

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

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

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРЫ



ПАМЯТИ Е.Г. ДЭВЛЕТ

2 (64)

Апрель – Май – Июнь

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ ЧЕТЫРЕ РАЗА В ГОД

ОСНОВАН в 1994 г.

МОСКВА-МАГНИТОГОРСК-НОВОСИБИРСК
2019

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

Международный редакционный совет

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

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

Редакционная коллегия

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

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

Заведующая редакцией *Ю.А. Федина*

E-mail: history@magtu.ru

-
- © Российская академия наук,
Институт археологии РАН, 2019
 - © Магнитогорский государственный технический
университет им. Г.И. Носова, 2019
 - © Редакция журнала
«Проблемы истории, филологии, культуры»
(составитель), 2019

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

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

**JOURNAL
OF HISTORICAL, PHILOLOGICAL
AND CULTURAL STUDIES**



IN MEMORY OF EKATERINA DEVLET

2 (64)

April – May – June

PUBLISHED QUARTERLY

FOUNDED in 1994 г.

MOSCOW – MAGNITOGORSK – NOVOSIBIRSK
2019

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

International Advisory Board

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

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

Editorial Board

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

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

Head of the Editorial Office *Yulia Fedina*

E-mail: history@magtu.ru



Памяти Е.Г. Дэвлет

Недописанные статьи, заметки, обрывки мыслей – остаются лишь в компьютере... Запланированные поездки – в улетающих самолетах с незанятым местом... Задуманные когда-то конференции, выставки, сборники – теперь уже БЕЗ НЕЕ...

Страшные, невозможные слова по отношению к нашей Екатерине Георгиевне Дэвлет – крупному специалисту в области первобытного искусства, доктору исторических наук, профессору, ученому секретарю Института археологии РАН, воплощавшей яркий пример женщины в науке и так рано ушедшей от нас 23 августа 2018 года. Трудно представить, чтобы один человек был способен одновременно делать столько дел и нести такую, казалось бы, непосильную даже для мужчин,

нагрузку. Екатерина Георгиевна исполняла обязанности ученого секретаря института, работала в диссоветах, нескольких редколлегиях, фондах, была вице-президентом национального комитета России по управлению археологическим наследием, членом Международного комитета по наскальному искусству ИКОМОС и т.д. И при всех этих административных и общественных обязанностях она была не только прекрасным ученым, педагогом, но и другом, дочерью, женой и мамой, и самое главное – все делала с удовольствием.

При ее определенной внутренней сдержанности и относительной закрытости мало кто знает, что в детстве она занималась балетом, а в юности экстремальными видами спорта – горными лыжами, дельтапланеризмом, что совсем юной одна бесстрашно летала в Мексику с научными целями... Все это, видимо, только закаляло ее, оттачивало личные качества, но и звало к новым подвигам – ее научные экспедиции были направлены в самые удаленные точки нашей страны – на Чукотку, Амур и другие места. Там случалось всякое, необходимо было преодолевать разливы рек, холод, принимать решения в совсем, казалось бы, безвыходных ситуациях... Она умела ставить перед собой высокие цели и достойно достигать вершин. При таком характере она не страшилась ни масштабных мероприятий, ни Археологических съездов, ни Международных конференций, это была ее стихия. Наверно, в этом было ее предназначение в жизни.

Она, как комета – пролетела, но оставила за собой яркий след...

В том, что выйдет отдельный номер журнала со статьями ее коллег, мечтавшими хоть как-то отдать ей дань, подтвердить, что память о ней останется в сердце навсегда, есть справедливость жизни. Каждый из авторов был с ней на какой-то своей волне, для каждого ее уход – нечто личное. Но есть и объединяющие начала – наши совместные дела. Вот и одно из них – этот выпуск журнала «Проблемы истории, филологии, культуры»¹.

Друзья-коллеги

¹ Некролог «Памяти Екатерины Георгиевны Дэвлет (1965–2018)» опубликован: Российская археология. 2018. № 4. С. 190–192.



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2019), 7–19
© The Author(s) 2019

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2019), 7–19
©Автор(ы) 2019

DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-7–19

ДЕРЕВЯННЫЕ МАСКИ КУЛЬТУРЫ СЯОХЭ

В.И. Молодин

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия
molodin@archaeology.nsc.ru

Аннотация. Статья посвящена выдающемуся исследователю проблем, связанных с первобытным искусством, доктору исторических наук, профессору Екатерине Георгиевне Дэвлет. Ее работы существенно обогатили наши представления о наскальных изображениях различных эпох и культур Евразии и Америки. Исследовательница активно использовала методы естественных наук. В статье дана общая характеристика деревянных масок со своеобразной иконографией, обнаруженных в захоронениях культуры эпохи бронзы сяохэ в китайской провинции Синьцзян. Благодаря высокой сухости климата, в погребениях сохранились предметы из органики, мумии погребенных и замечательные деревянные маски, сопровождавшие умершего в иной мир. В статье приводится их характеристика, определены сходные иконографические черты, возможные семантические реконструкции.

Ключевые слова: первобытное искусство, Екатерина Дэвлет, культура эпохи бронзы сяохэ, деревянные антропоморфные маски

Светлой памяти Екатерины Дэвлет – посвящаю

23 августа 2018 года отечественная наука понесла невосполнимую утрату, мы потеряли Екатерину Георгиевну Дэвлет – крупного специалиста по первобытному

Данные об авторе: Молодин Вячеслав Иванович – доктор исторических наук, академик РАН, заведующий отделом археологии палеометалла, главный научный сотрудник, Советник директора Института археологии и этнографии СО РАН.

Исследование выполнено в рамках проекта НИР ИАЭТ СО РАН № 0329-2019-0003 «Историко-культурные процессы в Сибири и на сопредельных территориях».

искусству, доктора исторических наук, профессора, Ученого секретаря Института археологии РАН, лауреата премии им. И.Е. Забелина (РАН). Для меня этот человек навсегда останется просто Катей – молодой, красивой, умной женщиной, настоящим другом, коллегой и, если хотите – соратником.

Уход от нас Кати стал полной неожиданностью, хотя все мы, конечно, знали о ее тяжелейшей болезни. Общение с ней постоянно вселяло в меня уверенность во внутренние силы этого человека, уверенность в том, что она способна все преодолеть и выкарабкаться даже из той сложнейшей ситуации, которую уготовила ей судьба. К тому же ее окружали любящие люди – сын, муж, мама. Любовь была, конечно, взаимной, и Катя должна была жить хотя бы ради них... Ее мужество и стойкость меня просто поражали. Катя работала буквально до последних отпущенных ей минут. Еще 15 августа, в наш праздник – День археолога, я позвонил ей из экспедиции, и мы, как всегда, поговорили о многом...

А через какую-то неделю мне позвонил директор Института археологии академик Н.А. Макаров. В этот день звонили многие сотрудники Института, а потом, уже после похорон, супруг Кати – Эдуард Аркадьевич. Макаров сказал мне одну очень важную вещь. Он подчеркнул ту связь, которую осуществляла Екатерина Георгиевна из нашего головного института с научными центрами России, Сибири и Урала. И действительно, значимость Кати в осуществлении этой, по меньшей мере всероссийской интеграции трудно переоценить.

Для тех, кто не очень хорошо знал Екатерину Георгиевну, перечислю хотя бы некоторые нагрузки, которые на своих плечах несла эта женщина.

Прежде всего, она была великолепным Ученым, настоящим полевиком, работая в труднейших районах Азии – на Чукотке и в Приамурье. Кроме того, были еще экспедиции в Китае, Мексике, Абхазии, Киргизии, Сибири, Урале, Средней и Центральной Азии. Она по-настоящему любила поле, и поле платило ей тем же, даря порой удивительные открытия там, где казалось бы уже нечего было искать. Так было с петроглифами Пегтымеля на Чукотке, где экспедиция, которой руководила Екатерина Георгиевна, изучила памятник на принципиально качественно новом уровне¹. А чего стоит недавно открытое при ее непосредственном участии крашеное изображение верблюда в Каповой пещере на Урале!²

Она активно внедряла новейшие методы в изучении наскальных изображений, и это особенно проявилось при исследовании амурских петроглифов Сакачи-Аляна, где после фундаментальных работ академика А.П. Окладникова, казалось бы, уже нечего открывать³.

Блестящее знание иностранных языков позволило Е.Г. Дэвлет активно заниматься древним искусством Центральной Америки, чему была посвящена ее кандидатская диссертация⁴, защищенная, кстати, уже через пять лет после окончания университета.

Достаточно быстро была защищена и докторская диссертация «Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование»⁵, которую я знаю

¹ Дэвлет 2014.

² Дэвлет, Пахунов, Агаджанян 2018.

³ Ласкин, Дэвлет, Ульянов 2017.

⁴ Дэвлет 1995.

⁵ Дэвлет 2003.

очень хорошо, поскольку выступал на ее защите в качестве официального оппонента.

Екатерина Георгиевна была блестящим организатором науки. До самого ухода она была Ученым секретарем Института археологии РАН, прекрасно контактировала со специалистами научных и учебных центров не только России, но и Европы и Америки. Огромная роль Кати заключалась в организации и проведении Всероссийских археологических съездов, где она работала в оргкомитетах, неся очень серьезную нагрузку.

Но и это еще не все. Екатерина много сил и времени отдавала работе с российскими научными фондами как руководитель и как участник проектов, а также как организатор конкурсов. Стоит отметить еще и то, что она являлась вице-президентом национального комитета России по управлению археологическим наследием, деятельно участвуя в подготовке и включении памятников истории и культуры России в список всемирного наследия ЮНЕСКО.

Екатерина Георгиевна к своим 50 годам пользовалась огромным авторитетом у профессионалов России и всего мира. Она была членом редколлегии центральных отечественных археологических журналов – «Археология, этнография и антропология Евразии» и «Российская археология», членом ряда международных комитетов по проблемам первобытного искусства, в том числе таких авторитетных, как Международный комитет по наскальному искусству (ICOMOS UNESCO) и Австралийская ассоциация исследователей наскального искусства (AURA).

Катя была автором и соавтором свыше 300 научных работ, в том числе пяти монографий, среди которых я бы особо отметил написанное совместно с Марьяной Арташировой Дэвлет фундаментальное сочинение «Сокровища наскального искусства Северной и Центральной Азии»⁶.

Хорошо зная научное творчество и увлечения Кати, я, тем не менее, долго думал над темой статьи в журнал, посвященный ее памяти. Перелистав ее доклад на V Всероссийском археологическом съезде на Алтае (где мы имели редкую возможность и время для общения), посвященный анализу сикачи-алянских личин⁷, я подумал, что ей было бы интересно поговорить о деревянных масках культуры сяохэ эпохи бронзы в китайском Синьцзяне.

Свой скромный труд я от всей души посвящаю светлой памяти этого замечательного человека и ученого.

* * *

Археологическая культура эпохи бронзы сяохэ открыта в Синьцзянском Китае. Своеобразие природной обстановки, прежде всего сухость климата (рис. 1), привели к тому, что до нашего времени великолепно сохранились погребальные комплексы могильников этой культуры, включающие деревянные саркофаги, ограды некрополей, мумии самих погребенных, одежду, обувь, головные уборы, утварь и другие предметы из органических материалов, датируемые китайскими коллегами XVII–XV вв. до н.э.⁸, то есть первой половиной II тыс. до н.э. Напомним читателю, что территорию Синьцзяна в районе озера Лобнор еще с конца

⁶ Дэвлет, Дэвлет 2011.

⁷ Дэвлет, Ласкин, Свойский и др. 2017.

⁸ Молодин, Комиссаров 2016, 509.



Рис. 1. Южный Синьцзян. Типичный ландшафт (по: [Qi Xiaoshan, Wang Bo 2008])

XIX в. посещали разнообразные экспедиции, однако открытие знаменитого могильника эпохи бронзы культуры сяохэ Озеро Лобнор принято связывать с именем археолога Фольке Бергмана, входившего в состав экспедиции выдающегося шведского ученого и путешественника Свена Гедина⁹. В 1934 г. Ф. Бергман открыл и исследовал данный памятник, а в 1939 г. издал полученные материалы монографически¹⁰. В начале XXI в. исследования памятника были продолжены китайским археологом И. Абдурасулом¹¹.

В состав замечательной коллекции из органических материалов, которые не сохраняются в иных условиях (кроме мерзлоты), входит серия деревянных масок, оригинальных по форме и размерам, наделенных, несомненно, своеобразной семантикой. Эти предметы привлекают внимание китайских специалистов, однако в России известны пока слабо – и это при том, что, с моей точки зрения, их вполне доказательно можно семантически связать с известными проявлениями в культурах эпохи бронзы Западной и Южной Сибири.

В настоящее время, согласно имеющимся и вышедшим преимущественно в Китае публикациям, речь идет не менее чем о десятке масок, обнаруженных на памятниках культуры сяохэ – Озеро Лобнор и Бейфан на реке Керия в окрестностях г. Аксу, а также в музеях Синьцзяна и в частных коллекциях, экспонируемых в Национальном музее Республики Корея, вывезенных из Синьцзяна японской

⁹ Гедин 2017.

¹⁰ Bergman 1939.

¹¹ Молодин, Комиссаров 2016, 509–512.

экспедицией, организованной Отани Кодзуи. Мне представляется, что в настоящей работе следует рассмотреть суммарные параметры этих замечательных предметов, поскольку я не имел возможности работать над самим материалом, хотя и видел отдельные образцы на выставке в Берлине и в экспозиции Национального музея Республики Корея в Сеуле. Вместе с тем имеются достаточно качественные их публикации, что позволяет изложить свое видение проблемы.

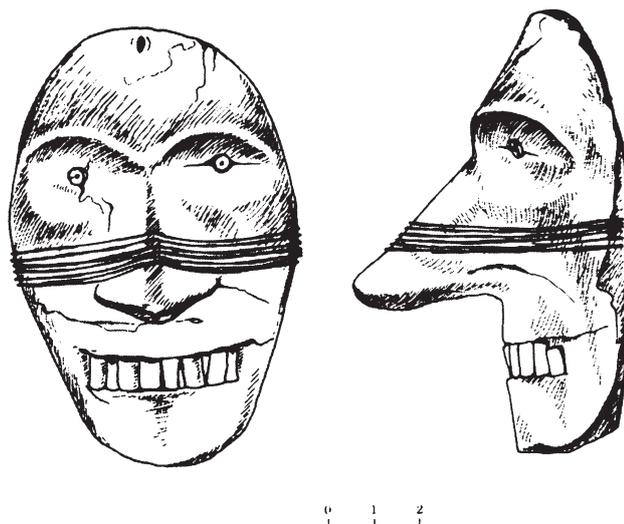


Рис. 2. Деревянная маска из могильника Озеро Лобнор. Погребение № 13.
(по: [Xinjang... 2007])

Итак, деревянные маски, о которых идет речь, отличаются сравнительно небольшими размерами: их высота не превышает 10 см, ширина – 6 см, форма маски – овальная (рис. 2–6). Маска выполнялась из цельного куска дерева, что демонстрирует несомненное мастерство резчика. Иногда лицевая поверхность маски была обтянута тонкой кожей, окрашенной красным или бордовым красителем. Иконографию масок сближает набор общих черт, о которых следует сказать особо. Во-первых, перед нами ярко выраженные изображения европеоидов, черты лица всех масок переданы как бы гипертрофированными. Подчеркнуто выразительно показаны огромные выступающие носы (рис. 2–6), которые не оставляют нам каких-либо сомнений в том, что изображен ярко выраженный европеоид. Данную принадлежность подтверждают широко раскрытые глаза и оскаленные рты. При этом радужные оболочки глаз и массивные зубы выполнены из материалов молочно-белого цвета – костей животного или перламутра (раковина). Иногда на тыльной стороне маски в верхней части выявлены небольшие круглые отверстия, а также фрагменты шерстяных нитей красного цвета. Вероятно, отверстия и шерстяные нити предназначались для подвешивания изделий или крепления к какой-то основе. На одной маске из могилы С памятника могильник Озеро Лобнор (рис. 3) толстый красноватый веревочный жгут продернут горизонтально, вдоль надбровных дуг личины. Интересно, что в центральной части ее оборотной сто-



Рис. 3. Деревянная маска из могильника Озеро Лобнор. Погребение С. Вид сбоку, вид сзади, вид спереди (по: [Wieczorek, Lind 2007])



Рис. 4. Деревянная маска культуры сяохэ из Синьцзяна. Фонды Национального музея Республики Корея, Сеул. (по: [Куннин... 2016: а – вид спереди; б – вид сбоку])



а

б

Рис. 5. Деревянная маска культуры сяохэ из Синьцзяна. Фонды Национального музея Республики Корея. Сеул. (по: [Куннин... 2016; а – вид спереди; б – вид сбоку])

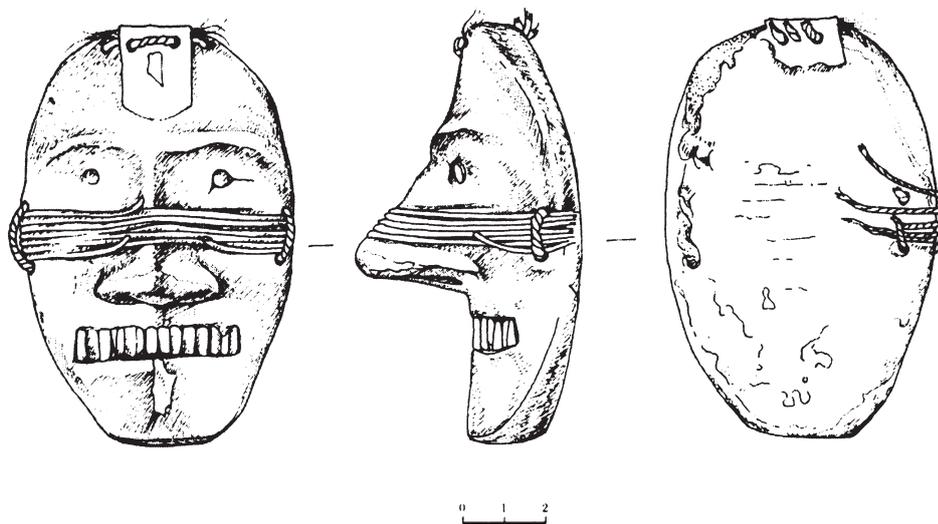


Рис. 6. Деревянная маска из могильника Озеро Лобнор. Погребение № 24 (по: [Xiniang... 2007])

роны тонкой гравировкой нанесены семь горизонтальных линий, пересекающих все плоское поле маски. Это явное свидетельство того, что не только лицевая, но и оборотная сторона изделия имела определенное семантическое значение.

На одной из масок, хранящихся в Сеуле, на лбу и подбородке имеются вставки из олова или оловянистой бронзы¹². Данное проявление не является случайным – на лбу маски из могильника Озеро Лобнор (погребение № 24) (рис. 6) была прикреплена массивная подчетыреугольная пластина из высокооловянистой бронзы¹³.

Большинство масок отличается тем, что на лицевую часть предмета и переносицу помещался довольно широкий поясик из нитей, который пересекал маску и как бы делил ее на две половины – верхнюю и нижнюю (рис. 2–6).

Таким образом, известные на сегодняшний день маски сближают между собой такие отмеченные выше черты, как европеоидность, массивные, явно утрированные носы, зубы и глаза, а также горизонтально нанесенные через лицо и среднюю часть носа специальные повязки.

Имеющиеся в моем распоряжении данные показывают, что в нескольких случаях, когда маска опубликована *in situ*¹⁴, она лежала на левой стороне груди мумии, ближе к поясу (рис. 7). Это наглядно демонстрирует предназначение маски, по крайней мере, одну из сторон, связанную с потусторонним миром. Очевидно, что рассматриваемые маски не были предназначены для ношения. Скорее всего, они являются своеобразным символом, изображающим предка или сверхъестественного духа, своего рода источника силы¹⁵, соединяющего умершего с миром духов. По моему мнению, антропоморфные изображения человеческих голов из камня, известные по материалам самусьской культуры эпохи бронзы в Западной Сибири¹⁶, могли семантически исполнять сходные функции, тем более что самусьская культура и культура сяохэ близки по времени.

Особое место в иконографии масок культуры сяохэ занимает горизонтальная обмотка, нанесенная поперек лицевой части маски, сохранившаяся на большинстве произведений (рис. 2–6). Обмотка выполнена из прокрашенных красной краской тонких веревочек, плотно прилегающих друг к другу. Она разделяет личину как бы на две части и проходит в средней части носа. Мне представляется, что в качестве аналогий вполне корректно провести сопоставление с масками, изображенными на стелах и плитах окуневской культуры Южной Сибири¹⁷, хронологически близкой культуре сяохэ в Синьцзяне. Известные параллели в этих культурах подчеркивают и наши китайские коллеги¹⁸. На ряде окуневских личин – масках окуневской культуры – имеют место горизонтально нанесенные полосы, которые проходят через все лицо и нос персонажа¹⁹. Существуют даже попытки их семантического осмысления. Не вдаваясь в решение этой, несомненно, особой проблемы, отмечу лишь, что ряд исследователей склонны усматривать в этих

¹² Куннин... 2016, рис. 4.

¹³ Xinjang ... 2007.

¹⁴ Wieszorek, Lind 2007, 109; Xinjang ... 2007, 14.

¹⁵ О'Коннелл, Эйри 2009, 29.

¹⁶ Матющенко 2006, рис. 2-1, 3, 6, 8.

¹⁷ Вадецкая 1967; Leont'ev, Kapel'ko 2002.

¹⁸ Go U 2012.

¹⁹ Леонтьев 1997.



Рис. 7. Погребение культуры сяохэ (фрагмент) могильника Озеро Лобнор. Деревянная маска *in situ* в могиле (по: [Wieczorek, Lind 2007])

пересекающих горизонтально все лицо и нос линиях идею тройственной структуры Вселенной²⁰. Насколько справедливо данное суждение, однозначно сказать сложно, однако то, что перед нами сходное проявление иррациональных идей, с моей точки зрения – очевидно.

Если говорить о возможных истоках традиции появления деревянных масок в культуре сяохэ, то, судя по всему, можно указать на предшествующую ей культуру гумугоу в этом же районе Синьцзяна, где в одном из комплексов была обнаружена близкая по форме деревянная маска²¹, впрочем, отличающаяся иной иконографией. Она более реалистична и не содержит нарочито утрированных черт человеческого лица. Уместно добавить, что могильники данной культуры эпохи ранней бронзы однозначно связаны с захоронениями европеоидного населения²².

Таким образом, деревянные маски культуры сяохэ представляют замечательные, своеобразные образцы пластического искусства эпохи бронзы Центральной Азии. Мне думается, что более углубленное их изучение с использованием естественнонаучного подхода наверняка даст оригинальную научную информацию, которая приблизит нас к разгадке семантики этих удивительных предметов.

ЛИТЕРАТУРА

- Вадецкая, Э.Б. 1967: *Древние идолы Енисея*. Л.
- Гедин, С.А. 2017: *В сердце Азии. Памир-Тибет-Восточный Туркестан*. М.
- Дэвлет, Е.Г. 1995: *Искусство индейцев нижней Центральной Америки в доколумбову эпоху*. автореф. на соиск. уч. степ. к.и.н. М.
- Дэвлет, Е.Г. 2003: *Памятники наскального искусства. Изучение, сохранение, использование*: автореф. на соиск. уч. степ. д.и.н. М.
- Дэвлет, Е.Г. 2014: К вопросу о технико-технологических особенностях петроглифов Пегтымеля. *РА* 3, 66–78.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2011: *Сокровища наскального искусства Северной и Центральной Азии*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В., Тимофеева, А.С., Пахунов, А.С. 2017: Трёхмерное документирование – инструмент передачи иконографических особенностей личин Сикачи-Аляна. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*, 346–347.
- Дэвлет, Е.Г., Пахунов, А.С., Агаджанян, А.К. 2018: Пополнение бестиария Каповой пещеры (об изображении в зале хаоса). *РА* 2, 19–32.
- Кызласов, И.Л. 1987: Лик Вселенной (к семантике древнейших изваяний Енисея). В сб.: *Религиозные представления в первобытном обществе*. М., 127–130.
- Кызласов, Л.Р. 1986: *Древнейшая Хакасия*. М.
- Куннин гукан панмультван соджан Лобнор, Нуран чхультхонхум 2016 (*Археологические находки из окрестностей оз. Лобнор и городища Лоулань в фондах Центрального национального музея Республики Корея*). Сеул: Центральный национальный музей Республики Корея (на корейском яз.).
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Ульянов, А.А. 2017: Репертуар петроглифов Сикачи-Аляна: статистические данные. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*, 606–607.
- Леонтьев, Н.В. 1997: Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве). В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский (ред.), *Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология*. СПб, 222–236.

²⁰ Кызласов 1986, 199; Кызласов 1987, 128; Подольский 1987, 127; Леонтьев 1997, 227, рис. 13, 14.

²¹ Qi Xiaoshan, Wang Bo 2008, 22, fig. 6.

²² Молодин, Алкин 1997.

