одной стороны, это один из крупнейших памятников наскального искусства Канады, и он находится так близко к городу, где живет художница (Эдмонтон). С другой – это наскальное искусство связано с традицией индейцев Великих Равнин (частью которых были племена кри), существовавшей прежде, чем их жизненное пространство стало ограничено зонами резерваций. Наскальные искусство из Райтинг-он-Стоун – это в основном рисунки исторического содержания, изображающие, например, сражения племен и воинов со щитами (рис. 7)³⁶.

Как свидетельствуют исторические и этнографические источники, данное место было священным для индейцев. Это было не только место, где изображения наносились на камни, но и место видений³⁷ (которые, как мы помним, также практиковались Н. Мориссо), т. е. ритуалов инициации, во время которых молодой человек проходил испытание постом и уединением, чтобы достигнуть состояния, при котором появлялся его дух-хранитель³⁸. Таким образом, Райтинг-он-Стоун было лиминальным местом, где происходили встречи с духами и предками, и поэтому находящиеся там наскальные рисунки часто интерпретируются как свидетельство многовековой сакральности этого места. Для Дж.Э. Пойтрас имеют огромное значение именно все эти элементы вместе – не только наскальные изображения сами по себе, но и та мощь, которая скрыта здесь. Петроглифы для нее, как и для других канадских художников, являются признаками той

³² LaVallee 2014, 142.

³³ LaVallee 2014.

³⁴ Sinclair, Pollock 1979, 58.

³⁵ McCallum 2011.

³⁶ Keyser 1977, 1979; Klassen 2005.

³⁷ Klassen 2005, 18–20; Oetelaar 2016.

³⁸ Benedict 1922; Irwin 1994; Hunt 2002, 150–158.

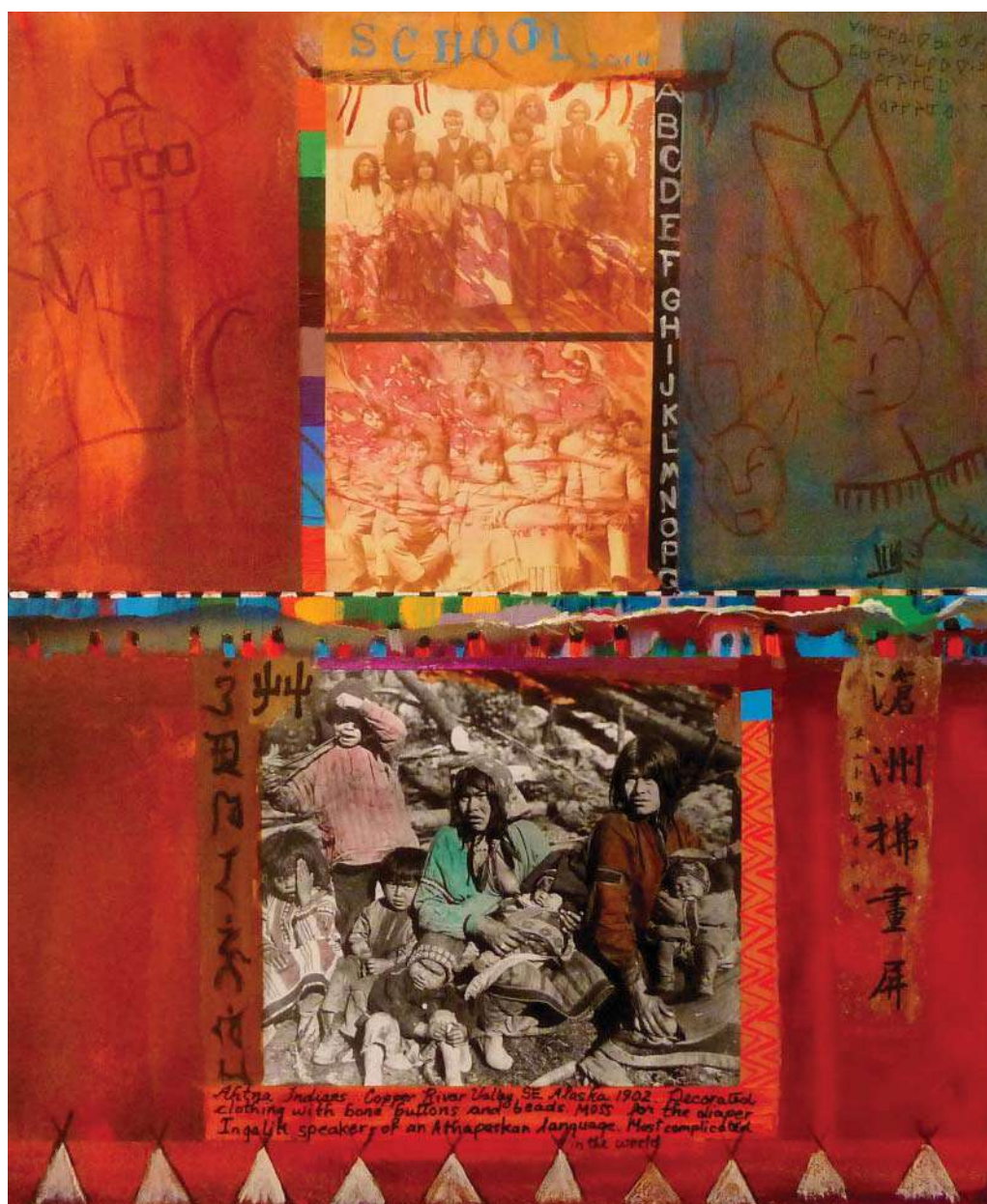


Рис. 6. Дж. Э. Пойтрас. «До и после». 2014. Репродукция предоставлена ©Дж. Э. Пойтрас и Bearclaw Gallery, Эдмонтон

Fig. 6. Jane Ash Poitras, *Before and After*, 2014. Courtesy of ©Jane Ash Poitras and Bearclaw Gallery, Edmonton



Рис. 7. Наскальные рисунки из Райтинг-он-Стоун/Áísínai'pi. Изображение воина со щитом использовано Дж. Э. Пойтрас на картине «До и после», так же как и петроглифы V-образных человеческих мотивов, которые являются одним из характерных мотивов наскального искусства индейцев Равнин. Фото: А. Розвадовский

Fig. 7. Rock paintings and engravings from Writing-On-Stone/Áísínai'pi. The images of a warriors with shields, as well as the humans with a V-shaped neck, which are one of the characteristic motifs of Indian Plains rock art, appear in the work *Before and After* by Jane Ash Poitras. Photo: A. Rozwadowski

силы, которой пользовались ее предки и которую западный мир пытался стереть со страниц истории. Таким образом, вплетение наскальных изображений в современные произведения искусства является для канадских художников способом воссоединения с традициями своих предков.

Дж.Э. Пойтрас чувствует дополнительную эмоциональную связь с этим и подобными местами. Еще в детстве она стала сиротой и тогда же была оторвана от своей родной традиции, которую начала заново открывать только много лет спустя, особенно через ритуалы, участвуя, например, в обрядах потения в парной (sweat lodge)³⁹ или пейотных ритуалах⁴⁰, т.е. тех обрядах, которые в прошлом сопровождалось нанесением наскальных рисунков – исторические и этнографические источники доказывают, что изготовление рисунков на скалах было формой подтверждения ощущения духовных сил⁴¹. Подобные места часто становились местом паломничества, и известно, что такую функцию выполняло и Райтинг-он-Стоун. Последнее документальное свидетельство такого паломничества с нанесением там петроглифов относится к 1924 г.⁴² По мере развития художественного пути Дж.Э. Пойтрас ее работы стали наполняться мотивами наскального искус-

³⁹ Gee 1989.

⁴⁰ Poitras 1992.

⁴¹ Whitley 2000; Francis, Loendorf 2002; Loubser 2006; Sundstrom 2006; McCleary 2016, 96–102.

⁴² Klassen et al. 2000.

ства не только из Райтинг-он-Стоун, но и со всей Северной Америки, становясь символами и проявлениями духа культуры коренных народов всего континента, т. е. Черепашьего острова, – знаков первобытного знания (в значительной степени отождествляемого с шаманским знанием, на которое она ссылается во многих своих работах, например, в серии «Шаман никогда не умирает» (“Shaman never die”, 1989)⁴³), которые колонизаторы-европейцы пытались стереть из своего видения мира. Искусство Пойтрас, хотя и продолжает линию, начатую Мориссо, уже является голосом следующего поколения художников из числа коренных канадцев, имеющих дипломы художественных школ. Это поколение художников 1980-х гг.: К. Бим (Carl Beam), Б. Бойер (Bob Boyer), Р. Хоул (Robert Houle), Дж. Макмастер (Gerald McMaster), Ш. Ниро (Shelley Niro), Р. Ноганош (Ron Noganosh), Э. Пойтрас (Edward Poitras), П. Сиуи (Pierre Sioui), Дж. Томас (Jeff Thomas), Л.П. Юксвелуптун (Lawrence Paul Yuxweluptun). В их творчестве, более сильно, чем в произведениях Н. Мориссо (и других, связанных с индейской «Группой семи»), можно увидеть не только привязанность к традиции, но и новаторство техники – в частности, инсталляцию, ассамбляж и коллаж, переработку материала, объединение фрагментов в новые целостности. Сама техника стала для этих художников формой диалога с историей, фрагментарной, неровной и многослойной.

Помимо явного художественного облика, их работы с самого начала получили сильное политическое звучание как голос протеста против захвата индейских культур и ценностей, символами которых стали наскальные рисунки. Поэтому для многих из них не так важно, связано ли наскальное искусство, на которое они ссылаются в своих работах, непосредственно с их собственной традицией; важно то, что создателями этих образов были просто коренные народы Америки. Рассматривая этот вопрос с точки зрения искусства Дж.Э. Пойтрас, стоит также отметить, что в какой-то момент она начала использовать также мотивы наскального искусства из других стран мира, таких как Австралия, где она путешествовала (рис. 8). Таким образом, в ее случае наскальное искусство в конечном итоге является нитью, связывающей культуры коренных народов во всем мире, особенно те из них, которые пережили культурную апроприацию. Тем самым Дж.Э. Пойтрас стремится привлечь внимание к ценностям, присущим всей культуре коренных народов, составляющей своего рода фундамент для человечества, на который до сих пор можно опираться и который может обогатить жизнь всех людей, независимо от места их происхождения⁴⁴.

Очень интересны с этой позиции (а с точки зрения содержания этой статьи даже удивительны) ее отсылки к сибирской культуре (рис. 9). И если немного развить тему сибирско-канадских отношений, то трудно не заметить, что некоторые работы сибирских художников также демонстрируют формальное сходство с работами канадских мастеров, особенно первого поколения, т. е. тех, что ассоциируются с индийской «Группой семи» во главе с Н. Мориссо. Вспоминаются картины С. Дыкова, в которых прослеживается тот же способ передачи «коренного» восприятия мира (в случае Дыкова – по отношению к Алтаю), что и в искусстве Н. Мориссо. Переплетение элементов и их соединение в более крупные

⁴³ Rozwadowski 2019.

⁴⁴ Eichhorn 2005; McCallum 2011, 76–79.



Рис. 8. Дж. Э. Пойтрас. «Север, запад, восток, юг», 2014. Репродукция предоставлена ©Дж. Э. Пойтрас и Bearclaw Gallery, Эдмонтон. Фото: А. Розвадовский
 Fig. 8. Jane Ash Poitras, *North, West, East, South*, 2014. Courtesy of ©Jane Ash Poitras and Bearclaw Gallery, Edmonton. Photo: A. Rozwadowski

иконографические формы, в которых сплетаются отдельные фрагменты и сущности, и это переплетение связано с силами и энергиями, которые связывают все эти элементы, – это, очевидно, общие для обоих художников черты. Формально и колористически сходны с ними и картины А. Доможакова. Когда в 2018 г. у меня была возможность показать Дж.Э. Пойтрас репродукции работ Доможакова (рис. 10), ее первым спонтанным комментарием, с оттенком восхищения, было: не Норваль Мориссо ли это? Разве искусство коренных художников (Доможаков – хакас, Мориссо – оджибве) не имеет определенной уникальной и неуловимой ноты, определяющей их общее специфическое выражение коренного мировоззрения?

В штате Альберта также жила и работала Дж. Кардинал-Шуберт (Joane Cardinal-Schubert, 1942–2009), представитель народа кайна, еще одна художница, имеющая тесные связи с наскальным искусством Райтинг-он-Стоун, для которой петроглифы того места были не менее важным символом примата коренных народов над землей «Канады» и свидетельством ее могущества и многовековой преемственности в традициях коренных народов Канады⁴⁵. Она также занималась художественным копированием находящихся там петроглифов (ср.: Капелько в Хакасии), которые можно найти в многочисленных ее работах. Кардинал-Шуберт –

⁴⁵ Sharman 2017; MacRae 2021.

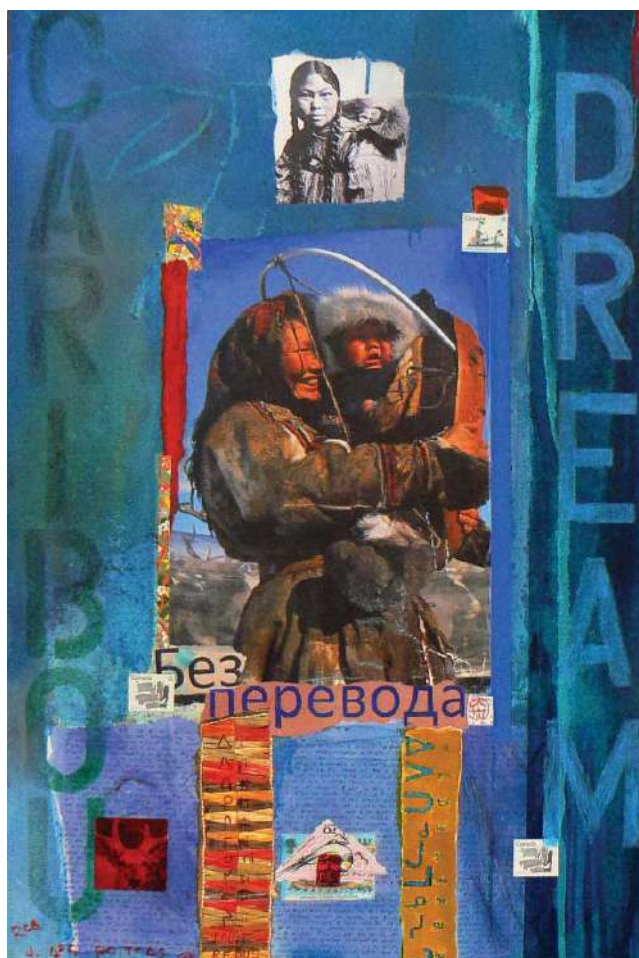


Рис. 9. Дж. Э. Пойтрас. «Сон Карибу». 2009. Репродукция предоставлена ©Дж. Э. Пойтрас и Bearclaw Gallery, Эдмонтон.

Fig. 9. Jane Ash Poitras, *Caribou Dream*, 2009. Courtesy of ©Jane Ash Poitras and Bearclaw Gallery, Edmonton

это поколение Дж. Э. Пойтрас, художников, не боящихся говорить о присвоении аборигенной культуры, ее упадке под влиянием белого канадского общества, в том числе об огромной травме, связанной с системой школ-интернатов⁴⁶. Эти школы были предназначены для приспособления детей коренных народов к жизни в белом обществе, но методы, использованные для этого, были далеки от того, что можно было бы ожидать от школьного учреждения. Образование было построено таким образом, чтобы человек был лишен знания о своих собственных корнях. Учеников разлучали с родителями на долгие годы и на большие расстояния, им запрещали общаться на родном языке, заставляя говорить на английском или

⁴⁶ Niessen 2017.



Рис. 10. А. Доможаков. «Сон тазминца». 1991. 108×50 см. Фонды Хакасского национального краеведческого музея им. Л.Р. Кызласова. Фото: А. Розвадовский

Fig. 10. Alexandr Domozhakov, *Dream of Tazminets*, 1991, 108×50 cm. Archive of the Khakass National Museum of Local Lore named after L.R. Kyzlasov. Photo: A. Rozwadowski

французском, насильно обращали в христианство, а в школах-интернатах они часто становились жертвами сексуальных домогательств. Цель была ясна – оторвать молодое поколение от коренных традиций, верований и языка. Н. Мориссо, К. Рэй и А. Жанвье (Alex Janvier) также пострадали от этой системы.

Диапазон коренных канадских художников, которые в своих художественных проектах ссылаются на наскальное искусство, шире. Можно упомянуть К. Бима (1943–2005), который подобным образом использовал наскальные рисунки в качестве элемента выражения индигенности, или А. Силибоя (Alan Syliboy), менее известного современного художника из Новой Шотландии, который в своих работах использует мотивы петроглифов с территории своей родной микмакской (Mi'kmaq) культуры. Среди художников молодого поколения особое внимание привлекает М. Николсон (Marianne Nicolson) из народа квакиутль (Kwakwaka'wakw), автор уникального произведения современной наскальной живописи. В 1998 г. она создала огромную (8,5×13 м) роспись на впечатляющем скальном утесе в заливе Кингком (Kingsome Inlet), ее родном месте, примерно в 200 км к северо-западу от Ванкувера, изображающую медную пластину – священный символ культуры квакиутль⁴⁷. Подобные мотивы также встречаются в древнем наскальном искус-

⁴⁷ Marianne Nicolson: *Cliff Painting...*; Williams 2001.

стве этого места, некоторые из них находятся в непосредственной близости, на скалах залива. Ее работа, таким образом, является прямой ссылкой на местную традицию наскального искусства. Эта картина огромна и заметна издали – она призвана стать видимым знаком владения территорией коренной общиной, символом, объединяющим прошлое с настоящим. Это поистине уникальный образец современного искусства, созданного на поверхности скалы.

В СТОРОНУ ХОЛИСТИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ

Эти несколько примеров показывают различные формы переплетения доисторического наскального искусства с современным искусством. Если возникает дилемма, возможно ли или нет называть доисторические рисунки и гравюры искусством⁴⁸, – то хотя бы в описанных случаях эти древние образы стали искусством, точнее, они стали частью новых творческих проектов, являющихся произведениями искусства. Возможно, достаточно было бы сказать, что сами художники считают эти образы из прошлого искусством: можно сослаться на Ж. Мирó, М. Барселó или уже упомянутого П. Пикассо, который, как говорят, испытал особый восторг в момент своего посещения пещеры Ляско, хотя достоверность этой истории является спорной⁴⁹. Функционирование наскального искусства в современном мире является новым направлением исследований. Археология, в соответствии со своими дисциплинарными целями, до недавнего времени была почти исключительно сосредоточена на раскрытии значения наскального искусства в доисторические времена, стремясь получить доступ к древним значениям наскальных рисунков и реконструировать древний социальный контекст их функционирования и использования. За последние десятилетия в этом направлении достигнут значительный прогресс, и это, несомненно, будет ведущим направлением исследований. Важность наскальных рисунков для современных обществ является, однако, не менее важным аспектом понимания наскального искусства, и если мы опустим данный аспект, то лишим этот феномен его существенного измерения. Эта тема постепенно проникает в научный дискурс⁵⁰. В 2016 г. увидела свет первая монография, задавшая тон исследовательской программе, – «Отношение к наскальному искусству в современном мире: символизм, смысл и значимость» (“Relating to rock art in the contemporary world: Navigating symbolism, meaning and significance”). Ее редакторы, П.С. Тэйсон и Л.М. Брэди, определили этот новый путь в исследованиях как нацеленный на то, чтобы «перенести акцент в дискурсе наскального искусства с преимущественно археологического направления на то, как наскальное искусство как отличительный символический маркер, сохранившийся в современном мире, используется для обсуждения современных отношений между людьми, местами и идентичностью» (“to shift the focus of rock art discourse from one that is primarily archaeologically driven to one that considers how rock art, as a distinctive symbolic marker surviving in the modern world, is used to negotiate contemporary

⁴⁸ Sjöstrand 2017; Porr 2019.

⁴⁹ Bahn 2005.

⁵⁰ Dowson 1996; Vervoort 2001; Barnabas 2010; Rozwadowski 2014, 2019; Brady, Taçon 2016; Rozwadowski, Hampson 2021.

relationships between people, places, and identity”)⁵¹. Такой холистический подход к предмету позволяет предположить, что у изучения наскального искусства впереди еще очень интересное будущее, которое, конечно, не ограничивается классически понимаемой археологией как дисциплиной, изучающей феномены из прошлого.

ЛИТЕРАТУРА

- Галыгина, О. (ред.) 2010: *Perpetuum Mobile*. Новокузнецк.
- Галыгина, О. (ред.) 2011: *Chronotor: Каталог*. Новокузнецк–Красноярск.
- Галыгина, О. (ред.) 2012: *Сибирская неоархаика. Альбом*. Новокузнецк.
- Галыгина, О. 2015: След – *perpetuum mobile – chronotor* – сибирская неоархаика: издания и издательская деятельность. В сб.: М.Ю. Шишин (ред.), *Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современность, перспективы*. Барнаул, 196–200.
- Груздов, Е.В. 2014: «Назад в будущее» (историософский взгляд на неоархаику). В сб.: *Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации*. Новосибирск, 107–198.
- Гурьянова, Г.Г. 2011: Неоархаика в искусстве Сибири XX – начала XI века. В сб.: *Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: материалы международной научной конференции* Т. 2. Кемерово, 242–246. (Труды САИПИ VIII).
- Гурьянова, Г.Г. 2014: Сибирская неоархаика (историография явления). В сб.: *Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации*. Новосибирск, 199–202.
- Долговесова, Е.Б. 2011: Женские образы в древнем и современном искусстве Южной Сибири. В сб.: *Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: материалы международной научной конференции*. Т. 2. Кемерово, 246–250. (Труды САИПИ VIII).
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне. Мир наскального искусства России*. М.
- Канер, С. 2011: Современное искусство и древние образы. В сб.: *Наскальное искусство в современном обществе: к 290-летию науч. открытия Томской писаницы: материалы международной научной конференции*. Т. 2. Кемерово, 241. (Труды САИПИ VIII).
- Кичигина, А.Г. 2007: Явление неоархаики в современном искусстве Сибири. В поисках определения. *Омский научный вестник* 1(51), 183–186.
- Кичигина, А.Г. 2008а: Искусство неоархаики и contemporary art: различия и точки соприкосновения. В сб.: *XV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», Совет молодых ученых философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова*. М., 74–76.
- Кичигина, А.Г. 2008б: *Неоархаика как феномен современного сибирского искусства*. М.
- Коробейникова, Т.С. 2012: Археарт как отличительная черта творчества сибирских художников-авангардистов 60–80-х гг. XX в. *Вестник Томского государственного университета* 361, 51–54.
- Ларина, Л.Н. 2009: *Александр Доможаков. Живопись, графика – избранные произведения*. Абакан.
- Ломанова, Т.М. 2017: С открытой душой художника. В кн.: Е.И. Стельмах (ред.), *Владимир Капелько. Художник Я, жадный до жизни*. Минусинск, 13–30.
- Маточкин, Е.П. 2011: *Художественное наследие и проблемы преемственности в изобразительном искусстве Горного Алтая (автореферат)*. Барнаул.

⁵¹ Taçon, Brady 2016, 5.

