



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-128–139

ОБРАЗ СОБАКИ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАРОДОВ ЮЖНОЙ СИБИРИ И МОНГОЛИИ (ЭПОХА БРОНЗЫ И СКИФСКОЕ ВРЕМЯ)

В.В. Бобров^{1, 2}, Н.Н. Моор¹

¹ Кемеровский государственный университет, Институт экологии человека ФИЦ УУХ СО РАН; Кемерово, Россия

archaeology@kemsu.ru

² Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

archaeology@kemsu.ru

Аннотация. В статье дан первый опыт исследования образа собаки в наскальном искусстве Южной Сибири и Монголии (эпоха бронзы и скифское время). Обозначена сложность в определении видовой принадлежности изображений семейства канисовых и выделены изобразительные признаки для решения этой проблемы. Анализ памятников наскального искусства, а также мелкой пластики позволил заключить, что это возможно сделать по материалам петроглифов, благодаря включению образа собаки в композиции. Отмечена вероятность изображения конкретных пород древних собак, существовавших у народов тайги и лесостепи северной периферии Центральной Азии. Итогом исследования являются выводы о поразительной популярности этого образа в искусстве Монголии, Саяно-Алтая и Среднего Енисея; о принадлежности изображений исключительно композициям; о преимущественном месте собак в производственных сценах. Замечено, что, начиная с эпохи бронзы, довольно многочисленны изображения собак в наскальном искусстве Центральной Азии, где они представлены в ярких динамичных сценах. Анализ памятников наскального искусства Среднего Енисея, Алтая-Саянского нагорья и Монголии, позволяет сделать вывод о наибольшей популярности этого образа в наскальном творчестве населения монгольских степей. На петроглифах Саяно-Алтая и в искусстве населения Среднего Енисея он встречается реже. Изображения собак (персонажа «второго плана»), нередко включены в качестве активных участников, помощников человека, также в мифологические композиции и бытовые сцены. В зависимости от этого следует воспринимать смысловое значение образа. Требуется объяснения отсутствие изображений собак в неолитическое время обозначенного субрегиона и исследование хронологической принадлежности этих изображений на петроглифах Сибири и Центральной Азии.

Ключевые слова: собака, искусство скифского периода, звериный стиль, петроглифы, Южная Сибирь, Монголия, эпоха бронзы и скифская эпоха, эпоха ранних кочевников

Данные об авторах: Бобров Владимир Васильевич – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой археологии Кемеровского государственного университета; заведующий отделом гуманитарных исследований Института экологии человека ФИЦ УУХ СО РАН; Моор Наталья Николаевна – старший преподаватель кафедры археологии Кемеровского государственного университета.

Работа выполнена в рамках государственного задания Министерства образования и науки РФ (проект № 33.2597.2017/ПЧ).

В многотысячелетней истории человечества собака – первое живое существо, которое появилось рядом с человеком, помогая ему преданной службой. Собаки и в наш век урбанизации, глобализации и других ...заций выполняют свой долг спасателей, поисковиков, охранников, пастухов; появились даже породы для «душевного утешения». История общения человека с собакой знает примеры невероятной верности последних, которые воплощены в киноискусстве, скульптуре и литературных произведениях. О роли собаки в жизни человека периода дописьменной истории, а также об этносах, сохранивших традиционный уклад жизнеобеспечения и природопользования, написано немало научных работ¹. Значительно меньше научной продукции, посвященной образу собаки в древнем искусстве.

В VIII в. до н.э. на обширных пространствах Евразии сформировалась свита археологических культур, которые объединял один из ярких признаков – искусство звериного стиля. Оно находило воплощение преимущественно в декоре оружия, отлитого из бронзы; на скальных плоскостях (святилища); в монументальных памятниках, в частности, такого особого вида антропоморфной скульптуры, как оленные камни (в специальной литературе их еще обозначают как культуры ранних кочевников).

Искусство скифского мира от Причерноморья до Маньчжурии наполнено образами хищных животных. Из пернатых в искусстве ранних кочевников господствует грифон. Особое предпочтение ему было оказано у народов Южной Сибири (Горный Алтай, Саяны, Хакско-Минусинская котловина). Популярным изобразительным образом являлся олень (лось), хотя он не из разряда хищников. Из семейства канисовых волк занимал ведущее место в искусстве практически всех народов скифского времени, населявших степи и лесостепи Евразии. Но если у воинственных народов Поволжья, Приуралья, Северного Причерноморья и Кавказа изображение головы волка украшали предметы конской упряжи, бляшки, некоторые бытовые предметы, то население тагарской культуры (Средний Енисей, Республика Хакасия) использовало этот образ для декора ножей и кинжалов². Несмотря на общее стилистическое и иконографическое своеобразие, обусловленное как восприятием образа, так и технологией литья, заметны некоторые отличия в передаче головы животного. Связаны ли эти отличия с изображением другого вида канисовых – собаки – сказать трудно. В.Д. Кубаревым и Д.В. Черемисиным были выделены иконографические признаки, характеризующие изображение волка в скифо-сибирском искусстве звериного стиля³. Не все исследователи приняли этот методический принцип. Е.В. Переводчикова, анализируя существенные признаки изображений животных в искусстве скифского времени, приходит к выводу о невозможности определения видовой принадлежности среди изображений хищников⁴. Однако, на наш взгляд, стилистические и иконографические особенности среди изображений хищников семейства канисовых в искусстве скифо-сибирского мира позволяют выделить изображения собак. Анализ памятников наскального творчества и мелкой пластики показывают, что это можно сделать, но только по

¹ Миллер 1922, 287–324; Сергин 1971, 195–200; Новиков 1995, 63–71; 1997, 112–115; Кузнецов 1998.

² Богданов 2006, 236–237; Моор 2017, 106–116.

³ Кубарев, Черемисин 1987, 103–110.

⁴ Переводчикова 1994, 42.

материалам петроглифов, благодаря включению образа собаки в композиции, что открывает перспективу для осмысления содержания образа. В мелкой пластике искусства скифо-сибирского мира канисовые животные представлены в основном в виде одиночных, а еще чаще редуцированных изображений. Среди них практически невозможно выделить образ собаки. Это удастся лишь в крайне редком случае. В качестве примера можно привести уникальное изображение собаки в очень динамичной сцене охоты на золотой бляхе, обнаруженной в центральных районах Западных Саян (Республика Тыва) (рис. 1, 1). Она была найдена возле распаханного кургана могильника Тээрге II. А.Д. Грач⁵ включал это изделие в круг изделий хорошо известной Сибирской коллекции Петра I. Композиция представляет собой сцену охоты. На ней запечатлен стоящий охотник, поражающий кинжалом кабана. Помогая человеку, в ногу животного крепко вцепилась зубами охотничья собака. Это, пожалуй, единственное изображение собаки в мобильном искусстве ранних кочевников не только северной периферии Центральной Азии. Относительную популярность этот образ приобрел в наскальном творчестве и отчасти на объектах монументального искусства.

Впервые небольшую группу изображений собак выделил Д.Г. Савинов на оленных камнях⁶. Характерно, что они выбиты на камнях Северного Кавказа (курган у Зубовского хутора), Западных Саян (Тыва, пос. Элегест), Горного Алтая (Юстыд), Монголии (Ушкийн-Увэр). При этом исследователь справедливо отмечал, что выделяемый образ условный. Это замечание усиливает то обстоятельство, что изображения собак нанесены на своеобразные антропоморфные изваяния, которые имели иррациональную смысловую нагрузку. Поэтому можно допустить, что изображения на скальных плоскостях будут иметь иконографические отличия. По крайней мере, только в единичных случаях на петроглифах Монголии зафиксированы изображения, идентичные собакам оленных камней монгольско-забайкальского типа. Особенности изображения собак на монументальных камнях-обелисках позволяют провести их поиск на петроглифах Южной Сибири и Центральной Азии.

Определение видовой принадлежности изображений к собакам в таком многообразном и многоплановом творчестве, как наскальное искусство, к тому же подверженному естественному природному и антропогенному воздействию, дело непростое. Возможно, в силу субъективных факторов, но нам неизвестны работы в области петроглифоведения, в которых были бы обоснованы изобразительные признаки образа древнего «друга» человека, за исключением совместной монографии В.Д. Кубарева, Д. Цэвээндоржа и Э. Якобсон⁷. В этой работе они сведены к тому, что, в отличие от волка, изображения собаки имеют задранный вверх голову, короткое туловище, высоко поднятый и закрученный крючком хвост⁸. Решение этой процедурной проблемы требует учета одного, на наш взгляд, первостепенного обстоятельства. Проведенные в начале 2000-х гг. исследования ДНК собак и волка, их сопоставление, позволили специалистам сделать вывод о том, что из 400 пород собак, существующих в современном мире, только 14 можно

⁵ Грач 1980, 81, рис. 117.

⁶ Савинов 1980, 319–328.

⁷ Кубарев и др. 2005.

⁸ Кубарев и др. 2005, 71.

отнести к самым древним. В какой-то степени их возраст, по крайней мере, доскифский, подтверждается археологически⁹. В связи с обозначенной темой статьи важное значение приобретают некоторые экстерьерные различия, вероятно, обусловленные селекцией животных с качествами, соответствующими конкретным ландшафтными условиям. Отличия наблюдаются между помощниками таежных и степных охотников. Но если среди таежных пород больше сходства, то степные популяции обладают разительными особенностями экстерьера. В качестве примера достаточно привести бурят-монгольского волкодава и ближневосточного салюки, напоминающего русскую борзую. Вполне вероятно, что при нанесении изображения на камень древний художник – создатель прекрасного – стремился передать конкретный образ, который ему знаком с детства и который он наблюдал в повседневной жизни. Отчасти этим объясняется разнообразие изображений собак на петроглифах Южной Сибири и Монголии. У всех «древних» таежных собак экстерьер идентичен или близок к стати волка, но характерным отличием у них является закинутый на спину и закрученный хвост. Такое же расположение хвоста можно наблюдать у некоторых других пород, сформировавшихся за пределами таежной зоны. Например, тибетский мастиф. У салюки длинный хвост, конец которого тоже загнут вверх крючком. На петроглифах Центральной Азии известны изображения животного с длинными, тонкими телом и лапами, а также хвостом, как у салюки. Вывод из приведенных соображений напрашивается сам собой.

Одним из главных признаков, позволивших специалистам среди многочисленных образов на скальных «полотнах» древних святилищ выделить изображения собаки, являлся закинутый за спину вытянутый вперед или загнутый крючком хвост. Определение видовой принадлежности животного по такому признаку встречаем в работах А.П. Окладникова и В.Д. Запорожской, в частности, при описании изображений на писанице Нурин-Хундуй в Джидинской группе наскальных памятников Забайкалья¹⁰. Идентичный признак использован М.А. Дэвлет для трактовки изображенных образов на плоскости горы Алды-Мозага, которая в настоящее время скрыта от современников XXI столетия водами Саянского рукотворного моря¹¹. Аналогичный подход к интерпретации образа собаки демонстрируют при исследовании петроглифов Монголии В.Д. Кубарев, Э. Якобсон и Д. Цэвээндорж¹². Но если бы древний художник изображал собаку, близкую породе бурят-монгольского волкодава, то это изображение вряд ли нашло бы отличие от изображения волка. В таких случаях об изображении образа собаки будет свидетельствовать ее участие вместе с человеком в сцене охоты, выпасе скота, каком-либо другом производственном или ритуальном действии.

Сложность определения вида вряд ли обусловлена хронологической принадлежностью изображений. Скорее всего, в этом кроется отражение признаков породы и их близость общим чертам семейства канисовых. Наиболее ранние изображения собак на скальных плоскостях Южной Сибири и Монголии, по мнению

⁹ Цалкин 1970, 191–194.

¹⁰ Окладников, Запорожская 1969, 40.

¹¹ Дэвлет 1998, 38, табл. 11.

¹² Кубарев и др. 2005, 71.

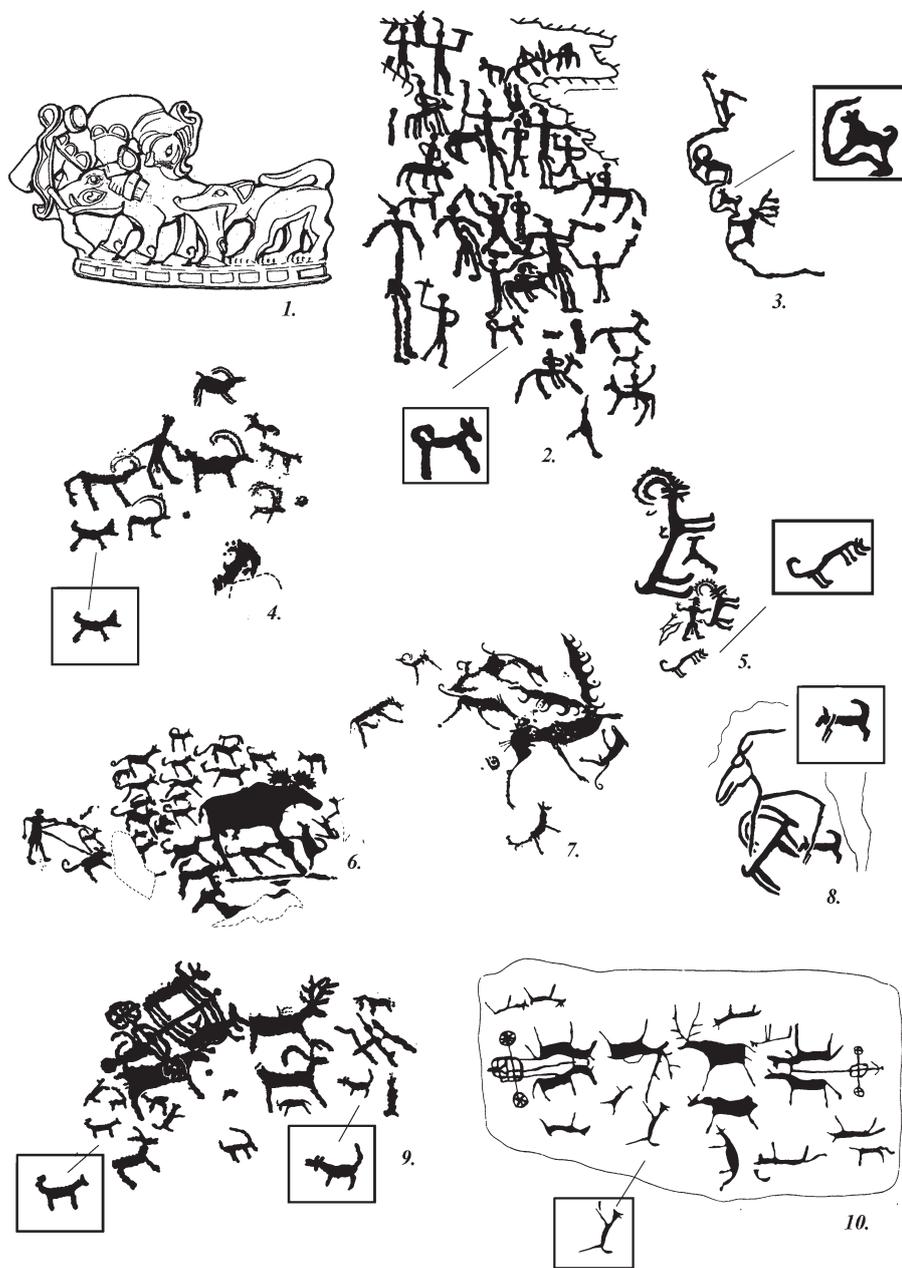


Рисунок. 1 – могильник Тээрге III (по: Грач 1980, рис. 117); 2 – Тепсей V (по: Советова 2005, рис. 28); 3 – Цагаан-Саала V (по: Кубарев и др. 2005, рис. 749); 4 – Калбак-Таш (по: Kubarev, Jakobson 1996, рис. 275); 5 – Устю-Мозага (по: Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, рис. 256); 6 – Цагаан-Салаа II (по: Кубарев и др. 2005, рис. 132); 7 – Багаа-Ойгур III (по: Кубарев и др. 2005, рис. 1014); 8 – Устю-Мозага, камень 16 (по: Дэвлет 2013, рис. 2); 9 – Цагаан-Салаа IV (по: Кубарев и др. 2005, рис. 637); 10 – р. Елангаш, участок 1 (по: Окладников и др. 1979, табл. 9, 2). 1 — золото

специалистов, относятся к эпохе ранней бронзы¹³. Судя по изображению собак в жанровых сценах, большая часть их может быть датирована ранним железным веком. Сводка всех изображений собак конкретных памятников Цагаан-Салаа, Бога-Ойгур, Баянлиг-хада, т.е. только Монголии, представлена в двух монографиях¹⁴. Первая включает 86 изображений собак и 53 изображения волков и собак, а вторая – таблицу с 47 изображениями волков, собак и лисиц. Практически все изображения собак эпохи бронзы и скифского времени выполнены в технике выбивки. Изобразительная трактовка животного условная, с реалистическими элементами и тенденцией к схематизму. Обычно у фигуры собаки только по одной передней и задней лапе. Как правило, у изображаемой собаки обозначены оба, торчащих вверх, уха, нередко расположенных в виде латинской буквы V. Более разнообразно передан хвост животного, который приподнят или закинут над спиной. В последнем случае конец хвоста может быть направлен вперед или закручен, напоминая крючок. Если хвост трактован в приподнятом и вытянутом виде, то его линия приобретает s-видную форму, но иногда слабо выраженную. Различия в изобразительной трактовке образа собаки могут быть также связанными с передачей состояния животного (покой, бег, агрессия, поза внезапной остановки и т.д.). На петроглифах достаточно много изображений собак, все они участвуют в разных жанровых сценах (рис. 1–10).

Сцены с колесницами. В сценах с колесницами собаки выступают достаточно редкими участниками развернувшейся перед зрителем картины. Главный герой этих сцен – антропоморфный персонаж на колеснице, преследующий либо стадо зверей, либо определенного животного – оленя. Собаки в этих композициях играют периферийную роль, помогая человеку в своеобразной «погоне» (рис. 10). Такие изображения известны в Монгольском Алтае и Горном Алтае на плоскостях святилищ Цагаан-Салаа IV, Бага-Ойгур IV, Устю-Мозага, а также на р. Елангаш¹⁵, участке 1. Хронология композиций с повозками и колесницами в основном соответствует позднебронзовому веку¹⁶.

Бытовые и производственные сцены. Изображения собак нередко были включены древними «художниками» в различные бытовые изобразительные сцены, такие, как сцены из жизни поселка. На Большой Боярской писанице изображена картина из жизни населения бассейна Среднего Енисея в эпоху раннего железного века, а если точнее в тагаро-таштыкский переходный период¹⁷. На переднем плане изображено несколько домов и котлов на поддоне, выше (в перспективе) – три быка, четыре, вероятно, козла. Среди них изображен человек с луком и, скорее всего, посохом. Рядом с ним находится маленькое животное, которое можно принять за собаку. Нередки композиции, отображающие выпас скота, в котором обычно участвуют собаки. Такая композиция украшает плоскость комплекса Калбак-Таш¹⁸. Композиция представляет собой сюжет, включающий антропоморфный персонаж, ведущий за собой двух козлов, а также трех собак, расположенных по

¹³ Кубарев и др. 2005, 32.

¹⁴ Кубарев и др. 2005, рис. 58–60; Деревянко и др. 2008, табл. 17.

¹⁵ Кубарев и др. 2005, рис. 588, 624, 637, 1142; Дэвлет Е., Дэвлет М. 2005, рис. 179; Окладников и др. 1979, табл. 9, 2.

¹⁶ Шер 1980, 107; Дэвлет Е., Дэвлет М. 2005, 40, 57.

¹⁷ Дэвлет 1976, 9, табл. V, 1.

¹⁸ Kubarev, Jacobson 1996, fig. 275.

периметру композиции, которые таким образом помогают человеку в выпасе и охране скота (рис. 4). Менее понятен смысл композиции на плоскости святилища Калбак-Таш, представляющую сцену из антропоморфных фигур в грибовидных головных уборах и вереницы животных, среди которых есть изображения, которые можно интерпретировать как собак¹⁹.

Возможно, к этой же жанровой сцене следует отнести «мотив тропы», сцены перекочевки. Так, на некоторых из этих изображений, например, выполненных на плоскостях комплексов Бага-Ойгур III, Хана-хад в Монголии (рис. 3), помимо вереницы животных, изображены, по нашим представлениям и ряду признаков, собаки²⁰. Наиболее представительна среди них многофигурная композиция, обнаруженная на южном склоне комплекса Бага-Ойгур III, представляющая многофигурную сцену перекочевки алтайских скотоводов-охотников. В композицию включены изображения 27 диких и домашних животных, а также три антропоморфные фигуры. Активными участниками картины выступают пять собак, четыре из которых запечатлены нападающими на барана и лося. У трех из них пасть открыта (оскалена). По результатам исследования В.Д. Кубарева, эта сцена относится к эпохе ранней бронзы²¹. Показательно, что у собак переданы четыре лапы.

Начиная с эпохи бронзы, наиболее многочисленны композиции в наскальном искусстве Центральной Азии, изображающие сцены охоты с собаками. Основываясь на данных петроглифов Монгольского Алтая, В.Д. Кубарев отмечает, что «уже во II тыс. до н.э. получает широкое распространение облавная охота и загонная охота с собаками»²². Такие сцены многочисленны как на указанной территории, так и в более широком географическом пространстве. Одна из ярких впечатляющих сцен, это, конечно, сцена загонной охоты (Цагаан-Салаа II, Бага-Ойгур III²³, Калбак-Таш²⁴). В композиции загонной охоты на лося, выполненной на плоскостях святилища из Цагаан-Салаа II, представлена сцена, в которой принимают участие 27 (!) собак (свора) (рис. 6). Две собаки из них ведет на поводках человек. Композицию, видимо, следует отнести к бронзовому веку, судя по особенностям сопутствующего изображения лося. Не менее впечатляюще выглядят более поздние по времени сцены на петроглифах Бага-Ойгур III и Калбак-Таша, на которых изображена загонная охота на оленя, но с гораздо меньшим количеством участников (рис. 7). Стилистические и иконографические особенности изображения оленей позволяют отнести композицию к эпохе раннего железного века.

На композиции, воплощенной на плоскостях Сырнах-Гозы²⁵, в которую включены множество домашних и диких животных, представлена сцена охоты на животных с собаками. На ее хронологическую принадлежность косвенно указывают особенности изображения оленей, выполненные в характерной аржано-майэмирской традиции. Собака могла являться и главным персонажем в сценах охоты без участия человека (Устю-Мозага, Калбак-Таш II и др.)²⁶ (рис. 8).

¹⁹ Кубарев 2010, рис. II.

²⁰ Дэвлет, Дэвлет 2005, рис. 177, 1; Кубарев 2007, рис. IX.

²¹ Кубарев 2007, 275–285.

²² Кубарев и др. 2005, 115.

²³ Кубарев и др. 2005, рис. 132, 1014.

²⁴ Kubarev, Jacobson 1996, fig. 28.

²⁵ Кубарев 2012, рис. 2.

²⁶ Дэвлет 2013, рис. 2; Кубарев 2010, рис. IV.

Композиции батального содержания. Наиболее известное изображение, на котором собака представлена в качестве участника батальных сцен, защитника человека, его помощника в борьбе с общим врагом, зафиксирована на плоскостях горы Тепсей, расположенной в среднем течении р. Енисей. На ней запечатлена композиция, которая передает сражение с великанами (рис. 2). Принадлежность ее скифскому времени и тагарской культуре не вызывает сомнения. Подробный анализ этой сцены и обоснование ее принадлежности к эпохе раннего железного века по комплексу вооружения и проведенным иконографическим параллелям с изображениями на могильных плитах курганов тагарской культуры был предложен О.С. Советовой в специальной научной статье²⁷. Исследовательница предположила, что изображена сцена противоборства двух племен или представителей «своих» и «чужих». Среди пеших воинов и всадников, вооруженных чеканами и булавами, в технике выбивки изображены пять небольших животных. У трех из них короткая шея, поджарое туловище, а также закрученный кольцом хвост. Есть основания полагать, что эти животные – собаки. Несомненно, они участники и помощники людей в битве, запечатленной на наскальной плоскости.

Ритуальные сцены. Наконец, еще одно изображение запечатлело собаку в качестве помощника человека, вероятно, шамана. На скале Устю-Мозага в Западных Саянах в композиции с человеком и животными выбито существо с длинным туловищем, загнутым вверх хвостом, четырьмя лапами, опущенной вниз головой с открытой пастью (рис. 5). В нем относительно отчетливо угадывается образ собаки²⁸. Примечателен показ четырех лап животного, открытая пасть и удлинённые пропорции тела.

Собака могла являться косвенным участником погребальных обрядов. В археологических памятниках Среднего Енисея кости собак нередко засвидетельствованы в составе погребальных комплексов, в особенности тагарской и тесинской культур²⁹. А в могильнике Барсучий Лог, отнесенном к раннесарагашенскому времени, была обнаружена стела, на которой изображены антропоморфные персонажи в окружении собак. Некоторых из собак люди как бы держат на поводках³⁰. Рисунки датированы О.В. Ковалевой в широком хронологическом диапазоне VII–III вв. до н.э.³¹

Несмотря на малочисленность изображений собак на петроглифах эпохи бронзы и скифского времени в северной периферии Центральной Азии, животные являлись участниками мифологических композиций, бытовых и производственных сцен. В зависимости от этого следует воспринимать смысловое значение образа собаки. Анализ не полной, но достаточно представительной выборки памятников наскального искусства Среднего Енисея, Алтая-Саянского нагорья и Монголии, позволяет сделать вывод, что образ собаки был наиболее популярен в наскальном творчестве населения монгольских степей, меньше он встречается на петроглифах Саяно-Алтая и в искусстве населения Среднего Енисея.

²⁷ Советова 1987, 173–176.

²⁸ Дэвлет, Дэвлет 2005, рис. 256.

²⁹ Кузнецов 1998.

³⁰ Ковалева 2013, рис. 8.

³¹ Ковалева 2013, 102.

ЛИТЕРАТУРА

- Богданов, Е.С. 2006: *Образ хищника в пластическом искусстве кочевых народов Центральной Азии (скифо-сибирская художественная традиция)*. Новосибирск.
- Грач, А.Д. 1980: *Древние кочевники в центре Азии*. М.
- Деревянко, А.П., Петрин, В., Цэвээндорж, Д., Мыльников, В.П. 2008: *Святылище с наскальными рисунками Баянлиг хад в Монголии*. Новосибирск.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне*. М.
- Дэвлет, М.А. 1976: *Большая Боярская писаница*. М.
- Дэвлет, М.А. 1998: *Петроглифы на дне Саянского моря*. М.
- Дэвлет, М.А. 2013: Утес под Енисеем. К юбилею Николая Владимировича Леонтьева. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1 (5), 17–27.
- Ковалева, О.В. 2013: Рисунки на плитах и стелах кургана Барсучий Лог. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1(5), 91–112.
- Кубарев, В.Д. 2010: История изучения святилища Калбак-Таш (республика Алтай). *Древности Сибири и Центральной Азии* 3 (15), 44–60.
- Кубарев, В.Д. 2007: Палеоэкономика населения монгольского Алтая (по петроглифам и этнографическим источникам). В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Алтае-Саянская горная страна и соседние территории в древности*. Новосибирск, 275–285.
- Кубарев, В.Д., Черемисин, Д.В. 1987: Волк в искусстве и верованиях кочевников Центральной Азии. В сб.: И.Н. Гемуев, А.М. Сагалаев (ред.), *Традиционные верования и быт народов Сибири*. Новосибирск, 98–117.
- Кубарев, В.Д., Цэвээндорж, Д., Якобсон, Э. 2005: *Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай)*. Новосибирск–Улан-Батор–Юджин.
- Кубарев, Г.В. 2012: Петроглифы Сырнах-Гозы. В сб.: *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Материалы итоговой сессии ИиЭ СО РАН. XVIII*. Новосибирск, 195–199.
- Кузнецов, Н.А. 1998: *Погребение собак на среднем Енисее как археологический источник: автореф. на соиск. уч. степ. канд. ист. н.* Новосибирск.
- Миллер, А.А. 1922: Изображения собак в древностях Кавказа. *Известия Российской академии истории материальной культуры* II, 287–324.
- Моор, Н.Н. 2017: Изображения волка в декоре тагарских ножей и оружия. *Вестник Новосибирского государственного университета* 16-7, 106–116.
- Новиков, А.В. 1995: Погребения собак в материалах новосибирского варианта кулайской культуры (к вопросу интерпретации). В сб.: В.И. Молодин (ред.), *Археология вчера, сегодня, завтра*. Новосибирск, 63–71.
- Новиков, А.В. 1997: Собаки в системе питания населения Азии. В сб.: Л.М. Кадырова, Н.А. Томилов (ред.), *Интеграция археологических и этнографических исследований. Материалы V Всероссийского научного семинара, посвященного 155-летию со дня рождения Н.М. Ядринцева*. Омск–Уфа, 112–115.
- Окладников, А.П., Запорожская, В.Д. 1969: *Петроглифы Забайкалья*. Ч.1. Л.
- Окладников, А.П., Окладникова, Е.А., Запорожская, В.Д., Скорынина, Э.А. 1979: *Петроглифы долины реки Елангаши (юг Горного Алтая)*. Новосибирск.
- Переводчикова, Е.В. 1994: *Язык звериных образов. Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи*. М.
- Савинов, Д.Г. 1980: Изображения собак на оленных камнях. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Материалы I Всесоюзной археологической конференции*. Кемерово, 319–328.
- Сергин, В.Я. 1971: Об одной гипотезе одомашнения собаки. *Советская археология* 1, 195–200.

- Советова, О.С. 1987: Сюжет с великанами на скалах Тепсея. В сб.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин (ред.), *Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология*. Новосибирск, 173–176.
- Цалкин, В.И. 1970: Домашняя собака в неолите Забайкалья. В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Сибирь и ее соседи в древности 3*. Новосибирск, 191–194.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.
- Kubarev D., Jakobson, E. 1996: Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (Republique de l'Altai). *Reper-toire des Petroglyphes d'Asie Centrale*. Fascicule №3. Paris.

REFERENCES

- Bogdanov, E.S. 2006: *Obraz khishchnika v plasticheskom iskusstve kochevykh narodov Tsentral'noy Azii (skifo-sibirskaya khudozhestvennaya traditsiya)* [The image of invader in the plastic art of the nomadic people of Central Asia (Scythian-Siberian artistic tradition)]. Novosibirsk.
- Grach, A.D., 1980: *Drevnie kochevniki v tsentre Azii* [Ancient Nomads in the Center of Asia]. Moscow.
- Derevyanko, A.P., Petrin, V., Tsehvehehdorz, D., Mylnikov V.P. 2008: *Svyatilishche s naskal'nymi risunkami Bayanlig khad v Mongolii* [Rock art sanctuary Bayanlig had in Mongolia]. Novosibirsk.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne* [Myth in stone]. Moscow
- Devlet, M.A. 1976: *Bol'shaya Boyarskaya pisanitsa* [Big Boyarskaya Pisanitsa]. Moscow.
- Devlet, M.A. 1998: *Petroglify na dne Sayanskogo morya* [Petroglyph on the bottom of the Sayan Sea]. Moscow.
- Devlet, M.A. 2013: Utes pod Eniseem. K yubileyu Nikolaya Vladimirovicha Leonteva [The cliff under Yenisei. For the anniversary of N.V. Leontyev. Scientific survey of Sayan-Altai]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific survey of Sayan-Altai] 1 (5), 17–27.
- Kovaleva, O.V. 2013: Risunki na plitakh i stelakh kurgana Barsuchiy Log [Representation on the slabs and steles of Barsuchiy Log kurgan]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific survey of Sayan-Altai] 1 (5), 91–112.
- Kubarev, G.V. 2012: Petroglify Syrakh-Gozy [Syrakh-Gozy Petroglyphs]. In: *Problemy arkhologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy. Materialy itogovoy sessii IAIEN SO RAN* [Problems of archeology, ethnography, anthropology of Siberia and adjacent territories. Materials of the final session of the Institute of Archaeology and Ethnology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences] XVIII, 195–199.
- Kubarev, V.D. 2007: Paleoekonomika naseleniya mongol'skogo Altaya (po petroglifam i etnograficheskim istochnikam) [Paleo-economics of the Mongolian Altai population (for petroglyphs and ethnographic sources)]. In: V.E. Larichev (ed.), *Altae-Sayanskaya gornaya strana i sosednie territorii v drevnosti* [Altai-Sayan mountain country and border territories in ancient time]. Novosibirsk, 275–285.
- Kubarev, V.D. 2010: Istoriya izucheniya svyatilishcha Kalbak-Tash (respublika Altay) [History of Kalbak-Tash sanctuary research (Altai Republic)]. *Drevnosti Sibiri i Tsentral'noy Azii* [Antiquities of Middle and Central Asia] 3 (15), 44–60.
- Kubarev, V.D., Cheremisin, D.V. 1987: Volk v iskusstve i verovaniyakh kochevnikov Tsentral'noy Azii [The wolf in the art and beliefs of the nomads of Central Asia.]. In: I.N. Gemuev, A.M. Salagaev (eds.), *Traditsionnye verovaniya i byt narodov Sibiri* [Traditional believes and everyday life of Siberian peoples]. Novosibirsk, 98–117.
- Kubarev, V.D., Tsehvehehdorz, D., Yakobson, E.H. 2005: *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Ojgura (Mongol'skiy Altay)* [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygura (Mongolian Altai)]. Novosibirsk–Ulaanbaatar–Yudgin.

- Kubarev D., Yakobson, E. 1996: Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (Republique de l'Altai). *Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale*. Fascicule №3. Paris.
- Kuznetsov, N.A. 1998: *Pogrebenie sobak na srednem Enisee kak arkheologicheskii istochnik* [Dog burial in the Middle Yenisei region as an archaeological source]: PhD Thesis. Novosibirsk.
- Miller, A.A. 1922: Izobrazheniya sobak v drevnostyakh Kavkaza [Dog representations on ancient objects from Caucasus] *Izvestiya Rossiyskoy akademii istorii material'noy kul'tury* [Proceedings of Russian Academy of Material Culture History] II, 287–324.
- Moor, N.N. 2017: Isobrazheniya volka v dekore tagarskikh nozhey oruzhiya [The image of a wolf in the decor of Tagar knives]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Novosibirsk state University] 16–7, 106–116.
- Novikov, A.V. 1995: Pogrebeniya sobak v materialakh novosibirskogo varianta kulayskoy kul'tury (k voprosu interpretatsii) [Burials of dogs on the materials of the Novosibirsk version of Kulai culture (on the question of interpretation)]. In: V.I. Molodin (ed.), *Arkheologiya vchera, segodnya, zavtra* [Archaeology yesterday, today, tomorrow]. Novosibirsk, 63–71.
- Novikov, A.B. 1997: Sobaki v sisteme pitaniya naseleniya Azii [Dogs in the Asian Nutrition System]. In: L.M. Kadyrova, N.L. Tomilov (eds.), *Integratsiya arkheologicheskikh i etnograficheskikh issledovaniy* [Integration of archaeological and ethnographic research]. Omsk–Ufa, 112–115.
- Okladnikov, A.P., Zaporozhskaya, V.D. 1969: *Petroglify Zabaykal'ya* [Trans-Baikal petroglyphs]. Pt. 1. Leningrad.
- Okladnikov, A.P., Okladnikova, E.A., Zaporozhskaya, V.D., Skorynina, E.A. 1979: *Petroglify doliny reki Elangash (yug Gornogo Altaya)* [Petroglyphs of Elangash River valley (South of Altai Mountains)]. Novosibirsk.
- Perevodchikova, E.V. 1994: *Yazyk zverinykh obrazov. Ocherki iskusstva evraziyskikh stepey skifskoy epokhi* [Language of animal images. Essays about the art of Eurasian steppes of Scythian Period]. Moscow.
- Savinov, D.G. 1980: Izobrazheniya sobak na olennykh kamnyakh [Images of dogs on deer stones.]. In: D.G. Savinov (ed.), *Skifo-sibirskoe kul'turno-istoricheskoe edinstvo* [Scythian-Siberian cultural and historical unity. Materials of the First All-Union Archaeological Conference]. Kemerovo, 319–328.
- Sergin, V.Ya. 1971: Ob odnoy gipoteze odomashneniya sobaki [On one idea of domestication of a dog]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet archaeology] 1, 195–200.
- Sher, Ya.A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Middle and Central Asia]. Moscow.
- Sovetova, O.S. 1987: Syuzhet s velikanami na skalakh Tepseya [The plot with the giants on the rocks of Tepsey]. In: A.I. Martynov, V.I. Molodin (eds.), *Skifo-sibirskiy mir. Iskusstvo i ideologiya* [Scythian-Siberian World. Art and ideology]. Novosibirsk, 173–176.
- Tsalkin, V.I. 1970: Domashnyaya sobaka v neolite Zabaykal'ya [Domestic dog in the Neolithic Transbaikalia]. In: V.E. Larichev (ed.), *Sibir' i ee sosedi v drevnosti* [Siberia and its neighbours in the Ancient Time] 3. Novosibirsk, 191–194.

AN IMAGE OF DOG IN SOUTH SIBERIA AND MONGOLIA PEOPLES' ROCK
ART (BRONZE AGE AND SCYTHIAN PERIOD)

Vladimir V. Bobrov^{1, 2}, Natalya N. Moor¹

¹ Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

² Institute for Human Ecology of the Federal Research Center of Coal and Coal

Chemistry SB RAS, Kemerovo, Russia

archaeology@kemsu.ru

Abstract. The article deals with the first experience of research of the dog theme in South Siberia and Mongolia peoples' rock art (Bronze Age and Scythian period). The paper shows the difficulty of genus determination for *Canis* and outlines the representative attributes to solve this issue. The analysis of the rock art sites and decorative metal allowed concluding that it is possible to determine the type of animal, mainly based on the materials from petroglyphs, where there are images of dogs in the composition. The probability that certain breed of ancient dogs living with Taiga and forest-steppe peoples of Northern periphery of Central Asia is noted. Having carried out the research the author highlights the remarkable popularity of the dog theme in Mongolia, Sayan-Altai and Middle Yenisei art; the images belonging exclusively to the compositions; the predominant role of dogs in production scenes. It is noticed that since the Bronze Age the most numerous are the images of dogs in the rock art of Central Asia, where they are represented in bright dynamic scenes. They are less common on the petroglyphs of Sayano-Altai and in the art of the Middle Yenisei population. The images of dogs (second person character), are often included not only in the scenes of active assistance to the human, but also in mythological compositions and domestic scenes. Depending on it, it's necessary to perceive the semantic meaning of the image. The absence of Neolithic dog representations in this subregion and chronological determination of petroglyph dogs still requires the explanation.

Keywords: dog, art of Scythian Period, animal style art, petroglyphs, South Siberia and Mongolia, Bronze Age and Scythian period, early nomads' culture



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-140–155

АРХЕОБОТАНИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НА ПАМЯТНИКЕ БОЯРИН-6

А.Н. Попов¹, Е.А. Сергушева¹, Б.В. Лазин²

¹*Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия*
popov.an@dvfu.ru; lazyn.bv@dvfu.ru

²*Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения РАН, Владивосток, Россия*
lenasergu@gmail.com

Аннотация. Памятник Боярин-6 расположен на о. Русский (Приморский край). В результате его исследования выявлены материалы эпохи палеометалла (янковская культура), раннего этапа зайсановской культуры позднего неолита и бойсманской культуры среднего неолита. Большая часть артефактов бойсманской культуры располагалась в раковинной куче. На памятнике получена коллекция растительных макроостатков: карпоидов (семена и плоды растений) и древесины из слоев бойсманской культуры. Особые тафономические условия раковинных куч способствуют хорошей сохранности костных останков животных (рыб, млекопитающих и пр.), орудия, изготовленные из кости, но при этом растительные макроостатки практически отсутствуют, поэтому работа с археоботаническим материалом из отложений памятника Боярин-6 была сосредоточена исключительно на карбонизированных макроостатках. Анализу подвергнуты материалы из раскопок 2013 г. Получено 82 флотационные пробы. Видовое определение извлеченных карпоидов осуществлялось на основе морфологических особенностей, присущих семенам и плодам растений, относящимся к разным таксонам. Показатели насыщенности археоботаническими остатками для памятника Боярин-6 отличаются чрезвычайно низкими значениями. Со временем образования культурных отложений бойсманской археологической культуры уверенно соотносится лишь 13 экз. Три семени удалось надежно идентифицировать до рода: два из них отнесено к одному виду фиалки (*Viola* sp.), еще одно идентифицировано как принадлежащее мари (*Chenopodium* sp.). Четыре семени идентифицированы с меньшей степенью уверенности и только до семейства: осоковое растение (cf. *Surgraceae*), семейства маревые (*Chenopodiaceae*), семейства бобовые (cf. *Fabaceae*), зерновка злака (*Graminaceae*). Исходя из ее размеров и морфологии можно уверенно говорить о ее принадлежности к дикой, а не культурной флоре. Археоботанические исследования подтвердили низкое содержание остатков растений в отложениях раковинных куч бойсманской культуры. Это может объясняться повышенной скоростью формирования таких отложений.

Данные об авторах: Попов Александр Николаевич – кандидат исторических наук, директор Учебно-научного музея ДВФУ, доцент Департамента истории и археологии ШИГН; Сергушева Елена Альбертовна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН; Лазин Борис Владимирович – научный сотрудник Музея археологии и этнографии УНМ ДВФУ.

Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ, проект № 18-09-40101.

Ключевые слова: Археология Дальнего Востока, археологический памятник Боярин-6, средний неолит (бойсманская культура), поздний неолит (ранний этап зайсановской культуры), ранний железный век (янковская культура), раковинная куча, археоботанические исследования, фиалка и марь

Памятник Боярин-6 был открыт в 2011 г. при обследовании юго-западного побережья о. Русский экспедицией Музея археологии и этнографии ДВФУ¹. Памятник расположен в южной части бухты Боярин, в восточной части перешейка, ведущего к мысу Рогозина, на сочленении заболоченного участка береговой террасы и склона юго-западной оконечности мысовидного отрога сопки, на площадке со слабонаклонной поверхностью (5–7°) (рис. 1). Памятник многослойный, на нем представлены материалы эпохи палеометалла (янковская культура), раннего этапа зайсановской культуры позднего неолита и бойсманской культуры среднего неолита². Бойсманские материалы залежали в раковинной куче мощностью до 50 см. В ее толще было исследовано древнее сооружение, возможно, наземное жилище, представленное в границах раскопа в виде окружности с кострищем внутри и фиксируемой выкладкой из камней (рис. 3)³.

В раскопе обнаружен археологический материал нескольких культур эпохи неолита (всего более 1 тыс. артефактов). К позднему неолиту следует отнести фрагменты стенок керамических сосудов, орнаментированных прочерченным вертикальным зигзагом (зайсановская культура позднего неолита). Подавляющее большинство артефактов из массива раковинной кучи относятся к бойсманской археологической культуре. Формовочная масса керамической посуды изготовлена по двум рецептурам: глина + дресва; глина + дресва + дробленая ракушка. Обжиг костровой. В целом посуда тонкостенная – 2–5 мм (дно – до 7 мм). По крупным и частично реконструированным фрагментам можно говорить о простых формах посуды – слабопрофилированные банки и горшки с широким дном и слабо выпуклым туловом без горловины с прямым или слегка отогнутым внутрь или наружу венчиком и плоским дном. Орнаментальное поле занимает 2/3 верхней внешней поверхности или полностью от кромки до дна. Ведущим элементом декора выступают оттиски гребенчатого или одиночного штампа, выполненные штампованием или отступающе-накольчатый приемом. При этом тулово занято сплошным полем горизонтальных рядов гребенки, гладкого штампа (рис. 4, 11–16).

Имеются костяные изделия, представленные фрагментами изделий с пришлифованными поверхностями, образованными зачастую в результате использования. Кроме того, было обнаружено несколько фрагментов зубчатых неповоротных гарпунов из рога и кости (рис. 4, 9), а также зуб от составного неповоротного наконечника гарпуна-багра (рис. 4, 10).

Каменные артефакты характеризуются набором, типичным для бойсманской археологической культуры: двусторонне ретушированные наконечники дротиков (рис. 4, 1); наконечники стрел со слабо выраженными жальцами (рис. 4, 5); подтреугольные в плане концевые скребки из темно-голубого обсидиана (рис. 4, 8); фрагменты удлиненных, шестигранных в сечении шлифованных наконечников стрел из зеленоватого кремнистого сланца (рис. 4, 6); фрагменты нуклевидного

¹ Попов, Лазин 2010.