- Матющенко, В.И. 2006: О северо-западных границах самусьско-окуневской общности. В сб.: Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский, А. Наглер, К.В. Чугунов (ред.), *Окуневский сборник. 2. Культура и ее окружение*. СПб, 312–321.
- Молодин, В.И., Алкин, С.В. 1997: Гумугоу (Синьцзян) в контексте афанасьевской культуры. В сб.: *Гуманитарные исследования: итоги последних лет: тезисы научной конференции к 35-летию НГУ*. Новосибирск, 35–38.
- Молодин, В.И., Комиссаров, С.А. 2016: Культура сяохэ. В кн.: А.П. Деревянко (ред.), *История Китая с древнейших времен до начала XXI века*. Т. 1. *Древнейшая и древняя история (по археологическим данным). От палеолита до V в. до н.э.* М., 509–512.
- О'Коннел, М., Эйри, Р. 2007: *Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия*. М.
- Подольский, М.Л. 1987: Окуневские изваяния и оленные камни. В сб.: А.И. Мартынов, В.И. Молодин (ред.), *Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология*. Новосибирск, 127–132.
- Bergman, F. 1939: *Archeological research in Sinkiang*. Stockholm.
- Go, U 2012: *Archaeological Research on the Societies of the Late Prehistoric Xinjiang*. Urumci. (на китайском яз.)
- Leontyev, N.V., Kapel'ko, V.F. 2002: *Steinstelen der Okunev Kultur. Archäologie in Eurasien*. Bd. 13. Berlin.
- Qi Xiaoshan, Wang Bo 2008: *The Ancient Culture in Xinjiang along the Silk Road*. Urumci. (на англ. и кит.яз.)
- Wieczorek, A., Lind, C. 2007: *Ursprünge der Seidenstraße*. Sensationelle Neufunde aus Xinjiang, China – Mannheim, 106–133.
- Xinjiang Institute of Cultural Relicts and Archaeology, Excavation of the Xiaohu Cemetery of Lopnor in 2003. In: *Cultural Relicts of Xinjiang*. 2007. No. 1(85), 1–54 (на китайском яз.).

REFERENCES

- Bergman, F. 1939: *Archeological research in Sinkiang*. Stockholm.
- Devlet, E.G. 1995: *Iskusstvo indeytsev nizhney Tsentral'noy Ameriki v dokolumbovu epokhu: avtoref. na sois. uch. step. kand. ist. nauk [The Art of the Indians of Lower Central America in the Pre-Columbian Era. PhD Thesis]*. Moscow.
- Devlet, E.G. 2003: *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva. Izuchenie, sokhranenie, ispol'zovanie: avtoref. na sois. uch. step. kand. ist. nauk [Monuments of the Rock art. Study, preservation and use. Doctoral Thesis]*. Moscow.
- Devlet, E.G. 2014: К вопросу о технико-технологических особенностях петроглифов Пегтумлея [On the issue of technical and technological features of Pegtymelie's petroglyphs]. *Rossiyskaya Arkheologia [Russian Archaeology]* 3, 66–78.
- Devlet, E.G., Devlet, M.A. 2011: *Sokrovishcha naskal'nogo iskusstva Severnoy i Tsentral'noy Azii [Treasures of the Rock art of Northern and Central Asia]*. Moscow.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V., Timofeeva, A.S., Pakhunov, A.S. 2017: Trekhmernoe dokumentirovanie – instrument peredachi ikonograficheskikh osobnostey lichin Sikachi-Alyana [Three-dimensional documentation as a tool for transferring the iconographic features of Sikachi-Alyan masks]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *V (XXI) Vserossiyskiy arkhеологический s'ezd v Barnaule-Belokurikhe. Sbornik nauchnykh trudov [Proceedings of the 5th (21st) All-Russian Archaeological Congress in Barnaul-Belokurikha]*. Vol. III. Barnaul, 346–347.
- Devlet, E.G., Pakhunov, A.S., Agadzhanian, A.K. 2018: Popolnenie bestiariya Kapovoy peshchery (ob izobrazhenii v zale khaosa) [Replenishment of the bestiary of the Kapova Cave (on the image in the Hall of Chaos)]. *Rossiyskay Arkheologia [Russian Archaeology]* 2, 19–32.

- Gedin, S.A. 2017: *V serdtse Azii. Pamir-Tibet-Vostochnyy Turkestan* [In the heart of Asia. Pamir-Tibet-East Turkestan]. Moscow.
- Go U 2012: *Archaeological Research on the Societies of the Late Prehistoric Xinjiang*. Urumci. (In Chinese).
- Kunnin gukan panmul'gvan sodzhan Lobnor; Nuran chkhul'thophum 2016* (Archaeological finds from the vicinity of Lake Lobnor and Loulan ancient settlements in the funds of the Central National Museum of the Republic of Korea). Seul. (In Korean).
- Kyzlasov, I.L. 1987: Lik Vselennoy (k semantike drevneyshikh izvayaniy Eniseya) [The Face of the Universe (to the semantics of the most ancient statues of the Yenisei)]. In: *Religioznye predstavleniya v pervobytnom obshchestve* [Religious representations in the primitive society]. Moscow, 127–130.
- Kyzlasov, L.R. 1986: *Drevneyshaya Khakasiya* [Ancient Khakasiya]. Moscow.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Ul'yanov, A.A. 2017: Repertuar petroglifov Sikachi-Alyana: statisticheskie dannye [The repertoire of Sikachi-Alyan petroglyphs: statistics]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *V (XXI) Vserossiyskiy arkheologicheskiy s'ezd v Barnaule-Belokurikhe. Sbornik nauchnykh trudov* [Proceedings of the 5th (21st) All-Russian Archaeological Congress in Barnaul-Belokurikha]. Vol. III. Barnaul, 606–607.
- Leontyev, N.V. 1997: Stela s reki Askiz (obraz muzhskogo bozhestva v okunevskom izobrazitel'nom iskusstve) [Stele from the River Askiz (image of a male deity in the Okunev art)]. In: D.G. Savinov, M.L. Podolskiy (eds.), *Okunevskiy sbornik. Kul'tura. Iskusstvo. Antropologiya* [Okunev Collection. Culture. Art. Anthropology]. Saint Petersburg, 222–236.
- Leontyev, N.V., Kapel'ko, V.F. 2002: *Steinstelen der Okunev Kultur. Archäologie in Eurasien*. Bd. 13. Berlin.
- Matyushchenko, V.I. 2006: O severo-zapadnykh granitsakh samus'sko-okunevskoy obshchnosti [On the Northwestern borders of the Samus'-Okunev culture]. In: D.G. Savinov, M.L. Podolskiy, A. Nagler, K.V. Chugunov (eds.), *Okunevskiy sbornik 2. Kul'tura i ee okruzhenie* [Okunev Collection 2. Culture and its environment]. Saint Petersburg, 312–321.
- Molodin, V.I., Alkin, S.V. 1997: Gumugou (Sin'czyan) v kontekste afanas'evskoy kul'tury [Gumugou (Xinjiang) in the context of Afanasyev culture]. In: *Gumanitarnye issledovaniya: itogi poslednykh let: teziy nauchnoy konferentsii k 35-letiyu NGU* [Humanitarian research: results of recent years: theses of a scientific conference on the 35th anniversary of the Novosibirsk State University]. Novosibirsk, 35–38.
- Molodin, V.I., Komissarov, S.A. 2016: Kul'tura syaohekh [Xiaohe culture]. In: A.P. Derevyanko (ed.), *Istoriya Kitaya s drevneyshikh vremen do nachala XXI veka*. T. 1. *Drevneyshaya i drevnyaya istoriya (po arkheologicheskim dannym). Ot paleolita do V v. do n.e.* [The history of China from ancient times to the beginning of the 21st century. Vol. 1: The oldest and ancient history (according to archaeological data). From the Paleolithic to the Fifth century BC]. Moscow, 509–512.
- O'Konnell, M., Airey, R. 2007: *Znaki i simvol'y: illyustrirovannaya entsiklopediya* [Signs and symbols: illustrated encyclopedia]. Moscow.
- Podolskiy, M.L. 1987: Okunevskie izvayaniya i olennye kamni [Okunev sculptures and deer stones]. In: A.I. Martynov, V.I. Molodin (eds.), *Skifo-sibirskiy mir. Iskusstvo i ideologiya* [Scythian-Siberian world. Art and ideology]. Novosibirsk, 127–132.
- Qi Xiaoshan, Wang Bo 2008: *The Ancient Culture in Xinjiang along the Silk Road*. Urumci. (In English and Chinese).
- Vadetskaya, E.B. 1967: *Drevnie idoly Eniseya* [The ancient idols of the Yenisei]. Leningrad.
- Wieczorek, A., Lind, C. 2007: *Ursprünge der Seidenstraße*. Sensationelle Neufunde aus Xinjiang, China – Mannheim, 106–133.
- Xinjiang Institute of Cultural Relics and Archaeology, Excavation of the Xiaohe Cemetery of Lopnor in 2003. In: *Cultural Relics of Xinjiang*. 2007. 1(85), 1–54. (In Chinese).

WOODEN MASKS OF THE XIAOHE CULTURE

Vyacheslav I. Molodin

Institute of Archaeology and Ethnography SB RAS, Novosibirsk, Russia
molodin@archaeology.nsc.ru

Abstract. The article is devoted to the great researcher of prehistoric art, Doctor of Historical Sciences, Professor Ekaterina Georgievna Devlet. Her studies fundamentally enriched our knowledge about the Rock art of different periods and cultures of Eurasia and America. The researcher extensively used the methods of natural sciences. The article represents the general description of wooden masks with the original iconography found in the burials of the Xiaohe Bronze Age culture in the Chinese province of Xinjiang. The organic artifacts, mummies and unique wooden masks of accompanying the deceased to another world were preserved because of dry climate. The authors have identified similar iconographic features and possible semantic reconstructions as well.

Keywords: prehistoric art, Ekaterina Devlet, the Xiaohe Bronze Age culture, wooden anthropomorphic masks



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-20–24

ЕКАТЕРИНЕ ГЕОРГИЕВНЕ ДЭВЛЕТ С КРАСНОЯРСКИМ ПОКЛОНОМ

Н.И. Дроздов¹, В.И. Макулов²

¹*Сибирский институт Международного инновационного университета,
Красноярск, Россия*

kfurao@mail.ru

²*Красноярск, Россия*

vimakulov@gmail.com

Екатерина Георгиевна Дэвлет. При произношении этого имени перед глазами сразу же встает образ обаятельной, лучезарно улыбающейся девушки с искристым, жизнерадостным взглядом. И совершенно отчетливо осознаешь (и это никак не укладывается в сознании), что ее больше нет. Но остается память, очень добрая память о замечательном человеке.

Авторы в разное время познакомились с Екатериной Георгиевной.

Я, Н.И. Дроздов, в далекой юности, после окончания университета в Иркутске, начал работать в Красноярском краеведческом музее. В один из дней директор музея Зинаида Иосифовна сказала, что необходимо сопровождать известного археолога Марианну Арташировну Дэвлет по новой археологической экспозиции. Так состоялось наше знакомство с замечательным ученым, исследователем древнего искусства Енисея и Сибири. Тогда я узнал, что у нее есть дочь Катя, которую она в первый раз возьмет в экспедицию в зону строительства Саяно-Шушенской ГЭС.

Вторая встреча состоялась в г. Абакане летом 1976 г., где и познакомился с непоседой и очень любознательной девочкой Катей.

Она спросила:

– У тебя борода крашенная?

– Почему?

– Потому, что она рыжая, а если рыжая – значит крашенная. Я это точно знаю.

Мы все долго смеялись над этими серьезными Катиными рассуждениями. Пришлось дать потрогать бороду.

В.И. Макулов познакомился с Екатериной Георгиевной на одной из научных конференций в начале 90-х прошлого века, и в последующие годы они встречались на различных научных мероприятиях, обменивались приветствиями, дели-

Данные об авторах. Дроздов Николай Иванович – доктор исторических наук, профессор, директор Сибирского института Международного инновационного университета; Макулов Владимир Иванович – независимый исследователь.



Рис. 1. Минусинск-2005. «Киселевские чтения». Общая фотография участников. Внизу сидят: Е.Г. Дэвлет (с цветами), рядом с ней – В.И. Макулов, над ним стоит Н.И. Дроздов, рядом с ним направо: Р.М. Мунчаев, Н.Я. Мерперт, далее – Л.Р. Кызласов

лись информацией об исследованиях, как это традиционно происходит. Но одна из конференций особо памятна, поскольку мы были не только участниками, но и ее организаторами. Со времени ее проведения минуло 14 лет. Это была международная научная конференция «Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия, посвященная 100-летию со дня рождения члена-корреспондента Российской академии наук Сергея Владимировича Киселева». Научное мероприятие было проведено в 2005 г. в рамках программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Этнокультурное взаимодействие в Евразии» и проходило в Минусинске – небольшом сибирском городке на юге Красноярского края. Организаторами конференции были Институт археологии РАН, Институт археологии и этнографии СО РАН, Минусинский региональный краеведческий музей им. Н.М. Мартьянова и Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева. В состав оргкомитета входили сотрудники всех четырех научных учреждений и, по сложившейся традиции, в нем выделилась активная рабочая группа, которая непосредственно занималась проработкой и решением всех организационно-практических вопросов. От Института археологии в нее влились Екатерина Георгиевна Дэвлет (ученый секретарь института) и Галина Георгиевна Король (старший научный сотрудник), от Минусинского музея – Людмила Николаевна Ермолаева (директор), от Красноярского педуниверситета – Николай Иванович Дроздов (ректор) и Владимир Иванович Макулов (проректор).

Круг решаемых вопросов был невероятно обширен: начиная с приглашений и рассылки писем сотням ученых до обработки и подготовки к изданию научных докладов, программы конференции, встречи и размещения участников при отсутствии крупных гостиниц, организации перевозок, питания, выставок и полевых экскурсий, технической оснащенности заседаний, подготовки итоговых документов конференции и множества других.

Не умаляя вклад каждого из организаторов, особо отметим, что бесспорное лидерство в этой группе принадлежало Екатерине Георгиевне. Она стала информационным, объединяющим центром и генератором организационных идей. И это было чрезвычайно важно, поскольку мы находились в разных городах, расположенных за сотни и тысячи километров друг от друга, – в Москве, Красноярске, Минусинске.

Все вопросы, как в процессе подготовки конференции, так и в ходе ее проведения, требующие согласований и оперативных решений, воспринимались Екатериной Георгиевной с максимальной тактичностью, пониманием и доброжелательностью. Доброжелательность, душевность и уважительное отношение к людям, неподдельная искренность без всякой картинности ощущались с первых минут общения и были отличительными чертами характера Екатерины Георгиевны.

В работе конференции приняли участие более 100 ученых, в том числе плеяда выдающихся российских ученых, корифеев археологии, лично знавших С.В. Киселева: Л.Р. Кызласов, Н.Я. Мерперт, Р.М. Мунчаев, с которыми Екатерина Георгиевна персонально договаривалась об участии (рис. 1). Были прочитаны десятки прекрасных научных докладов по широчайшему спектру археологических проблем. Незабываемы вечерние «летучки», на которых подводились итоги каждого рабочего дня, обсуждались и уточнялись планы на следующий день и продолжался процесс обсуждения наиболее интересных проблем, озвученных и поставленных в докладах.

В рамках конференции были проведены две прекрасные полевые экскурсии на выдающиеся памятники Минусинской котловины – Шалоболинскую писаницу и Салбыкский курган, который был раскопан С.В. Киселевым, а также на курган Барсучий Лог, расположенный вблизи Салбыкского урочища, раскопанный и реконструированный хакасскими и германскими археологами.

Кроме рабочих моментов на конференции были и замечательные минуты отдыха. В один из вечеров мы были приглашены в гости к нашему другу А.Н. Коноплеву, проживающему в Минусинске. Кроме мужчин в числе приглашенных – Г.Г. Король и Е.Г. Дэвлет. Как оказалось, приглашены «на кабана», часть туши которого готовилась на открытом огне и по мере готовности с нее срезались и подавались к столу «шматы» шкворчавшего аппетитного мяса. Было замечательное застолье с множеством шуток, исторических баек, тостов, экспедиционных песен под гитару, которые прекрасно исполнял мэр г. Кайеркан И.Б. Степаненко.

Наше сотрудничество с Екатериной Георгиевной не закончилось проведением конференции. Еще в ходе экскурсии на Шалоболинскую писаницу мы договорились о проведении совместных исследований на этом уникальном памятнике древнего наскального искусства. Воплотить в жизнь эти договоренности нам удалось только летом 2009 г., когда была проведена комплексная экспедиция (рис. 2–5) Института археологии РАН, Института истории материальной культуры РАН,



Рис. 2–4. Е.Г. Дэвлет на Шалоболинской писанице, 2009 г.

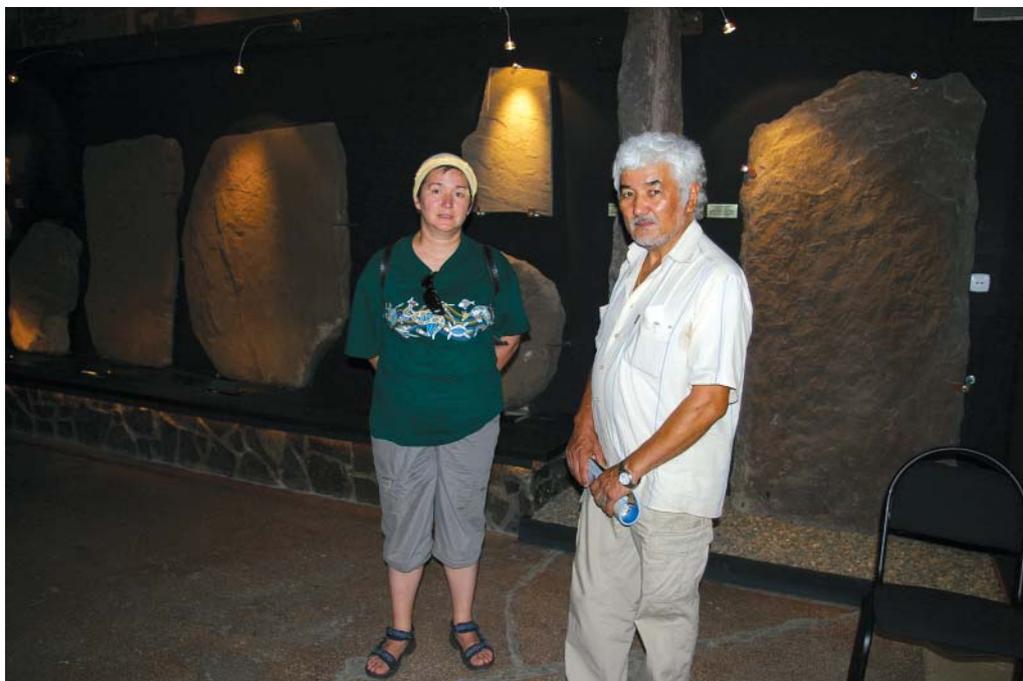


Рис. 5. Е.Г. Дэвлет и абаканский археолог В.П. Балахчин у каменных изваяний в экспозиции Хакасского республиканского музея, 2009 г.

Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева и представителей Korea Petroglyphs Research Association (КОПРА). В ходе работ Екатерина Георгиевна и Евгений Юрьевич Гиря (ИИМК) познакомили коллег с новейшей методикой определения инструментария, при помощи которого древними художниками были нанесены на скальную поверхность изображения. По итогам работ опубликована серия статей в разных научных изданиях, в том числе в Южной Корее и Китае.

Мы прорабатывали вопрос проведения совместных комплексных исследований уникальных многочисленных разновременных наскальных рисунков, обнаруженных нами на южных скальных массивах хребта Танну-Ола в Туве. В ходе работ предполагалось провести обследование рисунков, их точную географическую привязку и видеосъемку в 3D-формате с использованием современного технического оборудования и новейших методик фиксации, которые были разработаны Екатериной Георгиевной и ее научной командой. К сожалению, этим планам не суждено было сбыться.

В нашей памяти Екатерина Георгиевна навсегда останется Человеком большой Души, необычайной Доброты и Отзывчивости, выдающимся целеустремленным специалистом и исследователем-полевиком, прекрасным Другом!



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-25–40

ЕКАТЕРИНА ДЭВЛЕТ – ПОКОРИТЕЛЬ АМУРСКИХ БЕРЕГОВ

А.Р. Ласкин

*Хабаровский краевой центр охраны памятников истории и культуры, Хабаровск,
Россия*
archaeology@inbox.ru

*Кадо сказал: «Есть три солнца на небе. Жить слишком горячо».
И пошел он к восходу и застрелил два солнца, одно осталось.
Вода кипела – горой стала. Гора кипела – рекой стала. А пока
камни не остыли, девушка Мамилчжи нарисовала на них
птиц и зверей. Потом камни стали твердыми
(из нанайского эпоса).*

Аннотация. Статья посвящена памяти Дэвлет Екатерины Георгиевны – известного ученого, археолога, исследователя памятников древнего наскального искусства. Екатерина Георгиевна всю свою жизнь посвятила изучению и исследованиям петроглифов – неотъемлемой части мирового культурного наследия. Она в составе многих археологических экспедиций участвовала в исследованиях древних наскальных изображений, расположенных на территории Европы, Азии и Америки. Собранные данные позволили провести всесторонний анализ накопленного в мировой практике опыта по документированию петроглифов, факторам разрушения, консервации, вопросам организации охраны, сохранения и использования памятников наскального искусства в качестве туристических объектов. Несколько лет под ее руководством проводились исследования и документирование Пегтымельских петроглифов на Чукотке. Была проделана большая работа в труднодоступной местности, на отвесных скалах, где удалось документировать около 300 плоскостей с древними изображениями. В 2005 г., совместно с Марианной Арташировой Дэвлет – любимой мамой, учителем и ученым с мировым именем, была опубликована объемная монография «Мифы в камне: Мир наскального искусства России», которая объединила всю обширную информацию по памятникам наскального искусства России от эпохи палеолита до этнографической современности. Рассмотрены важные аспекты семантики наскальных изображений и их связь с мифологией, традициями шаманизма и различных языческих культов, участвующих в формировании мировых религий. Книга наполнена прекрасными фотографиями петроглифов со всех концов России, в том числе и уникальными архивными историческими снимками.

Екатерину Георгиевну давно привлекал Дальний Восток с его первозданной природой и самобытной историей, поэтому очередной и важный этап ее научной работы был

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

посвящен исследованиям и работам по сохранению петроглифов Нижнего Амура, где она была бессменным организатором и руководителем научных экспедиций, первооткрывателем новых петроглифов на Сикачи-Аляне, Шереметьево, Кие. Результаты этих работ отражены в многочисленных научных публикациях, в том числе и в соавторстве с ее благодарными учениками.

Ключевые слова: петроглифы Нижнего Амура, наскальные изображения, Сикачи-Алян, Шереметьево, Кие, река Уссури

Порой трудно осознать, что рядом уже нет человека, который был для тебя очень дорог как учитель, наставник, единомышленник и просто хороший и верный друг. Но жизнь, как вода в реке, в которую нельзя войти дважды, она дается всему живому только один раз, и нужно успеть сделать что-то важное, о чем будут помнить и называть твоим именем.

Мое первое знакомство с Екатериной Георгиевной произошло в конце 1990-х гг., когда по работе, связанной с оформлением различных документов и паспортов на памятники археологии, часто бывал в Москве, обходя нужные кабинеты Министерства культуры и Института археологии. До этого была учеба в аспирантуре Новосибирского института археологии и этнографии, работа над диссертацией по раннему железному веку западного побережья Татарского пролива, которая никак не клеилась. Екатерина Георгиевна пригласила меня в свой кабинет, и мы говорили о петроглифах Сикачи-Аляна, об их самобытной и яркой изобразительной традиции, о важности изучения и проблемах сохранения такого значимого памятника наскального искусства. С тех пор началась наша большая совместная эпопея по исследованию петроглифов Амура, где безусловным инициатором и вдохновителем всех идей и планов была Екатерина Георгиевна. И первой нашей победой и ее личной заслугой было включение в 2003 г. петроглифов Сикачи-Аляна в предварительный Список всемирного наследия ЮНЕСКО.

В 2005 г. в Москве проходила международная конференция «Мир наскального искусства», в которой приняли участие крупнейшие ученые в этой области со всего мира, а апогеем стала презентация замечательной, объемной и исчерпывающей монографии по петроглифам России «Мифы в камне». Эта монография была написана вместе с мамой Марианной Арташировой Дэвлет – ученым с мировым именем, исследователем сибирских петроглифов. Мое знакомство и дружеская беседа с Марианной Арташировой (думаю специально устроенная Екатериной Георгиевной) произвели на меня тогда глубокое впечатление, а с ее стороны (это только мои догадки) одобрение в адрес дочери в выборе ученика и соратника, что во многом решило мою дальнейшую судьбу. И сложный механизм, умело выстроенный грамотным специалистом и организатором, заработал, увлекая меня в прекрасный мир древнего искусства. Потом были лучшие в моей жизни годы наших совместных экспедиций на петроглифах Амура и Уссури, участие в многочисленных научных конференциях, знакомство с новыми интересными людьми. И везде моим проводником и во многом даже своеобразным буксиром была Екатерина Георгиевна. Человек особой зажигательной энергии, она могла увлечь, а где нужно и заставить обязательно сделать ту работу, которую наметили (рис. 1–15). В 2009 г. мы вместе с Евгением Юрьевичем Гирей на петроглифах Сикачи-Аляна и Шереметьево (рис. 1) снимали специальными составами образцы с

ряда изображений для дальнейшего трасологического изучения. Уровень в Амуре стремительно начал расти, скрывая под водой намеченные нами для работы объекты. Тогда Екатерина Георгиевна сказала: «Что хотите придумывайте, но я не уеду отсюда без образцов двух этих важных личин». Пришлось надевать болотные сапоги и по колено в воде, под брызгами набегающих волн делать необходимую и важную работу. На следующий день со спокойной душой мы пили кофе в аэропорту Хабаровска, с чувством выполненного долга поглядывая на коробки с полным набором образцов.