- Ожередов, Ю.И. 2014: Научно-исследовательский аспект сибирской «неоархаики». В сб.: *Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации*. Новосибирск, 216–219.
- Рещикова, И.П. 2006: Археарт и археология. В сб.: В.Г. Бабин (ред.), *Актуальные проблемы этнической, культурной и религиозной толерантности коренных народов Русского и Монгольского Алтая: материалы Междунар. науч. конф. (Горно-Алтайск, 23–24 ноября 2006 г.)*. Горно-Алтайск, 51–54.
- Шинжин, Т. 2009: *Шаманская мистерия Ульгеню* /Пер. с алтайского С. Дыкова. Горно-Алтайск.
- Чирков, В.Ф. 2011а: Сибирская неоархаика как художественное направление в современном искусстве. В сб.: В.Ф. Чирков (ред.), *Сибирская неоархаика*. Новокузнецк, 4–12.
- Чирков, В.Ф. (ред.) 2011б: *Сибирская неоархаика*. Новокузнецк.
- Чирков, В.Ф. 2012: Сибирская неоархаика как направление в современном искусстве. В сб.: О. Галыгина (ред.), *Сибирская неоархаика. Альбом*. Новокузнецк, 4–14.
- Чуйко, Л. (ред.) 2006: *След III. Каталог*. Новокузнецк.
- Bahn, P. 2005: A lot of bull? Pablo Picasso and Ice Age cave art. *Munibe Antropologia-Arkeologia* 57 (3), 217–223.
- Barnabas, S.B. 2010: Picking at the paint: Viewing contemporary Bushman art as art. *Visual Anthropology* 23, 427–442.
- Bell, C., Statt, G., Solowan, M., Jeffs, A., Snyder, E. 2009: First Nations cultural heritage: a selected survey of issues and initiatives. In: C. Bell, V. Napoleon (eds.), *First Nations Cultural Heritage and Law: Case Studies*. Vancouver, 367–416.
- Benedict, R.F. 1922: The vision in Plains culture. *American Anthropologist, New Series* 24 (1), 1–23.
- Brady, L.M., Taçon, P.S.C. (eds.) 2016: *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder.
- Brown, M. 2003: *Who owns native culture?* Cambridge.
- Dowson, T. 1996: Re-production and consumption: the use of rock art imagery in Southern Africa today. In: P. Skotnes (ed.), *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen*. Cape Town, 315–321.
- Eichhorn, V. 2005: *Jane Ash Poitras: Consecrated Medicine*. Thunder Bay.
- Francis, J., Loendorf, L. 2002: *Ancient visions: Petroglyphs and Pictographs of the Wind River and Bighorn Country, Wyoming and Montana*. Salt Lake City.
- Gee, G. 1989: Poitras' spiritual odyssey. *Wind Speaker* 7(12), May 26, 1–7.
- Gell, A. 1998: *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford.
- Grieves, V. 2008: Aboriginal spirituality: a baseline for indigenous knowledge development in Australia. *The Canadian Journal of Native Studies* 28 (2), 366–398.
- Halemba, A. 2008: 'What does it feel like when your religion moves under your feet?' Religion, earthquakes and national unity in the Republic of Altai, Russian Federation. *Zeitschrift für Ethnologie* 133 (2), 283–299.
- Hunt, N.B. 2002: *Shamanism in North America*. Toronto.
- Irwin, L. 1994: *The dream seekers: Native American visionary traditions of the Great Plains*. Norman.
- Keyser, J.D. 1977: Writing-On-Stone: rock art on the Northwestern Plains. *Canadian Journal of Archaeology* 1, 15–80.
- Keyser, J.D. 1979: The Plains Indian war complex and the rock art of Writing-on-Stone, Alberta, Canada. *Journal of Field Archaeology* 6 (1), 41–48.
- Klassen, M.A. 2005: Áísínai'pi (Writing-on-Stone) in traditional, anthropological, and popular thought. In: L.L. Loendorf, C. Chippindale, D.S. Whitley (eds.), *Discovering North American rock art*. Tucson, 15–50.

- Klassen, M., Keyser, J., Loendorf, L. 2000: Bird Rattle's petroglyphs at Writing-on-Stone: continuity in the biographic rock art tradition. *Plains Anthropologist* 45 (172), 189–201.
- LaVallee, M. 2014: 7: *Professional Native Indian Artists Inc.* Regina.
- Le Brun Holmes, S. 1992: *Yirawala: Painter of the Dreaming*. Rydalmere.
- Loubser, J.H.N. 2006: Rock art, physical setting, and ethnographic context: a comparative perspective. In: J.D. Keyser, G. Poetschat, M.W. Taylor (eds.), *Talking with the past: the ethnography of rock art*. Portland, 248–253.
- MacRae, A. 2021 (in print): Joane Cardinal-Schubert: ancient contemporary. In: A. Rozwadowski, J. Hampson (eds.), *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford.
- May, S.K. 2008: Learning art, learning culture: art, education, and the formation of new artistic identities in Arnhem Land, Australia. In: I. Domingo Sanz, D. Fiore, S.K. May (eds.), *Archaeologies of art: time, place and identity*. Walnut Creek, 171–194.
- May, S.K., Gumbuwa Maralngurra, J., Johnston, I.G., Goldhahn, J., Lee, J., O'Loughlin, G., May, K., Ngalarndidj Nabobbob, C., Garde, M., Taçon, P.S.C. 2019: 'This is my father's painting': a first-hand account of the creation of the most iconic rock art in Kakadu National Park. *Rock Art Research* 36 (2), 199–213.
- Marianne Nicolson: *Cliff Painting* <http://www.themedicineproject.com/marianne-nicolson.html>
- McCallum, P. 2011: *Cultural memories and imagined futures: the art of Jane Ash Poitras*. Calgary.
- McCleary, T.P. 2016: *Crow Indian rock art: Indigenous perspectives and interpretations*. London–New York.
- McLean, I. 2016: *Rattling spears: a history of Indigenous Australian art*. London.
- McLuhan, E. Boyden, J. (eds.) 2012: *Vision circle: the art of Roy Thomas: a retrospective*. Thunder Bay.
- McLuhan, E., Hill, T. 1984: *Norval Morrisseau and the emergence of the image makers*. Toronto.
- Morphy, H. 2012: Recursive and iterative processes in Australian rock art: An anthropological perspective. In: J. McDonald, P. Veth (eds.), *A companion to rock art*. Chichester, 294–305.
- Morrisseau, N. 1977: *Legends of my people: the Great Ojibway*. Toronto.
- Nevolko, N.N. 2011: The visualization of ethnic theme in the Khakass artists' paintings and graphic works of art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 8 (4), 1109–1126.
- Niessen, S. 2017: *Shattering the silence: the hidden history of Indian residential schools in Saskatchewan*. Regina.
- O'Connor S., Barham, A., Woolagoodja, D. 2008: Painting and repainting in the west Kimberley. *Australian Aboriginal Studies* 1, 22–38.
- Oetelaar, G.A. 2016: Places on the Blackfoot homeland: markers of cosmology, social relationships and history. In: W.A. Lovis, R. Whallon (eds.), *Marking the land: hunter-hatherer creation of meaning in their environment*. London–New York, 45–66.
- Poitras, J.A. 1992: The inspiration of the artists. In: J.E. Clark, J.A. Poitras (eds.), *Who discovered the Americas: recent work by Jane Ash Poitras*. Thunder Bay, 5–11.
- Plets, G., Konstantinov, N., Soenov, V., Robinson, E. 2013: Repatriation, doxa, and contested heritages: the return of the Altai Princess in an international perspective. *Anthropology & Archaeology of Eurasia* 52 (2), 73–100.
- Porr, M. 2019: Rock art as art. *Time and Mind* 12 (2), 153–164.
- Robertson, C.L. 2016: *Mythologizing Norval Morrisseau: art and the colonial narrative in the Canadian media*. Winnipeg.
- Rozwadowski, A. 2009: *Obrazy z przeszłości. Hermeneutyka sztuki naskalnej*. Poznań.
- Rozwadowski, A. 2014: O pewnym „kazachskim” petroglifie i jego „podróży” w czasie i przestrzeni. Refleksja o społecznej adaptacji przeszłości. *Folia Praehistorica Posnaniensia* 19, 119–132.

- Rozwadowski, A. 2019: "Szaman nigdy nie umiera": Sztuka naskalna jako wyraz tożsamości w twórczości Jane Ash Poitras. *Folia Praehistorica Posnaniensia* 24, 207–232.
- Rozwadowski, A., Boniec, M. 2019: W poszukiwaniu tożsamości: Rewitalizacja przeszłości i etniczności w sztuce współczesnej Chakasji jako forma zachowania własnej kultury (na przykładzie Aleksandra Domożakowa. In: P. Stachowiak, E. Lesiewicz (eds.), *Dezintegracja i upadek ZSRR. W perspektywie ćwierćwiecza*. Poznań, 178–192.
- Rozwadowski, A., Boniec, M. 2021: Face to face with ancestors: Indigenous codes in the contemporary art of Siberia. In: A. Rozwadowski, J. Hampson (eds.), *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford, 51–70.
- Rozwadowski, A., Gałygina, O., Boniec, M. 2020: Obrazy z przeszłości w teraźniejszości: współczesne transformacje sztuki naskalnej. *Pamiętnik Sztuk Pięknych* 15, 39–48.
- Rozwadowski, A., Hampson, J. 2021 (eds.): *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford.
- Ruffo, A.G. 2014: *Norval Morrisseau: man changing into Thunderbird*. Madeira Park.
- Sharman, L.V. (ed.) 2017: *The writing on the wall: the work of Joane Cardinal-Schubert*. Calgary.
- Sinclair, L., Pollock, J. 1979: *The art of Norval Morrisseau*. Toronto–Sydney.
- Sjöstrand, Y. 2017: The concept of art as archaeologically applicable. *Cambridge Archaeological Journal* 27 (2), 371–388.
- Sundstrom, L. 2006: Reading between lines: ethnographic sources and rock art interpretation: approaches to ethnography and rock art. In: J.D. Keyser, G. Poetschat, M.W. Taylor (eds.), *Talking with the past: the ethnography of rock art*. Portland, 49–72.
- Taçon, P.S.C., Brady, L.M. 2016: *The place of rock art in contemporary world*. In: L.M. Brady, P.S.C. Taçon (eds.), *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder, 3–13.
- Taylor, L. 2016: Recent art history in Rock Country: bark painters inspired by rock paintings. In: L.M. Brady, P.S.C. Taçon (eds.), *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder, 307–336.
- Vervoort, P. 2001: Re-present-ing rock art. *The American Review of Canadian Studies* 31(1/2), 209–223.
- Whitley, D. 2000: *The art of the shaman: rock art of California*. Salt Lake City.
- Williams, J. 2001: *Two wolves at the dawn of time*. Vancouver.

REFERENCES

- Bahn, P. 2005: A lot of bull? Pablo Picasso and Ice Age cave art. *Munibe Antropologia-Arkeologia* 57(3), 217–223.
- Barnabas, S.B. 2010: Picking at the paint: Viewing contemporary Bushman art as art. *Visual Anthropology* 23, 427–442.
- Bell, C., Statt, G., Solowan, M., Jeffs, A., Snyder, E. 2009: First Nations cultural heritage: a selected survey of issues and initiatives. In: C. Bell, V. Napoleon (eds.), *First Nations Cultural Heritage and Law: Case Studies*. Vancouver, 367–416.
- Benedict, R.F. 1922: The vision in Plains culture. *American Anthropologist, New Series* 24 (1), 1–23.
- Brady, L.M., Taçon, P.S.C. (eds.) 2016: *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder.
- Brown, M. 2003: *Who owns native culture?* Cambridge: Harvard University Press.
- Caner, S. 2011: Contemporary art and Ancient imagery. In: *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa*. Vol. 2. Kemerovo, 241. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] VIII).

- Chirkov, V.F. 2011a: Sibirskaya neoarkhaika kak khudozhestvennoe napravlenie v sovremennom iskusstve [Siberian Neoarchaic as an art trend in contemporary Siberian art]. In: V.F. Chirkov (red.), *Sibirskaya neoarkhaika. Sbornik materialov* [Siberian Neoarchaic]. Novokuznetsk, 4–12.
- Chirkov, V.F. (ed.) 2011b: *Sibirskaya neoarkhaika. Sbornik materialov* [Siberian Neoarchaic]. Novokuznetsk.
- Chirkov, V.F. 2012: Sibirskaya neoarkhaika kak napravlenie v sovremennom iskusstve [Siberian Neoarchaic as a trend in contemporary Siberian art]. In: O. Galygina (ed.), *Sibirskaya neoarkhaika. Al'bom* [Siberian Neoarchaic – Album]. Novokuznetsk, 4–14.
- Chuyko, L. (ed.) 2006: *Sled III. Katalog* [Trace III: Catalogue]. Novokuznetsk.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii* [Myths in stone: the world of rock art in Russia]. Moscow.
- Dolgovesova, E.B. 2011: Female images in the Ancient and Contemporary art of South Siberia. In: *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa*. Vol. 2. Kemerovo, 246–250. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] VIII).
- Dowson, T. 1996: Re-production and consumption: the use of rock art imagery in Southern Africa today. In: P. Skotnes (ed.), *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen*. Cape Town, 315–321.
- Eichhorn, V. 2005: *Jane Ash Poitras: Consecrated Medicine*. Thunder Bay.
- Francis, J., Loendorf, L. 2002: *Ancient visions: petroglyphs and pictographs of the Wind River and Bighorn Country, Wyoming and Montana*. Salt Lake City.
- Galygina, O. (ed.) 2010: *Perpetuum Mobile*. Novokuznetsk.
- Galygina, O. (ed.) 2011: *Khronotop: Katalog* [Chronotop: Catalogue]. Novokuznetsk–Krasnoyarsk.
- Galygina, O. (ed.) 2012: *Sibirskaya neoarkhaika. Al'bom* [Siberian Neoarchaic – Album]. Novokuznetsk.
- Galygina, O. 2015: Sled – perpetuum mobile – chronotop – sibirskaya neoarkhaika: izdaniya i izdatel'skaya deyatel'nost' [Trace – perpetuum mobile – chronotop – Siberian Neoarchaic: publications and publishing]. In: M.Yu. Shishin (ed.), *Iskusstvo Sibirii i Dal'nego Vostoka: nasledie, sovremennost', perspektivy* [Art of Siberia and Far East: heritage, the present and perspectives]. Barnaul, 196–200.
- Gee, G. 1989: Poitras' spiritual odyssey. *Wind Speaker* 7 (12), May 26, 1–7.
- Gell, A. 1998: *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford.
- Grieves, V. 2008: Aboriginal spirituality: a baseline for indigenous knowledges development in Australia. *The Canadian Journal of Native Studies* 28 (2), 366–398.
- Gruzдов, E.V. 2014: „Nazad v budushche” (istoriosofskiy vzglyad na neoarkhaiku) [Back into the future – historic-philosophical perspective of Neoarchaic art]. In: *Arkhaicheskoe i traditsionnoe isusstvo: problemy nauchnoy i khudozhestvennoy interpretatsii* [Ancient and traditional art: problems of scientific and artistic interpretations]. Novosibirsk, 107–198.
- Guryanova, G.G. 2011: Neoarchaics in the Siberian Art of the 20 – early 21st centuries. In: *Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa*. Vol. 2. Kemerovo, 242–246. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] VIII).
- Guryanova, G.G. 2014: Sibirskaya neoarkhaika (istoriografiya yavleniya) [Siberian Neoarchaic – history of the phenomenon]. In: *Arkhaicheskoe i traditsionnoe isusstvo: problemy nauchnoy i khudozhestvennoy interpretatsii* [Ancient and traditional art: problems of scientific and artistic interpretations]. Novosibirsk, 199–202.
- Halemba, A. 2008: 'What does it feel like when your religion moves under your feet?' Religion, earthquakes and national unity in the Republic of Altai, Russian Federation. *Zeitschrift für Ethnologie* 133 (2), 283–299.

- Hunt, N.B. 2002: *Shamanism in North America*. Toronto.
- Irwin, L. 1994: *The dream seekers: Native American visionary traditions of the Great Plains*. Norman.
- Keyser, J.D. 1977: Writing-On-Stone: rock art on the Northwestern Plains. *Canadian Journal of Archaeology* 1, 15–80.
- Keyser, J.D. 1979: The Plains Indian war complex and the rock art of Writing-on-Stone, Alberta, Canada. *Journal of Field Archaeology* 6(1), 41–48.
- Kichigina, A.G. 2007: Yavlenie neoarkhaiki v sovremennom iskusstve Sibiri. V poiskakh opredeleniya [Neoarchaic in contemporary art: in search of definition]. *Omskiy nauchnyy vestnik [Omsk Scientific Bulletin]* 1 (51), 183–186.
- Kichigina, A.G. 2008a: Iskusstvo neoarkhaiki i contemporary art: razlichiya i tochki soprikosnoveniya [The art of Neoarchaic and contemporary art: differences and similarities]. In: *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya studentov, aspirantov i molodykh uchenykh "Lomonosov"*. *Sovet molodykh uchenykh filosofskogo fakulteta MGU im. M.V. Lomonosova [XV international scientific conference of students and young scientists 'Lomonosov']*. Moscow, 74–76.
- Kichigina, A.G. 2008b: *Neoarkhaika kak fenomen sovremennogo sibirskogo uskusstva [Neoarchaic as a phenoemon of contemporary Siberian art]*. Moscow.
- Klassen, M.A. 2005: Áísínai'pi (Writing-on-Stone) in traditional, anthropological, and popular thought. In: L.L. Loendorf, C. Chippindale, D.S. Whitley (eds.), *Discovering North American rock art*. Tucson, 15–50.
- Klassen, M., Keyser, J., Loendorf, L. 2000: Bird Rattle's petroglyphs at Writing-on-Stone: continuity in the biographic rock art tradition. *Plains Anthropologist* 45 (172), 189–201.
- Korobeinikova, T.S. 2012: Arkheoart kak otlichel'naya cherta tvorchestva sibirskikh khudozhnikov-avangardistov 60-80-kh gg. xx v. [Archeoart as a unique feature of the Siberian artists/avant-gardists]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]* 361, 51–54.
- Larina, L.N. 2009: *Domozhakov Aleksandr Viktorovich. Zhivopis, grafika – izbrannye proizvedeniya [Domozhakov Aleksandr Viktorovich: paintings, graphics. Selected works]*. Abakan.
- LaVallee, M. 2014: *7: Professional Native Indian Artists Inc.* Regina.
- Le Brun Holmes, S. 1992: *Yirawala: Painter of the Dreaming*. Rydalmere.
- Lomanova, T.M. 2017: S otkrytoy dushoy khudozhnika [With the open soul of the artists]. In: E.I. Stel'makh (ed.), *Vladimir Kapel'ko. Khudozhnik Ya, zhadnyy do zhizni [Vladimir Kapel'ko: I am the Artist with thirst for life]*. Minusinsk, 13–30.
- Loubser, J.H.N. 2006: Rock art, physical setting, and ethnographic context: a comparative perspective. In: J.D. Keyser, G. Poetschat, M.W. Taylor (eds.), *Talking with the past: the ethnography of rock art*. Portland, 248–253.
- MacRae, A. 2021 (in print): Joane Cardinal-Schubert: ancient contemporary. In A. Rozwadowski, J. Hampson (eds.), *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford.
- Marianne Nicolson: *Cliff Painting*. <http://www.themedicineproject.com/marianne-nicolson.html>
- Matochkin, E.P. 2011: Khudozhestvennoe nasledie i problemy preemstvennosti v izobrazitel'nom iskusstve Gornogo Altaya (avtoreferat) [Artistic legacy and the problem of continuity in the visual arts in Altai]. Unpublished Doctoral dissertation. Barnaul.
- May, S.K. 2008: Learning art, learning culture: art, education, and the formation of new artistic identities in Arnhem Land, Australia. In: I. Domingo Sanz, D. Fiore, S.K. May (eds.), *Archaeologies of art: time, place and identity*. Walnut Creek, 171–194.
- May, S.K., Gumbuwa Maralngurra, J., Johnston, I.G., Goldhahn, J., Lee, J., O'Loughlin, G., May, K., Ngalbarndidj Nabobbob, C., Garde, M., Taçon, P.S.C. 2019: 'This is my father's painting': a first-hand account of the creation of the most iconic rock art in Kakadu National Park. *Rock Art Research* 36 (2), 199–213.

- McCallum, P. 2011: *Cultural memories and imagined futures: the art of Jane Ash Poitras*. Calgary.
- McCleary, T.P. 2016: *Crow Indian rock art: Indigenous perspectives and interpretations*. London – New York.
- McLean, I. 2016: *Rattling spears: a history of Indigenous Australian art*. London.
- McLuhan, E. Boyden, J. (eds.) 2012. *Vision circle: the art of Roy Thomas: a retrospective*. Thunder Bay.
- McLuhan, E., Hill, T. 1984: *Norval Morrisseau and the emergence of the image makers*. Toronto.
- Morphy, H. 2012: Recursive and iterative processes in Australian rock art: An anthropological perspective. In: J. McDonald, P. Veth (eds.), *A companion to rock art*. Chichester, 294–305.
- Morrisseau, N. (edited by S. Dewdney) 1977: *Legends of my people: the Great Ojibway*. Toronto.
- Nevolko, N.N. 2011: The visualization of ethnic theme in the Khakass artists' paintings and graphic works of art. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 8 (4), 1109–1126.
- Niessen, S. 2017: *Shattering the silence: the hidden history of Indian residential schools in Saskatchewan*. Regina.
- O'Connor S., Barham, A., Woolagoodja, D. 2008: Painting and repainting in the west Kimberley. *Australian Aboriginal Studies* 1, 22–38.
- Oetelaar, G.A. 2016: Places on the Blackfoot homeland: markers of cosmology, social relationships and history. In: W.A. Lovis, R. Whallon (ed.), *Marking the land: hunter-hatherer creation of meaning in their environment*. London – New York, 45–66.
- Ozheredov, Yu.I. 2014: Nauchno-issledovatel'skiy aspekt sibirskoy "neoarkhaiki" [Scientific and research approach to the Siberian Neoaarchaic]. In: *Arkhaicheskoe i traditsionnoe isusstvo: problemy nauchnoy i khudozhestvennoy interpretatsii* [Ancient and traditional art: problems of scientific and artistic interpretations]. Novosibirsk, 216–219.
- Poitras, J.A. 1992: The inspiration of the artists. In: J.E. Clark, J.A. Poitras (eds.), *Who discovered the Americas: recent work by Jane Ash Poitras*. Thunder Bay, 5–11.
- Plets, G., Konstantinov, N., Soenov, V., Robinson, E. 2013: Repatriation, doxa, and contested heritages: the return of the Altai Princess in an international perspective. *Anthropology & Archaeology of Eurasia* 52 (2), 73–100.
- Porr, M. 2019: Rock art as art. *Time and Mind* 12 (2), 153–164.
- Reshchikova, I.P. 2006: Arkheoart i arkheologiya [Archeoart and archaeology]. In V.G. Babin (red.), *Aktual'nye problemy etnicheskoy, kulturnoy i religioznoy tolerantnosti korennykh narodov Russkogo i Mongol'skogo Altaya: materialy Mezhdunarodnoy nauchoy konferentsii (Gorno-Altaysk, 23-24 nyiabria 2006 g.)* [Current issues of the ethnic, cultural and religious tolerance of the indigenous peoples in the Russian and Mongolian Altai]. Gorno-Altaysk, 71–79.
- Robertson, C.L. 2016: *Mythologizing Norval Morrisseau: art and the colonial narrative in the Canadian media*. Winnipeg.
- Rozwadowski, A. 2009: *Obrazy z przeszłości. Hermeneutyka sztuki naskalnej* [Images from the past: hermeneutics of rock art]. Poznań.
- Rozwadowski, A. 2014: O pewnym „kazachskim” petroglifie i jego „podróż” w czasie i przestrzeni. Refleksja o społecznej adaptacji przeszłości [About a “Kazakh” petroglyph and its “journey” in time and space. Reflection on social adaptation of the past]. *Folia Praehistorica Posnaniensia* 19, 119–132.
- Rozwadowski, A. 2019: “Szaman nigdy nie umiera”: Sztuka naskalna jako wyraz tożsamości w twórczości Jane Ash Poitras [“Shaman never dies”: Rock art as the expression of the identity in the art of Jane Ash Poitras]. *Folia Praehistorica Posnaniensia* 24, 207–232.
- Rozwadowski, A., Boniec, M. 2019: W poszukiwaniu tożsamości: Rewitalizacja przeszłości i etniczności w sztuce współczesnej Chakasji jako forma zachowania własnej kultury (na przykładzie Aleksandra Domożakowa) [In search of identity: revival of the past and eth-

- nicity in the modern art of Khakassia as a way to preserve the indigenous culture]. In: P. Stachowiak, E. Lesiewicz (eds.), *Dezintegracja i upadek ZSRR. W perspektywie ćwierćwiecza* [Dissolution and the collapse of the USSR: a quarter-century perspective]. Poznań, 178–192.
- Rozwadowski, A., Boniec, M. 2021: Face to face with ancestors: Indigenous codes in the contemporary art of Siberia. In: A. Rozwadowski, J. Hampson (eds.), *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford, 51–70.
- Rozwadowski, A., Gałygina, O., Boniec, M. 2020: Obrazy z przeszłości w teraźniejszości: współczesne transformacje sztuki naskalnej [Images from the past: contemporary transformations of rock art]. *Pamiętnik Sztuk Pięknych* [Fine Arts Diary] 15, 39–48.
- Rozwadowski, A., Hampson, J. 2021 (eds.): *Visual culture, heritage and identity: using rock art to reconnect past and present*. Oxford.
- Ruffo, A.G. 2014: *Norval Morriseau: man changing into Thunderbird*. Madeira Park.
- Sharman, L.V. (ed.) 2017: *The writing on the wall: the work of Joane Cardinal-Schubert*. Calgary.
- Shinzhin, T. 2009: *Shamanskaya misteriya Ul'genyu* [Shamanic mystery devoted to Ulgen]. Translated from Altaic by S. Dykov. Gorno-Altaysk.
- Sinclair, L., Pollock, J. 1979: *The art of Norval Morriseau*. Toronto–Sydney.
- Sjöstrand, Y. 2017: The concept of art as archaeologically applicable. *Cambridge Archaeological Journal* 27 (2), 371–388.
- Sundstrom, L. 2006: Reading between lines: ethnographic sources and rock art interpretation: approaches to ethnography and rock art. In: J.D. Keyser, G. Poetschat, M.W. Taylor (eds.), *Talking with the past: the ethnography of rock art*. Portland, 49–72.
- Taşon, P.S.C., Brady, L.M. 2016: The place of rock art in contemporary world. In: L.M. Brady, P.S.C. Taşon (eds.), *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder, 3–13.
- Taylor, L. 2016: Recent art history in Rock Country: bark painters inspired by rock paintings. In: L.M. Brady, P.S.C. Taşon (eds.), *Relating to rock art in the contemporary world: navigating symbolism, meaning, and significance*. Boulder, 307–336.
- Vervoort, P. 2001: Re-present-ing rock art. *The American Review of Canadian Studies* 31 (1/2), 209–223.
- Whitley, D. 2000: *The art of the shaman: rock art of California*. Salt Lake City.
- Williams, J. 2001: *Two wolves at the dawn of time*. Vancouver.