² Попов, Лазин 2011.

³ Попов, Лазин 2012.

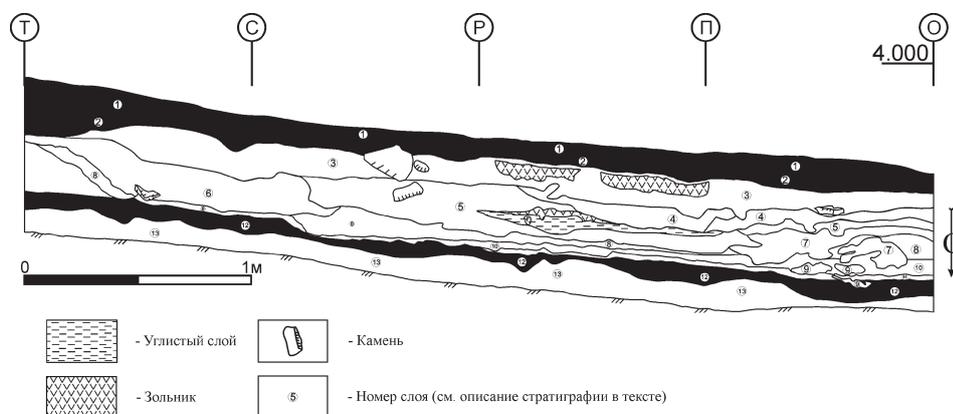


Рис. 2. Памятник Боярин-6. Стратиграфия

изделия с негативами снятий отщепов; ретушированное сверло из кремнистого сланца.

На памятнике была получена коллекция растительных макроостатков: карпоидов (семена и плоды растений) и древесины. В настоящей работе представлены результаты анализа карпоидов, полученных в 2013 г. из отложений, содержащих материалы бойсманской археологической культуры среднего неолита. Прежде чем перейти к их анализу, остановимся на некоторых методических аспектах работ с макроостатками растений, получаемых из раковинных отложений археологических памятников.

Кислотность почвы в совокупности с деятельностью почвенных микроорганизмов не позволяет органическим материалам сохраняться в неизменном виде в культуросодержащих отложениях археологических памятников. Особые тафономические условия возникают в раковинных кучах – отложениях раковин моллюсков в местах скопления мусора на поселениях или стоянках. Соли кальция, из которых состоят раковины, нейтрализуют действие кислой среды почв, в результате этого процесс разложения органических материалов в раковинных отложениях сильно замедляется, поэтому в них хорошо сохраняются костные остатки животных (рыб, млекопитающих и пр.), орудия, изготовленные из кости. Но растительные макроостатки в неизменном виде в раковинных отложениях не сохраняются. Во всяком случае, в Приморье в раковинных кучах первобытного времени фрагменты древесины обнаружены только в виде углей, находки необугленной древесины в них отсутствуют. Таким образом, хотя в раковинных отложениях разрушающее воздействие кислой среды почв на сохранность органических материалов значительно уменьшается, однако это не сказывается на повышении сохранности в неизменном виде растительных макроостатков (древесины, семян и плодов).

Макроостатки растений в отложениях археологических памятников (в том числе и в раковинных кучах) могут сохраняться в карбонизированном виде. Исходя из вышесказанного, работа с археоботаническим материалом из отложений памятника Боярин-6 была сосредоточена исключительно на карбонизированных макроостатках.

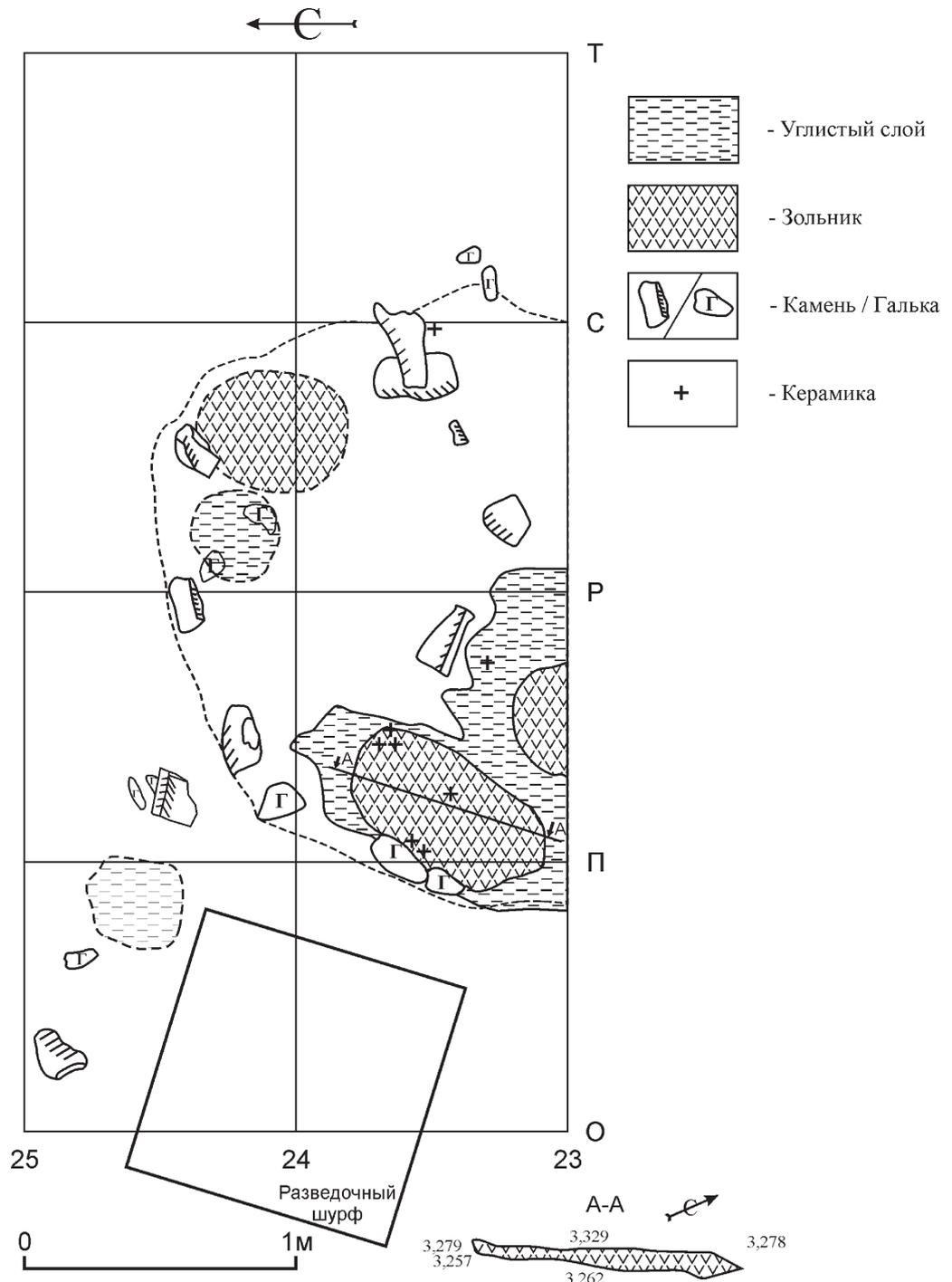


Рис. 3. Памятник Боярин-6. План очажных пятен и крупных камней (наземное жилище)

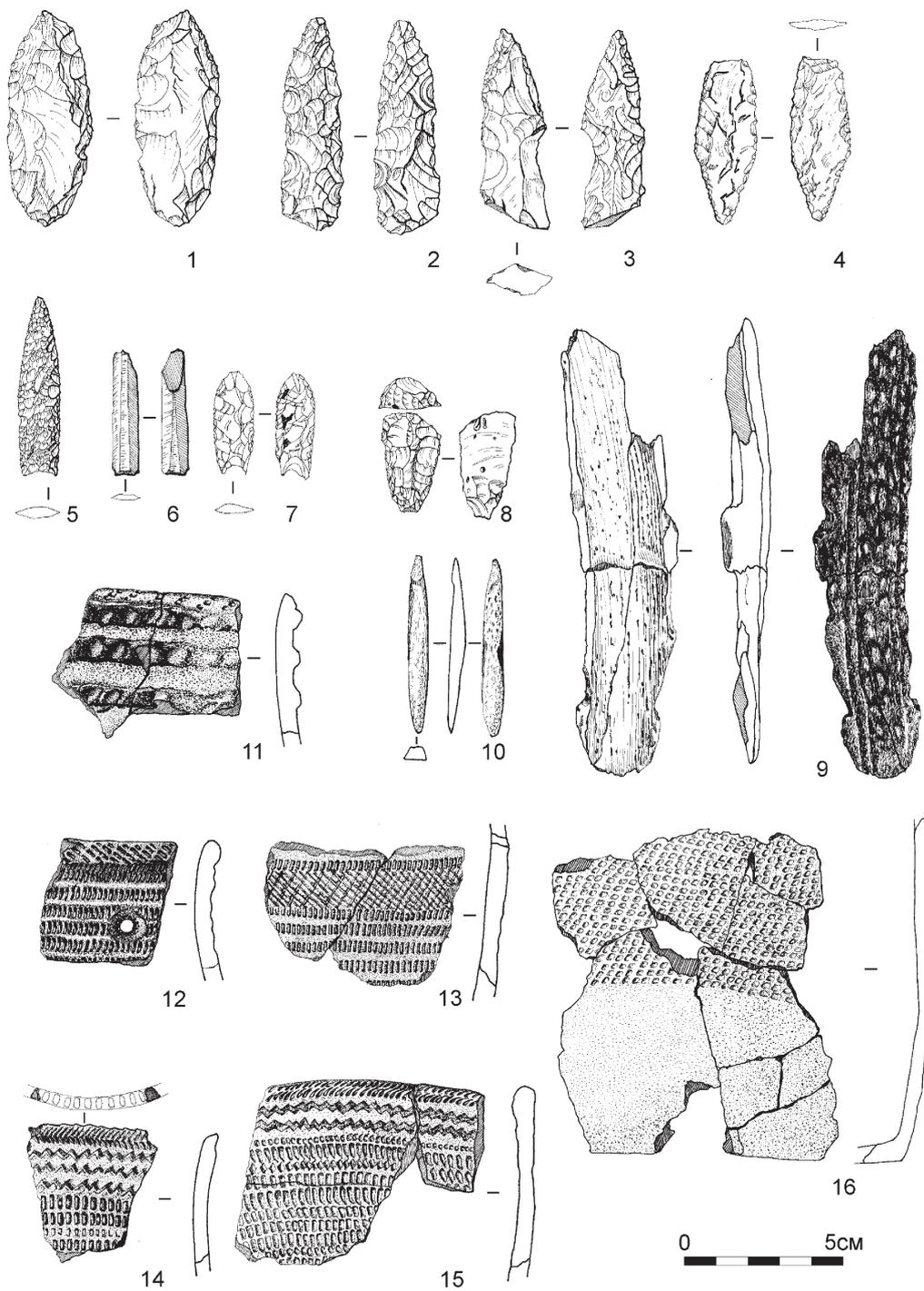


Рис. 4. Памятник Боярин-6. Артефакты бойсманской культуры (1-8- камень; 9- рог; 10 - кость; 11-16 - керамика)

В 2013 г. при проведении археологических раскопок на памятнике Боярин-6 с использованием методики ручной флотации был осуществлен систематический сбор археоботанического материала – карбонизированных семян и плодов растений (карпоидов) и фрагментов древесины. Сама методика подробно описана в литературе⁴.

Получены 82 флотационные пробы. В них содержатся как археоботанические остатки, так и части современных растений, а также фрагменты древних костных остатков животных (рыб, грызунов и др.). Археоботанический материал 2013 г. полностью обработан. Выборка макроостатков осуществлялась в два этапа. Сначала они выбирались из флотационных проб без использования оптического оборудования. На втором этапе для проверки качества визуальной выборки макроостатков, осуществленной на первом этапе, проводилась выборка остатков с использованием стереомикроскопа (Zeiss 2000C) с рабочим увеличением до 20 крат.

Последующее видовое определение извлеченных карпоидов осуществлялось на основе морфологических особенностей, присущих семенам и плодам растений, относящимся к разным таксонам. Для этого использовались коллекции эталонных семян и плодов современных и древних культурных, дикорастущих и сорных растений, атласы и определители семян и плодов, из технических средств – стереоскопические микроскопы Leica-S6D и Zeiss-2000C. В ходе идентификации карпоиды фотографировались и замерялись (в трех проекциях).

Карбонизированные семена и фрагменты древесных углей были обнаружены лишь в 27 пробах из 82. Причем семена зафиксированы лишь в 13 пробах в количестве 15 экз. При этом не все они могут быть однозначно соотнесены со временем формирования исследованных отложений, о чем будет сказано ниже. Общее представление о насыщенности культурного слоя археоботаническими остатками демонстрируют такие показатели, как результативность флотации и насыщенность культурного слоя. Результативность флотации – это отношение числа проб, в которых содержались археоботанические остатки, к общему числу флотационных проб, полученных на памятнике. Насыщенность культурного слоя – индекс отношения общего числа археоботанических остатков к общему числу полученных проб (как результативных, так и «пустых»)⁵. Данные показатели для памятника Боярин-6 отличаются чрезвычайно низкими значениями. Первый составляет всего 0,15 при максимально возможной 1, второй – лишь 0,18 при практически бесконечных возможных значениях. Таким образом, констатируем низкое содержание растительных макроостатков в бойсманских отложениях памятника Боярин-6.

Отметим, что во флотационных пробах присутствовало значительное количество некарбонизированных семян хорошей сохранности (в основном, мари). Эти карпоиды были отнесены к разряду современных, попавших в археологические отложения относительно недавно в результате интрузии, так как в раковинной куче неолитического возраста они не могли сохраниться с древности в неизменном виде.

⁴ Сергушева, Пискарева 2007; Сергушева 2011, 2013.

⁵ Лебедева 2008, 90–93; 2009.



Рис. 5. Памятник Боярин-6. Фотографии карбонизированных семян (1 – неидентифицированное не древнее семя из пробы № 36; 2 – древнее семя фиалки (*Viola* sp.) из пробы № 71; 3 – неидентифицированное древнее семя, возможно бобового растения (cf. *Fabaceae*), проба № 72

Среди того небольшого количества карбонизированных семян, которые были выделены из флотационных проб, два имели чистую и блестящую поверхность, что нетипично для древних семян (рис. 5, 1). Карбонизированные семена, пролежавшие в почве в течение нескольких тысячелетий, имеют тусклую поверхность, с включениями почвенных микро- и макроагрегатов, которые не вымываются не только при проведении флотации в полевых условиях, но, как правило, сохраняются в той или иной степени даже после мытья в лабораторных условиях с использованием этилового спирта (рис. 5, 2, 3). Эти два семени не могут быть отнесены к древним материалам. Очевидно, они подверглись карбонизации в относительно недавнее время, например, в результате палов антропогенного происхождения (часто случающихся на территории Приморья) и уже после этого попали в археологические отложения в результате интрузии.

Таким образом, из 15 карбонизированных карпоидов, обнаруженных во флотационных пробах памятника Боярин-6, со временем образования культурных отложений бойсманской археологической культуры мы уверенно соотносим лишь 13 экз. Шесть из них имели плохую сохранность или представлены фрагментами, что затруднило их идентификацию. Видовые определения остальных семи экземпляров были проведены с большей или меньшей уверенностью (табл. 1).

Таблица 1. Результаты идентификации семян растений, полученных на памятнике Боярин-6 в 2013 г.

№ пробы	Местонахождение пробы	Видовое определение	Сохранность и размеры	Примечание
19	Заполнение VV 9	Неидентифицировано	Фрагмент сильно деформированный; 1,9-1,6-0,9 мм	С характерным «стекловидным» блеском, образующимся при карбонизации крахмала
36	Заполнение VV 1	Семя напоминающее злак (cf. <i>Graminaceae</i>)	Удовлетворительная; 1,8-1,05-0,7 мм	Семя не древнее; рис. 5,1

42	Заполнение VV 10	Неидентифицировано	Деформировано; 1,9-1,5-1,2 мм	
43	кв. П-23, 1 пласт. 1 пачки коричневых раковин	Семя фиалки (<i>Viola sp.</i>)	Хорошая; 1,55-1,05-1,1 мм	
45	Заполнение VV 18	Напоминает семя осокового растения (cf. <i>Cyperaceae</i>)	Удовлетворительная; фрагментирован; 1,4-1,2-1,2 мм	
51	кв. Р-23, 1 пласт 2 пачки чистых раковин	Неидентифицировано	Удовлетворительная; 1,45-1,15-0,95 мм	Овальной формы, с уплощенным участком на одной из сторон
62	Заполнение VV 7	Трехгранный орешек горца (<i>Polygonum sp.</i>) 2. Неидентифицировано	Хорошая; 1,35-1,1-1,1 мм Деформировано; 1,7-1,3-1,3 мм	Семя не древнее
65	Данные отсутствуют	Напоминает семя растения семейства маревые (cf. <i>Chenopodiaceae</i>)	Деформировано, раздуто; 1,5-1,4-0,9 мм	
70	кв. О-23, 4 пачка коричневых раковин, 1 пласт.	Неидентифицировано	Фрагментировано; 0,95-0,75-0,6 мм	Мелкий фрагмент семени (?)
71	кв. П-23, 5 пачка коричневых раковин, 1 пласт зольник	Семя фиалки (<i>Viola sp.</i>)	Хорошая; 1,5-1,05-1,05 мм	Рис. 5, 2
72	Заполнение VV 2	Марь (<i>Chenopodium sp.</i>) 2. Напоминает семя растения семейства бобовые (cf. <i>Fabaceae</i>)	Фрагментировано 1,1-1,2 мм Фрагментировано; 2,1-1,4 мм	Рис. 5, 3
74	кв. О-24, 3 пачка коричневых раковин, 1 пласт	Напоминает зерновку злакового растения (cf. <i>Graminaceae</i>)	Удовлетворительная; 2,5-0,95-0,9 мм	
76	кв. Р-23, 1 пачка коричневых раковин, 2 пласт	Неидентифицировано	Фрагмент аморфной формы; 1,2-1,2 мм	

Три семени удалось надежно идентифицировать до рода. Два из них получены из разновременных отложений одного квадрата (пробы № 43, 71), имеют идентичную морфологию и отнесены к одному виду фиалки (*Viola sp.*). Еще одно семя (проба № 72) идентифицировано как принадлежащее мари (*Chenopodium sp.*). У него отсутствует небольшая часть семенной оболочки, но хорошо сохранился эндосперм.

Еще четыре семени были идентифицированы с меньшей степенью уверенности и только до семейства. В дальнейшем не исключена корректировка их видовых определений. Морфология семени из пробы № 45 напоминает морфологию орешка осокового растения (cf. *Cyperaceae*). Семя пробы № 65, возможно,

принадлежит растению семейства маревые (*Chenopodiaceae*). Семя пробы № 72 представлено сильно деформированным и фрагментированным экземпляром. Характер его поверхности сильно изменился в результате карбонизации, и идентификационные признаки не сохранились, первоначальная форма и размер не восстанавливаются. Его предварительное видовое определение осуществлено на основе состояния карбонизированного эндосперма, представленного крупными (заметными при незначительном увеличении), относительно однородными, шаровидными и симметричными клетками, напоминающими пузырьки. Подобный вид приобретают при карбонизации клетки эндосперма бобовых растений. На основании этого наблюдения данное семя было идентифицировано как, возможно, принадлежащее какому-то растению семейства бобовых (cf. *Fabaceae*). Внешний вид семени пробы № 74 напоминает зерновку злака (*Graminaceae*). Исходя из ее размеров и морфологии, можно уверенно говорить о ее принадлежности к дикой, а не культурной флоре.

Не удалось идентифицировать шесть карпоидов (из проб № 19, 42, 51, 62, 70, 76). Их находки дают основания лишь констатировать присутствие в отложениях каких-то неопределенных карпоидов. Причем среди них нет одинаковых, т.е. все они относятся к разным таксонам. Относительно фрагмента семени пробы № 19 можно дополнительно сказать, что в семени на момент сгорания содержалось значительное количество крахмала, который во время карбонизации спекся и приобрел характерный стекловидный блеск. Такой блеск образуется при карбонизации крахмалосодержащих частей растений (семян, клубней, ризом и пр.) или пищи, приготовленной из них.

Кроме карбонизированных семян с целью выявления отпечатков карпоидов нами был проанализирован керамический материал бойсманской культуры, полученный на памятнике Боярин-6 в 2013 г. Почти 400 фрагментов керамической коллекции были визуально осмотрены с внутренней и внешней сторон. Но убедительных отпечатков семян или плодов зафиксировать на керамических фрагментах не удалось.

ОБСУЖДЕНИЕ ПОЛУЧЕННЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ

Проведение водной флотации отложений бойсманской археологической культуры на памятнике Боярин-6 в 2013 г. позволило получить коллекцию карбонизированных макроостатков растений. Несмотря на большой объем профлотированного грунта (более 800 л) и значительное количество полученных флотационных проб (82 пробы), число обнаруженных карбонизированных карпоидов исчисляется единицами, из которых надежно идентифицированы только три экземпляра, видовое определение еще четырех семян проведено условно, шесть карпоидов не удалось идентифицировать совсем из-за плохой сохранности.

Из трех идентифицированных семян два принадлежат одному виду фиалки (*Viola sp.*). На территории Приморья произрастает 28 видов фиалок. Все они являются обычными обитателями лугов и лесов, растут на светлых и сухих местах по склонам, в хвойно-широколиственных и дубовых лесах, на опушках. Отдельные виды растут на теневых прибрежно-морских склонах и скалах. Цветут фиалки весной и в начале лета, семена созревают в первой половине вегетационного пе-

риода⁶. В отложениях раковинной кучи памятника Боярин-6 семена фиалки попали, по-видимому, случайно. Хотя произрастать это растение могло на самом памятнике, вблизи от формирующейся раковинной кучи, о чем можно судить по относительной частотности находок ее семян. Семена фиалки попали в раковинную кучу, вероятно, не позднее конца июля. Интересно, что оба семени зафиксированы в разновременных отложениях одного квадрата. Приемлемое объяснение этому предстоит найти.

Третье из идентифицированных семян принадлежит мари (не определенной до вида). Мари – однолетние, травянистые растения одноименного семейства (маревые), являются мусорными (рудеральными) и сорными растениями. Это типичный спутник человека, изобильно произрастает рядом с жильем, в местах с нарушенным почвенным покровом, на мусорных кучах, засоряет посевы. Семена мари привлекали человека, особенно при отсутствии или нехватке растительной пищи. Их находки (как мари белой, так и других представителей этого рода) известны на археологических памятниках Европы, Азии, обеих Америк, Австралии⁷, что свидетельствует о достаточно древней (по крайней мере, с раннего неолита) и широко распространенной традиции собирательства и использования этих семян. В Южной Корее семена мари обнаружены в ранненеолитической раковинной куче Сэджунни (вторая половина VI тыс. до н.э.) и раковинной куче среднего неолита Тонсамдон (середина IV тыс. до н.э.)⁸.

Находка единственного семени мари на памятнике Боярин-6, конечно же, не может подтверждать использование данного растения для получения пищи. Его присутствие в отложении раковинной кучи должно расцениваться как вполне закономерное, так как раковинные отложения – это мусорные кучи, т.е. излюбленное местообитание рудеральных растений. Марь, по-видимому, росла на памятнике Боярин-6 на самой раковинной куче или рядом с ней, продуцируя многочисленные семена, часть из которых могли карбонизироваться. Плодоношение у марей начинается во второй половине лета и продолжается вплоть до заморозков, таким образом, период, в течение которого семя мари могло попасть в отложения раковинной кучи, был достаточно длительным.

Отметим, что находки единичных семян мари известны на многих археологических памятниках Приморья. Марь в этом случае расценивается как фоновое растение, произраставшее на самих памятниках. Находки многочисленных семян мари, которые можно было бы интерпретировать как результат их использования древним населением, на археологических памятниках юга Дальнего Востока неизвестны. Тем не менее полностью исключать вероятность использования древним населением семян мари как источника пищи нельзя, особенно исходя из данных о находках большого количества семян мари на некоторых неолитических памятниках Южной Кореи.

Растения, семена которых удалось идентифицировать, относятся к различным экологическим группам. Фиалка – лесное растение, марь – растение-рудерал. Очевидно, их находки не имеют никакого отношения к собирательству дикорасту-

⁶ Колдаева и др. 2013, 210–219.

⁷ Бобровский 2010; Stokes, Rowley-Conwy 2002; Gremillion 2004; Behre 2008; Lopez, Capparelli, Nielsen 2011; Röschetal 2005; Ли Кёна 2005; Лю анцзян и др. 2008.

⁸ Ли Кёна 2005.

щих растений и в раковинных отложениях они оказались непреднамеренно. По-видимому, большинство карпоидов (их фрагментов) из отложений бойсманской археологической культуры являются представителями фоновой и рудеральной растительности. И пока у нас нет достаточных оснований предполагать использование какого-либо из этих семян в качестве источника пищи.

Анализируя низкое содержание карпоидов во флотационных пробах памятника Боярин-6, отметим также минимальное содержание в них карбонизированной древесины – самого распространенного и многочисленного вида археоботанических макроостатков. Имеющийся опыт работы с флотационными материалами других дальневосточных памятников (как неолитического времени, так и аналогичного типа, т.е. раковинных куч) подтверждает нетипично низкую насыщенность археоботаническими макроостатками отложений памятника Боярин-6. Подобная низкая насыщенность известна нам лишь на памятнике Бойсмана-1 в отложениях однотипных (раковинная куча) и однокультурных памятнику Боярин-6⁹. Из имеющихся данных, свидетельствующих о существовании у носителей бойсманской культуры собирательства пищевых дикорастущих растений, может быть упомянута находка в отложениях раковинной кучи поселения Бойсмана-1 нескольких карбонизированных фрагментов пористой массы с характерным стекловидным блеском¹⁰. Известно, что крахмал запасается в различных репродуктивных органах растений: семенах, клубнях, корневищах¹¹, имеющих определенную структуру. Фрагменты с памятника Бойсмана-1 не имеют определенной структуры, что дает основание считать их частицами именно пищи, содержащей крахмал. Также существование собирательства дикорастущих растений в бойсманское время подтверждается немногочисленным археоботаническим материалом с памятника Бойсмана-2. В единственной флотационной пробе из раковинных отложений этого памятника обнаружено одно карбонизированное семя боярышника (*Crataegus sp.*). Данная находка позволяет говорить о собирательстве плодов данного растения и их использовании в пищу обитателями поселения. Характер поверхности найденного семени позволяет утверждать, что оно перед тем, как обгорело, было извлечено из плода. Проще говоря, мякоть плода была съедена, а семена, находящиеся в нем, выброшены¹².

Анализ структуры флотационных материалов других археологических памятников Приморья демонстрирует присутствие в них значительной доли остатков дикорастущих пищевых растений (в первую очередь фрагментов скорлупы орехов, желудей и пр.). Собственно, значительную часть ботанических макроостатков составляют именно они. А семена фоновых и мусорных растений присутствуют в этих пробах в небольшом количестве. Это наблюдение косвенно может свидетельствовать о незначительном использовании растений обитателями памятника Боярин-6. В то же время это предположение вступает в противоречие с другими косвенными данными об использовании растительной пищи этим населением. И в первую очередь, с антропологическими свидетельствами из могильника Бойсмана-2, где на многих зубах костяков зафиксированы механические

⁹ Вострецов 1998, 378–379, табл. 9, 3; Сергушева 2008.

¹⁰ Сергушева 2008, 10.

¹¹ Аргюшенко 1990, 7, 8, 11.

¹² Сергушева 2008, 88.

повреждения эмали и налет зубного камня. По мнению исследователей, «подобные изменения могут быть вызваны особенностями питания», а именно грубой пищей¹³. Вероятно, пища, оставившая следы на зубных коронках «бойсманцев», могла иметь растительное происхождение. Таким образом, антропологические данные могильника Бойсмана-2 косвенно свидетельствуют об использовании растительной пищи носителями бойсманской культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Планомерные попытки получить прямые данные об использовании растений населением бойсманской культуры среднего неолита, предпринятые при археологических исследованиях на памятнике Боярин-6, пока не принесли ожидаемого результата. Нами не были обнаружены остатки растений, которые могли бы использоваться обитателями памятника. Археоботанические исследования подтвердили низкое содержание остатков растений в раковинных отложениях, зафиксированные ранее при исследовании памятника Бойсмана-1. Это не может быть случайным совпадением. Возможно, низкая насыщенность карпоидами и древесиной является типичной для раковинных отложений бойсманской культуры и в какой-то степени может объясняться повышенной скоростью формирования таких отложений. В результате растительные остатки просто не успевали накапливаться в раковинных кучах. Как нам представляется, более перспективным для поиска остатков растений в отложениях бойсманской культуры должен стать планомерный сбор археоботанического материала в жилищных комплексах носителей этой культуры.

ЛИТЕРАТУРА

- Артюшенко, З.Т. 1990: *Атлас по описательной морфологии высших растений: Семя*. Л.
- Бобровский, М.В. 2010: *Лесные почвы Европейской России: биотические и антропогенные факторы формирования*. М.
- Вострецов, Ю.Е. (ред.) 1998: *Первые рыболовы в заливе Петра Великого. Природа и древний человек в бухте Бойсмана*. Владивосток.
- Колдаева, М.Н., Нестерова, С.В., Пшенникова, Л.М.: 2013: *100 мгновений весны*. Владивосток.
- Лебедева, Е.Ю. 2008: Археоботаническая реконструкция древнего земледелия (методические критерии). В сб.: А.П. Бужилова (ред.), *OPUS: Междисциплинарные исследования в археологии* 6. М., 86–109.
- Лебедева, Е.Ю. 2009: Рекомендации по сбору образцов для археоботанического анализа. В сб.: Е.Н. Черных (ред.), *Аналитические исследования лаборатории естественнонаучных методов* 1, 258–267.
- Ли Кёна, 2005: Переосмысление точки зрения о «земледелии» неолитического времени, основанного на материале растений. *Изучение неолита Кореи* 10, 27–49 (на корейск. яз.).
- Лю Чанцзян, Цзинь Гуйюань, Кун Чжаочэнь 2008: *Чжи у каогу: чжунцзыхэгошияньцзю* (Археоботаника – изучение семян и плодов). Пекин (на кит.яз.).

¹³ Попов и др. 1997, 54.

- Попов, А.Н., Лазин, Б.В. 2010: Охранные археологические исследования на федеральных стройках в г. Владивосток. В сб.: Д.Л. Бродянский (ред.), *Мустье Забайкалья, загадочные догу и другие древности Тихоокеанских стран. Тихоокеанская археология* 18. Владивосток, 120–151.
- Попов, А.Н., Лазин, Б.В. 2011: Археологические исследования на острове Русский в 2010–2011 годах. В сб.: Д.Л. Бродянский (ред.), *Тихоокеанская археология* 20. Владивосток, 118–126.
- Попов, А.Н., Лазин, Б.В. 2012: Многослойный памятник Боярин-6 на острове Русский во Владивостоке. В сб.: Д.Л. Бродянский (ред.), *Древности Азии и Америки. Тихоокеанская археология* 22. Владивосток, 138–153.
- Попов, А.Н., Чикишева, Т.А., Шпакова, Е.Г. 1997: *Неолит южного Приморья (бойсманская археологическая культура)*. Новосибирск.
- Сергушева, Е.А. 2008: *Использование растительных ресурсов населением Приморья в эпоху неолита – раннего металла (по археоботаническим данным поселений)*: автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб.
- Сергушева, Е.А. 2011: Археоботанические исследования в Приморье: результаты и перспективы. В сб.: В.А. Лынша, В.Н. Тарасенко (ред.), *Актуальные проблемы археологии Сибири и Дальнего Востока*. Уссурийск, 82–90.
- Сергушева, Е.А. 2013: *Археоботаника: теория и практика*. Владивосток.
- Сергушева, Е.А., Пискарева, Я.Е. 2007: Семена и плоды растений из жилища № 2 могильника Чернятино-5. В кн.: Ю.Г. Никитин, Чжун Сук-Бэ, Я.Е. Пискарева. *Археологические исследования на могильнике Чернятино 5 в Приморье в 2006 г.* Сеул.
- Behre, K.-E. 2008: Collected seeds and fruits from herbs as prehistoric food. *Vegetation History and Archaeobotany* 17, 65–73.
- Gremillion, K.J. 2004: Seed processing and the origins of food production in Eastern North America. *American Antiquity* 69 (2), 215–233.
- Lopez, L.M., Capparelli, A., Nielsen, A.E. 2011: Traditional post-harvest processing to make quinoa grains (*Chenopodium quinoa* var. *quinoa*) apt for consumption in Northern Lipez (Potosi, Bolivia): ethnoarchaeological and archaeobotanical analyses. *Archaeological and Anthropological Sciences* 3, 49–70.
- Rösch, M., Fisher, E., Märkle, T. 2005: Human diet and land use in the time of the Khans – archaeobotanical research in the capital of the Mongolian Empire, Qara Qorum, Mongolia. *Vegetation history and archaeobotany* 14, 485–492.
- Stokes, P., Rowley-Conwy, P. 2002: Iron age cultigens? Experimental return rates for fat hen (*Chenopodium album* L.). *Environmental Archaeology* 7, 95–99.

REFERENCES

- Artyushenko, Z.T. 1990: *Atlas po opisatel'noy morfologii vysshikh rasteniy: Semya* [The atlas on descriptive morphology of the higher plants: Seed]. Leningrad.
- Bobrovskiy, M.V. 2010: *Lesnyye pochvy Evropeyskoy Rossii: bioticheskie i antropogennyye faktory formirovaniya* [Forest soils of the European Russia: biotic and anthropogenic factors of formation]. Moscow.
- Koldayeva, M.N., Nesterova, S.V., Pshennikova, L.M.: 2013: *100 mgnoveniy vesny* [Hundred moments of spring]. Vladivostok
- Lebedeva, E.Yu. 2008: Arkheobotanicheskaya rekonstruktsiya drevnego zemledeliya (metodicheskiye kriterii) [Archaeobotanical reconstruction of ancient agriculture (methodical criteria)]. In: A.P. Buzhilova (ed.), *OPUS: Mezhdistsiplinarnyye issledovaniya v arkheologii* [OPUS: Cross-disciplinary researches in archaeology] 6. Moscow, 86–109.
- Lebedeva, E.Yu. 2009: Rekomendatsii po sboru obraztsov dlya arkheobotanicheskogo analiza. In: E.N. Chernykh (ed.), *Analiticheskiye issledovaniya laboratorii estestvennonauchnykh*

- metodov* [Analytical researches of laboratory of natural-science methods] 1. Moscow, 258–267.
- Li Kena, 2005: Pereosmysleniye tochki zreniya o «zemledelii» neoliticheskogo vremeni, osnovannogo na material rasteniy [Reconsideration of the point of view about «agriculture» of the Neolithic based on material of plants.]. *Izucheniye neolita Korei* [Studying of the Neolithic of Korea] 10, 27–49 (in Korean).
- Lyu Chantszyan, Tszin Guyyuan, Kun Chzhaochen 2008: *Chzhi u kaogu: chzhuntszykhegoshiyantszyu* (Archeobotanika – izucheniye semyan i plodov). [Archeobotany– studying of seeds and fruits]. Pekin (in Chinese).
- Popov, A.N., Chikisheva, T.A., Shpakova, E.G. 1997: *Neolit Yuzhnogo Primor'ya* (Boysmanskaya arkeologicheskaya kul'tura) [Neolithic of the Southern Primorye (Boysman archaeological culture)]. Novosibirsk.
- Popov, A.N., Lazin, B.V. 2010: Okhrannyye arkeologicheskiye issledovaniya na federalnykh stroikakh v g. Vladivostok [Saving archaeological researches on federal buildings in Vladivostok]. In: D.L. Brodyanskiy (ed.), *Mustye Zabaykalia. Zagadochnyye dogu i drugiye drevnosti Tikhookeanskikh stran. Tikhookeanskaya arkeologiya* [Moustier of Transbaikalia, mysterious Dogu and other antiquities of the Pacific countries. Pacific archaeology] 18. Vladivostok, 120–151.
- Popov, A.N., Lazin, B.V. 2011: Arkheologicheskiye issledovaniya na ostrove Russkiy v 2010–2011 godakh [Archaeological researches on Russky Island in 2010–2011]. In: D.L. Brodyanskiy (ed.), *Drevnosti po obe storony Velikogo okeana. Tikhookeanskaya arkeologiya* [Antiquities on both sides of the Great Ocean. Pacific archaeology] 20, Vladivostok, 118–126.
- Popov, A.N., Lazin, B.V. 2012: Mnogosloynnyy pamyatnik Boyarin-6 na ostrove Russkiy vo Vladivostoke [Multilayered the Boyarin-6 site on Russky Island in Vladivostok] In: D.L. Brodyanskiy (ed.), *Drevnosti Azii i Ameriki. Tikhookeanskaya arkeologiya* [Antiquities of Asia and America. Pacific archaeology] 22. Vladivostok, 138–153.
- Sergusheva, E.A. 2008: *Ispol'zovaniye rastitelnykh resursov naseleniyem Primoria v epokhu neolita – rannego metalla* (po arkeobotanicheskim dannym poseleniy): avtoref. dis. ... kand. ist. nauk [Use of vegetable resources by the population of Primorye in the Neolithic – early metal (according to archaeobotanical data of settlements. PhD Thesis)]. Saint Petersburg.
- Sergusheva, E.A. 2011: Arkheobotanicheskiye issledovaniya v Primorye: rezultaty i perspektivy [Archeobotanical researches in Primorye: results and prospects] In: V.A. Lynsha, V.N. Tarasenko (eds.), *Aktualnyye problemy arkeologii Sibiri i Dalnego Vostoka* [Current problems of archaeology of Siberia and Far East]. Ussuriysk, 82–90.
- Sergusheva, E.A. 2013: *Arkeobotanika: teoriyaipraktika* [Archeobotanic: theory and practice]. Vladivostok.
- Sergusheva, E.A., Piskareva, Ya.E. 2007: Semena i plody rasteniy iz zhilishcha № 2 mogilnika Chernyatino-5 [Seeds and fruits of plants from dwelling No. 2 of the burial ground Chernyatino-5]. In: Yu.G. Nikitin, Suk-Be Chzhun, Ya.E. Piskareva (eds.), *Arkeologicheskiye issledovaniya na mogilnike Chernyatino 5 v Primorye v 2006 g.* [Archaeological researches on the burial ground Chernyatino-5 in Primorye in 2006.]. Seoul.
- Vostretsov, Yu.E. (ed.) 1998: *Pervyye rybolovy v zalive Petra Velikogo. Priroda i drevniy che-lovek v bukhte Boysmana* [The first fishers in Peter the Great Bay. The nature and the ancient person in the Boisman Bay]. Vladivostok.

ARCHAEOBOTANICAL RESEARCHES ON THE BOYARIN-6 SITE

Alexander N. Popov¹, Elena A. Sergusheva¹, Boris V. Lazin²¹ Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

popov.an@dvfu.ru; lazin.bv@dvfu.ru

² Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East, Far East Branch RAS, Vladivostok, Russia

lenasergu@gmail.com

Abstract. The article shows the results of a study of an archaeological site Boyarin-6 (Russky Island, the south of the Primorsky region, Russian Far East). The excavation of the site in 2013 has shown the existence of the Early Iron Age (the Yankovskaya culture), the late Neolithic (the early stage of the Zaisanovka culture) and the middle Neolithic (the Boisman culture) deposits. The Boisman culture artifacts were mostly found in a shell-midden which was formed in the middle Neolithic. All 82 flotation samples were obtained from the shell-midden using the bucket flotation technic. The analyzed flotation collection contains carbonised carpoids (seeds and fruits of plants) and wood from layers which belong to the Boisman culture only. Ubiquity of found in the collection carpoids is extremely low. We can find correlation of only 13 seeds/fragments with the Boisman cultural. Three of them were identified as two seeds of violet (*Viola* sp.) and the seed of goosefooot (*Chenopodium* sp.). Four seeds belong to unidentified plants of serge (cf. Cyperaceae), chenopod (*Chenopodiaceae*), legumes (cf. Fabaceae), cereals (*Poaceae*) families. As for the last one, it does not belong to a cultural plant, according to its size and morphology. Our archaeobotanical research of the Boisman culture's shell-midden on Boyarin-6 site demonstrates the low content of the ancient plant remains that obviously was a result of a quite fast formation of such type deposits.

Keywords. Archeology of the Far East, archaeological site Boyarin-6, middle Neolithic (the Boisman culture), the late Neolithic (the early stage of the Zaisanovka culture), Early Iron Age (the Yankovskaya culture), shell-midden, archaeobotanical research, violet (*Viola* sp.), goosefoot (*Chenopodium* sp.)



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-156–182

«ДОМА ДУХОВ» В ГРАВИРОВКАХ НА КАМЕННЫХ ПЛИТАХ ИЗ МОГИЛЬНИКА ТАС-ХАЗАА

Д.Г. Савинов

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
d.savinov@spbu.ru

Аннотация. В статье дается подробный и, по сути дела, первый системный анализ гравировок на каменных плитах из могильника Тас-Хазая на юге Хакасии (ранний этап окуневской культуры, приблизительно 25–23 вв. до н.э.). Представленные среди них отдельные геометрические фигуры – квадраты и прямоугольники – трактуются как изображения культовых построек – своего рода «Домов духов», а многочисленные антропоморфные фигуры – как изображения самих духов, «божеств» или душ умерших (?). Проведена первичная классификация этих рисунков с выделением трех групп персонажей, отличающихся по характеру движения, позам и атрибутике, но связанных стилистическим единством исполнения: условно «летающие» (души умерших?), «танцующие» (исполнители обрядов) фигуры и отдельные зооантропоморфные изображения – «шагающие» фигуры (маскоиды). Высказывается предположение о принадлежности их к различным категориям в иерархии обожествленных (сакрализованных) персонажей, сопровождавших покойного в потусторонний мир. Вслед за Н.В. Леонтьевым и Э.Б. Вадецкой определены и конкретизированы характерные особенности тас-хазинского стиля как отдельного пласта в развитии окуневской изобразительной традиции. Кратко рассмотрены изображения тас-хазинского стиля на других примерах изобразительной деятельности на Енисее (на скальные образы, каменные изваяния, рисунки на керамике). Прослеживается участие изображений тас-хазинского стиля в дальнейшем развитии окуневского искусства, но не с позиции эволюции стиля, а с точки зрения одного из образующих его компонентов. В качестве аналогий к ним приводятся красочные и гравированные изображения на стенках каменных ящиков из могильника Каракол на Горном Алтае, другие изображения каракольской культуры, а также их более северные (рисунки на керамике из поселения Самусь IV) и более южные (в Туве – петроглифы Мугур-Саргола и др.) параллели. На этом основании делается вывод о существовании единой культурно-исторической общности, для которой были характерны произведения тас-хазинского стиля.

Ключевые слова: окуневская культура, гравировки, ритуальные постройки, обряд, антропоморфные изображения, стиль, общность

Памятники искусства окуневской культуры – каменные изваяния и плиты с рисунками из погребений, наскальные изображения и гравировки, – как бы «во-

Данные об авторе: Савинов Дмитрий Глебович – доктор исторических наук, профессор кафедры археологии Санкт-Петербургского государственного университета.

бравшие» все наследие изобразительной деятельности древнего населения Южной Сибири, неизменно вызывали (и вызывают) к себе интерес, как с точки зрения происхождения, так и содержания представленных в них сюжетов. Основное внимание при этом уделялось вопросам изучения каменных изваяний, определению их культурной принадлежности; затем, после раскопок могильника Черновая VIII, изображениям на погребальных плитах, в меньшей степени – гравировкам из могильника Тас-Хазаа, хотя именно с них началось сенсационное открытие этого феномена древнего искусства на Енисее.

Возможности возвращения к ним мы обязаны работе Э.Б. Вадецкой, опубликовавшей в 2006 г. Отчет о раскопках могильника Тас-Хазаа со всеми относящимися к нему материалами, в том числе изображениями на каменных плитах, с соответствующим анализом и комментариями¹.

Могильник Тас-Хазаа, расположенный на юге Хакасии и включающий 15 погребений в одной большой ограде, был раскопан А.Н. Липским в 1957 г., то есть приблизительно за двадцать лет до выделения окуневской культуры, к раннему этапу которой он сейчас относится. В четырех из них (мог. 1, 2, 5, 6) были найдены обломки каменных плит с нанесенными на них гравировками, а также отдельными красочными изображениями (всего около 10 плит, не считая мелких фрагментов). Тогда это открытие явилось полной неожиданностью, о чем свидетельствуют приведенные Э.Б. Вадецкой материалы обсуждения о раскопках этого памятника (по докладу А.Н. Липского 1958 г. в Москве) с участием ведущих и наиболее авторитетных специалистов по археологии Южной и Западной Сибири. Некоторые из высказанных тогда замечаний и наблюдений сохраняют свое значение и по сей день².