Коварная болезнь, обрушившаяся внезапно на молодую, красивую и энергичную женщину, украла здоровье и молодость, но не смогла сломить стойкий характер, стремление жить ради любимой семьи, сына, любимого дела. Никак нельзя было сдаваться, и она старалась изо всех сил, наперекор всем ветрам и невздам. Семья для Екатерины Георгиевны была всегда заглавной страницей ее жизни. Редко увидишь такое уважительное и трепетное отношение между близкими людьми, тем более, когда оно взаимно. Глубоко интеллигентные и очень скромные люди, в наших совместных поездках я никогда не слышал, чтобы даже кто-то повысил друг на друга голос. Взаимопонимание, поддержка в сложной ситуации и трудную минуту, искренняя любовь – все это чувствовалось при общении с этой уважаемой и дорогой мне семьей (рис. 15).

Когда болезнь немного отступила, Екатерина Георгиевна немедленно взялась за работу: нужно было наверстать многое, упущенное за время болезни. С 2013 г. наши совместные экспедиции на памятники Амура и Уссури возобновились. Теперь ее, ослабленную болезнью физически, но не сломленную духовно, я старался оградить от опасных переходов по скользким валунам и лесным тропам, просил теплее одеваться и больше отдыхать. Последнее у меня не очень получилось, потому что сразу после долгого перелета из Москвы в Хабаровск Екатерина Георгиевна давала команду: «Едем на петроглифы, работы много, отдыхать будем потом». И мы мчались по трассе к Сикачи-Аляну или, минуя несколько пограничных постов, к границе с Китаем, на берег Уссури, где нас ждали загадочные образы древних художников, застывшие в базальте. Любимым местом Екатерины Георгиевны были Шереметьевские петроглифы. Здесь, в первозданной природе уссурийской тайги, ей особенно нравились реликтовые дубовые рощи, в тени которых можно было наслаждаться насыщенным лесным ароматом. В какой-то год Екатерина Георгиевна даже увезла с собой пару молодых дубков в надежде, что они приживутся на подмосковной даче. Но все же на первом месте была работа, расчистка от мха и лишайника уже известных изображений и увлекательный поиск новых. А здесь, на Шереметьевских скалах и поросших мхом прибрежных валунах (где петроглифы были впервые нами обнаружены только в 2012 г.), был полный набор зооморфных и орнитоморфных фигур, а также необычайного образа антропоморфных личин, ряд из которых – с выраженными чертами лица седых старцев, увенчанных колоритными прическами, бородой и усами. На одном внушительных размеров валуне, перевернутым когда-то ледоходом на 180° и совершенно случайно обнаруженным нашим бессменным штурманом, водителем и настоящим археологом Володей Осадчуком, были впервые замечены петроглифы в виде отпечатков тигриных следов, а рядом выбита антропоморфная личина с замысловатым геометрическим рисунком внутри контура. Какую смысловую на-

грузку несет данная композиция, о чем хотел рассказать древний художник, пока нам так и не удалось найти разгадку. Только за последние 5 лет на Шереметьево нашей экспедицией было обнаружено более 15 новых петроглифов, некоторые из них не успели опубликовать, но в ближайшее время обязательно это сделаем с добрым именем Екатерины Георгиевны. А сколько еще новых, пока не открытых образов скрывают от нас берега таежной реки, можно только догадываться. Об этом думал и всегда предвидел на шаг вперед наш верный руководитель.

Часто, глядя в скальные выступы с петроглифами над Уссури, Екатерина Георгиевна подзывала меня и говорила: «Артур, Вам не кажется, что вон над тем карнизом что-то есть?» Вооружившись щеткой и взобравшись на указываемый уровень скалы, я восторженно сообщал, что здесь не просто что-то, а явная антропоморфная личина. Ее зоркий глаз находил даже неопределенное и слабо различимое изображение довольно на большом расстоянии. У нее было своеобразное чутье на эти петроглифы, которые другие в упор не замечали. Так было и с камнем 9 в нижнем пункте петроглифов Сикачи-Аляна. Камень – огромный базальтовый валун, лежит обособленно от других. На двух его вертикальных гранях (восточной и северной) – самые древние изображения низкорослых лошадок и лесной птицы, которые давно детально были описаны еще Алексеем Павловичем Окладниковым. Много лет и наша экспедиция детально осматривала этот валун, были сделаны сотни его фотографий. Поздней осенью 2016 г., в последний день перед своим отъездом, Екатерина Георгиевна долго стояла и смотрела с тропинки на южную (пустую) грань камня, ничего не говоря. А потом, в декабрьской Москве формируя наши планы на следующий год, она мне сказала: «Обратите внимание на южную грань камня 9, я определенно вижу там личину». Каково же было мое удивление, когда следующей весной там была обнаружена еле заметная, истертая песком, водой и временем личина с большими раскосыми глазами и ореолом (сиянием) вокруг внешнего контура. «Как так?» – сказал я Екатерине Георгиевне по приезде, ведь этот камень и Алексей Павлович многократно осматривал, и наша экспедиция в течение многих лет его весь «облизала»? Она улыбнулась в ответ и сказала, что здесь (на Сикачи-Аляне) нам предстоит еще много интересных открытий, нужно только приложить старания. Теперь, делая новое открытие, я буду помнить ее слова, думать, что она рядом и радуется новой находке вместе со мной.

Обширный материал, накопленный нами по изучению и исследованиям петроглифов Сикачи-Аляна, лег в основу моей диссертации, написанием и защитой которой я полностью обязан моему дорогому научному руководителю. Я долго сомневался, откровенно боялся, что не потяну, что еще не время, но Екатерина Георгиевна твердо сказала: «Вы просто обязаны это сделать, защита через полгода, не подведите меня». И все закрутилось с такой скоростью, что уже нельзя было остановиться или сойти на полпути. Помню бессонные ночи осени 2015 г., когда мы вместе были на международной конференции в Норвегии и усиленно дорабатывали разделы диссертации. «Может на сегодня достаточно?» – жалел я Екатерину Георгиевну и себя немного тоже, но она, глядя на часы, отвечала, что нужно еще часок поработать. Работа вышла объемная и разносторонняя, соединив в себе не только детальное описание всех известных и вновь открытых нами петроглифов Сикачи-Аляна, но и развернутый раздел по их сохранению. Лишь после защиты я со всей ответственностью понял, что никогда бы сам не справился

с этим, всегда был и буду благодарен ей за это важное событие в моей научной деятельности и всей жизни вообще.

Любовь к археологии и наскальному искусству у Екатерины Георгиевны была всегда взаимной. Она максимально отдавала себя, все знания и силы любимому делу, и петроглифы отвечали ей взаимностью, раскрывая перед ней свои потайные уголки, грани и плоскости. Екатерина Георгиевна собрала вокруг себя прекрасный коллектив единомышленников и специалистов, объединенный в дружную и работоспособную команду. Все лето и осень 2014 г. на Сикачи-Аляне и Шереметьево с нами в команде работал замечательный фотограф и художник из Карелии Игорь Георгиевский (рис. 2–11). Его великолепные снимки петроглифов с профессионально выбранными ракурсами, в которых удачно были задействованы сочетания солнечного света, тени и выносной вспышки, стали основой и ценнейшим высокохудожественным фондом наших исследований. Незаменимым специалистом и верным спутником в наших исследованиях всегда был Александр Пахунов. Снаряженный объемными чемоданами с несметным количеством современной фототехники, объективов, штативов и массой других приспособлений, названия которых были известны только ему, он мог часами колдовать над плоскостью с петроглифами, невзирая на опасность высоты и непогоду. В итоге у нас появились первые 3D-модели валунов с древними изображениями Амура и Усури.

Благодаря Екатерине Георгиевне в Хабаровском крае активизировалось и общественное движение в поддержку сохранения уникальных петроглифов Нижнего Амура. Еще в 2004 г. в Хабаровске был создан некоммерческий фонд «Историческое наследие Амурского региона», его организаторы Альберт Бабаев и Анатолий Судаков провели работу по снятию более 20 точных копий петроглифов при помощи негативных отпечатков из эластичного компаунда на основе силиконовых каучуков. Полученные негативные отпечатки использовались для создания точных (факсимильных) копий петроглифов, которые участвовали в экспозициях музеев и передвижных выставках, одна из них была организована в 2005 г. во время проведения в Москве международной конференции «Мир наскального искусства» и вызвала большой интерес и одобрение участников значимого научного мероприятия. Фонд теперь перерос в исследовательский центр «Петроглифы Амура» и продолжает нести свою нужную и важную миссию по популяризации, изучению и сохранению петроглифов Амура. Альберт Бабаев и сотрудники Центра стали хорошими друзьями и помощниками Екатерине Георгиевне и постоянными участниками наших совместных экспедиций в Хабаровском крае (рис. 13).

В 2015 г. в Институте археологии большими стараниями Екатерины Георгиевны был создан Центр палеоискусства, который стал конгломератом всех идей и проводимых изысканий на памятниках наскального искусства. Уже опытные (Марианна Арташировна Дэвлет, Галина Георгиевна Король, Елена Леванова, Эдуард Аркадьевич Грешников, Александр Пахунов) и еще молодые (Александра Гринько и другие) сотрудники проделали большую работу по сбору и обработке архивных и историографических данных, созданию фототаблиц, диаграмм, анализу аналогий и другим направлениям в отношении петроглифов Амура и Усури. Их кропотливый и такой необходимый труд позволил сконцентрировать все наши совместные усилия, направленные на исследования, проводимые уже совершенно на новом уровне.



Рис. 1. Шереметьево, 2009 г.



Рис. 2. Шереметьево. Вновь выявленный петроглиф в пункте 4. 2014 г.



Рис. 3. Шереметьево. Вновь выявленный петроглиф в пункте 7. 2014 г.



Рис. 4. Шереметьево, 2014 г.



Рис. 5. Шереметьево. Пункт 2. 2014 г.



Рис. 6. Шереметьево. Пункт 1. 2014 г.



Рис. 7. Сикачи-Алян. Пункт 1. 2014 г.



Рис. 8. Сикачи-Алян. Вновь выявленный петроглиф в пункте 1. 2014 г.



Рис. 9. Сикачи-Алян. Пункт 2. Лось. 2014 г.



Рис. 10. Сикачи-Алян. Пункт 4. 2014 г.



Рис. 11. Сикачи-Алян. В школьном музее. 2014 г.



Рис. 12. Шереметьево. Вновь выявленные петроглифы в пункте 8. 2015 г.



Рис. 13. С. А. Бабаевым в исследовательском центре «Петроглифы Амура». 2016 г.



Рис. 14. Участники экспедиции на Амуре. 2016 г.



Рис. 15. Семья. Карелия. Залавруга. 2018 г.

При поддержке Института археологии РАН, грантов РГНФ и РФФИ за последние пять лет в деле изучения и исследования петроглифов Амура и Уссури удалось сделать большой шаг вперед. Прежде всего, это было связано с новыми, инновационными методиками и технологиями по бесконтактному документированию петроглифов и окружающего историко-культурного ландшафта. Это стало возможным благодаря профессионалам своего дела, сотрудникам Лаборатории дистанционного зондирования и анализа пространственных данных (RSSDA) Екатерине Романенко, Юрию Свойскому, Сергею и Александру Пешковым, приглашенным Екатериной Георгиевной в проект «Трехмерное моделирование археологической среды и сакральных ландшафтов Дальнего Востока». В рамках проекта на памятниках наскального искусства Амура и Уссури были применены технологии аэросъемки с беспилотных летательных аппаратов, лазерного сканирования, фотограмметрического моделирования, созданы текстурированные трехмерные полигональные модели с картами высот, разработана методика высокодетальной векторизации барельефных петроглифов. И еще много работ на петроглифах Амура было запланировано на ближайшие годы Екатериной Георгиевной, которые мы постоянно обсуждали, пытаясь рационально распределить время и наши силы. Продолжить ее начинания – наша святая обязанность и долг не уходящей памяти.

Откровенно скажу, что нам будет очень тяжело без нее, нашего опытного наставника, дорогого и любимого руководителя. Добрая и светлая память о Екатерине Георгиевне Дэвлет – неутомимом покорителе Амурских берегов, как неразрушимая вечность тысячелетних петроглифов, всегда будет жить в наших сердцах.

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ, ИЗДАННЫЕ В СОАВТОРСТВЕ С Е.Г. ДЭВЛЕТ

- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Бабаев, А.Л., Судаков, А.И. 2005: Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования). В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 154–162.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г. 2013: Новые петроглифы на реке Уссури в Хабаровском крае. *ПИФК* 4 (42), 209–216.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2014: К изучению петроглифов Амура и Уссури. *КСИА* 232, 8–31.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2015: Петроглифы Хабаровского края: результаты мониторинга последствий паводка в 2013 году на Амуре и Уссури. *Археология, этнография и антропология Евразии* 43/4, 94–105.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2016: Петроглифы Сикачи-Аляна: мониторинг последствий паводка на Амуре. *Археологические открытия 2014*. М., 394–396.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2017: Документирование ландшафтного контекста и изобразительных особенностей Дальневосточных памятников наскального искусства. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*. Барнаул, 93–100.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г. 2017: Петроглифы Амуро-Уссурийского региона: новые открытия и статистические данные. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*. Барнаул, 116–121.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Пахунов, А.С., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2017: Трехмерное документирование – инструмент передачи иконографических особенностей личин Сикачи-Аляна. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*, Барнаул. 346–347.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Ульянов, А.А. 2017: Репертуар петроглифов Сикачи-Аляна: статистические данные. В сб.: *Тр. V (XXI) ВАС*. Барнаул, 606–607.
- Devlet, E., Laskin, A. 2016: Petroglyphs of Khabarovsk territory: the impact of the 2013 Amur and Ussuri flooding. *Archaeology, ethnology and anthropology of Eurasia* 43/4, 94–105.
- Devlet, E., Svoyski, Y., Romanenko, E., Peshkov, A., Peshkov, S., Pakhunov, A., Konakova, E., Timofeeva, A., Yushin, E., Gabduln, R., Kleymenov, A., Laskin, A. 2017: Three-dimensional polygonal modeling of boulders with petroglyphs for understanding of the function of the Sikachi-Alyan rock art site (Russia). In: *Abstract book of the 23rd Annual Meeting of the European Association of Archaeologists*, 9.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2017: Состояние сохранности петроглифов Сикачи-Аляна: природное и антропогенное воздействие. В сб.: С.В. Батаршев, А.М. Шиповалов (ред.), *Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда*. Владивосток, 252–265.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В., Тимофеева, А.С., Пахунов, А.С. 2017: Трехмерное документирование – инструмент передачи иконографических особенностей личин в наскальном искусстве Дальневосточного региона. В сб.: С.В. Батаршев, А.М. Шиповалов (ред.), *Археология CIRCUM-PACIFIC: Памяти Игоря Яковлевича Шевкомуда*. Владивосток, 266–273.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2017: Петроглифы на р. Кия в Хабаровском крае. *КСИА* 249, 167–173.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R., Pakhunov, A.S., Romanenko, E.V., Svoyski, Yu.M. 2018: Application of surface visualization algorithms in the rock art studies. In: D.A. Gaynullin, G.V. Bulyakova, I.I. Bulyakov, Sh.V. Nafikov (eds.), *Museification of historical and cultural heritage: theory and practice. Materials of the III International Scientific Symposium*. Ufa, 52–71.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Пахунов, А.С., Романенко, Е.В., Свойский, Ю.М. 2018: Применение алгоритмов визуализации поверхности при изучении изображений на скалах. В сб.: Д.А. Гайнуллин, Г.В. Булякова, И.И. Буляков, Ш.В. Нафиков (ред.), *Музеефика-*

ция историко-культурного наследия: теория и практика. Материалы III Международного научного симпозиума. Уфа, 43–52.

Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Гринько, А.Е., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2018: Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока. *ПИФК 2*, 244–255.

Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Пахунов, А.С. 2018: Факторы разрушения и проблемы сохранения нижнеамурских петроглифов. *ПИФК 2*, 25–43.

Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р. 2018: Факторы разрушения Нижнеамурских петроглифов. В сб.: Н.В. Лобанова (ред.), *Международная научно-практическая конференция «Древнее наскальное искусство в контексте мирового культурного наследия»*. Петрозаводск, 28–31.

Devlet, E., Laskin, A. 2018: The destruction factors and issues of preservation of the Lower Amur petroglyphs. В сб.: Н.В. Лобанова (ред.), *Международная научно-практическая конференция «Древнее наскальное искусство в контексте мирового культурного наследия»*. Петрозаводск, 28–31.

EKATERINA DEVLET – CONQUEROR OF THE AMUR SHORES

Artur R. Laskin

*Khabarovsk Regional Centre for Cultural and Historical Heritage Protection,
Khabarovsk, Russia
archaeology@inbox.ru*

*Kado said: «There are three suns in the sky. Life is too hot».
And he went to the sunrise and shot two suns, one left.
The boiling water became the mountain.
The boiling mountain became the river.
And while the stones are hot, the girl Mamilchji painted birds and animals on them.
Then the stones got hard
(From Nanai epic).*

Abstract. The article is devoted to the memory of Ekaterina Georgievna Devlet, the famous scientist, archaeologist and researcher of ancient rock art monuments. Ekaterina Devlet devoted her whole life to the study and research of petroglyphs – an integral part of the world cultural heritage. Being the member of numerous archaeological missions, she participated in the research of ancient rock images located in Europe, Asia and America. The collected data made it possible to conduct a comprehensive analysis of the experience accumulated in the world practice in petroglyph documenting, factors of destruction, conservation, organization of protection, preservation and use of rock art monuments as tourist sites. For several years, under her guidance, studies and documentation of Pegtymel Petroglyphs in Chukotka had been carried out. A lot of work was done in hard-to-reach areas, on steep rocks, where it was possible to document about 300 planes with ancient images. In 2005, together with Marianna Artashirovna Devlet – beloved mother, teacher and scholar of world renown, a substantial monograph “Myths in stone: the World of rock art of Russia” was published, which brought together all the information on the monuments of rock art from the Paleolithic to the ethnographic present. The important aspects of the semantics of the petroglyphs and their relationship with mythology, traditions, shamanism,

and various pagan cults involved in the formation of world religions are reviewed. The book is filled with beautiful photographs of petroglyphs from all over Russia, including unique archival historical photographs.

Ekaterina Devlet has long been attracted to the far East with its pristine nature and original history, so the next important stage of her scientific work was devoted to the research and work on the preservation of the Lower Amur petroglyphs, where she was the permanent organizer and leader of scientific expeditions, the discoverer of new petroglyphs in Sikachi-Alyan, Sheremetyevo, Kie. The results of these works are reflected in numerous scientific publications, including co-authorship with her grateful students.

Keywords: petroglyphs of the Lower Amur, rock paintings, Sikachi-Alyan, Sheremetyevo, Kiya, the Ussuri River



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-41–68

ИЗОБРАЖЕНИЯ ВЕРБЛЮДОВ ЭПОХИ ПАЛЕОЛИТА С РЕКИ ТОМЬ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Ю.Н. Есин¹, Ж. Магай², Ф. Монна³, Ю.И. Ожередов⁴

¹*Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории,
Абакан, Россия*

esin2006@yandex.ru

²*Музей доисторической антропологии Монако, Княжество Монако*

jerome.magail@map-mc.com

³*Университет Бургундии – UMR 6298 Национального центра научных исследований
– Министерство культуры, Дижон, Франция*

fabrice.monna@u-bourgogne.fr

⁴*Независимый исследователь, Томск, Россия*

nohoister@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена гравировкам на фрагменте бивня мамонта из низовий р. Томь в Западной Сибири. Он был найден в 1988 г. при строительных работах на окраине г. Северск и передан в Томский университет, но долгое время оставался вне поля зрения специалистов. По результатам AMS датирования его возраст составляет 13100–13005 лет. На поверхности предмета изображены четыре двугорбых верблюда со стрелами и ранами в теле и, возможно, антропоморфная фигура. Установлена последовательность их нанесения. Верблюды образуют две пары, обращенные головами друг к другу. Каждая пара может восприниматься и как самостоятельная композиция, и как часть общей композиции на предмете. Пары противопоставленных животных сопоставлены с особенностью естественного поведения верблюдов – поединками самцов в период спаривания. Наиболее важным стилистическим признаком изображений являются серии коротких поперечных линий вдоль контура фигур, передававшие шерсть. Данный прием является характерным для верхнего палеолита Европы, а также представлен в позднем верхнем палеолите Западной Сибири. Проведен сравнительный анализ животных на бивне с рисунками верблюдов в пещерах Южного Урала, в искусстве Южной Сибири и Центральной Азии. Сделан вывод, что в настоящее время изображения верблюдов на бивне с р. Томь являются древнейшими в Азии. Обнаружение данного образа в Западной Сибири согласуется с гипотезой о появлении в позднем верхнем палеолите региона подвижных групп населения с более южных территорий.

Ключевые слова: Западная Сибирь, поздний верхний палеолит, искусство палеолита, бивень мамонта, двугорбый верблюд

Данные об авторах: Есин Юрий Николаевич – кандидат исторических наук, заведующий сектором археологии Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории; Магай Жером – PhD, антрополог Музея доисторической антропологии Монако; Монна Фабрис – PhD, профессор Университета Бургундии; Ожередов Юрий Иванович – кандидат исторических наук, независимый исследователь.

Репертуар искусства эпохи палеолита Евразии довольно разнообразен и уже неплохо изучен. Его характерными зооморфными образами являются крупные представители мамонтовой фауны северной части континента. В последнее время, однако, в восточной части ареала появляются материалы, позволяющие дополнить этот репертуар еще одним животным – двугорбым верблюдом. Так, большую известность получило нарисованное краской изображение этого животного, найденное недавно в ходе расчистки отложений кальцита в пещере Шульган-Таш (Капова) на Урале. Эта фигура стала объектом специального изучения в последних работах Е.Г. Дэвлет¹.

Данная статья посвящена изображениям верблюда на другом уникальном памятнике – фрагменте бивня мамонта из долины р. Томь в Западной Сибири. Он был случайно найден еще в 1988 г., но до сих пор остается малоизвестным для специалистов. Будут рассмотрены вопросы стиля, композиции, возраста рисунков, их исторической интерпретации.

ИСТОРИЯ ОБНАРУЖЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ БИВНЯ С ГРАВИРОВКАМИ

В июне 1988 г. в Томский государственный университет (ТГУ) поступило сообщение, что при строительстве гаража на окраине г. Северск Томской области обнаружены части скелета мамонта и камень со сколами по периметру, напоминающий топор. Для проверки информации на место выехали археологи С.А. Терехин, А.Д. Гаман и студент исторического факультета А.Н. Кондрашев. На строительной площадке они увидели извлеченные из земли три фрагмента бивня (один крупного диаметра и два диаметром примерно в 1,5 раза меньше), челюсть молодого мамонта с двумя зубами хорошей сохранности и более 20 фрагментов от крупных зубов (возможно, двух). Камень со сколами к этому времени оказался утрачен. В ходе зачистки места находки обнаружить другие артефакты или культурный слой археологам не удалось.

Место находки расположено на второй или третьей надпойменной террасе р. Томь, правого притока р. Обь, примерно в 2 км от современного русла (рис. 1) и известно под названием Парусинка. Терраса сложена из кварцитовых песков, для добычи которых здесь ранее появился карьер. В конце 1980-х гг. на его территории стали строить гаражи и дополнительно срезали часть склона террасы. Именно здесь на глубине примерно 2 м от дна карьера и около 3–4 м от современной дневной поверхности были сделаны находки. Они залежали на окатанной гравийной прослойке, которая, по мнению геологов, могла образоваться в русле древнего ручья.

Разрозненные части скелетов мамонта ученых ТГУ не заинтересовали, поэтому оказались дома у А.Н. Кондрашева. Спустя некоторое время он очистил от слоя песка самый крупный бивень и обнаружил на поверхности непонятные фигуры из тонких резных линий, среди которых угадывался двугорбый верблюд и стрелы. Посчитав, что линии нанесены человеком, он привез бивень в студенческую научно-исследовательскую лабораторию исторического факультета ТГУ. Из-за отсутствия специалистов по эпохе камня бивень там не вызвал интереса и пролежал забытым до конца 1994 г., когда при переезде лаборатории в другое помещение

¹ Дэвлет и др. 2018; 2018а.