IS PREHISTORIC ART SOLELY ABOUT THE PAST?
NEW LIVES OF ROCK ART IMAGES IN CONTEMPORARY ART
(FROM SIBERIA TO CANADA)

Andrzej Rozwadowski

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland
rozwa@amu.edu.pl

Abstract. This article addresses the question of the contemporary functioning of rock art, focusing on the question of the re/use of rock art motifs in contemporary art. As an introduction to the issue, the article discusses the situation in Australia, where the tradition of making images on rocks continued until the 20th century, and where the tradition of making images on rocks underwent a transformation into a new art tradition, this time in the form of paintings on bark. This

case shows that this transformation was significantly inspired by the interaction of indigenous culture with that of the European settlers. The main part of the article is devoted to the use of rock art by contemporary artists in Siberia and Canada, where similar cultural and artistic phenomena have emerged, but where, unlike in Australia, there is no direct continuity between rock art production and contemporary art. Both in Canada and in Siberia, a group of artists emerged for whom rock art, as well as the cultural heritage related to it, became an important artistic inspiration. These artists were brought up in Western culture, but some of them are also representatives of indigenous communities. The juxtaposition of the Siberian with the Canadian examples shows similarities as well as differences in the intentions to use prehistoric art. In the case of Canada, one can see a strong political commitment of the artists there, for whom the rock art became an element of the manifestation of their eternal connection to, and primacy of, the land on which they live. In the case of Siberia, this aspect is also discernible, but here rock art has become more an intellectual-aesthetic inspiration. The article argues that a holistic study of rock art should not be limited only to its archaeological dimension, but should equally take into account its role in the contemporary world, which is increasingly discussed in world scholarship.

Keywords: rock art, contemporary art, Australia, Siberia, Canada, identity



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 262–274
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 262–274
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-262–274

В ПОИСКАХ ШЕРЕМЕТЬЕВСКИХ ПЕТРОГЛИФОВ: КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К ДОКУМЕНТИРОВАНИЮ СКАЛЬНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ

Ю.М. Свойский¹, Е.С. Леванова², Е.В. Романенко³

¹Лаборатория RSSDA, Институт классического Востока и античности
НИУ ВШЭ, Москва, Россия
rutil28@gmail.com

²Институт археологии РАН, Москва, Россия
maraveriza@gmail.com

³Лаборатория RSSDA, Москва, Россия
eromanenko@yandex.ru

Аннотация. Группа местонахождений петроглифов Шереметьево находится на правом берегу пограничной реки Уссури ниже села Шереметьево (Вяземский район Хабаровского края). В пределах группы по состоянию на 2020 г. известно 5 местонахождений петроглифов, образующих два кластера, южный (Шереметьево 1, 2 и 5) и северный (Шереметьево 3 и 4). В статье представлен обзор исследований шереметьевских петроглифов с их открытия в XIX в. и вплоть до настоящего времени, а также описаны современные подходы к документированию памятников наскального искусства, апробированные на открытых скальных поверхностях и валунах. В ходе экспедиций 2017–2019 гг. совместными усилиями Центра палеоискусства ИА РАН, Хабаровского краевого центра охраны памятников истории и культуры и Лаборатории RSSDA обследованы все известные поверхности и камни с рисунками, определены их координаты. Документировано 32 отдельных поверхности и камня с петроглифами. На местонахождениях Шереметьево 2 и Шереметьево 3 выполнено сплошное картирование скальных обрывов с петроглифами методом перспективной фотосъемки с земли (проведение аэрофотосъемки было невозможно из-за режима пограничной территории). Для документирования самих петроглифов на скальных поверхностях и валунах применялась методика фотограмметрической обработки цифровых фотоснимков высокого разрешения для трехмерного моделирования объектов. При работе с моделями проявляются изображения плохой сохранности, сглаженные, недоделанные и небольшого размера, а также существенно уточняются детали изображений, опубликованных в работах А.П. Окладникова. Результаты документирования памятников наскального искусства на р. Уссури представлены на сайте проекта «Петроглифы Нижнего Амура и Уссури» (<https://aurockart.ru>).

Ключевые слова: петроглифы, наскальное искусство, Шереметьево, Дальний Восток России

Данные об авторах: Свойский Юрий Михайлович – сотрудник лаборатории RSSDA и Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ; Леванова Елена Сергеевна – заведующий Центра палеоискусства Института археологии РАН; Романенко Екатерина Васильевна – сотрудник лаборатории RSSDA.

...Петроглифы здесь рассеяны в настоящих лабиринтах базальтовых глыб и обнаруживаются нередко внезапно, самым неожиданным образом, на самых неожиданных местах. Но по той же причине вновь найденные рисунки столь же легко и потерять в хаосе дикого необработанного камня.

А.П. Окладников, 1971 г.

На территории Хабаровского края, на берегах Нижнего Амура и Уссури сложилась в глубокой древности самобытная традиция наскального искусства. Самый известный памятник, относящийся к этой традиции, – Сикачи-Алян. В нескольких пунктах на правом берегу Нижнего Амура расположены валуны с петроглифами, ежегодно перемещаемые ледоходом и паводками. Этот памятник с 2003 г. представлен в Предварительный Список всемирного наследия ЮНЕСКО, а с 2019 г. входит в Государственный свод особо ценных объектов культурного наследия Российской Федерации. Не менее ценным и перспективным для исследований древних изобразительных традиций народов Приамурья является памятник Шереметьево.

Шереметьевские петроглифы расположены на правом берегу р. Уссури на границе с КНР в 140 км от г. Хабаровска. Это группа памятников, как и Сикачи-Алян, и на основании сопоставления особенностей изображений с материалами археологических культур региона условно датируется от эпохи дальневосточного неолита (XIII–X тыс. до н.э.) до раннего Средневековья (IV–XIII вв. н.э.). Наименование местонахождений наскального искусства дано по названию близлежащей деревни, основанной здесь в XIX в. казаками-переселенцами.

До недавнего времени считалось, что наскальные рисунки в районе села Шереметьево наблюдаются исключительно на скальных обрывах, и известно было три таких участка. Однако в 2012 г. краевед из г. Вяземского В.А. Васильев сообщил об обнаружении им на правом берегу р. Уссури близ скальных выходов трех валунов с петроглифами. Обследование этих валунов сотрудниками Хабаровского краевого центра охраны памятников истории и культуры А.Р. Ласкиным и В.В. Осадчуком позволило выявить и документировать в общей сложности 5 валунов с петроглифами¹, первоначально обозначенных как пункты Шереметьево 4, 5, 6, 7, 8.

В настоящее время как отдельное местонахождение рассматривается только валун, исходно обозначенный как Шереметьево 4, валуны Шереметьево 5, 6, 7 объединены в местонахождение Шереметьево 5, валун Шереметьево 8 включен в Шереметьево 2 по близости расположения. Таким образом, мы выделяем всего 5 скоплений петроглифов Шереметьево: 3 местонахождения на скальных поверхностях и группы отдельных валунов с петроглифами. Эти местонахождения образуют два кластера: южный (Шереметьево 1, 2 и 5) и северный (Шереметьево 3 и 4) (рис. 1).

Все эти местонахождения (в терминологии А.П. Окладникова – пункты) Шереметьево связаны между собой стилистически и, вероятно, хронологически.

¹ Ласкин 2012.



Рис. 1. Карта местонахождений петроглифов Шереметьево в Хабаровском крае
Fig. 1. Map of the locations of the Sheremet'yev petroglyphs in the Khabarovsk Territory

Впервые петроглифы Шереметьево были описаны натуралистом Р.К. Мааком, посетившим их в 1859 г. в ходе экспедиции по поручению Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. Во время своего путешествия по р. Уссури Маак «видел изображение человека верхом на лошади, птицу, которая по своим очертаниям наиболее походила на гуся; также очерк человеческого лица с лучами, исходящими от него по всем направлениям, высеченный в весьма грубых и неполных очертаниях. Об этих исторических памятниках не осталось, однако же, никаких преданий между тамошними природными жителями, которых мне приходилось расспрашивать, но, судя по нынешнему состоянию изображений, можно отнести их к временам весьма отдаленным, потому что хотя они и высечены в твердой горной породе, однако же от атмосферного влияния стали неясны, а некоторые фигуры так изгладились, что трудно даже заметить их»². Через 35 лет, в 1894 г., их документировал штаб-офицер при командующем войсками Южно-Уссурийского отдела Приамурского военного округа подполковник В.А. Альфтан. Он был участником экспедиции в Уссурийский край, во время которой необходимо было исследовать эту малоизученную местность с целью постройки Графско-Хабаровской железной дороги и дальнейшего заселения территории переселенцами. В ходе обследования долины р. Уссури Альфтан зарисовал часть петроглифов местонахождений трех пунктов Шереметьево и выполнил глазомерную съемку городища, находящегося рядом с пунктом 3 Шереметьево³.

² Маак 1861, 43.

³ Альфтан 1895, 10.

В 1958 г. петроглифы местонахождений Шереметьево были обследованы, «скалькированы» и зарисованы отрядом Дальневосточной археологической экспедиции Института археологии АН СССР (затем Сибирского отделения АН СССР) под руководством А.П. Окладникова, однако часть калек этой съемки при не вполне ясных обстоятельствах была утрачена⁴. Поэтому в 1968 г. в Шереметьево был направлен отряд в составе М.Я. Роменского и В.А. Тимохина, который «снова произвел калькирование» петроглифов местонахождения Шереметьево⁵. В дальнейшем экспедиция А.П. Окладникова работала на Шереметьево в 1970 и 1978 гг.

Публикация материалов документирования групп памятников Окладниковым «Петроглифы Нижнего Амура и Уссури» стала фундаментальной и на тот момент исчерпывающей для понимания своеобразия памятников Нижнего Амура и Уссури. В дальнейшем к изучению Шереметьево вернулась совместная экспедиция Института археологии РАН и Хабаровского краевого центра охраны памятников истории и культуры под руководством Е.Г. Дэвлет и А.Р. Ласкина. В их публикациях отражены все новые открытия на Шереметьевских петроглифах, а также попытки (не всегда успешные) найти **все** изображения, учтенные у В.А. Альфтана и А.П. Окладникова⁶.

Местонахождение петроглифов Шереметьево 1 расположено на правом берегу р. Уссури в 1,9 км ниже по течению от северной окраины села Шереметьево. Петроглифы наблюдаются на вертикальных скальных поверхностях высокой поймы р. Уссури. К настоящему времени в пределах местонахождения Шереметьево 1 учтено 7 поверхностей, из них 5 поверхностей, известных по публикациям В.А. Альфтана и А.П. Окладникова, в настоящее время не наблюдаются и одна новая поверхность была обнаружена в ходе камеральной обработки материалов экспедиции 2017 г.

Пункт 2 расположен на правом берегу р. Уссури в 2,6 км ниже по течению от северной окраины села Шереметьево. Расстояние до Шереметьево 1 – 0,6 км, до Шереметьево 5 – 1,1 км. Петроглифы наблюдаются на вертикальных скальных поверхностях и валунах в пойме р. Уссури и на поверхности первой надпойменной террасы (рис. 2). Протяженность скального утеса составляет 70 м, высота до 10 м, петроглифы относительно равномерно распределены почти на всем его протяжении. Выявленные изображения находятся как у подножия скалы, так и в верхней ее части, на высоте от 1 до 9 м от подножия.

В ходе исследований А.П. Окладникова было выявлено и описано 15 поверхностей, три из которых, документированные в период с 1958 по 1970 гг., в настоящее время не наблюдаются. Исследованиями А.Р. Ласкина и Е.Г. Дэвлет выявлены новые изображения, и всего сейчас известно 20 поверхностей и 2 валуна с петроглифами. Валун с изображениями птиц близ скального выхода и городища над скалой с петроглифами (пункт 2) впервые найден в 2012 г. В.А. Васильевым, в дальнейшем А.Р. Ласкин описал его как первый окатанный валун с петроглифами на Уссури⁷. Обнаруженный в 2019 г. Е.С. Левановой валун в пойме р. Уссури не удалось документировать вследствие высокого уровня воды. На валуне предварительно описана одна трапециевидная личина (рис. 3).

⁴ Окладников 1971, 4.

⁵ Окладников 1971, 13.

⁶ Ласкин 2012; Ласкин, Дэвлет 2013; Ласкин 2014; Ласкин и др. 2019.

⁷ Дэвлет, Ласкин 2015.



Рис. 2. Шереметьево, пункт 2. Фото И. Георгиевского
Fig. 2. Sheremetyevo 2. Photo by I. Georgievsky



Рис. 3. Шереметьево, пункт 2. Камень-валун, обнаруженный в 2019 г. Фото И. Георгиевского
Fig. 3. Sheremetyevo 2. A boulder discovered in 2019. Photo by I. Georgievsky



Рис. 4. Шереметьево, пункт 3. Фото И. Георгиевского
Fig. 4. Sheremetyevo 3. Photo by I. Georgievsky

Местонахождение петроглифов Шереметьево 3 расположено на правом берегу р. Уссури в 7,3 км ниже по течению от северной окраины села Шереметьево (рис. 4). Расстояние до пункта 4 – 0,6 км. Петроглифы наблюдаются на вертикальных скальных поверхностях. Протяженность скального утеса составляет 109 м, высота утеса 6 м. Выявленные изображения группируются в северной части утеса и находятся на высоте от 1 до 4,5 м от подножия скалы. К настоящему времени в пределах местонахождения Шереметьево 3 известно 9 поверхностей с петроглифами (из них 7 рисунков известно по Окладникову). Одна поверхность, документированная А.П. Окладниковым, в настоящее время не наблюдается. В ходе работ последних лет выявлены и документированы 3 ранее неизвестных поверхности с петроглифами, которые расположены в непосредственной близости от уже известных изображений, но в силу особенностей рельефа, сглаженной поверхности, а также того, что часть плоскостей пострадала в результате вандализма, не видны глазу (рис. 5, 1-3).

Местонахождение петроглифов Шереметьево 4 расположено на правом берегу р. Уссури в 6,6 км ниже по течению от северной окраины села Шереметьево и в 0,6 км ниже устья руч. Козулиха. Петроглифы наблюдаются на единичном валуне в низкой пойме р. Уссури.

Местонахождение петроглифов Шереметьево 5 расположено на правом берегу р. Уссури в 3,9 км ниже по течению от северной окраины села Шереметьево и в 1,1 км ниже устья руч. Козулиха. Расстояние до Шереметьево 2 – 1,2 км, до Шереметьево 4 – 2,7 км. Петроглифы наблюдаются на валунах низкой и высокой поймы р. Уссури на интервале в 150 м, расстояния между отдельными камнями составляют 35–120 м. К настоящему времени в пределах местонахождения Шереметьево 5 известно 3 валуна с петроглифами.

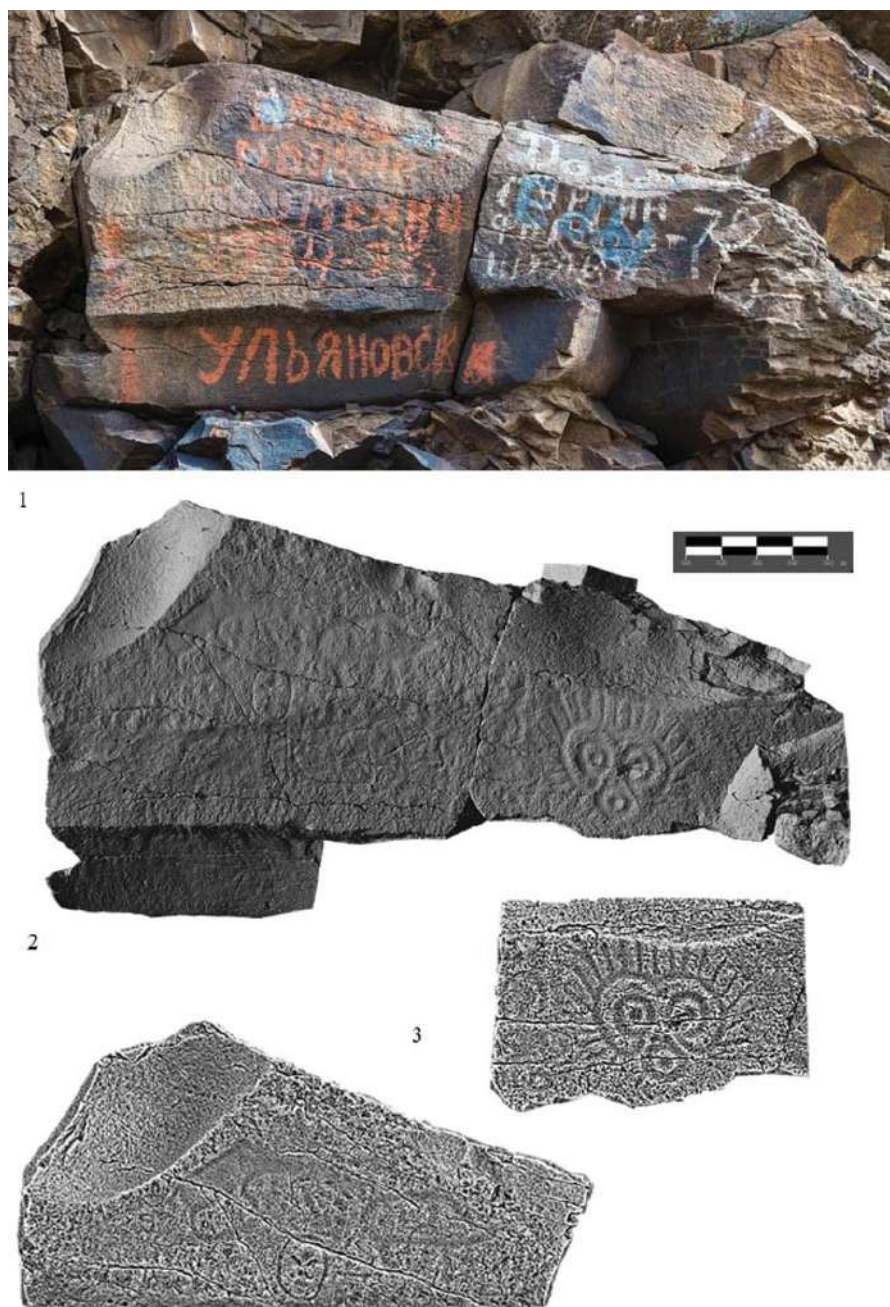


Рис. 5. Шереметьево 3, плоскость 04. Фотография (1), полигональная модель без текстуры (2), фрагменты полигональной модели, обработанной алгоритмом интегральной фильтрации (3). Фотография И. Георгиевского, моделирование Е. Романенко
 Fig. 5. Sheremetyevo 3-04. Photo (1), polygonal model without texture (2), fragments of the polygonal model processed by the integral filtering algorithm (3). Photo by I. Georgievsky, modeling by E. Romanenko

Анализ пространственного положения валунов с петроглифами, наблюдаемых в настоящее время на правом берегу Уссури в северо-восточной части Шереметьево 2 и на местонахождениях Шереметьево 4 и 5, позволяет предположить их генетическую связь и происхождение из единого гипотетического памятника наскального искусства, к настоящему времени разрушенного. Предположительно, этот памятник располагался несколько северо-восточнее Шереметьево 2 на надпойменной террасе, где в настоящее время наблюдается единичный валун. Разрушение этого объекта денудационными процессами могло привести к выносу камней с рисунками в пойму р. Уссури и постепенному переносу их ледоходом и паводками в район современных местонахождений Шереметьево 4 и Шереметьево 5. В пользу такого предположения свидетельствует положение нового валуна, обнаруженного в 2019 г. и наблюдаемого непосредственно в пойме Уссури в устье сезонного ручья, размывающего надпойменную террасу в периоды снеготаяния и интенсивных дождей. Дальнейшее перемещение валунов на расстояние 1,1 км (Шереметьево 5) и 3,7 км (Шереметьево 4) в периоды ледоходов и высоких паводков представляется вполне реалистичным. Поиски гипотетического разрушенного памятника (возможного святилища?) предполагается провести на надпойменной террасе, отделенной от северо-восточной оконечности местонахождения Шереметьево 2 небольшим распадком.

Поиск петроглифов на местности, несмотря на их «открытость», является одним из самых трудоемких видов археологической разведки⁸, однако и на уже открытых и, казалось бы, хорошо документированных памятниках обнаружение на местности всех известных изображений подчас является непосильной задачей. При мониторинге памятников, выполненном после экспедиций А.П. Окладникова, исследователи, опиравшиеся на опубликованные им глазомерные и полуинструментальные схемы расположения рисунков (рис. 6, 1)⁹, не смогли обнаружить часть петроглифов. Глазомерная зарисовка дает крайне схематическое представление о расположении рисунков. Такие схемы не имеют метрических характеристик, а все словесные описания приблизительны и в случае с документированием петроглифов Нижнего Амура и Уссури только запутывают ситуацию. Для скальных выходов на правом берегу Уссури создание картографических материалов было затруднено их расположением непосредственно у воды, что давало искажение при фотографировании и зарисовке всего массива. Кроме того, низкая детальность зарисовки скального утеса не дает возможности выявить разрушения и утраты.

И так же, как сам Окладников искал рисунки, схематично переданные в работе Альфтана, все последующие поколения археологов и краеведов искали то, что обозначено на его схемах в публикации 1971 г. В силу того, что скальные поверхности зарастают мхами и лишайниками, происходит отслоение скальной корки и даже обрушение поверхностей, а главное – в силу ограниченных возможностей этого метода картографирования, не привязанного к метрическим показателям, найти изображения – серьезная и сложная задача, к которой приступали, каждый раз возвращаясь на памятник.

⁸ Заика 2006.

⁹ Окладников 1971, см. рис. 7.

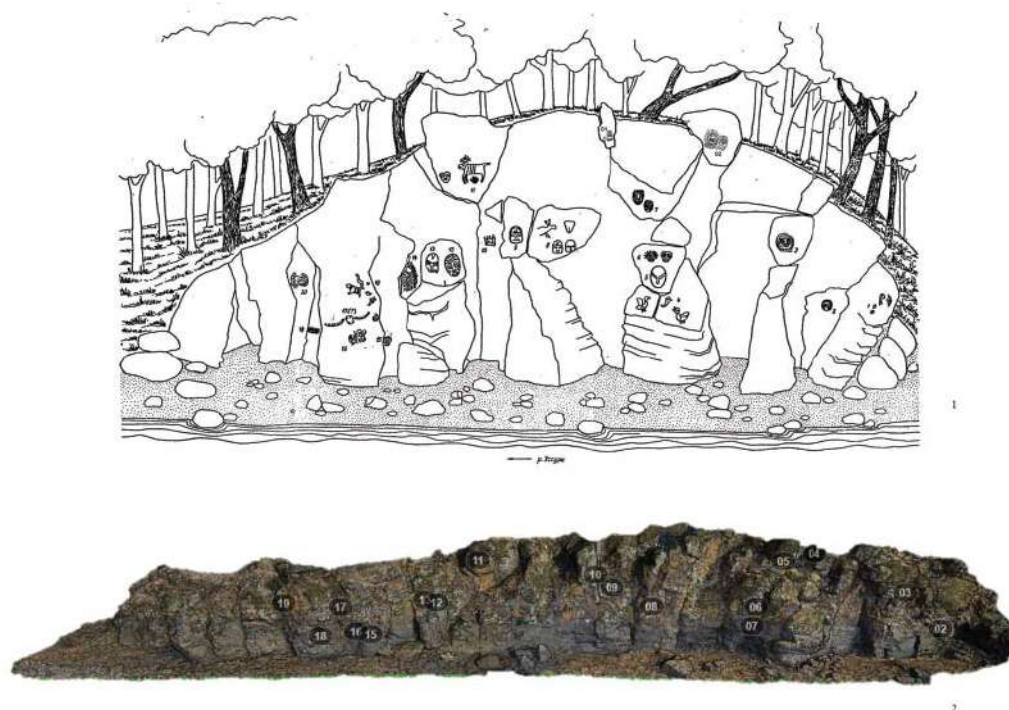


Рис. 6. Схема Шереметьево, пункт 2 по: *Окладников 1971* (1) и трехмерная карта расположения поверхностей с петроглифами Шереметьево, пункт 2 (2)

Fig. 6. Scheme of Sheremet'yev, 2 according to: *Okladnikov 1971* (1) and a three-dimensional map of the location of surfaces with petroglyphs of Sheremet'yev 2 (2)

Переломить данную ситуацию и создать планы памятников с точной привязкой всех плоскостей с петроглифами к мировой системе координат было целью работы коллектива авторов данной статьи.