Так, по словам С.В. Киселева, автора идеи о карасукской принадлежности минусинских каменных изваяний, сейчас считающихся окуневскими, «абсолютно новыми для науки и неизвестными до настоящего периода являются рисунки на песчаниковых плитах из могильников <...> Пока трудно говорить об истоках этих замечательных рисунков, но теперь совершенно ясно, что они являются источником того пластического искусства андроновско-карасукских стел, которое хорошо известно». Говоря об интерпретации этих изображений, В.Н. Чернецов отметил: «Я не могу согласиться с тем, что нанесенный на камень рисунок изображает фигуру шамана [как это представлял сам А.Н. Липский. – Д.С.] <...> Речь идет об изображении фантастического существа какого-то облика (полулюди, полуптицы), а не шамана». М.П. Грязнов обратил внимание на то, что «все рисунки на плитах в очень хорошей сохранности <...> В одних случаях плиты с рисунками стояли и в таком положении использовались художником...». В других «у некоторых плит [а именно, с гравировками. – Д.С.] нет ни верха, ни низа. Это не стоящие плиты». Однако в целом атрибуция и интерпретация тас-хазинских изображений остались неопределенными.

Не меньшие трудности претерпела публикация материалов этого уникального памятника, в том числе и найденных здесь плит с изображениями. Сам А.Н. Липский, очевидно, предполагая возможность дальнейшего полного издания, к сожалению, тогда ограничился только его краткой характеристикой, наряду с другими

¹ Липский, Вадецкая 2006.

² Липский, Вадецкая 2006, 9–11.

открытиями, сделанными им в 1950-е гг. на юге Хакасии³. Однако публикация сборника «Памятники окуневской культуры» (намеченная на 1975 г.), в который должна была войти статья А.Н. Липского с полным отчетом о раскопках в Тас-Хазе, по словам Э.Б. Вадецкой, «не состоялась» и «большинство статей сборника вошли в другие издания» (кроме статьи Липского?). При этом «в течение 3-х лет плиты с рисунками находились в Эрмитаже в связи с обещанием М.П. Грязнова сделать с них более точные, чем у А.Н. Липского, копии. Однако это не было сделано, и плиты были возвращены в Абаканский музей»⁴. Трудно сказать, можно ли связывать эти обстоятельства, но в итоге долгое время большинство плит с гравировками из могильника Тас-Хазы так и оставались не опубликованными. В построении эволюционной схемы развития окуневского искусства они служили примером как само собой разумеющегося (но не доказанного) начального этапа единой изобразительной традиции.

В последующие годы отдельные рисунки из могильника Тас-Хазы воспроизводились выборочно, без достаточного анализа, в основном в качестве иллюстраций. Наибольшую известность из них получила большая (верхняя) плита из мог. 1 с изображением выбитой личины и расположенных по сторонам от нее антропоморфных «шагающих» фигур с птичьими головами, опубликованная неоднократно⁵.

Фас-профильные изображения «шагающих» антропоморфов с птичьими головами на этой плите часто уподоблялись изображениям древнеегипетских божеств Тота и Хонсу⁶. Сам А.Н. Липский, наверное, первым высказавший эту точку зрения, оценивал находку таких изображений как «абсолютную новость»⁷. Если учесть название еще одной работы А.Н. Липского, касающейся происхождения окуневской культуры – «Американоиды на Енисее»⁸, – атрибуция изобразительных материалов из Тас-Хазы становится еще более загадочной. Древнеегипетские параллели, уже по сюжетам росписей из Каракола (Горный Алтай) имеющие много общего с тас-хазинскими, были достаточно прямолинейно восприняты и умножены В.Д. Кубаревым⁹. В целом эта линия сопоставлений интересна и, наверное, перспективна, но, к сожалению, помимо общих рассуждений, пока не имеет других достаточных оснований.

С иных, аналитических, позиций строится осмысление изображений из Тас-Хазы в работах М.Д. Хлобыстиной и Н.В. Леонтьева. В статье М.Д. Хлобыстиной 1973 г. было обосновано выделение погребений тас-хазинского типа¹⁰, к числу характерных признаков которых позже были отнесены гравировки из могильника Тас-Хазы с соответствующими схематическими прорисовками некоторых из них¹¹. Что касается внешних заимствований в трактовке отдельных персонажей

³ Липский 1961.

⁴ Липский, Вадецкая 2006, 13.

⁵ Из числа наиболее доступных публикаций: Липский 1961, рис. 2; Вадецкая 1980, табл. XLVII, 90; Кызласов 1986, рис. 159; Леонтьев и др. 2006, 139, № 90.

⁶ См., например: Кызласов 1986, 233–234.

⁷ Липский 1961, 274.

⁸ Липский 1969.

⁹ Кубарев 1988, 121–123, рис. 77–78; 2013, 34–36.

¹⁰ Хлобыстина 1973, 27–32.

¹¹ Хлобыстина 1979, рис. 12, 3, 5, 9–11.

на плитах из могильника Тас-Хазаа, то М.Д. Хлобыстина, наверное, первой обратила внимание на переднеазиатские параллели и отметила, что в них – красиво сказано – «чувствуется дыхание древневосточных цивилизаций»¹².

В работе Н.В. Леонтьева 1978 г. выделены три разновременных группы окуневских личин: ранняя – тас-хазинская, черновская (или классическая) и поздняя – джойская¹³. Приведены примеры антропоморфных изображений тас-хазинской группы и отмечено, что «их отличает от более поздних своеобразная трактовка поясных и полных фигур. Голова их словно вдавлена в плечи, туловище и голова показаны в фас, в то время как ноги почти у всех – в профиль. Руки изображены далеко не всегда»¹⁴. Очевидно, что в данном случае уже явно говорится о стилистических особенностях изображений тас-хазинской группы, отличных от более поздних «черновских», хотя само понятие «стиль» Н.В. Леонтьев не употребляет.

В обобщающем труде Э.Б. Вадецкой, содержащем подробное обоснование эволюционного развития каменных изваяний окуневской культуры, материалы из могильника Тас-Хазаа используются «косвенным» образом, в основном при рассмотрении реалий (головные уборы, наголовники и маски), с приведением некоторых рисунков из Тас-Хазы¹⁵. Вся иллюстративная часть свода Э.Б. Вадецкой была переиздана в 2002 г. (на немецком языке) в монографии Н.В. Леонтьева и В.Ф. Капелько с дополнительными комментариями¹⁶ и в 2006 г. с некоторыми новыми материалами и обширной интерпретационной статьей Ю.Н. Есина (уже на русском языке) в монографии Н.В. Леонтьева, В.Ф. Капелько, Ю.Н. Есина¹⁷. Во всех этих изданиях, за исключением двух-трех отдельно избранных изображений, материалы из Тас-Хазы не приводились.

В том же 2006 г. нами было предложено выделение тас-хазинского стиля в окуневской изобразительной традиции как особого историко-культурного явления и определены (вслед за Н.В. Леонтьевым) его наиболее характерные особенности¹⁸. По классификации Э.Б. Вадецкой, изображения с личинами подобного рода относятся к первой группе простых личин¹⁹ и помещены в самое начало развития изваяний окуневской культуры²⁰. В принципе, это правильно, но уже недостаточно.

Публикация всех изображений на каменных плитах из могильника Тас-Хазаа²¹ позволяет еще раз вернуться к рассмотрению, интерпретации и определению исторического места этого уникального памятника искусства и мировоззрения населения периода ранней бронзы на Енисее. При этом основное внимание в данном случае будет уделено не столько иконографии (по этому поводу, как следует из вышеизложенного, уже говорилось достаточно много), сколько наиболее значимым деталям изображений тас-хазинского стиля.

¹² Хлобыстина 1971, 165–180.

¹³ Леонтьев 1978, 89–97.

¹⁴ Леонтьев 1978, 91.

¹⁵ Вадецкая 1980, 47, прим. 4; 68–69; рис. 12.

¹⁶ Leont'ev, Kapel'ko 2002.

¹⁷ Леонтьев и др. 2006.

¹⁸ Савинов 2006, 156–159.

¹⁹ Вадецкая 1980, табл. XXXII, 3, 7.

²⁰ Вадецкая 1980, рис. 4, 1.

²¹ Липский, Вадецкая 2006, табл. XVI–XXII.

Все (или, во всяком случае, большинство) антропоморфных фигур в гравировках из Тас-Хазы существуют не в «безвоздушном» (или каком-то предполагаемом) пространстве, а помещены в совершенно конкретные сооружения, которые условно могут быть названы «домами». Еще в статье 1961 г. А.Н. Липский писал, что «заслуживает быть отмеченной еще одна [кроме антропоморфных фигур. – Д.С.] группа рисунков – квадраты и прямоугольники. В двух случаях они вырезаны одной линией, в четырех – двумя или несколькими повторными параллельными или налегающими одна на другую. Последние фигуры внутри разделены на более или менее узкие полосы. Возможно, что эти квадраты и прямоугольники, вписанные в них, составляют собою планы жилищ или полосы пашни»²². В дальнейшем на это замечание А.Н. Липского не обращали внимания.

В опубликованных материалах с гравировками из Тас-Хазы эти «квадраты и прямоугольники» на двух плитах из мог. 6 показаны друг над другом, по вертикали, в соответствии с вертикальным положением находящихся в них антропоморфных фигур²³. На самом деле все рисунки на этих плитах должны быть повернуты под углом 90°, а именно так, чтобы изображенные на них «квадраты и прямоугольники» были расположены по горизонтали. Тогда совершенно отчетливо читаются две находящиеся рядом постройки. На плите № 2 – более крупная, с обозначенным входом и уплощенным (?) перекрытием из горизонтально положенных плах (или бревен?); другая, справа от нее, меньших размеров, изображенная фрагментарно (рис. 1, 1). На плите № 1 (с головой хищника) очертания таких же построек: одна более крупная, другая, справа от нее, меньших размеров, пересеченные горизонтальными линиями, – переданы более схематично (рис. 1, 2). Скорее всего, таким же образом – как изображения стен каркасных построек – могут быть интерпретированы прочерченные параллельные горизонтальные линии на обломках каменных плит с нанесенными на них гравировками из мог. 5²⁴.

Таким образом, можно полагать, что все или, во всяком случае, какая-то часть антропоморфных фигур, находящихся внутри этих построек, – это, образно говоря, их «население» на время проведения обряда. А учитывая условия нахождения плит с подобными изображениями, – в контексте погребального обряда. Условное наименование, которое можно предложить для таких ритуальных сооружений, – «Дома духов» (в самом широком значении последнего термина).

Антропоморфные фигуры на плитах из могильника Тас-Хазы (не считая выбитой личины из мог. 1) выполнены в одной изобразительной традиции и условно могут быть разделены на три группы. Четких различий между ними нет, но с точки зрения характера передачи образов и обеспеченности их теми или иными атрибутами эти различия достаточно показательны. Не приводя целиком уже опубликованные прорисовки тас-хазинских плит, представляем здесь выборку изображений каждой из выделенных групп; для большинства из них в том положении, как они расположены на плоскости плиты.

Первая группа – полные и частичные (не законченные?) изображения как бы «плавающих» фигур, переданные анфас, чаще всего без рук и, как правило, без

²² Липский 1961, 276.

²³ Липский, Вадецкая 2006, табл. XXI, XXII.

²⁴ Липский, Вадецкая 2006, табл. XX, 2, 3.

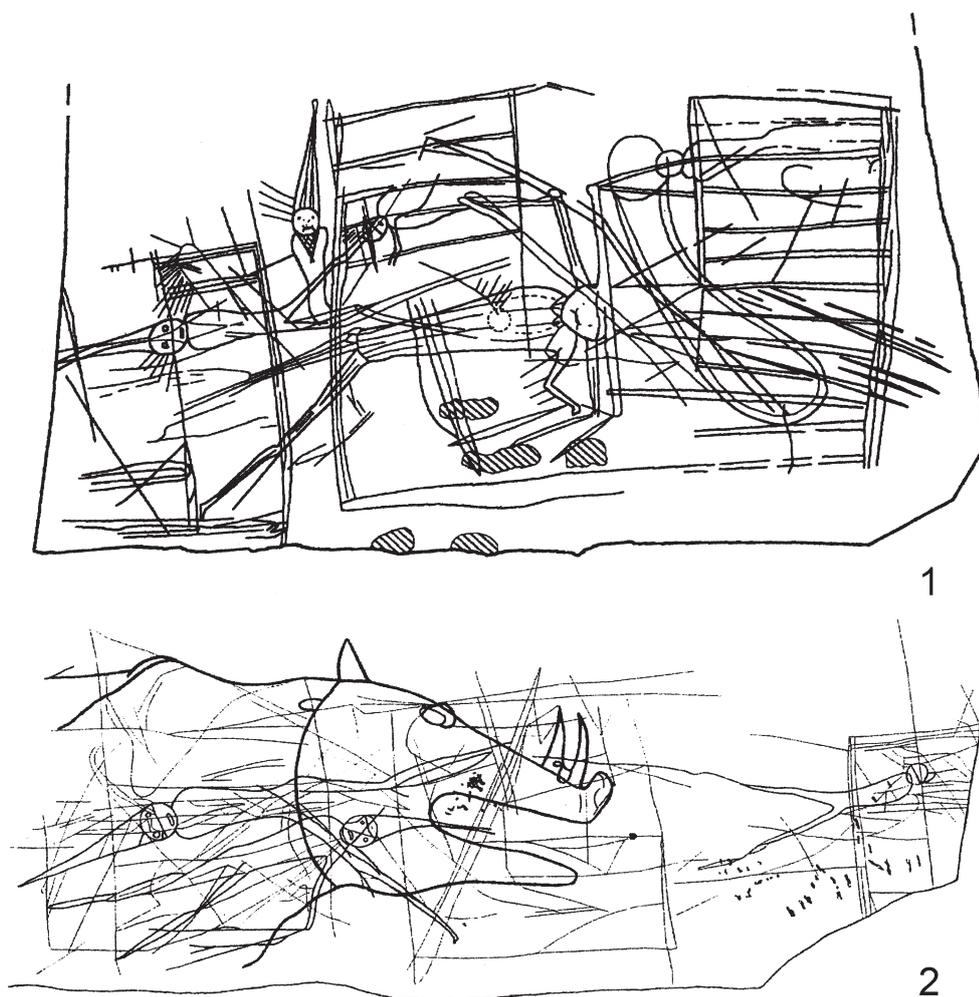


Рис. 1. Изображения культовых построек. Тас-Хазаа, мог. 6: 1 – плита 2; 2 – плита 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

каких-либо атрибутов. Вторая группа – полные фасовые фигуры более крупных размеров, одетые, с дополнительными атрибутами. Третья группа – фас-профильные зоантропоморфные «шагающие» изображения с масками и большим количеством дополнительных деталей. Нахождение рисунков каждой из этих групп на одних и тех же плитах свидетельствует об участии представленных на них персонажей в одних и тех же обрядовых действиях, но содержание их (иерархия), скорее всего, было различным.

Изображения первой группы (рис. 2, 1–6) – «плавающие» фигуры – больше всего, не менее 12. Для них характерны «вдавленная» в плечи голова округлой формы, вытянутые пропорции ног (если они имеются); высокие, иногда очень высокие (относительно человеческого роста – до 1 м и более) конические головные

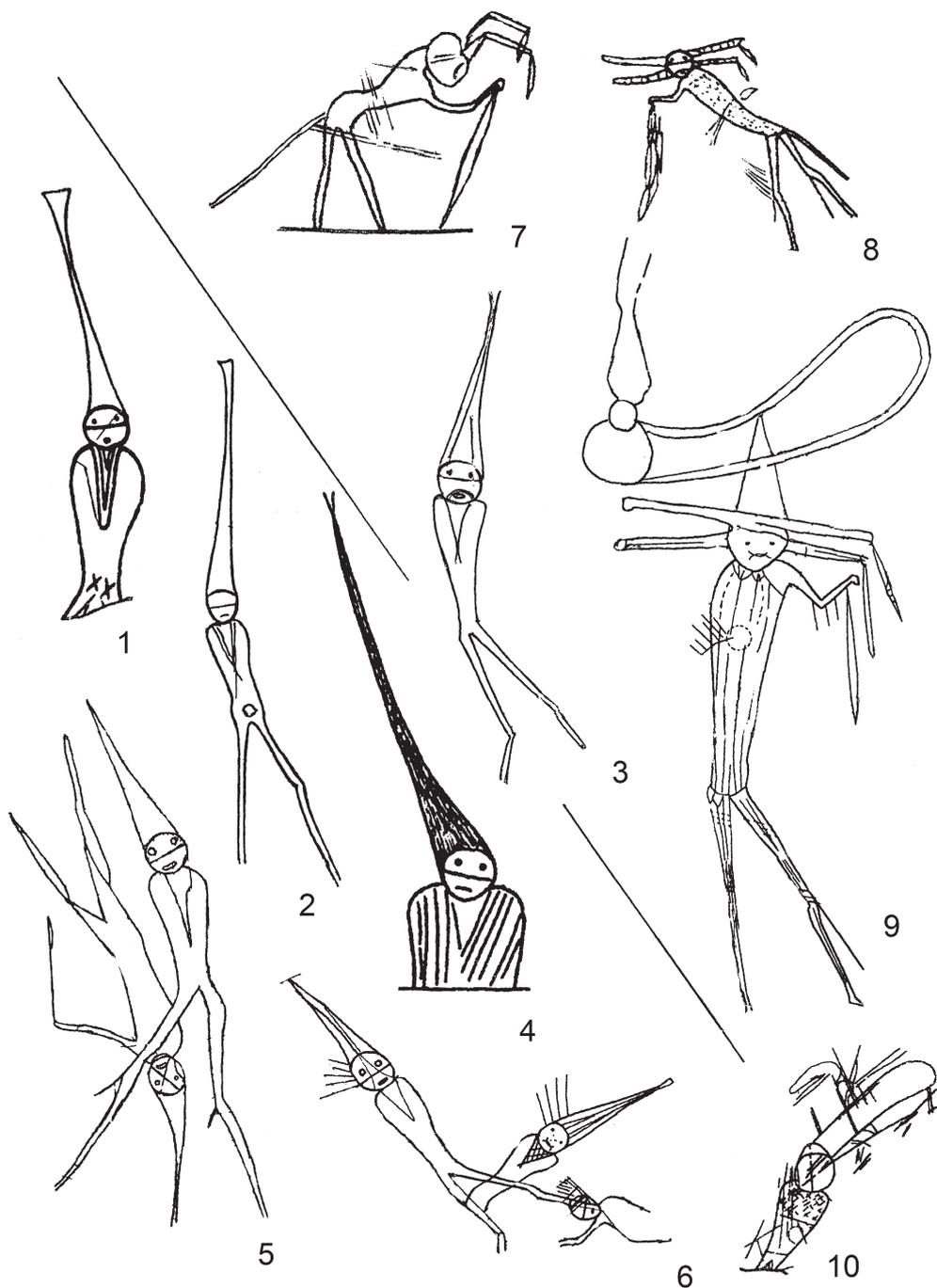


Рис. 2. Гравировки из могильника Тас-Хазая: 1–6 – «плавающие» фигуры в высоких конических головных уборах; 7–10 – «танцующие» фигуры с дополнительными атрибутам; 9, 10 – фигуры с параболоидными головными уборами или предметами (?) (по: Липский, Вадецкая 2006)

уборы. Скорее всего, они могли делаться из свернутых кусков коры или бересты на деревянном каркасе (?), о чем могут свидетельствовать расширения (или раздвоения) в верхней части таких головных уборов. На всех фигурах показана прилегающая одежда с четко обозначенным треугольным вырезом на груди. Лицо передано схематично: обрисованы глаза и рот, поперек лица проведена одна горизонтальная линия; в одном (или двух?) случае пересечено «крестом» и проведенными по щекам и на лбу округлыми линиями. Внешняя лаконичность рисунков компенсируется их динамичностью: позы составленных из «изломанных» линий фигур, явно показанных в движении, чаще всего без рук и под разными углами по отношению друг к другу, чем-то напоминают шарнирные соединения героев «театра марионеток», хотя это наблюдение, конечно, имеет чисто визуальный характер.

От головы некоторых из них (учитывая издержки копирования, можно предполагать, что и от многих) отходят в одну или в обе (?) стороны короткие лучеобразные линии, очевидно, означающие некую сакральную окрашенность отмеченных таким образом персонажей. Кого могут представлять эти изображения – определенный класс духов, «тени» умерших предков или души самих умерших (уже посвященных и сакрализованных?) – можно только догадываться.

Изображения второй группы (рис. 2, 7–10; 3, 1, 2) – «танцующие» фигуры (всего 6 или 7) стилистически аналогичны первой, но более детализированы и, как правило, представляют полную человеческую фигуру, снабженную большим количеством предметов ритуального назначения. Здесь в первую очередь следует отметить своеобразный головной убор в виде расположенных по обеим сторонам от головы двух пар параллельных линий. Как правило, изображена только одна, скорее всего, левая, рука, держащая какой-то предмет вытянуто-листовидной формы. В двух случаях явно показан хвост. Судя по двум наиболее крупным и лучше всего сохранившимся гравировкам, данные персонажи одеты в короткие (ниже пояса) куртки без треугольного выреза, но с дополнительными украшениями у ворота и по бокам. Две из таких фигур представлены в необычных позах, передающих движение: одна со слегка изогнутым туловищем; другая, как бы «сломанная» в поясе, сильно наклонившаяся.

Наиболее выразительна явно танцующая фигура на нижней плите из мог. 1 – с поднятой вверх левой (?) рукой, держащей связку каких-то линий/предметов, с большим количеством дополнительных деталей (линии «оперенья» на головном уборе, ожерелье, бахрома на задней стороне костюма и специально выделенные подвязки под коленями). Лицо пересечено одной кривой линией. На груди изображен круг, который ассоциативно с известными этнографическими материалами можно принять за зеркало (рис. 3, 2). По всей видимости, именно этот рисунок послужил основанием для А.Н. Липского и других исследователей считать изображения антропоморфных фигур из Тас-Хазы «шаманами».

Не вдаваясь в детали давней дискуссии о взаимосвязи двух как будто очень близких, но все же различающихся по значению понятий – шаманизм и шаманство – следует сказать, что использование термина «шаманы» применительно к антропоморфным фигурам из Тас-Хазы излишне прямолинейно и не учитывает очень сложной картины генезиса этого культурного явления. В лучшем случае оно может касаться только этой – второй группы изображений, причем не «шаманами».

нов» как социально-детерминированной персонифицированной деятельности, а, учитывая уровень развития населения окуневской культуры, – шаманствующих лиц, со всеми присущими для этого включениями и пережитками более ранних представлений и культов.

Изображения третьей группы (рис. 3, 1, 3) – «шагающие» зооантропоморфные фигуры – на самом деле немногочисленны (всего несколько фигур). Из них три – на верхней плите из мог. 1, с головами-масками в виде птиц (ибисов?), которые ассоциировались с древнеегипетскими божествами Тотом и Хонсу (рис. 3, 3). В отличие от предшествующих, для них характерно фас-профильное расположение фигур, туловище покрыто мелкими вертикальными черточками (оперенье?), руки раскинуты в разные стороны. Над головой одной из них (самой крупной) показаны два «луча» с точками на концах, такими же, как на личине-маске посередине той же плиты. Вероятно, к этой группе можно отнести и изображение идущей фигуры с головой лошади на плите 3 из мог. 5 (рис. 3, 2), а также изображение нижней части туловища и ног крупной фигуры, украшенной вертикальными черточками на плите 5 из той же мог. 1. По своему значению данная группа персонажей явно отличается от всех предшествующих и, скорее всего, представляет существа (условно «божества») более высокого порядка. Учитывая многокомпонентность формирования окуневской изобразительной традиции²⁵, заимствование их из центров древней (ближневосточной?) цивилизации не исключено.

Сложнее говорить о композиционных особенностях рассматриваемых изображений. Скорее всего, за сочетанием отдельных, как будто изолированных (или даже «наслаивающихся» друг на друга) фигур лежит определенный смысловой контекст, но даже предположительно уловить его вряд ли возможно. Пожалуй, только в трех случаях видно изобразительное выражение какого-то определенного сюжета: на верхней плите из мог. 1 – с изображением «шагающих» птицеголовых персонажей (рис. 3, 3); на нижней плите из той же мог. 1 – с изображением какого-то «шаманствующего» лица и расположенных рядом сидящих и летящих птиц (рис. 3, 2); на одной из плит из мог. 5, в левой части которой показаны несколько крупных антропоморфных фигур: одна из них с лошадиной головой (?); другая – в головном уборе из парных расходящихся линий, рядом с ней угадывается голова горного козла (?), третья – со свисающей с плеч бахромой (рис. 3, 1). Все они указывают на участие в обрядовых действиях избранных видов животных и птиц. В когтях одной из птиц показан кружок («яйцо»?), такой же, как «зеркало» на груди танцующей фигуры, что (в свете известных этнографических аналогий) располагается в одном семантическом поле (солнце – яйцо – круг – зеркало – рождение).

Выделение трех групп антропоморфных изображений из Тас-Хазы и их характеристику (в первую очередь, в силу сохранности и точности копирования самих изображений) можно считать приблизительными. Помимо этих, более или менее узнаваемых фигур, на плитах имеется много прочерченных линий, неясных (или незаконченных?) частей каких-то изображений, полное «прочтение» которых, вероятно бы, усложнило (или дополнило) предложенную классификацию. Однако на данном этапе изучения она является наиболее приемлемой и вполне адекватно отражает иерархию антропоморфных персонажей, населяющих «Дома духов» из Тас-Хазы. Первые из них могут считаться изображениями каких-то духов или,

²⁵ Савинов 1997.

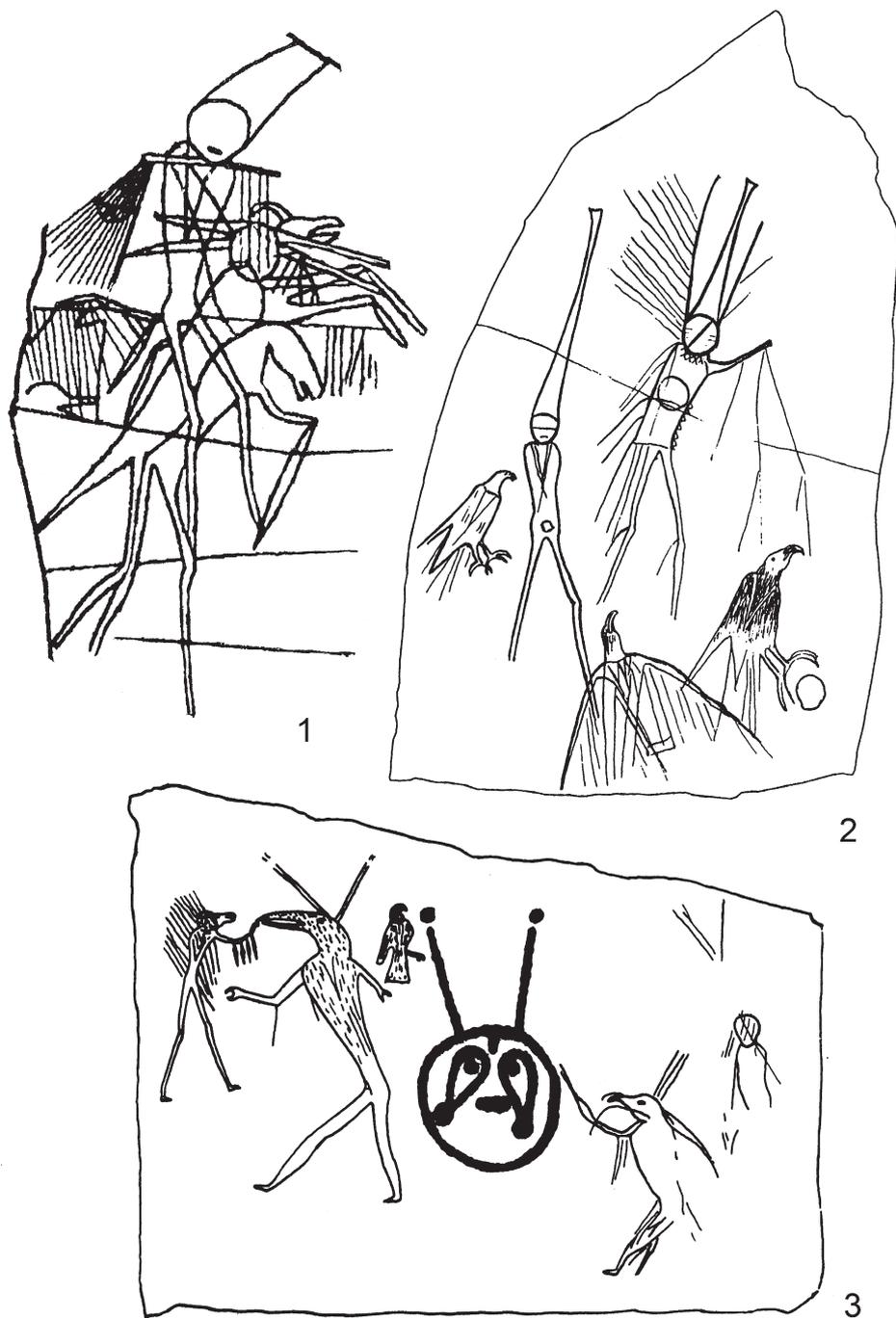


Рис. 3. Гравировки из могильника Тас-Хазаа: 1, 3 – «шагающие» (зооантропоморфные) фигуры-маскоиды; 2 – «танцующая» фигура (нижняя плита). 1 – мог. 5, плита 3 (фрагмент); 2, 3 – мог. 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

даже скорее, душ покойных в специальных погребальных одеяниях. Вторые – изображениями служителей культа, обращающих покойных (или душ покойных) в иное состояние. Третьи – изображениями «божественных» персонажей, при содействии и покровительстве которых осуществляются так называемые «обряды перехода» как необходимая часть жизненного цикла в условиях анимистического мировоззрения.

Что касается изображения личины/маски с двумя «лучами» над головой и каплевидными фигурами вокруг глаз из мог. 1 (рис. 3, 3), то предположение Э.Б. Вадецкой о том, что «толщина плиты и ее размеры <...> позволяют предполагать, что она была выломана из скалы с уже имевшейся личиной, а композиция из птицеголовых людей выгравирована позже»²⁶, то оно вполне правдоподобно, но не доказуемо. Похожая личина с каплевидными обводами вокруг глаз известна среди петроглифов на горе Тепсей (рис. 4, 4).

Хотелось бы отметить некоторые детали, пока не имеющие однозначного определения, но не противоречащие предложенной интерпретации. Так, по-видимому, все изображения ритуальных предметов, которыми оперируют персонажи второй группы, находятся в левой руке (другая просто не показана). Скорее всего, это не случайно. Ю.И. Михайлов отмечает, что «археологические данные о размещении тех или иных культовых изделий в погребениях позволяют установить связь мифо-ритуального образа левой руки с миром мертвых и идеей возрождения»²⁷. В этом же семантическом поле можно рассматривать изображения вытянуто-листовидных предметов, которые держат в этой левой руке «шаманствующие» лица. По материалам каракольских росписей, наиболее близких окуневским, они интерпретируются как изображения бычьих хвостов. «Сложный маршрут обрядовых движений, – отмечает Ю.И. Михайлов, – вероятно, подразумевал, что в ином мире умерший может передвигаться только изменив свой человеческий облик <...> ритуальный удар бычьим хвостом мог символизировать переход мертвых в новое состояние»²⁸.

Отдельного внимания заслуживают изображения параболических предметов, аналогичных изображениям головных уборов на каракольских росписях, о которых подробнее будет сказано ниже. В одном случае он как будто также представляет собой головной убор персонажа второй группы (рис. 2, 10). В другом – изображение такого предмета, переданное двумя параллельными замкнутыми линиями, может быть связано с расположенной рядом крупной антропоморфной фигурой; а может быть, существует отдельно, как обозначение предмета особой значимости (рис. 2, 9); не исключено, что фаллического символа (?). В таком случае и сама конструкция, внутри которой центральное место занимает изображение этого символа, может рассматриваться как своего рода «хижина для рождения», что самым тесным образом связано с репродуцирующей функцией погребального обряда, для проведения которого использовались подобные плиты.

Сооружение специальных построек для проведения соответствующих обрядов известно в сибирском шаманизме: наиболее яркий пример – трехчастный шаманский чум шэвэнчэдэк, «населенный» изображениями различных духов у

²⁶ Липский, Вадецкая 2006, 26.

²⁷ Михайлов 2001, 16.

²⁸ Михайлов 2001, 250, прим. 4.

эвенков²⁹. Учитывая очень широкое в прошлом, вплоть до восточных рубежей Саяно-Алтайского нагорья, расселение прототунгусов, подобные параллели, несмотря на отдаленность их во времени, не лишены известного основания, тем более что они относятся к одной и той же сфере ритуально-практической деятельности.

Остатки красочных изображений солнцеобразных личин, сохранившиеся на обломках плит из Тас-Хазы³⁰, вызывают много вопросов. Во-первых, сами их прорисовки излишне условны. Во-вторых, неясно отношение этих красочных изображений к находящимся здесь же гравировкам, которые в одних случаях перекрываются ими, в других нанесены поверх них. В-третьих, семантика подобного рода личин с солнечными «коронами», несмотря на целый ряд специально посвященных им работ³¹, помимо общих представлений о соляристике, остается неопределенной, хотя, судя по изображениям на некоторых каменных изваяниях с такими лучеобразными «коронами», входит в арсенал образов тас-хазинского стиля.

Выражение «тас-хазинский стиль» (а не тип и не группа) вводится нами не случайно. По Я.А. Шеру, наиболее подробно исследовавшему вопрос определения стиля в археологии: «Стиль в пластических искусствах любой эпохи представляет собой совокупность устойчиво повторяющихся изобразительных инвариантов. Именно они и создают тот трудно уловимый на логическом уровне, но вполне распознаваемый интуитивно дух эпохи»³². Однако очевидно, что при этом следует выделять и семантическое единство стиля, обусловившее особенности воспроизведения того или иного образа как основы восприятия его современниками (участниками обрядов). Иначе лишенные определенных, заведомо известных стилистических качеств, данные изображения будут казаться неузнаваемыми (или бессмысленными) в достижении реальных результатов при проведении тех или иных обрядовых действий.

С этой точки зрения изображения тас-хазинского стиля являются чрезвычайно ярким индикатором образного ряда и мироощущения не только их создателей, но и восприимчивых. Причем в данном случае в понятие стиля входят как манера передачи того или иного образа, так и (особенно при отсутствии четко выраженной композиции) поза, поворот, положение представленного именно таким, а не каким-то иным образом персонажа. Эту особенность на материалах петроглифов скифского времени на Енисее (тагарская культура) – как язык жестов – удачно продемонстрировала О.С. Советова³³.

Достоверных изображений тас-хазинского стиля в Минусинской котловине известно немного, но, очевидно, они были достаточно распространены, поскольку характерные для них изобразительные приемы и образы представлены в наскальных изображениях, воплощены в ранних изваяниях окуневской культуры и даже – в одном случае – в изображении на керамике. С точки зрения внутреннего содержания (это касается в первую очередь петроглифов), такие рисунки на скалах, выполненные чаще всего красной охрой, акцентируют какие-то моменты ритуаль-

²⁹ Анисимов 1958, 193–205.

³⁰ Липский, Вадецкая 2006, табл. XIX.

³¹ Липский 1970; Дэвлет 1997; Боковенко 2000; Есин 2008; Горячев, Егорова 2011.

³² Шер 2004, 13.

³³ Советова 2005.

ных действий в более широком мифологическом пространстве, чем это представлено на погребальных плитах. Но основное целеполагание их, очевидно, остается тем же – это идеи плодородия, рождения и смерти, реинкарнации. Несмотря на определенное своеобразие, связанное с различными видами изобразительной деятельности, многие детали этих изображений совпадают с тас-хазинскими.

Наиболее известна из них крупная панорамная композиция на Шалаболинской писанице (правый берег р. Туба) с изображением жертвоприношения лося, выполненным в ангарском стиле; человека, из рук которого «сыплются» кресты – символы человеческих душ; и посередине – солнечного божества/маски с бычьими рогами и отходящими в сторону «лучами» с точками на концах. Вверху – клиновидные фигурки – охранители (?), а по краям изображены две фланкирующие антропоморфные фигуры без рук, идущие вправо, наиболее близкие к тас-хазинским. Одна в параболоидном, другая в коническом головных уборах³⁴ (рис. 4, 1).

Две такие же антропоморфные фигуры – одна в коническом, другая в параболоидном головных уборах – сохранились на Суханихе³⁵ (рис. 4, 8). При этом авторы отмечают, что «в целом ряде композиций эти персонажи (один в островерхом, другой в параболоидном головных уборах) встречаются обязательно вместе»³⁶. Это уже мифологема, и чем больше будет выявлено подобных ситуаций, тем понимание скрытой стороны окуневского искусства будет больше.

Красочные наскальные рисунки на р. Кантегир (правый берег Енисея в северной части Саянского нагорья) во многом повторяют гравировки из Тас-Хазы. На одной из плоскостей (Кантегир I) изображены две антропоморфные фигуры: одна, переданная более схематично, в солнечной короне с точками на концах «лучей»; другая – одноногая (?), в высоком коническом головном уборе с раздвоением на конце, держит в одной руке какой-то «V»-образный предмет (другая рука не показана). Ниже, через трещину в скале, как бы знаменующую границу между мирами, находится изображение «глотающего» хищника с расположенным перед ним солярным знаком (рис. 4, 3, 7). На другой плоскости (Кантегир II) изображены две стоящие фигуры с такими же – параболоидным и коническим – головными уборами, также без рук (рис. 4, 2). Рядом – более мелкая фигурка, показанная анфас, с двумя парами отходящих в стороны от головы коротких параллельных линий³⁷.

Такого же рода изображения антропоморфных фигур (одна из них с хвостом и завязками под коленями) в сложных головных уборах с отходящими от них короткими параллельными линиями, в сопровождении крестов – «души» изображенных здесь же жертвенных животных (?) – зафиксированы в местонахождении у д. Быстрая, также на правом берегу Енисея³⁸. Перечисление это можно было бы продолжить.

Характерные для этих рисунков детали, переходя от одного изображения на другое по принципу «лингвистической непрерывности», демонстрируют как бы

³⁴ Пяткин 1980, рис. 1, 3; Пяткин, Мартынов 1985, рис. 68.

³⁵ Советова, Миклашевич 1999, табл. 3, 2.

³⁶ Советова, Миклашевич 1999, 59.

³⁷ Леонтьев 1985, рис. 1, 3.

³⁸ Кызласов 1986, рис. 107.

единую образную лексику изобразительного языка, выражающую особенности произведений тас-хазинского стиля. Обращает на себя внимание, что большинство этих изображений находится в правобережной части бассейна Енисея, ближе к лесному окаймлению Минусинской котловины, что может объясняться различными причинами, в том числе изолированностью (или переживанием здесь) носителей данной изобразительной традиции.

К этому же времени и, соответственно, традиции относятся каменные стелы с изображением круглых, как бы «вдавленных» в плечи личин с одной поперечной полосой посередине и радиально расходящимися вверх «лучами» с точками на концах (рис. 4, б)³⁹. Как уже говорилось, по классификации Э.Б. Вадецкой, они относятся к первой группе простых личин, с которых начинается генезис изваяний окуневской культуры⁴⁰. В принципе те же особенности были определены Л.А. Соколовой как опорные при работе «с сериями изображений для их концентрации по выделенному признаку»⁴¹. На наш взгляд, к таким характерным признакам можно добавить отдельно показанные точки на концах отходящих от головы «лучей», вертикальную полоску в верхней части лба и отсутствие «третьего» глаза. Ни на одном подобном изображении «третьего» глаза нет. В данном случае его отсутствие является не менее показательным признаком, как и наличие на абсолютном большинстве изваяний следующего черновского этапа.

К этой же серии произведений тас-хазинского стиля (возможно, несколько более позднего времени) следует отнести известное изображение на широкой стороне плиты из улуса Онхаков – так называемую Богиню со змеями, по поводу которого М.Д. Хлобыстиной, очевидно, и было сказано, что в окуневском искусстве «чувствуется дыхание восточных цивилизаций» (рис. 5). Позднее Ю.Н. Есин привел ряд близких параллелей этому изображению (не стилистических, а композиционных) в искусстве древней Бактрии⁴². Для изображения на плите из Онхакова характерны практически все отмеченные выше признаки тас-хазинского стиля, в том числе вертикальная полоска на лбу и, по аналогии с каракольскими изображениями, – сплошная «забитость» нижней части лица⁴³.

Новыми являются расположенные по сторонам от основной оси парные изображения змей и не замеченная исследователями (?) справа от основной личины внизу очень мелкая личина без обозначенного контура лица, с полукружиями по щекам и «третьим» глазом на лбу. Эта деталь может быть достаточно показательной. Относительно полоски в верхней части лба Н.В. Леонтьевым было высказано предположение, что «позднее она превратится в третий глаз, столь характерный для личин черновской группы»⁴⁴, с которым, учитывая значение третьего глаза в иконографии «классических» окуневских изваяний, трудно согласиться. Скорее, в данном случае речь идет о сочетании (завершении) одной (тас-хазинской) и появлении другой (черновской) изобразительной традиции.

Наконец, следует отметить антропоморфное изображение того же стиля (с головой, «вдавленной» в плечи, полукружиями на щеках и на лбу, расходящимися

³⁹ Вадецкая 1980, табл. XXX, 1–3, 7; Леонтьев и др. 2006, 108–109, № 1–3, 7.

⁴⁰ Вадецкая 1980, 48, рис. 4, 1.

⁴¹ Соколова 2004.

⁴² Есин 2008, табл. V, 5–7.

⁴³ Кызласов 1986, рис. 147; Вадецкая 1980, табл. XXXV, 32; Леонтьев и др. 2006, 118, № 32.

⁴⁴ Леонтьев 1978, 91.