был передан в Музей археологии и этнографии Сибири (МАЭС) ТГУ. Осмотр бивня в МАЭС ТГУ подтвердил предположение о наличии рисунков. А.Н. Кондрашев, к тому времени уже окончивший университет и сам ставший археологом, изложил обстоятельства находки и свои наблюдения заведующему МАЭС Ю.И. Ожередову, а позднее опубликовал их в газете г. Северск².

К моменту передачи в МАЭС из-за длительного хранения в неблагоприятных условиях бивень разошелся и растрескался. Поверхность местами осыпалась, заостренное окончание частично разрушилось, расслоившаяся поверхность вспучилась, а пульпа частично высыпалась наружу. Все это сильно затрудняло изучение гравировок и угрожало их сохранности. Для предотвращения дальнейшего разрушения предмета заведующим музея, по совету палеонтологов ТГУ, поверхность бивня была пропитана раствором из клея марки «БФ» и спирта. Чтобы остановить продольное расщепление на бивень были наложены три кольцевые повязки.

В 1995 г. по приглашению заведующего МАЭС бивень с гравировками изучал новосибирский археолог В.Е. Ларичев с художником В.И. Жалковским. Другой специалист по палеолиту из Новосибирска В.Т. Петрин, осмотрев бивень, тогда же побывал на месте находки. Учеными был сделан вывод о подлинности и важности обнаруженных гравировок, но получить их качественную копию не удалось. В.Е. Ларичев высказывал предположение, что вырезанные на поверхности предмета ряды коротких линий связаны с древним календарем³.

Тогда же изучение находки провел руководитель палеонтологической лаборатории ТГУ С.В. Лещинский. Он включил ее в одну группу с другими бивнями и изделиями из бивня мамонта с насечками и прорезями эпохи позднего палеолита, обнаруженными на юго-востоке Западной Сибири⁴. В 1996 г. Ю.И. Ожередов самостоятельно выполнил первую зарисовку гравировок бивня на бумаге, на основе которой затем подготовил две научные публикации⁵. Краткую информацию об этой находке на основе рисунка Ю.И. Ожередова публиковал еще один томский археолог – Е.А. Васильев⁶.

Осенью 2016 г. новое документирование гравировок на бивне провели Ж. Магай и Ю.Н. Есин.

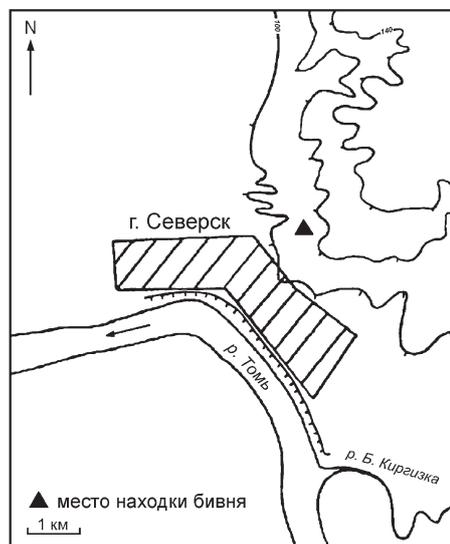


Рис. 1. Карта места находки бивня в 1988 г. Сост. Ю.И. Ожередов

² Кондрашев 1996; Ожередов 2016, 183.

³ Веснина 1995; Кондрашев 1996.

⁴ Лещинский 1997, 120.

⁵ Ожередов 1997, 2016.

⁶ Васильев 2004.

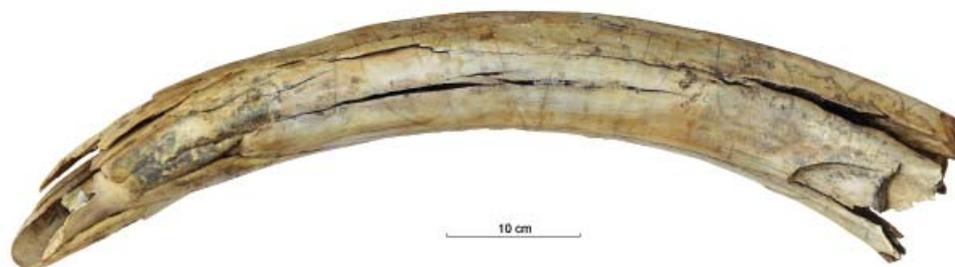


Рис. 2. 3D модель бивня с гравировками

ХАРАКТЕРИСТИКИ БИВНЯ И ЕГО ВОЗРАСТ

Осмотр бивня из Парусинки показал, что это лишь часть бивня мамонта (рис. 2). Длина фрагмента по внешней дуге – 74 см, по внутренней – 63 см. Диаметр основания – 9,4 см. Согласно определению С.В. Лещинского, который опирался на обмеры и следы естественной стертости острия, это передняя часть примерно полутораметрового бивня зрелого самца мамонта возрастом 35–40 лет.

По краю излома бивня обнаружены следы зарубок, свидетельствующие о том, что отделению данной части в древности предшествовала подрубка по периметру вдоль линии разделки. После этого он был переломлен. Аналогичные следы можно увидеть на ломаных бивнях с местонахождения Луговское ниже по течению р. Обь⁷. В отделенном состоянии предмет просуществовал настолько долго, что по кромке разлома острые некогда грани сгладились.

По предположению В.Е. Ларичева и В.Т. Петрина, возраст бивня с рисунками из Парусинки мог составлять около 18–20 тыс. лет. По мнению Е.А. Васильева ему около 16–17 тыс. лет⁸. Эти датировки основывались на соотношении находки с возрастом наиболее известных стоянок человека эпохи палеолита, открытых в низовьях р. Томь (Томская, Могочино). У Ю.И. Ожередова был иной подход: предполагая некоторое сходство общих признаков рисунков с искусством культуры мадлен в Западной Европе, он датировал их в диапазоне 15–10 тыс. лет.⁹

В 2014 г. Музеем доисторической антропологии Княжества Монако было проведено радиоуглеродное датирование образца, отобранного Ю.Н. Есиным и Ю.И. Ожередовым из внутренней части бивня. Впервые были получены объективные данные о его возрасте: 11180±40 лет (Conventional radiocarbon age), а при калибровке с вероятностью 95% – 13100–13005 лет (11150–11055 лет до н.э.) (Beta-400624). Применительно к существующей периодизации памятников позднего палеолита Западной Сибири это связывает находку с позднесартанским периодом (15000–10000 л.н.), который известен по таким стоянкам, как Черноозерье II, Луговское и др.¹⁰ В контексте разработанной для Сибири геологиче-

⁷ Машенко и др. 2006, рис. 40.

⁸ Васильев 2004, 7.

⁹ Ожередов 1997 (в публикации ошибочно напечатано «до н.э.»).

¹⁰ Зенин 2002; Васильев и др. 2005, 56–63; Макаров 2009.

ской периодизации возраст бивня соответствует финалу третьей фазы сартанского времени, которую в целом характеризует более теплый, чем в предыдущей фазе, климат с развитием эоловых процессов¹¹.

Однако, поскольку возраст контекста находки не был четко установлен, вопрос возраста изображений, их соответствия возрасту бивня требует дополнительной проверки в ходе изучения техники нанесения, стиля и композиции.

МЕТОДИКА ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Изображения на бивне с р. Томь имеют ряд особенностей, существенно усложняющих задачу документирования. Основные среди них следующие: 1) техника нанесения рисунков тонкими и неглубокими резными линиями, что затрудняет их выявление и прослеживание; 2) форма и способ использования изобразительной поверхности на округлом в сечении, длинном, изогнутом и тяжелом предмете, что не позволяет полностью увидеть фигуры и распознать их без вращения предмета; 3) плохая сохранность (растрескивание и осыпание многих участков поверхности), нарушившая полноту и целостность изображений.

Первые исследователи изображений В.Е. Ларичев и В.И. Жалковский пытались решить задачу документирования, обводя тонкие линии на самом бивне простым карандашом, чтобы сделать их более заметными для последующей зарисовки или фотографирования. Остатки этой подрисовки, порой неточной, были зафиксированы нами при изучении предмета в 2016 г.

Методика, примененная Ю.И. Ожередовым в 1996 г., включала визуальное выявление линий на поверхности бивня, последовательные измерения и зарисовку части из них на плоскости бумажного листа в масштабе 3:1. Эта методика позволила распознать на бивне фигуры четырех верблюдов и выделить несколько других образов¹², однако оставляла некоторые сомнения в полной объективности и точности полученного результата.

Новое изучение гравировок, проведенное в 2016 г. Ж. Магаем и Ю. Н. Есиным, включало фотосъемку объемной поверхности предмета для последующего создания 3D модели. Помимо этого, была выполнена фотосъемка фрагментов поверхности в искусственном косом свете (рис. 3), позволяющем лучше зафиксировать гравированные линии, а также макросъемка фотоаппаратом и с помощью портативного микроскопа. Применение последнего метода, несмотря на клеевое покрытие поверхности, показало сходство резных линий с гравировками, выполненными каменными инструментами, а также обусловленную возрастом сглаженность краев этих резных линий. Рисунки выполнены очень острым резцом, который в зависимости от силы нажатия позволял получать черту шириной около 0,1–0,15 мм и тоньше. Чтобы сделать элементы рисунков лучше видимыми, часто применялось повторное движение резцом вдоль предыдущей черты, позволявшее увеличить ширину линии в 2–3 раза. В некоторых случаях заметны слабо прочерченные линии, которые можно считать остатками эскиза фигур.

¹¹ Цейтлин 1979, 262.

¹² Ожередов 2016, рис. 2, 3.

*a**b**c*

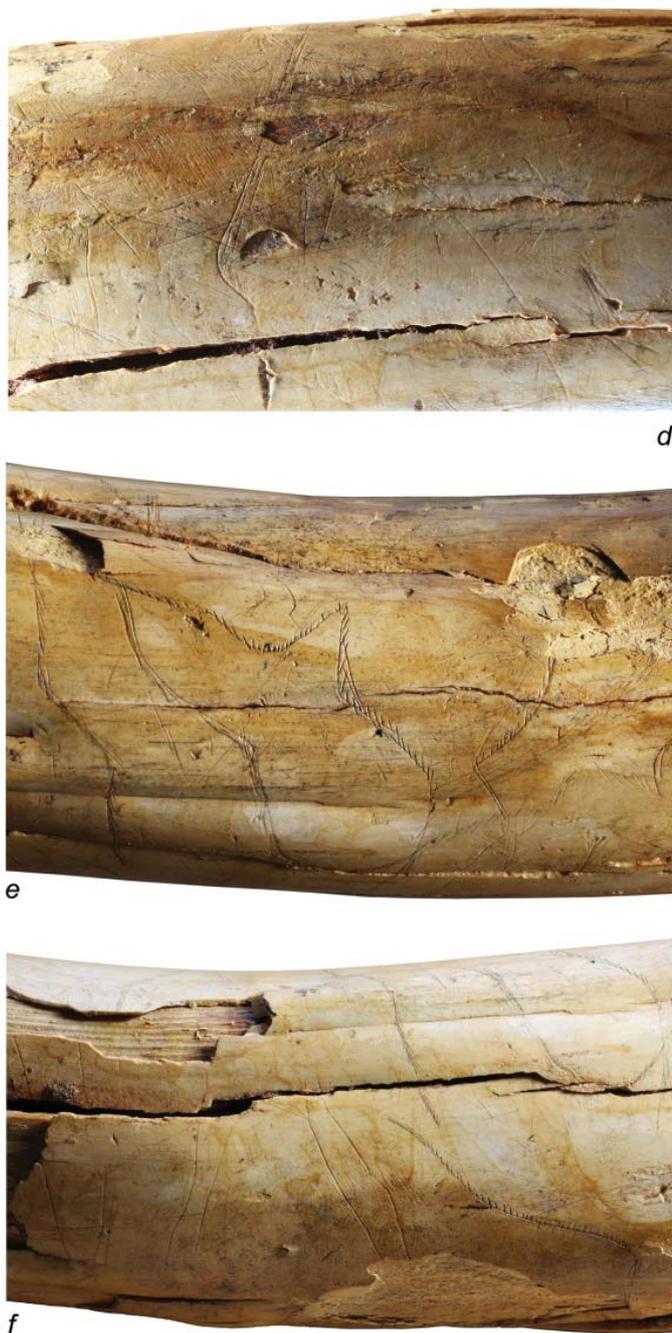


Рис. 3. Некоторые фрагменты бивня с гравировками: *a, b* – широкий конец бивня с фигурой верблюда 4; *c* – головы верблюдов 1 и 2; *d* – основание переднего горба верблюда 3; *e* – передняя нога верблюда 1 и задняя нога верблюда 3; *f* – ноги предполагаемой антропоморфной фигуры. Фото Ю.Н. Есина

На следующем этапе Ф. Монна была проведена обработка фотографий и получена 3D модель бивня в программе Agisoft PhotoScan. Затем поверхность этой модели была развернута на плоскости, чтобы обеспечить возможность прорисовать гравировки.

На заключительном этапе по этой развертке в программе Photoshop с помощью дополнительных изобразительных слоев и графического планшета Ю.Н. Есиным была выполнена прорисовка изображений. Создание графической прорисовки крайне важно для последующего проведения различных аналитических процедур. Однако и сама прорисовка уже является первым этапом анализа и, в значительной мере, определяется его целями. В ходе документирования на поверхности бивня было обнаружено довольно много резных линий разной глубины, толщины, длины. Одни линии перекрывают другие, их одновременность и принадлежность единой композиции не очевидны. Кроме того, имеются участки, покрытые серией небольших бороздок, кое-где видны следы рубящих ударов. Попытка прорисовать все неизбежно создает эффект «информационного шума», затрудняющего вообще изучение гравировок на предмете. Существуют и естественные ограничения методики такой прорисовки, так как невозможно передать очень тонкие линии, чтобы затем они были различимы при публикации рисунка довольно крупного предмета в уменьшенном масштабе. По этим причинам задача прорисовать все гравировки не ставилась, а основное внимание было направлено на выявление линий, образующих какие-либо фигуры и повторяющиеся сочетания. Также фиксировались и другие линии, если они прочерчены достаточно глубоко. Более полное представление о рельефе тех или иных участков поверхности предмета можно получить по публикуемым фотографиям. Фотографии фрагментов поверхности в косом свете и макроснимки позволили разобраться в случаях перекрывания одних линий другими и выяснить последовательность нанесения рисунков.

СТИЛЬ И КОМПОЗИЦИЯ ВЫЯВЛЕННЫХ ФИГУР

Верблюды. Изучение гравировок на развертке поверхности бивня позволило зафиксировать четыре фигуры двугорбых верблюдов. На прорисовке они выделены разным цветом и пронумерованы (рис. 4). Все четыре животных изображены в одном стиле и с использованием одинаковых технических приемов и инструментов. Важнейшей стилистической особенностью является сочетание линий контура фигур с серией коротких поперечных надрезов, расположенных с внутренней стороны контура. Иногда линия контура в отдельных частях фигуры не прослеживается, и контур образуют сами серии коротких надрезов. У всех верблюдов изображено только по две ноги. Нижние концы линий контура каждой ноги, в большинстве случаев, не соединены между собой. У животных показаны пучки густой шерсти, выступающие в верхней части передней ноги и рядом на животе, внизу шеи, у основания горбов, на лбу. Голова всегда маленькая и угловатая. В двух случаях можно распознать показанный точкой глаз. Изображены хвосты, вытянутые назад и вниз. В целом рисунки животных весьма реалистичны и демонстрируют хорошее знание природы.

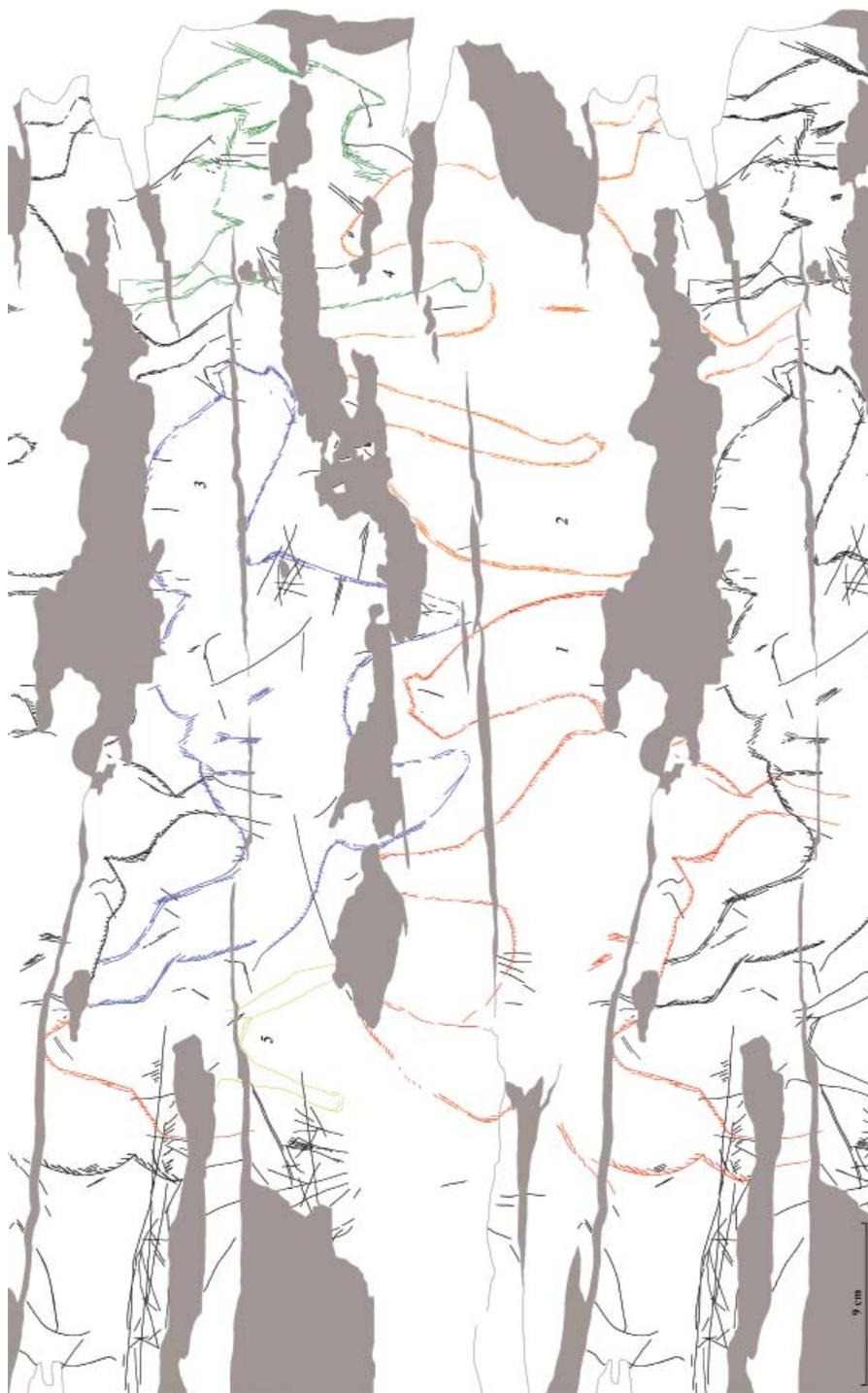


Рис. 4. Изображения на бивне с р. Томь: 1–4 – фигуры верблюдов; 5 – возможный антропоморфный образ. Рис. Ю.Н. Есина

По положению на поверхности бивня и относительно друг друга верблюдов можно разделить на две пары: а) фигуры 1 и 2; б) фигуры 3 и 4. Животные каждой пары направлены головами навстречу друг другу и образуют горизонтальный ряд. Важно, что контуры животных одной пары не пересекаются и не соприкасаются. Иначе обстоит дело с животными разных пар: живот верблюда 3 изображен поверх передней ноги верблюда 1, а длина его задней ноги уменьшена из-за живота верблюда 1; при создании контура переднего горба и шеи верблюда 4 частично использован уже имевшийся контур заднего горба верблюда 2. Это показывает, в какой последовательности изображены пары верблюдов. Также это демонстрирует, в какой последовательности создавались части каждой фигуры: верблюдов 3 и 4 начали изображать с горбов и голов, которые аккуратно вписаны в пространство между горбами и головами уже имевшихся на бивне верблюдов 1 и 2; ноги небольшого по размеру верблюда 4 при этом также удалось вписать между ног верблюда 2, но линии живота и ног животных 1 и 3 пересеклись.

Анализ размеров, пропорций и взаимного положения фигур позволяет реконструировать и последовательность их нанесения в рамках второй пары. Горбы крупного верблюда 3 вписаны в пространство по бокам головы верблюда 1, а шея вытянута вперед (а не вверх, как у верблюдов 1 и 2), чтобы не пересекать голову верблюда 2. Следовательно, размещая фигуру 3, резчик был ограничен только контурами фигур 1 и 2. После появления верблюда 3 свободного места для верблюда 4 на фрагменте бивня осталось совсем мало. Видимо, именно поэтому в качестве контура шеи и переднего горба верблюда 4 частично использован контур заднего горба верблюда 2. Из-за маленького размера четвертый верблюд единственный, для восприятия которого почти не нужно вращать бивень.

Каждая фигура животного наносилась на поверхность бивня так, чтобы по возможности не нарушить остальные. В этом смысле все они могут рассматриваться как части общей композиции, покрывающей основную часть бивня за исключением острия. В то же время последовательность нанесения фигур и противопоставление соседних фигур посредством изображения их мордами друг к другу, повторенное дважды, позволяют рассматривать каждую пару в качестве самостоятельной базовой композиции. В пользу автономности каждой пары также свидетельствует разная ориентация на изобразительной поверхности предмета: положение верблюдов одной пары относительно другой при вращении бивня вдоль продольной оси воспринимается как перевернутое.

Представляется, что композиция на бивне фиксирует запоминающуюся и важную естественную особенность поведения верблюдов. Неслучайно она многократно повторяется в изображении пар противопоставленных верблюдов у разных народов эпохи бронзы, раннего железа и средневековья Южной Сибири и Центральной Азии¹³. Во многих случаях наглядно показано, что композиция объединяет двух противников-самцов, вступивших или готовых вступить в ожесточенную борьбу. У современных двугорбых верблюдов такое поведение ежегодно повторяется в период спаривания (обычно, январь – февраль). Возможно, что и на бивне с р. Томь показаны три взрослых самца, нагулявших за лето большие горбы и готовых к поединкам. Верблюд 4 выделяется среди других фигур несколько

¹³ Мухарева 2007, рис. 4–7.



Рис. 5. Стрела в животе верблюда 4: *a* – полное изображение (фото Ю.Н. Есина), *b* – фрагмент нижнего конца древка стрелы с оперением (фото Ж. Магая)

меньшим размером горбов. Это может быть обусловлено как недостатком места и использованием контура верблюда 2, так и желанием изобразить более молодую особь. Дополнительно стоит отметить, что в каждой паре верблюд с более крупной шеей и горбами расположен справа. Это можно расценивать как указание на существование оппозиции правый – левый, сопряженной с другими качественными характеристиками. Композиции, использующие противоположную ориентировку тел двух одинаковых животных, появляются в эпоху палеолита, хотя в Европе они относительно редки¹⁴.

Стрелы и раны на верблюдах. Внутри контура верблюдов имеются дополнительные изображения, в которых можно распознать стрелы (либо легкие дротики с оперением на конце), вонзившиеся в живот (рис. 5). У стрел не показан наконечник, а оперение имеет вид нескольких расходящихся от конца древка линий. Все стрелы расположены острием вверх, полностью или наполовину внутри контура зверя. Также к числу стилистически важных признаков нужно отнести наличие возле передних концов стрел нескольких параллельных коротких линий, которые в общем контексте могут соотноситься с раной или вытекающей из нее кровью.

Помимо этого, на животе у всех верблюдов показаны обособленные группы из параллельных линий. Их также необходимо рассматривать как повторяющийся элемент изображений. Скорее всего, это изображения ран, хотя само оружие здесь не показано.

Стрелы и раны указывают, что на бивне изображены дикие верблюды, которые были объектом охоты человека. Стоит обратить внимание, что у верблюдов 1 и 2, образующих первую пару, на теле показаны только раны, а все стрелы связаны с животными второй пары. Это еще раз косвенно подтверждает композиционную

¹⁴ Plassard 1995; Clottes, Lewis-Williams 1997, Abb. 102, 107.

автономность каждой пары. Обычно такие детали рисунков эпохи камня, вслед за А. Брейлем, А.П. Окладниковым¹⁵ и др., трактуют в контексте гипотезы об «охотничьей магии», помогающей в практической добыче зверя.

Антропоморфная фигура (?). Между задних ног верблюдов 1 и 3 намеренно нанесена по контуру сложная фигура, напоминающая по форме две ноги человека, расставленные как при ходьбе вправо (правда, без выделенных ступней). На рисунке она обозначена цифрой 5 и выделена желтым цветом (рис. 4, 3f). Не исключено, что здесь действительно показана антропоморфная фигура, верхняя часть контура которой образована ногами животных. Подобный прием использования линий предыдущего рисунка в качестве части новой фигуры использован на этом же бивне при создании рисунка верблюда 4. Если это предположение верно, то всю фигуру можно рассматривать как изображение человека в накидке из шкуры (шкуры верблюда?) или образ, сочетающий антропоморфные и зооморфные признаки. На поверхности бивня верх данной фигуры ориентирован аналогично верху у первой пары животных и перевернут относительно второй. При этом ее голова расположена на уровне живота верблюда 1, и в реальной топографии изобразительного текста вся фигура находится между животом и ног обеих пар.