В ходе экспедиций 2017–2019 гг. совместными усилиями Центра палеоискусства ИА РАН, Хабаровского краевого центра охраны памятников истории и культуры и Лаборатории RSSDA обследованы все известные поверхности и камни с рисунками, определены их координаты. Документировано 32 отдельных поверхности и камня с петроглифами. На местонахождениях Шереметьево 2 и Шереметьево 3 выполнено сплошное картирование скальных обрывов с петроглифами.

Методика исследования наскального искусства на Уссури предполагала документирование ландшафтного контекста петроглифов, однако проведение аэрофотосъемки было невозможно из-за режима пограничной территории (по р. Уссури проходит граница с Китаем). Поэтому задача картографирования всех доступных для съемки поверхностей с петроглифами в пунктах 2 и 3 решалась перспективной фотосъемкой с земли (рис. 7). Фотосъемка выполнялась фотоаппаратом, закрепленным на телескопической вехе в диапазоне высот 1–5 м и управляемым по радиоканалу. Опыт такой съемки показал, что она вполне пригодна для получения достаточно детальных моделей и позволяет при этом лучше отработать



Рис. 7. Процесс перспективной фотосъемки на памятнике Шереметьво 2

Fig. 7. The process of perspective photography at the Sheremetyevo 2. Photo by I. Georgievsky

ниши с петроглифами, однако весьма трудозатратна – для сбора данных сопоставимой детальности по скальному утесу протяженностью до 100 м и высотой до 10 м требуется не менее 2 рабочих дней против 1 часа съемки с БПЛА.

Определение пространственного положения петроглифов относительно мировой системы координат осуществлялось двумя способами. Координаты изолированных валунов с петроглифами в долине реки Уссури определялись непосредственно дифференциальными GNSS-наблюдениями. Более сложная задача определения координат петроглифов на скальных обрывах решалась непрямым способом. Координаты определялись по геореференсированной трехмерной модели, на которой оконтуривалась поверхность с петроглифами и вычислялся геометрический центр этого контура (рис. 6, 2). Оба способа обеспечили точность позиционирования ± 10 см относительно мировой системы координат.

Для документирования самих петроглифов на скальных поверхностях и валунах применялось трехмерное моделирование фотограмметрическим способом на основе цифровых фотоснимков высокого разрешения. Эта технология позволила сформировать полигональные размерные модели с детальностью (размером полигона) 0,1–0,35 мм для поверхности площадью до 2 кв. м. Такая детальность, как правило, обеспечивает надежное выявление плохо сохранившегося петроглифа даже на валуне, долгое время подвергавшемся воздействию воды и льда. Затем выполнялся анализ моделей и на них выделялись отдельные участки с петроглифами, для которых создавались более детальные модели с размером полигона

0,1–0,2 мм. Для визуализации поверхности моделей применялся ряд математических алгоритмов, улучшающих её «читаемость» и позволяющих проявить мелкие детали геометрии петроглифов. Часть алгоритмов применяется непосредственно к полигональным моделям, часть – к картам высот, построенным на основе полигональных моделей.

Вследствие систематического сплошного обследования скальных поверхностей и расчистки их от лишайника при каждом полевом выходе обнаруживались петроглифы, не наблюдавшиеся после экспедиций Окладникова, а также новые изображения. Однако еще большее число петроглифов было выявлено в результате камеральной обработки полигональных трехмерных моделей. При работе с моделями проявляются изображения плохой сохранности, сглаженные, недоработанные и небольшого размера, а также существенно уточняются детали ранее опубликованных А.П. Окладниковым изображений. В общей сложности за последние 4 года выявлено 8 ранее неизвестных камней и поверхностей (прежде всего изображения плохой сохранности), однако это число продолжает расти по мере обработки массива полигональных моделей, применения новых алгоритмов анализа поверхностей и прорисовки изображений для планируемой публикации корпуса петроглифов Амуро-Уссурийской провинции наскального искусства.

ЛИТЕРАТУРА

- Альфтан, Н.А. 1896: Заметки о рисунках на скалах по рекам Уссури и Бикину. *Труды Приамурского отдела Императорского русского географического общества*. Т. II. Хабаровск.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2015: Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури. *АЭАЕ* 4 (43), 94–105.
- Заика, А.Л. 2006: *Методика полевых исследований петроглифов*. Новосибирск.
- Ласкин, А.Р. 2012: Исследования Шереметьевских петроглифов в Хабаровском крае. *Дальневосточно-сибирские древности: сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения В.Е. Медведева*. Новосибирск, 51–54.
- Ласкин, А.Р. 2014: О результатах обследования петроглифов Сикачи-Аляна и Шереметьево. *КСИА* 236, 82–86.
- 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., Дэвлет, М.А., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2019: Новые петроглифы комплекса Шереметьево на р. Уссури. *РА* 4, 127–133.
- Маак, Р.К. 1861: *Путешествие по долине реки Уссури*. Т. 1. СПб.
- Окладников, А.П. 1968: *Лики древнего Амурса*. Новосибирск.
- Окладников, А.П. 1971: *Петроглифы Нижнего Амурса*. Л.

REFERENCES

- Al'tan, N.A. 1896: Zametki o risunkakh na skalakh po rekam Ussuri i Bikiu [Notes about the rock art along the Ussuri and Bikiu Rivers]. *Trudy Priamurskogo otdela Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva* [Proceedings of the Amur Department of the Imperial Russian Geographical Society]. Vol. II. Khabarovsk.
- 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: results of monitoring of the consequences of flooding in 2013 on the Amur and Ussuri].

- the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii* [Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia] 4 (43), 94–105.
- Laskin, A.R. 2012: Issledovaniya Sheremet'evskikh petroglifov v Khabarovskom krae [Studies of Sheremet'ev petroglyphs in Khabarovsk Territory]. *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: O rezul'tatakh obsledovaniya petroglifov Sikachi-Alyana i Sheremet'eva [On the results of the examination of Sikachi-Alyan and Sheremet'ev petroglyphs]. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii* [Brief communications of the Institute of Archaeology] 236, 82–86.
- 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.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Devlet, M.A., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V. 2019: Novye petroglify kompleksa Sheremet'eva na r. Ussuri [New petroglyphs of the Sheremet'ev complex on the Ussuri river]. *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian Archaeology] 4, 127–133.
- Maak, R.K. 1861: *Puteshestvie po doline reki Ussuri* [Travelling along the Ussuri river valley]. Vol. 1. Saint Petersburg.
- Okladnikov, A.P. 1968: *Liki drevnego Amura* [Faces of the ancient Amur]. Novosibirsk.
- Okladnikov, A.P. 1971: *Petroglify Nizhnego Amura* [Petroglyphs of the Lower Amur]. Leningrad.
- Zaika, A.L. 2006: *Metodika polevykh issledovaniy petroglifov: Uchebno-metodicheskoe posobie* [The methods of rock art field research: A study guide]. Novosibirsk.

IN SEARCH OF SHEREMETYEVO PETROGLYPHS: AN INTEGRATED APPROACH TO DOCUMENTING ROCK SURFACES

Yuriy M. Svoyskiy¹, Elena S. Levanova², Ekaterina V. Romanenko³

¹RSSDA Laboratory, Institute for Oriental and Classical Studies, Higher School of Economics, Moscow, Russia

rutil28@gmail.com

²Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia

maraveriza@gmail.com

³RSSDA Laboratory, Moscow, Russia

eromanenko@yandex.ru

Abstract. A group of rock art sites of Sheremet'ev petroglyphs is located on the right bank of the border river Ussuri below the village of Sheremet'ev (Vyazemsky District of the Khabarovsk Territory). Within the group, as of 2020, 5 petroglyph locations are known, forming two clusters, the southern (Sheremet'ev 1, 2 and 5) and the northern (Sheremet'ev 3 and 4). The article provides an overview of studies of the Sheremet'ev petroglyphs since their discovery in the 19th century up to the present time, and described modern approaches to documenting rock art sites, tested on open rock surfaces and boulders. During the last expeditions all known surfaces and stones with drawings were examined by the joint efforts of the Center for Paleoart studies of the Institute of Archaeology RAS, the Khabarovsk Regional Center for the Protection of Historical and Cultural Objects and the RSSDA Laboratory. All known surfaces and boulders with drawings were examined, their coordinates were determined. At the locations of Sheremet'ev 2 and Sheremet'ev 3, a continuous mapping of surfaces with petroglyphs was

carried out using the method of perspective photography from the ground (aerial photography was impossible due to the regime of the border area). To document the petroglyphs themselves on rock surfaces and boulders, the method of photogrammetric processing of high-resolution digital photographs for three-dimensional modeling of objects was used. When working with models, images of poor preservation, smoothed, unfinished and small in size appear, and the details of the images published in the works of A.P. Okladnikov. Results of documenting rock art on the river Ussuri are presented on the site of the project "Petroglyphs of the Lower Amur and Ussuri" (<https://aurockart.ru>).

Keywords: petroglyphs, rock art, Sheremetyevo, Russian Far East



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 275–291
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 275–291
©Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-275–291

АНТРОПОМОРФНЫЕ И ЗООМОРФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ НА СОСУДАХ РАННЕГО ЖЕЛЕЗНОГО ВЕКА И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ ЛЕСНОЙ ЗОНЫ АНГАРО-ЕНИСЕЙСКОГО БАССЕЙНА

П.О. Сенотрусова, П.В. Мандрыка, К.В. Бирюлева

¹*Лаборатория археологии Енисейской Сибири Сибирского Федерального
университета, Красноярск, Россия*
poellina1987@rambler.ru; pmandryka@yandex.ru; ksy36ss@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу антропоморфных и зооморфных изображений на посуде раннего железного века и Средневековья лесной зоны Ангара-Енисейского бассейна. Приводится описание имеющихся материалов, их типология и хронология. В ходе исследования установлено, что на керамике раннего железного века встречаются плоскостные антропоморфные изображения с ромбовидной головой и ромбовидные личины. Они всегда расположены в верхней трети сосудов, и вплетены в структуру орнаментальной композиции. Подобные изображения встречаются по всему ареалу цэпаньской культурно-исторической общности тагарского времени, а в долине Среднего Енисея они известны и позднее – в комплексах, синхронных тесинским памятникам. В таштыкскую эпоху в южной тайге Ангара-Енисейского бассейна на сосудах появляются полноразмерные антропоморфные фигуры, у которых сохраняются ромбовидные контуры головы предшествующего времени. Но иконография сюжета, манера его нанесения и место размещения кардинально отличаются от предшествующего времени. На средневековой керамике Нижнего Приангарья встречаются плоскостные стилизованные личины из двух или трех ямок. Также известны более реалистичные барельефные изображения. Предельная абстракция средневековых образов не позволяет однозначно определить, какие черты антропо- или зооморфные являются в них преобладающими. В отличие от керамики раннего железного века, на средневековой посуде личины накладываются на общую орнаментальную композицию. Они наносились гончаром в последнюю очередь, уже после покрытия сосуда основным орнаментом. Антропоморфные и зооморфные изображения на посуде южно-таежной подзоны Ангара-Енисейского бассейна позволяют уточнить возраст и отчасти культурную принадлежность некоторых типов петроглифов региона.

Ключевые слова: Средняя Сибирь, Нижнее Приангарье, Средней Енисей, керамика, антропоморфные изображения, датировка, петроглифы

Одним из источников по исследованию искусства древнего и средневекового населения южно-таежной подзоны Ангара-Енисейского бассейна традиционно

Данные об авторах: Сенотрусова Полина Олеговна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Лаборатории археологии Енисейской Сибири СФУ; Мандрыка Павел Владимирович – доктор исторических наук, заведующий сектором Лаборатории археологии Енисейской Сибири СФУ; Бирюлева Ксения Викторовна – старший научный сотрудник Лаборатории археологии Енисейской Сибири СФУ.

являются петроглифы. Наскальные изображения этого региона привлекали внимание исследователей еще с XVIII в., и к сегодняшнему времени имеется обширная литература, посвященная их описанию, датировке, стилистическому и семантическому анализу¹.

Другие категории находок (бронзовая металлопластика, мобильная скульптура, изображения на керамике, гравировки на костяных и роговых изделиях) не часто привлекали внимание исследователей. Раньше это было связано с редкостью или отсутствием таких находок, но масштабные раскопки в Нижнем Приангарье и на Среднем Енисее позволили получить значительную выборку новых произведений древнего и средневекового искусства.

Ромбовидные личины на керамике долгое время не становились объектом отдельных исследований и рассматривались в ряду других характерных признаков посуды раннего железного века Нижнего Приангарья и прилежащих районов бассейна Енисея. Антропоморфные изображения на керамике сопоставлялись с художественными изделиями из других материалов и с рисунками на скалах. Отмечалось сходство изображений на керамике и бронзовых ангарских личин с «рожками» или «ушками», при этом было предложено датировать их в широких рамках раннего железного века². А.Л. Заикой на основании анализа значительного массива ангарских петроглифов разработана типология антропоморфных личин. Среди них в отдельный тип выделены ромбовидные изображения, которые встречаются редко и чаще всего выступают как маски-личины фронтальных линейных фигур³.

В рамках настоящей публикации рассматриваются изображения, зафиксированные на керамических сосудах раннего железного века и раннего Средневековья. Хронологические рамки исследования обусловлены датировкой имеющихся материалов. К этому периоду относится большинство найденных сосудов с антропоморфными и зооморфными изображениями. Известные единичные случаи нанесения антропоморфных личин на неолитической посуде пока не составляют серий⁴. Их анализ требует отдельного исследования, также как и разработка подробной культурной хронологии неолита и бронзового века Нижнего Приангарья. Для раннего железного века и раннего Средневековья уже выделены культурно идентифицирующие маркеры, позволяющие достаточно узко датировать материал и провести его корреляцию. Результаты анализа антропоморфных и зооморфных изображений на керамике этого региона позволят в дальнейшем уточнить возраст некоторых наскальных изображений и, возможно, связать воедино петроглифы с материалами поселенческих и погребальных памятников.

МАТЕРИАЛЫ

На керамике из района исследования известны только стилизованные изображения. Узнаваемые антропоморфные образы часто встречаются на посуде раннего железного века. Все они однотипны – плоскостные изображения с ромбовидным контуром головы и головным убором.

¹ Заика 2013.

² Ломанов, Заика 2005, 122.

³ Заика 2013, 123.

⁴ Гришин, Гаркуша, Марченко 2009, 263; Савельев, Уланов 2018, 53.

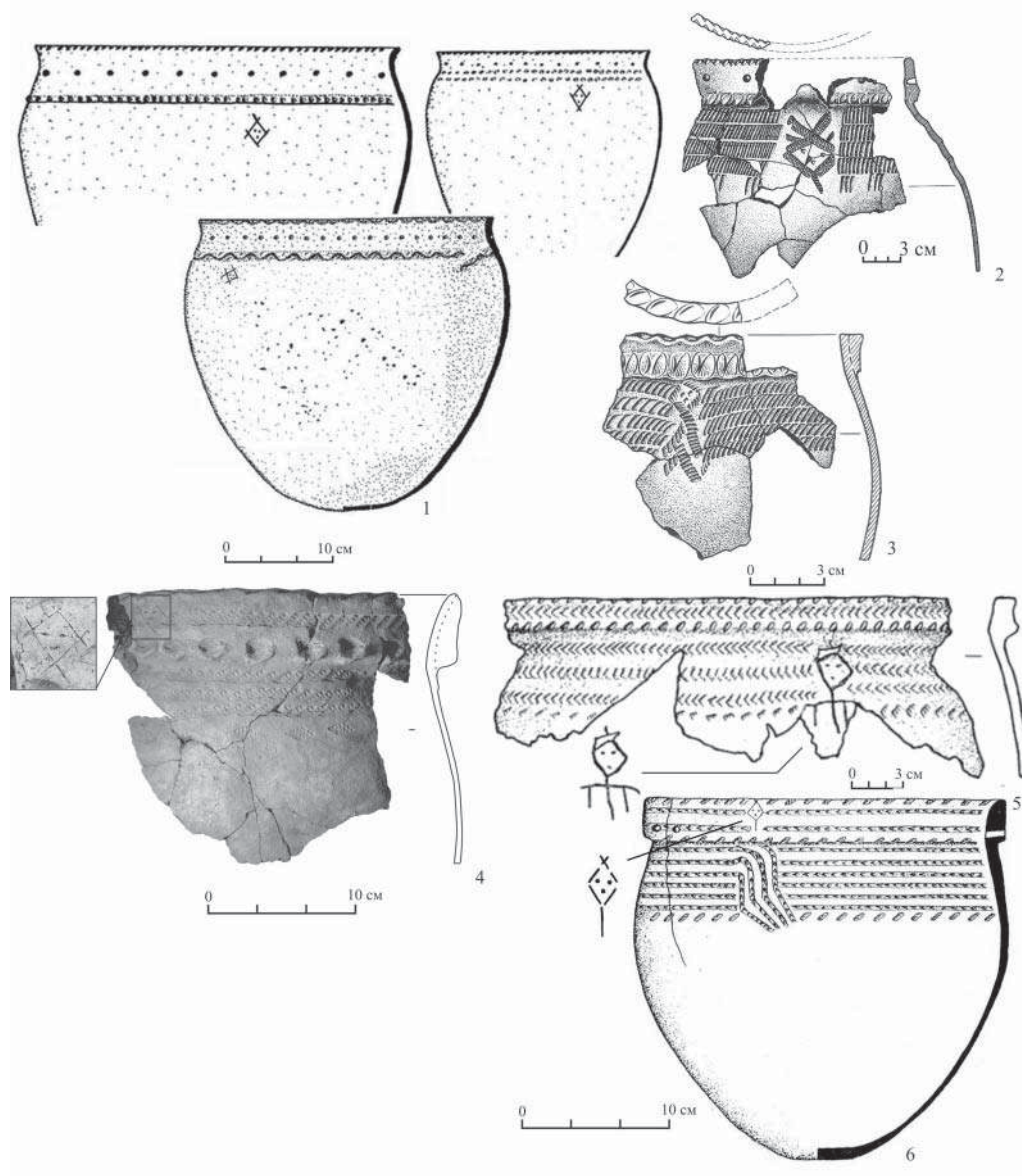


Рис. 1. Керамика раннего железного века с антропоморфными изображениями из лесной зоны Ангара-Енисейского бассейна

1 – Шилка-2; 2 – Капонир (по: Привалихин 1992, рис. 1); 3 – Сергушкин-1 (по: Привалихин 2011, рис. 10, 7); 4 – Пинчуга-6; 5 – Кода-3 (по: Славинский, Анойкин, Рыбалко, Казакова, Милютин 2012, рис. 4, 2), 6 – Язаевка (по: Заика 2013, табл. 113, 11)

Fig. 1. Pottery of the Early Iron Age with anthropomorphic images from the forest zone of the Angara-Yenisei basin

1 – Shilka-2; 2 – Kaponir; 3 – Sergushkin-1; 4 – Pinchuga-6; 5 – Koda-3; 6 – Yazayevka

Целая серия таких находок связана с материалами цэпаньской культурно-исторической общности. В 1987 г. при исследовании разрушенного погребения № 1 могильника Капонир найден блок верхней части сосуда с сохранившимся изображением ромбовидной личины⁵ (рис. 1, 2). Автором приведены этнографические аналогии, на основании которых высказано предположение, что на сосуде изображен человек в головном уборе с «рожками и ушками».

На другом сосуде со стоянки Сергушкин-1 полосами из оттисков гребенчатого штампа изображена антропоморфная фигура с ромбовидной головой без головного убора, но с обозначенными руками и ногами⁶ (рис. 1, 3).

На поселениях в бассейне Енисея и низовьях Ангары известны сосуды каменско-маковского типа, также с изображением прочерченных ромбовидных личин. Один найден в третьем культурном слое поселения Язаевка (рис. 1, 6), другой – во втором культурном слое поселения Стрелковское II. Оба памятника датируются IV–II вв. до н. э.⁷

Известны случаи нанесения прочерченных ромбовидных личин и на керамику карабульского типа из культурных слоев стоянки Усть-Карабула⁸.

Два сосуда с ромбовидными личинами из линий, нанесенных отступающими оттисками, зафиксированы в первом культурном горизонте стоянки Взвоз (Пункт 2)⁹. На стоянках Кода-3 и Нижняя Изголовь антропоморфные фигуры с ромбовидными головами показаны с туловом и конечностями¹⁰ (рис. 1, 5). В 2019 г. сосуд раннего железного века с ромбовидным антропоморфным изображением найден на комплексе Пинчуга-6 (раскопки авторов) (рис. 1, 4).

В 2000–2001 гг. в бассейне среднего Енисея на городище Шилка-2 были найдены три сосуда с прочерченными ромбовидными личинами (рис. 1, 1). Памятник отнесен П.В. Мандрыкой к шилкинской археологической культуре и датирован хуннским временем¹¹.

Антропоморфные фигуры отмечены и на керамике, украшенной тонкими наlepными валиками, отнесенной к финалу раннего железного века. Один такой сосуд был найден на стоянке Костыльниковский Мыс. На нем с двух противоположных сторон изображены по фигуре человека в полный рост¹² (рис. 2, 5).

Тонковаликовая орнаментация керамической посуды сохраняется в лесной зоне Ангаро-Енисейского бассейна и в раннем Средневековье. На таких сосудах край формы часто сопровождается барельефным или плоскостным антропо- или зооморфным изображением. Изделия зафиксированы при изучении памятников Усть-Карабула¹³, Стрелковское-1¹⁴, Проспихинская Шивера-IV, Проспихинская Шивера-I и Проспихинская Шивера-II (раскопки авторов) (рис. 2, 2–4), Сергуш-

⁵ Привалихин 1992, 75.

⁶ Привалихин 2011, рис. 10.

⁷ Мандрыка 2016, 238.

⁸ Заика 2013, табл. 113.

⁹ Леонтьев, Герман 2015, 90, рис. 3.

¹⁰ Деревянко, Цыбанков, Постнов и др. 2015, 374.

¹¹ Мандрыка 2003, 39.

¹² Максимович, Бирюлева 2018, 88, 92.

¹³ Макаров 2013.

¹⁴ Фокин 2008.

кин 1 и 3¹⁵, Взвоз, пункт 2¹⁶. На стоянке Итомиура найден археологически целый сосуд, украшенный тонкими валиками (рис. 2, 1). Его край с четырех сторон оформлен симметричными выступами, под которыми нанесены по три ямки, расположенными по углам треугольника. На основании радиоуглеродной даты и аналогий сосуд датирован второй половиной I тыс. н. э.¹⁷.

Таким образом, на сегодняшний день авторам доступно 16 изображений на керамике раннего железного века и 28 изображений на посуде раннего Средневековья.

СИСТЕМАТИЗАЦИЯ

Представленный обзор известных изображений на керамике показывает их морфологическое разнообразие и широкую датировку в рамках трех хронологических групп. Каждая группа на основании анализа стилистики изображений включает варианты, обладающие набором повторяющихся признаков. Не смотря на простоту образов, они все индивидуальны и отличаются деталями, что ограничивает их унификацию.

В группе посуды тагарского (цэпаньского) времени преобладают антропоморфные изображения, хотя В.И. Привалихиным на основании находок фрагментов стенок сосудов с неидентифицируемыми изображениями высказывалось мнение о нанесении на керамику и образов животных¹⁸. Особенностью изображений этого времени является ромбовидный контуры головы или личины, внутри которой тремя точками по углам треугольника показаны глаза и рот. На всех археологически целых сосудах присутствует только одно изображение, нанесенное с одной стороны под краем емкости: на шейке или плечиках. Фигура чаще всего занимала гладкое поле в разрыве рядов статичного орнамента, гармонично вписываясь в композицию.

По полноте изображаемой фигуры выделяются два варианта.

Вариант 1. Антропоморфное изображение вытянутой фронтально стоящей фигуры с ромбовидной головой (рис. 1, 3, 5). Известно три сосуда с такими персонажами, которые отличаются между собой полнотой изображенных частей тела и их деталей: у фигурок могут отсутствовать ноги; не показано отдельной линией тело; руки дополнительно согнуты в локтях. Головы с изображением глаз и рта, но на голове присутствуют разные дополнительные элементы: «рожки»; «шапочка»; или голова ничем не покрыта. Приемы нанесения изображений различны. На горшке со стоянки Кода-3 фигурка прочерчена тонкими линиями, на емкостях с острова Сергушкин и стоянки Нижняя Изголовь – выполнена гребенчатыми оттисками. Несмотря на указанные различия в деталях, для этих изображений характерны общая поза и форма головы, что позволяет рассматривать их в рамках одного иконографического варианта.

Вариант 2. Ромбовидная личина, точками обозначены глаза и рот, в некоторых случаях линией показана шея (представлены на 12 сосудах) (рис. 1, 1, 2, 4, 6).

¹⁵ Герман, Леонтьев 2013.

¹⁶ Леонтьев, Герман 2015.

¹⁷ Мандрыка, Бирюлева, Сенотрусова 2019.