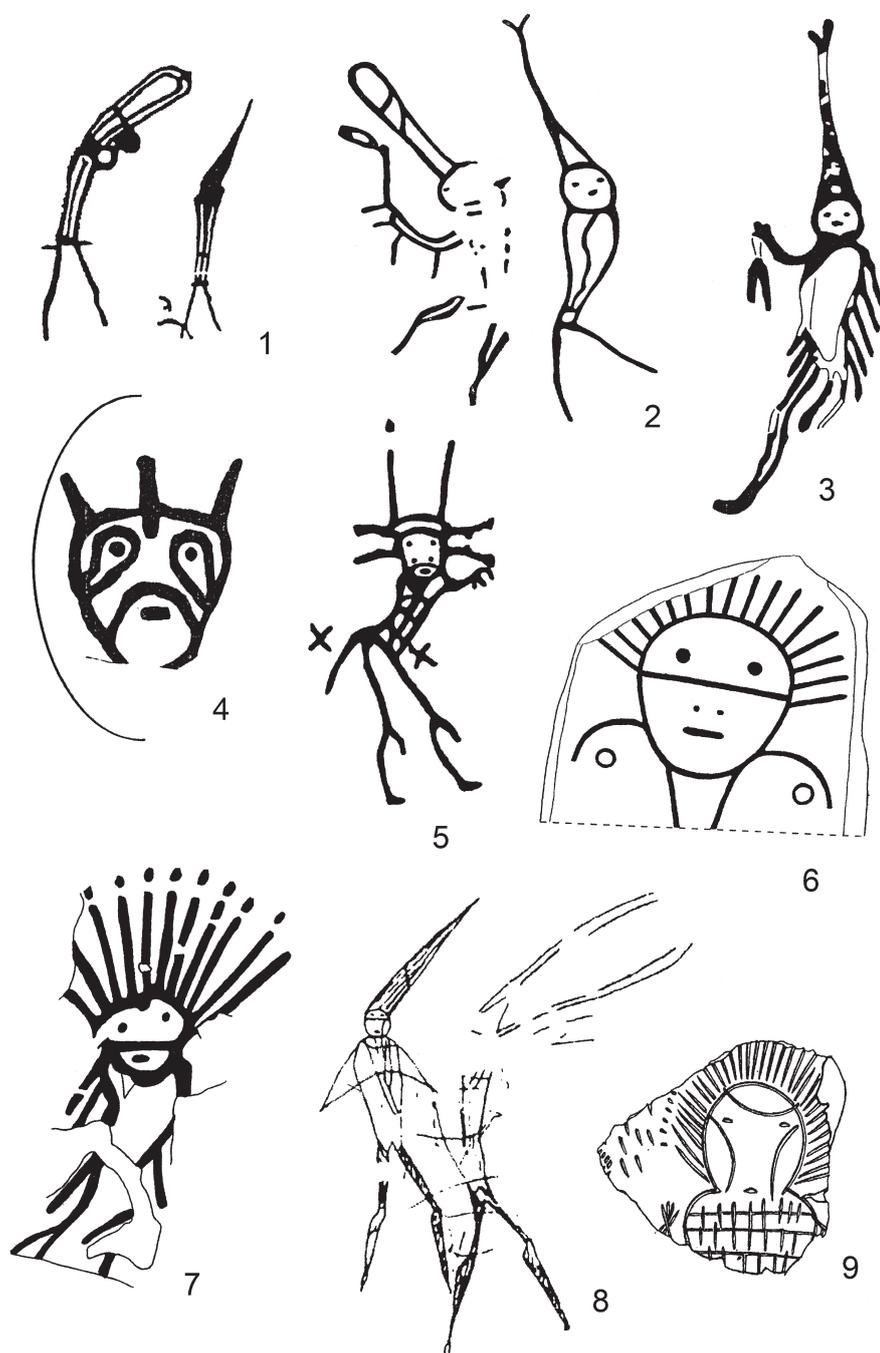


Рис. 4. Изображения тас-хазинского стиля из Минусинской котловины: 1–5, 7, 8 – наскальные изображения (по: Леонтьев 1978, 1985; Пяткин, Мартынов 1985; Советова, Миклашевич 1999); 6 – каменное изваяние (по: Вадецкая 1980); 9 – рисунок на керамике (по: Паульс 1997)

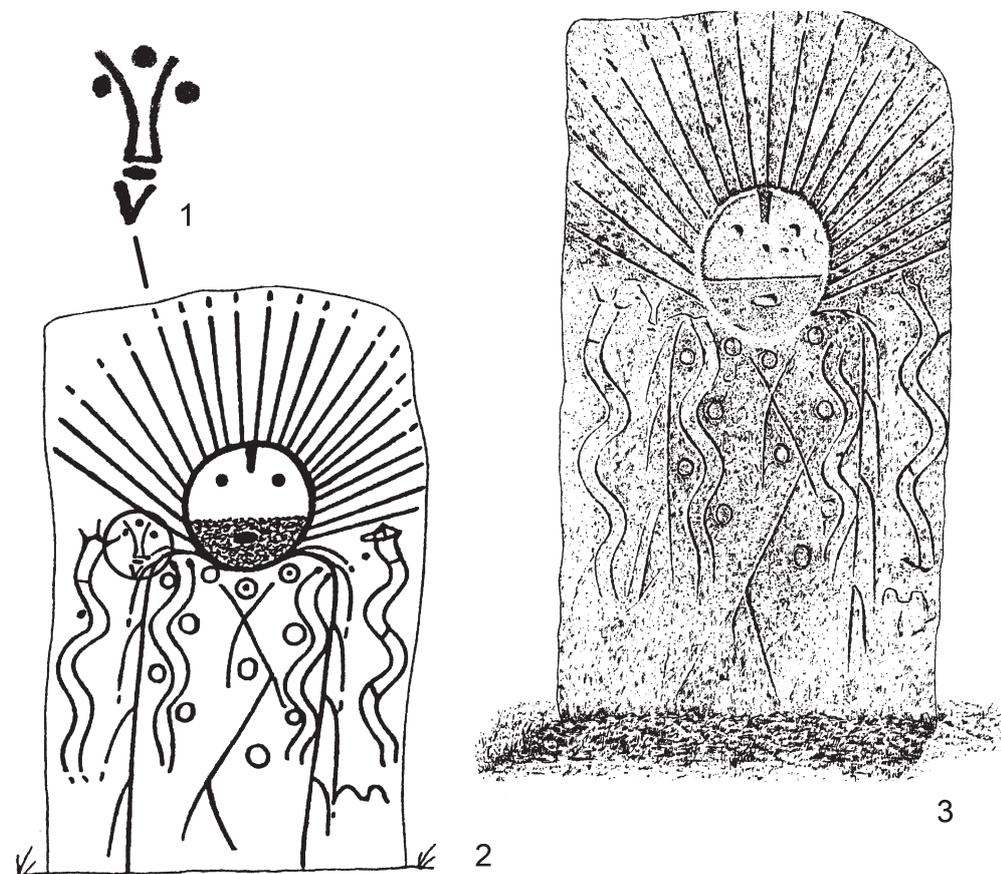


Рис. 5. Изображения тас-хазинского стиля и окуневской стеле из улуса Онхаков: 1, 2 – по: Леонтьев и др. 2006 (полное изображение и деталь); 3 – по: Кызласов 1986

от головы линиями-«лучами» с точками на концах) на одном из фрагментов глиняного сосуда, найденного на месте раскопок тагарского кургана на р. Аскиз⁴⁵ (рис. 4, 9). Судя по другим фрагментам, такие же изображения (симметрично?) были нанесены и на других сторонах сосуда. Верхняя часть туловища декорирована прямыми пересекающимися линиями («решеткой»), которые Е.Д. Паульсом убедительно сопоставлены с находками многочисленных пластин от костяных лат из могильника Ростовка около г. Омска⁴⁶. Сам сосуд, очевидно, небольшой, с выпуклыми стенками, тонким слоем ангоба и лощением внешней поверхности, был определен как окуневский, но, судя по этим признакам, более соответствует афанасьевской керамической традиции, чем окуневской (известно, что сочетание афанасьевской и окуневской керамики зафиксировано и в материалах могильника Тас-Хазаа).

⁴⁵ Паульс 1997, рис. 4.

⁴⁶ Паульс 1997, 127.

Представляя таким образом изображения тас-хазинского стиля (в основном гравировки на каменных плитах и красочные наскальные изображения), следует констатировать, что это весьма своеобразный изобразительный пласт со своей мировоззренческой основой, пантеоном и приемами передачи мифологических образов. Считать его афанасьевским, как предлагают некоторые исследователи, маловероятно – ни в одном из погребений афанасьевской культуры (помимо орнамента керамики) до сих пор не найдено никаких следов изобразительной деятельности. Это не исключает возможности контактов различных групп населения, в том числе афанасьевско-окуневских, свидетельством чего, как уже давно установлено, являются материалы могильника Тас-Хазаа.

В дальнейшем развитии окуневского искусства участие тас-хазинского стиля (в основном, судя по каменным изваяниям; о наскальных изображениях черновского этапа пока вообще говорить сложно) было, вероятно, значительным, но не определяющим. Сохраняются сам факт изображения человеческого лица, способ передачи глаз и рта, пересекающая лицо поперечная линия. В то же время появляется целый ряд инновационных элементов: сама личина, теперь имеющая вытянутую (яйцевидную) форму, перемещается на узкую, торцевую плоскость камня; на первый план выступают изображения бычьих рогов, третьего глаза; появляются четырехлучевые солярные знаки на боковых сторонах; в некоторых случаях увеличивается число пересекающих лицо поперечных линий; солнечная «корона» заменяется сложными головными уборами (?) с обязательным включением змеобразных фигур. Существуют и известные отступления от этой схемы, образующие отдельные типологические группы (или инварианты), но в целом данная иконография сохраняется вполне устойчиво.

Имеются основания полагать, что все указанные инновации могли быть связаны с появлением в приенисейских степях новых пришлых (?) скотоводческих групп населения со своими мифологемами и образными доминантами, для которых изображения предшествующего тас-хазинского стиля могли играть роль не генетического начала, а субстратного основания со всеми своими потерями и включениями⁴⁷. Несомненно, они должны были отличаться и в семантическом плане, о чем свидетельствует появление степных святилищ с установленными около них (иногда рядами) изваяниями и остатками жертвоприношений, некоторые из которых были археологически исследованы Л.Р. Кызласовым⁴⁸.

Хронологическое соотношение памятников тас-хазинского типа⁴⁹ с погребениями черновского этапа⁵⁰ точно не определено. Достоверных дат для самого могильника Тас-Хазаа нет; пока имеется только возможность нарративного подхода к решению этого вопроса. Например, путем соотнесения датировок полностью раскопанных могильников Уйбат III и Уйбат V – уйбатского и черновского этапов, по И.П. Лазаретову⁵¹. Могильник Уйбат III – раннеокуневский, из которого происходят каменные стелы с изображениями (глаза, рот, одна поперечная линия), по своему оформлению наиболее близкие тас-хазинским⁵². По мнению

⁴⁷ Подробнее об этом см. Савинов 1997.

⁴⁸ Кызласов 1986, 87–136.

⁴⁹ Хлобыстина 1973.

⁵⁰ Максименков 1975, 1980.

⁵¹ Лазаретов 1997.

⁵² Лазаретов 1997, табл. XI, 1–4.

И.П. Лазаретова, к памятникам уйбатского типа, помимо других, «относится ранний пласт погребений Тас-Хазы, с поправкой на смешанный афанасьевско-окуневский облик»⁵³.

Могильник Уйбат V – с большим количеством ящичных погребений (как Черновая VIII), в одном из которых найдена плита со сложно-нереалистической личиной черновского типа⁵⁴. В работе А.В. Полякова и С.В. Святко приведены все имеющиеся радиокарбоновые даты по окуневской культуре, в том числе из могильников Уйбат III и Уйбат V⁵⁵, а также определен общий период существования окуневской культуры – 25–19 вв. до н.э. При этом нижняя граница серии «выглядит очень четко и не подтверждает предположения о продолжительности периода сосуществования афанасьевской и окуневской культур», а «памятники черновского этапа в основном концентрируются в пределах 22–20 вв. до н.э.»⁵⁶. Исходя из этих данных, следует полагать, что появление, развитие и расцвет тас-хазинского стиля мог быть достаточно длительным (не менее 200–250 лет).

Совершенно очевидно, что границы распространения тас-хазинского изобразительного пласта не ограничивались Минусинской котловиной. Самым ярким подтверждением этого являются изобразительные материалы каракольской культуры Горного Алтая, представленные как замечательными полихромными росписями на стенках каменных ящиков могильника Каракол⁵⁷, так и открытыми позднее наскальными изображениями (Озерное, Беш-Озек, Бичикту-Бом, петроглифы Зеленого озера и др.). Изображения каракольской культуры, сначала определенной как локальный вариант окуневской⁵⁸, а затем атрибутированной как самостоятельная археологическая культура, наравне с окуневской⁵⁹, при всем своем своеобразии имеют много общих черт с окуневскими, и в первую очередь – с тас-хазинскими.

Как и на Енисее, где тас-хазинские (раннеокуневские) памятники в основном тяготеют к южным районам Минусинской котловины, так и каракольские преимущественно сконцентрированы в одном из районов Центрального Алтая, в среднем течении р. Катунь. Изучение техники исполнения красочных изображений и документирование изобразительных материалов Каракольского могильника в последние годы представляли область специальных научных интересов Е.Г. Дэвлет⁶⁰. С точки зрения иконографии и стилистического анализа каракольских изображений, обращают на себя внимание многие уже знакомые нам образы и детали их оформления (рис. 6).

Из числа наиболее ярких совпадений следует отметить «шагающие» антропоморфные фигуры с одной рукой в параболоидных головных уборах, как красочные, так и в гравировках (по В.Д. Кубареву, «быкоголовые»); точки на концах рас-

⁵³ Лазаретов 1997, 36.

⁵⁴ Лазаретов 1997, табл. XI, 5.

⁵⁵ Поляков, Святко 2009, Приложения.

⁵⁶ Поляков, Святко 2009, 28–29.

⁵⁷ Кубарев 1986, 2009.

⁵⁸ Кубарев 1986.

⁵⁹ Молодин 2006; Кубарев 2009.

⁶⁰ См., например: Дэвлет и др. 2016.

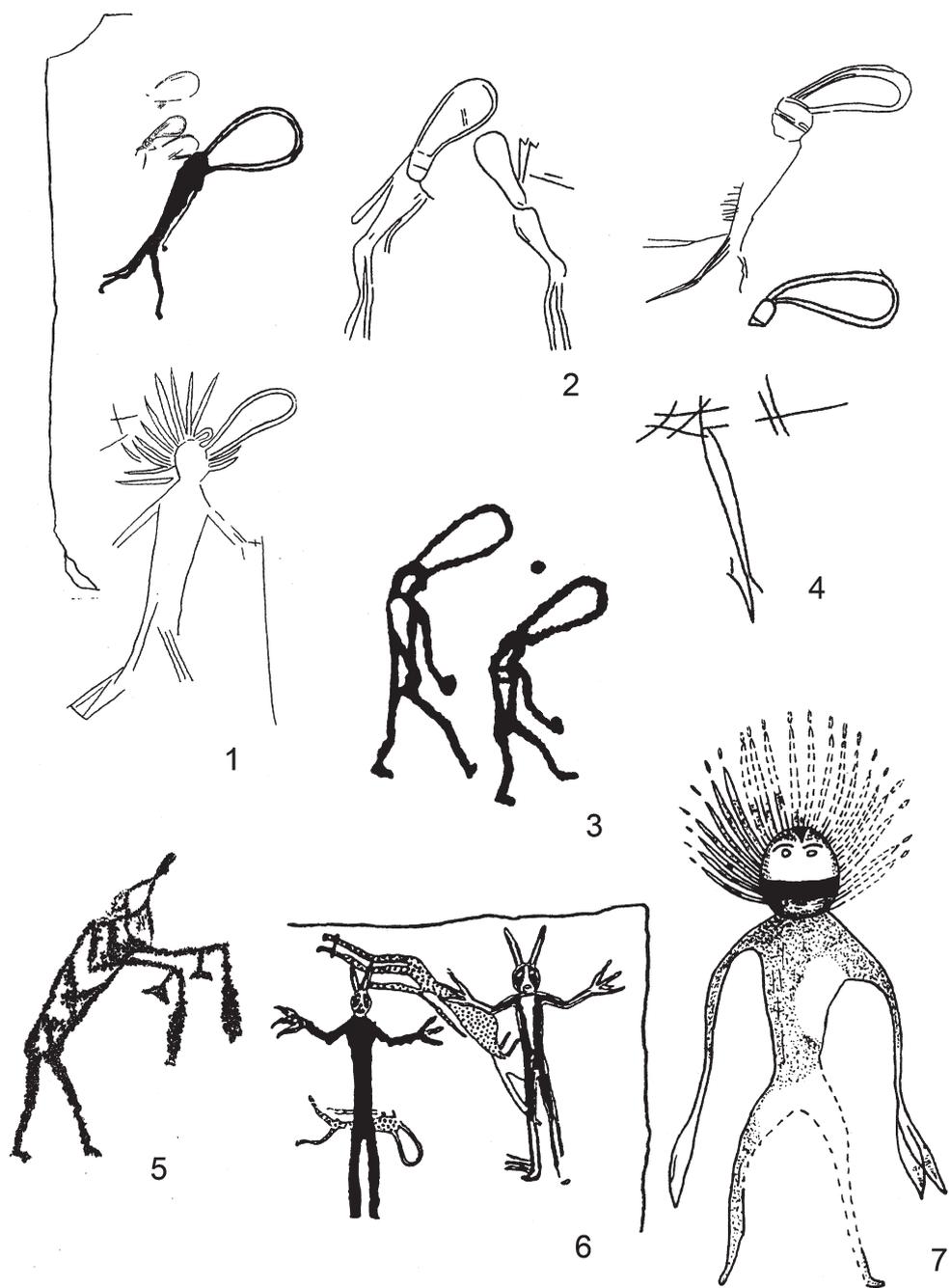


Рис. 6. 1–4, 6 – изображения на плитах каменных ящиков из могильника Каракол (по: Кубарев 2009); 5 – Зеленое озеро (по: Маточкин 2004); 7 – Беш-Озек (по: Суразаков, Ларин 1994)

ходящихся от головы «лучей» и предметы вытянуто-листовидной формы в руках мифологических персонажей (по В.Д. Кубареву, бычьи хвосты); в некоторых случаях – сплошная «забивка» нижней части лица и вертикальные полосы в верхней части лба. Все идущие фигуры в параболических головных уборах показаны полусогнутыми, идущими слева направо; как и на Енисее, есть парные стоящие фигуры⁶¹. Как и в Тас-Хазе, обращает на себя внимание очень динамичный, как бы игровой («марионеточный») способ показа некоторых фигур. Однако есть и весьма явные, скорее всего, региональные, различия. Для каракольской традиции, помимо полихромной техники исполнения, более характерны изображения фронтальные; на Алтае явно преобладают головные уборы параболической формы; на Енисее – высокие конические.

В одной из работ В.Д. Кубарева говорится о двух радиоуглеродных датах для Каракола, свидетельствующих о «длительном проживании населения раннебронзовой эпохи на Алтае. Причем нижняя хронологическая граница каракольской культуры – 2720 г. до н. э. <...> древнее окуневской на 400–500 лет»⁶². Учитывая современное удревнение радиоуглеродных дат памятников окуневской культуры, этот разрыв не был столь значительным, но все же хронологическое опережение каракольской культуры на Алтае по отношению к памятникам тас-хазинского этапа окуневской культуры на Енисее представляется достаточно очевидным.

При этом сама каракольская изобразительная традиция могла быть весьма длительной (многослойной), а период ее существования в целом неизвестен. В этом отношении показательны, например, появление здесь изображений в ангарском стиле (как и в Шалаболино на Енисее); а также случай перекрытия находящейся в горизонтальном положении «летающей» фигуры изображениями стоящих фигур (в ряду других полихромных изображений анфас) с заячьими ушами и трехпальными разведенными руками⁶³, свидетельствующий об их относительной одновременности (рис. 6, б).

Назначение многофигурных композиций, украшающих стенки каменных ящиков из Каракола, с самого начала было установлено достаточно определенно: это зафиксированные таким образом сцены обрядовых действий, сопровождающих покойного при «переходе» в иной мир. В этом отношении по своей внутренней сущности они в действительности в еще большей степени, чем окуневские, сопоставимы с росписями на стенах древнеегипетских захоронений в знаменитой Долине царей.

Чтобы не быть голословными, приведем наиболее аргументированные мнения по этому поводу. А.С. Суразаков и О.В. Ларин: «На стенках склепов Бешозека и Каракола воспроизведен переход душ усопших в потусторонний мир. Предназначались эти изображения, вероятно, для того, чтобы магическим путем облегчить само переселение, не дать душе сбиться в пути и превратиться в злых духов, а успешно пройти через все нарисованные этапы»⁶⁴. В.Д. Кубарев (несколько другой оттенок): «Можно предположить, что на плитах гробниц запечатлен один из кульминационных моментов реальных действий, связанных с ритуалом проводов

⁶¹ Кубарев 2009, рис. 13, 33, 44–49, 77, 83, 107, 117 и др.

⁶² Кубарев 1988, 60.

⁶³ Кубарев 2009, рис. 33.

⁶⁴ Суразаков, Ларин 1994, 36.

духа (души) умершего. Вероятно, в них принимала участие целая группа людей, одетых в звериные костюмы и маски и таким образом перевоплотившихся в духов-предков – защитников и покровителей, проводников в иной, потусторонний мир»⁶⁵.

Разница небольшая, но существенная: в том, кого именно изображают персонажи каракольских росписей – каких-то ирреальных персонажей, или действительных участников обряда, перевоплотившихся на время его проведения в ирреальных «действующих» лиц. В принципе, это тот же вопрос, который обсуждался на первом докладе А.Н. Липского в 1958 г., который, таким образом, так и остается неразрешенным.

Однако для понимания самого смысла нанесения подобных изображений важно, что по краю внутренней стороны каменных плит из каракольских погребений красной охрой проведена сплошная полоса, нанесенная самими участниками (исполнителями) обряда, как бы «запирающая» внутреннее пространство погребального сооружения со всем его наполнением. Уже после этого, очевидно, окончательно укладывались плиты перекрытия. Все ограниченное таким образом, в том числе и плиты с изображениями, становилось как бы «собственностью» погребенного. Такой своего рода «праздник, который всегда с тобой» (по Э. Хемингуэю). А это значит, что все или, во всяком случае, большинство изображений на плитах были сделаны специально для погребений и относятся к той же культурной традиции, хотя могли быть отделены от момента совершения захоронения каким-то промежутком времени. Это не исключает и использования в том же качестве плит с нанесенными на них еще раньше (для каких-то предшествующих обрядов?) рисунками. Все сказанное равно применимо и для интерпретации изображений на плитах из погребений окуневской культуры на Енисее.

И последнее. Судя по всем имеющимся материалам, памятники каракольской культуры и тас-хазинского типа (группы, раннего этапа окуневской культуры) входили в одну крупную культурно-историческую общность (то, что раньше называлось «окружением окуневской культуры»), которой соответствовало существование определенного изобразительного пласта. На севере к нему можно отнести рисунки на керамике из поселения Самусь IV около Томска, имеющие больше сходства с тас-хазинскими, чем с «классическими» (черновскими). На юге, в Туве – погребения эпохи бронзы могильника Аймырлыг (чаа-хольская культура) и петроглифы Мугур-Саргола. На востоке – некоторые наскальные изображения Прибайкалья и др.

Формирование этой общности могло происходить в соответствии с теорией «антропологии движения», по А.В. Головневу⁶⁶, а именно – выделение магистрального пути развития и образование на этом пути ряда локальных вариантов с сохранением исходной парадигмы, сложившихся в наиболее благоприятных для этого условиях. В данном случае самыми известными из них стали каракольский в Центральном Алтае и тас-хазинский на юге Минусинской котловины. В перспективе могут быть открыты (выделены, укрупнены) и другие. У каждого из них в дальнейшем были свой путь развития и судьба.

⁶⁵ Кубарев 2009, 43.

⁶⁶ Головнев 2009, 18–25.

ЛИТЕРАТУРА

- Анисимов, А.Ф. 1995: *Религия эвенков*. М.–Л.
- Боковенко, Н.А. 2000: Солярная символика и крест в окуневском искусстве. В сб.: Я.А. Шер (ред.), *Труды Международной конференции по первобытному искусству*. 2. Кемерово, 56–59.
- Вадецкая, Э.Б. 1980: Изваяния окуневской культуры. В кн.: Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков, *Памятники окуневской культуры*. Л., 37–87.
- Головнев, А.В. 2009: *Антропология движения*. Екатеринбург.
- Горячев, А.А., Егорова, Т.А. 2011: Художественное своеобразие и семантический образ «солнцеголовых» эпохи бронзы урочища Тамгалы в свете материалов письменной и изобразительной традиции древних цивилизаций. *История и археология Семиречья* 4. Алматы, 27–47.
- Дэвлет, Е.Г., Пахунов, А.С., Дэвлет, М.А. 2016: О документировании плит Каракола: изображения быкоголовых и их детали. В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии. Проблемы интерпретации и сохранения*. Кемерово, 94–97.
- Дэвлет, М.А. 1997: О солярных знаках, «солнцорогих» и «солнцеголовых» в наскальном искусстве. *Наскальное искусство Азии* 2, 11–17.
- 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. Дэвлет. Труды САИПИ*. IV. Кемерово, 81–98.
- Кубарев, В.Д. 1986: О локальном варианте окуневской культуры на Алтае. В сб.: Ю.Ф. Кирюшин (ред.), *Скифская эпоха Алтая. Тезисы докладов конференции*. Барнаул, 102–104.
- Кубарев, В.Д. 1988: *Древние росписи Каракола*. Барнаул.
- Кубарев, В.Д. 2009: Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 2013: *Загадочные росписи Каракола*. Новосибирск.
- Кызласов, Л.Р. *Древнейшая Хакасия*. М.
- Лазаретов, И.П. 1997: Окуневские могильники в долине реки Уйбат. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред., сост.), *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 (История и культура Востока Азии)*. Новосибирск, 89–189.
- Леонтьев, Н.В. 1985: Писаницы устья р. Кантегир. В сб.: В.Е. Ларичев, Н.Г. Велижанина (ред.), *Рериховские чтения. 1984 г. К 110-летию Н.К. Рериха и 80-летию С.Н. Рериха. Материалы конференции*. Новосибирск, 168–179.
- Леонтьев, Н.В., Капелько, В.Ф., Есин, Ю.Н. 2006: *Изваяния и стелы окуневской культуры*. Абакан.
- Липский, А.Н. 1961: Новые данные по афанасьевской культуре. В сб.: В.И. Шунков (ред.), *Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока*. Новосибирск, 269–278.
- Липский, А.Н. 1969: Америкоиды на Енисее. В сб.: А.П. Дульзон (ред.), *Происхождение аборигенов Сибири и их языков*. Томск, 155–159.
- Липский, А.Н. 1970: К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея. *Сибирь и ее соседи в древности. Древняя Сибирь* 3, 163–173.
- Липский, А.Н., Вадецкая, Э.Б. 2006: Могильник Тас-Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 9–52.

- Максименков, Г.А. 1975: *Окуневская культура*: автореф. ... докт. ист. наук. Новосибирск.
- Максименков, Г.А. 1980: Могильник Черновая VIII – эталонный памятник окуневской культуры. В кн.: Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков (ред.), *Памятники окуневской культуры*. Л., 3–26.
- Маточкин, Е.П. 2004: Антропоморфные персонажи Зеленого озера. *Археология и этнография Алтая* 2, 26–37.
- Михайлов, Ю.И. 2001: Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. Эпоха бронзы. Кемерово.
- Молодин, В.И. 2006: Каракольская культура. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 273–282.
- Паульс, Е.Д. 1997: Два окуневских памятника на юге Хакасии. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред. и сост.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб., 123–127.
- Поляков, А.В., Святко А.В. 2009: Радиоуглеродное датирование археологических памятников неолита – начала железного века Среднего Енисея: обзор результатов и новые данные. *Теория и практика археологических исследований* 5, 20–56.
- Пяткин, Б.Н. 1980: Ранние петроглифы Шалаболинских скал. Археология Южной Сибири. *Известия лаборатории археологических исследований (ИЛАИ)* 11, 27–44.
- Пяткин, Б.Н., Мартынов, А.И. 1985: *Шалаболинские петроглифы*. Красноярск.
- Савинов, Д.Г. 1997: К вопросу формирования окуневской изобразительной традиции. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред. и сост.), *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, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 157–190.
- Савинов, Д.Г., Подольский, М.Л., Наглер, А., Чугунов, К.В. (ред.) 2006: *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб.
- Советова, О.С. 2005: «Язык жестов» в наскальном искусстве. В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 237–241.
- Советова, О.С., Миклашевич Е.А. 1999: Хронологические и стилистические особенности Среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции КемГУ). *Археология, этнография и музейное дело. ИЛАИ* 19, 47–74.
- Соколова, Л.А. 2004: Методика работы с сериями изображений – «концентрация по выделенному признаку» (на примере окуневского искусства). В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции*. СПб., 240–245.
- Суразаков, А.С., Ларин, О.В. 1994: К семантике каракольских писаниц. В сб.: В.А. Коснеев, А.С. Суразаков (ред.), *Археологические и фольклорные источники по истории Алтая*. Горно-Алтайск, 31–38.
- Хлобыстина, М.Д. 1971: Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. В сб.: Р.С. Васильевский (ред.), *Первобытное искусство*. Новосибирск, 165–180.
- Хлобыстина, М.Д. 1973: Происхождение и развитие культуры ранней бронзы Южной Сибири. *СА* 1, 24–38.
- Хлобыстина, М.Д. 1979: Культура раннескотоводческих племен бассейна Абакана. *Археология Южной Сибири. ИЛАИ* 10, 36–46.
- Шер, Я.А. 1980: Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.

- Шер, Я.А. 2004: Стиль в первобытном искусстве. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.). *Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции*. СПб., 9–13.
- Leontev, N., Kapelko, V. 2002: Steinstellender Okunev-Kultur. *Archäologie in Eurasien* 13. Mainz.

REFERENCES

- Anisimov, A.F. 1958: *Religiya evenkov [The religion of the Evenk people]*. Moscow–Leningrad.
- Bokovenko, N.A. 2000: Solyarnaya simbolika i krest v okunevskom iskusstve [Solar symbols and a cross in Okunev art]. Ya.A. Sher (ed.), *Trudy Mezhdunarodnoy konferentsii po pervobytnomu iskusstvu [Proceedings of the International conference on prehistoric art]* 2. Kemerovo, 56–59.
- Vadetskaya, E.B. 1980: Izvayaniya okunevskoy kul'tury [Sculptures of the Okunev culture]. In: E.B. Vadetskaya, N.V. Leontev, G.A. Maksimenkov (eds.), *Pamyatniki okunevskoy kul'tury [Sites of the Okunev culture]*. Leningrad, 37–87.
- Golovnev, A.V. 2009: *Antropologiya dvizheniya [Anthropology of movement]*. Yekaterinburg.
- Goryachev, A.A., Egorova, T.A. 2011: Khudozhestvennoe svoeobrazie i semanticheskiy obraz "solntsegolovykh" epokhi bronzy urochishcha Tamgaly v svete materialov pis'mennoy i izobrazitel'noy traditsii drevnikh tsivilizatsiy [Artistic originality and semantic image of the Bronze Age "sun-headed" figures of the Tamgaly area in the light of the materials of the written and graphic tradition of ancient civilizations]. *Istoriya i arkheologiya Semirech'ya [History and archaeology of Semirechye]* 4. Almaty, 27–47.
- Devlet, E.G., Pakhunov, A.S., Devlet, M.A. 2016: O dokumentirovaniy plit Karakola: izobrazheniya bykologovykh i ikh detali [On the documentation of Karakol slabs: images of bull-headed figures and their details]. 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, 94–97.
- Devlet, M.A. 1997: O solyarnykh znakakh, «solntserogikh» i «solntsegolovykh» v naskal'nom iskusstve [About solar signs, "sun-horned" and "sun-headed" creatures in rock-art]. *Naskal'noe iskusstvo Azii [Rock-art in Asia]* 2. Kemerovo, 11–17.
- Esin, Yu.N. 2008: "Solntsegolovy" 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 (eds.), *Tropoyu tysyacheletiy. K yubileyu M.A. Devlet [Following path of millennia. Toward jubilee of M.A. Devlet]*. Kemerovo, 81–98.
- Kubarev, V.D. 1986: O lokal'nom variante okunevskoy kul'tury na Altae [On the local version of the Okunev culture in Altai]. In: *Skifskaya epokha Altaya [Scythian era of Altai]*. Barnaul, 102–104.
- Kubarev, V.D. 1988: *Drevnie rospisi Karakola [Karakol ancient paintings]*. Barnaul.
- Kubarev, V.D. 2009: *Pamyatniki karakol'skoy kul'tury Altaya [Sites of the Karakol culture of Altai]*. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 2013: *Zagadochnye rospisi Karakola [Karakol mysterious paintings]*. Novosibirsk.
- Kyzlasov, L.R. 1986: *Drevneyshaya Khakasiya [The most ancient Khakassia]*. Moscow.
- Lazaretov, I.P. 1997: Okunevskie mogil'niki v doline reki Uibat [Okunev cemeteries in the Uibat River valley]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (red., sost.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya [The Okunev collection. Culture. Arts. 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, N.G. Velizhanina (eds.), *Sibir', Tsentral'naya i Vostochnaya Aziya v drevnosti. Neolit i epokha metalla (Istoriya i kul'tura Vostoka Azii)* [Siberia, Central and Eastern Asia in Ancient Times. Neolithic and Metal Age (History and culture of the east of Asia)]. Novosibirsk, 89–189.
- Leontev, N.V. 1985: Pisanitsy ust'ya r. Kantegir [Paintings at the mouth of river Kantegir]. In: V.E. Larichev, N.G. Velizhanina (eds.), *Rerikhovskie chteniya. 1984 g. Materialy konferentsii* [The Roerich Readings. 1984. Proceedings of the conference]. Novosibirsk, 168–179.
- Leont'ev, N.V., Kapel'ko, V.F. 2002: Steinstelen der Okunev-Kultur. *Archäologie in Eurasien* 13. 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. 1961: Novye dannye po afanas'evskoy kul'ture [New data on the Afanasievo culture]. In: V.I. Shunkov (ed.), *Voprosy istorii Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Issues of history of Siberia and the Far East]. Novosibirsk, 269–278.
- Lipskiy, A.N. 1969: Amerikanoidy na Enisee [Americanoids on the Yenisei]. In: A.P. Dulzon *Proiskhozhdenie aborigenov Sibiri i ikh yazykov* [Origins of the aborigines of Siberia and their languages]. Tomsk, 155–159.
- Lipskiy, A.N. 1970: K voprosu o semantike solntseobraznykh lichin Eniseya [On the semantics of the sun-like mask-faces of the Yenisei]. *Sibir' i ee sosedi v drevnosti. Drevnyaya Sibir'* [Siberia and its neighbors in antiquity. Ancient Siberia] 3. Novosibirsk, 163–173.
- Lipskiy, A.N., Vadetskaya, E.B. 2006: Mogil'nik Tas-Khazaa [The Tas-Khazaa burial mound]. In: *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 9–52.
- Matochkin, E.P. 2004: Antropomorfnye personazhi Zelyonogo ozera [Anthropomorphic characters from Lake Zelyonoe]. *Arkheologiya i etnografiya Altaya* [Archeology and Ethnography of Altai] 2, 26–37.
- Mikhaylov, Yu.I. 2001: *Mirovozzrenie drevnikh obshchestv yuga Zapadnoy Sibiri. Epokha bronzy* [World outlook of ancient societies of the south of Western Siberia. The Bronze Age]. Kemerovo.
- Molodin, V.I. 2006: Karakol'skaya kul'tura [The Karakol culture]. In: *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 273–282.
- Paul's, E.D. 1997: Dva okunevskikh pamyatnika na yuge Khakasii [Two Okunev monuments in the south of Khakassia]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (eds.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [The Okunev collection. Culture. Arts. Anthropology]. Saint Petersburg, 123–127.
- Polyakov, A.V., Svyatko A.V. 2009: Radiouglerodnoe datirovanie arkheologicheskikh pamyatnikov neolita – nachala zheleznogo veka Srednego Eniseya: obzor rezul'tatov i novye dannye [Radiocarbon dating of archaeological monuments of the Neolithic – Early Iron Age of the Middle Yenisei: Review of the results and new data]. *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and practice of archaeological research] 5, 20–56.
- Pyatkin, B.N. 1980: Rannie petroglify Shalabolinskiikh skal [Early petroglyphs of Shalabolino]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archeology of Southern Siberia. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 11, 27–44.
- Pyatkin, B.N., Martynov, A.I. 1985: *Shalabolinskie petroglify* [Shalabolino petroglyphs]. Krasnoyarsk.

- Savinov, D.G. 1997: K voprosu formirovaniya okunevskoy izobrazitel'noy traditsii [On the formation of the Okunev pictorial tradition]. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (eds.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [The Okunev collection. Culture. Arts. 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, M.L. Podol'skiy, A. Nagler, K.V. Chugunov (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [The Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 157–190.
- Sovetova, O.S. 2005: “Yazyk zhestov” v naskal'nom iskusstve [“Sign language” in rock art]. In: *Mir naskal'nogo iskusstva* [World of rock art]. Moscow, 237–241.
- 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 from KemSU)]. *Arkheologiya, etnografiya i muzeynoe delo. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archaeology, Ethnography and Museology. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 19, 47–74.
- Sokolova, L.A. 2004: Metodika raboty s seriyami izobrazheniy – «kонтсentratsiya po vydelennomu priznaku» (na primere okunevskogo iskusstva) [The technique for working with series of images – “concentration on a basis of a selected characteristic” (by the example of the Okunev art)]. In: D.G. Savinov (ed.), *Izobrazitel'nye pamyatniki: stil', epokha, kompozitsii. Materialy tematicheskoy nauchnoy konferentsii* [Monuments of visual art: style, epoch, composition. Proceedings of the thematic scientific conference]. Saint Petersburg, 240–245.
- Surazakov, A.F., Larin, O.V. 1994: K semantike karakol'skikh pisanits [On the semantics of the Karakol paintings]. *Arkheologicheskie i fol'klornye istochniki po istorii Altaya* [Archaeological and folklore sources on the history of Altai]. Gorno-Altaysk, 31–38.
- Khlobystina, M.D. 1971: Drevneyshie yuzhnosibirskie mify v pamyatnikakh okunevskogo iskusstva [The most ancient myths in the monuments of Okunev culture]. In: R.S. Vasil'evskiy (ed.), *Pervobytnoe iskusstvo* [Prehistoric rock-art]. Novosibirsk, 165–180.
- Khlobystina, M.D. 1973: Proiskhozhdenie i razvitie kul'tury ranney bronzy Yuzhnoy Sibiri [Origin and development of the Early Bronze Age culture of South Siberia]. *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 1, 24–38.
- Khlobystina, M.D. 1979: Kul'tura ranneskotovodcheskikh plemen basseyna Abakana [The culture of the early pastoral tribes of the Abakan basin]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri. Izvestiya Laboratorii arkheologicheskikh issledovaniy* [Archaeology of Southern Siberia. Proceedings of the Laboratory of archaeological research] 10, 36–46.
- Sher, Ya.A. 2004: Stil' v pervobytnom iskusstve [Style in prehistoric art]. In: D.G. Savinov (otv. red.), *Izobrazitel'nye pamyatniki: stil', epokha, kompozitsii. Materialy tematicheskoy nauchnoy konferentsii* [Objects of visual art: style, epoch, composition. Proceedings of the thematic scientific conference]. Saint Petersburg, 9–13.

“HOUSES OF SPIRITS” IN ENGRAVED IMAGES ON STONE SLABS FROM
THE TAS-KHAZAA BURIAL MOUND

Dmitriy G. Savinov

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia
d.savinov@spbu.ru

Abstract. The paper provides a detailed and, in fact, the first system analysis of the engraved images on stone slabs from the Tas-Khazaa burial ground in southern Khakassia (the early stage of the Okunev culture, circa 25th –23rd centuries BC). There are individual geometric figures (squares and rectangles) among them, which are interpreted as images of religious buildings – a kind of “Houses of Spirits”, and numerous anthropomorphic figures, which are interpreted as images of spirits, “deities” or souls of the dead (?). Primary classification of these images was carried out with the selection of three groups of characters, that differ in their movement patterns, postures and attributes, but connected by the stylistic unity of the drawings: conditionally “flying” (souls of the dead?), “dancing” (performing the rites) figures and individual zooanthropomorphic images – “walking” figures (mascoids). It is suggested that they belong to different categories in the hierarchy of deified (sacral) characters who accompanied a deceased into the other world. Following N.V. Leontyev and E.B. Vadetskaya, the characteristics of the Tas-Khazaa style as a separate stratum in the development of the Okunev figurative tradition were defined and concretized. The images of the Tas-Khazaa style were briefly reviewed on other examples of graphic activity on the Yenisei (rock paintings, stone sculptures, drawings on ceramics). The involvement of the images of the Tas-Khazaa style in the further development of the Okunev art is traced, but not from the standpoint of the evolution of style, but as one of its structural components. The painted and engraved images on the walls of stone boxes from the Karakol burial in the Gorny Altai, other images from the Karakol culture are used as an analogy for them, as well as more northern (drawings on ceramics from the Samus’ IV settlement) and more southern (in Tuva – petroglyphs of Mugur-Sargol etc.) parallels. On this basis, it can be concluded that there is a single cultural and historical community and the works of the Tas-Khazaa style were typical of it.

Keywords: Okunev culture, engraved images, ritual buildings, rite, anthropomorphic images, style, community



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-183–200

О НЕКОТОРЫХ НЕОБЫЧНЫХ АНТРОПОМОРФНЫХ ПЕРСОНАЖАХ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ

О.С. Советова, О.О. Шишкина

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия
olgassetova@yandex.ru, haruki.yoko@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена одной группе необычных антропоморфных персонажей, выявленных на скалах и плитах курганов Минусинской котловины. У этих фигур намеренно выделены кисти рук, иногда преувеличенных размеров. Такие изображения встречаются с эпохи бронзы до этнографического времени. В целом изображения рук с пальцами являются универсальными и отражены в искусстве многих народов. К настоящему времени в репертуаре наскального искусства обширного ареала выделено уже несколько сюжетов с антропоморфными персонажами, у которых преднамеренно выделена открытая пятерня. Среди них сюжет с персонажем, показанным с поднятой вверх рукой, на которой прорисованы пальцы, рядом с животным или в позе совокупления с ним (так называемый «священный брак»); сюжет с персонажем, которого отождествляют с богом-громовиком, руки которого имеют размеры, во много раз превосходящие натуральные, и др. В наскальном искусстве Минусинской котловины авторами выделено еще два сюжета с пятипалыми персонажами тесинского и этнографического времени. Первый связан с идеей «перехода» в иной мир, в нем, помимо крупных пятипалых фигур, присутствуют более мелкие антропоморфы, а также изображение зеркала на ручке. В другом сюжете этнографического времени отобразено путешествие всадника – «культурного героя», который встречается с группой пятипалых «пузатых» персонажей (изображенных на одной плоскости – один эпизод), а затем (следующий эпизод на соседней плоскости) – с двухголовым чудовищем, у которого, помимо длинных пятипалых рук, присутствуют зоо- и антропоморфные, а также мужские и женские признаки. Подобные сюжеты были популярны в эпосе народов Южной Сибири, своими корнями они уходят в далекую древность.

Ключевые слова: петроглифы, Минусинская котловина, сюжеты с пятипалыми персонажами, семантика

Изображения людей или персонажей с антропоморфными чертами в наскальном искусстве Минусинской котловины и сопредельных территорий были

Данные об авторах: Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, директор ИИиМО Кемеровского государственного университета; Шишкина Ольга Олеговна – аспирант кафедры археологии Кемеровского государственного университета.

Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект № 118-09-40089.

устойчиво популярными от древности до этнографического времени. Несмотря на то что в репертуаре наскального искусства самых ранних эпох преобладающей была зооморфная тема, уже тогда в сценах стали появляться и антропоморфные персонажи – сидящие/стоящие в лодках фигуры, адоранты, рогатые «человечки», другие загадочные полиморфные образы с антропоморфной составляющей. Позднее одним образам на смену приходят другие, среди них есть как относительно схематичные фигуры, так и вполне реалистичные, со множеством разнообразных элементов, особенно в этом отношении выигрывают персонажи, выполненные тонкими гравированными линиями. Фигуры могли быть статичными, динамичными, включенными в многофигурные сцены, одиночными. В данном случае нас интересует лишь одна категория персонажей (и схематичных, и реалистичных), у которых на руках, как представляется, намеренно выделены пальцы. Интерес к руке и к ладони, в частности, в древнем искусстве проявляется уже с эпохи палеолита. Изображения ладони были характерны и для наскального искусства Памира (Язгелем)¹, Казахстана (Кызылшин)², Горного Алтая (Калбак-Таш)³ и других памятников обширного ареала. Нередко в руках антропоморфных фигур изображены какие-то предметы – оружие, поводья, весла, возможно, ритуальные вещи и др., и мы видим производимые руками действия. Вместе с тем нередки случаи, когда руки/кисти рук либо не видны (руки согнуты в локтях и поставлены на талию, а кисти при этом как бы спрятаны), либо вовсе отсутствуют (безрукие персонажи). Безрукие известны в окуневской серии рисунков из Разлива 10⁴, Тас-Хазы⁵ (рис. 1, 1–3) да и среди более ранних изображений – так чаще всего показаны «пассажиры» в лодках, лишь изредка в их руках может быть весло или какой-то иной длинный предмет, как на Шалаболинской писанице⁶, Тепсее, Усть-Тубе⁷ и других памятниках (рис. 1, 4, 5). Могли быть изображены и руки-«крючки»⁸, и рудименты рук⁹ или вместо кисти показана окружность – такие фигуры есть, например, среди рисунков Шалаболинской писаницы¹⁰ и т.д. (рис. 1, 6–10). Фертообразная поза становится популярной в наскальном искусстве довольно рано, так изображены фигуры на каменном ящике из мог. Озерное¹¹ (рис. 1, 1–13), на скалах Оглахты II (рис. 1, 1–14) (а особенно широко распространены среди тагарских рисунков¹²); иногда на уровне талии в руках мог располагаться какой-то длинный предмет¹³. С другой стороны, нередко у персонажей с антропоморфными чертами могли быть руки особенные, например, с зооморфным компонентом, как у фантастического персонажа с Сулекской писаницы, рука которого заканчивается змеиной пастью (рис. 1, 1–11), или у близких по смыслу изображений, выполненных в

¹ Шер 1980, рис. 19.

² Мургабаев 2013, рис. 32, 35.