Особенность стиля предполагаемого персонажа проявляется в очень обобщенном контуре верхней части фигуры и отдельном от него изображении ног, которые просто помещены внутри этого контура. Схожий принцип показа фигуры представлен у двух антропоморфных изображений, вырезанных в эпоху верхнего палеолита на бивне мамонта с р. Яна в Якутии, хотя они древнее на 15 тыс. лет и отличаются стилистически¹⁶.

В контексте главной темы рисунков на бивне антропоморфный образ может иметь отношение к охоте на верблюдов. Это могло быть изображение замаскированного охотника, подкрадывающегося к зверю, или иного персонажа, как-то способствующего успеху охоты. Отчасти схожим образом, позы нескольких животных, расположена фигура «колдуна в маске» в пещере Тюк-д'Одубер (направляет животных к людям?)¹⁷. Правда, в отличие от «колдуна в маске», использование в качестве контура сибирской фигуры линий ног животных затрудняет ее обнаружение зрителем, прячет среди верблюдов. Такой способ показа фигуры мог быть связан с той же первобытной магической логикой, которую чаще всего предполагают при интерпретации изображений стрел и ран эпохи палеолита. В рамках этой логики изображение хорошо замаскированного охотника рядом с объектом охоты – залог успешного сближения человека с реальным зверем.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИЛЯ

Наиболее важный стилистический признак фигур на бивне с р. Томь – это обозначение их контура продольной резной линией в сочетании с серией коротких поперечных надрезов или только поперечными надрезами. В контексте истории искусства Евразии такой способ изображения контура объекта типичен для позднего палеолита Европы. При этом он не связан с каким-то одним видом животных

¹⁵ Окладников 1967, 65, 66; Clottes, Lewis-Williams 1997, 66–72.

¹⁶ Pitulko et al. 2012, fig. 11C.

¹⁷ Дэвлет 2004, рис. 30.

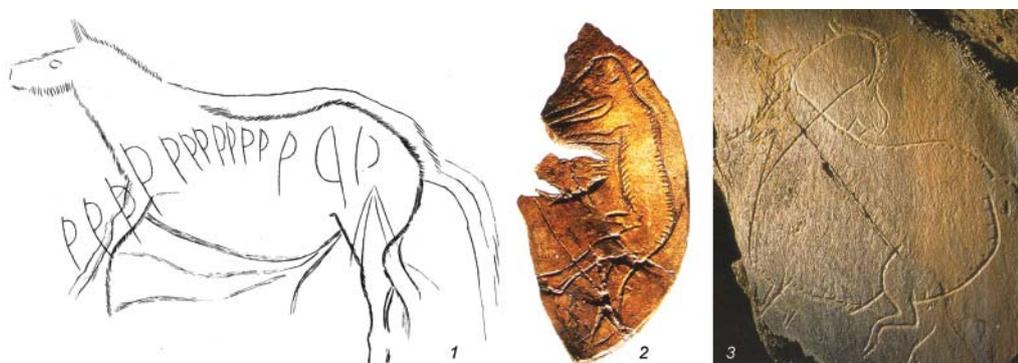


Рис. 6. Поперечные линии по контуру фигур как стилистический прием в искусстве палеолита Европы: 1 – Труа Фрер; 2 – Мас-д’Азиль; 3 – Фош Коа (по: Clottes, Lewis-Williams 1997, Abb. 47, 109, 101)

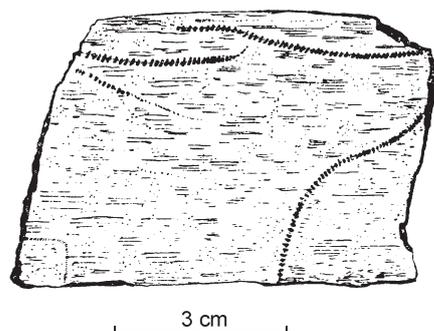


Рис. 7. Контур фигуры из поперечных надрезов на обломке костяной пластины, Черноозерье II (по: Петрин 1986, рис. 53, 5)

и мог быть исполнен в разной технике: резьбой (рис. 6, 2), выбивкой (рис. 6, 3), краской. Сами поперечные линии вдоль контура фигур первоначально, несомненно, обозначали шерсть (рис. 6, 1). Широкое распространение такого приема могло быть связано с резьбой по кости, т.к. поперечные надрезы позволяли сделать тонкую линию контура лучше заметной. В результате такой прием мог получить и самостоятельное значение, как, видимо, на бивне мамонта из Кирилловской стоянки позднего палеолита Украины¹⁸ или на фрагменте костяной пластины со стоянки Черноозерье II на р. Иртыш в Западной Сибири (рис. 7).

Различные виды метательного оружия в теле животных и раны – типичная особенность искусства эпохи палеолита Европы, отражающая мировоззрение охотников того времени. При этом оперение стрел на бивне с верблюдами весьма своеобразно и отличается от большинства европейских изображений. По форме оперения, положению стрелы на теле животного, наличию коротких наклонных

¹⁸ Окладников 1971, рис. 1.

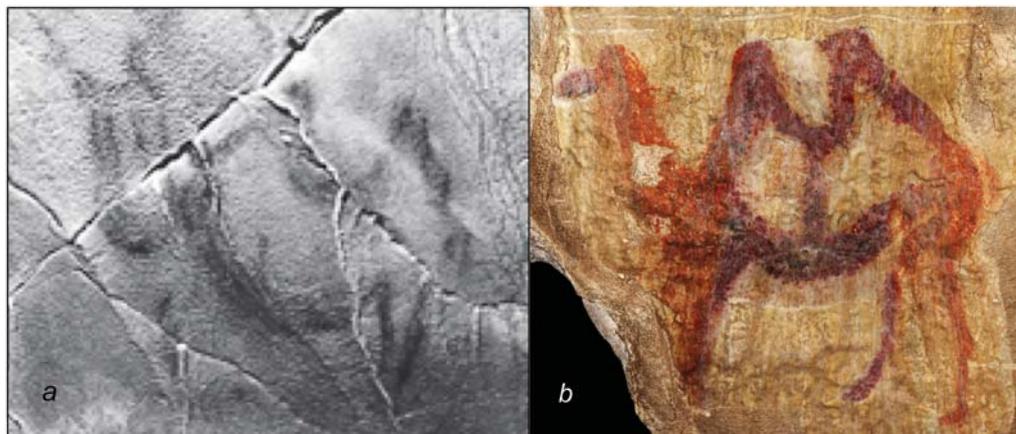


Рис. 8. Изображения верблюдов из пещер Южного Урала: *a* – Игнatieвская (по: Широков, Петрин 2013, фото 103); *b* – Шульган-Таш (по: Дэвлет и др. 2018а, рис. 1)

линий вдоль одной стороны передней части древка стрелам на бивне наиболее близки рисунки стрел из пещеры Коске¹⁹, которые в целом датируют несколькими тысячелетиями ранее сибирского бивня. В искусстве голоцена Сибири и Центральной Азии специальные изображения ран у животных очень редки, а стрелы имеют иное оперение и чаще расположены острием вниз или вбок и снаружи, а не внутри контура фигуры.

Образы верблюдов с двумя высокими горбами, созданные в эпоху палеолита, обнаружены в двух пещерах на Южном Урале: в Игнatieвской (Ямазы Таш) и Шульган-Таш (рис. 8). В первой рисунок выполнен черной краской и имеет длину около 70 см²⁰. Подобно верблюдам на бивне с р. Томь, у него прослеживается небольшой свисающий вниз хвост, показано только две ноги по контуру (передняя сохранилась плохо), в основаниях горбов имеются уступы, шея загнута вверх и завершается маленькой головой с гребнем шерсти сверху, густая свисающая шерсть специально выделена на шее. На животе верблюда показана короткая вертикальная линия, которая могла обозначать рану или метательное оружие. Рядом с верблюдом краской того же цвета и в том же стиле нарисованы лошади.

Верблюд из Шульган-Таш длиной 63 см нарисован красной краской и сохранился лучше²¹. На его туловище между высокими горбами имеется вертикальная линия. Не исключено, что, как и на р. Томь, это изображение раны или оружия. Вместе с тем, в отличие от изображений с р. Томь, у него четыре ноги с выделенными ступнями и узкая длинная морда. Также у обоих верблюдов из пещер Урала живот изображен выгнутой вниз дугой, а у фигур с р. Томь живот имеет более сложную форму с выступающим пучком шерсти в передней части. Верблюд пещеры Шульган-Таш тоже соседствует с рисунками лошадей. Способ показа ног аналогичен с соседними лошадьми.

¹⁹ Clottes, Lewis-Williams 1997, Abb. 61.

²⁰ Широков, Петрин 2013, 65.

²¹ Дэвлет и др. 2018, 142; Житенев 2018, 185.

В качестве хронологических ориентиров для определения времени функционирования верхнепалеолитического святилища Игнatieвской пещеры могут рассматриваться даты органики из исследованного там же слоя посещения, имеющие диапазон от 14200 ± 660 (ИЭРЖ-54; кости животных) до 10400 ± 465 (СОАН-2468; уголь) лет²². Некалиброванные радиоуглеродные даты материала из верхнепалеолитических культурных слоев Шульган-Таш относятся к интервалу от 16010 ± 100 (KN-5023) до 13930 ± 300 (ГИН-4853) лет, что при калибровке дает возраст 19500–16000 лет²³. Колонка уран-ториевой пробы, отобранная возле изображения верблюда из Шульган-Таш, позволяет датировать наслоения кальцита этой плоскости (включая слои, образовавшиеся поверх рисунка) в диапазоне от 40 до 14,5 тыс. л.²⁴ Таким образом, и по совокупности стилистических признаков, и по вероятному возрасту ближе всего к изображениям с р. Томь оказывается рисунок верблюда из Игнatieвской пещеры.

К эпохе палеолита ранее было отнесено изображение двугорбого верблюда из пещеры Хойт-Цэнхэрийн Агуй в Монголии²⁵. Однако в последнее время набор образов и возраст данного памятника являются предметом дискуссии²⁶, поэтому использование рисунков этой пещеры в качестве сравнительного материала для проведения нового современного документирования не кажется целесообразным.

Для полноты картины очень кратко рассмотрим также изображения двугорбых верблюдов эпохи голоцена к югу от Западной Сибири. Самые ранние известные сегодня изображения верблюдов в относительно неплохо изученной Минусинской котловине на юге Сибири появляются в I тыс. до н.э., а наибольшее число рисунков и стилистических вариантов относится к средневековью (рис. 9). Судя по контекстам большинства фигур – это уже домашние животные, объектом охоты они не являлись. Около начала I тыс. до н.э. датируется и наиболее ранняя в Минусинской котловине достоверная находка кости верблюда эпохи голоцена²⁷. Дикий верблюд на этой территории в голоцене, видимо, не обитал. Примерно такая же ситуация с изображениями верблюда во всей северной части Саяно-Алтая, хотя отдельные рисунки могут быть чуть древнее. Сопоставимых с гравировками на бивне стилистических вариантов здесь не выявлено.

Древнее образ двугорбого верблюда в искусстве западных районов Центральной Азии и на соседней территории Ирана. В частности, рисунок, напоминающий верблюда, зафиксирован на керамике IV тыс. до н.э. памятника Сиалк (рис. 10, 1). Бесспорное распространение образ верблюда получает с III тыс. до н.э. Как и на юге Сибири, он передает не объект охоты, а, главным образом, уже одомашненное животное (часто с поводом, с путами на ногах, запряженное в повозку)²⁸. По стилю изображения верблюдов на плоскости из Центральной Азии III – начала II тыс. до н.э. можно разделить на две наиболее общие традиции: 1) реалистичную, представленную на памятниках как древних земледельцев, так и проживавших по соседству скотоводов (рис. 10, 2–4); 2) геометрическую, представленную пока лишь

²² Широков, Петрин 2013, 80, 86.

²³ Житенев 2018, 9.

²⁴ Дэвлет и др. 2018, 146.

²⁵ Окладников 1972.

²⁶ Варенов 1995; Кубарев 1999; Молодин, Черемисин 1999.

²⁷ Киселев 1951, 142.

²⁸ Сарияниди 1989, 161, рис. 7; 2010, вклейка; Мургабаев 2013, рис. 6, 8, 11, 21, 29; Кирчо 2009, 30.

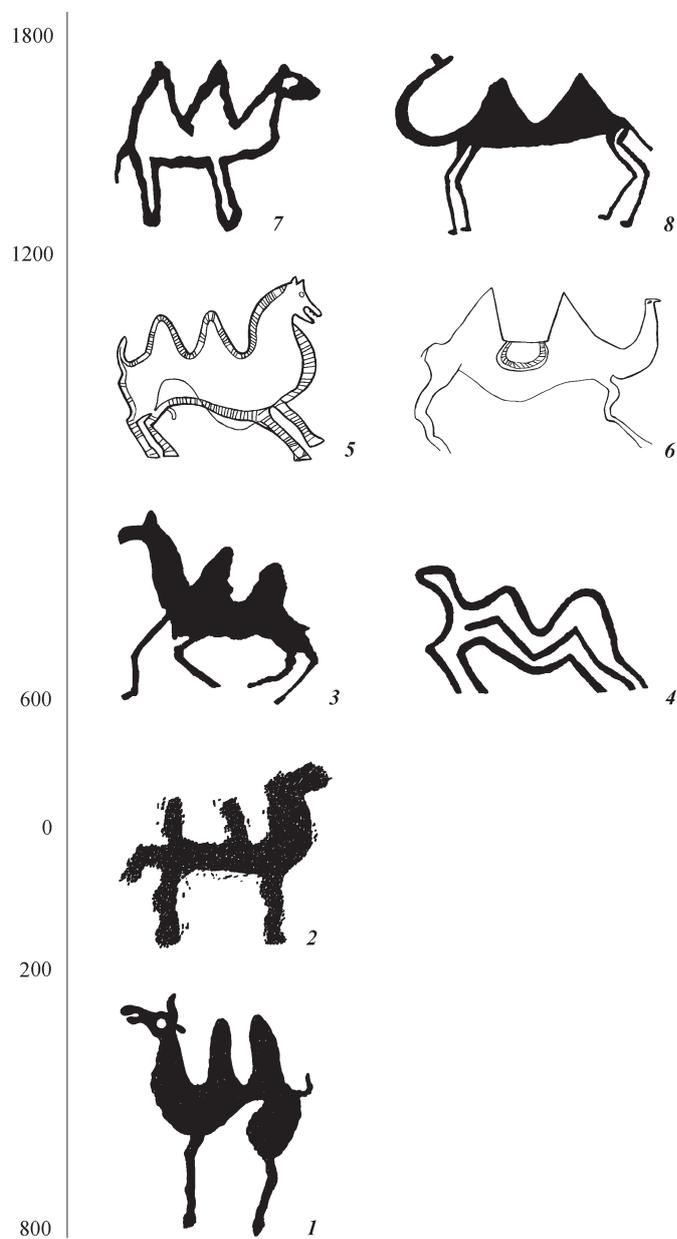


Рис. 9. Возраст некоторых стилистических вариантов изображений верблюда из Минусинской котловины: 1, 2, 8 – Оглахты (1 – рис. Ю.Н. Есина по: Sher et al. 1994, pl. 9; 2 – рис. Ю.Н. Есина; 8 – по: Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 46, 4); 3 – Улазы (по: Мухарева 2007, рис. 2, 3); 4 – Уйбатский чаатас (по: Евтохова 1948, рис. 24); 5, 6 – Сулекская писаница (рис. Ю.Н. Есина); 7 – Бельтыры (по: Кызласов, Леонтьев 1980, табл. 46, 4)

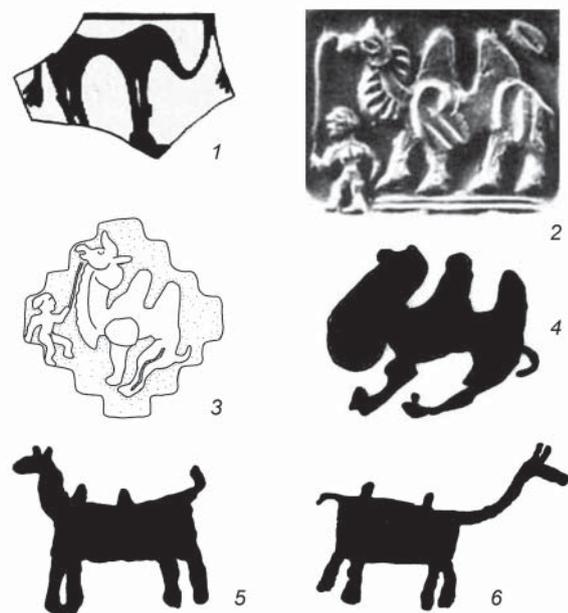


Рис. 10. Некоторые ранние изображения двугорбого верблюда из Западной и Центральной Азии: 1 – Сиалк III, роспись на сосуде (по: Ghirshman 1938, pl. LXXIX, A2); 2, 3 – Бактрийско-Маргианский археологический комплекс, печати (2 – по: Сарияниди 2010, 10; 3 – рис. Ю. Н. Есина по: Сарияниди 1976, рис. 18); 4 – Каратау, петроглиф (по: Мургабаев 2013, рис. 8); 5, 6 – Саймалы Таш, петроглифы (по: Шер 1978, рис. 7; 1980, рис. 107, 12)

на памятнике Саймалы Таш в Кыргызстане (рис. 10, 5, 6). Ареал этих ранних изображений, локализованный в Бактрии, Маргиане и на приграничных территориях, коррелирует с представлениями зоологов о месте и времени одомашнивания двугорбого верблюда²⁹. Во II и особенно в I тыс. до н.э. ареал изображений значительно расширяется, появляются новые типы композиций (например, езда верхом)³⁰. Все это отражает расширение ареала домашней популяции верблюда (в том числе, на юг Сибири), выработку человеком новых способов его эксплуатации, включение образа в различные изобразительные традиции. По некоторым признакам прослеживается преемственность стиля изображения верблюда в эпоху раннего железа с реалистичной традицией эпохи бронзы.

В целом по набору признаков рисунки верблюдов из Нижнего Притомья не имеют аналогов среди известных материалов эпохи голоцена. В тех случаях, когда можно говорить о каком-то сходстве, оно обусловлено воспроизведением экстерьера животных одного вида или относительным подобием отдельных признаков. В то же время стилистические признаки гравировок на бивне наиболее близки использовавшимся в конце позднего палеолита Европы и Западной Сибири, что соответствует радиоуглеродной дате самого бивня. Стилистические различия

²⁹ Larson, Fuller 2014; Peters, Driesch 1997, 656–662.

³⁰ Королькова 2006, 84–104.

между древнейшими изображениями верблюда тоже вполне понятны, учитывая хронологические и территориальные различия между памятниками, использование разной техники исполнения.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Обнаружение гравировок двугорбого верблюда на бивне из Западной Сибири в совокупности с рисунками аналогичных образов на стенах двух пещер Южного Урала требует анализа в контексте различных сторон жизни первобытного человека. Очевидно, что появление серии рисунков этого животного не может быть случайным. Их следует оценивать как отражение региональной специфики позднелепестового искусства, обусловленной особенностями местной фауны.

Среди костных остатков позднего плейстоцена на севере Евразии представлены две разновидности двугорбого верблюда: *Camelus knoblochi* и *Camelus bactrianus*. *C. knoblochi* – самый крупный евразийский верблюд, обитавший в среднем и позднем плейстоцене в степях и лесостепях от Восточной Европы до Северо-Восточного Китая³¹. Этот вид имел максимальные ареал и численность в позднем среднем плейстоцене. К началу позднего плейстоцена *C. knoblochi* исчез к западу от Урала, не пережив похолодания, но продолжал обитать в Азии. Немного позднее его заместил *C. bactrianus*, который сформировался в Центральной Азии и был лучше приспособлен к ставшему более аридным климату. Точнее, с точки зрения молекулярной генетики, он был замещен двумя видами *C. bactrianus*, один из которых сохранился к настоящему времени лишь в одомашненной форме³². Считается, что по экстерьеру *C. bactrianus* отличается от своего более древнего родственника несколько меньшим размером при лучше оформившихся и более высоких горбах³³. Позднеплейстоценовые находки, которые связывали с поздними *C. Knoblochi*, известны в среднем течении р. Урал, в Верхнем Приобье, Верхнем Прииртышье, Забайкалье (рис. 11). Также публиковалась информация о костях верблюда из позднеплейстоценовых отложений местонахождения Горново неподалеку от г. Уфа вблизи Игнatieвской пещеры³⁴. К сожалению, описания скелета верблюдов позднего плейстоцена очень ограничены, поэтому допускается, что часть поздних находок, определенных ранее как *C. knoblochi*, могут фактически представлять *C. bactrianus*³⁵.

В настоящее время ближайшие к Нижнему Притомью кости верблюда позднего плейстоцена происходят из окрестностей г. Барнаул и с р. Чумыш. Они датируются временем около 55–30 тыс. л.н. и, судя по размерам, связаны именно с *C. knoblochi*³⁶. Находка с ручья Узунжул в Минусинской котловине принадлежит *C. bactrianus* и предположительно отнесена к сарганскому времени³⁷. Таким образом, ареал обоих верблюдов распространялся на северные предгорья Саяно-Алтая, но время их обитания здесь могло быть разграничено наступлением

³¹ Titov 2008.

³² Burger 2016.

³³ Титов 2003.

³⁴ Широков, Петрин 2013, 82.

³⁵ Titov 2008.

³⁶ Васильев 2016; Буйновский, Хавесон 1953.

³⁷ Маликов 2015, табл. 1, 238; Шпанский 2019, рис. 4.

последнего ледникового периода. Более типичным представителем позднеплейстоценовой фауны двугорбый верблюд был на территории Казахстана, включая Северный Прикаспий и Прииртышье, где, несомненно, являлся объектом охоты человека³⁸. Датировка финальным палеолитом и особенности иконографии верблюдов на бивне с р. Томь (два высоких горба, длинная и густая шерсть), демонстрирующие чрезвычайно близкое сходство с обликом современного двугорбого верблюда, позволяют предполагать, что эти фигуры изображают *C. bactrianus*. Этот же вывод напрашивается и по отношению к изображениям из пещер Урала.

Бивень с изображениями принадлежит к категории мобильного искусства, однако фактическая «мобильность» тяжелого бивня сильно ограничена. В то же время человек, передавший образ верблюда настолько подробно, несомненно, должен был хорошо знать особенности его экстерьера. Поэтому при исторической интерпретации изображений с р. Томь, как и пещерных рисунков Южного Урала, речь может идти о появлении в близлежащих областях самого животного, чтобы живший здесь человек мог его увидеть, либо о мобильности человека, познакомившегося с таким животным на другой территории.

Пещера Шульган-Таш в эпоху создания изображения верблюда находилась вблизи границы южных перигляциальных тундростепей (рис. 11). Надежно определенные позднеплейстоценовые кости двугорбых верблюдов известны сегодня примерно в 250 км к югу от нее на северной окраине прикаспийских степей. Однако резкой границы между этими климатическими зонами не было, и сухая холодная степь с участками лесостепи допускала обитание или временное появление здесь как представителей северной фауны (европейско-сибирской), так и южной (центральноазиатской)³⁹. Колебания климата могли открывать для этого дополнительные возможности. К гипотезе о расширении ареала верблюда на север склонялась Е.Г. Дэвлет⁴⁰. Другая гипотеза объясняет появление образа верблюда в Шульган-Таш миграцией на Урал людей из Прикаспия⁴¹. С учетом расстояния от пещер до прикаспийских степей могли также иметь место сезонные передвижения.

Сценарий, при котором *C. bactrianus* мог кратковременно продвигаться с юга или из междуречья Оби и Иртыша ближе к низовьям р. Томь, на современном уровне знаний вряд ли стоит полностью исключать и для Западной Сибири. Однако находок костей верблюда на территории современной Томской области до сих пор неизвестно. Это делает более вероятным альтернативное объяснение, связанное с мобильностью самого человека. Оно согласуется с гипотезами о южных путях заселения Западной Сибири в позднем палеолите и о большой подвижности этого населения⁴². Особенно важен вывод В.Т. Петрина о тесной связи хронологически близкого бивню западносибирского памятника Черноозерье II с памятниками каменного века Северного и Северо-Восточного Казахстана. Таким образом, изобразившие верблюда люди могли прийти с юга или юго-запада, где были знакомы с этим животным и охотились на него.

³⁸ Кожамкулова 1981, 61–63, рис. 12.

³⁹ Вангенгейм 1977, 136.

⁴⁰ Дэвлет и др. 2018, 146.

⁴¹ Житенев 2018, 131.

⁴² Петрин 1986, 108, рис. 1; Зенин 2002, 40, 42; Лещинский 1997.