¹⁸ Привалихин 2011, 165.

К верхней части изображения примыкают дополнительные элементы из прямых линий, их может быть от 2 до 6. Традиционно их интерпретируют как «рожки» и/или «ушки». На сосуде из поселения Стрелковское-2 у изображения не обозначены глаза и рот, а вниз отходят наклонные линии.

Этот вариант изображения является наиболее распространенным в Ангаро-Енисейском бассейне, он широко представлен на посуде всего ареала цэпаньской культуры, включая карабульский, взввовский и каменско-маковский керамические типы. Наиболее поздние изображения зафиксированы на керамике шилкинской культуры. Изображение могли наноситься гребенчатыми оттисками (Капонир, Сергушкин-3, Усть-Карабула, Нижняя Изголовь) или прочерчиваться тонкими резными линиями (Шилка-2, Язаевка, Пинчуга-6, Стрелковское). На Енисее известны только резные изображения, тогда как на Нижней Ангаре есть находки сосудов с личинами, нанесенными разными способами.

В условно выделяемую группу таштыкского времени входит пока единственно известное антропоморфное изображение на сосуде с енисейской стоянки Костыльниковский Мыс. Сосуд украшен двумя антропоморфными фигурами, расположенными по противоположным бокам емкости. Фигуры фронтальные, с ромбовидной головой, у них показаны ноги, руки и плечи, но черты лица не обозначены (рис. 2, 5). Изображения выполнены тонкими наlepными валиками, такими же, как и остальной орнамент на сосуде.

В группе сосудов раннего Средневековья известны как зооморфные, так и антропоморфные изображения, отмечены они при этом на разных вариантах тонковаликовой керамики, в большинстве случаев на посуде, с валиками, расположенными арками. Все находки тонковаликовой посуды с изображениями происходят из бассейна нижнего течения Ангары. Здесь выделяется два варианта изображений.

Вариант 1. Плоскостные изображения личин из ямок (рис. 2, 1, 4). Они всегда расположены под краем формы, иногда под специально оформленным выступом (подъемом края) и перекрывают основной орнамент. На 22 сосудах изображения выполнены тремя или двумя ямками, которые обычно интерпретируются как «глаза и рот» (или только «глаза»). Трехямочные фигуры расположены в виде равнобедренного треугольника вершиной вниз, ямки могли наноситься округлым штампом или поллой трубкой. Количество изображений на восстановленных целиком сосудах могло достигать 4-х, расположенных на разных сторонах края емкости напротив друг друга. На сосуде со стоянки Итомиура, в трех из четырех случаев, трехямочные композиции смещены относительно поля краевых выступов вправо.

Вариант 2. Барельефные изображения. Отмечены на 6 сосудах усть-ковинского типа (рис. 2, 3). Они расположены по краю емкостей. Вертикальным наlepом, подтреугольным в сечении валиком, показан выступающий рельеф образа, слева и справа от него наносились ямки, в трех случаях еще одна ямка накола под наlepом. В одном случае изображение вписано в орнаментальный ряд: в поясе округлых штампов между двумя элементами нанесен вертикальный наlep, отчего округлые штампы из ряда воспринимаются как глаза изображения. Верхняя часть барельефа могла быть оформлена раздвоенными выступами, похожими на «приостренные ушки», благодаря чему фигуры приобретают выраженные зооморфные черты.

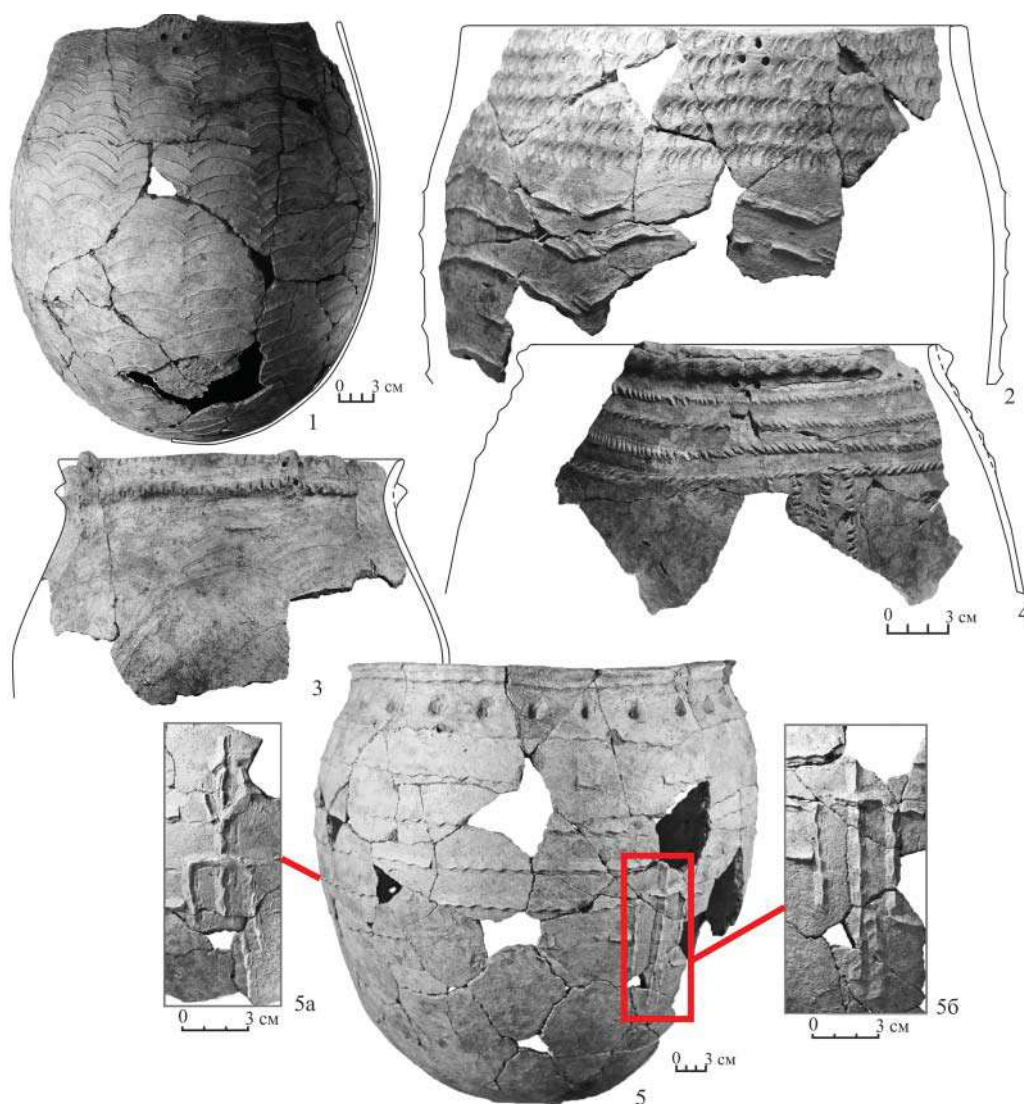


Рис. 2. Керамика раннего железного века – раннего Средневековья с антропоморфными и зооморфными изображениями из лесной зоны Ангара-Енисейского бассейна

1 – Итомиура; 2 – Проспихинская Шивера-IV; 3, 4 – Проспихинская Шивера-I; 5 – Костыльниковский Мыс (по: Максимович, Бирюлева 2018, рис. 1)

Fig. 2. Pottery of the Early Iron Age – Early Middle Ages with anthropomorphic and zoomorphic images from the forest zone of the Angara-Yenisei basin

1 – Itomiura; 2 – Prospikhinskaya Shivera-IV; 3, 4 – Prospikhinskaya Shivera-I; 5 – Kostylnikovskiy Mys

ОБСУЖДЕНИЕ

Интерпретация любого образа, выполненного на керамическом горшке, осложняется субъективным восприятием стилизованных изображений. Наиболее стилизованные образы характерны для керамики раннего Средневековья, где интерпретируемые изображения строятся из двух или трех ямок. В связи с этим необходимо выделить критерии, отличающие преднамеренно нанесенные изображения от элементов орнаментальной композиции.

«Задуманный гончаром образ может быть вписан в систему элементов и мотивов орнамента сосуда, но должен обязательно занимать в ней особое место, визуально выделяясь на фоне всей композиции¹⁹. На ряде раннесредневековых сосудов для выделения задуманного образа гончар размещал изображения под специальными выступами на венчике сосуда (рис. 2, 1). Имеющий место орнамент в виде трех сгруппированных ямок, образующих линейные ряды, мы не рассматриваем как изображение личин. На керамике раннего железного века антропоморфные изображения всегда встроены в орнаментальную композицию, где занимают специально оставленное для них свободное поле».

На керамике цэпаньской культурно-исторической общности антропоморфные изображения встречаются по всему ареалу. В бассейне Енисея они отмечены на посуде каменско-маковского типа, на Ангаре на керамике карабульского и взвозского типов.

Помимо очевидного иконографического сходства изображений, разнотипную посуду общности сближает месторасположение антропоморфных образов на форме и их место в структуре декора. Во всех случаях свободное поле в верхней трети сосуда для нанесения изображения было преднамеренно оставлено в процессе его декорирования. Нельзя точно сказать, что мастер делал в первую очередь: наносил статичные элементы орнамента или рисовал изображение, но очевидно, что он заранее планировал разместить антропоморфный образ на сосуде. Фигуры не были случайными, они играли важную роль и в декоре емкости и, вероятно, в мировоззренческих представлениях носителей этой гончарной традиции. Вариативность образа говорит об отсутствии его жесткой унификации, фактически основной элемент – ромбовидная голова, все остальное носило необязательный, но индивидуальный характер.

Из общего ряда соотношения орнаментальной композиции и антропоморфного изображения выбивается сосуд со стоянки Язаевка на Енисее. Здесь личина вписана не в статичные ряды орнамента, а в сложно составную композицию из преломляющихся рядов оттисков гладкого приостренного орнамента (рис. 1, б). Представленное оформление не характерно для других районов цэпаньской общности. Достаточно осторожно можно предположить, что этим сосудом гончар показал образ человека, одежда которого перевязана «поясом» со свисающими концами. Следовательно, сам сосуд мог восприниматься как целостный антропоморфный образ. Подобная трактовка может быть расширена, возможно, изображенные личины – это «клик» всего сосуда, способ «оживить» посуду, придать ей антропоморфные черты.

¹⁹ Кокорина, Лихтер 2010, 42.

Традиция нанесения на керамику антропоморфных изображений с ромбовидной головой была устойчивой и существовала в регионе исследования на всем протяжении раннего железного века. Для бассейна нижнего течения Ангары датировка цэпаньской посуды пока возможна только в широких рамках VII–II вв. до н.э. Хотя многообразие уже выделенных типов керамики этой культурно-исторической общности требует уточнения времени бытования разнотипной посуды. В долине Среднего Енисея самые ранние антропоморфные изображения известны на каменно-маковских горшках IV–II вв. до н.э. Необходимо подчеркнуть, что именно здесь ромбовидные личины сохраняются, и мы их видим на посуде последующего тесинского времени, в материалах шилкинской культуры. В южнотаежной зоне Средней Сибири в II–I вв. до н.э. появляются новые люди, принесшие с собой металлургию железа, скотоводство и совершенно иные приемы украшения посуды. Но, вероятно, под влиянием культуры местного таежного населения ими перенимаются какие-то мировоззренческие идеи, что приводит к появлению ромбовидных личин на шилкинской посуде.

Несколько иная иконография антропоморфных фигур с ромбовидной головой прослежена на сосуде таштыкского времени со стоянки Костыльниковский Мыс на Енисее. В этом случае у антропоморфных образов не обозначены черты лица, фигуры уже две и они размещены в нижней части тулова горшка. По аналогиям с керамикой из могильника Пинчуга-6, этот сосуд может быть датирован второй четвертью I тыс. н.э. Других подобных емкостей пока не известно. Вероятно, с изменением культуры внутреннее содержание традиции нанесения антропоморфных изображений на сосудах претерпело серьезные изменения, что и нашло отражение в иконографии образа.

Близлежащим к Ангаро-Енисейскому бассейну регионом, где в раннем железном веке зафиксирована традиция украшения керамики антропоморфными и зооморфными изображениями является Томское Приобье. Здесь на кулайских памятниках IV в. до н.э. – II в. н.э.²⁰ найдены сосуда, на которых прочерчены полноразмерные фигуры людей и личины. С ангарскими и енисейскими изображениями их сближает способ нанесения (прочерчивание), сильная стилизация образов и общая хронология. На сосудах Томского Приобья отмечена значительная вариативность расположения образов (на венчике, на шейке, в придонной части тулова), часто встречаются сложные композиции из зооморфных, антропоморфных и абстрактных изображений, отличаются иконографические особенности личин. Последние трапециевидной или треугольной формы, помимо глаз и рта, у них показан нос, волосы и «оттопыренные» уши. Исключением является фрагмент сосуда с Кижировского городища, на котором показаны две антропоморфные фигуры с ромбическими головами²¹. Эти фигурки иконографически ближе всех к енисейским и ангарским образам, хотя исследователи рассматривают их как антропо-орнитоморфные мифологические персонажи²².

Если находки керамики раннего железного века с изображениями относительно редки, то антропоморфные изображения из других материалов с ромбической или заостренной головой широко представлены в искусстве этого периода. По-

²⁰ Рыбаков 2020, 142.

²¹ Панкратова, Плетнева 2012, рис. 3, 1.

²² Панкратова, Плетнева 2012, 172.

добные фигурки человека известны в кулайском культовом литье, где эта форма головы традиционно трактуется как изображение шлема²³.

Присутствуют изображения людей с ромбической или заостренной головой в ананьинских древностях Волго-Камья, что связано с широким распространением в это время конических головных уборов²⁴. Каменное изделие с гравированным антропоморфным изображением с ромбической головой найдено в Южном Зауралье на Синарском городище²⁵.

В целом, в раннем железном веке изображения антропоморфных персонажей с ромбической или заостренной головой были широко распространены в Северной Евразии. В одном ряду с подобными изображениями находятся и рисунки людей, известные на ангарской и енисейской посуде скифского и хунно-сяньбийского времени.

Другой стиль и другая техника характерны для изображений на тонковаликовой посуде раннего Средневековья. Нужно отметить, что личины известны пока только на керамике из Нижнего Приангарья, в енисейских материалах в это время они не еще не найдены.

Изображения второй половины I тыс. н.э. предельно стилизованы, в большинстве случаев это просто три ямки, расположенные в виде углов перевернутого треугольника. Небольшая часть изображений оформлена с помощью специально сделанных налепов на венчик, которые сами по себе выглядят как «торчащие ушки», что придает им объем, делает их более реалистичными и заметными. Отметим, что подобные налепы-«ушки» встречаются и независимо от изображений, например на сосуде из могильника Усть-Кова²⁶ или на поселении Проспихинская Шивера-IV. Схожие налепы на сосудах из южносибирских памятников рассматривались как имитации ручек бронзовых котлов²⁷.

Отличительной чертой средневековых сосудов является отсутствие на них свободного поля для размещения изображения. Напротив, личины всегда нанесены поверх орнамента, перекрывая его и не нарушая статичную композицию. Касается это не только плоскостных, но и барельефных образов. При скульптурной лепке последних изменялся, переоформлялся участок горизонтального налипного валика, проходящего по краю сосуда. Сами барельефные изображения часто выполнены нарочито небрежно и даже грубо. В двух случаях у изображений дополнительно обозначены небольшие приостренные выступы в верхней части, которые можно рассматривать как «уши». Это придает данным образам выраженные зооморфные черты. Предельная стилизация изображений на средневековых сосудах Нижнего Приангарья не позволяет однозначно определить являются ли они изображениями личин или мордочек животных. Более того, на тонковаликовой керамике второй половины I тыс. н.э. изредка встречаются геометрические фигуры из отдельных оттисков штампа, которые могли быть каким-либо изображением. Известны такие сосуды на стоянке Итомиура, Проспихинская Шивера-I и в по-

²³ Чиндина 1999, 193.

²⁴ Файзуллина 2017, 311.

²⁵ Виноградов, Чупрунова 2012.

²⁶ Дроздов, Чеха, Лаухин и др. 1990, 160; Славинский, Анойкин, Рыбалко и др. 2012.

²⁷ Кузьмин 2011, 198.

гребении со стоянки Усть-Ката-2²⁸. Фигуры различны: это треугольники, ромбы, прямоугольники (рис. 2, 2). Они также всегда нанесены поверх орнамента, выделяясь тем самым на общем фоне статичной орнаментальной композиции. Вероятно, они также имеют определенную семантическую нагрузку, хотя аналогии им в материалах на сопредельных территориях не известны.

В целом, изображения на средневековых сосудах Нижнего Приангарья отличаются от образов на посуде раннего железного века большей стилизацией, манерой и техникой нанесения, теряют ярко выраженные антропоморфные характеристики. На емкостях второй половины I тыс. н.э. фиксируется присутствие нескольких изображений, нанесенных поверх основного декора.

Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос соотношения изображений на керамике и некоторых типов петроглифов. Антропоморфные изображения с ромбовидной головой известны на целом ряде писаниц Нижнего Приангарья: Манзя-II, Ивашкин Ключ-II и - III, Выдумский Бык-III, Мурожная-3²⁹. По мнению А.Л. Заики, этот сюжет восходит к энеолиту Северной Монголии, откуда он проникает в Прибайкалье, где входит в глазковское искусство, и потом сохраняется в Нижнем Приангарье до раннего железного века включительно. Датирован этот тип петроглифов в рамках эпохи поздней бронзы – раннего железа (I тыс. до н. э. – I тыс. н. э.)³⁰

С учетом приведенных в статье археологических материалов эта датировка выглядит неоправданно широкой. Опираясь на изображения фигурок с ромбовидной головой на посуде, можно уверенно предполагать, что данный образ бытовал в долине Ангары с VIII/VII вв. до н.э. до V в. н.э., при этом значительно трансформируясь в зависимости от культурной принадлежности его создателей. Распространение антропоморфов с ромбовидной головой в наскальном искусстве и присутствие их на посуде свидетельствует о важности этого образа. Изменение иконографии сюжета на керамике раннего железного века, вероятно, связано с хронологическими и региональными особенностями культуры населения Ангаро-Енисейского бассейна.

Неоконтурные трехмочные личины, аналогичные изображениями на тонковаликовой раннесредневековой посуде, зафиксированы в нижнем течении Ангары на петроглифе Геофизик. Изображения выполнены в технике выбивки с последующей подшлифовкой. По мнению А.Л. Заики, такие простые личины являются наиболее древними и датируются в широком хронологическом диапазоне неолита – раннего бронзового века³¹. Однако, учитывая популярность этого сюжета на посуде второй половины I тыс. н.э., можно предполагать, что некоторые из подобных петроглифов могут относиться и к этому, более позднему, времени.

Традиция нанесения на посуду антропоморфных и зооморфных изображений существовала в южнотаежной зоне Ангаро-Енисейского бассейна на протяжении практически полутора тысяч лет. За это время менялась иконография рисунков, манера и техника их исполнения, место в общей орнаментальной композиции на

²⁸ Амзараков 2013, 203.

²⁹ Заика 2013, 59, 69, 73, 106, 111.

³⁰ Заика 2013, 146.

³¹ Заика 2013, 130.

сосуде. Изображения вписывались в традиционные орнаменты, характеризующие ту или иную археологическую культуру.

В раннем железном веке на посуде изображали плоскостные антропоморфные изображения с ромбовидной головой и личины с ромбовидным контуром, расположенные в верхней трети сосудов. В цэпаньской культурно-исторической общности тагарского времени изображения встраивались в орнаментальную композицию и имели большое семантическое и, вероятно, ритуальное значение. В долине Среднего Енисея указанный образ продолжал наноситься в неизменном виде на посуде шилкинской культуры тесинского времени.

В таштыкскую эпоху в южной тайге Ангара-Енисейского бассейна на сосудах появляются полноразмерные антропоморфные фигуры, у которых сохраняются ромбовидные контуры головы предшествующего времени. На единственно известном сосуде в орнаментальную композицию из тонких волнистых налепных валиков вписаны две антропоморфные фигуры. Тем самым иконография сюжета, манера его нанесения и место размещения кардинально отличается от более ранних материалов, что маркирует серьезные изменения в мировоззрении населения региона.

На керамике раннего Средневековья изображения личин пока зафиксированы только на памятниках нижнего течения Ангары. Здесь преобладают предельно стилизованные личины из двух или трех ямок, реже встречаются более реалистичные барельефные изображения. Предельная абстракция средневековых образов не позволяет однозначно определить, какие черты антропо- или зооморфные являются в них превалирующими. В отличие от керамики раннего железного века, на средневековой посуде личины накладываются на общую орнаментальную композицию. Они наносились гончаром в последнюю очередь, уже после покрытия сосуда основным орнаментом.

Антропоморфные и зооморфные изображения на посуде южно-таежной подзоны Ангара-Енисейского бассейна позволяют уточнить возраст и отчасти культурную принадлежность ряда петроглифов региона. В этой связи необходимо пересмотреть неоправданно широкую хронологию некоторых выделенных типов ангарских наскальных изображений, построенную по аналогиям из достаточно отдаленных территорий без должной привязки к местным вещественным источникам. Дальнейшее использование исследователями представленного фактического материала позволит преодолеть существующий разрыв между изучением писаниц и других типов археологических объектов, что необходимо для формирования целостного представления о культуре древнего и средневекового населения региона.

ЛИТЕРАТУРА

- Амзараков, П.Б. 2013: Предварительные итоги археологических раскопок памятников Усть-Ката-1 и Усть-Ката-2 в зоне затопления водохранилища Богучанской ГЭС. *НОСЯ* 1 (5), 200–205.
- Виноградов, Н.Б., Чупрова, Н.А. 2012: Случайная находка каменной плитки с антропоморфными изображениями на оз. Синара в Челябинской области. *Вестник археологии, антропологии и этнографии* 4, 77–80.

- Герман, П.В., Леонтьев, С.Н. 2013: Многослойные стоянки острова Сергушкин (краткие результаты полевых изысканий 2009–2011 гг.). В сб.: Л.Л. Карнаухова (отв. ред.), *Археологические исследования древностей Нижней Ангары и сопредельных территорий*. Красноярск, 57–72.
- Гришин, А.Е., Гаркуша, Ю.Н., Марченко, Ж.В. 2009: Результаты полевых работ в 2009 году на памятниках в устье реки Верхняя Кежда (Северное Приангарье). *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий* XV, 262–266.
- Деревянко, А.П., Цыбанков, А.А., Постнов, А.В., Славинский, В.С., Выборнов, А.В., Зольников, И.Д., Деев, Е.В., Присекайло, А.А., Марковский, Г.И., Дудко, А.А. 2015: *Богучанская археологическая экспедиция: очерк полевых исследований (2007–2012 годы)*. Новосибирск.
- Дроздов, Н.И., Чеха, В.П., Лаухин, С.А., Акимова, Е.В., Кольцова, В.Г., Артемьев, Е.В., Бокарев, А.А., Леонтьев, В.П., Викулов, А.А. 1990: *Хроностратиграфия палеолитических памятников Средней Сибири (бассейн Енисея). Путеводитель экскурсии Международного симпозиума «Хроностратиграфия палеолита Северной, Центральной, Восточной Азии и Америки (палеоэкологический аспект)»*. Новосибирск.
- Заика, А.Л. 2013: *Личины Нижней Ангары*. Красноярск.
- Кокорина, Ю.Г., Лихтер, Ю.А. 2010: *Морфология декора*. М.
- Кузьмин, Н.Ю. 2011: *Погребальные памятники хунно-сяньбийского времени в степях Среднего Енисея: Тесинская культура*. СПб.
- Леонтьев, С.Н., Герман, П.В. 2015: Керамический комплекс первого культурного горизонта стоянки Взвоз, пункт 2 (Северное Приангарье). В сб.: П.В. Мандрыка (отв. ред.), *Древности Приенисейской Сибири VII*. Красноярск, 87–106.
- Ломанов, П.В., Заика, А.Л. Художественная металлопластика и петроглифы Нижнего Приангарья. В сб.: П.В. Мандрыка (отв. ред.), *Древности Приенисейской Сибири IV*. Красноярск, 121–126.
- Макаров, Н.П. 2013: Стоянка Усть-Карабула и вопросы археологии Северного Приангарья. В сб.: Л.Л. Карнаухова (отв. ред.), *Археологические исследования древностей Нижней Ангары и сопредельных территорий*. Красноярск, 130–175.
- Максимович, Л.А., Бирюлева, К.В. 2018: Тонковаликовый сосуд с антропоморфными изображениями со стоянки Костыльниковский Мыс. В сб.: П.В. Мандрыка (отв. ред.), *Древности Приенисейской Сибири IX*. Красноярск, 86–94.
- Мандрыка, П.В. 2003: Городище Шилка-2 – памятник железного века южной тайги Среднего Енисея. В сб.: А.С. Вдовин (отв. ред.), *История и культура Приенисейской Сибири*. Красноярск, 32–52.
- Мандрыка, П.В. 2016: Комплексы с керамикой каменно-маковского типа на Енисее и их место в культурогенезе таежной зоны Средней Сибири. В сб.: П.В. Мандрыка (отв. ред.), *Древние культуры Монголии, Байкальской Сибири и Северного Китая*. Т. 1, Красноярск. 232–241.
- Мандрыка, П.В., Бирюлева, К.В., Сенотрусова, П.О. 2019: Сравнительная характеристика керамических сосудов с тонковаликовой орнаментацией со стоянки Итомиура в Нижнем Приангарье. *Известия Лаборатории древних технологий* 15.1, 64–78.
- Панкратова, Л.В., Плетнева, Л.М. 2012: Архитектоника антропо-зооморфных изображений на керамике Кижировского городища. В сб.: М.П. Черная, Л.А. Чиндина (ред.), *Археолого-этнографические исследования Северной Евразии: от артефактов к прочтению прошлого*. Томск, 166–187.
- Привалихин, В.И. 1992: О наличии головного убора с рожками и ушками у таежного населения Северного Приангарья в раннем железном веке. В сб.: А.М. Буровский (ред.), *Проблемы археологии, истории, краеведения и этнографии Приенисейского края*. Т. 2, Красноярск, 72–76.