³ Кубарев 1990, 154–156, рис. 1; 2002, 50.

⁴ Пшеницына, Пяткин 2006, рис. 3, 4.

⁵ Липский, Вадецкая 2006, табл. XVII, XIX, 4; XX, 1, 3.

⁶ Пяткин, Мартынов 1985, табл. 8.

⁷ Vlednova et al. 1995, pl. 1, 6.1; 65, 2.1.

⁸ Шер 1980, рис. 106.

⁹ Шер 1980, табл. 4, 1, 2; Vlednova et al. 1995, pl. 64, 81.2; Sher et al. 1994, pl. 61. 18.

¹⁰ Пяткин, Мартынов 1980, табл. 6, 10.

¹¹ Погожева, Кадиков 1979.

¹² Ермоленко, Советова 2009.

¹³ Шер 1980, рис. 88; табл. 4.



Рис. 1. Антропоморфные изображения в наскальном искусстве Минусинской котловины. 1, 2 – Тас Хазаа (по: Липский, Вадецкая 2006, табл. XVII, XX); 3 – Разлив X (по: Пшеницына, Пяткин 2006, рис. 3); 4, 10 – Шалаболино (по: Пяткин, Мартынов 1985, табл. 8.15, 6.10); 5, 7, 8 – Усть-Туба (по: Vlednova et al. 1995, pl. 64, 65; Шер 1980, рис. 106); 6 – Черемушный лог (по: Sher 1999, 88); 9, 14 – Оглахты (по: Sher et al., 1994, pl. 61.13; Шер 1980, рис. 87); 11 – Сулек (по: Есин 2016, рис. 16); 12 – Каракол (по: Кубарев 1988, рис. 5); 13 – Озерное (по: Погожева, Кадиков, 1979, рис. 1)

других традициях¹⁴, а также двух- и трехпалые, как персонажи Кантегира¹⁵, Тас-Хазы¹⁶, Сыды V¹⁷, Каракола¹⁸ и других памятников (рис. 1).

В Минусинской котловине в тагарскую эпоху акцент на руки с растопыренными пальцами сохраняется и проявляется не только у так называемых «тагарских человечков», являющихся своеобразной «визитной карточкой» этой эпохи, но и у относительно реалистичных фигур, изображенных с такими деталями, как головные уборы типа колпака или раскидистой шляпы, с проработанными икрами ног, иногда как бы «присевшими», часто с оружием (чеканом, булавой) или другими атрибутами в руках¹⁹. Такие персонажи встречаются на Боярской писанице²⁰, Хызыл-Хае²¹, на Тепсее, Усть-Тубе²², Оглахах²³, Абакано-Первозе²⁴ и на многих других памятниках, в том числе на могильных плитах и курганных камнях: на Большом Салбыкском кургане²⁵, в Барсучьем логоу²⁶, Тогр-таге²⁷, Есино²⁸, Тепсее и др. (рис. 2). Любопытно, что популярность персонажей с обозначенной кистью сохраняется и до более поздних эпох²⁹ (рис. 2, 19–22). Встречаются как одиночные фигуры, так и в сценах с животными (с конями, козлами и др.) и другими антропоморфными персонажами. Руки с обозначенными пальцами могут быть подняты вверх (одна или обе), опущены или как бы вытянуты вперед³⁰. Количество пальцев на руке варьирует от трех до пяти. Трехпалых (или с неполным «набором» пальцев) нередко интерпретируют как хтонических божеств, хозяев животных, в то же время указывая на их птичье происхождение (?)³¹.

В целом изображения рук с пальцами являются универсальными и характерными для мировоззрения многих народов. В мифологиях нередко в функции

¹⁴ Есин 2016, рис. 15, 16.

¹⁵ Леонтьев 1985, рис. 1.

¹⁶ Липский 1970, рис. 3.

¹⁷ Грязнов, Комарова 2006, табл. 12.

¹⁸ Кубарев 1988.

¹⁹ Советова 2005а, табл. 25, 26; Есин 2017, 91.

²⁰ Дэвлет 1976, табл. VII, X.

²¹ Appelgren-Kivalo 1931, Abb. 299, 300.

²² Blednova et al. 1995, pl. 73, 78.

²³ Миклашевич, Ожередов 2008, рис. 16; Есин 2017, 106; Sher et al. 1994, pl. 101.15.

²⁴ Русакова 2016, рис. 4, 7; 5, 9.

²⁵ Марсадолов 2010, рис. 7.

²⁶ Ковалева 2013, рис. 2.

²⁷ Кузьмин 2011, рис. 44.

²⁸ Савинов 2009, табл. XLVIII-1.

²⁹ Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 38, 1; Пяткин и др. 1995, табл. V, 3, 4; XIV, 3; XVI, 2.

³⁰ Первым интерес к жестикеляции, отображенной в наскальном искусстве, проявил И.Т. Савенков, рассматривающий петроглифы как записи языка телодвижений. Он отмечал: «К внешним выражениям душевных состояний относятся: мимика (аналитические жесты) всего тела, со включением голоса, условная подражательная мимика глухонемых, членораздельная речь как следствие эволюции органов мысли, слуха и голоса, – и письмена, в широком смысле этого слова... Язык мимический, не эмоциональный, а интеллектуальный, состоящий из аналитических жестов, как известно, отмечен у многих первобытных народов в очень различных и весьма отдаленных друг от друга местностях...» (Савенков 1910, 231). Он также высказал предположение, что в практике религии древнего населения Енисея господствующее положение занимали не предметы, а именно движения и жесты человека. Не со всеми его положениями можно согласиться, но игнорировать «язык» жестов в наскальном искусстве тоже было бы не совсем верно (Советова 2005б).

³¹ Семенов и др. 2003, 61, табл. 45, 46, 54.

пальцев входило соединение подземного мира с земным³². В египетских иероглифах знак руки соответствует деятельности как таковой, руки могли означать определенные виды деятельности – работу, жертвоприношение, а также защиту и т.д. Символ пятерни к тому же часто встречается у многих народов как способ ограждения от нечистой силы с помощью соответствующего жеста – выдвинутой вперед руки с раскрытыми пальцами³³. В Мексике рука с разведенными пальцами считалась знаком смерти³⁴. Опущенную вниз пятерню иногда связывают с нижним «темным» миром³⁵. По этнографическим источникам известно, что если ненец хотел отомстить лицу, причинившему ему какой-то вред, то вырезал из бересты изображение руки и, дождавшись ночи, отправлялся к чумам своих соседей. Он просовывал во входное отверстие каждого чума берестяную руку, и, протыкая ее при этом ножом, был уверен, что обнаружит виновного, так как у того после этого распухнет рука³⁶.

К настоящему времени в репертуаре наскального искусства обширного ареала выделено уже несколько сюжетов с антропоморфными персонажами, у которых преднамеренно выделена открытая пятерня. Среди них сюжет с персонажем, показанным с поднятой вверх рукой, на которой прорисованы пальцы (иногда несколько преувеличенных размеров), рядом с животным или в позе совокупления с ним³⁷. Подобные сцены чаще всего трактуются как воспроизведение мифологемы сакрального брака³⁸, а, соответственно, руку рассматривают как особый символ, связанный первоначально с древними представлениями о богине-прародительнице, кисти рук которой с растопыренными пальцами по аналогии связывали с деревом – ее священным символом, а затем в таком же виде стали изображать и мужское божество³⁹.

Другой сюжет связан с персонажем, у которого кисти рук намеренно гипертрофированы. Таких персонажей много как на территории Минусинской котловины (рис. 2, 1–3), так и сопредельных и более отдаленных – среди петроглифов Казахстана⁴⁰, Алтая⁴¹, Тувы⁴², Монголии⁴³ и т.д., включая европейскую часть (от Карелии до Италии и Испании)⁴⁴. Нередко преувеличенно раскрытые кисти рук, по выражению Вл.А. Семенова, «с иллюзией разрастания ладоней и пальцев, имеющих размеры, во много раз превосходящие натуральные и характерные для Закавказья и Альпийской зоны», относят к богу-громовику, ездовым животным которого, как правило, является козел. По мнению этого автора, схематизация образа козла и превращение его в битреугольный знак-символ, попавший в урартскую и армянскую иероглифику как знак громовика, создал надежную основу

³² Керлот 1994, 380.

³³ Хмиляр 2013, 17.

³⁴ Тресиддер 1999, 313.

³⁵ Марр 1936, 138–140.

³⁶ Третьяков 1869, 411.

³⁷ Советова 2010, 246.

³⁸ Смирнов 2001, 73.

³⁹ Голан 1993, 154–155.

⁴⁰ Мургабаев 2013, рис. 7, 9, 10.

⁴¹ Кубарев, Маточкин 1992, рис. 24.

⁴² Семенов 2008, рис. 499, 500.

⁴³ Кубарев 2009, рис. 10, 348, 375, 588, 443, 627, 722.

⁴⁴ Семенов 2008, рис. 497, 498, 501.

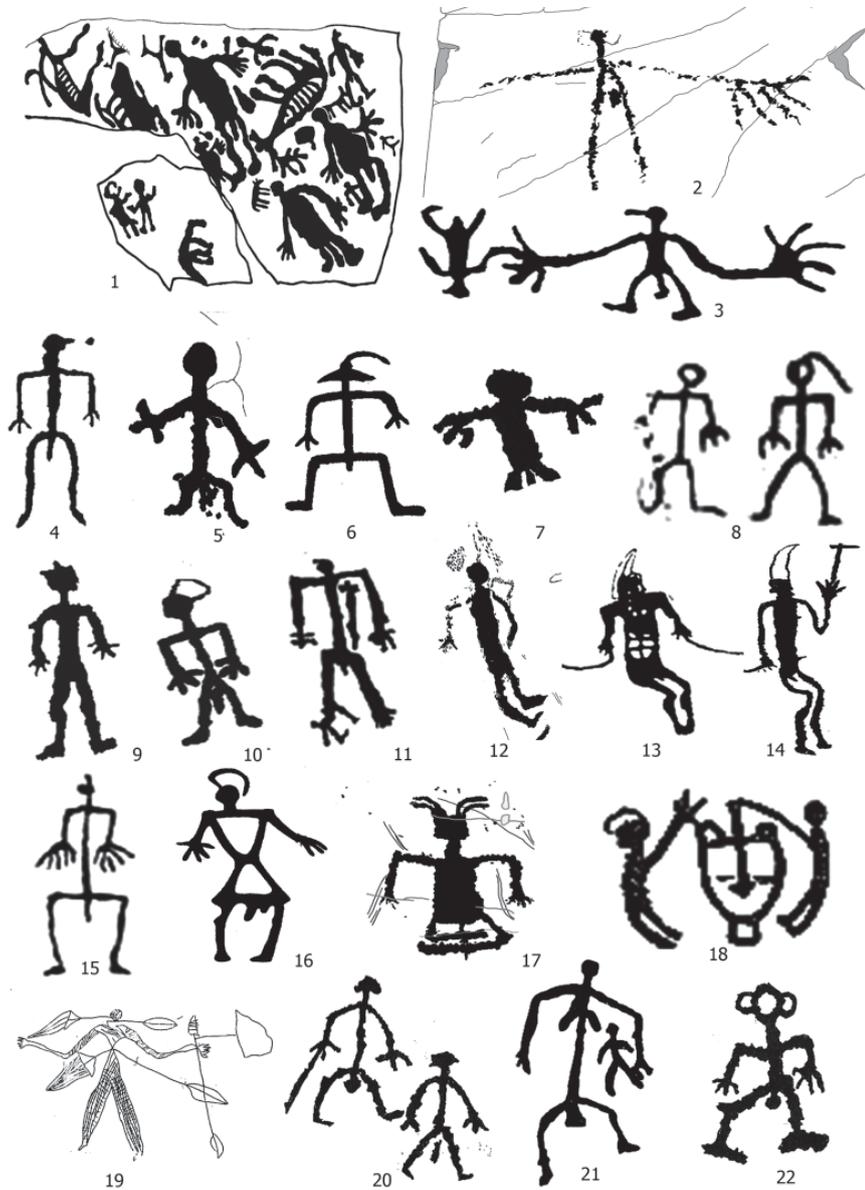


Рис. 2. Антропоморфные персонажи с выделенными кистями и пальцами рук. 1 – Сыдинская писаница (по: Ковалева 2011, табл. 5); 2, 12 – Тепсей (прорисовки авторов); 3, 17 – Бояры (по: Русакова 2013, рис. 6; 2016, рис. 1); 4 – Черемушный лог (по: Sher 1999, 75); 5 – Большое озеро (по: Семенов и др. 2003, табл. 56); 6, 8 – Копены (по: Дэвлет Е., Дэвлет М. 2005, 31); 7 – Кедровая (по: Семенов и др. 2003, рис. 65); 9, 13, 14 – Оглахты (по: Sher et al., 1994, pl. 4.1; Миклашевич, Ожередов 2008, рис. 16; Есин 2017, 91); 10 – Барсучий лог (по: Ковалева 2013, рис. 2); 11 – Салбык (по: Марсадоллов 2010); 15 – Есино (по: Савинов 2009, XLVIII-1); 16 – Шира (по: Рыгдылон 1959, табл. X); 18 – Хызыл-Хая (по: Appelgren-Kivalo 1931, Abb. 299, 300); 19–22 – Оглахты (по: Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 38, 1; Пяткин и др. 1995, табл. V, 3, 4; XIV, 3; XVI, 2)

для толкования этого образа на Кавказе. Привлекая аналогии образам подобного типа с Верхнего Иртыша (Зевакино) и Андалусии (периферии расселения восточных и западных индоевропейцев), Вл.А. Семенов справедливо ставит вопрос о существовании определенного архетипа⁴⁵.

Два любопытных сюжета с героями, у которых выделены кисти рук, выявлено нами среди петроглифов Минусинской котловины. Один родственный сюжет зафиксирован на скалах горы Оглахты в Большом логу и на одном из камней ограды тесинского кургана под горой Тепсей (Тепсей XVI) (рис. 3). Время создания рисунков относится к тесинскому этапу тагарской культуры. Переключка темы обнаруживается в наборе сходных персонажей – сочетании крупной и более мелких фигур, а также в присутствии некоего предмета, который автором публикации оглахтинской сцены назван «изображением головы на шее»⁴⁶. В обеих сценах изображены некие «крепкие» персонажи с мощным корпусом, округлой головой, обозначенным признаком мужского пола. Руки их приподняты, присогнуты в локте и опущены вниз. Ладони с пальцами увеличены, ступни направлены в одну сторону. Фигуры из сцен этих двух памятников различаются лишь отдельными деталями и разницей в технике исполнения. Характерно, что у тепсейского персонажа показано по пять пальцев на каждой руке, а у оглахтинских – по четыре. У мелких фигур пальцы не обозначены. Между двумя крупными персонажами оглахтинской сцены и расположен «предмет», названный «головой на шее». На наш взгляд, здесь, как и в тепсейской сцене, изображена не голова (для шеи линия чрезмерно длинная), а *зеркало* на ручке, которое расположено рядом с маленьким человечком. Собственно говоря, и в тепсейской сцене, возможно, зеркало изображено рядом/в руке (?) небольшой фигурки (из-за выветренности поверхностной выбивки невозможно с очевидностью констатировать этот факт). Пока это не более чем гипотеза, но она имеет право на существование. Считается, что традиция изготовления и использования металлических зеркал на территории Южной Сибири фиксируется со второй половины II тыс. до н.э.⁴⁷ Металлические зеркала появляются на Среднем Енисее со времени карасукской культуры⁴⁸ и бытуют на протяжении многих веков. На Тепсее среди памятников сарагашенского этапа тагарской культуры в женском погребении было найдено одно бронзовое круглое зеркало без ручки⁴⁹, а в грунтовых могилах тесинского времени Оглахты V обнаружено бронзовое дисковидное дужковое зеркало⁵⁰. Найденные зеркала внешне отличаются от наскальных изображений (они без ручек), но судя по археологическим материалам, их использование в погребальной практике очевидно. Мифология зеркала, как известно, отличается полисемантической: с одной стороны, подчеркивается его отрицательная магия, способная причинить вред человеку (доминирующая у западноевропейских народов), с другой, вера в положительную магию зеркала, охраняющую от злых духов (доминирует в восточно-азиатских культурах)⁵¹. Изображение зеркала в древности имело символическое значение и

⁴⁵ Семенов 2008, 411.

⁴⁶ Есин 2017, 106.

⁴⁷ Лубо-Лесниченко 1975, 8.

⁴⁸ Членова 1967.

⁴⁹ Завитухина 1979, 66, рис. 37.24.

⁵⁰ Кызласов 1971, 174.

⁵¹ Рон 2001, 74.

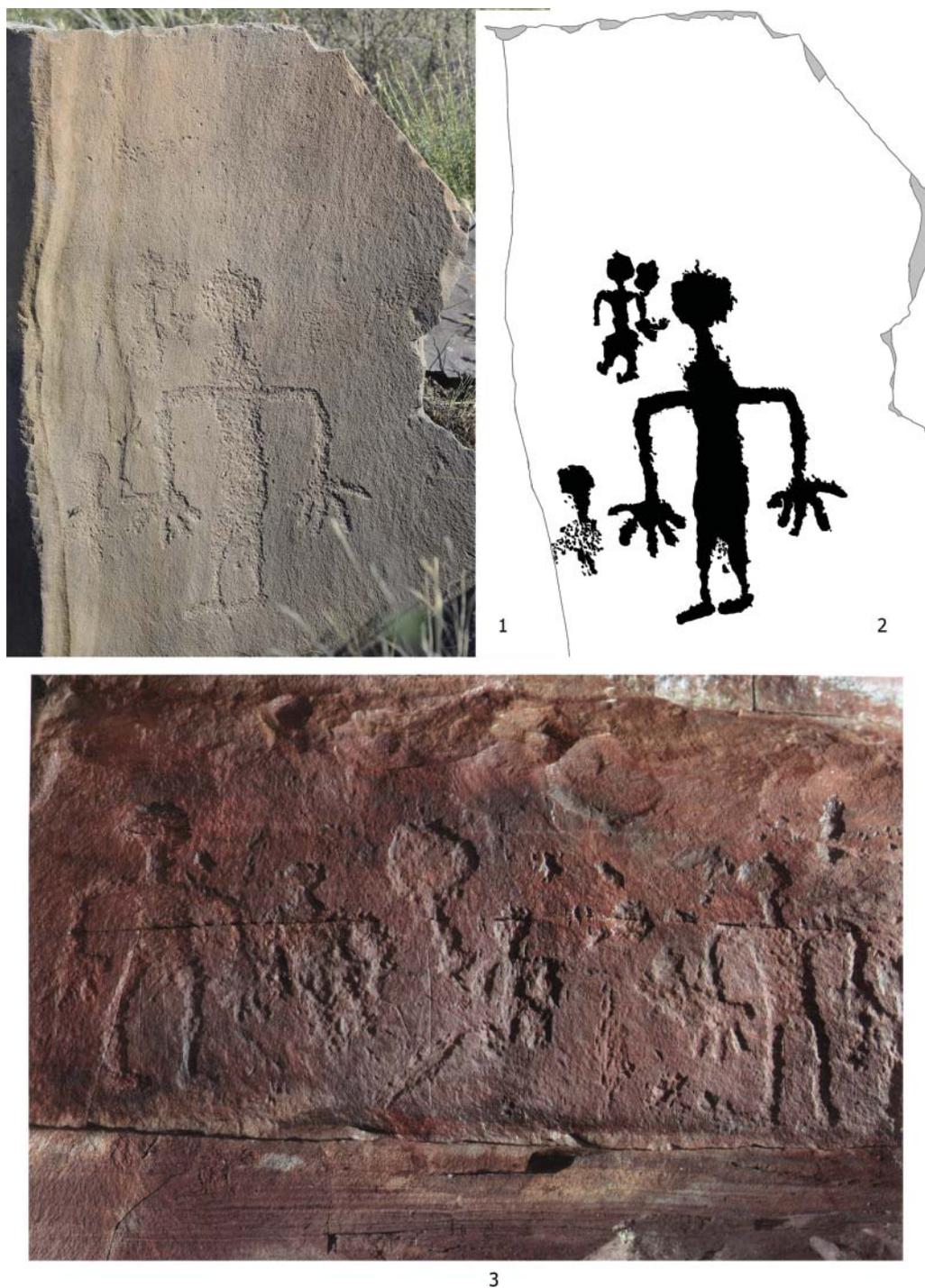


Рис. 3. Сцены с участием антропоморфных персонажей с выраженными пальцами рук Тепсея (1, 2) и Оглахты (3). 3 – по: Есин 2017, 106

указывало на сакральный смысл сюжета (к примеру, на одной греческой стеле V в. до н.э. изображение зеркала служит знаком вступления умершей в брак с Аидом), и нередко зеркало выступает в качестве границы между земным и потусторонним мирами⁵². В Минусинской котловине обнаружено множество зеркал из Китая, среди которых имеются и зеркала с ручками, но они в основном относятся к эпохе развитого средневековья⁵³. Зеркала-амулеты появились в Китае в VIII в. до н.э., их подвешивали на груди или поясе⁵⁴. Представления древних и средневековых жителей Китая, связанные с особыми свойствами зеркал, нашли определенное проявление и в рамках погребального обряда⁵⁵. О том, что зеркала играли важную роль в ритуале «перехода» умершего в потусторонний мир и являлись одним из обязательных атрибутов в погребальном обряде рядового населения пазырыкской культуры, свидетельствуют их многочисленные находки⁵⁶. В целом, по представлениям многих народов, зеркало было связано с душой умершего. Так или иначе, присутствие зеркала в рассматриваемых композициях дополнительно указывает на возможную трактовку последних как отображение обряда «перехода» в иной мир, чрезвычайно популярной темы в наскальном искусстве Минусинской котловины в тагарскую эпоху, особенно на завершающей ее стадии⁵⁷.

Другая любопытная сцена с участием пятипалых антропоморфных персонажей выявлена в пункте Усть-Туба V (гора Тепсей) и относится к этнографическому времени (рис. 4). Сюжет развернут на двух, рядом расположенных плоскостях. На левой центральное место занимает пятипалое двухголовое антропоморфное существо с гипертрофированными кистями рук и со ступнями, развернутыми вправо. Головы у существа смотрят в разные стороны, причем они «не человечески», у них морды животных. Центральную двухголовую фигуру окружают другие персонажи: два зооморфных существа (скорее всего, собаки), антропоморфная фигура, а также всадник на коне с каким-то предметом в руках (оружием?), противостоящий двухголовому существу (рис. 4, 2). В той же манере выполнены изображения на соседней плоскости, которая приблизительно в два раза больше по размерам, чем первая, и вмещает большее количество персонажей. По всей плоскости «разбросаны» восемь схожих антропоморфных фигур – все они пятипалые и с округлыми животами. Рядом и над человечками размещены изображения пяти фигур животных. На одном восседает всадник с длинным предметом в руках (палкой), поднятым вверх (рис. 4, 3). Возможно, это тот же «герой», которого мы видим и на соседней плоскости, т.е. на соседнем «кадре», поскольку и направляется он влево. Судя по всему, именно он и является главным действующим лицом, подвиги которого запечатлены в этих эпизодах: первоначально он должен пройти через препятствие в виде пузатых пятипалых персонажей, а затем вступить в схватку с двухголовым чудовищем. Относительно

⁵² Рон 2001, 76, 81.

⁵³ Лубо-Лесниченко 1975.

⁵⁴ Помимо зеркал с петелькой для подвешивания, встречаются и зеркала, имеющие небольшой выступ с отверстием, на который, по мнению Л.Н. Ермоленко, могла насаживаться деревянная ручка, закрепляющаяся при помощи штырька, вставлявшегося в имеющееся отверстие. Благодарим Л.Н. Ермоленко за устную консультацию.

⁵⁵ Хазанов 1964, 90.

⁵⁶ Черемисин 2008, 62.

⁵⁷ Савинов 2013.



1



2

Рис. 4. Многофигурная сцена с участием пятипалых антропоморфных персонажей и двух-голового существа Усть-Тубы

первых можно предварительно лишь заметить, что у антропоморфных фигурок илимпийских эвенков пятипальными и с округлыми животами показаны *маги/манги* – помощники шаманов⁵⁸. Кого в данном случае олицетворяли эти персонажи, сказать сложно.

Особое внимание обращает на себя двухголовый персонаж: помимо «собачьих» голов, у него показаны длинные руки, практически равные размеру тела, с преувеличенными пальцами. Складывается впечатление, что несколькими выбоинами у него намечены груди (?), но и обозначен признак мужского пола.

Немного отступив от анализа этой сцены, отметим, что среди этнографических рисунков Минусинской котловины известны и другие многоголовые образы (причем и пятипалые). Это, например, один из наиболее часто тиражируемых персонаж с семью головами, обнаруженный на отдельной плитке на склоне горы Оглахты⁵⁹. В литературе его называют по-разному, даже «солнцеголовым дендроморфом»⁶⁰. По мнению его первых исследователей Л.Р. Кызласова и Н.В. Леонтьева, на плитке выбито антропоморфное шагающее существо, у которого обозначены кисти рук и ступни ног, а также ответвляются от единого туловища семь «голов»⁶¹. На конце длинной шеи помещена «главная», центральная голова в виде точки, а еще шесть точек-голов завершают отростки, ответвляющиеся от единой шеи. По мнению Вл.А. Семенова, так изображен солнцеголовый персонаж со своеобразным оформлением «нимба»⁶². Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев же предположили, что это изображение олицетворяет одного из персонажей сказок хакасов «Кашея-бессмертного Чельбигена»⁶³, что в целом перекликается с фольклором тюрко-монгольских народов Южной Сибири, в котором имеется семиглавый великан Делбеген, выступающий в свите властителя подземного царства Эрлика. В фольклорных произведениях тюрко-монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии нередко фигурируют многоголовые антропоморфные персонажи. В единоборство с семидесятипятиголовым Дарда-шара-мангатаем вступает Алтан-Шагай-мэргэн – богатырь из байкальской сказки. Множество великанов в преданиях и легендах разных народов наделены несколькими головами: двенадцатиглавый мангыс, у которого вместо ногтей на пальцах ножи; девятиглавый кровожадный Андалва. Девять голов было у демона – персонажа тибетского эпоса, которого победил могучий охотник, прародитель людей страны Лиг. Мангус Айтигар Хан – персонаж монгольского сказания о Гесере – был двенадцатиглавым⁶⁴.

Поэтому можно сделать некоторые предположения и относительно двухголового усть-тубинского персонажа. Скорее всего, здесь представлен какой-то

⁵⁸ Иванов 1970, 185, рис. 170.

⁵⁹ Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 31.

⁶⁰ Семенов 2008, рис. 556.

⁶¹ Кызласов, Леонтьев 1980, 73.

⁶² Семенов 2008, 440. Следует отметить, что очень похожие антропообразные фигуры в виде семисвечников – менор – нанесены на иудейские надгробия Боспора (Кашаев 2008, рис. 1). Некоторые из них имеют не совсем традиционную подставку и выглядят как ноги антропоморфных существ. Возможно, что и на оглахтинской плитке могла быть изображена менора, дополненная антропоморфными признаками.

⁶³ Кызласов, Леонтьев 1980, 74.

⁶⁴ Дэвлет, Дэвлет 2005, 177.

сказочный «двуликий» герой, имеющий мужские и женские признаки, а также антропо- и зооморфные черты. «Двуликость» известна у разных народов Севера. Так, селькупы двухголовыми изображали на коре деревьев персонажей, олицетворяющих духов, двухглавость («двуличность») олицетворяла хозяина и хозяйку местности⁶⁵. Тувинские шаманы при камлании обращались к двухголовой покровительнице тайги⁶⁶. Двухголовыми изображались койки – хозяева огня или юрты у нганасан⁶⁷. Двухголовыми же были птицы и сам двухглавый «хозяин» птиц (*дэги бэгинин*) у якутов, таким же и «водяной зверь» у эвенков – животное нижнего мира, один из помощников шамана и др.⁶⁸ В мифологии кетов известен злой мужской персонаж Доотэт. В сказках встречаются доотэты с двумя и более головами⁶⁹. У алтайцев седьмого сына Ульгения изображали в виде двухголовой антропоморфной фигуры⁷⁰. Вообще в сибирской духовной традиции шаман воспринимается как особое существо двойной природы, обладающее двойным видением, имеющее две или несколько дорог во Вселенной. Нередко двойника шамана изображали двухголовым⁷¹. В шаманской атрибутике народов Сибири – ненцев, селькупов, эвенков, нанайцев, якутов встречается двух-, трех- и многоголовые предки шаманов. Причем часто у них по 2, 3, 7, 9 голов. Двухголовость образов семантически связана с идеей входа-выхода, связи двух миров, сверхвозможностями раздвоенной личности человека-духа в шаманстве⁷². Что же касается «нечеловечьих» голов рассматриваемого существа, то известно, что в хакасских преданиях присутствуют демонические создания «мохсагалы» – человекообразные существа, но с собачьими головами (что вполне согласуется с персонажем из рассматриваемой сцены)⁷³. Таким образом, на усть-тубинской плоскости, скорее всего, изображен некий отрицательный, демонический персонаж, возможно, какой-то из демонов подземного мира. Он двуличен, поскольку в нем сочетаются мужские и женские, антропо- и зооморфные признаки. Этому чудовищу, как и отряду пятипалых пузатых персонажей, противостоит отважный герой-всадник, эти сюжеты также очень популярны в эпосе народов Южной Сибири, корнями они уходят в далекую древность.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеевко, Е.А. 2001: *Мифы, предания, сказки кетов*. М.
 Вайнштейн, С. И. 1961: *Тувинцы-тоджинцы. Историко-этнографические очерки*. М.
 Голан, А. 1993: *Миф и символ*. М.
 Грязнов, М.П., Комарова, М.Н. 2006: Сыда V – могильник окуневской культуры. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 82–95.

⁶⁵ Дэвлет Е., Дэвлет М. 2005, 277.

⁶⁶ Вайнштейн 1961, 190.

⁶⁷ Иванов 1970, 100, рис. 88.

⁶⁸ Иванов 1970, 121, 228.

⁶⁹ Алексеевко 2001, 95.

⁷⁰ Дьяконова 1984, 49.

⁷¹ Сем 2006, 298.

⁷² Сем 2006, 317.

⁷³ В целом у сибирских народов иногда горные духи изображались в виде собак.

- Дьяконова, В.П. 1984: Этнические и историко-культурные связи народов Южного Алтая и Тувы. В сб.: В.И. Матющенко, Н.А. Томилов (ред.), *Этническая история тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий*. Омск, 21–25.
- Дэвлет, М.А. 1976: *Большая боярская писаница*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне. Мир наскального искусства России*. М.
- Ермоленко, Л.Н., Советова, О.С. 2009: О «фертообразных» воинских изображениях рёлкинской культуры. В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (ред.), *Проблемы археологии и истории Северной Евразии*. Новосибирск, 82–88.
- Есин, Ю.Н. 2016: Петроглифы окуневской культуры на севере Хакасии. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1 (13), 85–124.
- Есин, Ю.Н. 2017: *Наскальные изображения Оглахты. Альбом*. Абакан.
- Завитухина, М.П. 1979: Сарагашенский этап. В кн.: *Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее*. Новосибирск, 54–70.
- Иванов, С.В. 1970: *Скульптура народов Севера Сибири XIX – первой половины XX в.* Л.
- Кашаев, С.В. 2008: Серия надгробных памятников поселения Вышестеблиевская-11. В сб.: Д.Г. Савинов, В.Н. Седых, В.И. Беляева, Н.А. Лазаревская (ред.), *Случайные находки: хронология, атрибуция, историко-культурный контекст*. СПб., 128–132.
- Керлот, Х. Э. 1994: *Словарь символов*. М.
- Ковалева, О.В. 2011: *Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины*. Новосибирск.
- Ковалева, О.В. 2013: Рисунки на плитах и стелах кургана Барсучий лог. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1(5), 91–112.
- Кубарев, В.Д. 1988: *Древние росписи Каракола*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д. 1990: Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай). В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М., 154.
- Кубарев, В.Д. 2002: *Наскальное искусство Алтая*. Горно-Алтайск.
- Кубарев, В.Д. 2009: *Петроглифы Шивээт-Хайрхана (Монгольский Алтай)*. Новосибирск.
- Кубарев, В.Д., Маточкин, Е.П. 1992: *Петроглифы Алтая*. Новосибирск.
- Кузьмин, Ю.Н. 2011: *Погребальные памятники хунно-сяньбийского времени в степях Среднего Енисея: Тесинская культура*. СПб.
- Кызласов, Л.Р. 1971: Хакасская археологическая экспедиция 1969 года. *Учёные записки Хакасского НИИЯЛИ* 3 (XVI), 173–177.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.
- Леонтьев, Н.В. 1985: Писаницы устья р. Кантегир. В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Рериховские чтения*. Новосибирск, 168–179.
- Липский, А.Н. 1970: К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея. В сб.: В.Е. Ларичев (ред.), *Сибирь и ее соседи в древности* 3. Новосибирск, 167–173.
- Липский, А.Н., Вадецкая А.Б. 2006: Могильник Тас Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 9–53.
- Лубо-Лесниченко, Е.И. 1975: *Привозные зеркала Минусинской котловины. К вопросу о внешних связях древнего населения Южной Сибири*. М.
- Марсадолов, Л.С. 2010: *Большой Салбыкский курган в Хакасии*. Абакан.
- Марр, Н.Я. 1936: Избранные работы: в 5 т. Т. 2. *Основные вопросы языкознания*. М.–Л.
- 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 (труды САИПИ)*. IV Кемерово, 156–188.
- Мургабаев, С.С. 2013: Проблемы хронологии и культурных связей ранних петроглифов Каратау. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1, 52–65.
- Погожева, А.П., Кадиков, Б.Х. 1979: Могильник эпохи бронзы у поселка Озерного на Алтае. В сб.: А.П. Погожева (ред.), *Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока*. Новосибирск, 80–85.

- Пшеницына, М.Н., Пяткин Б.Н. 2006: Могильник Тас Хазаа. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред.), *Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение*. СПб., 82–95.
- Пяткин, Б.Н., Мартынов, А.И. 1985: *Шалаболинские петроглифы*. Красноярск.
- Пяткин, Б.Н., Советова, О.С., Миклашевич, Е.А. 1995: Петроглифы Оглахты V (публикация коллекции). В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Древнее искусство Азии. Петроглифы*. Кемерово, 86–95.
- Рон, М. 2001: Мифология зеркала. В сб.: Л.А. Морева (ред.), *Интеллект, воображение, интуиция: мифологический и художественный опыт II*. СПб., 72–86.
- Русакова, И.Д. 2016: К вопросу о датировке петроглифов раннего железного века (на примере петроглифов Боярского хребта в Хакасии). В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения)*. Кемерово, 173–181.
- Рыгдылон, Э.Р. 1959: Писаницы близ озера Шира. *СА XXIX–XXX*, 186–202.
- Савенков, И.Т. 1910: О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. *Труды XIV археологического съезда в Чернигове в 1908 г.* Т. 1. М.
- Савинов, Д.Г. 2009: *Минусинская провинция Хунну (по материалам археологических исследований 1984–1989)*. СПб.
- Савинов, Д. Г. 2013: «Обряды перехода» на курганных плитах Среднего Енисея. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1, 112–120.
- Сем, Т.Ю. 2006: Современный взгляд на проблемы шаманства: к психологии пути знания. В сб.: Т.Ю. Сем (сост.), *Шаманизм народов Сибири*. 523–535.
- Семенов, В.А. 2008: *Первобытное искусство. Каменный век. Бронзовый век*. СПб.
- Семенов, В.А. Килуновская, М.Е., Красниенко, С.В., Субботин, А.В. 2003: *Изображения на плитах тагарских курганов*. СПб.
- Смирнов, А.М. 2001: Изображения храмовых структур и сюжетов в европейском мегалитическом искусстве в IV–III тыс. до н.э.: опыт идентификации. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Мировоззрение древнего населения Евразии*. М., 60–89.
- Советова, О.С. 2005а: *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы)*. Новосибирск.
- Советова, О.С. 2005б: Язык жестов в наскальном искусстве. В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*, М., 237–242.
- Советова, О.С. 2010: Тема «священного» брака в наскальном искусстве. В сб.: В.А. Алёшин, Л.Б. Кирчо, Л.А. Соколова, В.Я. Стеганцева (ред.), *Древние культуры Евразии*. СПб., 246–251.
- Тресиддер, Д. 1999: *Словарь символов*. М.
- Третьяков, П.И. 1869: *Турунхайский край, его природа и жители*. СПб.
- Хазанов, А.М. 1964: Религиозно-магическое понимание зеркал у сарматов. *Советская археология* 3, 89–96.
- Хмиляр, О.Ф. 2013: Язык руки как символический код общения: историко-психологический аспект. *Психология в России и за рубежом*, 14–21.
- Шер, Я. А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. Новосибирск.
- Черемисин, Д.В. 2008: *Искусство звериного стиля в погребальных комплексах рядового населения пызырыкской культуры. Семантика звериных образов в контексте погребального обряда*. Новосибирск.
- Членова, Н.Л. 1967: *Происхождение и ранняя история племен тагарской культуры*. М.
- Appelgren-Kivalo, H. 1931: *Alt-Altäische Kunstdenkmäler Briefe und Bildermaterial von J.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887–1889*. Helsingfors.
- Blednova, N., Francfort, H.P., Legchilo, N. 1995: *Repertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule No. 2: Sibérie du sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie)*. Paris.
- Sher, J. A. 1999: *Repertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale No. 4. Ensemble de Cheremushny Log*. Paris.

Sher, J. A., Blednova, N., Legchilo, N., Smirnov, D. 1994: *Repertoire des petroglyphes D'Asie No1: Centrale Oglakhty I-III (Russie, Khakassie)*. Paris.

REFERENCES

- Alekseenko, E.A. 2001: *Mify, predaniya, skazki ketov [Myths, legends, fairy tales of the Kets]*. Moscow.
- Appelgren-Kivalo, N. 1931: *Alt-Altäische Kunstdenkmäler Briefe und Bildermaterial von J.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887–1889*. Helsingfors.
- Blednova, N., Francfort, N.R., Legchilo, N. 1995: *Repertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule No. 2: Sibérie du sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie)*. Paris.
- Cheremisin, D.V. 2008: *Iskusstvo zverinogo stilya v pogrebal'nykh kompleksakh ryadovogo naseleniya pyzyrykskoy kul'tury. Semantika zverinykh obrazov v kontekste pogrebal'nogo obryada [The art of animal style in the burial complexes of the ordinary population of the Pyzyryk culture. Semantics of animal images in the context of the funeral rite]*. Novosibirsk.
- Chlenova, N.L. 1967: *Proiskhozhdenie i rannyyaya istoriya plemen tagarskoy kul'tury [The origin and early history of the tribes of the Tagar culture]*. Moscow.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2005: *Mify v kamne. Mir naskal'nogo iskusstva Rossii [Myths in stone. The world of rock art of Russia]*. Moscow.
- Devlet, M.A. 1976: *Bol'shaya boyarskaya pisanica [Big boyar pisanitsa]*. Moscow.
- Dyakonova, V.P. 1984: *Etnicheskie i istoriko-kul'turnye svyazi narodov Yuzhnogo Altaya i Tuvy [Ethnic, historical and cultural relations of the peoples of Southern Altai and Tuva]*. In: V.I. Matyushchenko, N.A. Tomilov (eds.), *Etnicheskaya istoriya tyurkoyazychnykh narodov Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Ethnic history of the Turkic-speaking peoples of Siberia and adjacent territories]*. 21–25.
- Ermolenko, L.N., Sovetova, O.S. 2009: *О «feroobraznykh» voinskikh izobrazheniyakh ryolkinskoy kul'tury [About “feroobraznyh” military images of rolkinskay culture]*. In: A.P. Derevyanko, V.I. Molodin (eds.), *Problemy arkheologii i istorii Severnoy Evrazii [Problems of archeology and history of Northern Eurasia]*. Novosibirsk, 82–88.
- 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 [Sayan-Altai Scientific Review]* 1 (13), 85–124.
- Esin, Yu.N. 2017: *Naskal'nye izobrazheniya Oglakhty. Al'bom. [Rock paintings of Oglakhty. Album]*. Abakan.
- Golan, A. 1993: *Mif i simbol [Myth and Symbol]*. Moscow.
- Gryaznov, M.P., Komarova, M.N. 2006: *Syda V – mogil'nik okunevskoy kul'tury [Syda V – the cemetery of Okunev culture]*. In: D.G. Savinov, M.L. Podol'skiy (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie [Okunev collection 2. Culture and its environment]*. Saint Petersburg, 82–95.
- Khazanov, A.M. 1964: *Religiozno-magicheskoe ponimanie zerkal u sarmatov [Religious and magical understanding of the mirrors of the Sarmatians]*. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet Archeology]* 3, 89–96.
- Khmilyar, O.F. 2013: *Yazyk ruki kak simvolicheskiy kod obshcheniya: istoriko-psikhologicheskiy aspekt [Hand language as a symbolic code of communication: historical and psychological aspect]*. *Psikhologiya v Rossii i za rubezhom [Psychology in Russia and abroad]*, 14–21.
- Ivanov, S.V. 1970: *Skul'ptura narodov Severa Sibiri XIX – pervoy poloviny XX v. [Sculpture of the peoples of the North of Siberia in the 19th to first half of the 20th century]*. Leningrad.
- Kashaev, S.V. 2008: *Seriya nadgrobnykh pamyatnikov poseleniya Vyshesteblievskaya-11 [A series of tombstones of the Vyshesteblievskaya-11 settlement]*. In: D.G. Savinov, V.N. Se-

- dykh, V.I. Belyaeva, N.A. Lazarevskaya (eds.), *Sluchaynye nakhodki: khronologiya, atributsiya, istoriko-kul'turnyy kontekst* [Random Finds: Chronology, Attribution, Historical and Cultural Context]. Saint Petersburg, 128–132.
- Kerlot, H. Eh. 1994: *Slovar' simvolov* [Dictionary of Symbols]. Moscow.
- Kovaleva, O.V. 2011: *Naskal'nye risunki epohi pozdnej bronzy Minusinskoj kotloviny* [Rock paintings of the Late Bronze Age Minusinsk Basin]. Novosibirsk.
- Kovaleva, O.V. 2013: Risunki na plitakh i stelakh kurgana Barsuchiy log [Drawings on the plates and stelae of the barrow Badger log]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Sayan-Altai Scientific Review] 1(5), 91–112.
- Kubarev, V.D. 1988: *Drevnie rospisi Karakola* [Ancient paintings of Karakol]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D. 1990: Periodizatsiya petroglifov Kalbak-Tasha (Gornyy Altay) [Periodization of Kalbak-Tasha petroglyphs (Mountain Altai)] In: M.A. Devlet (ed.), *Problemy izucheniya naskal'nykh izobrazheniy v SSSR* [Problems of studying rock paintings in the USSR]. Moscow, 154.
- Kubarev, V.D. 2002: *Naskal'noe iskusstvo Altaya* [Rock Art of Altai]. Gorno-Altaysk.
- Kubarev, V.D. 2009: *Petroglify Shivehet-Khaykhana (Mongol'skiy Altay)* [Petroglyphs of Shivaet Khairkhan (Mongolian Altai)]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D., Matochkin, E.P. 1992: *Petroglify Altaya* [Petroglyphs of Altai]. Novosibirsk.
- Kuzmin, Yu.N. 2011: *Pogrebal'nye pamyatniki khunno-syan'biyskogo vremeni v stepyakh Srednego Eniseya: Tesinskaya kul'tura* [Funerary monuments of the Hun-Syanbi time in the steppes of the Middle Yenisei: Tessinsk culture]. Saint Petersburg.
- Kyzlasov, L.R. 1971: Khakasskaya arkheologicheskaya ekspeditsiya 1969 goda [Khakass archaeological mission in 1969]. *Uchyonye zapiski Khakasskogo NIIYALI* [Scientific notes Khakassky NIIIL] 3 (XVI), 173–177.
- Kyzlasov, L.R., Leontev, N.V. 1980: *Narodnye risunki khakasov* [Folk paintings Khakas]. Moscow.
- Leontev, N.V. 1985: Pisanitsy ust'ya r. Kantegir [Scribe mouth of the river Kantegir]. In: V.E. Larichev (ed.), *Rerihovskie chteniya* [Roerich's readings]. Novosibirsk, 168–179.
- Lipkiy, A.N., Vadetskaya A.B. 2006: Mogil'nik Tas Khazaa [Burial ground Tas Haza]. In: D.G. Savinov, M.L. Podolskiy (red.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 9–53.
- Lipkiy, A.N. 1970: K voprosu o semantike solntseobraznykh lichin Eniseya [To the question of the semantics of the sun-like guise of the Yenisei]. In: V.E. Larichev (ed.), *Sibir' i ee sosedi v drevnosti* [Siberia and its neighbors in antiquity]. 3. Novosibirsk, 167–173.
- Lubo-Lesnichenko, E.I. 1975: *Privoznye zerkala Minusinskoj kotloviny. K voprosu o vneshnikh svyazyakh drevnego naseleniya Yuzhnoj Sibiri* [Imported mirrors of the Minusinsk Basin. To the question of the external relations of the ancient population of South Siberia]. Moscow.
- Marr, N.Ya. 1936: *Izbrannye raboty* [Selected Works]: in 5 vols. Vol. 2. *Osnovnye voprosy yazykoznaniya* [Basic questions of linguistics]. Moscow – Leningrad.
- Marsadolov, L.S. 2010: *Bol'shoy Salbykский kurgan v Khakassii* [The Big Salbyk Kurgan in Khakassia]. Abakan.
- 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 (trudy SAIP)* [In the path of millennia (works of SAIP)]. IV. Kemerovo, 156–188.
- Murgabaev, S.S. 2013: Problemy khronologii i kul'turnykh svyazey rannikh petroglifov Karatau [Problems of chronology and cultural connections of early Karatau petroglyphs]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Sayan-Altai Scientific Review] 1, 52–65.
- Pogozheva, A.P., Kadikov, B.H. 1979: Mogil'nik epokhi bronzy u poselka Ozernogo na Altai [Bronze Age cemetery near the village of Ozerny in the Altai]. In: A.P. Pogozheva (ed.),

- Novoe v arkhologii Sibiri i Dal'nego Vostoka* [New in archeology of Siberia and the Far East]. Novosibirsk, 80–85.
- Pshenitsyna, M.N., Pyatkin B.N. 2006: Mogil'nik Tas Khazaa [Burial ground Tas Hazaa]. In: D.G. Savinov, M.L. Podolskiy (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [Okunev collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 82–95.
- Pyatkin, B.N., Martynov, A.I. 1985: *Shalabolinskie petroglify* [Shalabolin petroglyphs]. Krasnoyarsk.
- Pyatkin, B.N., Sovetova, O.S., Miklashevich, E.A. 1995: Petroglify Oglakhty V (publikatsiya kolleksii) [Petroglify Oglakhty V (publication collection)]. In: V.V. Bobrov (ed.), *Drevnee iskusstvo Azii. Petroglify* [Ancient art of Asia. Petroglyphs]. Kemerovo, 86–95.
- Ron, M. 2001: Mifologiya zerkala [Mirror Mythology]. In: L.A. Moreva (ed.), *Intellekt, vobrazhenie, intuitsiya: mifologicheskii i khudozhestvennyy opyt* [Intellect, imagination, intuition: mythological and artistic experience] 11. Saint Petersburg, 72–86.
- Rygdylon, Eh.R. 1959: Pisanitsy bliz ozera Shira [Petroglyphs near Lake Shira]. *Sovetskaya arkhologiya* [Soviet Archaeology] XXIX–XXX, 186–202.
- Rusakova, I.D. 2016: K voprosu o datirovke petroglifov rannego zheleznogo veka (na primere petroglifov Boyarskogo khrebtva v Khakasii) [To the dating of the iron age petroglyphs (on the example of the Boyary ridge petroglyphs)]. 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, 173–181.
- Savenkov, I.T. 1910: O drevnikh pamyatnikakh izobrazitel'nogo iskusstva na Enisee. *Trudy XIV arkhologicheskogo s'ezda v Chernigove v 1908 g.* [On the ancient monuments of art on the Yenisei. Proceedings of the XIVth Archeological Congress in Chernigov in 1908]. Vol. 1. Moscow.
- Savinov, D. G. 2013: «Obyady perekhoda» na kurgannykh plitakh Srednego Eniseya [“Rites of Transition” on the kurgan slabs of the Middle Yenisei]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Sayan-Altai Scientific Review] 1, 112–120.
- Savinov, D.G. 2009: *Minusinskaya provintsiya Khunnu (po materialam arkhologicheskikh issledovaniy 1984–1989)* [Minusinsk province of Hunnu (based on archaeological research 1984-1989)]. Saint Petersburg.
- Sem, T.Yu. 2006: Sovremennyy vzglyad na problemy shamanstva: k psikhologii puti znaniya [A modern view on the problems of shamanism: towards the psychology of the path of knowledge]. In: T.Yu. Sem (ed.), *Shamanizm narodov Sibiri* [Shamanism of the peoples of Siberia]. 523–535.
- Semenov, V.A. 2008: *Pervobytnoe iskusstvo. Kamennyi vek. Bronzovyy vek* [Primitive art. Stone Age. Bronze Age]. Saint Petersburg.
- 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, J. A. 1999: *Répertoire des Péroglyphes d'Asie Centrale No. 4. Ensemble de Cheremushny Log*. Paris.
- Sher, J. A., Blednova, N., Legchilo, N., Smirnov, D. 1994: *Repertoire des petroglyphes D'Asie No1: Centrale Oglakhty I-III (Russie, Khakassie)*. Paris.
- Sher, J. A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Middle and Central Asia]. Novosibirsk.
- Smirnov, A.M. 2001: Izobrazheniya khramovykh struktur i syuzhetov v evropeyskom megaliticheskom iskusstve v IV–III tys. do n.eh.: opyt identifikatsii [Images of temple structures and plots in European megalithic art in 4–3 millennium BC: identification experience]. In: M.A. Devlet (ed.), *Mirovozzrenie drevnego naseleniya Evrazii* [World view of the ancient population of Eurasia]. Moscow, 60–89.