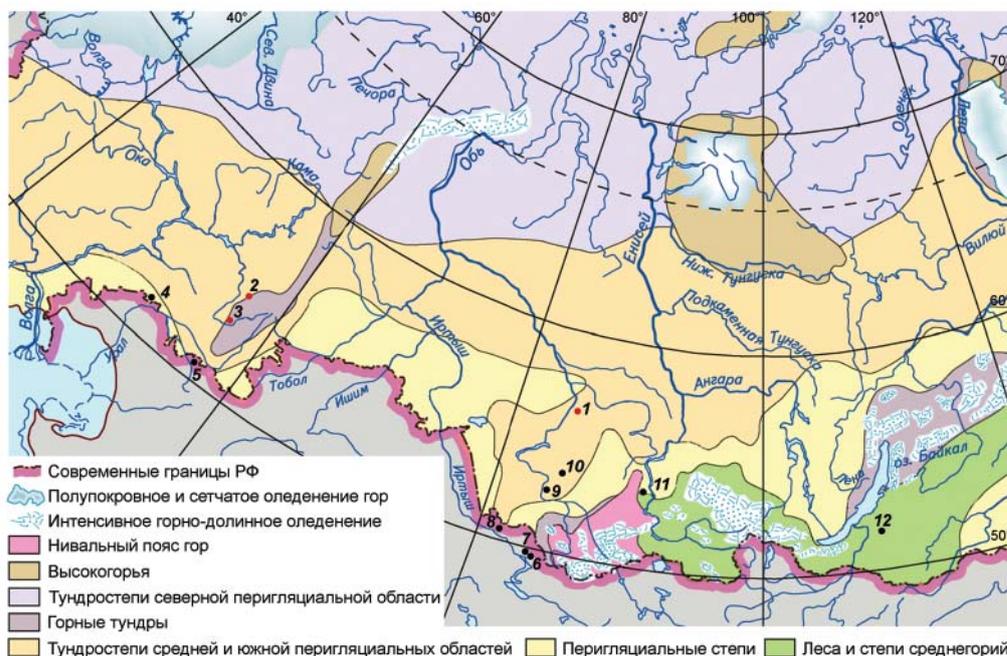


Рис. 11. Карта находок изображений и костей двугорбого верблюда позднего плейстоцена Северной Евразии с границами экосистем для периода 23000–16000 л.н.: 1 – бивень с р. Томь; 2 – Игнatieвская пещера; 3 – Шульган-Таш; 4 – Рубежка; 5 – Мартук; 6 – Зыряновск; 7 – Усть-Бухтарма; 8 – Камышинка; 9 – Барнаул; 10 – Чумыш; 11 – Узунжол; 12 – Каменка 1 (сост. Ю. Н. Есин по: Бородко, Свешников 2004–2008; Titov 2008; Кожамкулова 1981; Маликов 2015а; Клементьев 2011; Васильев 2016)

Однако, если верблюды не встречались в нижнем течении р. Томь, это делает сомнительной или недостаточной интерпретацию прагматики гравировок в рамках упомянутой выше «охотничьей магии», т.к. неясно, зачем тогда понадобилось изображать этих животных. С учетом высокой вероятности продвижения создателей рисунков с юга можно предложить другую, более сложную объясняющую гипотезу для рисунков на бивне. Возможно, причиной изображения верблюдов было особое значение поединков этих животных и охоты на них в культуре определенного сообщества. Вполне вероятно сезонность этой охоты. Такое событие могло маркировать важный момент в ежегодных циклах природной среды и жизнедеятельности общества, а не разовую добычу случайно встреченных животных. Если появление людей со стороны Саяно-Алтая или Прииртышья было сезонным, то они могли продвигаться к северу вдоль рек в теплое время года, а к началу спаривания верблюдов возвращаться назад. Если имело место долговременное переселение этой группы за пределы ареала верблюда, рисунки отражали ранее сформировавшуюся традицию, воспроизведенную на бивне в обрядовых целях в связи с наступлением соответствующего сезона.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целом рассмотренные особенности стиля, композиции, сохранность и техника нанесения гравировок, контекст и глубина залегания бивня на террасе р. Томь соответствуют его радиоуглеродному возрасту, позволяя датировать имеющиеся изображения финалом позднего палеолита (даже если допускать некоторый временной разрыв между смертью мамонта и использованием его бивня для нанесения гравировок). Таким образом, изображения двугорбых верблюдов на бивне с р. Томь в настоящее время являются самыми древними на территории Азии и вместе с пещерными рисунками Южного Урала принадлежат к числу древнейших в мире.

Большое значение имеет выявленное сходство некоторых стилистических и содержательных признаков изображений на бивне с р. Томь с европейским искусством позднего палеолита. Важно, что это сходство в изобразительной деятельности перекликается с некоторыми результатами анализа материальной культуры сибирских памятников. Обзор основных гипотез о европейских связях отдельных традиций в позднем палеолите Сибири уже сделан недавно В.Н. Широковым в связи с изучением уральских пещерных святилищ⁴³. В данном случае интересны наблюдения ряда исследователей, отмечавших некоторые европейские черты как в каменном, так и костяном инвентаре и украшениях памятника Черноозерье II⁴⁴. Это позволяет допустить обусловленность отмеченного сходства не только эпохальными особенностями культуры человека, но и передачей некоторых традиций во времени и пространстве. Данный вопрос, как и механизм такой трансляции, требует отдельного изучения. Стоит лишь отметить: находка с р. Томь еще раз показывает, что важной сферой бытования изобразительной традиции в позднем палеолите была резьба на различных предметах из кости. В этом случае изобразительные приемы могли закрепляться и передаваться в культуре как часть соответствующих трудовых навыков.

БЛАГОДАРНОСТИ

Авторы выражают большую признательность заведующему МАЭС ТГУ Е.В. Барсукову за организационную поддержку изучения находки и сотруднику Института геологии и минералогии им. В.С. Соболева (г. Новосибирск) Д.Г. Маликову за ознакомление с рукописью и высказанные замечания.

ЛИТЕРАТУРА

- Бородко, А.В., Свешников, В.В. (ред.) 2004–2008: *Национальный атлас России*: в 4 т. М.
Буйновский, Н.А., Хавесон, Я.И. 1953: Первая находка черепа плейстоценового верблюда в Сибири. *Бюллетень комиссии по изучению четвертичного периода* 19, 79–81.
Вангенгейм, Э.А. 1977: *Палеонтологическое обоснование стратиграфии антропогена Северной Азии (по млекопитающим)*. М.
Варёнов, А.В. 1995: К уточнению датировки пещерного искусства из Хойт-Цэнкер Агуй, Монголия. В сб.: *Наскальное искусство Азии*. 1. Кемерово, 17–18.

⁴³ Широков 2014, 74–77.

⁴⁴ Петрин 1986, 107; Васильев 1990.

- Васильев, Е.А. 2004: Культура древнейших обитателей низовий Томи. В кн.: *По реке времени. Путеводитель к экспозиции*. Северск, 5–18.
- Васильев, С.А. 1990: Поздний палеолит Урала и Зауралья: к вопросу о границах Европейской и Североазиатской зон развития культуры. В сб.: *Методология, историография и источники изучения исторического опыта регионального развития: Тезисы докладов и сообщений Всесоюзной научной конференции*. Свердловск, 83–84.
- Васильев, С.А., Абрамова, З.А., Григорьева, Г.В., Лисицын, С.Н., Сеницына, Г.В. 2005: *Поздний палеолит Северной Евразии: палеоэкология и структура поселений*. СПб.
- Васильев, С.К. 2016: Новые находки верблюда Кноблеха (*Camelus knoblochi* Nehring, 1901) на предальтайской равнине. В сб.: *Терииофауна России и сопредельных территорий. Материалы международного совещания*. М., 69.
- Веснина, Т. 1995: На месте Северска уже в каменном веке жили интеллектуалы. *Томский вестник* 96 (30.05), 4.
- Дэвлет, Е.Г. 2004: *Альтамира: у истоков искусства*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Гуилламет, Э., Пахунов, А.С., Григорьев, Н.Н., Гайнуллин, Д.А. 2018: Предварительные данные об изображении верблюда в зале Хаоса пещеры Шульган-таш (Каповой). *Уральский исторический вестник* 1 (58), 141–148.
- Дэвлет, Е.Г., Пахунов, А.С., Агаджанян, А.К. 2018а: Пополнение bestiaria Каповой пещеры (об изображении верблюда в зале Хаоса). *РА* 2, 19–32.
- Евтюхова, Л.А. 1948: *Археологические памятники енисейских кыргызов (хакасов)*. Абакан.
- Житенев, В.С. 2018: *Капова пещера – палеолитическое подземное святилище*. М.
- Зенин, В.Н. 2002: Основные этапы освоения Западно-Сибирской равнины палеолитическим человеком. *Археология, этнография и антропология Евразии* 4 (12), 22–44.
- Киселев, С.В. 1951: *Древняя история Южной Сибири*. М.
- Кирчо, Л.Б. 2009: Древнейший колесный транспорт на юге Средней Азии. *Археология, этнография и антропология Евразии* 1 (37), 25–33.
- Клементьев, А.М. 2011: *Ландшафты бассейна реки Уды (Забайкалье) в позднем неоплейстоцене (по фауне крупных млекопитающих)*: автореф. дис. ... канд. геогр. наук. Иркутск.
- Кожамкулова, Б.С. 1981: *Позднекайнозойские копытные Казахстана*. Алма-Ата.
- Кондрашев, А.Н. 1996: Кости мамонта на Парусинке. *Диалог. Городской еженедельник* 47 (320) (21.11), 14.
- Королькова, Е.Ф. 2006: *Звериный стиль Евразии. Искусство племен Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII–IV вв. до н.э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности*. СПб.
- Кубарев, В.Д. 1999: О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая. *Древности Алтая* 4, 186–201.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки Хакасов*. М.
- Лещинский, С.В. 1997: Зависимость расселения палеолитического человека от миграций крупных травоядных млекопитающих юго-востока Западно-Сибирской равнины. В сб.: В.М. Подобина (ред.), *Эволюция жизни на земле. Материалы I-го международного симпозиума*. Томск, 120–121.
- Макаров, С.С. 2009: Динамика культурного развития и освоение Западно-Сибирской равнины в позднем плейстоцене. *Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология*. Т. 8. Вып. 3, 63–75.
- Маликов, Д.Г. 2015: Зоогеографическая характеристика мамонтовой фауны юга Сибири. *Вестник Томского государственного университета* 398, 233–242.
- Маликов, Д.Г. 2015а: *Крупные млекопитающие среднего-позднего неоплейстоцена Минусинской котловины, стратиграфическое значение и палеозоогеография*: автореф. дис. ... канд. геол.-минерал. наук. Томск.

- Машенко, Е.Н., Шубина, Ю.В., Телегина, С.Н. 2006: *Луговское: пейзаж на фоне ледников*. Ханты-Мансийск–Екатеринбург.
- Молодин, В.И., Черемисин, Д.В. 1999: *Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок*. Новосибирск.
- Мургабаев, С.С. 2013: Проблемы хронологии и культурных связей ранних петроглифов Каратау. *Научное обозрение Саяно-Алтая* 1 (5), 52–65.
- Мухарева, А.Н. 2007: Сцены с верблюдами в наскальном искусстве Минусинской котловины. *АЭАЭ* 4 (32), 102–109.
- Ожередов, Ю.И. 1997: К вопросу о позднеплейстоценовой фауне по материалам археологии. В сб.: В.М. Подобина (ред.), *Эволюция жизни на земле. Материалы I-go международного симпозиума*. Томск, 126–127.
- Ожередов, Ю.И. 2016: Гравированный бивень мамонта из «Парусинки». В сб.: В.В. Бобров (ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы международной конференции*. Кемерово, 182–192.
- Окладников, А.П. 1967: *Утро искусства*. Л.
- Окладников, А.П. 1971: Искусство эпохи палеолита. В кн.: А.Л. Монгайт, Н.В. Черкасова (ред.), *История искусства народов СССР*. Т.1. М., 10–22.
- Окладников, А.П. 1972: *Центрально-азиатский очаг первобытного искусства (пещерные росписи Хойт-Цэнкер-Агуй (Сэнгри-Агуй, Западная Монголия)*. Новосибирск.
- Петрин, В.Т. 1986: *Палеолитические памятники Западно-Сибирской равнины*. Новосибирск.
- Сарианиди, В.И. 1976: Печати-амулеты мургабского стиля. *СА* 1, 42–68.
- Сарианиди, В.И. 1989: Протозороастрийский храм в Маргиане и проблема возникновения зороастризма. *ВДИ* 1, 152–169.
- Сарианиди, В.И. 2010: *Задолго до Заратустры*. М.
- Титов, В.В. 2003: Находка черепа древнего верблюда возле станицы Раздорской. В сб.: А.В. Пономарев (ред.), *Историко-культурные и природные исследования на территории Раздорского этнографического музея-заповедника*. Вып.1. Ростов-на-Дону, 45–48.
- Цейтлин, С.М. 1979: *Геология палеолита Северной Азии*. М.
- Шер, Я.А. 1978: К интерпретации сюжетов некоторых петроглифов Саймалы-Таша. В сб.: В.Г. Луконин (ред.), *Культура Востока. Древность и раннее средневековье*. Л., 163–171.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.
- Широков, В.Н. 2014: Пещерное палеолитическое искусство Урала и Франко-Кантабрии: опыт сопоставления. В сб.: В.Н. Карманов (ред.), *От Балтики до Урала: изыскания по археологии каменного века*. Сыктывкар, 69–88.
- Широков, В.Н., Петрин, В.Т. 2013: *Искусство ледникового века. Игнатиевская и Серпиевская 2 пещеры на Южном Урале*. Екатеринбург.
- Шпанский, А.В. 2019: *Четвертичные крупные млекопитающие Западно-Сибирской равнины: условия обитания и стратиграфическое значение*: автореф. дис. ... докт. геол.-минерал. наук. Томск.
- Burger, P.A. 2016: The history of Old World camelids in the light of molecular genetics. *Tropical Animal Health and Production* 48, Issue 5, 905–913.
- Clottes, J., Lewis-Williams, D. 1997: *Schamanen: Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit*. Sigmaringen.
- Ghirshman, R. 1938: *Fouilles de Tépé Sialk près de Kashan* I. P.
- Larson, G., Fuller, D.Q. 2014: The Evolution of Animal Domestication. *The Annual Review of Ecology, Evolution, and Systematics* 45, 115–136.
- Peters, J., von den Driesch, A. 1997: The two-humped camel (*Camelus bactrianus*): new light on its distribution, management and medical treatment in the past. *J. Zool* 242, 651–679.

- Pitulko, V.V., Pavlova, E.Y., Nikolskiy, P.A., Ivanova, V.V. 2012: The oldest art of the Eurasian Arctic: personal ornaments and symbolic objects from Yana RHS, Arctic Siberia. *Antiquity* 86, 642–659.
- Plassard, M-O., Plassard, J. 1995: *Visiter la grotte du Rouffignac*. Bordeaux.
- Sher, Ja. A., Blednova, N., Legshilo, N., Smirnov, D. 1994: *Siberie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie)*. P.
- Titov, V.V. 2008: Habitat conditions for *Camelus knoblochi* and factors in its extinction. *Quaternary International* 179, Issue 1 (March), 120–125.

REFERENCES

- Borodko, A.V., Sveshnikov, V.V. (eds.). 2004–2008: *Natsional'nyy atlas Rossii [National Atlas of Russia]: in 4 vols*. Moscow.
- Burger, P.A. 2016: The history of Old World camelids in the light of molecular genetics. *Tropical Animal Health and Production* 48, Issue 5, 905–913.
- Buynovskiy, N.A., Khaveson, Ya.I. 1953: Pervaya nakhodka cherepa pleystotsenovogo verblyuda v Sibiri [The first find of the skull of the Pleistocene camel in Siberia]. *Byulleten' Komissii po izucheniyu chetvertichnogo perioda [Bulletin of Commission for Study of the Quaternary]* 19, 79–81.
- Clottes, J., Lewis-Williams, D. 1997: *Schamanen: Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit*. Sigmaringen.
- Devlet, E. G. 2004: *Al'tamira: u istokov iskusstva [Altamira: at the origin of art]*. Moscow.
- Devlet, E.G., Guillamet, E., Pakhunov, A.S., Grigorev, N.N., Gaynullin, D.A. 2018: Predvaritel'nye dannye ob izobrazhenii verblyuda v zale Khaosa peshchery Shul'gan-tash (Kapovoy) [Preliminary results of study of the camel figure at the Chamber of Chaos at Shulgan-Tash (Kapova) Cave]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik [Ural Historical Journal]* 1 (58), 141–148.
- Devlet, E.G., Pakhunov, A.S., Agadzhanian, A.K. 2018a: Popolnenie bestiariya Kapovoy peshchery (ob izobrazhenii verblyuda v zale Khaosa) [Kapova Cave bestiary replenished (on the image of camel in the Chamber of Chaos)]. *Rossiyskaya arkheologiya [Russian archaeology]* 2, 19–32.
- Evtyukhova, L.A. 1948: *Arkheologicheskie pamyatniki eniseyskikh kyrgyzov (khakasov) [Archaeological sites of the Yenisei Kyrgyz (Khakas)]*. Abakan.
- Ghirshman, R. 1938: *Fouilles de Tépé Sialk près de Kashan I*. Paris.
- Kircho, L.B. 2009: The earliest wheeled transport in Southwestern Central Asia: new finds from Altyn-depe. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 1 (37), 25–33.
- Kiselev, S.V. 1951: *Drevnyaya istoriya Yuzhnoy Sibiri [The ancient history of South Siberia]*. Moscow.
- Klementev, A.M. 2011: *Landshafty basseyna reki Udy (Zabaykal'e) v pozdnem neopleystotsene (po faune krupnykh mlekopitayushchikh): avtoref. dis. ... kand. geogr. nauk [Landscapes of the Uda River Basin (Transbaikalia) in the Late Neopleistocene (on the fauna of large mammals)]*. Irkutsk.
- Kozhamkulova, B. S. 1981: *Pozdnekaynozoyiskie kopytnye Kazakhstana [Late Cenozoic Ungulate Animals of Kazakhstan]*. Alma-Ata.
- Kondrashev, A.N. 1996: Kosti mamonta na Parusinke [Mammoth bones on Parusinka]. *Dialog. Gorodskoy ezhenedel'nik [Dialogue. Town weekly newspaper]* 47 (320) (21.11), 14.
- Korolkova, E.F. 2006: *Zverinyy stil' Evrazii. Iskusstvo plemen Nizhnego Povolzh'ya i Yuzhnogo Priural'ya v skifskuyu epokhu (VII–IV vv. do n.e.). Problemy stilya i etnokul'turnoy prindlezhnosti [The animal style of Eurasia. Art of the Lower Volga and South Urals tribes in Scythian epoch (7–4 centuries BC). Problems of style and ethnocultural affiliation]*. Saint Petersburg.

- Kubarev, V.D. 1999: O nekotorykh problemakh izucheniya naskal'nogo iskusstva Altaya [On some problems of Altai rock art studies]. *Drevnosti Altaya [Antiquities of Altai]* 4, 186–201.
- Kyzlasov, L.R., Leontev, N.V. 1980: *Narodnye risunki Khakasov [The Khakass Folk drawings]* Moscow.
- Larson, G., Fuller, D. Q. 2014: The Evolution of Animal Domestication. *The Annual Review of Ecology, Evolution, and Systematics* 45, 115–136.
- Leshchinskiy, S.V. 1997: Zavisimost' rasseleniya paleoliticheskogo cheloveka ot migratsiy krupnykh travoyadnykh mlekopitayushchikh yugo-vostoka Zapadno-Sibirskoy ravniny [The influence of Pleistocene large mammals migrations to distribution of an Paleolithic man within Southeast region of Western Siberia Plain]. In.: V.M. Podobina (ed.), *Evolutsiya zhizni na zemle. Materialy I mezhdunarodnogo simpoziuma [Evolution of life on the Earth. Materials of the First International Symposium]*. Tomsk, 120–121.
- Makarov, S.S. 2009: Dinamika kul'turnogo razvitiya i osvoenie Zapadno-Sibirskoy ravniny v pozdnem pleystotsene [The cultural dynamic and the colonization of Western Siberia plain in Late Pleistocene]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya [Novosibirsk State University Bulletin. Series: History and Philology]*. Vol. 8. Iss. 3, 63–75.
- Malikov, D.G. 2015: Zoogeograficheskaya kharakteristika mamontovoy fauny yuga Sibiri [Zoogeographical features of mammoth fauna of the South of Siberia]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]* 398, 233–242.
- Malikov, D.G. 2015a: *Krupnye mlekopitayushchie srednego-pozdnego neopleystotsena Minusinskoy kotloviny, stratigraficheskoe znachenie i paleozoogeografiya [Large mammals of the Middle-Late Neopleistocene of the Minusinsk Basin, stratigraphic value and paleozoogeography]*: PhD Thesis. Tomsk.
- Mashchenko, E.N., Shubina, Yu.V., Telegina, S.N. 2006: *Lugovskoe: peyzazh na fone lednikov [Lugovskoe: landscape on the background of glaciers]*. Khanty-Mansiysk–Yekaterinburg.
- Molodin, V.I., Cheremisin, D.V. 1999: *Drevneyshie naskal'nye izobrazheniya ploskogor'ya Ukok [The most ancient rock-depictions of the Ukok Plateau]*. Novosibirsk.
- Mukhareva, A.N. 2007: Camel Scenes in the Rock Art of the Minusinsk Basin. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 4 (32), 102–109.
- Murgabaev, S.S. 2013: Problemy khronologii i kul'turnykh svyazey rannikh petroglifov Karatau [Problems of chronology and cultural relations of the Karatau early petroglyphs]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya [Sayan-Altai Scientific Review]* 1 (5), 52–65.
- Okladnikov, A.P. 1967: *Utro iskusstva [The morning of art]*. Leningrad.
- Okladnikov, A.P. 1971: Iskusstvo epokhi paleolita [Paleolithic art]. In.: N.V. Cherkasova (ed.), *Istoriya iskusstva narodov SSSR [History of the Art of the Peoples of the USSR]*. Vol. 1. Moscow, 10–22.
- Okladnikov, A.P. 1972: *Tsentrallyy no-aziatskiy ochag pervobytnogo iskusstva (peshchernye rospisi Khoyt-Tsenker-Aguy (Sengri-Aguy, Zapadnaya Mongoliya) [Central Asian center of prehistoric art (cave paintings of Hoyt-Tsenker-Agui (Sengri-Agui, Western Mongolia)]*. Novosibirsk.
- Ozheredov, Yu. I. 1997: K voprosu o pozdnepleystotsenovoy faune po materialam arkheologii [To the question of the Late Pleistocene fauna on data of archeology]. In.: *Evolutsiya zhizni na zemle. Materialy I mezhdunarodnogo simpoziuma [Evolution of life on the Earth. Materials of the First International Symposium]*. Tomsk, 126–127.
- Ozheredov, Yu.I. 2016: Gravirovanny biven' mamonta iz «Parusinki» [Engraved mammoth tusk discovered in “Parusinka”]. In.: V.M. Podobina (ed.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya): materialy mezhdunarodnoy konferentsii [Archaeological Heritage of Siberia and Central Asia (problems of interpretation and preservation): Proceedings of the International Conference]*. Kemerovo, 182–192.