- Привалихин, В.И. 2011: Цэпаньская культура раннего железного века Северного Приангарья. История открытия, результаты и перспективы исследования. В сб.: В.М. Ярошевская (отв. за выпуск), *Второй век подвижничества*. Красноярск, 161–183.
- Рыбаков, Д.Ю. 2020: Локальные особенности томского варианта кулайской культурно-исторической общности конца IV в. до н.э. – IV в. н.э. *Universum Humanitarium* 2, 132–160.
- Савельев, Н.А., Уланов, И.В. 2018: Керамика эпохи неолита мультислойчатого местонахождения Горелый Лес (Южное Приангарье). *Известия Иркутского государственного университета. Серия «Геоархеология. Этнология. Антропология»* 26, 46–85.
- Славинский, В.С., Анойкин, А.А., Рыбалко, А.Г., Казакова, Е.А., Милютин, К.И. 2012: Археологические комплексы стоянки Кода-3 (Северное Приангарье). *Вестник НГУ. Серия: История, филология* 11.7, 194–205.
- Файзуллина, Д.Ф. 2017: Костюм населения Волго-Камья ананьинского времени в контексте развития костюмных комплексов Евразии раннего железного века. *Поволжская археология* 3, 305–317.
- Фокин, С.М. 2008: К вопросу о распространении средневековой валиковой керамики в Приенисейской Сибири. В сб.: М.П. Черная (отв. ред.), *Время и культура в археолого-этнографических исследованиях древних и современных обществ Западной Сибири и сопредельных территорий: проблемы интерпретации и реконструкции*. Томск, 210–214.
- Чиндина, Л.А. 1999: Головные уборы в художественном металле кулайского времени. В сб.: Я.А. Шер (отв. ред.), *Международная конференция по первобытному искусству*. Т. 1. Кемерово, 188–194.

REFERENCES

- Amzarakov, P.B. 2013: Predvaritel'nye itogi arkhеologicheskikh raskopok pamyatnikov Ust'-Kata-1 i Ust'-Kata-2 v zone zatopleniya vodokhranilishcha Boguchanskoi GES [Preliminary results of archaeological excavations of the Ust-Kata-1 and Ust-Kata-2 monuments in the flood zone of the Boguchanskaya hydroelectric power station reservoir]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya [Scientific Review of Sayano-Altai]* 1 (5), 200–205.
- Chindina, L.A. 1999: Golovnye ubory v khudozhestvennom metalle kulaiskogo vremeni [Headdresses in artistic metal of the Kulai time]. In: Ya.A. Sher (ed.), *Mezhdunarodnaya konferentsiya po pervobytnomu iskusstvu [International Conference on Primitive Art]*. Vol. 1. Kemerovo, 188–194.
- Derevyanko, A.P., Tsybankov, A.A., Postnov, A.V., Slavinskiy, V.S., Vybornov, A.V., Zol'nikov, I.D., Deev, E.V., Prisekailo, A.A., Markovskiy, G.I., Dudko, A.A. 2015: *Boguchanskaya arkhеologicheskaya ekspeditsiya: ocherk polevykh issledovaniy (2007–2012 gody) [Boguchany Archaeological Expedition: Essay on Field Research (2007–2012)]*. Novosibirsk.
- Drozdov, N.I., Chekha, V.P., Laukhin, S.A., Akimova, E.V., Koltsova, V.G., Artemev, E.V., Bokarev, A.A., Leont'ev, V.P., Vikulov, A.A. 1990: *Khronostratigrafiya paleoliticheskikh pamyatnikov Sredney Sibiri (bassein Eniseya). Putevoditel' ekskursii Mezhdunarodnogo simpoziuma "Khronostratigrafiya paleolita Severnoy, Tsentral'noy, Vostochnoi Azii i Ameriki (paleoekologicheskiy aspekt)" [Chronostratigraphy of Paleolithic sites in Central Siberia (Yenisei basin). Guide for the excursion of the International Symposium "Chronostratigraphy of the Paleolithic of North, Central, East Asia and America (paleoecological aspect)"]*. Novosibirsk.
- Faizullina, D.F. 2017: Kostyum naseleniya Volgo-Kam'ya anan'inskogo vremeni v kontekste razvitiya kostyumnykh kompleksov Evrazii rannego zheleznogo veka [The costume of the population of the Volga-Kamya of the Ananyin time in the context of the development of

- costume complexes of Eurasia in the Early Iron Age]. *Povolzhskaya arkheologiya* [Volga Archaeology] 3, 305–317.
- Fokin, S.M. 2008: K voprosu o rasprostraneniі srednevekovoy valikovoy keramiki v Prieniseiskoy Sibiri [To the question of the distribution of medieval roll ceramics in Yenisei Siberia]. In: M.P. Chernaya (ed.), *Vremya i kul'tura v arkheologo-etnograficheskikh issledovaniyakh drevnikh i sovremennykh obshchestv Zapadnoy Sibiri i sopredel'nykh territoriy: problemy interpretatsii i rekonstruktsii* [Time and culture in archaeological and ethnographic studies of ancient and modern societies of Western Siberia and adjacent territories: problems of interpretation and reconstruction]. Tomsk, 210–214.
- German, P.V., Leont'ev, S.N. 2013: Mnogosloynnye stoyanki ostrova Sergushkin (kratkie rezul'taty polevykh izyskaniy 2009–2011 gg.) [Multilayer sites of Sergushkin Island (summary results of field surveys 2009–2011)]. In: L.L. Karnaukhova (ed.), *Arkheologicheskie issledovaniya drevnostey Nizhney Angary i sopredel'nykh territorii* [Archaeological Research of Antiquities of the Lower Angara Region and Neighboring Territories]. Krasnoyarsk, 57–72.
- Grishin, A.E., Garkusha, Yu.N., Marchenko, Zh.V. 2009: Rezul'taty polevykh rabot v 2009 godu na pamyatnikakh v ust'e reki Verkhnyaya Kezhma (Severnoe Priangar'e) [Results of field work in 2009 on monuments at the mouth of the Upper Kezhma River (Northern Priangarye)]. In: A.P. Derevyanko, V.I. Molodin (eds.), *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy* [Problems of Archaeology, Ethnography, Anthropology of Siberia and Neighboring Territories] XV, 262–266.
- Kokorina, Yu.G., Likhter, Yu.A. 2010: *Morfologiya dekora* [Decor morphology]. Moscow.
- Kuz'min, N.Yu. 2011: *Pogrebal'nye pamyatniki khunno-syan'biiskogo vremeni v stepyakh Srednego Eniseya: Tesinskaya kul'tura* [Burial monuments of the Xiongnu-Xianbei time in the steppes of the Middle Yenisei: Tes culture]. Saint-Petersburg.
- Leontev, S.N., German, P.V. 2015: Keramicheskiy kompleks pervogo kul'turnogo gorizonta stoyanki Vzvoz, punkt 2 (Severnoe Priangar'e) [Ceramic complex of the first cultural horizon of the Vzvoz site, point 2 (Northern Angara region)]. In: P.V. Mandryka (ed.), *Drevnosti Prieniseiskoy Sibiri* [Antiquities of Yenisei Siberia] VII, 87–106.
- Lomanov, P.V., Zaika, A.L. Khudozhestvennaya metalloplastika i petroglify Nizhnego Priangar'ya [Artistic metal plastic and petroglyphs of the Lower Angara region]. In: P.V. Mandryka (ed.), *Drevnosti Prieniseiskoy Sibiri* [Antiquities of Yenisei Siberia] IV, 121–126.
- Makarov, N.P. 2013: Stoyanka Ust'-Karabula i voprosy arkheologii Severnogo Priangar'ya [Ust-Karabula site and issues of archaeology of the Northern Angara region]. In: L.L. Karnaukhova (ed.), *Arkheologicheskie issledovaniya drevnostey Nizhney Angary i sopredel'nykh territorii* [Archaeological Research of Antiquities of the Lower Angara Region and Neighboring Territories]. Krasnoyarsk, 130–175.
- Maksimovich, L.A., Biryuleva, K.V. 2018: Tonkovalikovyiy sosud s antropomorfnyimi izobrazheniyami so stoyanki Kostyl'nikovskiy Mys [Thin-rolled vessel with anthropomorphic images from the Kostyl'nikovskiy Mys site]. In: P.V. Mandryka (ed.), *Drevnosti Prieniseiskoy Sibiri* [Antiquities of Yenisei Siberia] IX, 86–94.
- Mandryka, P.V. 2003: Gorodishche Shilka-2 – pamyatnik zheleznogo veka yuzhnoy taigi Srednego Eniseya [Settlement Shilka-2 – a monument of the Iron Age of the southern taiga of the Middle Yenisei]. In: A.S. Vdovin (ed.), *Istoriya i kul'tura Prieniseiskoy Sibiri* [History and culture of Yenisei Siberia]. Krasnoyarsk, 32–52.
- Mandryka, P.V. 2016: Kompleksy s keramikoy kamensko-makovskogo tipa na Enisee i ikh mesto v kul'turogeneze taizhnoy zony Sredney Sibiri [Complexes with ceramics of the Kamenka-Makovskoye type on the Yenisei and their place in the cultural genesis of the taiga zone of Central Siberia]. In: P.V. Mandryka (ed.), *Drevnie kul'tury Mongolii, Baikalskoy Sibiri i Severnogo Kitaya* [Ancient cultures of Mongolia, Baikal Siberia and North China]. Vol. 1 Krasnoyarsk, 232–241.

- Mandryka, P.V., Biryuleva, K.V., Senotrusova, P.O. 2019: Sravnitel'naya kharakteristika keramicheskikh sosudov s tonkovalikovoy ornamentatsiey so stoyanki Itomiura v Nizhnem Priangar'e [Comparative characteristics of ceramic vessels with thin-rolled ornamentation from the Itomiura site in the Lower Angara region]. *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologiy* [Bulletin of the Laboratory of Ancient Technologies] 15.1, 64–78.
- Pankratova, L.V., Pletneva, L.M. 2012: Arkhitektonika antropo-zoomorfnykh izobrazheniy na keramike Kizhirovskogo gorodishcha [Architectonics of anthropo-zoomorphic images on ceramics of the Kizhirovsky settlement]. In: M.P. Chernaya, L.A. Chindina (eds.), *Arkheologo-etnograficheskie issledovaniya Severnoy Evrazii: ot artefaktov k prochteniyu proshlogo* [Archaeological and Ethnographic Studies of Northern Eurasia: From Artifacts to Reading the Past]. Tomsk, 166–187.
- Privalikhin, V.I. 1992: O nalichii golovnogo ubora s rozhkami i ushkami u taezhnogo naseleniya Severnogo Priangar'ya v rannem zheleznom veke [On the presence of a headdress with horns and ears among the taiga population of the Northern Angara region in the early Iron Age]. In: A.M. Burovskii (ed.), *Problemy arkheologii, istorii, kraevedeniya i etnografii Prieniseiskogo kraya* [Problems of Archaeology, History, Local History and Ethnography of the Yenisei Region]. Vol. 2. Krasnoyarsk, 72–76.
- Privalikhin, V.I. 2011: Tsepan'skaya kul'tura rannego zheleznnogo veka Severnogo Priangar'ya. Istoriya otkrytiya, rezul'taty i perspektivy issledovaniya [Tsepan culture of the early Iron Age of the Northern Angara region. Discovery history, results and research prospects]. In: V.M. Yaroshevskaya (red.), *Vtoroy vek podvizhnichestva* [Second century of asceticism]. Krasnoyarsk, 161–183.
- Rybakov, D.Yu. 2020: Lokal'nye osobennosti tomskogo varianta kulaiskoy kul'turno-istoricheskoy obshchnosti kontsa IV v. do n.e. – IV v. n.e. [Local features of the Tomsk version of the Kulay cultural and historical community of the end of the 4th century BC – 4th century AD]. *Universum Humanitarium* 2, 132–160.
- Savel'ev, N.A., Ulanov, I.V. 2018: Keramika epokhi neolitamul'tisloichatogomestonakhozhdeniya Gorelyy Les (Yuzhnoe Priangar'e) [Neolithic ceramics of the multilayer locality Gorely Les (South Angara region)]. *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Geoarkheologiya. Etnologiya. Antropologiya»* [Irkutsk State University Bulletin. Series "Geoarchaeology. Ethnology. Anthropology"] 26, 46–85.
- Slavinskiy, V.S., Anoikin, A.A., Rybalko, A.G., Kazakova, E.A., Milyutin, K.I. 2012: Arkheologicheskie komplekсы stoyanki Koda-3 (Severnoe Priangar'e) [Archaeological complexes of the Koda-3 site (Northern Angara region)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya* [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History, Philology] 11.7, 194–205.
- Vinogradov, N.B., Chuprova, N.A. 2012: Sluchainaya nakhodka kamennoy plitki s antropomorfnyimi izobrazheniyami na oz. Sinara v Chelyabinskoi oblasti [An accidental find of a stone tile with anthropomorphic images on the lake. Sinara in the Chelyabinsk region]. *Vestnik arkheologii, antropologii i etnografii* [Bulletin of Archaeology, Anthropology and Ethnography] 4, 77–80.
- Zaika, A.L. 2013: *Lichiny Nizhney Angary* [The faces of the Lower Angara]. Krasnoyarsk.

ANTHROPOMORPHIC AND ZOOMORPHIC IMAGES ON VESSELS
OF THE EARLY IRON AGE AND MEDIEVAL FOREST ZONE
OF THE ANGARA-YENISEI BASIN

Polina O. Senotrusova, Pavel V. Mandryka, Kseniya V. Biryuleva

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

poellina1987@rambler.ru; pmandryka@yandex.ru; ksy36ss@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of anthropomorphic and zoomorphic images on vessels of the Early Iron Age and the Middle Ages in the forest zone of the Angara-Yenisei basin. A description of the available materials, their typology and chronology are given. In the course of the study, it was established that planar anthropomorphic images with a lozenge-shaped head and lozenge-shaped faces are found on ceramics of the Early Iron Age. They are always located in the upper third of the vessels and are woven into the structure of the ornamental composition. Similar images are found throughout the entire area of the Tsepan cultural and historical community of the Tagar time, and in the valley of the Middle Yenisei, they are also known later - in complexes synchronous with Tes' materials. In the Tashtyk era, in the southern taiga of the Angara-Yenisei basin, full-size anthropomorphic figures appear on the vessels, in which the lozenge-shaped contours of the head of the previous time are preserved. But the iconography of the plot, the manner of its application and the place of placement are fundamentally different from the previous time. On the medieval ceramics of the Lower Angara region, stylized masks from two or three pits are found. More realistic bas-relief images are also known. The extreme abstraction of medieval images does not allow us to unambiguously determine which anthropo- or zoomorphic features are prevalent in them. In contrast to the ceramics of the early Iron Age, on medieval utensils, masks are superimposed on the overall ornamental composition. They were applied by the potter last, after the vessel was covered with the main ornament. Anthropomorphic and zoomorphic images on vessels of the southern taiga subzone of the Angara-Yenisei basin allow us to clarify the age and, in part, the cultural identity of some types of petroglyphs in the region.

Keywords: Central Siberia, Lower Angara, Middle Yenisei, ceramics, images, dating, petroglyphs



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2021), 292–307
© The Author(s) 2021

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2021), 292–307
© Автор(ы) 2021

DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-292–307

ПРОБЛЕМА «СОАВТОРСТВА» В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКОВ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ)

О.С. Советова, О.О. Шишкина

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия
olgasovetova@yandex.ru, olgashishkina145@gmail.com

Аннотация. В наскальном искусстве Минусинской котловины выделяются сюжеты, созданные в одно время, а затем дополненные новыми образами в последующие эпохи. Такие случаи «соавторства» встречаются практически на всех памятниках рассматриваемого региона. Авторами статьи отмечается, что многочисленные случаи «подновлений» наскальных композиций характерны практически для всех эпох, но особую популярность приобрели, пожалуй, в тагарское время, когда не только модернизировались ранние изображения животных путем наделения их чертами скифо-сибирского стиля, но и к фигурам животных стали активно «подбивать» антропоморфных персонажей (так называемых «тагарских человечков»). В статье рассмотрены разные варианты таких «обновленных» сюжетов: помимо сцен «перехода», «господин животных/коней», «всадник, ведущий коней» и др., нередко человек показан стоящим или сидящим на спине животного, как правило, превосходящего его размерами, а также мог быть запечатлен в явно агрессивной позе по отношению к нему. Скорее всего, такие сюжетные дополнения были связаны с угасанием представлений о животном/звере как царе природы, который сильнее и могущественнее человека, и демонстрацией новой идеи «превосходства» человека над животным миром. Известны также факты «дополнения» тагарских сцен таштыкцами. Например, в одном случае к выбитым фигуркам кабанов тагарской эпохи таштыкские умельцы подрисовали гравированными линиями охотников, направляющих в них свои луки. И в таштыкскую эпоху, и последующие времена, традиция «подновлений» наскальных сцен будет сохраняться вплоть до этнографического времени, когда рядом или поверх древних композиций наносились родовые тамги, а также разнообразные фигурки людей и животных. Таким образом, объекты наскального искусства, являясь памятниками открытого типа, активно использовались посетителями на протяжении многих эпох, и нередко подвергались не только варварскому воздействию, но и творческой «переработке» «устаревших» сюжетов.

Ключевые слова: Наскальное искусство, Минусинская котловина, средний Енисей, «соавторство», тагарские человечки

Данные об авторах: Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, доцент Кемеровского государственного университета, директор института истории и международных отношений; Шишкина Ольга Олеговна – ассистент кафедры всеобщей истории и международных отношений Кемеровского государственного университета.

Работа выполнена по гранту РФФИ № 18-09-40089 «Наскальное искусство Тепсейского микро-района в контексте археологических материалов».

При изучении памятников наскального искусства перед исследователем встает множество вопросов, часто не имеющих прямых ответов. Среди них темы «авторства» и «соавторства» рисунков, то есть в одном случае – определение «руки» конкретного мастера, нанесшего изображения на поверхность камня, а во втором – анализ композиций, созданных одним художником в определенное время, а в последующие эпохи дополненных новыми образами. Это явление повсеместное, практически нет памятника, на котором не встретились бы такие случаи «подновлений» композиций. Их анализ позволяет определить первоначальный и измененный смысл сцен, а также он необходим для хронологической атрибуции рисунков.

В рамках данной статьи мы не рассматриваем палимпсесты, так как это большая самостоятельная, хотя и очень близкая тема.

Пожалуй, самым сложным и пока неразрешимым является вопрос об авторстве наскальных изображений. Ответ на него невозможно дать без скрупулезного стилистического анализа серийных рисунков, использования возможностей трасологии, изучающей технологические особенности их создания¹, возможно, применения и иных методов. Пока же он решается, в основном, на интуитивном уровне.

Вопросы об авторстве рисунков становятся наиболее актуальными, когда возникает необходимость проведения аналогий для хронологической атрибуции изображений, как это было, например, в случае с изображениями коней, обнаруженных на одной из переиспользованных плит кургана-склепа Тепсей XVI (правый берег Енисея). К сожалению, плохая сохранность рисунков не позволяет уловить все важные элементы фигур, но несомненно то, что представленные на плите рисунки входят в достаточно представительную серию декорированных коней, обнаруженных главным образом, на соседнем крупном памятнике Оглахты (левый берег Енисея)² (рис. 1). Все изображения этой серии выполнены в едином стиле, который Е.А. Миклашевич предложила назвать «оглахтинским»³. Нередко «разрисованные» кони встречаются в характерных сценах, среди которых сюжет «господин коней» с антропоморфным персонажем между двумя конями⁴ (помимо Оглахты такая сцена зафиксирована на горе Куне⁵, расположенной на том же берегу), известна композиция с конем, лежащим в противоестественной позе с вытянутыми вперед ногами, по соседству с антропоморфным персонажем, заключенным в дугу; множество коней изображено парами, группами и т.д. Эта серия насчитывает к настоящему времени уже не один десяток фигур, причем интуитивно определяются рисунки очень похожие между собой. Конечно, при всей схожести, в них много и индивидуального: порой даже на одной плоскости кони различаются «разрисовкой» корпусов, формой голов, хвостами (в виде «веревки» или петлеобразные/«подвязанные»), позами («внезапной остановки», с подогнутыми или вытянутыми вперед ногами) и т.д. Тем не менее, обращают на себя особое внимание рисунки, выполненные особым «почерком», с минимальными

¹ Зоткина 2014, 89; Зоткина, Сутугин 2018, и др.

² Шер 1980, рис. 87, 88, 91; 1993, 17–22, табл. 1; Советова 2005, рис. 12–15; Есин 2017, 74–78, 83–87.

³ Миклашевич 2015, 71.

⁴ Шер 1993, табл. 1.

⁵ Советова 2006, рис. 1.

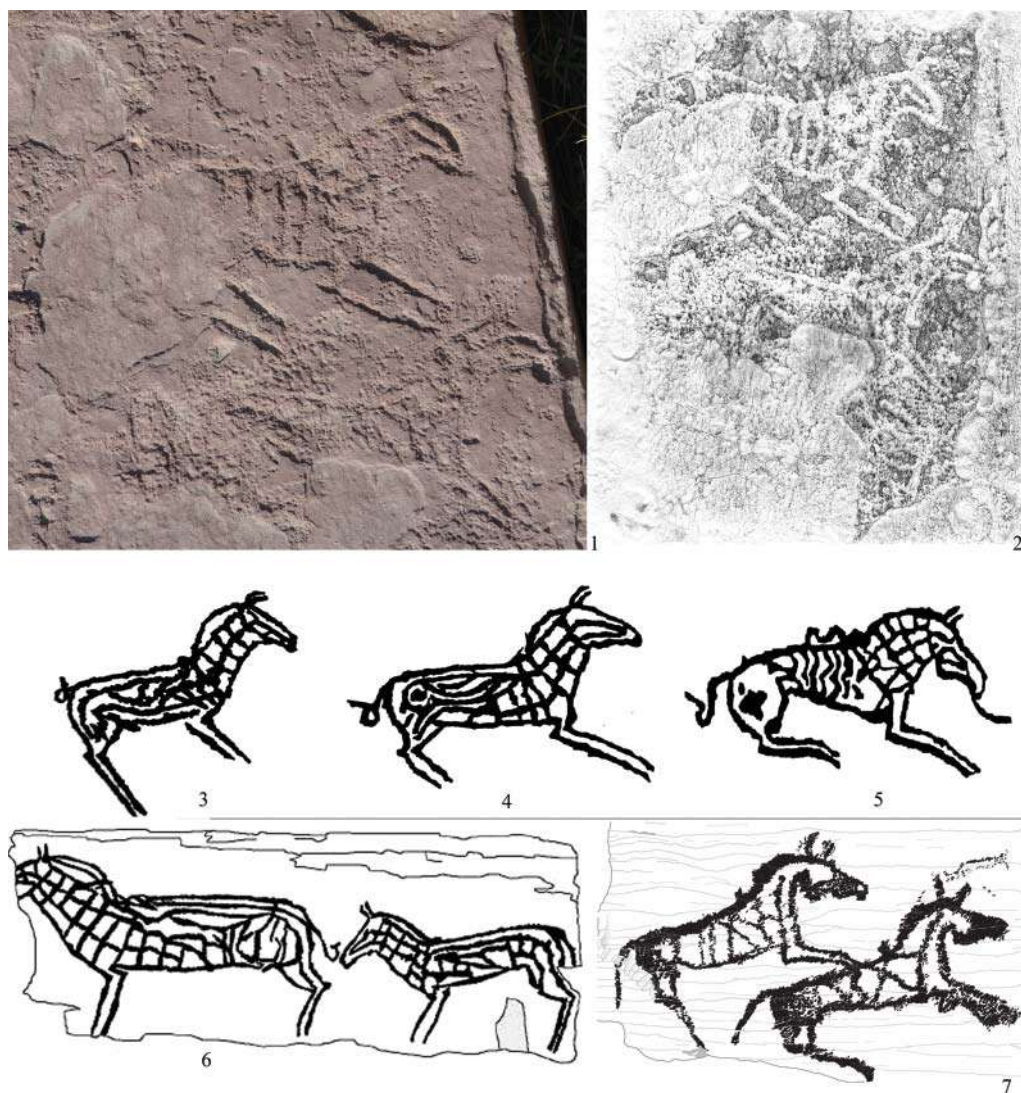


Рис. 1. Изображения коней в «оглахтинской» манере. 1, 2 – Тепсей XVI; 3–7 – Оглахты (по: Советова 2005; Миклашевич 2015; Миклашевич, Мухарева, Бове 2016)

Fig. 1. Images of horses in the «Oglakhty» manner. 1, 2 - Tepsey XVI; 3 - 7 - Oglakhty (after: Sovetova 2005; Miklashevich 2015; Miklashevich, Mukhareva, Bove 2016)

отличиями. К сегодняшнему времени большая группа таких коней выявлена в Бадалажкином логу горы Оглахты⁶. Они различаются, пожалуй, только разными вариантами декора («клетка» и ломанные линии), да хвостами разной формы («подвязанные» или в виде веревки), что можно списать на творческую задумку автора.