- Sovetova, O.S. 2005: *Petroglify tagarskoy epohi na Enisee (syuzhety i obrazy)* [*Petroglyphs of the Tagar epoch on the Yenisei (plots and images)*]. Novosibirsk.
- Sovetova, O.S. 2005: Yazyk zhestov v naskal'nom iskusstve [Sign language in rock art]. In: E.G. Devlet (red.), *Mir naskal'nogo iskusstva* [*World of rock art*], Moscow, 237–242.
- Sovetova, O.S. 2010: Tema «svyashchennogo» braka v naskal'nom iskusstve [The theme of “sacred” marriage in rock art]. In: V.A. Alyokshin, L.B. Kircho, L.A. Sokolova, V.Ya. Stegantseva (eds.), *Drevnie kul'tury Evrazii* [*Ancient cultures of Eurasia*]. Saint Petersburg, 246–251.
- Tresidder, D. 1999: *Slovar' simvolov* [*Character Dictionary*]. Moscow.
- Tretyakov, P.I. 1869: *Turunkhajskiy kray, ego priroda i zhiteli* [*Turunhay region, its nature and residents*]. Saint Petersburg.
- Vaynshteyn, S.I. 1961: *Tuvintsy-todzhintsy. Istoriko-etnograficheskie ocherki* [*Tuva-Todzhins. Historical and ethnographic essays*]. Moscow.
- Zavitukhina, M.P. 1979: Saragashenskiy etap [Saragashensky stage]. In: *Complex arkheologicheskikh pamyatnikov u gory Tepsey na Enisee* [*The complex of archaeological sites at Tepsey mountain on the Yenisei*]. Novosibirsk, 54–70.

SOME PECULIAR ANTHROPOMORPHIC CHARACTERS IN THE ROCK ART OF THE MINUSINSK BASIN

Olga S. Sovetova, Olga O. Shishkina

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

Abstract. This paper discusses one group of peculiar anthropomorphic characters found on the rocks and slabs of the mounds of the Minusinsk Basin. These figures have intentionally accentuated hands, often of exaggerated sizes. Similar images are frequent from the Bronze Age to the ethnographic time. In general, the images of hands with fingers are universal and can be found in the art of many nations. To date, the repertoire of the rock art of the area allowed identifying several scenes with anthropomorphic characters having an intentionally accentuated open hand. Among them is a scene with a character, shown with a raised hand all fingers of which are clearly depicted, next to the animal or in the pose of copulation with it (the so-called “sacred marriage”); a plot with the character identified with the thunder god, whose hands have are many times greater than the natural, etc. In the rock art of the Minusinsk Basin, the authors have distinguished two more scenes with five-fingered characters from the Tesin and ethnographic time. The first is associated with the idea of a “transition” to another world; and in addition to the large five-fingered figures, there are smaller anthropomorphs, as well as an image of a mirror with the handle. The other scene of ethnographic time depicts the horseman, a “cultural hero”, who on his way encounters, first, a group of five-fingered “round-bellied” characters (depicted on one plane – one episode), and later (the following episode on the next plane) – a two-headed monster, that apart from the long five-fingered hands also has zoo- and anthropomorphic features, both male and female. Such scenes were popular in the epic of the peoples of Southern Siberia, their roots in ancient times.

Keywords: Petroglyphs, Minusinsk Basin, scenes with five-fingered characters, semantics



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2019), 201–214
© The Author(s) 2019

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2019), 201–214
© Автор(ы) 2019

DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-201–214

ИСКУССТВО ДРЕВНИХ КУЛЬТУР ТИХООКЕАНСКОГО БАССЕЙНА: ОПЫТ ВЫДЕЛЕНИЯ «ЛОКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ»

А.В. Табарев, Д.А. Иванова

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия
olmec@yandex.ru; Nightliro@bk.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблематике особенностей анализа, интерпретации и терминологического инструментария, используемых при изучении различных категорий искусства в древних культурах тихоокеанского бассейна. В статье на примерах оригинальных керамических комплексов Дайги, Касори и Каракусамон периода среднего дзёмона (5–4 тыс. л.н.) на острове Хонсю, Японский архипелаг и памятников наскального искусства (от эпохи позднего палеолита до средневековья – 40 тыс. л.н. – XIV–XVI вв.) в островной части Юго-Восточной Азии (Сулавеси, Ява, Флорес, Новая Гвинея) и северной части Австралии (Арнемленд) демонстрируется опыт использования термина «стиль» при выделении локальных традиций и разновременных пластов изображений (палеолитического, донеолитического, австронезийского, средневекового); приводится малоизвестная российским специалистам информация по истории открытия и первым попыткам типологических и хронологических интерпретаций изделий из керамики и пещерной живописи в тихоокеанском бассейне в начале – первой половине XX в.; рассматриваются вопросы межрегиональных и межтерриториальных контактов и их различное отражение в изобразительной стилистике.

При анализе археологических материалов как массовых коллекций, так и индивидуальных находок и, в первую очередь, предметов искусства стилистические (внешние) особенности (форма, цветовые решения, размеры, орнаментика, способы экспонирования) имеют исключительно важное значение. В отличие от технологических характеристик, отражающих эволюцию технических навыков, они связаны с индивидуальными (а также групповыми) эстетическими и декоративными предпочтениями и визуальным эффектом, которого стремились достигнуть древние специалисты.

Ключевые слова: тихоокеанский бассейн, Япония, Юго-Восточная Азия, дзёмон, керамика, наскальное искусство, стили

Сюжет нашей статьи напрямую перекликается с научными изысканиями Е.Г. Дэвлет (1965–2018), памяти которой посвящен настоящий выпуск. Несмотря

Данные об авторах: Табарев Андрей Владимирович – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий сектором зарубежной археологии Института археологии и этнографии СО РАН; Иванова Дарья Александровна – кандидат исторических наук, Институт археологии и этнографии СО РАН.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-09-00010.

на то, что нам так не удалось поработать с Екатериной Георгиевной в поле, на протяжении многих лет мы активно общались и у нас был широкий круг общих интересов – искусство палеолита и неолита, культура доколумбовой Америки, наскальная живопись, декоративные направления в древних технологиях и т.д.

Особое место в этих дискуссиях занимал тихоокеанский бассейн – уникальная исследовательская площадка, богатейший, с точки зрения археологии, регион, во многом еще неизвестный российским специалистам и потому столь притягательный и завораживающий своими научными перспективами¹.

Анализ материалов по древним культурам тихоокеанского бассейна требует особого подхода и особого исследовательского инструментария. Для многих районов Пасифики привычные для отечественных археологов периодизационные («палеолит», «неолит», «бронзовый век», «железный век») или интерпретационные («тип», «археологическая культура», «эпоха») термины трудно применимы в силу недостаточной изученности или специфики культурогенеза. В литературе в разных сочетаниях используются такие термины, как «традиция», «комплекс», «горизонт», а при характеристике особенностей материальной культуры и, в первую очередь, предметов искусства специалисты предпочитают говорить о «стиле».

В настоящей статье авторы обращаются к опыту использования термина «стиль» при анализе различных керамических комплексов эпохи дзё:мон на Японском архипелаге и пещерных памятников с наскальной живописью в островной части Юго-Восточной Азии.

Археология эпохи дзё:мон привлекает внимание и интерес исследователей по всему миру благодаря многообразию форм и пышности декоративных элементов внутри керамических комплексов. Дзё:мон – это целая эпоха в древней истории Японского архипелага, которая подразделяется на шесть периодов: изначальный (13800–10400 л. н.), начальный (10400–6500 л. н.), ранний (6500–5000 л. н.), средний (5000–4000 л. н.), поздний (4000–3000 л. н.) и финальный (3000–2300 л. н.).

Средний дзё:мон по своей продолжительности занимает около 10 % от всей эпохи, однако, с точки зрения обилия памятников, количества и многообразия керамических стилей и информативности археологического материала, он признан периодом расцвета эпохи, который определил ее общий характер и облик.

Изучение керамического комплекса эпохи дзё:мон началось в первой половине прошлого века (1932 г.) и представлено, прежде всего, трудами Сугао Яmanoути (1902–1970)². Внимание исследователя было сосредоточено на фундаментальных проблемах типологии и периодизации гончарной традиции древней Японии. Основным элементом типологии керамики, по мнению С. Яmanoути, является «кэйсики», или «тип» – базовый пространственно-временной показатель изменения керамики на протяжении эпохи дзё:мон. С. Яmanoути считал, что наиболее важным критерием для выделения «типов» является их смежность, основанная на стратиграфии. Поскольку понятие «тип» является комплексной единицей, то каждый «тип» может включать множество форм сосудов и вариантов орнамента. Другим важным показателем разделения керамических комплексов является их стилистическая общность. Каждый горшок имеет свою уникальную характеристику, которая выделяет его на фоне других сосудов. Однако в то же самое время

¹ Табарев 2012.

² Кобаяси 2008, 3–10.

каждый горшок имеет некоторые общие черты или элементы, благодаря которым их можно объединить в группы. Этими общими элементами являются форма и орнамент.

Развитием идеи «типов» С. Яmanoути продолжил заниматься его ученик Тацуо Кобаяси. Наряду с «типом» в основу его систематизации керамики дзё:мон было положено подразделение на «стиль» (ё:сики) и «форму» (кататисики). Если «тип» – это жесткий набор признаков (размеры, форма, технологические особенности), то под «стилем» понимается внешнее оформление, в данном случае форма и размер не являются жестким признаком стиля.

«Стиль» – это, прежде всего, узнаваемость. Внутри одного стиля может быть объединено несколько типов сосудов. Несмотря на то, что все типы имеют уникальную форму, орнаментальный пояс и декоративную композицию, между типами можно заметить общие элементы и схожий характер оформления. Каждый стиль существует отдельно внутри своей зоны, исключением являются пограничные районы, где прослеживается объединение двух стилей, и в результате может формироваться совершенно новая традиция.

Согласно сборнику по керамики дзё:мон, который был опубликован в 2008 г., на протяжении эпохи на территории Японского архипелага существовало 110 стилей от изначального до финального дзё:мона³.

На протяжении среднего дзё:мона (5–4 тыс. л. н.) на территории острова Хонсю существовало 22 «стилистические зоны» керамики. Сам средний период условно можно разделить на три отрезка: начало – первая половина, середина и вторая половина – конец (рис. 1). К первому этапу отнесено шесть стилей. Во время средней фазы параллельно существовало девять крупных стилей. Ко времени второй половины – конца среднего дзё:мона их число возрастает до 11. Среди наиболее известных в мировой литературе стилей среднего дзё:мона можно отметить Верхний Энто, группу Дайги, Кацусака, Каэн, Арамаки-Якимати, Китасиракава⁴

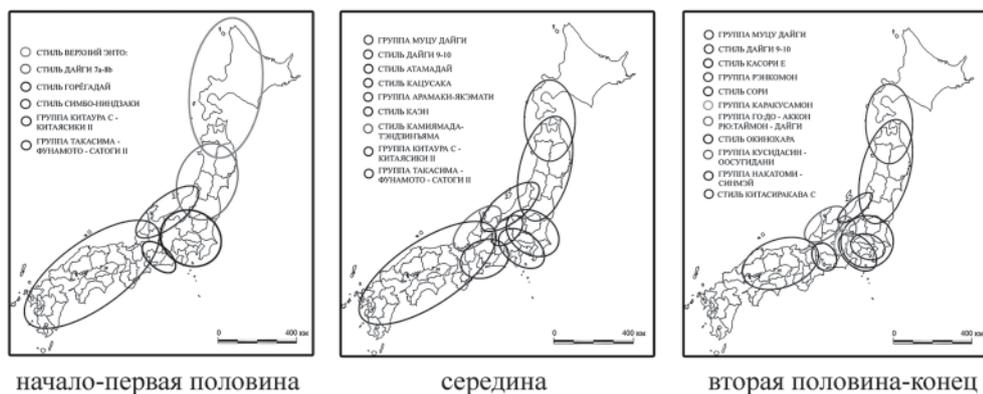


Рис. 1. Карта стилистических зон среднего дзё:мона

³ Кобаяси 2008.

⁴ Иванова 2014.

*Керамика стиля Дайги 7а-8б*⁵. Стиль Дайги был выделен Яmanoути в 1927 г. по материалам раковинной кучи Дайги Гакой (преф. Мияги) и подразделяется на 12 стилей, среди которых к среднему дзё:мону отнесены стили Дайги 7–10. Каждый стиль представлен сложной орнаментальной структурой, многообразием форм и локальной спецификой. Внутри стилей Дайги 7–8 существует дополнительное деление на фазы («а» и «б»). Согласно исследованию Яmanoути стиль Дайги 7а–7б развивался параллельно стилям Горё:гадай, Атамадай и Кацусака (регион Канто). Керамика стиля Дайги 8а–8б развивается совместно со стилем Касори Е (регионы Канто и Косинъэцу). По данным нагара, на керамике и находках угля имеется серия дат в интервале 4620±40–4200±40 л. н.⁶ Керамика Дайги 7а–8б преобладает в центральной и южной частях Тохоку (рис. 1). На серии памятников она фиксируется совместно с сосудами стилей Верхнего Энто: Горё:гадай, Атамадай, Симбо-Ниндзаки и Каэн. Стиль Дайги 7а–8б известен по материалам памятников Нисида (преф. Иватэ), Дайноуэ (преф. Ямагата), Коянагава (преф. Мияги), Нисиномаэ (преф. Фукусима) и др.

Декоративная композиция стилей Дайги 7а–8б объединяет в себе фоновый орнамент (оттиски веревочного шнура) и основной декор, включающий объемный и прочерченный орнамент. Для украшения зон горловины и тулова сосудов стиля Дайги 7а–7б использовался рельефный орнамент в виде свисающего жгута, закрученного в спираль; многослойный узор из зигзагов; узор из перекрещенных и волнообразных линий; узор в форме перевернутой буквы «V»; орнамент из прочерченных линий с рельефными завитками и аппликации «Y»-образной формы.

Для керамики стиля Дайги 8а–8б характерны большие декоративные ручки мостообразной формы, которые крепились к венчику и горловине. Внутри орнаментальных поясов зон горловины и тулова наблюдаются узоры из узких рельефных линий; из линейных аппликаций; из оттисков квадратной формы и ногтевидный орнамент. Центральным элементом декоративной композиции стиля Дайги 8б является мотив из спирали с прикрепленным к ней элементом в виде острия кинжала. Внутри орнаментального пояса горловины также можно выделить узор из «S»-образных аппликаций и дугообразных линий; зонированный орнамент, заполненный оттиском веревки, и гипертрофированные спирали. Орнаментальный пояс тулова представлен рельефным мотивом, напоминающим молодой побег папоротника, с закрученными в спираль листьями, узором из параллельных линий, а также мотивом в виде гипертрофированных спиралей (рис. 2, 1).

Подавляющее большинство сосудов среднего дзё:мона представлено формой фукабати (высота сосуда более 2/3 диаметра). Глубокие горшки фукабати существовали на протяжении всей эпохи и являются доминирующим видом керамики. В зависимости от формы горловины и формы тулова внутри стилей часто выделяют от двух до пяти-шести разновидностей горшков фукабати. Сосуды фукабати стилей Дайги 7а–8б подразделяются на пять базовых вариантов: 1) цилиндрическое тулово, расширяющееся кверху, с отогнутой горловиной (или в форме «рас-труба вьюна»); 2) цилиндрическое тулово, расширяющееся кверху, с вогнутой горловиной (или в форме «кронциркуля»); 3) профилированный сосуд, нижняя часть тулова которого имеет цилиндрическую форму, а верхняя – полусфериче-

⁵ Накано 2008.

⁶ Здесь и далее по тексту даны некалиброванные даты.



1

2

3

Рис. 2. Коллекции керамики из Токийского национального музея (г. Токио) и музея Тогариси (г. Тино, преф. Нагано): 1 - Сосуд стиля Дайги 8b; 2 - Сосуд стиля Касори Е; 3 - Сосуд стиля Каракусамон. Фото из архива авторов

скую форму; 4) выпуклое тулово с плавно сужающейся шейкой и отогнутой горловиной (ближе к баночной форме); 5) выпуклое тулово с плавно сужающейся шейкой и вогнутой вовнутрь горловиной. По форме венчика всю керамику можно разделить на два типа: с плоским и волнообразным венчиком. По мере развития декоративной традиции Дайги отмечается изменение размеров волнообразного венчика: от небольшого и слегка волнистого венчика до массивных выступов треугольной и трапециевидной формы.

*Керамика стиля Касори Е*⁷. Стиль Касори Е был введен в научный оборот Яmanoути по материалам раскопа «Е» раковинной кучи Касори (преф. Тиба) и включен в состав его «Общей классификации керамики эпохи дзё:мон», опубликованной в 1937 г. Внутри стиля принято выделять девять фаз, объединенных в четыре этапа – EI, EII, EIII и EIV. Стиль Касори Е получил распространение во второй половине – конце среднего дзё:мона (4280–3905 л. н.) на территории региона Канто и района Косинъэцу (рис. 1). Сосуды данного стиля известны по материалам памятников Ковасимидзу (преф. Тиба), Сюку Хигаси и Симаноуэ (преф. Сайтама) и др.

В отличие от стиля Кацусака, для которого была характерна сложная многосоставная декоративная композиция, в композиции стиля Касори Е отмечается тенденция к упрощению декоративных элементов⁸. Орнамент концентрируется вокруг зоны горловины и выполнен в технике аппликации. Линейные аппликации дополняются элементами штамповки, прокатки и прочерчивания. Декоративная композиция сосудов стиля Касори Е состоит из двух орнаментальных поясов – зона горловины и зона тулова. У некоторых сосудов EI–EII дополнительно выделяется зона шейки, которая представлена неорнаментированным поясом. На протяжении первой половины существования стиля поверхность тулова покрывалась

⁷ Хосода 2008.

⁸ Иванова 2014, 31–32.

фоновым орнаментом (штамп-стерженек, обмотанный веревкой, шнур двухуровневой веревки).

На раннем этапе существуют две локальные традиции: в западной части Канто поверх фонового орнамента из оттисков штампа-стерженька наносился горизонтально расположенный рельефный орнамент «S»-образной формы; в восточной части – фоновый орнамент из веревочного штампа дополнялся изогнутым рельефным узором. Во время поздних этапов наблюдается использование шнура трехуровневой веревки в качестве заполняющего орнамента. По мере развития стиля в структуре композиции отдается предпочтение узкому орнаментальному поясу зоны горловины и увеличению неорнаментированного пояса вокруг шейки. На протяжении всего стиля, наряду с фоновым орнаментом, внутри зоны тулова применяются узоры из свисающего жгута, между которыми расположены прямые или волнообразные линейные аппликации и прочерченные линии.

Внутри декоративной композиции стиля Касори E можно выделить горизонтально расположенный рельефный орнамент «S»-образной формы; зонированный орнамент прямоугольной формы; узор из спиралей; узор из свисающего жгута; аппликации из прямых либо волнообразных линий; прочерченный орнамент, узор в форме подковы (или перевернутой буквы «U») (рис. 2, 2). Со временем существования этапа Касори EII связано появление керамики группы Рэнкомон, под влиянием которого в орнаменте сосудов Касори EII появляется узор из непрерывных дугообразных линий. На протяжении финального этапа стиля Касори E (EIV) центральным элементом декоративной композиции становится спиралевидный орнамент, дополненный элементами «J»-образной, овальной и зубчатой (зигзагообразной) формы. У некоторых сосудов данного этапа встречаются декоративные выступы и ручки зооморфной формы, преимущественно в виде «клюва» либо «головы птицы». Зооморфные выступы, изображающие «голову птицы», известны по материалам памятников преф. Гумма, Сайтама, Тотиги и Токио.

Подавляющее большинство сосудов стиля *Касори E* представлено типом фукабати профилированной формы, с расширяющимися от дна к венчику стенками, очерченной шейкой, вогнутой горловиной и ровным венчиком. Реже встречаются горшки *фукабати* с расширяющимися от дна к венчику стенками, очерченной шейкой, отогнутой горловиной и ровным венчиком.

*Керамика группы Каракусамон или стиль «Арабеска»*⁹. В конце среднего дзёмон на территории центральной и южной части преф. Нагано появляется керамика, орнаментированная геометрическими узорами из рельефных и прочерченных линий, с крупными элементами из спиралей, которая была названа общим термином «Каракусамон» или стиль «Арабеска» (рис. 1). Стиль был выделен в отдельную группу в 1979 г. и на сегодняшний день известен по материалам 25–30 памятников, среди которых Хидзири Иси, Уэкидо, Кумакубо и др. По стилю имеется несколько дат в интервале 4240–4160 л. н.

Внутри комплекса выделяют два локальных варианта – керамика группы Каракусамон р-на Тю:син и керамика группы Каракусамон р-на Симоина. Оба вида развиваются параллельно и подразделяются на четыре фазы (I–IV). На раннем этапе развития стиля в орнаменте наблюдаются элементы, характерные для ком-

⁹ Ёсикава 2008.

плексов Идодзири и Сори (аппликации из изогнутых линий). Во второй половине существования стиля Каракусамон в композиции появляются декоративные элементы, характерные для комплексов Касори Е и Дайги (зонированный орнамент).

Декоративная композиция группы Каракусамон р-на Тю:син формируется из многочисленных изогнутых рельефных линии, форма которых напоминает «складки» (рис. 2, 3). Также можно отметить орнамент из линейных аппликаций, имитирующих плетение веревки, аппликаций дугообразной формы, концы которых закручены в спираль, крупных спиралевидных элементов и рельефного орнамента, имитирующего форму «костей предплечья». Данный мотив использовался для вертикального деления сосуда на части. В его основе лежит аппликация из широкого жгута, поверхность которого разделялась на две части глубоко прочерченной (вогнутой) линией. На конце линии закручивались в спираль. Мотив из гипертрофированных спиралей представлен разными вариациями: одиночными, парными и комбинированными. Орнамент керамики группы Каракусамон р-на Симоина представлен узором из небольших рельефных линий и узором из свисающего жгута, в том числе закрученного в спираль. Во время фазы II появляется зонированный орнамент из соединенных дугообразных линий.

Фоновый орнамент и заполняющий орнамент представлен рядами прочерченных линий (гребенка), которые расположены в вертикальном, диагональном, горизонтальном и ёлочном порядке. Также встречается фоновый орнамент из насечек и пунктира. Во второй половине существования группы Каракусамон появляется заполняющий орнамент из отисков одно- и двухуровневой веревки. Промежутки между зонированными элементами затирались. С точки зрения морфологической структуры, на протяжении первой и второй фазы можно отметить сосуды с четко выделенной горловиной и зауженной шейкой. Начиная с фазы III, доминирующую позицию занимают глубокие горшки *фукабати* без выделенной горловины. Орнамент концентрируется вокруг зоны тулова, в то время как зона горловины представлена неорнаментированным поясом.

Информация об открытии целого «нового мира» раннего наскального искусства в карстовых массивах на острове Сулавеси (Индонезия) стала появляться на страницах популярных изданий, в Интернете и в докладах археологов на международных конференциях с начала 2000-х гг. Речь шла об изображениях животных (в частности, самки бабирусы¹⁰) и трафаретных отпечатков человеческих ладоней¹¹. Настоящая сенсация грянула тогда, когда были опубликованы датировки кальцитовых натёков, перекрывающих изображения – от 17,5 до 40 тыс. л. н., что позволило ряду специалистов утверждать о независимом и даже более раннем появлении пещерного искусства в островной части Юго-Восточной Азии по сравнению с классическими пещерными галереями Западной Европы¹². Так, например,

¹⁰ Babyrusa babirusa – вид млекопитающих из семейства свиней, самцы которых отличаются гипертрофированными размерами верхних и нижних клыков. Отсюда и второе название – babi rusa – «свинья-олень» на малайском языке. В настоящее время водятся только на Сулавеси и нескольких небольших соседних островах.

¹¹ Черемисин 2015.

¹² Aubert et al. 2014, Gibbons 2014, Habu et al. 2017, 146, 148.

уже упоминавшиеся изображение бабируссы в пещере Леанг Тимпусенг датируется временем не менее 35,4 тыс. л. н., а другой рисунок (возможно, свиньи) – 35,7 тыс. л. н. Напомним, что возраст одного из самых известных изображений в пещере Шовэ во Франции (т.н. сражающиеся носороги) соотносится с радиоуглеродной датой 32410 ± 720 л. н.

Справедливости ради следует отметить, что в данном случае речь идет не столько об «открытии» наскальных изображений на острове Сулавеси, сколько об их датировке. Первые систематические сведения о пещерной живописи в южной части острова Сулавеси содержатся еще в работе Х. ван Геекерена «Каменный век Индонезии» (1957). Он весьма подробно описывает исследования конца февраля – начала марта 1950 г. в пещере Леанг Патта («Пещера рисунков»), приводит фотографию изображения «кабана» (?), упоминает о целой серии «отпечатков рук» как в этой пещере, так и в ряде других, включая Бурунг и Леанг Хари («Пещера пальцев») (рис. 3, 1–2)¹³. Сам ван Геекерен соотносил рисунки со временем мезолита-неолита и т.н. культурой «Тоала» с выразительной каменной микроиндустрией.

На сегодняшний день ареал известных местонахождений (пещеры, скальные навесы) с древней живописью в островной части Юго-Восточной Азии не ограничивается только островом Сулавеси (более 200!), они зафиксированы на островах Ява (Букиит Булан, Гуа Харимау), Калимантан (Борнео) (Бату Кап), Флорес (Сунгай Тата), а также в Новой Гвинее (Балием) и Восточном Тиморе (рис. 4).

При этом речь идет о нескольких хронологических пластах живописи, которые специалисты дифференцируют, в первую очередь, именно по стилистической манере исполнения.

Первый древнейший по времени пласт и одновременно специфический стиль (изображения животных и отпечатки ладоней, выполненные с преобладанием красного пигмента) – палеолитический (финальноплейстоценовый). Примечательно, что его датировки соотносятся с возрастом наиболее ранних находок *Homo sapiens* в островной части Юго-Восточной Азии. Речь идет о т.н. «Deer Skull» – фрагментах черепа их пещерного комплекса Ниа (остров Борнео) с серией AMS в диапазоне 45–39 тыс. л. н.¹⁴, что позволяет в качестве гипотезы связать возникновение наиболее древнего пласта наскальной живописи с появлением в этом регионе человека современного вида.

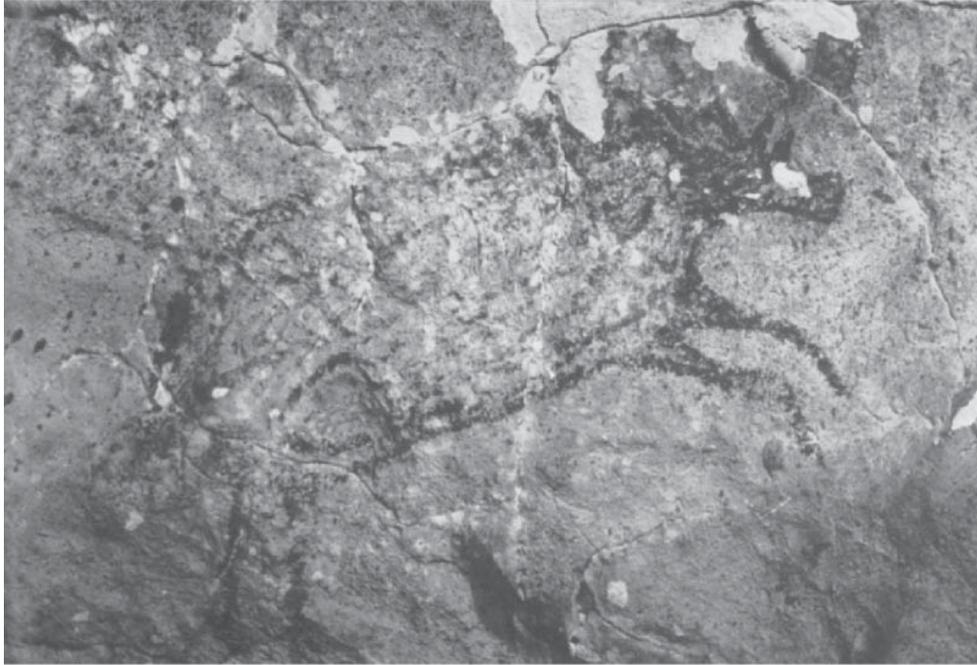
Второй пласт наскальной живописи предварительно связывается исследователями с уже упоминавшейся выше микролитической культурой (индустрией) «Тоала», возраст которой на сегодняшний день определяется в рамках 8–2 (1,5) тыс. л. н.¹⁵. Большая часть памятников сосредоточена на острове Сулавеси и относится к донеолитическому (бескерамическому) этапу. Предполагается, что носители этой культуры оставили целую серию рисунков в прибрежных пещерных и скальных навесах (например, Леанг Джинг), которые отличаются контурным (также красным пигментом, но без заполнения, в отличие от палеолитических изображений) стилем антропоморфных и зооморфных персонажей¹⁶.

¹³ Van Heekeren 1952, 1957, 96, Pl. 31–32. На приводимой Х. ван Геекереном фотографии рисунка – самец бабируссы с четко просматривающимися клыками.

¹⁴ Barker 2016.

¹⁵ Bulbeck 2000.

¹⁶ Taçon et al. 2018, 35.



1



2

Рис. 3. Островная часть Юго-Восточной Азии. Комплексы с наскальной живописью, упоминаемые в тексте: 1 – Леанг Темпусенг, Леанг Патта, Бурунг, Леанг Хари, Сампеанг 1, Леанг Джинг (Сулавеси); 2 – Букит Булан, 3 - Гуа Харимау (Ява); 4 – Бату Кап, 5 - Ниа (Борнео); 6 – Ватувэй (Флорес); 7 – Балием (Новая Гвинея); 8 - Маларрак (Арнемленд, Австралия)



Рис. 4. Наскальные рисунки на острове Сулавеси по данным Х. ван Геекерена: 1 – Изображение «кабана» (самец бабируссы), пещера Леанг Патта; 2 – Негативный отпечаток ладони, пещера Бурунг (по: van Heekeren 1957, Pl.31-32)

Третий ранний пласт рисунков на Сулавеси (например, Сампенг 1) – мелкие и средние антропоморфные, зооморфные и символические изображения, часто объединенные в сцены (охота, танец, маски) и нанесенные на поверхности черным пигментом (уголь?). Они имеют аналогии на других островах Индонезии, а также в Малайзии (штат Саравак на острове Борнео), что частью исследователей связывается с австронезийской миграцией (с территории Южного Китая и Тайваня) в островную часть Юго-Восточной Азии около 4 тыс. л. н., с периодами неолита и палеометалла. Другие специалисты справедливо указывают на возможность местного происхождения данного стиля.

И, наконец, еще один специфический стиль наскальных изображений – поздний, датируемый XIV–XVI вв., иллюстрирующий культурные связи населения острова Сулавеси с северным побережьем Австралии. Это серии схематичных рисунков, на которых, тем не менее, четко просматриваются такие характерные для Сулавеси культурные элементы, как лодки с парусом («*пераху*») и железные ножи с изогнутой ручкой («*бади*»). Аналогичные изображения ножей известны по памятникам с наскальной живописью в Арнемленде (Северная территория, Австралия), например, памятник Маларрак¹⁷.

«Стиль игры», «стиль речи», «стиль одежды» и т.д. – формат применения этого термина необычайно широк, он ни в коей мере не ограничивается сферами

¹⁷ May et al. 2013.

искусства или археологии¹⁸. В контексте нашей работы под «стилем» мы подразумеваем, в первую очередь, инструмент исследователя¹⁹, который позволяет производить анализ и интерпретацию археологических материалов как массовых коллекций, так и уникальных артефактов.

Применительно к материалам «стиль» – это, прежде всего, не технологическая характеристика, а исключительно визуальная, внешняя узнаваемость, неповторимость, способ, которые посредством формы, цветового решения, размеров, орнаментики, знакового персонажа или предмета и др. могут произвести визуальный эффект – контактный и/или дистанционный²⁰.

В случае с дзёмонской керамикой мы вправе интерпретировать внешние особенности не только как проявление локальных стилей, но и как один из способов территориальной дифференциации различных групп населения в пределах острова Хонсю. Такую же роль играют украшения, раскраска тела, татуировка и т.д. В случае с наскальной живописью мы имеем дело с маркированием и закреплением за определенными группами охотников-собирателей сакральных мест (пещер, скальных навесов), которые использовались для ритуалов или погребений.

И, наконец, выделение «стилей» в искусстве древних культур тихоокеанского бассейна позволяет с уверенностью говорить о существовании на самых разных этапах (начиная с позднего палеолита) особых групп мастеров (специалистов)²¹, работавших в рамках «престижных технологий».

БЛАГОДАРНОСТИ

Авторы выражают искреннюю благодарность своим зарубежным коллегам – профессорам Й. Каномата (Университет Тохоку), Т. Цуцуми (Музей Дзёмона Асама), Ш. Ито (Университет Сейнан гакуин), а также М. Сприггсу и Д. Балбеку (Австралийский национальный университет) за помощь с литературой и ценные комментарии относительно сюжетов настоящей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Ёсикава, К. 2008: Каракусамон кэн доки (Керамика группы Каракусамон). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 436–443 (на яп. яз.).
- Иванова, Д. А. 2014: Сравнительный анализ керамики Среднего дзёмона на территории о. Хонсю. *Гуманитарные науки в Сибири* 2, 30–33.
- Кобаяси, Т. 2008: Дзё:мон доки-но ё:сики то катасики то кататисики (Стиль, тип и форма керамики дзё:мон) В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 2–12 (на яп. яз.).
- Лбова, Л.В., Табарев, А.В. 2009: *Искусство, культура, ритуал. Происхождение и ранние этапы*. Новосибирск.
- Накано, С. 2008: Дайги 7а–8b сики доки (Керамика стилей Дайги 7а–8b). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 352–359 (на яп. яз.).

¹⁸ Интересно в этой связи проследить использование и других образных терминов – например, «почерк» или «манера».

¹⁹ Табарев, Иванова 2018.

²⁰ Лбова, Табарев 2009.

²¹ Табарев 2008.

- Табарев, А.В. 2008: Престижные технологии, промысловые ритуалы и комплексные общества эпохи камня, Дальний Восток России. В сб.: А.Н. Попов (ред.), *Неолит и неолитизация бассейна Японского моря: Человек и исторический ландшафт*. Владивосток, 218–224.
- Табарев, А.В. 2012: Змеи, маски и танцующие шаманы: на перекрестках неолитических миров древней Пасифики. В сб.: В.И. Молодин, М.В. Шуньков, В.Е. Ларичев, С.П. Нестеров (ред.), *Дальневосточно-сибирские древности. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения В.Е. Медведева*. Новосибирск, 96–105.
- Табарев, А.В., Иванова, Д.А. 2018: Погребения, керамика, раковинные кучи: из истории изучения памятников эпохи Дзэ:мон, Японский архипелаг. *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке* 2/44, 36–42.
- Хосода, М. 2008: Касори Е сики доки (Керамика стиля Касори Е). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзэ:мон доки (Справочник по керамики дзэ:мон)*, 410–417 (на яп. яз.).
- Черемисин, Д.В. 2015: Наскальная живопись Сулавеси: 40 тысяч лет спустя. *Наука из первых рук* 1/61, 25–27.
- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E.W., Hakim, B., Morwood, M.J., van den Bergh, G.D., Kinsley, L., Dosseto, A. 2014: Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* 514/7521, 223–227.
- Barker, G. 2016: *Archaeological Investigations in the Niah Caves, Sarawak, 1954–2004*. Cambridge.
- Bulbeck, D. 2000: Culture History of the Toalean of South Sulawesi, Indonesia. *Asian Perspectives* 1–2/39, 71–108.
- Gibbons, A. 2014: Indonesian cave art may be the world's oldest. *Science Magazine* 346, 1447.
- Habu, J., Lape, P.V., Olsen, J.W. (ed.) 2017: *Handbook of East and Southeast Asian Archaeology*. New York.
- van Heekeren, H.R. 1952: Rock-paintings and other prehistoric discoveries near Maros (South West Celebes). *Laporan Tahunan Dinas Purbakala* 1950, 22–35.
- van Heekeren, H.R. 1957: *The Stone Age of Indonesia, deel XXI of Het Koninklijk Inst. Voor Taal, Land En Volkenkunde*. The Hague.
- May, S.K., Taçon, P.S.C., Paterson, A., Travers, M. 2013: The World from Malarrak: Depictions of South-East Asian and European subjects in rock art E.W. from the Wellington Range, Australia. *Australian Aboriginal Studies* 1, 45–56.
- Taçon, P.S.C., Ramli, M., Hakim, B., Brumm, A., Aubert, M. 2018: The contemporary importance and future of Sulawesi's ancient rock art. *Terra Australis* 48, 31–42.

REFERENCES

- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E.W., Hakim, B., Morwood, M.J., van den Bergh, G.D., Kinsley, L., Dosseto, A. 2014: Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* 514/7521, 223–227.
- Barker, G. 2016: *Archaeological Investigations in the Niah Caves, Sarawak, 1954–2004*. Cambridge.
- Bulbeck, D. 2000: Culture History of the Toalean of South Sulawesi, Indonesia. *Asian Perspectives* 1–2/39, 71–108.
- Cheremisin, D.V. 2015: Naskal'naya zhivopis' Sulavesi: 40 tysyach let spustya [Sulawesi rock art: 40,000 years after]. *Nauka iz pervykh ruk [Science from First Hands]* 1/61, 25–27.
- Gibbons, A. 2014: Indonesian cave art may be the world's oldest. *Science Magazine* 346, 1447.
- Habu, J., Lape, P.V., Olsen, J.W.: (ed.) 2017: *Handbook of East and Southeast Asian Archaeology*. New York.