- Peters, J., von den Driesch, A. 1997: The two-humped camel (*Camelus bactrianus*): new light on its distribution, management and medical treatment in the past. *J. Zool* 242, 651–679.
- Petrin, V.T. 1986: *Paleoliticheskie pamyatniki Zapadno-Sibirskoy ravniny* [*Paleolithic sites of the West Siberia Plain*]. Novosibirsk.
- Pitulko, V.V., Pavlova, E.Y., Nikolskiy, P.A., Ivanova, V.V. 2012: The oldest art of the Eurasian Arctic: personal ornaments and symbolic objects from Yana RHS, Arctic Siberia. *Antiquity* 86, 642–659.
- Plassard, M-O., Plassard, J. 1995: *Visiter la grotte du Rouffignac*. Bordeaux.
- Sarianidi, V.I. 1976: Pechati-amulety murgabskogo stilya [Stamps-amulets of the Murghab style]. *Sovetskaya arkheologiya* [*Soviet Archaeology*] 1, 42–68.
- Sarianidi, V.I. 1989: Protozoroastriyskiy khram v Margiane i problema vozniknoveniya zoroastriзма [Proto-Zoroastrian temple in Margiana and the problem of the origin of Zoroastrianism]. *Vestnik drevney istorii* [*Journal of Ancient History*] 1, 152–169.
- Sarianidi, V.I. 2010: *Zadolgo do Zaratushtry* [*Long before Zaratushtra*]. Moscow.
- Sher, Ya.A. 1978: K interpretatsii syuzhetov nekotorykh petroglifov Saymaly-Tasha [To the interpretation of the scenes of some petroglyphs of Saimaly-Tash]. In.: V.G. Lukonin (ed.), *Kul'tura Vostoka. Drevnost' i rannee srednevekov'e* [*Culture of the East. Antiquity and the Early Middle Ages*]. Leningrad, 163–171.
- Sher, Ya.A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Central and Inner Asia]. Moscow.
- Sher, Ja.A., Blednova, N., Legshilo, N., Smirnov, D. 1994: *Siberie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie)*. P.
- Shirokov, V.N. 2014: Peshchernoe paleoliticheskoe iskusstvo Urala i Franko-Kantabrii: opyt sopostavleniya [Cave Paleolithic art of the Urals and Franco-Cantabria: an experience in comparative study]. In.: V.N. Karmanov (ed.), *Ot Baltiki do Urala: izyskaniya po arkheologii kamennogo veka* [*From the Baltic to the Urals: investigations in the Stone Age archaeology*]. Syktyvkar, 69–88.
- Shirokov, V.N., Petrin, V.T. 2013: *Iskusstvo lednikovogo veka. Ignatievskaya i Serpievskaya 2 peshchery na Yuzhnom Urale* [*Ice Age Art. The Ignatievskaya and Serpievskaya 2 caves in the South Urals*]. Yekaterinburg.
- Shpanskiy, A.V. 2019: *Chetvertichnye krupnye mlekopitayushchie Zapadno-Sibirskoy ravniny: usloviya obitaniya i stratigraficheskoe znachenie: avtoref. dis. ... dokt. geol.-mineral. nauk* [*Quaternary large mammals of the West Siberia Plain: habitat conditions and stratigraphic significance*]: PhD Thesis. Tomsk.
- Titov, V.V. 2003: Nakhodka cherepa drevnego verblyuda vozle stanitsy Razdorskoy [The find of the skull of an ancient camel near the village of Razdorskaya]. In.: A.V. Ponomarev (ed.), *Istoriko-kul'turnye i prirodnye issledovaniya na territorii Razdorskogo etnograficheskogo muzeya-zapovednika* [*History-cultural and natural studies on the territory of the Razdorsky ethnographic museum-reserve*]. 1. Rostov-on-Don, 45–48.
- Titov, V.V. 2008: Habitat conditions for *Camelus knoblochi* and factors in its extinction. *Quaternary International* 179. Iss. 1 (March), 120–125.
- Tseytlin, S.M. 1979: *Geologiya paleolita Severnoy Azii* [*The geology of Paleolithic of North Asia*]. Moscow.
- Vangengeym, E.A. 1977: *Paleontologicheskoe obosnovanie stratigrafii antropogena Severnoy Azii (po mlekopitayushchim)* [*Paleontological substantiation of the stratigraphy of the anthropogen of Northern Asia (by mammals)*]. Moscow.
- Varenov, A.V. 1995: K utochneniyu datirovki peshchernogo iskusstva iz Khoyt-Tsenker Aguy, Mongoliya [On specification of the date of cave art from Hoyt-Tsenker Agui, Mongolia]. In.: *Naskal'noe iskusstvo Azii* [*Rock art of Asia*]. 1. Kemerovo, 17–18.

- Vasil'ev, E. A. 2004: Kul'tura drevneyshikh obitateley nizoviy Tomi [Culture of the ancient inhabitants of the Lower Tom]. In.: *Po reke vremeni. Putevoditel'k ekspozitsii* [By the river of time. Exhibition guidebook]. Seversk, 5–18.
- Vasilev, S.A. 1990: Pozdnyy paleolit Urala i Zaural'ya: k voprosu o granitsakh Evropeyskoy i Severoaziatskoy zon razvitiya kul'tury [Late Palaeolithic of the Urals and Trans-Urals: on the issue of the borders of the European and North-Asian zones of cultural development]. In.: *Metodologiya, istoriografiya i istochniki izucheniya istoricheskogo opyta regional'nogo razvitiya. Tezisy dokladov i soobshcheniy Vsesoyuznoy nauchnoy konferentsii* [Methodology, historiography and sources for the study of the historical experience of regional development: Abstracts of reports of the scientific conference]. Sverdlovsk, 83–84.
- Vasilev, S.A., Abramova, Z.A., Grigor'eva, G.V., Lisitsyn, S.N., Sinitsyna, G.V. 2005: *Pozdnyy paleolit Severnoy Evrazii: paleoekologiya i struktura poseleniy* [Late Paleolithic of Northern Eurasia: paleoecology and settlement structure]. Saint Petersburg.
- Vasilev, S.K. 2016: Novye nakhodki verblyuda Knoblokha (*Camelus knoblochi* Nehring, 1901) na predaltayskoy ravnine [New finds of the camel Knobloch (*Camelus knoblochi* Nehring, 1901) on the Pre-Altai Plain]. In.: *Teriofauna Rossii i sopredel'nykh territoriy. Materialy mezhdunarodnogo soveshchaniya* [Theriofauna of Russia and adjacent territories. Materials of the International Conference]. Moscow, 69.
- Vesnina, T. 1995: Na meste Severska uzhe v kamennom veke zhili intellektualy [Intellectuals lived in the place of Seversk already in the Stone Age]. *Tomskiy vestnik* [Tomsk Bulletin] 96 (30.05), 4.
- Zenin, VN. 2002: Major stages in the human occupation of the West Siberian Plain during the Paleolithic. *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia* 4 (12), 22–44.
- Zhitenev, V.S. 2018: *Kapova peshchera – paleoliticheskoe podzemnoe svyatilishche* [Kapova Cave – Paleolithic underground sanctuary]. Moscow.

CAMEL IMAGES OF THE PALEOLITHIC AGE ON THE TOM RIVER IN WEST SIBERIA

Yuri N. Esin¹, Jerome Magail², Fabrice Monna³, Yuri I. Ozheredov⁴

¹ *Khakassian Research Institute for Language, Literature, and History, Abakan, Russia*
esin2006@yandex.ru

² *Museum of Prehistoric Anthropology of Monaco, Monaco*
jerome.magail@map-mc.com

³ *University of Burgundy - UMR 6298-CNRS - Ministry of Culture, Dijon, France*
fabrice.monna@u-bourgogne.fr

⁴ *Independent researcher, Tomsk, Russia*
nohoister@gmail.com

Abstract. The article is devoted to engravings on a fragment of a mammoth tusk from lower reaches of the Tom River in West Siberia. It was found in 1988 during construction works on the outskirts of Seversk and transferred to the Tomsk University, but for a long time it has been remained out of specialists' view. According to the results of AMS dating its age is 13100–13005 Cal BP. On the surface of the object four two-humped camels with arrows and wounds in the body and possibly an anthropomorphic figure are depicted. The sequence of their application is established. Camels form two pairs, heads facing each other. Each pair can be perceived as an independent composition and as a part of a general composition on the object. Pairs of

the opposed animals are correlated to the habit of natural behavior of camels – fights of males during mating season. The most important stylistic feature of the images is a series of short transverse lines along the contour of the figures, representing wool. This technique is typical for the Upper Palaeolithic of Europe and detected in the Late Upper Palaeolithic of West Siberia. The comparative analysis of animals on the tusk with images of camels in caves of the southern Urals, in art of South Siberia and Central Asia is carried out. It is concluded that at present the images of camels on the tusk from the Tom River are the oldest in Asia. Their discovery in this area is consistent with the hypothesis of the emergence of mobile population groups from more southern territories in the Late Upper Palaeolithic in West Siberia.

Keywords: West Siberia, Late Upper Palaeolithic, Palaeolithic art, mammoth tusk, two-humped camel



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-69–83

ЧЕМ ЗАМЕЧАТЕЛЬНА КАПОВА ПЕЩЕРА

А.К. Солодейников

Санкт-Петербург, Россия
solodey@mail.ru

Аннотация. Капова пещера, в литературе известная также как Шульган-Таш, расположена в Бурзянском районе в Южной части республики Башкортостан на Южном Урале и известна как одна из трех пещер с признанными наукой палеолитическими росписями в Восточной Европе. В обширной литературе о Каповой пещере часто обсуждается принадлежность ее к так называемой палеолитической художественной традиции – слабо формализованному понятию, основанному на схожести изобразительного репертуара Каповой пещеры с памятниками наскального искусства Франко-Кантабрии и на плохо проработанной базе стилистических сравнений изобразительных репертуаров столь разнесенных географически памятников.

Эта статья – попытка суммировать соображения о том, чем замечательна Капова пещера и на основании каких критериев может проводиться сравнение ее с другими памятниками наскального искусства, особенно тех, что расположены в Западной Европе, поскольку наскальное искусство Франко-Кантабрийского региона является признанным эталоном в изучении палеолитического наскального искусства. Обсуждается многослойность изобразительных пластов Каповой пещеры, выявленная при применении авторского метода обнаружения плохо сохранившихся изображений охрой.

Статья разделена на две части: в первой собраны факты, позволяющие говорить об уникальности Каповой, во второй предлагаются аспекты, в которых Капова может найти аналогии среди других памятников. Также приводятся некоторые перспективы изучения памятника, вытекающие из обсуждаемых тем. Автор не ставил своей целью предложить какие-либо гипотезы или теории, эта статья – приглашение к обсуждению представленных актуальных вопросов в исследовании Каповой пещеры.

Ключевые слова: Капова пещера, Шульган-Таш, наскальное искусство, палеолитическое наскальное искусство

Настоящая работа – попытка суммировать многочисленные разговоры на тему уникальности Каповой пещеры. Размышления здесь проводятся с точки зрения на Капову как на памятник наскального искусства: другие ипостаси, в которых предстает перед нами пещера, – природный объект, геологический или спелеологический памятник, важное место с точки зрения фольклорной традиции, даже

Данные об авторе: Солодейников Алексей Константинович – научный сотрудник ГБУ ИКМЗ «Пещера Шульган-Таш», Уфа.

археологический в узком смысле объект – за пределами моей компетенции, понимания и включенности в проблему. Я попытался разбить все соображения на два блока: в первом – мысли о том, что, на мой взгляд, действительно больше нигде не встречается и вполне может описываться такими терминами, как «уникальный» и «выдающийся». Во втором блоке я попытался собрать ряд аналогий или, точнее, поводов поговорить про возможные аналогии с другими памятниками наскального искусства – опять же, в меру своей компетенции и знакомства, в основном, с памятниками в Западной Европе и Центральной Азии. Это деление, как водится, вовсе не абсолютно, это просто способ изложения материала: некоторые пункты из первой части могут найти свое место во второй, и, возможно, наоборот.

Прежде всего, нужно сказать, что любой памятник наскального искусства уникален. Двух идентичных памятников не существует ни с точки зрения изобразительного репертуара, ни с точки зрения геологических особенностей, ни в контексте истории их изучения. Сравнить их между собой, несомненно, важное и нужное дело, и любой исследователь, знакомый с разными памятниками, вольно или невольно постоянно проводит эту синтетическо-аналитическую работу. По моему мнению, сейчас наука о наскальном искусстве выходит на новый уровень сравнительного описания очень разнообразных явлений в этой сфере, и эта записка – лишь маленький шаг в данном направлении, здесь пока вопросов больше, чем ответов. Кроме того, я воспользовался случаем высказать некоторые свои соображения касательно перспектив изучения Каповой, которые, на мой взгляд, вытекают из приводимых данных.

Часть первая: что выделяет Капову среди других памятников наскального искусства

1.1. Расположение памятника. Действительно, если посмотреть на карту Евразии, то Капова находится если не в центре мира, то в центре западной половины этого мира, то есть на перекрестке возможных древних путей, ассоциированных по большей части с реками, которые, возможно, являются естественными торговыми и миграционными путями в определенные исторические периоды. Миграции племен и межкультурные связи между ними в дописьменную эпоху, мягко говоря, очень плохо изучены, и все соображения на эту тему являются даже не гипотезами, а именно соображениями, и у нас недостаточно данных, чтобы их не только верифицировать, но и всерьез обсуждать. Но Капова, без сомнения, находится посередине огромного пространства Евразии.

1.2. Удаленность от Франко-Кантабрии, где находятся убедительные аналогии Каповой по многим пунктам (см. вторую часть статьи) при некоторых очевидных сходствах Каповой с западноевропейскими памятниками. Как минимум 4000 км по прямой – это серьезное расстояние, и факт такой удаленности при такой схожести во многих аспектах является вызовом для всей исторической науки. В «околокаповских» текстах часто встречаются упоминания неких художественных традиций и канонов, которым Капова соответствует, но существование этих традиций и канонов нигде не обсуждается всерьез по причине недостаточности данных. Все заявления, будь то об «уральской (сибирской) художественной традиции» или «всемирном палеолитическом каноне», являются недостаточно проработанными. Никто до сих пор не попытался описать какую-либо из этих «традиций» или

формализовать подобный «канон» на базе известных нам материальных культур. Но Капова есть, схожесть есть и удаленность тоже есть. Вопрос об отношениях между Каповой и Франко-Кантабрийей – очень серьезная тема, к рассмотрению которой мы едва ли готовы, но эта тема очевидна и требует внимания, несмотря на необходимую осторожность в ее обсуждении. Таким образом, Капова – действительно единственный известный нам объект, имеющий столь очевидные сходства с признанными памятниками палеолитического искусства и столь удаленный от области концентрации подобных памятников.

1.3. Археологический материал и особенности изобразительного репертуара Каповой бесспорно свидетельствуют о принадлежности этого комплекса к верхнему палеолиту или, правильнее говорить, о присутствии на этом памятнике археологически засвидетельствованного горизонта присутствия, в отличие от других уральских и центральноазиатских памятников наскального искусства. Другие памятники, будь то Игнатьевская пещера, Хойт-ЦэнкерАгуй или плато Укок, не дают настолько бесспорного материала палеолитического возраста, связанного с палеолитическими рисунками.

1.4. Одновременно с палеолитическим пластом в культурных слоях Каповой обнаруживается пласт бронзового века, что открывает возможности для соотнесения этого памятника с культурными традициями гораздо более поздних периодов. Здесь у нас есть повод для сопоставления позднего изобразительного пласта с поздними памятниками наскального искусства как минимум уральского региона. Критерии подобного сравнения не разработаны, сама возможность таких аналогий может казаться сомнительной, но мы действительно привыкли рассматривать росписи Каповой в контексте палеолитического искусства, каких-то палеолитических «традиций». В то же время никто из нас не представляет себе этот памятник вписанным в более поздний и географически гораздо более компактный контекст: мы стараемся подтягивать Игнатьевскую к палеолитической Каповой, а Капову к Ляско и Альтамуре, а не рассматривать Капову в контексте поздних проявлений художественного творчества: к Мурадымовке и уральским писаницам.

1.5. Капова – единственный известный мне яркий памятник с сопоставимым изобразительным репертуаром на двух разных ярусах пещеры. Можно вспомнить Gargas, Trois Freres, Tucd'Audoubert или Isturitz и Охоселхая, но, кажется, нигде больше нет настолько убедительного сходства в художественном освоении достаточно далеко разнесенных друг от друга полостей. Разница по высоте между залом Знаков на первом этаже и залом Рисунков на втором – около 50 м. Сопоставимый bestiary и присутствие одних и тех же геометрических знаков в этих двух частях пещеры действительно говорят о весьма вероятном освоении древними художниками столь разных полостей как единого пространства. Хотя и здесь тоже не так все однозначно. Например, репертуары первого и второго этажей Каповой сходятся в двух мотивах: лошади и трапеции. Мамонтов, носорогов и бизонов на первом этаже неизвестно, а трапеция на втором этаже известна лишь одна. Можно ли на основании повторения двух мотивов говорить о едином изобразительном пространстве? Возможно, есть более глубокие основания для трактовки освоенности двух этажей пещеры как в палеолите, так и в бронзовый век, и, несомненно, это тема отдельной большой междисциплинарной работы.

1.6. Капова – едва ли не чемпион по суммарной площади поверхности стен, которая была покрыта рисунками (наблюдение Е.Д. Резникова). При этом нужно учитывать, что значительные участки стен сегодня покрыты кальцитовыми корами, под которыми вполне могут обнаружиться рисунки. В целом сохранность образцов наскального искусства в Каповой очень низка, опять же, по сравнению со «среднестатистическим» западноевропейским памятником, поэтому репертуар Каповой не столь представительен, как в знаменитых французских или испанских пещерах, но объем «декорированного» пространства очень впечатляет.

1.7. Огромные площади покрыты толстыми кальцитовыми корами, что весьма перспективно в смысле обнаружения новых изображений. Нельзя сказать, что ситуация с кальцитом в пещере уникальна – кальцит есть везде в той или иной степени, но, кажется, нигде больше расчистки кальцитовых кор либо не проводились, либо они не давали такого впечатляющего результата, как панно «Лошадки» в зале Хаоса. С другой стороны, здесь нужно отметить несравненно более высокую степень осторожности, с которой европейские коллеги принимают решение о столь кардинальных мерах, как удаление кальцитового слоя. Легкость в принятии таких радикальных и всегда неоднозначных решений также отличает Капову, об этом ниже.

1.8. В начале 2000-х гг. в результате изучения нескольких «локализаций» я предложил к рассмотрению особую технику глиняного барельефа, насколько мне известно, нигде более не описанную. Речь идет о моделировании корпуса животного глиняной массой, как в случае с так называемой Лошадью Ильина¹. Основанием для выделения этого типа рисунков стало присутствие в этой массе охры, видимой на пигментных картах, а также при тщательном визуальном исследовании рисунка вживую. Добавлялась ли охра в глиняную массу, или после нанесения глины изображение подкрашивалось, я пока сказать не могу. На мой взгляд, в пещере есть еще несколько остатков рисунков, выполненных в подобной технике. Эти рисунки плохо сохранились ввиду хрупкости подобных изображений. Но, тем не менее, аутентичность конкретно этого рисунка принята коллегами как вполне вероятная². Повторюсь: насколько мне известно, применение подобной техники более нигде не известно. Глиняные скульптуры из Tucd'Audoubert, на мой взгляд, относятся к другому типу изобразительного творчества.

1.9. В Каповой неизвестны отпечатки рук – ни негативные, ни позитивные. Подобные изображения достаточно часты во Франко-Кантабрии и других регионах, но в Западной Европе все они, кажется, датируются граветтом, т.е. возрастом значительно старше выявленных горизонтов посещения Каповой. Даты, полученные уран-ториевым методом, задают интервал, в котором подобные изображения вполне могли бы существовать. Может ли являться культурным или хронологическим маркером отсутствие того или иного мотива в репертуаре памятника – тоже дискуссионный вопрос, безусловно. Если речь идет о какой-либо единой художественной традиции для столь обширного региона западной Евразии, то можно было бы ожидать появления одних и тех же мотивов в репертуаре памятников, что мы бесспорно имеем для периода в 15–20 тыс. лет назад.

¹ Солодейников 2015.

² Житенев 2018, 181.

1.10. Сохранность рисунков в Каповой хуже, чем где-либо в других известных пещерах в силу естественных климатических и микроклиматических условий. Не более 30% изображений поддаются «узнаванию» – первичной интерпретации, весь остальной массив данных является либо «нечитабельным» в силу сохранности, либо крайне дискуссионным.

1.11. Широкая известность и доступность пещеры на протяжении последних двухсот лет крайне неблагоприятно сказалась на сохранности наскального искусства в ней. Такого неконтролируемого людского потока, кажется, больше не было нигде, кроме, может быть, Ляско в первые послевоенные годы. Но в Ляско это были контролируемые туристы под присмотром и с высокой степенью сознательности в отношении национальной гордости. У нас ситуация иная, климат суровее – туристы тоже. Организация туристического потока также отличает Капову от западноевропейских памятников не в ее пользу.

1.12. Капова – беспрецедентный полигон исследовательского волонтаризма. По этому параметру Капова – абсолютный чемпион. Сколько и каких рисунков уничтожено, например, в ходе расчисток – мы уже не узнаем. Это первый известный памятник с пещерным наскальным искусством и единственный, слава Богу, известный, такого значения, с таким материалом и такой сложности в этой стране. На нем отрабатывается все, в том числе и отношение исследователя к памятнику. И успехов мы тут достигли небольших.

1.13. В Каповой каждый следующий исследователь начинает с нуля, как будто до него никаких работ в пещере не проводилось. Я слышал подобные истории и о других памятниках, в частности в Дордони, но в Каповой эта ситуация особенно запущена. Этому способствует, с одной стороны, обычай исследователей придерживать свои результаты при себе, не слишком широко их афишируя, то ли в надежде когда-нибудь довести все «до ума», то ли из каких других соображений. При фактическом отсутствии серьезных публикаций наскального искусства Каповой вплоть до настоящего времени для нас остаются недоступными архивы О.Н. Бадера, В.Е. Щелинского, С.В. Киселева и многих других – фактически всех исследователей пещеры, по той или иной причине «отошедших от дел», хотя в их необработанных материалах могут и должны содержаться вполне важные сведения и материалы, которые могли бы помочь построить картину изменения состояния пещеры и ее наскального искусства на протяжении 60 лет.

1.14. Это тоже, кстати, редкий случай в практике изучения наскального искусства: насколько я знаю, в таком количестве материала, который можно было бы использовать, например, для мониторинга сохранности, больше нет ни по одному памятнику. С одной стороны, число руководителей исследованиями, приложивших руку к непосредственному изучению наскального искусства Каповой, уверенно приближается к десятку, это не считая интерпретаторов различного уровня и очень узкоспециальных исследований, типа микробиологических. Из этой ситуации можно было бы извлечь немало пользы: нигде, повторюсь, больше нет такого количества фотоматериала, отснятого с хорошей периодичностью за 60 лет. Одна из перспектив в изучении Каповой – это создание современной базы данных по исследователям и их материалам – фотоматериалам в том числе.

Часть вторая: чем Капова похожа на другие памятники наскального искусства

2.1. Капова, как и многие другие памятники наскального искусства, находится в местности, выделяющейся так называемыми ландшафтными маркерами. Нужно оговориться, что эта тема, как и большинство упоминаемых в этой записке тем, фактически не изучена и толком не обсуждалась, на этот предмет есть разные точки зрения, моя – лишь одна из них, также пока слабо аргументированная, как и противоположная ей. Коллеги, которые придерживаются противоположной моей точки зрения, утверждают случайность такого расположения памятников и, например, когда речь идет о различных ассоциациях с водой, приводят в пример памятники, расположенные посреди засушливой местности. Истина, как всегда, находится где-то посередине, видимо. Но, если придерживаться моего взгляда на эту проблему, то речь идет об особенностях ландшафта, которые очень часто ассоциируются с памятниками наскального искусства. В случае с Каповой к ним относятся меандр Белой, приток Шульгана, «цирк» на Восточном массиве. Кроме того, в самой пещере находится источник воды – Голубое озеро в Портале, вода также есть в глубине пещеры: как минимум, Дальнее озеро в дальней части пещеры. Ассоциация «священных» мест с водой широко известна на материале самых разных культур, например, древнегреческой (Дельфы). Озера и сифоны во внутренних полостях есть в пещере Niaux и в пещерах массива Вольп. Также, среди палеолитических памятников можно отметить Maz d'Asil – пещеру, через которую проходит река. Ассоциации памятника с меандром реки (это когда река меняет направление своего течения на противоположное) можно видеть на многочисленных примерах (Chauvet, а также Abri du Poisson, La Grotte du Sorcier, Bara-Bahau только вблизи трех соседних меандров р. Везер). Также широко распространено расположение памятников вблизи притоков (те же Niaux, Abri du Poisson, Тепсей и мн. др.).

2.2. По объемам Капова пещера сопоставима с пещерами Rouffignac, Beideilhac и Niaux, она не является уникальной в этом смысле, и эти характеристики обусловлены условиями карстообразования в данных конкретных регионах.

2.3. В декорированных пещерах не жили те, кто оставил нам образцы древнего искусства в них. Исходя из этого, говорят о разделении в палеолите «мирского» и «священного» пространства, в терминах М. Элиаде, т.е. пещеры с наскальным искусством – это, как правило, зоны неутилитарной деятельности. И вся контекстуальная деятельность, следы которой зафиксированы в этих пещерах, носит «обслуживающий святилище» характер. Здесь, как правило, нет «кухонных остатков» и следов долговременного проживания, по крайней мере, в рамках тех культур, которыми атрибутируется искусство. Капова в этом смысле – характерный пример.

2.4. Кальцитовые натёки и их отношение с рисунками. Кальцит есть везде, он часть «холста» для наскального искусства. Так, с одной стороны, он несомненно широко использовался в качестве рельефной основы для изображения (Font-de-Gaume, Beideilhac, Pasiega и многие-многие другие памятники), и такие же примеры есть в Каповой³. С другой стороны, кальцитовые коры – консервант для рисунков охрой, благодаря которому до нас дошло большее количество красочных

³ Солодейников 2015.

рисунков, чем мы имели бы на чистых от кальцита стенах. Эта ситуация типична как для пещер вообще, и для Каповой в частности, так и для открытых памятников (Тепсей). Где-то натеки перекрывают рисунки («Лошадки» зала Хаоса и участок с фризами на Западной стене Купольного зала, над Нишей). А где-то рисунки сделаны поверх натеков (Восточная стена Купольного зала, «Щель под Антропоморфом»).