⁶ Советова 2005, рис. 13; Миклашевич 2015, рис. 13; Миклашевич, Мухарева, Бове 2016, рис. 8–4,5; Есин 2017, 84–85.

В данном случае вопрос заключается в гипотетической возможности определения «руки мастера», который работал не только на Оглахтах, возможно, и на Куне, а также, выполнял «заказ» на Тепсее (либо он перемещался по этим местам и выбивал на приглянувшихся плоскостях излюбленные сюжеты). Нужно понимать, что тепсейская плита с готовыми рисунками никак не могла быть выломана из писаницы и доставлена на Тепсей, ведь исследователям хорошо известно, что девонский песчаник залегает горизонтальными пластами и при отделении скальных блоков с рисунками от массива распадается на мелкие плиты с фрагментами изображений на их узких гранях⁷. Кони на тепсейской плите очень похожи на коней из пунктов Оглахты V,⁸ Оглахты VIII⁹, Бадалажкиного лога. Схожесть эта проявляется не только в манере «разрисовки» туловища, но и в прорисовке абриса фигуры в целом.

Сопутствующий вопросу об «авторстве» и вопрос о «соавторстве», поскольку случаев «подновлений» сцен, создание палимпсестов, вписывание в «старые» сюжеты новых персонажей, великое множество. Приведем лишь несколько заслуживающих внимания примеров такого «соавторства», позволяющих глубже вникнуть в вопросы хронологии и семантики петроглифов.

Случаи «подновления» характерны практически для всех хронологических пластов рисунков, начиная с самых ранних, они встречаются как на скалах, камнях курганных конструкций, так и на плитах, в том числе некогда находившихся в захоронениях. Например, на плите с изображениями окуневского времени из могильника Бырганов на фигуру фантастического хищника и рядом с ней позднее были нанесены небольшие схематичные фигурки людей и животных. Е.А. Миклашевич отмечает, что эта композиция была выбита в начале II тыс. до н.э., и, вероятно, какое-то время находилась в святилище под открытым небом. Затем плита была переиспользована как перекрытие тагарской могилы в 7 в. до н.э. (по Б.Н. Пяткину, Г.Н. Курочкину)¹⁰. То есть эти фигурки были нанесены в определенный промежуток – от времени создания окуневских хищников до 7 в. до н.э. К сожалению, уловить смысловую составляющую такого подновления пока не представляется возможным.

Любопытную модернизацию сцен эпохи бронзы можно наблюдать на примере наскального искусства Бычихи. На одну из плоскостей памятника нанесено большое количество фигур животных, выполненных в разных изобразительных манерах, в том числе, в ангарской, карасукской, и, очевидно, в какой-то местной. Здесь среди крупных животных, возможно лосей (ангарский стиль), доминирующих на плоскости, размещены более мелкие фигурки зоо- и антропоморфных персонажей, колесница (карасукский стиль). Они настолько мастерски «вписаны» под животами лосей (?), что не остается сомнений в преднамеренности такого корректного их размещения (рис. 2). Решая вопрос о смысле подобного композиционного решения, основные ассоциации уводят в искусство Древнего Египта, где есть метафорическое изображение «неба-коровы», под животом которой расположены другие персонажи. Возможно, эти фигуры лосей также служили для карасукских художников метафорами из близких им по смыслу мифов.

⁷ Миклашевич, Ожередов 2008, 176, рис. 18, 19.

⁸ Советова 2005, рис. 12.

⁹ Миклашевич 2015, рис. 13.

¹⁰ Миклашевич 2007, 31, рис. 16, 1.



Рис. 2. «Соавторство» карасукской культуры с ранними изображениями. Бычиха. Прорисовка Е.А. Миклашевич

Fig. 2. «Co-authorship» of the Karasuk culture with early images. Bychikha. Drawing by E.A. Miklashevich

Пожалуй, наиболее часто повторяющимися, а от этого и весьма заметными, являются подновления, сделанные в тагарское время. Помимо того, что «тагарцы»/«тесинцы» сами создавали огромное количество рисунков, они также активно использовали и произведения предшественников. Есть примеры своеобразной модернизации таких фигур. Например, на скалах Оглахты есть композиции, в которых фигуры, выполненные в, казалось бы, скифо-сибирском стиле, явно преобразованы из фигур «минусинского стиля»¹¹. Эти изображения были «первичными» на скале, затем тагарцы подрисовали спирали на их крупах, возможно, акцентировали глаза¹² (отчего олени стали вполне «скифскими»), в одном случае добавили фигуры хищников, в результате чего сцена приобрела совсем иной смысл (преследование оленя хищниками)¹³.

Другие примеры касаются включения в сцены предшественников антропоморфных персонажей. В сцене со скал Усть-Тубы на животном – быке (или, как предположил А.В. Адрианов, «на животном типа яка»¹⁴), выполненном в минусинском стиле, зафиксирован восседающий антропоморфный персонаж, типич-

¹¹ Благодарю Е. А. Миклашевич, обратившую мое внимание на этот случай «подновления». – О.С.

¹² Советова 2005, рис. 17; 20.

¹³ Есин 2017, 82.

¹⁴ Адрианов, Отчет 1904, 46. Архив ТГУ, д. 55.

ный для тагарского наскального искусства. На его голове султан, за спиной налу-чье (рис. 3, 1). В другой сцене из пункта Тепсей I на плоскости, в настоящее время расположенной достаточно высоко, и к которой сейчас нет удобного подхода, «тагарец» с характерным султанчиком на голове стоит на спине оленя, выполненном в минусинской традиции (рис. 3, 2). На береговых скалах Оглахты на спину «разрисованного» коня, выполненного контурно, был так же «посажен» другим художником человек (рис. 3, 5), а ниже изображен когтистый хищник, выполненный силуэтно¹⁵. В пункте «40 зубьев» на спине одного из декорированных коней стоит человек, выполненный в иной технике¹⁶.

Таких примеров очень и очень много, они указывают на то, что включение в «старые», неактуальные уже по меркам нового времени сцены образа человека, приобретает отрицание отжившей идеи о животном как царе природы и провозглашает новую идею о силе и торжестве человека, его превосходстве. Проявления этих идей различны. Например, в одной из сцен Тепсей II эпохи поздней бронзы к крупу быка, ведомого за повод человеком в своеобразном головном уборе, была «подбита» характерная фигурка «тагарца» с палкой или булавой в поднятой руке, выполненная в совсем другой технике¹⁷ (рис. 4, 1). Подобные сюжеты с такими же быками и в одном случае с человеком в аналогичном головном уборе, Ю.Н. Есиным и С.Г. Скобелевым были выявлены на горе Уньюк (рис. 4, 2), локализованной также на правом берегу Енисея в нескольких десятках километров от горы Тепсей¹⁸. (В данном случае опять же напрашивается мысль об авторстве – слишком уж похожи персонажи двух разных памятников.) Исследователи отметили также ряд подновлений в этих сценах. В одном случае на спину быка была добавлена фигура всадника, одна рука которого направлена вперед, другая назад, и, вероятно, держит кнут. Видимо, одновременно с нанесением этой фигуры всадника были удлинены и задние ноги быка¹⁹. На этой же плоскости помимо быков имеются и другие персонажи, скорее всего добавленные позднее. Помимо оленя и животного с подогнутыми под живот ногами (как правило, такая поза соотносится с тагарской эпохой), показана фигурка человека в сидячей позе, напоминающая, на наш взгляд, персонажей с Боярского хребта, датированных И.Д. Русаковой тесинским временем²⁰, тогда как Ю.Н. Есин и С.Г. Скобелев сравнивают ее с фигурками, изображенными на плите, использованной в качестве стенки гробницы карасукской культуры²¹. На другой плоскости горы Уньюк рядом с быком изображен стоящий человек в куртке (?)²². Такие фигуры так же характерны для позднетагарского времени. То есть основные подновления, скорее всего, произошли в этот период времени. Стоит согласиться с мнением исследователей петроглифов горы Уньюк, связывающих сюжет с быком, ведомым человеком, с идеей «перехода» в иной мир²³. Сам сюжет «перехода» был близок и тагарцам, только в качестве «пере-

¹⁵ Есин 2017, 83.

¹⁶ Есин 2017, 78.

¹⁷ Советова 2005, рис. 11 – Б; Есин, Скобелев 2020, рис. 6, 1.

¹⁸ Есин, Скобелев 2020, рис. 4.

¹⁹ Есин, Скобелев 2020, 73.

²⁰ На Боярах I Б есть и аналогичная фигура быка (Русакова 2013, рис. 1 – 2).

²¹ Есин, Скобелев 2020, 78.

²² Есин, Скобелев 2020, рис. 5, Б, 3.

²³ Есин, Скобелев 2020, 79.

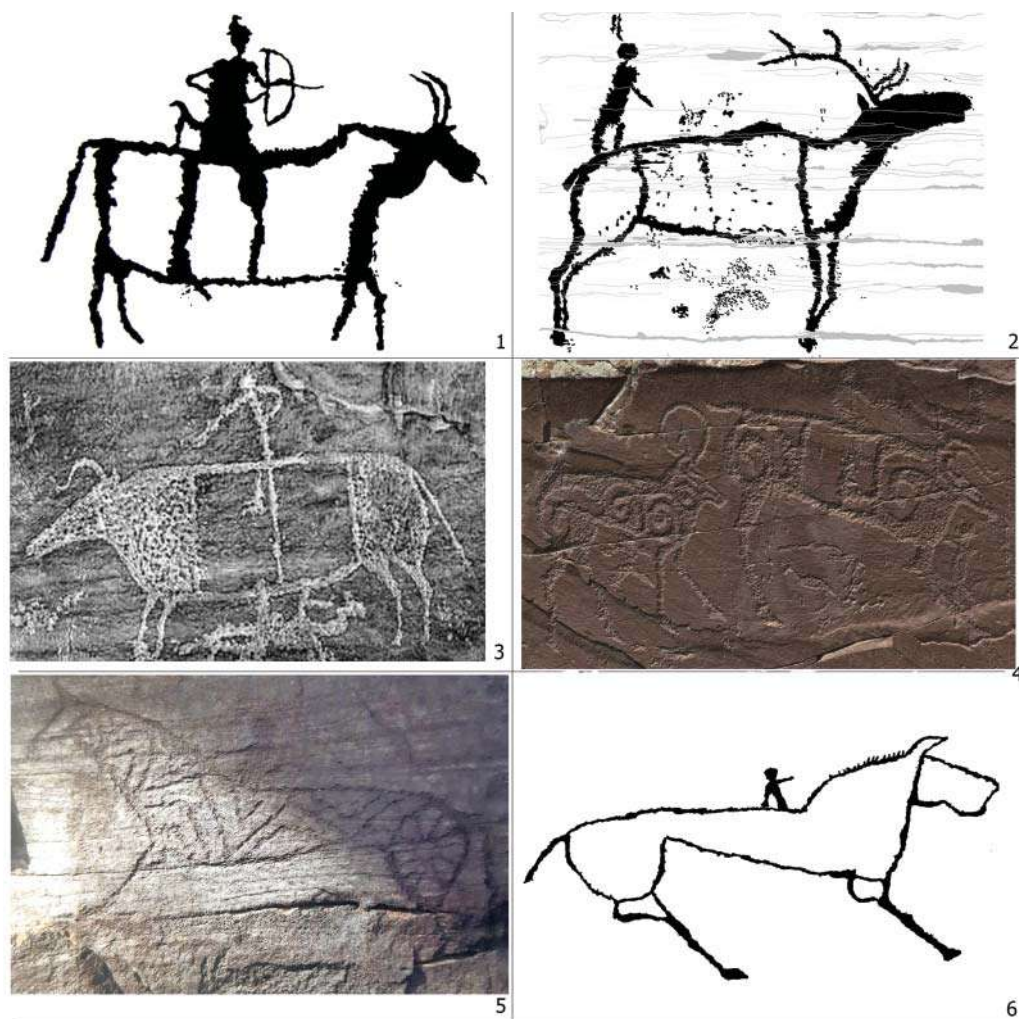


Рис. 3. «Соавторство» тагарцев, восседающих на животных. 1 – Усть-Туба II; 2, 3 – Тепсей I; 4 – Тепсей II; 5 – Оглахты (по: Есин 2017); 6 – Усть-Туба V

Fig. 3. «Co-authorship» of the Tagar people who sit on animals. 1 – Ust-Tuba II; 2, 3 – Tepsey I; 4 – Tepsey II; 5 – Oglahy (after: Esin 2017); 6 – Ust-Tuba V

возчика» у них выступает конь. Об этом свидетельствуют многочисленные сцены на скалах Оглахты²⁴, Тепсея²⁵, Седловины²⁶, Усть-Тубы и многих других памятников не только Минусинской котловины, но и за ее пределами, где «проводник» держит за повод коня, либо ведет табун коней (рис. 4, 4, 5).

²⁴ Есин 2017, 91.

²⁵ Советова, Шишкина, Мальцева 2020, рис. 3.

²⁶ Боковенко и др. 2007, рис. 61.

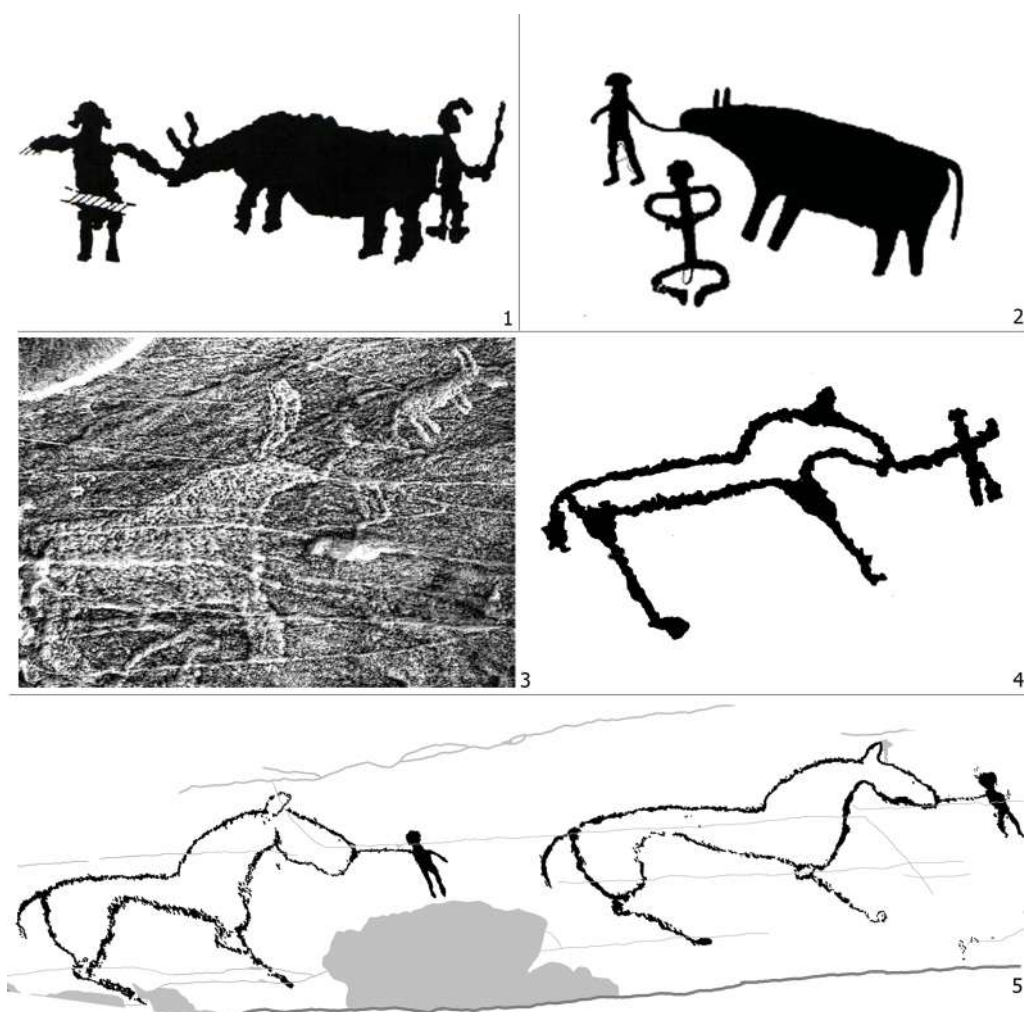


Рис. 4. «Соавторство» тагарцев, отражающее сюжет «Господин животных». 1 – Тепсей II; 2 – Унйук (по: Есин, Скобелев 2020); 3 – Усть-Туба III (по: Миклашевич, 2013); 4 – Усть-Туба IV; 5 – Усть-Туба V

Fig. 4. «Co-authorship» of the Tagar people that reflect the plot «Lord of the Animals». 1 – Tepsey II; 2 – Unyuk (after: Esin, Skobelev 2020); 3 – Ust-Tuba III (after: Miklashevich, 2013); 4 – Ust-Tuba IV; 5 – Ust-Tuba V

Возможно, та же идея заложена в одну из сцен горы Седловина²⁷, а также в «обновленную» сцену с Большого фриза Суханихи, где «тагарцы» расположены между лосями, выполненными в ангарском стиле²⁸. Они показаны с присогнутыми в коленях ногами, с раскинутыми в стороны руками (в данном случае одной рукой персонаж касается морды, другой хвоста или крупа бегущих лосей).

²⁷ Боковенко и др. 2007, рис. 122.

²⁸ Советова 2005, фото 19.

У одного из них показан раскидистый головной убор, характерный для тесинского пласта рисунков. В этом случае, возможно, отображен один из вариантов известного художнику классического сюжета с изображением человека, держащего за повод двух коней, названный Я. А. Шером «господином коней». Тот же сюжет был выявлен и на Усть-Тубе²⁹, где «господин коней» подбит между двумя фигурами ранних быков (рис. 4, 3). На Шалаболинской писанице неопределенный персонаж антропоморфного облика был подрисован к фигуре лося из ранней группы изображений, тоже как бы ведущим его за повод³⁰. На Оглахтах – между двумя фигурами оленей (один из которых выполнен в скифской манере, другой – вероятно, вместе с изображением человека. Под фигурой одного из оленей показана парочка антропоморфных персонажей, держащихся за руки (характерно подогнутые ноги обычно бывают у фигур тесинского времени, но не исключено и более позднее «подновление»)³¹. Таким образом, можно говорить о том, что некоторые идеи предшественников были близки тагарцам/тесинцам и они не разрушали созданные ими композиции, а наполняли их новым смыслом.

Но есть и совсем другие случаи, когда антропоморфные персонажи в творениях предшественников достаточно демонстративно «провозглашают» совсем иные «лозунги», один из которых связан с «идеей превосходства». С ней соотносятся и некоторые фигурки «тагарцев», о которых говорилось выше – стоящие или сидящие на спинах «покоренных» животных. Но имеются случаи и более ярких проявлений таких представлений. Так, к изображениям животных, выполненных в манере раннескифского стиля на памятнике Тепсей II, позднее совсем в иной технике были «подбиты» обычные «тагарские человечки», несопоставимо меньших размеров (рис. 3, 4). Животные очень выразительны, изящны, с красиво вычерченными завитками на корпусах, с удлинёнными мордами, в позе «внезапной остановки» (ранний этап скифо-сибирского стиля). И вот к таким утонченным фигурам вполне бесцеремонно были подрисованы «тагарцы»: один восседающим на спине «быка», и держащим в руках какой-то предмет, другой «вписанным» у передней части корпуса этого животного в позе, приспособленной под изгиб его ноги, причем в явно агрессивной манере. Третий расположен под брюхом второго животного и показан с раскинутыми в стороны руками и ногами. То есть к этим величественным животным, олицетворяющим, вероятно, гармонию и красоту мира, были добавлены фигурки бесстрашных тагарских человечков, «покоряющих» этих гигантских (если рассматривать их в сравнении) животных³². В сцене с береговых скал Оглахты есть фигура контурного коня (но без разрисовки), около которого, сверху и снизу расположены фигуры лучников (в одном случае, баталия со смертельным исходом)³³. На горе Сульфатной к оленям, выполненным в манере, характерной для раннего этапа скифо-сибирского стиля, подбиты разновеликие антропоморфные фигуры типичных «тагарцев», вписанные под корпусами животных и рядом с ними. Тема «превосходства» в описанных случаях проявляется со всей очевидностью.

²⁹ Миклашевич 2013, рис. 1, 2.

³⁰ Заика 2007, рис. 12.

³¹ Есин 2017, 82.

³² Возможно, это отголоски более древней темы корриды.

³³ Есин 2017, 86–87.

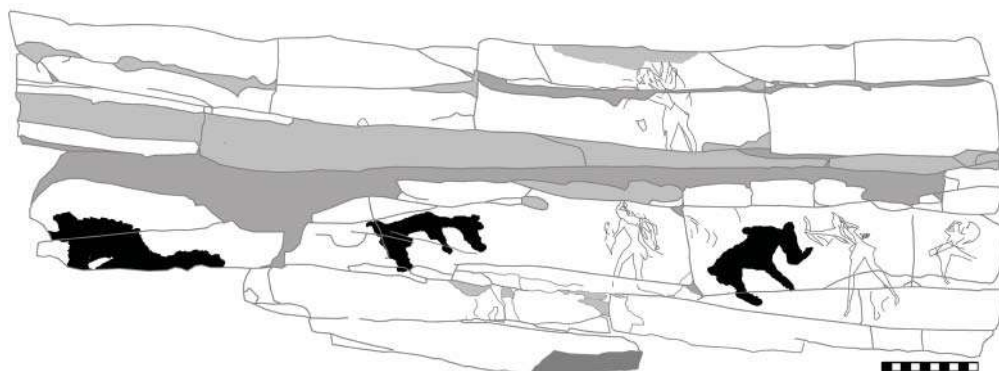


Рис. 5. Случай «подновления» тагарской сцены в таштыкскую эпоху, Усть-Туба IV
Fig. 5. A case of «renewal» of the Tagar scene in the Tashtyk culture, Ust-Tuba IV

Примеры подновлений характерны и для других эпох. На Тепсее нам встретилась фигурка животного в позе «внезапной остановки» – очень характерной для тагарского искусства, позднее преобразованная в таштыкскую эпоху – к ней была подрисована еще одна нога, присогнутая в колене³⁴. Аналогичные примеры имеются и на других памятниках Минусинской котловины, например, на горе Кедровой, где к тагарскому оленю, выполненному выбивкой, гравировкой были подрисованы ноги, одна из которых также присогнута в колене³⁵. На Усть-Тубе есть замечательная сцена с выбитыми в тагарское время фигурками двух кабанов, превращенная таштыкским художником в сцену охоты путем добавления гравированных фигурх «таштыкцев», целящиеся в этих кабанов из луков (рис. 5).

На памятниках Полосатая³⁶, Седловина, Хызыл-Хая³⁷, Усть-Туба и др., зафиксирована еще одна характерная для тагарской эпохи тема со *всадником, ведущим коней*. В одной из них на горе Седловине С.В. Панковой был подмечен редкий случай соседства таштыкских выбивок с изображениями предшествующей эпохи. Она отмечает, что наиболее ранние изображения помещены в верхней части плоскостей: это характерные всадники, подобные описанным для памятников Хызыл-Хая и Полосатой. Ниже представлены два бегущих «таштыкской» рысью коня и три человеческие фигуры. Третья группа размещена еще ниже – это фигуры четырех меньших, определенно таштыкских лошадей. Первые две группы отличаются стилистически, но близки по технике выбивки; две последние, напротив, стилистически подобны, но выбиты совершенно по-разному. По мнению исследовательницы, между фигурами трех групп не было большой хронологической разницы: наиболее ранних из них – всадников – она относит к тагаро-таштыкскому времени и характеризует как проявление одной из художественных манер позднего или посттагарского периода³⁸. Таким образом, можно признать, что таштыкцы в

³⁴ Советова 2016, рис. 2.

³⁵ Семенов, Килуновская, Красниенко, Субботин 2000, рис. 7, 8.