- van Heekeren, H.R. 1952: Rock-paintings and other prehistoric discoveries near Maros (South West Celebes). *Laporan Tahunan Dinas Purbakala 1950*, 22–35.
- van Heekeren, H.R. 1957: The Stone Age of Indonesia. *Deel XXI of Het Koninklijk Inst. Voor Taal, Land En Volkenkunde*.
- Hosoda, M. 2008: Kasori E shiki doki [Keramika stilya Kasori E]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 410–417 [In Japanese].
- Ivanova, D. A. 2014: Sravnitel'yy analiz keramiki Srednego dzyemona na territorii o. Khonsyu [Comparative analysis of the Middle Jōmon period on the territory of Kyushu Island]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]* 2, 30–33.
- Kobayashi, T. 2008: Jōmon doki no Yōshiki to Katashiki to Katachishiki [Stil', tip i forma keramiki dzye:mon]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 2–12 [In Japanese].
- Lbova, L.V., Tabarev, A.V. 2009: *Iskusstvo, kul'tura, ritual. Proishozhdenie i rannie etapy [Art, Culture, and Ritual. Origin and Early Stages]*. Novosibirsk.
- May, S.K., Taçon, P.S.C., Paterson, A., Travers, M. 2013: The World from Malarrak: Depictions of South-East Asian and European subjects in rock art from the Wellington Range, Australia. *Australian Aboriginal Studies* 1, 45–56.
- Nakano, S. 2008: Daigi 7a – 8b shiki doki [Keramika stilya Daigi 7a–8b]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 352–359 [In Japanese].
- Tabarev, A.V. 2008: Prestizhnye tekhnologii, promyslovye ritualy i kompleksnye obshchestva epokhi kamnya, Dal'niy Vostok Rossii [Prestige technologies, craft rituals, and complex societies of the Stone Age, Russian Far East]. In: A.N. Popov (ed.), *Neolit i neolitizatsiya basseyna Japonskogo morya: Chelovek i istoricheskiy landshaft [Neolithic and Neolithization of the Japanese Sea Basin: Man and Historical Landscape]*. Vladivostok, 218–224.
- Tabarev, A.V. 2012: Zmei, maski i tantsuyushhie shamany: na perekrestkakh neoliticheskikh mirov drevnej Pasifiki [Snakes, masks, and dancing shamans: on the Neolithic crossroads of Pacifica]. In: V.I. Molodin, M.V. Shun'kov, V.E. Larichev, S.P. Nesterov (eds.), *Dal'nevostochno-sibirskie drevnosti. Sbornik nauchnykh trudov, posvyashhennyy 70-letiyu so dnya rozhdeniya V.E. Medvedeva [Far-eastern-Siberian Antiquities. Collection of articles in honor of 70th anniversary of V.E. Medvedev]*. Novosibirsk, 96–105.
- Tabarev, A.V., Ivanova, D.A. 2018: Pogrebeniya, keramika, rakovinnnye kuchi: iz istorii izucheniya pamyatnikov epokhi Dzjo:mon, Yaponskiy arhipelag [Burials, pottery, shell mounds: from the history of Jōmon sites investigations, Japanese Archipelago]. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian Studies in Eastern Siberia and Far East]* 2/44, 36–42.
- Taçon, P.S.C., Ramli, M., Hakim, B., Brumm, A., Aubert, M. 2018: The contemporary importance and future of Sulawesi's ancient rock art. *Terra Australis* 48, 31–42.
- Yoshikawa, K. 2008: Karakusamon ken doki [Keramika gruppy Karakusamon]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 436–443 [In Japanese].

ART OF THE ANCIENT CULTURES OF THE PACIFIC: HIGHLIGHTING OF
“LOCAL STYLES” EXPERIENCE

Andrey V. Tabarev, Darya A. Ivanova

Institute of Archaeology and Ethnography SBRAS, Novosibirsk, Russia
olmec@yandex.ru; Nightliro@bk.ru

Abstract. This article is devoted to the problems of analysis, interpretation and terminological tools used in the study of various categories of art in the ancient cultures of the Pacific basin.

Based on the examples of the original ceramic complexes of Daigi, Kasori and Karakusamon of the Middle Jōmon period (5000–4000 BP) on Honshu Island, Japanese archipelago and rock art sites (from the Late Paleolithic to the Middle Ages – 40000 BP to XIV–XVI centuries) in the island part of Southeast Asia (Sulawesi, Java, Flores, New Guinea) and Northern Australia (Arnhemland), author demonstrates the experience of using the term “style” in the selection of local traditions and multitemporal layers of images (Paleolithic, pre-Neolithic, Austronesian, and Medieval). Little-known to Russian specialists information on the history of the discovery and the first attempts of typological and chronological interpretations of ceramics and cave paintings in the Pacific basin in the early – first half of the 20th century is presented, as well as the issues of inter-regional and inter-territorial contacts and their different reflection in the visual style.

In the analysis of archaeological materials, both with mass collections and individual finds, and, first of all, objects of art stylistic (external) features (shape, colors, size, ornamentation, methods of exposure) are extremely important. In contrast to the technological characteristics that reflect the evolution of technical skills, the stylistic ones are associated with individual (as well as group) aesthetic and decorative preferences, and visual effect, which sought to achieve by the ancient experts.

Keywords: Pacific basin, Japan, Southeast Asia, Jōmon, ceramic, rock art, styles



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-215–227

ОРНАМЕНТИРОВАННЫЙ ПРЕДМЕТ СО СТОЯНКИ ДОРОШИВЦЫ III: КУЛЬТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Л.А. Кулаковская¹, Г.А. Хлопачев², В.И. Усик¹

¹*Институт археологии НАН Украины, Киев, Украина*
larissa.kulakovska@gmail.com;
vitaly.i.usik@gmail.com

²*Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,
Санкт-Петербург, Россия*
gakmae@yandex.ru

Аннотация. Одним из сюжетов палеолитического искусства являются знаки – геометрические фигуры символического характера. На территории Восточной Европы в искусстве малых форм широкое распространение получил сложный геометрический орнамент, который наносился на орудия труда, оружие, предметы быта, а также на обломки бивней, рогов, костей аморфной формы. Настоящая статья посвящена единственной находке подобного рода, сделанной на территории Среднего Приднестровья на стоянке Дорошивец III, слой 6 (22 300±100 (GrA) лет назад). Этот предмет со сложным геометрическим орнаментом можно отнести к разряду уникальных.

Неповрежденная часть наружной поверхности поделки почти полностью покрыта геометризованными изображениями в виде фигур, которые получили условное название «лабиринты». Всего сохранилось 16 подобных изображений разной степени сохранности и законченности. Только 13 таких «лабиринтов» представляют собой самостоятельные целостные изображения. Каждый из «лабиринтов» – это прямоугольник или высокая трапеция, внутрь которых вписаны несколько, иногда соединенных одной линией, иногда последовательно вписанных друг в друга, изображений из скобообразных фигур с выступом в средней части, прямоугольников, простых двойных, одинарных или двойных с угловым выступом «скобок», стилизованных головок оленя, продольной линии с насечками по одной стороне, ритмически коротких параллельных нарезок и знаков, напоминающих простейший меандр.

Культурный контекст поделки может быть определен как вариант позднего граветта с наконечниками с боковой выемкой, отличный от граветта костенковско-виллендорфско-павловского единства. Орнаментальная композиция на изделии уникальна и также не име-

Данные об авторах: Кулаковская Лариса Витальевна – кандидат исторических наук, зав. отделом «Археологический музей» Института археологии НАН Украины; Хлопачев Геннадий Адольфович – кандидат исторических наук, зав. отделом археологии МАЭ РАН, ФГБУН Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН; Усик Виталий Иванович – кандидат исторических наук, ст.н.с. отдела «Археологический музей», Института археологии НАН Украины. Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, грант № 18-09-40043_Древности.

ет аналогий в геометрическом искусстве памятников восточного граветта Восточноевропейской равнины, одновременных со стоянкой Дорошивец III.

Ключевые слова: Верхний палеолит, Восточная Европа, граветт, стоянка Дорошивец III, искусство малых форм, геометрические изображения

Хорошо известно, что одним из сюжетов палеолитического искусства являются знаки – геометрические фигуры символического характера. Такие абстрактные фигуры широко представлены как в монументальном/наскальном искусстве¹, так в искусстве малых форм². В отличие от фигуративного искусства, дефиниции которого ясны, знаковое искусство поддается дешифровке достаточно редко и, возможно, поэтому остается изученным недостаточно хорошо.

Отличительной особенностью знаковых изображений в искусстве малых форм является сложный геометрический орнамент, получивший широкое распространение наряду с отдельными, как правило, самыми незамысловатыми знаками³. Он украшал поверхности разнообразных орудий труда, оружия, предметов быта, а также необработанных фрагментов и осколков бивней, рогов, костей, каменных галек и плиток⁴. Геометрические орнаменты на них могли наноситься как с помощью красящих пигментов⁵, так и техникой резания⁶.

До настоящего времени в палеолите Восточной Европы богатый геометрический орнамент считался одной из характерных черт стоянок восточного граветта костенковско-виллендорфского-павловского единства⁷, а также группы памятников поздней поры верхнего палеолита Верхнего и Среднего Поднепровья. Найденная на палеолитической стоянке Дорошивец III, слой 6 бивневая поделка, богато украшенная сложным геометрическим орнаментом (рис. 1), стала первой находкой подобного рода в палеолите Среднего Поднепровья⁸.

Стоянка Дорошивец III расположена на 26-метровой террасе правого берега р. Днестр на окраине одноименного села (Заставненский р-н Черновицкой области Украины). Памятник был открыт А.П. Чернышем в 1968 г. В 2000-х гг. памятник исследовался экспедицией отдела «Археологический музей» ИА НАН Украины. В работах принимали участие археологи – Л.В. Кулаковская (Украина), В.И. Усик (Украина), Т. Утмайер (Германия), геолог П. Эзартс (Бельгия), палинолог Н.П. Герасименко (Украина), палеогеограф Б.Т. Ридуш (Украина), археозоолог Л. Демей (Франция)⁹.

¹ Breuil 1952; Leroi-Gouran et al. 1995; Бозинский 1999.

² Абрамова 1962; Шовкопляс 1965, 236–243; Marshack 1972, 1979; Гвоздовер 1985; Хлопачев 2016.

³ Абрамова 2005, 13.

⁴ Хлопачев 2006.

⁵ Шовкопляс 1965, 243–245, табл. LIV, LV, LVI.

⁶ Marshack 1979.

⁷ Гвоздовер 1985.

⁸ Кулаковская, Усик 2013; Kulakovska et al. 2014.

⁹ Работы проводились в рамках нескольких международных проектов: РГНФ-НАНУ «Материальная культура охотников на мамонта и северного оленя: Днестр–Десна, сравнительный анализ» 2007–2009 гг., SFB 806 «Our Way to Europe – Culture-Environment Interaction and Human Mobility in the Late Quaternary» (Germany) и CNRS-ANSU 2012–2014 «Les chasseurs paléolithiques de la vallée du Dniester (Ukraine)».



Рис. 1. Поделка конусообразной формы с шиповидным выступом на конце со стоянки Дорошивцы III, слой 6. Бивень мамонта. 1 – общий вид; 2 – проксимальный конец; 3 – дистальный конец. Фото

Дорошивцы III – это стратифицированная многослойная стоянка с 7-ю верхнепалеолитическими слоями. Все они относятся к нижней части 12-метрового геологического профиля верхнего пленигляциала. Палеогеографические данные позволяют реконструировать условия среды обитания как холодные, с глубокой мерзлотой и перигляциальными явлениями. Во время существования стоянки здесь были распространены тундрово-степные ассоциации с кустарниковыми березами и ольховником. Для культурного слоя 6 получена радиоуглеродная дата $22\,300 \pm 100$ (GrA) лет назад. Фауна представлена холодолюбивыми видами, среди которых преобладает северный олень (*Rangifer tarandus L.*), затем – мамонт (*Mammuthus primigenius*), лошадь (*Equus sp.*), песец (*Lepus sp.*)¹⁰.

Археологические материалы слоя 6 стоянки Дорошивцы III интересны прежде всего тем, что происходящие из него кремневые изделия включают наконечники с боковой выемкой. Культурный слой 6 имеет радиоуглеродную датировку $22\,300 \pm 100$ лет назад, что вполне соответствует времени существования индустрий позднего граветта с наконечниками с боковой выемкой. Однако общие технико-типологические характеристики индустрии слоя 6 стоянки Дорошивцы III имеют ряд специфических особенностей.

Технология первичного раскалывания кремня ориентирована на производство пластинок/микропластин, которые получались с продольных/бипродольных нуклеусов небольших размеров (4–6 см), часто выполненные на отщепках. Признаки использования мягкого отбойника отсутствуют. В орудийном наборе преобладают негеометрические микролиты, скребки, пластины/отщепы с ретушью. Резцы немногочисленны и представлены только резцами на сломе. Изделия с «притупленной спинкой» имеют часто миниатюрные размеры с крутой и полукрутой, но не отвесной ретушью. Часть из них можно отнести к микрограветтам. Целые наконечники с боковой выемкой сделаны на пластинках, выемка и жало сформированы продолжающейся крутой/полукрутой только дорсальной ретушью.

Таким образом, культурный контекст поделки с геометрическим орнаментом из слоя 6 стоянки Дорошивцы III может быть определен как вариант позднего днепро-строговского граветта с наконечниками с боковой выемкой, отличный от варианта индустрий костенковско-виллендорфско-павловского единства.

Помимо коллекции кремневых изделий, в этом слое присутствуют артефакты из кости и бивня мамонта. Особый интерес представляет орнаментированная поделка из бивня мамонта.

Этот предмет со сложным геометрическим орнаментом можно отнести к разряду уникальных и нехарактерных также для геометрического искусства восточного граветта Русской равнины.

Поделка представляет собой один из внутренних конусов бивня мамонта, на дистальном конце которого вырезан небольшой конусообразный шип, а поверхность покрыта многочисленными гравировками сложного геометрического характера (рис. 1, 2). Длина целого предмета 14,5 см, диаметр его проксимального конца – 2,3–2,0 см, а диаметр дистального – 1,4–1,2 см. Шип имеет длину 1,0 см и диаметр основания – 0,6 см. Он расположен точно по центру дистального конца конуса роста бивня. Шип опирается на борт поперечного паза, который был

¹⁰ Kulakovska et al. 2014.

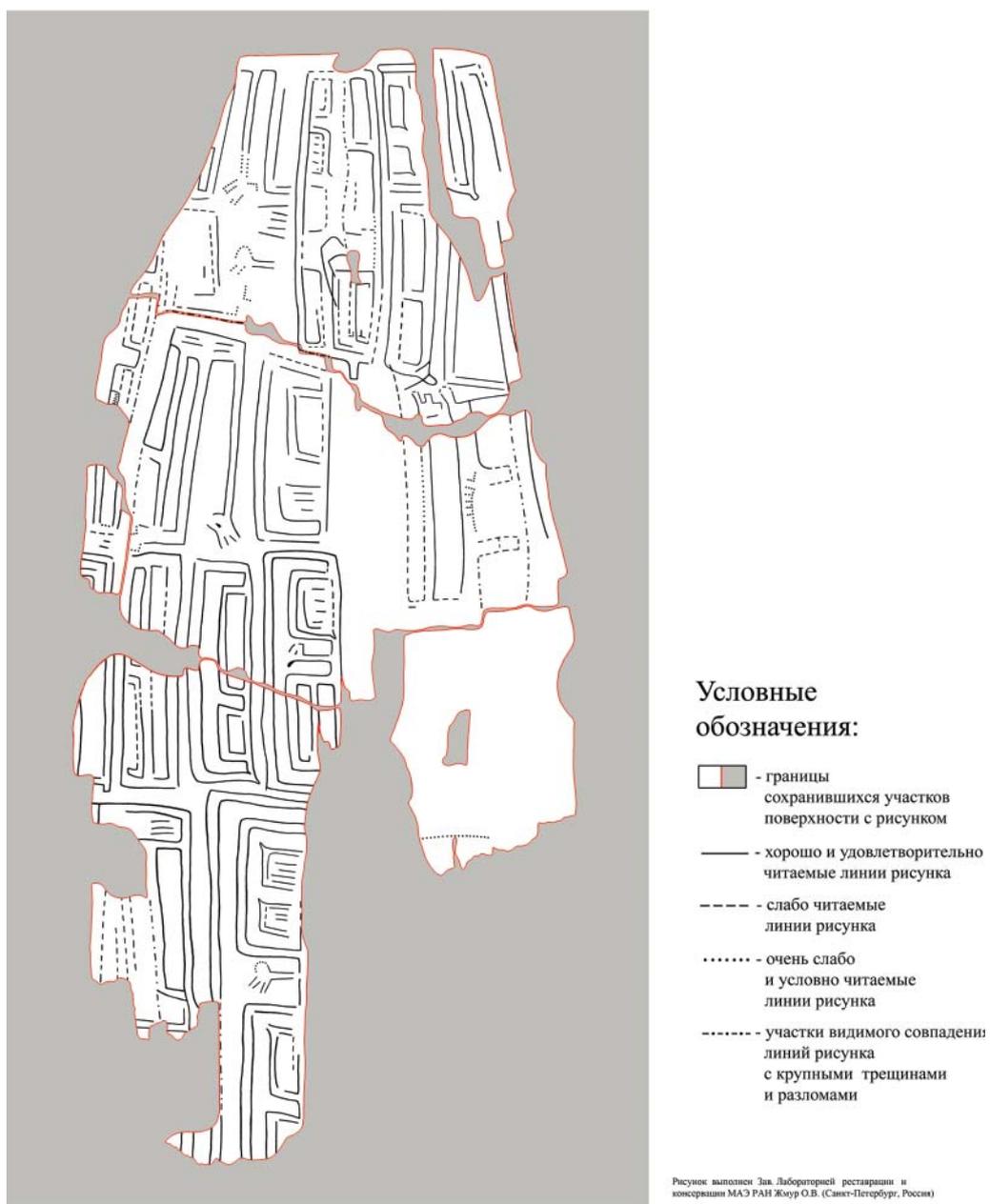


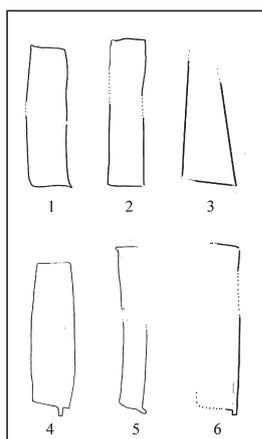
Рис. 2. Гравированные изображения на бивневой поделке со стоянки Дорошивец III, слой 6 (увеличено, масштаб 3:1). Прорисовка О.В. Жмур

прорезан по всей окружности наружной поверхности заготовки-конуса на глубину 0,25–0,4 см. Небольшой наклон борта и следы обработки на его поверхности свидетельствуют о том, что поперечный паз был выполнен техникой пиления острым краем кремневой пластины. Проксимальный конец поделки поврежден и имеет следы растрескивания по конусовидной структуре бивня, вследствие чего на проксимальном торце поделки образовалась полость конусообразной формы, а часть наружной поверхности отслоилась. К сожалению, процессы расслоения затронули и участки поверхности с нанесенными гравированными изображениями. Для описания взаиморасположения гравировок на изделии необходимо четко обозначить каждую его поверхность. Поскольку поделка в целом сохраняет форму конуса роста бивня, то для названия ее поверхностей можно использовать терминологию, принятую палеонтологами для описания этого вида фаунистического материала. Поверхность поделки, создающая малую кривизну конуса-заготовки, – *верхняя*, создающая большую кривизну — *нижняя*, а боковые поверхности, в соответствии с положением дистального и проксимального концов конуса роста, – *правая и левая*.

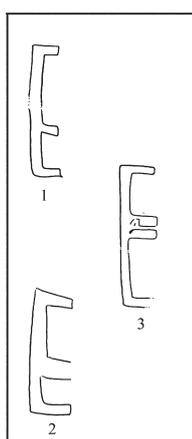
Процессы естественного расслоения и растрескивания бивня мамонта стали причиной разрушения 1/3 площади левой и верхней поверхностей поделки со стороны ее проксимального конца, а также 1/2 площади правой поверхности. Неповрежденная часть наружной поверхности поделки почти полностью покрыта геометризованными изображениями в виде фигур, которые мы предлагаем условно называть «лабиринтами». Всего имеется 16 подобных изображений-«лабиринтов» разной степени сохранности и законченности. Только 13 таких «лабиринтов» представляют собой самостоятельные целостные изображения. К сожалению, три из них из-за разрушения наружной поверхности поделки имеют значительные утраты (рис. 3, *A 8, 12, 15*), так что о характере подобных изображений можно судить лишь по 10 целым гравировкам. Каждый из «лабиринтов» – это прямоугольник или высокая трапеция (рис. 3, *B*), внутри которых вписаны несколько, иногда соединенных одной линией, иногда последовательно вписанных друг в друга, изображений из скобообразных фигур с выступом в средней части (рис. 3, *C 1–3*), прямоугольников (рис. 3, *D 1a, b*), простых двойных (рис. 3, *D 2a*), одинарных (рис. 3, *D 2b*) или двойных с угловым выступом (рис. 3, *D 2c, d*) «скобок», стилизованных головок оленя (рис. 3, *D 3*), продольной линии с насечками по одной стороне (рис. 3, *D 4*), ритмических коротких параллельных нарезок (рис. 3, *D 5a, b*) и знаков, напоминающих простейший меандр (рис. 3, *ба, б*). Вместе с замыкающим внешними линиями контура большого прямоугольника эти изображения и образуют единую геометрическую фигуру, напоминающую лабиринт. Три гравировки, две из которых расположены на верхней стороне поделки (рис. 3, *A 4, 16*), а одна на участке нижней поверхности вблизи дистального конца изделия (рис. 3, *A 5*), представляют собой скорее «наброски» (часто еле читающиеся) отдельных элементов, подобные тем, что мы видим на законченных изображениях-«лабиринтах». Однако в отличие от последних наброски не имеют общего объединяющего, связующего контура. Несмотря на то, что для построения «лабиринтов» использовался ограниченный набор знаков, нет ни одного случая, когда бы эти изображения повторялись. Комбинации знаков, образующие структуру каждого «лабиринта», очень разнообразны. В пяти случаях при созда-



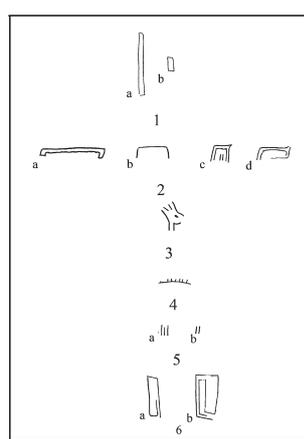
A



B



C



D

Рис. 3. Геометрические гравированные изображения (А) со стоянки Дорошивец III, слой 6 и основные, образующие их знаковые элементы (В, С, D). Прорисовка

нии подобного изображения использовался знак в виде стилизованного изображения головы оленя с двумя выступами сверху, которые, вероятно, передают уши/рога животного (рис. 3, *A 1–6*; 4, *I, 2*). При этом головка оленя может как органично продолжать линии, образующие «лабиринт» (рис. 3, *A 2–4, б*), так и выступать самостоятельным знаком (рис. 3, *A 1, 5*). Небольшой выступ на одном из углов или одной из сторон большого прямоугольника, создающего внешний контур «лабиринта», имеют 5 изображений (рис. 3, *A 7–11*). И только у трех фигур этот контур образован большим замкнутым прямоугольником (рис. 3, *A 12–14*).

При всей индивидуальности гравировок-«лабиринтов» общим для них является принцип и техника построения изображения. Создание гравировки, видимо, начиналось с «наброска» – отдельных поперечных насечек, порезов, серий мелких глухих отверстий, намечающих будущее изображение. Иногда перед этим поверхность бивня выравнивалась и полировалась. При разметке будущих изображений мастер ориентировался на систему мельчайших, почти не видимых продольных трещин, которые неизбежно проявляются на поверхности достаточно сухого бивня, подчеркивая конусообразный характер его структуры. Стратиграфия следов свидетельствует о том, что ряд трещин предшествовал гравировкам. Система продольных, сходящихся в направлении дистального конца, линий в некоторых случаях даже предопределила геометрическую форму внешнего контура отдельных изображений-«лабиринтов». Так, все изображения, расположенные вблизи проксимального конца, имеют форму прямоугольников, в то время как изображения, нанесенные на нижнюю поверхность у дистального конца, подтреугольные или трапециевидные (рис. 3, *B 3, A 6, 11, 16*).

Неудовлетворительная степень сохранности самого изделия делает крайне затруднительным ответ на вопрос об одновременности и последовательности нанесения на него изображений. На сохранившейся поверхности нет ни одного случая наложения прорезанных геометрических элементов друг на друга. Однако на разных участках поверхности поделки имеются изображения, которые могут рассматриваться как незавершенные или только намеченные (рис. 2). На возможную разновременность нанесения гравировок указывает и разная ориентация относительно зрителя зооморфных головок у расположенных рядом друг с другом изображений-«лабиринтов». Если допустить, что положение головы оленя определяло для зрителя ориентацию в пространстве отдельного изображения-«лабиринта», то большинство расположенных рядом друг с другом гравировок не могли являться частями одной общей художественной композиции.

Предмет со стоянки Дорошивцы III с уникальным сочетанием геометрических и зооморфных элементов в настоящее время не имеет аналогов среди образцов орнаментального искусства палеолита Европы. Аналогии можно проследить лишь для отдельных геометрических знаков, использованных в изображениях-«лабиринтах». Не прямые, но близкие этому примеры имеют место в материалах палеолитических стоянок Восточноевропейской равнины – Кирилловской, Оболонье, Мезин, Елисеевичи 1, Борщево 2. Так, серии гравировок в виде небольших прямоугольников, крупных квадратов, разделенных на части, внутри которых помещены короткие ритмические нарезки, представлены на бивневых отщепках и



1



2



3



4

Рис. 4. Элементы гравированных изображений на бивневой поделке со стоянки Дорошивец III, слой 6. 1, 2 – головы оленей; 3 – прямоугольники и тектиформы; 4 – прямоугольники, тектиформы, скобки с выступом, голова оленя, парные короткие параллельные нарезки. Фото

сколах стоянки Елисеевичи 1¹¹. Знаки в виде простейшего меандра, а также сам принцип построения изображений-«лабиринтов» обнаруживают определенное сходство с орнаментом-меандром Мезинской стоянки¹². Знак в виде продольной линии с короткими насечками по одной стороне известен на стоянках Елисеевичи 1¹³, Борщево 2 (слой 3)¹⁴, Кирилловская¹⁵ и Оболонь¹⁶. Неожиданный круг аналогий, обнаруживается в наскальном палеолитическом искусстве на расположенной далеко от Восточного Прикарпатья территории Франко-Кантабрии, которое датируется временем солютре, раннего и среднего мадлена. Например, знаки в форме прямоугольника известны в гравировках пещер Ляско (Lascaux)¹⁷, Лас-Чименеас (Las Chimeneas)¹⁸, Сантимаминье (Santimamine)¹⁹ и др. Обращает внимание то, что в ряде случаев знак в форме прямоугольника нередко сопровождается изображением животного, в том числе и оленя (как в пещере Ляско). На стенах пещеры Агуас-де-Новалес (Aguas de Novales) в северной Испании изображены не только небольшие прямоугольники – там присутствуют знаки в виде прямоугольника больших размеров с выступом и тремя прямоугольниками, помещенными внутрь него²⁰. Это, пожалуй, самая близкая аналогия изображениям-«лабиринтам» из Дорошивецов III, известная нам. Гравировки в виде прямоугольника с выступом имеются также в пещерах Буху (Vuhu)²¹ и Лас-Чименеас²². Знак в виде продольной линии с насечками по одной стороне зафиксирован в испанской Эль-Кастильо (El Castillo)²³ в виде спаренных параллельных коротких линий и двойных с угловым выступом «скобки» – во французской Юсса (Ussat)²⁴.

В заключение еще раз отметим, что орнамент на бивневой поделке со стоянки Дорошивецов III, сочетающий в себе геометрические и зооморфные элементы, является, бесспорно, уникальным. Ни сама орнаментальная композиция, ни ее отдельные элементы не находят сколь-либо близких аналогий в геометрическом искусстве памятников восточного граветта Восточноевропейской равнины, одновременно стоянке Дорошивецов III. Широкие хронологические рамки и обширная география некоторых аналогий, прослеженная для отдельных знаков, образующих орнаментальную композицию на поделке из Дорошивецов III, указывают, скорее, на то, что знаковое искусство является совершенно особым и все еще слабо изученным видом источника в археологии палеолита.

¹¹ Хлопачев 2016, 290–291.

¹² Шовкопляс 1965, табл. LI, 2; LIII, 17, 18.

¹³ Абрамова 1962.

¹⁴ Хлопачев 2016, 289.

¹⁵ Абрамова 1962, табл. XXXIX, 1; XXXVIII.

¹⁶ Ступак и др. 2014, 28, рис. 17.

¹⁷ Leroi-Gourhan 2009, 141, fig. 8, 8.

¹⁸ Leroi-Gourhan 2009, 149, fig. 13, 141.

¹⁹ Leroi-Gourhan 2009, 147, fig. 12, 104.

²⁰ Leroi-Gourhan 2009, 149, fig. 13, 140.

²¹ Leroi-Gourhan 2009, 141, fig. 8, 9.

²² Leroi-Gourhan 2009, 149, fig. 13, 141.

²³ Leroi-Gourhan 2009, 147, fig. 12, 120.

²⁴ Leroi-Gourhan 2009, 141, 142, fig. 8, 12; 9, 73.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, З.А. 1962: *Палеолитическое искусство на территории СССР*. М.–Л. (САИ А4–03).
- Абрамова, З.А. 2005: *Животное и человек в палеолитическом искусстве Европы*. СПб.
- Бозинский, Г. 1999: Региональные различия в символических знаках палеолитического наскального искусства. В сб.: *Локальные различия в каменном веке*. СПб, 143–148.
- Гвоздовер, М.Д. 1985: Орнамент на поделках костенковской культуры. *СА* 1, 9–22.
- Кулаковская, Л., Усик, В. 2013: Палеолит Среднего Поднестровья: новые материалы. В сб.: Г.М. Тошев (ред.), *Матеріали міжнародної наукової конференції «Північне Приазов'я в епоху кам'яного віку — енеоліту» до 100-річчя від дня народження В.М. Даниленко*. Мелітополь, 93–99.
- Ступак, Д.В., Хлопачев, Г.А., Грибченко, Ю.Н., Комар, М.С. 2015: Новая верхнепалеолитическая стоянка Оболоння. *Епіграфетські пам'ятки Середнього Подніпров'я. Археологічний альманах* 31, 9–30.
- Хлопачев, Г.А. 2006: *Бивневые индустрии верхнего палеолита Восточной Европы*. СПб.
- Хлопачев, Г.А. 2016: *Верхний палеолит: образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН*. СПб.
- Шовкопляс, И.Г. 1965: *Мезинская стоянка*. Киев.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Kulakovska, L., Usik, V., Haesaerts, P., Ridush, B., Uthmaier, Th., Hauck, Th. 2014: Upper Paleolithic of Middle Dniester: Doroshivtsi III site. *Quaternary International* 359, 347–361.
- Leroi-Gourhan, A. 2009: *L'art pariétal. Lagage de la préhistoire*. Présentation Marc Groenen. Grenoble.
- Leroi-Gourhan, A., Delluc, B., Delluc, G. 1995: *Préhistoire de l'art occidental*. Paris.
- Marshack, A. 1972: *The Roots of Civilization. The cognitive beginnings of man's first art, symbol and notation*. New York–St. Louis–San Francisco–Toronto–Mexico–Dusseldorf.
- Marshack, A. 1979: Upper Paleolithic Symbol Systems of the Russian Plain: Cognitive and Comparative Analysis. *Current Anthropology* 20/2, 271–311.

REFERENCES

- Abramova, Z.A. 1962: *Paleoliticheskoye iskusstvo na territorii SSSR [The Paleolithic Art on the Territory of the USSR]*. Moscow–Leningrad. (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4–03).
- Abramova, Z.A. 2005: *Zhivotnoe i chelovek v paleoliticheskom iskusstve Evropy [Animal and Man in the Paleolithic Art of Europe]*. Saint Petersburg.
- Bosinski, G. 1999: Regional'nye razlichia v simbolicheskikh znakakh paleoliticheskogo naskal'nogo iskusstva [Regional differences of symbolic signs in the Paleolithic rock art]. In: *Lokal'nye razlichia v kamennom veke [Local Differences in Stone Age]*. Saint Petersburg, 143–148.
- Breuil, H. 1952: *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignnac (Dordogne).
- Gvozdover, M.D. 1985: Ornament na podelkakh kostenkovskoi kul'tury [Ornamental Decoration on the Kostyonki Culture Artifacts]. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet Archaeology]* 1, 9–22.
- Khlopachev, G.A. 2006: *Bivnevye industrii verkhnego paleolita Vostochnoi Evropy [Tusk Industry of the Upper Paleolithic of Eastern Europe]*. Saint Petersburg.
- Khlopachev, G.A. 2016: *Verkhniy paleolit: obrazy, simvolyy, znaki. Katalog predmetov iskusstva malyykh form i unikal'nykh nakhodok verkhnego paleolita iz arkheologicheskogo sobraniya*

- MAE RAN [The Upper Paleolithic: Images, Symbols, and Signs. A catalogue of art objects of small forms and unique finds of the Upper Paleolithic from the MAE RAS Archaeological Collection]. Saint Petersburg.
- Kulakovska, L., Usik, V. 2013: Paleolit Srednego Podnestrov'ia: novye materialy [Paleolithic Middle Dniester: new materials]. In: G.M. Tochev (ed.), *Materiali mizhnarodnoi naukovoï konferentsii "Pivnichne Priazov'ia v epokhu kam'ianogo viku — eneolitu' do 100-richchia vid dnia narodzhennia V.M. Danilenko* [Materials of the international scientific conference "Northern Azov Sea in the Stone Age – Chalcolithic" to the 100th anniversary of the birth of V.M. Danilenko]. Melitopol, 93–99.
- Kulakovska, L., Usik, V., Haesaerts, P., Ridush, B., Uthmaier, Th., Hauck, Th. 2014: Upper Paleolithic of Middle Dniester: Doroshivtsi III site. *Quaternary International* 359, 347–361.
- Leroi-Gourhan, A. 2009: *L'art pariétal. Lagage de la préhistoire. Présentation Marc Groenen*. Grenoble.
- Leroi-Gourhan, A., Delluc, B., Delluc, G. 1995: *Préhistoire de l'art occidental*. Paris.
- Marshack, A. 1972: *The Roots of Civilization. The cognitive beginnings of man's first art, symbol and notation*. New York–St. Louis–San Francisco–Toronto–Mexico–Dusseldorf.
- Marshack, A. 1979: Upper Paleolithic Symbol Systems of the Russian Plain: Cognitive and Comparative Analysis. *Current Anthropology* 20/2, 271–311.
- Shovkoplyas, I.G. 1965: *Mezinskaia stoianka* [Mezin site]. Kyiv.
- Stupak, D.V., Khlopachev, G.A., Gribchenko, Yu.N., Komar, M.S. 2015: Novaia verkhne-paleoliticheskaia stoianka Obolonna [The New Upper Palaeolithic site Obolonna]. *Epigravets'ki pam'iatki Seredn'go Podniprova*. *Arkheologicheskii al'manakh* [Epigravettian sites of Middle Dnipro region. *Archaeological Almanac*] 31, 9–30.

AN ORNAMENTED ARTIFACT FROM DOROSHVITSI III SITE:
CULTURAL, CHRONOLOGICAL CONTEXT AND ARTISTIC FEATURES

Larisa V. Kulakovska¹, Gennady A. Khlopachev², Vitaly I. Usik¹

¹*Institute of Archeology NAS of Ukraine, Kiev, Ukraine*
larissa.kulakovska@gmail.com;
vitaly.i.usik@gmail.com

²*Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera), Russian Academy of Sciences, Saint Petersburg, Russia*
gakmae@yandex.ru

Abstract. Among the subjects of the Palaeolithic art one can distinguish signs – the geometric figures of a symbolic character. Complicated geometric ornamentation tools, weapons, objects of everyday life, and on fragments of tusks, antler and bones, was widely spread in portable art of Eastern Europe. The present article is devoted to the single find of the kind on the Middle Dniester region at the site Doroshivtsy III site, layer 6 (22 300±100 (GrA)BP). This artefact with a complex geometric ornament can be classified as unique. The intact part of the outer surface of the handicraft is almost completely covered with geometrical images in the form of figures, which have received the conventional names “labyrinths”. In total, there are 16 similar images of different degrees of preservation and completeness. Only 13 such “labyrinths” provide independent complete, holistic images. Each of the “labyrinths” is a rectangle, inside which are inscribed several, sometimes connected by one line or successively inscribed into each other, images from bracket-shaped figures with a protrusion in the middle part, rectangles, simple double, single or

double with an angular protrusion “brackets”, stylized deer heads, longitudinal line with notches on one side, rhythmically short parallel cuts and signs resembling a meander.

The cultural context of the artefact could be defined as a variant of the Late Gravettian with points, with a hollow one side, different from the Gravettian of Kostenki-Villendorf-Pavlov unity. The ornamental composition on the artefact is unique and finds no analogies in geometric art of the Eastern Gravettian sites of the Russian Plain synchronous with the site Doroshivtsy III.

Keywords: The Upper Paleolithic Age, Eastern Europe, the Gravettian period, Doroshivtsy III site, the portable art, geometric images



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-228–244

ПРОБЛЕМЫ МЕТАЛЛООБРАБОТКИ У РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ
КОЧЕВНИКОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ
(по материалам тюрко-монгольского эпоса)

О.Б. Наумова¹, Г.Г. Король²

¹*Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН, Москва, Россия*

olganaumova@mail.ru

²*Институт археологии РАН, Москва, Россия*

ggkorol08@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается эпос тюрко-монгольских народов с точки зрения перспективности его анализа для решения проблем, связанных с металлообработкой (в первую очередь художественных изделий из цветного металла) у раннесредневековых кочевников Центральной Азии. Один из подходов авторов – сбор содержащихся в эпосах упоминаний и прямых сведений о металлических предметах, процессах металлообработки, кузницах, кузнечных инструментах. Констатируется обилие упоминаний о металлических реалиях в эпосе и скудость информации о мастерах-металлообработчиках и их работе. Последнее не соответствует этнографическим данным о развитости кузнечного ремесла у тюрко-монгольских народов. Объяснение этому авторы видят в том, что создатели эпоса в период его зарождения лишь начинали осваивать кузнечное ремесло. В раннем средневековье, когда формировался основной «пласт» эпоса, необходимым для жизни воинов-всадников ассортиментом металлических изделий (в первую очередь вооружением) некоторые тюркские племена, например, Саяно-Алтая, обеспечивали себя сами (по археологическим материалам) и даже вывозили их на экспорт (по письменным источникам). При этом металлические изделия высокого качества (особенно художественные), изготовленные из цветного металла, они могли получать от оседлых соседей, пришлых или захваченных в плен ремесленников. Другое направление поиска – изучение всех аспектов мировоззрения, связанных с кузнечным делом и фигурой кузнеца, отразившихся в эпических произведениях. Именно эти сведения помогают определить место мастера-кузнеца и металлообработывающих ремесел в обществе раннесредневековых кочевников. Фигуры мифических кузнецов в тех эпосах, где они действуют, чрезвычайно грозные и мощные. Их божественное покровительство придавало реальным кузнецам высокий статус в обществе, что фиксируется этнографическими материалами.

Ключевые слова: эпос, металлы/металлообработка, кузнец, тюрко-монгольские народы, Центральная Азия, раннее средневековье, этнографическое время

Данные об авторах: Наумова Ольга Борисовна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; Король Галина Георгиевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии РАН. Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект 18-09-00257.

ВМЕСТО ПОСВЯЩЕНИЯ

Невозможно не сказать, что именно Екатерина Георгиевна Дэвлет была инициатором исследования авторами обозначенной темы с привлечением материалов тюрко-монгольского эпоса. Сама Катя всегда вдохновлялась глубоким интересом мамы, коллеги и соавтора Марианны Арташировны к изучению эпоса народов конкретных территорий в поисках нужной информации для понимания не только истоков изобразительной петроглифической традиции разных регионов страны, но и объяснения не всегда однозначных и понятных современному человеку образов. Знаменитым стал их совместный монументальный труд «Мифы в камне. Мир наскального искусства России» (М., 2005), в котором обобщены данные о разновременных региональных традициях в наскальном искусстве, сформулированы их особенности, приведены семантические интерпретации рисунков. За него Е.Г. и М.А. Дэвлет в 2012 г. были награждены премией Президиума РАН имени И.Е. Забелина.

В планах Кати был новый этап штудирования эпических произведений разных народов. Хорошо известно, что новая цель требует тщательной проработки уже знакомых исследователю произведений заново. А цель была конкретная и прикладная – попытаться найти прямые или косвенные данные для объяснения назначения совершенно реальных петроглифических изображений неких предметов, связанных в основном с бытовой, хозяйственной, иногда культовой жизнью как персонажей сцен «картин на камне», так и жизнью самих авторов этих «картин». И у нее был перечень таких изображений, по поводу интерпретации которых исследователи не могут найти компромисса. Катя хотела привлечь и этнографов к разработке этой темы, чтобы специалисты и знатоки материальной культуры этнографического времени смогли внести свою лепту в исследования петроглифов. Посему совместные работы археологов и этнографов Е.Г. Дэвлет поддерживала и даже сама подсказывала направление таких «штудий» не только в области петроглифоведения.

ВВЕДЕНИЕ

Один из маркеров культуры раннесредневековых кочевников Евразии – амуниция всадника и его коня, включающая характерные (так называемых тюркских форм) ременные украшения из цветного металла, в последней трети I тыс. – и с характерным декором. К концу I тыс. в Центральноазиатском регионе наибольшая концентрация соответствующих находок отмечена в культурах Саяно-Алтая и прилегающих территорий, а также в верховьях Чуйской долины Тянь-Шаня, где сосредоточены средневековые города Семиречья (Краснореченское городище и др.). Интересен вопрос о том, где и кто изготавливал для кочевников и полукочевников подобные изделия, известные в значительном количестве. Если для последнего региона можно предполагать местное производство в IX–X вв., судя по случайным находкам инструментария, литейного брака и прочих деталей, связанных с бронзолитейным и ювелирным производством, то для отдельных регионов Саяно-Алтая (например, Рудного Алтая) предположить можно лишь копирование (производство реплик) художественных изделий (при этом часто уже давно быв-

ших в употреблении, с затертым сложным декором). Ремонт изделий был более доступен, он чаще всего был связан с минимальными затратами, а часто и с использованием простейших подручных средств. Тем не менее имеющиеся минимальные данные (в том числе находка единичных матриц на территории Саяно-Алтая) все же позволяют ставить вопрос о возможности местного производства в отдельных микрорегионах территории наибольшей концентрации археологических находок изделий из цветного металла. Но никаких конкретных свидетельств местной цветной металлообработки (следов самого производства) в конце I тыс. на настоящем этапе исследований нет, хотя древнейшие следы массовой добычи медной руды и бронзолитейного производства в предшествующие исторические периоды зафиксированы, например, в Туве и Хакасии, т.е. на Верхнем и Среднем Енисее¹. При этом железоделательное производство (металлургия и кузнечное ремесло), имеющее давнюю традицию на Алтае², археологически хорошо подтверждается и для раннего средневековья в Саяно-Алтае³.

Таким образом, в археологии существует много нерешенных вопросов, связанных с металлообработкой у раннесредневековых кочевников Центральной Азии и прежде всего Саяно-Алтая. Часть из них авторы уже попытались решить, привлекая этнографический материал⁴. Даже в современную эпоху можно наблюдать приверженность потомков средневековых всадников некоторым давним традициям, например, скачкам-состязаниям, что требует и наличия определенного снаряжения (в том числе узды с наборными украшениями), известного по этнографическим материалам. Очевидно, что обращение к материалам эпоса для обсуждения археологических проблем в данном случае вполне оправдано. Эпические произведения создавались и развивались, по-видимому, в эпоху освоения металла⁵ поэтапно, в том числе основной «пласт» эпического наследия формировался в тюркскую эпоху. Материалы эпоса могут отражать в специфических фольклорных образах степень распространения металлов, владения металлообрабатывающими ремеслами, роли мастеров-кузнецов в обществе и т.п. Интересно выяснить, отразился ли и в какой степени в эпосе тюрко-монгольских народов период чрезвычайной популярности художественных изделий из цветного металла, а также в целом металлообработка, роль кузнецов в местной культуре.

Задача настоящей статьи – оценить потенциал эпических произведений тюрко-монгольских народов Центральной Азии для исследования различных аспектов металлообработки у средневековых кочевников. Сопоставление археологического, этнографического и фольклорного материалов может дать аргументы для подтверждения или опровержения выдвинутых ранее гипотез, высветить новые грани проблемы.

С текстами эпических произведений как источником для реконструкции культуры их носителей ученые знакомы давно. Большая работа была проведена в 1960-е гг., когда появилось сразу несколько подобных исследований по герои-

¹ Сунчугашев 1969, 1993.

² См. Богданов и др. 2018.

³ Сунчугашев 1979, 1993; Зиняков 1988.

⁴ Король, Наумова 2017.

⁵ Липец 1978.

ческим эпосам тюрко-монгольских народов⁶. Изыскания в этой сфере подготовили почву для создания академической серии «Эпос народов СССР» (с 1992 г. – «Эпос народов Евразии»), осуществляемой Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН, в которой опубликованы и эпосы кочевых народов Средней Азии (казахов, киргизов, туркмен) и Южной Сибири (алтайцев, якутов, бурят, калмыков, хакасов). Важно, что тексты эпосов публикуются на языке оригинала с последующим переводом, который «выполнен близко к оригиналу и не является художественным»⁷, с нумерацией строк. Качественная публикация эпосов осуществлена также в 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», подготовленной Сибирским отделением Академии наук, в которой изданы, в том числе, бурятские, якутские, тувинские, шорские, алтайские и хакаские героические сказания.