³⁶ Панкова 2005, ил. 3.

³⁷ Боковенко и др. 2007, 78.

³⁸ Панкова 2005, ил. 6.

данном случае вполне деликатно подновили эту композицию, очевидно, хорошо понимая ее смысл. Небольшой временной промежуток и определенная родственность населения, очевидно, еще не прервали традиционные представления, существовавшие в эти эпохи. Об этом свидетельствует, возможно, и еще один пример, приведенный Н.А. Боковенко, проанализировавшим рисунки писаницы Хызыл-Хая. Он отметил, что процарапанные таштыкские изображения были выполнены либо на периферийной части плоскости, либо поверх тагарских. Сам сюжет охоты всадника на двух косуль, несмотря на забитость еще более поздними выбивками, по его мнению, выполнен мастерски: несколькими тонкими штрихами переданы все видовые черты испуганных животных и динамичная поза всадника. Исследователь отмечает, что два котла, видимо, были подрисованы позднее, поскольку левый котел перекрывает круп лошади, а правый – морду коня. Но исследователь не исключает, что они находятся в семантической связи со сценой охоты на «жертвенных» животных, и художник изобразил сосуды для следующего этапа процесса жертвоприношения³⁹. Что опять же демонстрирует связь между представлениями этих двух эпох. Здесь мы привели пример палимпсеста, но он совершенно очевидный, не вызывающий особых сомнений.

Большими любителями подновлений были хакасы, «почерк» которых легко узнается по грубой, порой неряшливой выбивке. Многие специалисты отмечали, что у хакасов длительное время существовал культ священных скал, покрытых древними писаницами. Об этом сообщал еще М.А. Кастрен, путешествовавший по Енисею в 1847 г.: «Поклонялись в прежние времена также и высоким скалам, святость которых обозначалась намалеванными или высеченными фигурами... Рассказывают, что еще и ныне в иной день многие татарские поколения собираются у подножия „писаных скал“ или возле каменных изваяний, чтобы отмечать свои праздники»⁴⁰. Нередко хакаские пастухи пытались подражать древним наскальным рисункам. Так, известный археолог А.В. Адрианов в начале XX в. наблюдал, как один из подростков-пастухов «воспроизводил копии с фигур древних писаниц»⁴¹. Е.А. Миклашевич в качестве примера приводит замечательное по тщательности исполнения и декоративности хакаское изображение коня «в яблоках» и с украшениями на голове и шее⁴² с Оглахты, которое вполне могло быть инспирировано более ранним таштыкским изображением «украшенного коня», находящемся на том же местонахождении⁴³. Среди рисунков Оглахты мы найдем множество примеров творческого использования хакасами ранних композиций⁴⁴, когда добавлялись фигурки людей (нередко это разнополые антропоморфные пары, всадники), животные, знаки и т. д. Эти подновления сразу же бросаются в глаза не только из-за качества пикетажа, но и из-за более светлого тона рисунков⁴⁵. На скалах Минусинской котловины таких примеров бесчисленное множество.

³⁹ Боковенко 2004, 394.

⁴⁰ Castren 1856, 318.

⁴¹ Адрианов, Отчет 1904, 2.

⁴² Кызласов, Леонтьев 1980, 39.

⁴³ Миклашевич 2008, 170, рис. 9.

⁴⁴ Есин 2017, 74, 82, 102, 110.

⁴⁵ Есин 2017, 101.

Таким образом, «соавторство» во всем его многообразии было характерным явлением в наскальном творчестве на протяжении столетий. Мы рассмотрели только некоторые из вариантов «подновлений» старых композиций новым поколением художников, придававших им понятный смысл в глазах современников. Приведенные примеры не раскрывают во всей глубине тему «соавторства», но открывают возможности для новых поисков. Эта тема требует дальнейшей разработки и ответа на вопрос: с какой целью делались подновления, было ли это внутренней потребностью какого-то конкретного человека, или же он старался для «всего коллектива». И не было ли это «соавторство» проявлением вандализма, ведь по сути происходила порча используемых сцен? Пока мы можем лишь предполагать, что своими действиями «соавтор» в большей или меньшей степени «отрицал» смысл, заложенный в них предшественниками, демонстрируя торжество новых идей. Кульминацией этих представлений были палимпсесты, особенно многослойные, которые мы пока оставили без внимания в рамках данной статьи,

ЛИТЕРАТУРА

- Боковенко, Н.А. 2004: Писаница Хызыл-Хая – обретенная и потерянная. В сб.: А.Д. Столяр (отв. ред.), *Невский археолого-историографический сборник*. СПб., 389–395.
- Боковенко, Н.А., Килуновская М.Е., Ким Чжонг Бэ, Чжан Со Хо. 2007: *Наскальные изображения Центральной Азии*. Сеул.
- Есин, Ю.Н. 2017: *Наскальные изображения Оглахты. Альбом*. Абакан.
- Есин, Ю.Н., Скобелев, С.Г. 2020: Петроглифы эпохи поздней бронзы на горе Унюк в Минусинской котловине. *АЭАЕ* 1 (48), 70–80.
- Заика, А.Л. 2007: Петроглифы из-под руин. Шалаболинская писаница. *Енисейская провинция* 3, 24–38.
- Зоткина, Л.В. 2014: Технологические особенности выполнения выбитых петроглифов Минусинской котловины. *РА* 3, 89–97.
- Зоткина, Л.В., Сутугин С.В. 2018: Шалаболинская писаница: некоторые результаты исследований 2018 года. *ПАЭАССТ* 24, 251–255.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.
- Миклашевич, Е.А., Ожередов, Ю.И. 2008: Фотографии сибирских писаниц в наследии А.В. Адрианова. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Тропой тысячелетий*. Кемерово, 156–188. (Труды САИПИ IV).
- Миклашевич, Е.А. 2007: *Исследование наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995–1999 гг.* Кемерово. (Труды САИПИ II).
- Миклашевич, Е.А. 2012: Лынищенская писаница. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская, Лынищенская, Улазы III, Сосниха*. Кемерово, 28–56. (Труды САИПИ X).
- Миклашевич, Е.А. 2013: Исследование памятников наскального искусства Минусинской котловины в 2012–2013 годах. *Проблемы археологии, этнографии и антропологии Сибири и сопредельных территорий: материалы Итоговой сессии Института археологии и этнографии СО РАН*. Новосибирск, 255–259.
- Миклашевич, Е.А. 2015: Комплекс памятников наскального искусства Оглахты: информационный потенциал и перспективы исследования. *НОСА* 1 (19), 54–77.
- Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н., Бове, Л.Л. 2016: Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская писаница» в 2015 году. *Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница»* 2, 66–78.

- Панкова, С.В. 2005: Новые образы таштыкского искусства и их параллели. В сб.: *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия. Сборник докладов международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения чл.-корр. Российской академии наук С.В. Киселёва*. Красноярск, 183–185.
- Русакова, И.Д. 2013: Петроглифы западной части Боярского хребта в Хакасии. *НОСА* 1 (5), 120–125.
- Семенов, В.А. Килуновская, М.Е., Красниенко, С.В., Субботин, А.В. 2003: *Изображения на плитах тагарских курганов*. СПб.
- Советова, О.С. 2005: *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы)*. Новосибирск.
- Советова, О.С. 2006: «Господин коней» на Кунинских скалах. *Археология Южной Сибири*. 24. Кемерово, 128–130.
- Советова, О.С. 2016: Проблемы и перспективы исследования петроглифов Тепсея. В сб.: В.В. Бобров (отв. ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения). Материалы международной конференции*. Кемерово, 193–199.
- Советова, О.С., Шишкина О.О. 2014: Изображения на плитах оград тагарских курганов (Тепсейский археологический комплекс). *Вестник Кемеровского государственного университета* 3 (59), 93–98.
- Советова, О.С., Шишкина О.О., Мальцева, А.А. 2020: Сюжеты с конями в репертуаре наскального искусства Минусинской котловины (по материалам Тепсейского археологического микрорайона). В сб.: Н.П. Матвеева (отв. ред.), *Экология древних и традиционных обществ: материалы VI международной научной конференции*. Тюмень, 217–221.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. Новосибирск.
- Шер, Я.А. 1993: «Господин коней» на берегах Енисея. *Петербургский археологический вестник* 6, 17–22.
- Castren, M.A. 1856: *Reiseberichte und Briefe aus den Jahren 1845–1849*. Saint Petersburg.

REFERENCES

- Bokovenko, N.A. 2004: Pisanitsa Khyzyl-Khaya – obretennaya i poteryannaya [Pisanitsa Hyzyl Khaya, lost and found]. In: A.D. Stolyar (ed.), *Nevskiy arkheologo-istoriograficheskiy sbornik [Nevsky Archaeological and Historiographic Collection]*. Saint Petersburg, 389–395.
- Bokovenko, N.A., Kilunovskaya, M.E., Kim Chzhong Be, Chzhan So Ho 2007: *Naskal'nye izobrazheniya Tsentral'noy Azii [Rock paintings in Central Asia]*. Seul.
- Kyzlasov, L.R., Leontev, N.V. 1980: *Narodnye risunki khakasov [Folk paintings Khakasians]*. Moscow.
- Castren, M.A. 1856: *Reiseberichte und Briefe aus den Jahren 1845–1849*. Saint Petersburg.
- Esin, Yu.N. 2017: Naskal'nye izobrazheniya Oglakhty. Al'bom [*Rock paintings of Oglakhty. Album*]. Abakan.
- Esin, Yu.N., Skobelev, S. G. 2020: Petroglify epokhi pozdney bronzy na gore Unyuk v Minusinskoy kotlovine [Late Bronze Age Petroglyphs of Unyuk Mountain, in the Minusinsk Basin]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]* 1 (48), 70–80.
- Miklashevich, E.A., Ozheredov, Yu.I. 2008: Fotografii sibirskikh pisanits v nasledii A.V. Adrianova [Photos of Siberian writings in the heritage of A.V. Adrianov]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (eds.), *Tropoyu tysyacheletiy [In the path of millennia]*. Kemerovo, 156–188. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] IV).

- Miklashevich, E.A. 2007: *Issledovanie naskal'nogo iskusstva Severnoy i Tsentral'noy Azii v 1995–1999 gg.* [Rock art research in Northern and Central Asia in 1995-1999 (Occasional SAPAR publications. Vol. II)]. Kemerovo. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] II).
- Miklashevich, E.A. 2012: L'nishchenskaya pisanitsa [the L'nishchenskaya rock art site]. In: D.G. Savinov (red.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny: Georgievskaya, L'nishchenskaya, Ulazy III, Sosniha* [Rock art sites of the Minusinsk basin: Georgievskaya, L'nishchenskaya, Ulazy III, Sosniha (Occasional SAPAR publications. Vol. X)]. Kemerovo, 28–56. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] X).
- Miklashevich, E.A. 2013: Issledovanie pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny v 2012–2013 godakh [Study of rock art sites in the Minusinsk Basin in 2012–2013]. *Problemy arkheologii, etnografii i antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy: materialy Itogovoy sessii Instituta arkheologii i etnografii SO RAN* [Problems of archaeology, ethnography and anthropology of Siberia and adjacent territories: materials of the Final session of the Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]. Novosibirsk, 255–259.
- Miklashevich, E.A. 2015: Kompleks pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Oglakhty: informatsionnyy potentsial i perspektivy issledovaniya [the Oglakhty rock art complex: informational potential and research perspectives]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific Review of Sayano-Altai] 1 (19), 54–77.
- Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Bove, L.L. 2016: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsii muzeya-zapovednika «Tomskaya pisanitsa» v 2015 godu [Investigations by the petrogllyphic expedition of the «Tomskaya pisanitsa» museum-reserve in 2015]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika «Tomskaya pisanitsa»* [Scientific Notes of the Tomsk Pisanitsa Museum-Reserve] 2, 66–78.
- Pankova, S.V. 2005: Novye obrazy tashtytskogo iskusstva i ikh paralleli [New images of Tashtyk art and their parallels]. In: *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri: idei, metody, otkrytiya. Sbornik dokladov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchyonnoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya chl.-korr. Rossiyskoy akademii nauk S.V. Kiselyova* [Archaeology of Southern Siberia: ideas, methods, discoveries. Collection of reports of the international scientific conference dedicated to the 100th anniversary of the birth of S.V. Kiselev, the Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences]. Krasnoyarsk, 183–185.
- Rusakova, I.D. 2013: Petroglify zapadnoy chasti Boyarskogo khrebtu v Khakasii [Petroglyphs in the Western part of Boyary chain in Khakassia]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific Review of Sayano-Altai] 1 (5), 120–125.
- Semenov, V.A. Kilunovskaya, M.E., Krasnienko, S.V., Subbotin, A.V. 2003: *Izobrazheniya na plitakh tagarskikh kurganov* [Images on the plates of the Tagar mounds]. Saint Petersburg.
- Sher, Ja. A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Middle and Central Asia]. Novosibirsk.
- Sher, Ya. A. 1993: “Gospodin koney” na beregakh Eniseya [“Lord of the horses” on the banks of the Yenisei]. *Peterburgskiy arkheologicheskiy vestnik* [Petersburg Archaeological Bulletin] 6, 17–22.
- Sovetova, O.S. 2005: *Petroglify tagarskoy epokhi na Enisee (syuzhety i obrazy)* [Petroglyphs of the Tagar epoch on the Yenisei (plots and images)]. Novosibirsk.
- Sovetova, O.S. 2006: «Gospodin koney» na Kuninskikh skalakh [“Lord of the Horses” on the Kuninskiye Rocks]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri* [Archaeology of Southern Siberia] 24. Kemerovo, 128–130.
- Sovetova, O.S. 2016: Problemy i perspektivy issledovaniya petroglifov Tepsey [Challenges and perspectives of studying Tepsey petroglyphs]. In: V.V. Bobrov (red.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya). Materialy*

- mezhdunarodnoy konferentsii [Archaeological Heritage of Siberia and Central Asia (problems of inter-pretation and preservation): Proceedings of the International Conference]*. Kemerovo, 193–199.
- Sovetova, O.S., Shishkina O.O. 2014: Izobrazheniya na plitakh ograd tagarskikh kurganov (Tepseyskiy arkheologicheskiy kompleks) [Images on the plates of tagar kurgans fences (Tepsey archaeological complex)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]* 3 (59), 93–98.
- Sovetova, O.S., Shishkina O.O., Maltseva, A. A. 2020: Syuzhety s konyami v repertuare naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny (po materialam Tepseyskogo arkheologicheskogo mikrorayona) [Plots with horses in the repertoire of rock art of the Minusinsk basin (based on materials from the Tepsey archaeological microdistrict)]. In: N.P. Matveeva (ed.), *Ekologiya drevnikh i traditsionnykh obshchestv: materialy VI mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Ecology of ancient and traditional societies: Proceedings of 6th International scientific conference]*. Tyumen, 217–221.
- Zaika, A.L. 2007: Petroglify iz-pod ruin. Shalabolinskaya pisanitsa [Petroglyphs from under the ruins. Shalabolinskaya pisanitsa]. *Eniseyskaya provintsiya [Yenisei Province]* 3, 24–38.
- Zotkina, L.V. 2014: Tekhnologicheskie osobennosti vypolneniya vybitykh petroglifov Minusinskoy kotloviny [Technological peculiarities of carving petroglyphs of the Minusinsk basin]. *Rossiyskaya arkheologiya [Russian Archaeology]* 3, 89 – 97.
- Zotkina, L.V., Sutugin S.V. 2018: Shalabolinskaya pisanitsa: nekotorye rezul'taty issledovaniy 2018 goda [Shalabolinskaya pisanitsa: some results of research in 2018]. *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Problems of Archaeology, Ethnography and Anthropology of Siberia and Neighboring Territories]* 24, 251–255.

THE PROBLEM OF “CO-AUTHORITY” IN ROCK ART (ON THE EXAMPLE OF MONUMENTS MINUSINSK BASIN)

Olga S. Sovetova, Olga O. Shishkina

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia
 olgasovetova@yandex.ru, olgashishkina145@gmail.com

Abstract. In the rock art of the Minusinsk Basin can be traced images of the same period later supplemented with new images of subsequent eras. Such cases of “co-authorship” can be found in almost all monuments of the region under consideration. The authors of the article note that numerous cases of “renewal” of rock compositions could be dated to all eras, but gained particular popularity, perhaps, in the Tagar time, when not only the early images of animals were amended by endowing them with the features of the Scythian-Siberian style, but also to the figures of animals themselves are actively “up-embossed” by anthropomorphic characters (the so-called “Tagar men”). The article discusses different versions of such “updated” plots: in addition to scenes of “transition”, “lord of animals / horses”, “rider leading the horses”, etc., there frequently can be seen a human figure shown standing or sitting on the back of an animal, usually exceeding its size, very often in a clearly aggressive posture towards animal. Most likely, such additions to the images were outcome of the extinction of the idea of the animal / beast being the king of nature, which is stronger and more powerful than man, and the demonstration of a new idea of the human “superiority” of over the animal world. There are also obvious Tashtyk’s “additions” to the Tagar’s scenes. For example, in one case, Tashtyk craftsmen added to the engraved figurines of the wild boars from the Tagar era engravings of hunters directing their bows at the animals.

Both in the Tashtyk epoch and subsequent times, the tradition of “renewal” of the rock scenes will persist until the ethnographic time, when tribal tamgas, as well as various figurines of people and animals, were applied next to or on top of ancient compositions. Thus, the objects of rock art, being monuments of an open type, were actively used by visitors for many eras, and were often subjected not only to barbaric influences, but also to creative “upgrading” of “outdated” subjects.

Keywords: Rock Art, Minusinsk Basin, the middle Yenisei, “co-author” Tagar men



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АЭАЕ	–	Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск
ВДИ	–	Вестник древней истории. Москва
Вестник КГУ	–	Вестник Кемеровского государственного университета. Кемерово
Вестник КНЦ	–	Вестник Кольского научного центра. Апатиты
КСИА	–	Краткие сообщения Института археологии. Москва
НОСА	–	Научное обозрение Саяно-Алтая. Абакан
ОАВЕиС	–	Отдел археологии Восточной Европы и Сибири
ОАК	–	Отчет императорской Археологической Комиссии
ПАЭАССТ	–	Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск
ПИФК	–	Проблемы истории, филологии и культуры. Москва–Магнитогорск–Новосибирск
РА	–	Российская археология. Москва
СА	–	Советская археология. Москва
ТПАИ	–	Теория и практика археологических исследований. Барнаул
Труды КНЦ РАН ГИ	–	Труды Кольского научного центра Российской академии наук. Гуманитарные исследования. Апатиты
Труды САИПИ	–	Труды Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства. Кемерово–Барнаул
Учен. Зап. МЗТП	–	Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». Кемерово
QI	–	Quaternary International



СОДЕРЖАНИЕ

Памяти Екатерины Георгиевны Дэвлет	5
<i>Беляев Д.Д.</i> (Москва) – «Пузатые скульптуры» и культ предков на тихоокеанском побережье Юго-Восточной Мезоамерики в позднеформативный период (IV в. до н.э. – I в. н.э.).....	7
<i>Заика А.Л.</i> (Красноярск) – Образ фантастического хищника на стелах и изваяниях окуневской культуры.....	31
<i>Зоткина Л.В.</i> (Новосибирск) – Петроглифы Бугаева Лога (Оглахты VII): подновление, подражание или особые условия сохранности?.....	50
<i>Ковтун И.В.</i> (Кемерово) – Остроголовые персонажи эпохи палеометалла в изобразительном искусстве Южной Сибири.....	69
<i>Ковтун И.В., Русакова И.Д.</i> (Кемерово) – Композиция с лосихой и щукой на периферии Новоромановской писаницы.....	89
<i>Король Г.Г.</i> (Москва) – Неизвестное в известном: коллекция случайных находок средневековой торевтики малых форм из Минусинской котловины.....	101
<i>Кравцова С.Л.</i> (Ставрополь), <i>Брилева О.А., Романенко Е.В., Свойский Ю.М., Гирич А.П.</i> (Москва) – Новые данные о половецких изваяниях из лапидарной коллекции Ставропольского государственного музея-заповедника.....	128
<i>Лихачев В.А.</i> (Умба) – Документирование петроглифов Канозера: от контактных методик к фотограмметрии.....	145
<i>Миклашевич Е.А.</i> (Москва) – Наскальные изображения окуневской культуры на горе Моисеиха (Средний Енисей).....	165
<i>Мухарева А.Н.</i> (Кемерово), <i>Миклашевич Е.А.</i> (Москва), <i>Серёгин Н.Н.</i> (Барнаул) – Изображения на стеле из погребально-поминального комплекса Нижняя Соору (Горный Алтай).....	188
<i>Рогова И.Г.</i> (Кемерово) – Тамги-петроглифы Среднего Енисея: формирование корпуса источников и перспективы дальнейших исследований.....	211
<i>Розвадовский А.</i> (Познань) – Разве доисторическое искусство только о прошлом? Новая жизнь наскальных изображений в современном искусстве (от Сибири до Канады).....	232
<i>Свойский Ю.М., Леванова Е.С., Романенко Е.В.</i> (Москва) – В поисках шереметьевских петроглифов: комплексный подход к документированию скальных поверхностей.....	262
<i>Сенотрусова П.О., Мандрыка П.В., Бирюлева К.В.</i> (Красноярск) – Антропоморфные и зооморфные изображения на сосудах раннего железного века и Средневековья лесной зоны Ангара-Енисейского бассейна.....	275
<i>Советова О.С., Шишкина О.О.</i> (Кемерово) – Проблема «соавторства» в наскальном искусстве (на примере памятников Минусинской котловины).....	292



CONTENTS

In memory of Ekaterina Devlet.....	5
<i>D.D. Belyaev</i> (Moscow) – Potbelly Sculptures and Ancestor Worship on Pacific Coast of Southeastern Mesoamerica in the Late Formative (400 BC – AD 100).....	7
<i>A.L. Zaika</i> (Krasnoyarsk) – Image of a Fantastic Predator on Steles and Statues of the Okunev Culture	31
<i>L.V. Zotkina</i> (Novosibirsk) – Bugaev Log (Oglakhty VII) Petroglyphs: Re-Carving, Imitation or Special Conservation Conditions?.....	50
<i>I.V. Kovtun</i> (Kemerovo) – Pointed Headed Characters of the Metal Age in the Art of Southern Siberia	69
<i>I.V. Kovtun, I.D. Rusakova</i> (Kemerovo) – Composition with Elk and Pike on the Novoromanovskaya Pisanitsa Periphery	89
<i>G.G. Korol</i> (Moscow) – The Unknown in the Known: the Accidental Finds Collection of Medieval Small-Form Toreutics from the Minusinsk Basin	101
<i>S.L. Kravtsova</i> (Stavropol), <i>O.A. Brileva, E.V. Romanenko, Y.M. Svoyskiy, A.P. Girich</i> (Moscow) – New Data about Cuman Statues from the Lapidar Collection of Stavropol State Museum-Reserve.....	128
<i>V.A. Likhachev</i> (Umba) – Documenting of the Kanozero Petroglyphs: from Contact Methods to Photogrammetry	145
<i>E.A. Miklashevich</i> (Moscow) – Imags of the Okunev Culture on the Rocks of Moiseikha Mountain (Middle Yenisei River).....	165
<i>A.N. Mukhareva, E.A. Miklashevich</i> (Moscow), <i>N.N. Seregin</i> (Barnaul) – Images on a Stele From the Nizhnyaya Sooru Ritual Complex (Mountainous Altai)	188
<i>I.G. Rogova</i> (Kemerovo) – Tamgas-Petroglyphs of the Middle Yenisei Basin: Building Corcus of Sources and Prospects for Further Research	211
<i>A. Rozwadowski</i> (Poznań) – Is Prehistoric Art Solely about the Past? New Lives of Rock Art Images in Contemporary Art (from Siberia to Canada).....	232
<i>Y.M. Svoyskiy, E.S. Levanova, E.V. Romanenko</i> (Moscow) – In Search of Sheremetyevo Petroglyphs: an Integrated Approach to Documenting Rock Surfaces	262
<i>P.O. Senotrusova, P.V. Mandryka, K.V. Biryuleva</i> (Krasnoyarsk) – Anthropomorphic and Zoomorphic Images on Vessels of the Early Iron Age Medieval Forest Zone of the Angaro-Yenisei Basin.....	275
<i>O.S. Sovetova, O.O. Shishkina</i> (Kemerovo) – The Problem of “Co-Authority” in Rock Art (On the Example of Monuments Minusinsk Basin).....	292

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., App., ect.), рис. (fig., Abb., ect.) или табл. (pl., Taf., ect.).

Например: Иванов 1972а, 536, 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. Юльгимировка, 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 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'e* [*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 Bosporus 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	а	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	a	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. 2021

На обложке: фото – плоскость с петроглифами, памятник Шереметьево,
Хабаровский край (автор И. Георгиевский)

Сдано в набор 22.05.2021. Подписано в печать 10.06.2021.

Дата выхода 30.06.2021.

Формат 70х100/16. 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.