МЕТАЛЛ И МЕТАЛЛООБРАБОТКА В ЭПОСЕ: МАТЕРИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Упоминания, связанные с металлом (реалии, образы, ситуации) в тюрко-монгольских эпосах, в свое время были собраны Р.С. Липец для обоснования привязки истоков героического эпоса к эпохе освоения металлов⁸. В отношении наличия «металлических реалий», по ее наблюдениям, эпосы кочевников Сибири (якутского, бурятского, алтайского, тувинского) существенно отличаются от среднеазиатских – узбекского, каракалпакского и киргизского (а также, добавим, казахского). Это связано с тем, что сибирские народы стали осваивать бронзу и железо позже, и, таким образом, эпос сибирских кочевников более «молодой» и сохранил архаические черты и тесную связь с древней мифологией и культовой практикой. Эпосы же народов Среднеазиатско-казахстанского региона характеризует «весьма “переразвитая” форма», «олитературенность, значительная отдаленность от древней мифологии, рационализм»⁹. В последних «бронза почти забыта» – давность ее освоения отразилась в степени забвения этого металла в эпосе среднеазиатских кочевников. Р.С. Липец приводит всего два примера упоминания бронзы в среднеазиатских эпосах: бронзовый лук из «Алпамыша» и бронзовую стену из поэмы «Кырк кыз»¹⁰. Добавим к этому «золотой, медью отделанный шлем» (букв. золотой колпак, медную шапку) из казахского «Кобланды-батыра» (Кб: 2406)¹¹. В эпосах же сибирских народов, сохранивших больше памяти о металлах, часто встречаются упоминания оружия и других изделий из бронзы, многие из них имеют сакральное значение; герои носят имена, включающие понятия бронзы в качестве украшающего эпитета; бронза и медь используются в образных иносказаниях¹².

Что касается железа, то и тут Р.С. Липец приводит примеры только из эпических сказаний южносибирских народов, вероятно, как самые выразительные: здесь и железные богатыри – враги светлых героев, и булатное тело Гэсэра, кото-

⁶ Гребнев 1960; Пухов 1962; Уланов 1963.

⁷ Ефимова 1973, 7.

⁸ Липец 1978.

⁹ Липец 1978, 110.

¹⁰ Липец 1978, 111, 112.

¹¹ Ссылки на строки даются по изданию: «Кобланды-батыр...»: Мирбадалева 1978. Далее Кб: № строки.

¹² Липец 1978, 111–114.

рое выковывают кузнецы, и рождение железных младенцев или младенцев с железным оружием – сюжеты, которых нет в эпосах среднеазиатских кочевников¹³. Вообще в среднеазиатских эпосах упоминания о железных и прочих металлических предметах более рациональные, обыденные. Так, в «Кобланды-батыре» по несколько раз встречаются стальной/булатный меч, железные кольчуга, путы. Но часто оружие и доспехи упоминаются без всяких пояснений. Внимание на том, из какого материала они сделаны, не акцентируется, так как, вероятно, слушателям это было понятно без пояснений.

Напротив, в эпосах сибирских народов каждый раз подчеркивается металлическая природа предмета, причем не только оружия, но и утвари, элементов одежды и даже ландшафта. С первых же слов, например, алтайского эпоса «Маадай-Кара» слушателей встречает семиколленный стоствольный железный тополь (древо жизни) с золотыми и серебряными листьями, с золотыми кукушками на нем, с собаками на железных цепях под ним. Под ним же – золотом украшенная юрта с медным ложем и золотой кошмой внутри¹⁴. Богатырь Когюдей-Мерген надевает «с чугунными подошвами в девяносто рядов чугунные черные сапоги», доху и штаны с золотыми и серебряными пуговицами, бронзовый с золотыми узорами шлем и такой же панцирь, подпоясывается бронзовым поясом: «Бронзовым поясом, украшенным золотом, / Стал опоясываться... / С шестьюдесятью двумя изображениями / Золотую узду схватил, / В воздухе потряс, ею звеня. / Конь тут как тут примчался»¹⁵.

Красочно описывается металлическое снаряжение коня: тувинский богатырь Хунан-Кара, седлая коня, «Золотую-серебряную сбрую надел, / Как солнце сверкающим посеребренным седлом / С узорами [в виде] луны / на правой его стороне, / С узорами [в виде] солнца / На левой его стороне / Оседлал»¹⁶. Гэсэр также надевает на коня седло с серебряной отделкой, подхвостник в серебряных украшениях и такой же нагрудный ремень и восклицает: «[Как] красива сбруя коня, / Как подходит она моему коню!»¹⁷

Р.С. Липец обратила внимание на «марки металла», которые можно обнаружить в эпосах. Она приводит в пример «Джангар», где сказители различают разные виды булата (стали) для острия и обуха сабли¹⁸. Добавим, что в «Гэсэре» (его эхирит-булагатском варианте) встречается, по крайней мере, 10 видов серебра: колчан из будай-серебра (первое упоминание – строка 1154)¹⁹, коновязь из белир-серебра (АГ: 1318), латунно-серебряная трубка (АГ: 1433), шлея из нюлуг-серебра (АГ: 2818), броня из дулга-серебра (АГ: 3215), полы из налур-серебра (АГ: 6035), крыльцо из дардам-серебра (АГ: 6044), стремяна из сой-серебра (АГ: 9434), седло из шунха-серебра (АГ: 9513); говорится также о холме из хулэр-серебра (АГ: 1247). Причем исследователи пока смогли расшифровать лишь последний

¹³ В казахском эпосе железо как символ грозного оружия вошло в устойчивое выражение для богатырского гнева: «Он разъярился, рассвирепел, / Ожесточился, рассвирепел, / Будто холодным железом опоясан он» (Кб: 855, 2419).

¹⁴ Ефимова 1973, 252–255.

¹⁵ Ефимова 1973, 257, 275.

¹⁶ Орус-оол 1997, 197.

¹⁷ Соктоева 1995, 278.

¹⁸ Липец 1978, 118.

¹⁹ Строки даются по изданию «Абай Гэсэр-хубун...»: Ким 1961. Далее АГ: № строки.

эпитет: «хулэр» – род бронзы, смесь олова и меди²⁰, один из рецептурных составов и раннесредневековых ременных и других украшений всадника и коня.

К большому сожалению, в новом переводе эпоса, изданном в серии «Эпосы народов Евразии»²¹, эти определения серебра или вообще упущены, или же переводятся нейтрально, как «блестяще-серебряный», «отливающий серебром». Стремена из сой-серебра (сойл мүнгүн дүрөөши) переведены как «медно-серебряные», хотя «Бурятско-русский словарь» сопровождает толкование слова «сой» вопросом – «обычный эпитет стремени: сой мүнгэн дүрөө стремена из массивного (?) серебра»²², что явно показывает, что значение слова «сой» точно неизвестно.

Можно присоединиться к Р.С. Липец, считавшей, что расшифровка эпических марок металла – тема будущих научных изысканий²³. Для понимания степени знакомства создателей и носителей эпоса с обработкой металлов по этому критерию – разработки технологии сплавов, различения разных марок металла – необходимо привлечение данных других наук, в частности, этнографии и диалектологии, с одной стороны, и металловедения, с другой.

В эпосах практически нет сведений о процессах металлообработки. В алтайском эпосе «Маадай-Кара» не встречаются ни кузнецы, ни кузницы, ни кузнечные инструменты. В «Кобланды-батыре» лишь три раза упоминается *выкованная* Даутом (святым-покровителем кузнецов в исламе) кольчуга (Кб: 1449, 2380, 4417), а также более развернуто: «железная кольчуга, кованная / И крепко сбита тобой, храбрец Даут» (Кб: 2353–2354). В фольклоре тувинцев некоторые «кузнечные реалии» нашел Г.Н. Курбатский²⁴, но не в эпических жанрах, а в загадках, посвященных кузнечным мехам, раскаленному железу на наковальне, клещам-острогубцам, молоту и наковальне, закаливанию железа и даже опосредованно одному из способов металлического литья (точнее асбесту, применяемому для изготовления литейных форм)²⁵.

В тувинском сказании «Хунан-Кара» есть упоминание кузнеца, но характер этого упоминания показателен: чтобы сделать стрелы для богатыря, «могучего кузнеца привели». Однако в дальнейшем о нем совсем не упоминается, и всем руководит отец героя: он повелевает из ста чаш-котлов сделать одну булатную чашу-котел и выковать из нее стрелы, а затем проварить стальные наконечники в черной пене черного озера²⁶. Также и кузнечные меха используются богатырем Хунан-Кара не по назначению: ими он раздувает огонь, чтобы выгнать волков из пещеры²⁷. Л.В. Гребнев нашел свидетельства обработки металла у тувинцев в сказании «Мёге Шааган-Тоолай»: «... Собрал деревьев на лесистом склоне горы,

²⁰ Ким 1961, 215.

²¹ Соктоева 1995.

²² Черемисов 1973, 390.

²³ Липец 1978, 118.

²⁴ Г.Н. Курбатский собрал сведения практически по всем структурным компонентам этнической культуры тувинцев (хозяйству и материальной культуре, верованиям, мировоззрению, включая народные знания, семейной и общественной жизни, этикету и пр.), имеющиеся во всех фольклорных жанрах тувинского фольклора.

²⁵ Курбатский 2001, 68–69.

²⁶ Орус-оол 1997, 107–109.

²⁷ Орус-оол 1997, 287.

приташил их, нажег угля <...> и когда расплавил и выковал <...> разбитый пинком ноги бронзовый <...> котел, то новый котел оказался еще лучше прежнего»²⁸.

Пожалуй, чуть больше сведений можно почерпнуть из бурятского героического эпоса. Исследовавший его А.И. Уланов утверждает, что *улигеры* (героические сказания) не содержат описания кузницы и работы кузнеца, в них нет баторов-кузнецов, нет отдельных улигеров о них, нет упоминаний о кузнечных щипцах, наковальне, процессековки или декорирования драгоценными металлами²⁹, но это в большей степени касается лишь реальных кузнецов. В «Абай Гэсэре» можно найти чудесных небесных кузнецов, которые помогают Гэсэру. Обращаясь к небесным *бурханам* (богам), он говорит: «Когда вы творили меня, то ковали / Шеньинские семь кузнецов, / Закаляли / Ханьинские семь кузнецов...» (АГ: 1275–1278)³⁰. Тех же кузнецов и в тех же словах («ковать», «закалять») Гэсэр просит исправить затупившийся меч (АГ: 2470–2474)³¹. И, наконец, в третий раз упоминаются те же кузнецы, когда некий старец приводит Гэсэра к пятидесяти пяти тенгриям, к ханьским семи кузнецам, к шеньинским семи кузнецам, чтобы поправить его ослабевшие волю и голову. Он просит кузнецов «закалить», «запаять» Гэсэра. Шеньинские кузнецы бросают его в кузнечные меха и закаляют так, что он звенит будто булатный. Ханьинские кузнецы обжигают Гэсэра, бросая его в кузнечную печь (горнило), накаляют в кузнечных мехах³², проваривают в молочном и желтом море, закаляют в исполинской горе³³. К работе с металлами можно привязать и действия Гэсэра, который в котле расплавил черный свинец, чтобы влить его в глаз великана³⁴, и некую процедуру посланных Гэсэром помощников проверять табуны: «два железных аркана <...> к рукам своим правым они припаяли» (АГ: 2826–2828)³⁵. Этим и исчерпывается список кузнечных работ в бурятском эпосе.

Мастер-кузнец – кто он? Характерно в этой связи, как в рассмотренных эпосах батыры обретают оружие и доспехи. Маадай-Кара, оседлав коня, облачился в доспехи, «пику на крепкой спине прикрепил, нетупеющую стальную саблю взял и прицепил» и т.д. Откуда все это берет Маадай-Кара, не объясняется. Его сыну, Кюгедей-Мергену, старуха – хозяйка Алтая «шестидесятисаженную белую саблю взяла [неизвестно откуда – О.Н., Г.К.] и подала» (МК: 2319–2320)³⁶. Тувинскому богатырю Алдай-Буучу отец отдает снаряжение и оружие воина, спрятанные в пещере. Так же и другой богатырь – Бокту-Кириш – по указанию кобылицы находит спрятанное его отцом воинское снаряжение³⁷. Без объяснений надевает на Кобланды кольчугу, пристегивает меч и вешает лук богатырь Естемес, кото-

²⁸ Гребнев 1960, 80, 81.

²⁹ Уланов 1963, 78.

³⁰ В переводе 1995 г. оба важные для нас глагола (ковать, закалять: шэрээлгэжэ, хатаалгажа) переведены одним словом «закалять».

³¹ В переводе 1995 г. – саблю.

³² В издании 1995 г. переводчик делает текст более понятным для читателя: «раздувают мехами огонь».

³³ Ким 1961, 97–98; Соктоева 1995, 303.

³⁴ Ким 1961, 167; Соктоева 1995, 374.

³⁵ И в этом случае перевод 1995 г. «объясняет» эпический текст, а не дословно ему следует: «Вынесли из сарая... / Два крепких укрюка / И, держа их в правой руке, поволокли [за собой]».

³⁶ Ссылка на строки дается по изданию «Маадай-Кара»: Ефимова 1973. Далее МК: № строки.

³⁷ Гребнев 1960, 17, 20.

рый обучал Кобланды богатырству (Кб: 152–154). Ф.И. Урманче, исследовавший тюркский героический эпос, обобщил пути добывания богатырем оружия: «оно может появиться вместе с богатырем или богатырской девой; вместе с богатырским конем героя; может быть создано духом-предком богатыря; или небесным божеством; добыто женщиной; сделано особым, иногда мифическим кузнецом»³⁸. Все способы, кроме последнего, не объясняют создания оружия. Там, где мы бы ожидали появления в эпосе создателей оружия – кузнецов, они отсутствуют, акт производства оружия никак не фиксируется.

Последний же способ является, по мнению Ф.И. Урманче, наиболее поздним. Для его иллюстрации он приводит лишь один пример из татарского сказания, в соответствующих эпизодах которого «ясно чувствуются позднейшие, не соответствующие героическому духу дастана мотивы». Единственный тюркский эпос, в котором, по его мнению³⁹, мотив изготовления оружия мифическим кузнецом можно считать архаическим, это якутские *олонхо*⁴⁰.

Показательно, что богатыри южносибирских эпосов не бьются со своими врагами оружием, но ведут рукопашный бой. Гэсэр в своих многочисленных схватках с многоголовыми мангадхаями сражается «безоружно» (букв.: «Черная голова, тело мое своим мясом будут сражаться»)⁴¹. Они бьются «подобно быкам», «излюбям подобные» (в тувинском эпосе – «как быки, как верблюды-самцы»), вырывая зубами огромные куски мяса из груди, а руками из спины (см. одно из таких сражений⁴²). В тувинских сказаниях можно найти обоснование такого поведения батыров. Один из них говорит: «Будем ли мы состязаться с помощью созданных самой природой кулаков или же с помощью сделанного мастерами синего железа?»⁴³ Р.С. Липец трактует этот эпизод как нежелание героя отдавать заслугу победы над врагом мастеру-кузнецу, выковавшему оружие⁴⁴. Но не свидетельствует ли это также и о том, что металлическое оружие еще не вошло прочно в культуру носителей эпоса на этапе его создания?

Интересно, что у реальных носителей рассмотренных эпосов – саяно-алтайских кочевников и казахов – кузнечное ремесло в XIX в. было хорошо развито⁴⁵. У бурят даже существовал культ кузнецов⁴⁶; этнографы фиксируют его и в насто-

³⁸ Урманче 2015, 293. А.И. Уланов на примере бурятских улигеров (монголоязычный эпос) приходит к тому же выводу, что и Ф.И. Урманче. Герой получает оружие от небесных покровителей, которые спускают ему коня с притороченным к седлу вооружением. Отмечается, что матери героев делают для них деревянные луки и стрелы, но железное оружие не делают им ни отец, ни мать (Уланов 1963, 79).

³⁹ Урманче 2015, 293.

⁴⁰ В *олонхо* мифические небесные кузнецы выковывают герою железное вооружение и одежду, а также они закаляют богатырей в огненном океане. Не каждый богатырь, выкованный кузнецом, может выдержать купание в огненном океане – в *олонхо* о Мюльдью Сильном из ста лишь один выдержал испытание (Пухов 1962, 27, 227). Якутский эпос очень перспективен для изучения вопросов, связанных с металлообработкой, что требует специального исследования.

⁴¹ Ким 1961, 217, прим. 77.

⁴² Ким 1961, 76, 77; Соктоева 1995, 281, 282.

⁴³ Гребнев 1960, 127.

⁴⁴ Липец 1978, 119.

⁴⁵ Потапов 1936, 101–105; Вайнштейн 1972, 235–247; Радлов 1989, 159, 160; Тохтабаева 2005; Гармаева 2009; Маншеев 2012.

⁴⁶ Галданова 1987, 87–91; Банаева 2008.

ящее время⁴⁷. Это очевидное несоответствие между эпическими и этнографическими реалиями требует объяснения. А.И. Уланов высказал предположение, что в бурятских улигерах «отразилось то время, когда бурятские роды сами не производили оружие, а добывали его, хранили и передавали следующему поколению»⁴⁸. Это, по-видимому, касается не только оружия, но и металлических вещей в целом.

С определенной долей осторожности можно допустить, что создатели эпоса в период его зарождения лишь начинали осваивать кузнечное ремесло. И хотя металл им был хорошо известен, о чем свидетельствуют довольно многочисленные перечисления металлических вещей в эпосах, сами они могли изготавливать вещи менее искусные, а металлические изделия высокого качества получать из каких-то сторонних источников, к примеру, от оседлых соседей, пришлых / захваченных в плен ремесленников.

Например, в тувинском героическом сказании «Алдай-Буучу» говорится о двух кузнецах, причем, по мнению Л.В. Гребнева, исследовавшего тувинский эпос, эти искусные мастера не принадлежали к той же группе населения, что и герои (т.е. были пришлыми): один из них был «из Восточной стороны», другой – «из Западной стороны»⁴⁹. На мысли о неместных корнях наводит и определение небесных кузнецов в «Гэсэре» как ханьинских и шэньинских⁵⁰. А в ойратском эпосе меч для героя делают сразу несколько кузнецов: дербетский сорок лет отбивал на наковальне, китайский выбил узоры – линии, непальский выбил мелкие узоры, элетский дал отделку, а халхаский выбил кружочки. Если названия «дербетский», «элетский» и «халхаский» исследователь возводит к ойратским и монгольским племенам⁵¹, то китайский и непальский кузнецы – явно оседлые ремесленники.

Возможно, эти фольклорные данные косвенным образом подтверждают сделанный нами ранее вывод о том, что *массовое* производство металлической торевтики малых форм (ременных и других украшений, особенно с качественным декором) у раннесредневековых кочевников Саяно-Алтая (шире – Центральной Азии) было возможно лишь в условиях стационарных поселений, и археологам следует сосредоточиться на поисках очагов оседлости со следами конкретного ремесленного производства на территории обитания nomadov⁵². Такими очагами, например, в Забайкалье и Туве были крупные дацаны с мастерскими, в которых отливали высокохудожественные бронзовые изделия⁵³. Такая же ситуация могла быть и в раннем средневековье. Например, на городище Ак-Бешим в Чуйской долине Тянь-Шаня находились монастыри буддийской и других религиозных общин, известны находки прекрасных образцов торевтики малых форм с культовыми (буддийскими) композициями декора. Возможно, в буддийских монастырях могли быть собственные мастерские, обеспечивавшие общину художественными

⁴⁷ Лыгденова 2013; Сагалаев, Гомбожалов 2014.

⁴⁸ Уланов 1963, 79.

⁴⁹ Гребнев 1960, 80.

⁵⁰ Д.А. Бурчина и А.Б. Соктоев, комментируя эти определения, предполагают, что они могли означать «ныне забытые топонимические обозначения древних бурятских родов», указывая, что у современных бурят существует хангинский род, переселившийся из Монголии в XVI–XVII вв. (Соктоева 1995, 432, 433).

⁵¹ Биткеев 1990, 49.

⁵² Король, Наумова 2017.

⁵³ Павлинская 1988, 73.

изделиями. Заметим, что в декоре ременных украшений Саяно-Алтая мотив «цветок смоквы», происходящий из буддийской иконографии, как и некоторые другие мотивы, относится к числу самых популярных.

МЕТАЛЛ И КУЗНЕЦ В МИРОВОЗЗРЕНИИ КОЧЕВНИКОВ

Возможности эпоса для решения вопросов, связанных с металлообработкой у кочевников, не исчерпываются только этой, материальной, стороной процесса. Представляется, что гораздо больше можно почерпнуть, если обратиться к мировоззрению носителей эпоса, их отношению к металлическим вещам, кузнечному ремеслу и личности мастера. Так, применение «металлических» эпитетов к предметам, которые по своей сущности не могут быть металлическими, свидетельствует об их значении в жизни ранних кочевников или их мифологической природе. Часто реалии, связанные с врагом батыра-героя, характеризуются как черные железные, а сам он владеет предметами светлого металла. Враг Маадай-Кара живет на голой железной равнине, на которой растет железный тополь без коры⁵⁴, дочь подземного Эрлик-бия приготовила для богатыря Когюдей-Мергена, сына Маадай-Кара, железную тюрьму с чугунной постелью, чугунными замками и железными запорами (МК: 6035–6044). У Гэсэра светло-серебряное (сагаан мунгун) копьё, светло-серебряный меч (АГ: 89–90)⁵⁵, а у одного из его многочисленных врагов – великана-мангадхая – черный железный (түмэр хара) частокол⁵⁶, черный железный канат (АГ: 8293–8294, 8307).

Причем в бурятском эпосе с черным / белым не все однозначно: у бурят кузнецы делились на черных и белых, получивших свое мастерство от восточных или западных тенгриев соответственно; белые кузнецы занимались преимущественно серебром, а черные – железом. Сам Гэсэр имел и «черное», и «белое» оружие: очередной враг-мангадхай Гэсэра просит его сподвижников испортить оружие батыра: «Рассекающий / Черное / Черный железный-то меч / Вы под стенами спрячьте; / Рассекающий белое / Белый серебряный меч / Затупите...» (АГ: 1955–1961). В «Кобланды-батыре» часты упоминания «белого» (ак) оружия и доспехов Кобланды: кольчуги, копьё, меча и т.п. (Кб: 1091–1092, 2182, 2380, 2467, 2651, 3088, 3089, 3096, 3217, 4659).

Интересна связь Нижнего мира в тувинском эпосе с медью, а Верхнего – с железом: «Черная земля задрожала / Стальное небо / Зазвенело»⁵⁷, – когда богатырь Хунан-Кара начинает бой с Небесным Демир-Моге (Железным Силачом). Нарушая клятву, Демир-Моге призывает на помощь Верхний и Нижний миры – своих отца и мать. Из Нижнего мира ему на помощь выходят старухи с медными-медными рылами, медными-медными когтями и держат медные-медные копьё и сабли⁵⁸. Любопытно, что в руническом тексте, происходящем именно из Тувы,

⁵⁴ Ефимова 1973, 511.

⁵⁵ В переводе 1995 г. – «блестяще-серебряные» копьё и меч. Сагаан (бурят.) – в прямом и переносном смысле «белый» (Черемисов 1973, 381).

⁵⁶ В переводе 1995 г. – прочная железная ограда. Такой перевод, как и перевод слова «белый» словом «блестящий», не передает эпического противопоставления «черное – светлос/белое».

⁵⁷ Орус-оол 1997, 227.

⁵⁸ Орус-оол 1997, 233.

есть слово «копи (шахты)» (своего рода реальный «нижний» мир), правда, без уточнения добываемой руды⁵⁹.

Нельзя согласиться с Р.С. Липец, что «прославленные кузнецы известны в каждом эпосе, причем сообщаются их имена»⁶⁰. По нашим наблюдениям, не только имен, но и самих кузнецов нет в алтайском «Маадай-Кара», казахском «Кобланды-батыре», а в эхирит-булагатском варианте «Гэсэра» их имена не называются. Но в тех эпических произведениях, где кузнецы присутствуют, их работа и образы чрезвычайно внушительны, даже устрашающи. В якутских олонхо жилищем мифического кузнеца «служит буроватый, в девяти местах отверстый, из горшечной глины бугор. Внутри бугра, пылающего огнем и дымом, находятся шумные громадные, ровно белые кобылицы, меха; наковальня из плотного камня преисподней, молот – волна морская. Слугами ему являются девяносто черных, как уголь, парней-угольщиков, семьдесят рослых парней-слесарей, сам он именуется: “девяти кузнецов родоначальник”, “Гибель-Дуодарба Черный Кузнец”»⁶¹. В «Джангаре» Грозный Синий Кузнец Коко-Дархан живет «в юрте из неотесанных диких валунов, внутри которой находится ярко-красный мех. Раздувают мех двадцать пять человек, а помогают Коко-Дархану сто кузнецов»; у кузнечного меха «сто человек голоса, ревут: “Кто войдет без разрешения, тому строжайшее наказание”»⁶².

Здесь речь идет о могущественных мифических покровителях кузнецов реальных, человеческих, и их помощников, пока не имеющих имен (9 кузнецов, 90 парней-угольщиков, 70 парней-слесарей в олонхо; 100 кузнецов, 25 раздувальщиков мехов в «Джангаре»). Могущество покровителей наложило отпечаток на личности кузнецов, действовавших в реальной жизни, и на отношении к ним соплеменников. Алтайцы родоначальником кузнечного дела считали Эрлика – владыку подземного мира, царства мертвых, одного из творцов мира⁶³. У бурят, как уже упоминалось выше, кузнечное мастерство людям передали западные и восточные божества (тэнгрии). У среднеазиатских кочевников (казахов, киргизов, туркмен) покровителем кузнечных дел был Дауд Пайгамбар (каз. Ер Даут; кирг. Доот; туркм. Давут) – коранический пророк, который первым стал обрабатывать металлы и был научен Аллахом делать кольчуги (восходит к библейскому царю Давиду). Отношение к металлообрабатывающему ремеслу как к полученному свыше, от божеств самого высокого уровня у саяно-алтайских тюрков, покровительство металлообработке высокопочитаемого пророка у мусульманских среднеазиатских кочевников позволяет говорить о чрезвычайно важном месте, которое оно занимало в системе жизнеобеспечения этих народов. Такие представления определяли и высокое место, которое занимал мастер по обработке металлов в этих обществах. В некоторых тюрко-монгольских эпосах кузнецы реальные, а не мифические уже имеют имена: Чопей и Бапый – пришлые искусные кузнецы из тувинского сказания, о котором говорилось выше⁶⁴, Болекбай-кузнец, прозванный Хромцом из «Манаса»⁶⁵.

⁵⁹ Малов 1952, 83.

⁶⁰ Липец 1978, 117.

⁶¹ Окладников 1949, 287.

⁶² Окладников 1949, 288.

⁶³ Львова и др. 1988, 108–110.

⁶⁴ Гребнев 1960, 80.

⁶⁵ Липец 1978, 117.

Кузнецы, по традиционным представлениям тюркских кочевников, принадлежали к людям, обладающим «даром» (к этой же категории людей относились шаманы, поэты, музыканты⁶⁶). В мусульманской интерпретации эти люди «рождаются такими по воле Всевышнего», в отличие от других, которые могут при достаточном старании обучиться своему ремеслу⁶⁷. Наличие дара – т.е. творческого начала, знания сверх нормы обычного общинника – расценивалось обществом двояко: с одной стороны, как позитивное и полезное, с другой – как потенциально опасное, имеющее отношение к миру «иноного»⁶⁸, что и отразилось в устрашающих описаниях работы мифических кузнецов в якутских олонхо и в «Джангаре», которые приведены выше. Кузнецы как хранители тайного знания своей профессии были «чужаками» в обществе и при этом обладали очень высоким социальным статусом; передавая свои знания по наследству, они закрепляли этот статус за потомством⁶⁹. Наблюдатели фиксировали чрезвычайно высокое положение кузнецов у сибирских народов в этнографическое время⁷⁰.

Таким образом, можно констатировать обособленное высокое положение кузнеца в традиционном обществе, что в эпических произведениях проявляется и в назывании его по имени, и в высоком мастерстве изготовления оружия, и в том, что герои обращаются к кузнецам за помощью в починке не только оружия, но и их самих, и в наличии у кузнецов высоких покровителей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целом, как показывает наше предварительное исследование, обращение к эпическим произведениям тюрко-монгольских народов продуктивно для изучения проблем, связанных с металлообработкой у раннесредневековых кочевников. Их культура хорошо освоена, в том числе благодаря многочисленным находкам предметов из металлов. Археологические источники свидетельствуют в первую очередь о широком развитии кузнечной обработки черного металла (горны, шлаки, крицы и т.п.). В Саяно-Алтайском регионе, где сосредоточен максимум находок художественных изделий из цветного металла, отмечено, что в ряде случаев на поселениях со следами железоделательного производства (к примеру, на Среднем Енисее) найдены медные шлаки (и даже «бронзовые»!), оплавленные кусочки бронзы (заметим, что шлаки и остатки металла не подвергались аналитическому исследованию). В Кузнечной котловине отмечены как отдельные находки слитков цветного металла и глиняные литейные формы (не для ременных украшений). В Туве найдены также отдельные оловянные пластинки и кружочки, которые условно можно считать свидетельством местной добычи олова и какого-то производства на этой основе. О единичных находках матриц для изготовления ременных украшений из цветного металла конца I тыс. сказано выше. Все это

⁶⁶ В этой связи характерна якутская пословица «Кузнец и шаман из одного гнезда», а имя духов-покровителей якутских кузнецов Кыдай-Бахсы включает слово «бахсы», которым казахи и киргизы называют шаманов (баксы, бакши), а туркмены – профессиональных певцов и музыкантов, играющих на дутаре (бахши).

⁶⁷ Тохтабаева 2013, 383.

⁶⁸ Сагалаев, Октябрьская 1990, 111.

⁶⁹ Сагалаев, Октябрьская 1990, 115, 116.

⁷⁰ Вайнштейн 1972, 238.

позволяет крайне осторожно предполагать наличие местной производственной составляющей (повторимся, минимальной, при использовании переплавленного металла из сломанных или невостребованных предметов).

Обеспечить значительное количество подобных изделий (а в археологическом материале число находок достаточно велико, о чем сказано выше) силами местных литейщиков вряд ли было возможно. Для этого требовались стационарные мастерские и опытные мастера, знающие секреты производства мелких художественных изделий из бронзы разной рецептуры, в том числе с использованием латуни. Такие мастерские и мастера могли быть в раннесредневековых городах, в том числе основанных согдийцами (например, в Чуйской долине Тянь-Шаня), но и там имеются лишь отрывочные сведения, достоверно не изученные. Таким образом, вопрос о местах производства и изготовителях ремесленных и других украшений кочевников конца I тыс., ставших одним из маркеров их культуры, остается открытым.

Фольклорные источники интересны с точки зрения «укорененности» в народной культуре понятий «металл», «металлообработка», феномена кузнеца как многогранного явления в любой традиционной культуре. В итоге удалось убедиться, что на основании фольклорных источников можно говорить о степени распространения металлов у носителей эпоса и существовании «марок» металлов, а также ставить вопросы о производителях металлических изделий разного уровня качества, социально-культурной принадлежности кузнецов, местах металлического производства.

Помимо такого «прямолинейного» поиска металлических реалий в эпосах, плодотворным направлением может стать изучение всех аспектов мировоззрения носителей эпоса, связанных с кузнечным делом и фигурой кузнеца. Отметим, в частности, такой важный аспект, пока не становившийся предметом изучения, как проявление индивидуальности мастера в его изделиях. Р.С. Липец заметила: «Кузнец [в эпосе. – *О.Н., Г.К.*] как истый виртуоз узнает свое уникальное изделие через много лет». Она приводит пример Кёкё-дархана из «Джангара», который по сделанному им дроту для отца героя узнает его сына⁷¹. Индивидуальный стиль мастера можно увидеть и в изделиях кузнецов, работавших в этнографическое время, и в археологическом материале, например, в вариативности торевтики малых форм (декор гарнитуры конского снаряжения, украшения ремней и т.п.) у раннесредневековых кочевников. Понять механизм формирования этой вариативности можно, привлекая этнографические материалы, относящиеся к металлообрабатывающим ремеслам в традиционной культуре сибирских и среднеазиатских тюрков-номадов и касающиеся личности мастера-металлообработчика, прежде всего кузнеца и кузнеца-ювелира. И в этом также помогает осмысление фигуры кузнеца в эпосах тюрко-монгольских народов.

ЛИТЕРАТУРА

Банаева, В.А. 2008: Кузнечные культы в религиозно-мифологических представлениях бурят. *Вестник БГУ* 10, 268–274.

⁷¹ Липец 1978, 119.

- Биткеев, Н.Ц. 1990: *Калмыцкий героический эпос «Джангар»: проблемы типологии национальных версий*. Элиста.
- Богданов, Е.С., Мураками, Я., Соловев, А.И., Гришин, А.Е., Соловьева, Е.А., Гнездилова, И.С. 2018: Исследование сыродутных печей около села Балыктуюль (Республика Алтай) в 2018 году. В сб.: А.П. Деревянко, В.И. Молодин (отв. ред.). *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий*. XXIV. Новосибирск, 224–228.
- Вайнштейн, С.И. 1972: *Историческая этнография тувинцев. Проблемы кочевого хозяйства*. М.
- Галданова, Г.Р. 1987: *Доламаистские верования бурят*. Новосибирск.
- Гармаева, С.Ю. 2009: Кузнечное и ювелирное ремесло в традиционной культуре закаменских бурят. *Вестник БГУ* 14, 298–301.
- Гребнев, Л.В. 1960: *Тувинский героический эпос (опыт историко-этнографического анализа)*. М.
- Ефимова, Л.С. (ред.) 1973: *Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. Эпос народов СССР*. М.
- Зиняков, Н.М. 1988: *История черной металлургии и кузнечного ремесла древнего Алтая*. Томск.
- Ким, Н.Д. (ред.) 1961: *Абай Гэсэр-хубун. Эпосея (эхирит-булагатский вариант)*. 1. Улан-Удэ.
- Король, Г.Г., Наумова, О.Б. 2017: *Художественный металл у кочевников (Центральная Азия рубежа I–II тыс.)*. М.
- Курбатский, Г.Н. 2001: *Тувинцы в своем фольклоре (историко-этнографические аспекты тувинского фольклора)*. Кызыл.
- Липец, Р.С. 1978: «Меч из редкостной бронзы...» (Отголоски эпохи освоения металлов в тюрко-монгольском эпосе). *СЭ* 2, 107–122.
- Лыгденова, В.В. 2013: К вопросу о культе кузнецов у баргузинских и курумканских бурят. *Вестник ТГУ. История* 2 (22), 62–66.
- Львова, Э.Л., Октябрьская, И.В., Сагалаев, А.М., Усманова, М.С. 1988: *Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир*. Новосибирск.
- Малов, С.Е. 1952: *Енисейская письменность тюрков*. М.–Л.
- Маншеев, Д.М. 2012: Развитие кузнечного ремесла на Северо-Востоке Центральной Азии. *Вестник БГУ* 8, 192–196.
- Мирбадалева, А.С. (ред.) 1975: *Кобланды-батыр. Казахский героический эпос. Эпос народов СССР*. М.
- Окладников, А.П. 1949: *История Якутии*. 1: *Прошлое Якутии до присоединения к Русскому государству*. Якутск.
- Орус-оол, С.М. (сост.) 1997: *Тувинские героические сказания. Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока*. 12. Новосибирск.
- Павлинская, Л.Р. 1988: Некоторые вопросы техники и технологии художественной обработки металлов. В сб.: Ч.М. Таксами (отв. ред.). *Материальная и духовная культура народов Сибири*. Л., 71–85. (Сборник МАЭ 42).
- Потапов, Л.П. 1936: *Очерки по истории Шории*. М.–Л.
- Пухов, И.В. 1962: *Якутский героический эпос олонхо. Основные образы*. М.
- Радлов, В.В. 1989: *Из Сибири. Страницы дневника*. М.
- Сагалаев, А.М., Октябрьская, И.М. 1990: *Традиционное мировоззрение тюрков Сибири: Знак и ритуал*. Новосибирск.
- Сагалаев, К.А., Гомбожалов, А.Г. 2014: Кузнец и шаман. *Наука из первых рук* 5/6, 85–95.

- Соктоева, А.Б. (пер.) 1995: *Абай Гэсэр Могучий. Бурятский героический эпос. Эпос народов Евразии*. М.
- Сунчугашев, Я.И. 1969: *Горное дело и выплавка металлов в древней Туве*. М.
- Сунчугашев, Я.И. 1979: *Древняя металлургия Хакасии. Эпоха железа*. Новосибирск.
- Сунчугашев, Я.И. 1993: *Памятники горного дела и металлургии древней Хакасии*. Абакан.
- Тохтабаева, Ш.Ж. 2005: *Серебряный путь казахов мастеров*. Алматы.
- Тохтабаева, Ш.Ж. 2013: *Этикет казахов*. Алматы.
- Уланов, А.И. 1963: *Бурятский героический эпос*. Улан-Удэ.
- Урманче, Ф.И. 2015: *Тюркский героический эпос*. Казань.
- Черемисов, К.М. (сост.) 1973: *Бурятско-русский словарь*. М.

REFERENCES

- Banaeva, V.A. 2008: Kuznechnyye kul'ty v religiozno-mifologicheskikh predstavleniyakh buryat [Blacksmith cults in the religious and mythological views of the Buryats]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University] 10, 268–274.
- Bitkeev, N.Ts. 1990: *Kalmytskiy geroicheskiy epos «Dzhangar»: problemy tipologii natsional'nykh versiy* [Kalmyk heroic epic “Jangar”: problems of typology of national versions]. Elista.
- Bogdanov, E.S., Murakami, Ya., Solov'ev, A.I., Grishin, A.E., Solov'eva, E.A., Gnezdilova, I.S. 2018: Issledovaniye syrodutnykh pechey okolo sela Balyktuyul' (Respublika Altay) v 2018 godu [Study of bloomery furnaces near the village of Balyktuyul' (Altai Republic) in 2018]. 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]. XXIV. Novosibirsk, 224–228.
- Cheremisov, K.M. (compl.) 1973: *Buryatsko-russkiy slovar'* [Buryat-Russian dictionary]. Moscow.
- Efimova, L.S. (ed.) 1973: *Maaday-Kara. Altayskiy geroicheskiy epos* [Maadai Kara. Altai heroic epic]. *Seriya: Epos narodov SSSR* [Series: Epic of the peoples of the USSR]. Moscow.
- Galdanova, G.R. 1987: *Dolamaistskiye verovaniya buryat* [Prelamaic Buryat beliefs]. Novosibirsk.
- Garmaeva, S.Yu. 2009: Kuznechnoye i yuvelirnoye remeslo v traditsionnoy kul'ture zakamenskikh buryat [Blacksmith and jewelry craft in the traditional culture of the Zakamensky Buryats]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University] 14, 298–301.
- Grebnev, L.V. 1960: *Tuvinskiy geroicheskiy epos (opyt istoriko-etnograficheskogo analiza)* [Tuvinian heroic epos (experience of historical and ethnographic analysis)]. Moscow.
- Kim, N.D. (ed.) 1961: *Abay Geser-khubun. Epopeya (ekherit-bulagatskiy variant)*. 1 [Abay Geser-Hubun. Epic (Echyrte-Bulagatsky version)]. Ulan-Ude.
- 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–IInd mill. AD)]*. Moscow.
- Kurbatskiy, G.N. 2001: *Tuvintsy v svoym fol'klоре (istoriko-etnograficheskiye aspekty tuvinskogo fol'klora)* [Tuvans in their folklore (historical and ethnographic aspects of Tuvinian folklore)]. Kyzyl.
- Lipets, R.S. 1978: «Mech iz redkostnoy bronzy...» (Otgoloski epokhi osvoyeniya metallov v tyurko-mongol'skom epose) [“The sword of rare bronze ...” (Echoes of the era of the development of metals in the Turkic-Mongolian epic)]. *Sovetskaya etnografiya* [Soviet Ethnography] 2, 107–122.

- L'vova, E.L., Oktyabr'skaya, I.V., Sagalaev, A.M., Usmanova, M.S. 1988: *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [The traditional worldview of the Turkic peoples of Southern Siberia: Space and time. The world of things]. Novosibirsk.
- Lygdenova, V.V. 2013: K voprosu o kul'te kuznetsov u barguzinskikh i kurumkanskikh buryat [To the question about the cult of blacksmiths from the Barguzin and Kurumkan Buryats]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of the Tomsk State University. History] 2 (22), 62–66.
- Malov, S.E. 1952: *Yeniseyskaya pis'mennost' tyurkov. Yenisey Turkic writing*. Moscow, Leningrad.
- Mansheev, D.M. 2012: Razvitiye kuznechnogo remesla na Severo-Vostoke Tsentral'noy Azii [The development of blacksmith craft in the Northeast of Central Asia]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Buryat State University] 8, 192–196.
- Mirbadaleva, A.S. (ed.) 1975: *Koblанды-batyр: Kazakhskiy geroicheskiy epos* [Koblанды batyr. Kazakh heroic epic]. *Seriya: Epos narodov SSSR* [Series: Epic of the peoples of the USSR]. Moscow.
- Okladnikov, A.P. 1949: *Istoriya Yakutii. 1: Proshloye Yakutii do prisoyedineniya k Russkomu gosudarstvu* [History of Yakutia. 1: The past of Yakutia before joining the Russian state]. Yakutsk.
- Orus-ool, S.M. (comp.) 1997: Tuvinskie geroicheskie skazaniya [Tuvinian heroic legends]. *Pamyatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Works of Folklore of the Siberian and Far Eastern Peoples] 12. Novosibirsk.
- Pavlinkskaya, L.R. 1988: Nekotoryye voprosy tekhniki i tekhnologii khudozhestvennoy obrabotki metallov [Some issues of technology and artistic processing of metals]. In.: Ch.M. Naksami (ed.), *Material'naya i dukhovnaya kul'tura narodov Sibiri* [Material and spiritual culture of the peoples of Siberia]. *Seriya: Sbornik Muzeya antropologii i etnografii* [Series: Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography] 42. Leningrad, 71–85.
- Potapov, L.P. 1936: *Ocherki po istorii Shorii* [Essays on the history of Shoria]. Moscow–Leningrad.
- Puhkov, I.V. 1962: *Yakutskiy geroicheskiy epos olonkho. Osnovnyye obrazy* [Yakut heroic epic olonkho. Basic images]. Moscow.
- Radlov, V.V. 1989: *Iz Sibiri. Stranitsy dnevnika* [From Siberia. Diary pages]. Moscow.
- Sagalaev, A.M., Oktyabr'skaya, I.V. 1990: *Traditsionnoye mirovozzreniye tyurkov Sibiri: Znak i ritual* [Traditional worldview of the Siberian Turkic peoples: Sign and Ritual]. Novosibirsk.
- Sagalaev, K.A., Gombozhalov, A.G. 2014: Kuznets i shaman [Blacksmith and shaman]. *Nauka iz pervykh ruk* [First hand Science] 5/6, 85–95.
- Soktoeva, A.B. (transl.) 1995: *Abay Geser Moguchiy. Buryatskiy geroicheskiy epos* [Abay Geser Mighty. Buryat heroic epic]. *Seriya: Epos narodov Eurazii* [Series: Epic of the peoples of the Eurasia]. Moscow.
- Sunchugashev, Ya.I. 1969: *Gornoye delo i vyplavka metallov v drevney Tuve* [Mining and metal smelting in ancient Tuva]. Moscow.
- Sunchugashev, Ya.I. 1979: *Drevnyaya metallurgiya Khakasii. Epokha zheleza* [Ancient metallurgy of Khakasia. Iron Age]. Novosibirsk.
- Sunchugashev, Ya.I. 1993: *Pamyatniki gornogo dela i metallurgii drevney Khakasii* [Sites of mining and metallurgy of ancient Khakasia]. Abakan.
- Tokhtabaeva, Sh.Zh. 2005: *Serebryanyy put' kazakhskikh masterov* [Silver path of Kazakh masters]. Almaty.
- Tokhtabaeva, Sh.Zh. 2013: *Etiket kazakhov* [Kazakh etiquette]. Almaty.
- Ulanov, A.I. 1963: *Buryatskiy geroicheskiy epos* [Buryat heroic epic]. Ulan-Ude.
- Urmanche, F.I. 2015: *Tyurkskiy geroicheskiy epos* [Turkic heroic epic]. Kazan.