2.5. Как и большинство пещерных памятников, в силу естественных причин расположенных в границах полости территории, Капова имеет относительно небольшое число рисунков. В этом смысле Капова, как любой пещерный памятник и как некоторые открытые памятники наскального искусства (Тамгалы в Чу-Илийских горах, например, или Ишген-Толгой в Монголии), вполне поддается подробному описанию и тщательному документированию сравнительно небольшими усилиями, и, таким образом, может являться оформленной единицей для анализа в изучении наскального искусства, в отличие от таких памятников, как Ешкиольмес или Кульжабасы в Казахстане, Чаганка на Алтае, Оглахты и Тепсей в Хакасии, Valcamonica и Mont Vego в Альпах и так далее: к документированию необъятных с точки зрения территории, хронологии и количества рисунков памятников мы не знаем, как подходить. Сравнительно небольшие по объему материала памятники же представляют собой удобные объекты для изучения.

2.6. «Антропоморф» в зале Хаоса очень похож на изображения так называемых Колдунов в пещерах Западной Европы (Lagrottedu Sorcier, Trois Freres, Pech-Merle, Cougnac и др.). Все эти бесспорно древние рисунки и гравировки изображают зооантропоморфов: человеческие фигуры с разнообразными чертами животных: рога, хвосты и т.д. Все эти «Колдуны» представлены в профиль, иногда с повернутой анфас головой. Манера изображения корпуса весьма характерна и редко встречается в поздних изображениях людей: это не схематическая обрисовка человеческого тела в линейном стиле, характерном для более поздних культур Урала, Сибири или Испанского Леванта, здесь достаточно аккуратно прорисованы объемы тела. Поза у всех у них одна и та же: полусогнутые колени, наклон вперед, полусогнутые руки.

2.7. Некоторые из приведенных в предыдущем пункте памятников (например, Капова и Pech-Merle) могут быть сопоставлены с точки зрения зональности святилища: зооантропоморфы изображены на фризе над нишей, рядом присутствует одно изображение зооморфа, а ниша под антропоморфным изображением заполнена рисунками геометрических символов, среди которых нет ни антропоморфных, ни зооморфных образов. В этих зонах в Каповой и Pech-Merle используется исключительно техника рисунка красной охрой при разнообразии техник в других зонах Pech-Merle. С моей точки зрения, весь этот набор стилистических и топографических соответствий – гораздо больше, чем совпадение, но развернуто интерпретировать эту ситуацию мы пока не готовы.

2.8. Соотношение геометрических знаков, зооморфных и антропоморфных изображений в Каповой примерно соответствует статистике западноевропейских палеолитических памятников, хотя точными данными по большинству памятников мы до сих пор не располагаем – я пользуюсь данными Леруа-Гурана⁴. Впро-

⁴ Leroi-Gourhan 1965.

чем, само наличие значительного количества геометрических знаков среди общего числа изображений на памятнике характерно для палеолитических памятников.

2.9. Что касается статистических соответствий изображений по видам, то Капову можно сравнить с пещерой Rouffignac по преобладанию изображений мамонта и присутствию изображений носорога. Правда, что нам дает численное преобладание того или иного вида в репертуаре памятника – непонятно. И подобные статистики вряд ли показательны для Каповой, поскольку значительное и неизвестно, насколько большое количество рисунков до наших дней не сохранились, следовательно, любые выводы, основанные на статистических данных, будут заведомо неверными.

2.10. Разнообразие геометрических знаков – я не могу сказать, особенность это Каповой или показатель ее принадлежности западноевропейской «традиции». В Западной Европе наблюдается четкая региональная обусловленность использования знаков. У нас их много разных в рамках одного памятника. Я не стал бы выделять точку и линию, как отдельный тип геометрических знаков, потому что и то, и другое – слишком неопределенный и трудноопределимый феномен: точка, например, может использоваться, во-первых, как технический прием при изображении животного (Pech-Merle, Chauvet), во-вторых, в составе широко известных, но едва ли интерпретируемых линий из точек (та же Pech-Merle), в-третьих, в качестве отдельных «локализаций», как в той же Каповой в зале Перекресток. И так далее. Если оставить точки и линии в стороне, то для европейских пещер характерен строго определенный набор символов: тектиформа для Дордони, авиформа для Лота, клавиформа для Арьеж, и т.д. В Каповой таких характерных для нее знаков используется несколько, и все они имеют очень широкую, так сказать, внутривидовую вариативность: «трапеции с ушками», треугольники и трезубцы – все они разные по оформлению внутреннего пространства фигуры, по технике выполнения и по размерам. Сходным и по количеству типов знаков, и по их вариативности является Ляско, где представлено не менее четырех типов⁵. В Каповой, между тем, все еще продолжают попытки выделения особых категорий геометрических знаков («молоточковидных»⁶). На основании вариативности геометрических знаков в репертуаре Каповой можно строить весьма масштабные спекуляции.

2.11. Силуэтное и контурное. Все разговоры о силуэтном в Каповой основаны лишь на визуальных впечатлениях. Данные анализа пигментных карт позволяют с уверенностью утверждать, что силуэтных рисунков в Каповой нет. Обсуждаемая В.С. Житеневым⁷ тонировка внутри контура, на мой взгляд, не существует. В Западной Европе большинство изображений также контурные. В некоторых, весьма немногочисленных пещерах с полихромной живописью (Font-de-Gaume, Lascaux, Chauvet, Altamira) действительно мастерски применяются растушевки и тонировки внутреннего пространства. Но с подавляющим большинством памятников, где зафиксированы исключительно контурные рисунки, Капова вполне может быть сравнима. По другую сторону от Урала нам известны как исключительно контурные рисунки пещеры Хойт-Цэнкер Агуй, претендующей на палеолитический

⁵ Delluc 2008, 292.

⁶ Житенев 2018.

⁷ Житенев 2018.

возраст, так и мастерски заполненные пикетажем изображения животных «древнейшего изобразительного пласта Минусинской котловины». Возможно, различие рисунков на контурные и силуэтные не является хронологическим и/или культурным маркером, но обусловлено локальными особенностями конкретной группы создателей рисунков.

2.12. Ассоциации животных со знаками и ассоциации изображений зооморфа с антропоморфом: еще одна позиция, по которой можно проводить обоснованное сравнение Каповского изобразительного комплекса с палеолитической живописью Западной Европы. Самый яркий пример таких ассоциаций – группа Антропоморфа зала Хаоса, где на огромном пустом пространстве стены изображены рядом сравнительно небольшие антропоморфная и зооморфная фигуры. Уже упоминалась в этой связи аналогия с Pech-Merle. При этом никакой сюжетной связи, никакой «композиционности», кроме расположения таких изображений поблизости друга от друга нет. С другой стороны, в Каповой мы имеем достаточное количество размещенных рядом геометрических знаков и зооморфов: здесь также можно искать соответствие другим палеолитическим памятникам. Подобные ассоциации для более поздних культур, насколько я знаю, в науке не обсуждаются.

2.13. «Сюжетность» сцен Каповой пещеры. В палеолитическом искусстве сюжета нет, если понимать под сюжетностью нарративность. Композиции, объединенной одной историей, – тоже нет. На мой взгляд, это одна из характерных и важнейших черт палеолитического искусства. Есть возможное исключение в Колдце Lascaux – единственное, подтверждающее правило. Никаких «сцен охоты», «сцен совокупления», «сцен терзания» – ничего подобного в палеолитическом искусстве вообще и в древнем изобразительном пласте Каповой, в частности, нет, и это одно из характерных его отличий от искусства более поздних периодов. И Капова здесь – отличный пример. Повторюсь: под «сюжетом» и «композиционным единством» в нашей литературе чаще всего, насколько я понимаю, подразумевают что-то, имеющее отношение к нарративности, какой-то рассказ, какую-то историю, и именно в этих смыслах употребляются термины «сцена», «композиция», «сюжет». Эта тема также требует разбора и терминологического прояснения, как и многие другие, потому что под «сюжетом» и «композицией» все понимают что-то свое, но нарративности в палеолите нет. Все разговоры о «композиционном единстве» и «изложении мифов» – лишь пустые, ничем не подтвержденные разговоры.

2.14. Широкое использование макрорельефа для создания рисунков. Это тоже отдельная, дискуссионная и плохо изученная тема, но, на мой взгляд, характеристика множества образцов древнего искусства, которая должна учитываться. С постепенной сменой культур роль рельефа скалы в создании изображения, кажется, сходит на нет: в наскальных изображениях поздних культур, по моим наблюдениям, рельеф чаще игнорируется, чем используется. А от изображений палеолитического периода очень часто остается такое впечатление, что художники не рисовали, а дорисовывали изображение, которое уже было сформировано на стене естественным рельефом и игрой света и тени. Очень яркий пример тому мы находим в испанской пещере Pasiëga, где естественный натек был осмыслен как изображение птицы, которой одним штрихом красной охрой был дорисован клюв. Очень яркие примеры использования рельефа стены можно найти в Niaux, Rouffignac, той же Альтамире и на многих других памятниках.

2.15. Здесь же нужно сказать о барельефах в пещерах, которые следует отличать от барельефов в памятниках типа Abri. Пещерные барельефы были созданы не полноценным трехмерным моделированием поверхности, а подработкой существующих естественных образований, натечных или других. Похожие подходы к созданию или, скорее, к осмыслению изображения можно встретить, например, в Font-de-Gaume и Altamira. И здесь же нужно отметить еще один тип применения естественных форм, который мало обсуждается в литературе: в Каповой пещере мы находим пример использования крупного (около 6 м в длину) естественного зооморфного выступа на Восточной стене зала Рисунков как задающего рамки «холста»: в границах этого выступа расположены все изображения на этой стене⁸. Аналогичную ситуацию мы имеем с панно с «лошадьми в яблоках» пещеры Pech-Merle, где схожий по размерам зооморфный выступ покрыт изображениями.

2.16. Подготовка поверхности перед нанесением рисунков. Это неизученная тема и в Каповой тоже. Мы имеем некоторые очевидные следы подготовки поверхности скалы перед нанесением изображения, но технологические и тем более ритуальные аспекты этой деятельности остаются неизученными. Подготовка поверхности для нанесения рисунка, возможно, принадлежит иной традиции, чем та, в рамках которой максимально использовался естественный рельеф скалы (см. предыдущие пункты). Но все это пока голословные утверждения, не подтвержденные никакими серьезными исследованиями.

2.17. Многослойность изобразительных пластов является характеристикой многих памятников наскального искусства. Здесь уместно говорить не о «непрерывной в течение многих тысячелетий традиции» использования одних и тех же скал и пещер, а об одних и тех же механизмах отбора таких мест для ритуальной деятельности (этот подход коррелирует с темой «ландшафтных маркеров», см. п. 2.1). В Каповой выделяются горизонты художественной деятельности не только на основании данных раскопок и химических анализов, но и по колориметрическим и стилистическим особенностям рисунков. Сопоставление различных данных, таких, как находки в культурном слое, результаты применения метода пигментных карт и химического анализа, возможно, дадут какие-то материалы для дальнейших интерпретаций. Так, при существующей привязке древнейшего изобразительного пласта к результатам раскопок В.Е. Щелинского напрашивается столь же умозрительное соответствие данных раскопок, относящихся к бронзовому веку из материалов В.С. Житенева более позднему изобразительному пласту, к которому, исходя только из стилистических наблюдений, можно отнести изображения антропоморфов в зале Рисунков, а также изображение лука (?) на Восточной стене Купольного зала. Насколько мы вправе приписывать верхний художественный пласт вкупе со следами технологической «мастерской» (по интерпретации В.С. Житенева) в Купольном зале межовской культуре – еще одна актуальная проблема в изучении Каповой.

2.18. Традиция «закладок» – вставления в трещины колотого известняка – симметрична вставлению в трещины костей и кремня в Западной Европе⁹. Несколько смущает, что материалы для закладок в Каповой и в Западной Европе разные: у нас это кальцит, а во Франко-Кантабрии это кость и кремень. И кремень,

⁸ Солодейников 2015.

⁹ Житенев 2018.

и кальцит, и кость были доступны везде и всегда. Имеем мы дело с региональными или темпоральными различиями в художественных традициях? Или выводы о кальцитовых закладках в Каповой несколько поспешны? Кажется, в западных пещерах закладки костяных и каменных орудий обнаружены на памятниках, содержащих внушительный пласт гравированных изображений. В Каповой наличие убедительных гравированных изображений пока не обсуждается.

2.19. На многих палеолитических памятниках наскального искусства находят примеры оформления пространства святилища с помощью каменных выкладок (La Garma, Tito Bustillo) и перемещения больших каменных блоков (Roc-de-Ser) и т.д. Схожие примеры есть и в Каповой, например, в раскопах в Купольном зале, а также в Треугольном тупике и «Нише под Антропоморфом» в зале Хаоса. Это тема неплохо, во всяком случае, статистически, изучена для памятников типа Abri¹⁰, но для пещерных святилищ и, в частности, Каповой исследование этого аспекта пока ограничивается констатацией факта наличия примеров подобной организации пространства.

2.20. На многих палеолитических памятниках находятся так называемые «кладки» с охрой. Это скопления охры, сложенные человеком где-то в укромном месте. В Каповой исследования В.С. Житенева дали богатый материал для интерпретации зональности пещерного святилища, в частности, он выделяет особые зоны, например, в Купольном зале, где происходила подготовка охры к нанесению рисунка. Примеры подобных этой зоне в Юго-Западной части Купольного зала «мастерских» можно встретить на разных памятниках, включая южноафриканскую пещеру Blombos. Хронологическая атрибуция подобных «кладков» и «мастерских» и соотносимость их с изобразительными пластами в Каповой пока не обсуждается.

2.21. Исследование зональности пещер с наскальным искусством находится в зачаточной фазе. В качестве аналогий Каповой уже упоминалось топографическое расположение «Колдунов» в Каповой, Pech-Merle и Cougnac, а также ассоциации их с зооморфными изображениями, геометрическими знаками и рельефом пещеры (см. пункт 2.7 выше). Также эта тема возникает в связи с зонами, где проходила подготовка материала для нанесения рисунка (Юго-Западная часть Купольного зала). Здесь нужно добавить, что в некоторых пещерах (например, Niaux и Pech-Merle) можно видеть явно выраженное зональное распределение изобразительных мотивов: там, где есть геометрические знаки (в Niaux это начало «декорированной» части пещеры на стенах коридора, ведущего в Черный Салон, в Pech-Merle это Entree del'Ossuaire), нет зооморфных изображений. И, наоборот, в Черном Салоне отсутствуют геометрические знаки (если не принимать во внимание более поздние изображения стрел). В Каповой ситуация с распределением мотивов в зависимости от топографии не столь очевидна, но «Щель под Антропоморфом» в зале Хаоса заставляет предполагать актуальность подобных исследований на материале Каповой.

2.22. Е.Д. Резников занимается исследованием акустических свойств пещерных святилищ и утверждает зависимость дистрибуции наскальных рисунков от акустических свойств пространства, а также говорит о сходстве в этом аспекте ис-

¹⁰ Остроменский 2009.

следованных им Каповой, Niaux, Trois Freres, Arcy-sur-Cure и других памятников. К сожалению, подобными исследованиями сейчас больше никто не увлечен.

2.23. Капова является не уникальным, но одним из немногих памятников, где в датированном по углю культурном слое обнаружены остатки художественной деятельности. Речь идет не о наличии охры в слое, примеров чему более чем достаточно, а о нахождении камня с остатками краски, которые можно сопоставить с образцами художественной деятельности на стенах пещеры. В качестве аналогий обнаружения рисунков в культурном слое можно привести местонахождение Fariseu в долине Коа. Малоизвестный, хотя и более поздний, крымский памятник Таш-Аир также дает подобный пример. Здесь нужно сказать, что вопросов в этой связи остается немало, особенно относительно Каповской находки, и до сих пор мы не можем уверенно сопоставить находку в раскопе В.Е. Щелинского с рисунками на стенах, поскольку не проводилось химических и колориметрических исследований краски на камне и сопоставления этих данных с подобными для рисунков. Тем не менее эта находка, несомненно, редкая удача.

2.24. Культурный слой позднего бронзового века, пожалуй, редкость для палеолитических святилищ, но многослойность памятников встречается часто, особенно в Центральной Азии. Находки черепов в Каповой пещере едва ли можно списать на случайность. Как увязываются данные из раскопок о межовской археологической культуре и наскальное искусство конкретно в Купольном зале? Можно ли говорить об изображении лука на Восточной стене Купольного зала? Этот рисунок, или, правильнее было бы сказать, «локализация»¹¹ – однозначно двухслойный, и можем ли мы, исходя из этого, предполагать возможность использования наскальной живописи представителями межовской культуры, которой атрибутирован один из культурных слоев, обнаруженных в Купольном зале? Если да, то как мы можем характеризовать наскальное искусство этой эпохи? Однозначно мы имеем свидетельство переосмысления пространства – об этом говорит замарывание серией параллельных линий более древнего изображения животного там же, на Восточной стене Купольного зала. Однозначно мы можем констатировать владение создателями более позднего художественного пласта технологиями приготовления охры и нанесения изображений. Возможно, нужно обсудить проблему подготовки поверхности в этом аспекте, хотя кто подготавливал поверхность – создатели более древнего или более молодого пласта – очень сложный вопрос. Можно ли трактовать колотый известняк и плитки с остатками краски как свидетельство разрушения следов предыдущей культуры? «Верблюды» в зале Хаоса однозначно двухслойный, что почему-то нигде не обсуждается. Кем и когда он подрисован? Можно говорить о том, что те, кто подрисовывал это изображение, лишь доработали узнаваемую ими форму так же, как их предшественники подрабатывали рельеф в зале Рисунков, например. А вотивные наконечники стрел в зале Хаоса – это тоже «межовцы»? А какие отношения у «межовцев» были с пространством второго этажа? Судя по изображениям антропоморфов на втором этаже, их присутствие там очевидно. И так далее...

2.25. В Каповой, как во многих пещерах с палеолитической живописью к западу от Урала, проводится мониторинг. Отслеживаются какие-то важные параметры, которые вроде бы имеют отношение к сохранности рисунков... Но, несмотря

¹¹ Солодейников 2015.

на кажущуюся очевидность целесообразности мониторинга, остаются вопросы к интерпретации данных, полученных в ходе наблюдения. В пещерах Западной Европы, безусловно, проводится мониторинг, особенно это касается тех пещер, где организованы туристические маршруты. И в гораздо более мелких, чем Капова полостях, таких, как Font-de-Gaume, Combarelles, Cougnac, Grotte du Sorcier и т.д. посещение туристами этих памятников не вредит изображениям. Тем более это касается больших полостей типа Niaux, Rouffignac, Bedeilhac, Gargas, Tito Bustillo, где хорошо организован плотный туристический поток при тщательном мониторинге состояния пещеры. В огромной по объемам Каповой же, микроклимат которой представляет собой хорошо сбалансированную систему, инерцию которой трудно нарушить, данные мониторинга используются для ограничения не только туристического потока, но и для присутствия исследовательских групп, что продиктовано не столько соображениями о сохранности изображений, сколько какими-то иными мотивами: тенденциозная трактовка данных мониторинга поэтому вызывает сомнения.

2.26. В Каповой, как во многих западных пещерах, проводится борьба за сохранность наскального искусства. В 2003 г. было, наконец, ограничено посещение пещеры дикими и полудикими туристами. Это, несомненно, хорошо, поскольку для организации массовых посещений памятника в зоне нахождения аутентичных рисунков Капова пещера не оборудована никак. После ограничения туристического потока стали проводиться попытки ограничения потока исследователей. И стали вставать вопросы: какая основная концепция борьбы за сохранность? От чего, от кого и для кого мы сохраняем рисунки? Что вообще означает «сохранность» рисунков, если над изображениями проводятся недостаточно продуманные и взвешенные исследования различными контактными методами – от расчистки рисунков от кальцитовых натеков и испытания на них различных «гидрофобных составов» до разрушительного взятия проб с рисунков для тех или иных анализов?

При этом необоснованными были и попытки «тампонажа» понора, из которого, судя по прокрашиванию потока, поступает вода на «Лошадок» – это, несомненно, тот случай, когда лучше бы и не делали ничего. Ясно также, что в такой огромной системе, как мы имеем в Каповой, присутствие десятка исследователей в течение полутора-двух месяцев в году значительного влияния на микроклимат пещеры не оказывает. Капова – не Ляско, у них совершенно разная и морфология, и история, и сравнивать эти две полости нужно очень осторожно. В этом смысле можно сравнивать Niaux и Капову или Капову и Rouffignac, но этого качественно никто так и не сделал.

2.27. В контексте исследовательского вандализма Капова очень похожа на Асгу-sur-Cure, в которой в борьбе с граффити уничтожили большую часть рисунков. Сколько уничтожили рисунков в Каповой в результате несанкционированной замывки стен в 1960-, 1980-, 2000-х гг. мы уже не знаем.

2.28. История изучения в некоторых местах сильно напоминает историю открытия и признания Альтамиры, например, противостояние Рюмина и Бадера в некоторых чертах сильно напоминает противостояние Саутуолы и Картальяка с той разницей, что Рюмин надолго пережил Бадера, хоть и был отодвинут от изучения Каповой, а также, что Картальяк произнес свою знаменитую «Mea Culpa», а Бадер – нет.

2.29. Капова – это один из широко известных и обсуждаемых, но до сих пор не изданных памятников наскального искусства, как Font-de-Gaume, Rouffignac, Niaux, Pasiega, Хойт-Цэнкер Агуй, Тепсей, Оглахты, Сулек, Тамгалы и множество других...

Подытоживая эти соображения, которые, несомненно, неполны и вполне поверхностны, нужно сказать, что, спустя трехвековое научное изучение пещеры и 60-летнее «исследование» ее наскального искусства, количество вопросов, которые до сих пор остаются без ответа, по-прежнему велико. В этом отношении, конечно, Капова вовсе не уникальна. И у нас есть, над чем работать...

ЛИТЕРАТУРА

- Житенев, В.С. 2018: *Капова пещера – палеолитическое подземное святилище*. М.
 Остроменский, А.П. 2009: *Палеолитические святилища под скальными навесами Юго-Западной Франции*. Новосибирск.
 Солодейников, А.К. 2015: *Каталог Наскальной Живописи Каповой пещеры*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ceara.ru/Kapova_2015/cat.
 Delluc, B., Delluc, G. 2008: *Dictionnaire de Lascaux*. Paris.
 Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'art occidental*. Paris.

REFERENCES

- Delluc B., Delluc G. 2008: *Dictionnaire de Lascaux*. Paris.
 Leroi-Gourhan, A. 1965: *Préhistoire de l'art occidental*. Paris.
 Ostromenskiy, A.P. 2009: *Paleoliticheskie sviatilishcha pod skal'nyminavesami Iugo-Zapadnoy Frantsii* [Paleolithic sanctuaries and errocks heltersin South-West France]. Novosibirsk.
 Solodeynikov, A.K. 2015: *Katalog Naskal'noy' Zhivopisi Kapovoy peshchery* [Catalogue of Kapova Cave rock art], http://ceara.ru/Kapova_2015/cat.
 Zhitenev, V.S. 2018: *Kapova peshchera – paleoliticheskoe podzemnoe sviatilishche* [Kapova Cave – underground Paleolithic sanctuary]. Moscow.

WHAT IS OF REMARKABLE ABOUT KAPOVA CAVE

Alexey K. Solodeynikov

Historical and Cultural Museum-Reserve “Shulgan-Tash Cave”, Ufa, Russia
 solodey@mail.ru

Abstract. Kapova Cave is a rock art site situated in South Ural and it is known to be one of a few Paleolithic cave rock art sites in Eastern Europe. Sometimes Kapova is presented as a part of so-called “Paleolithic artistic tradition” or similar poorly defined concept, build on the bestiaries similarities between Kapova and Franco-Cantabrian rock art sites and a thin base of stylistic comparison.

The paper is an attempt to summarize some data about what makes Kapova Cave unique and what is in there that can be matched with other rock art sites, especially those well-known Paleolithic ones in the Western part of Europe. Author compares some of the features of Kapova to some well-known rock art sites in Franco-Cantabrian region mostly, for Western Europe cave

art is what Kapova is being compared to quite frequently.

There are two parts in the article: the first part is about originality of Kapova and its rock art and in the second one some topics on which Kapova can be compared with other rock art sites are listed. Some reflections on Kapova rock art studying perspectives are provided also, when it comes from the questions asked and the problems considered. The paper is of a discussible kind, author was not inclined to suggest any hypothesis or make any statements.

Keywords: Kapova Cave, Shulgan-Tash, rock art, Paleolithic rock art



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-84–95

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МИНЕРАЛЬНОГО СОСТАВА ПИГМЕНТОВ ИЗ КУЛЬТУРНОГО СЛОЯ В ЗАЛЕ ХАОСА КАПОВОЙ ПЕЩЕРЫ (ШУЛЬГАН-ТАШ)

А.С. Пахунов

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

Аннотация. Настоящая работа направлена на изучение следов краски и остатков пигментов в зале Хаоса Каповой пещеры (Шульган-Таш), рельеф пола которого был сформирован крупными блоками известняка в результате частичного обвала потолка. Именно на поверхности камней и в пространстве между ними были обнаружены многочисленные скопления красочной массы характерного вишневого и ярко-красного оттенков, а также локальные следы пигмента диаметром менее 1 см. В рамках исследования был проведен анализ 10 образцов таких красочных материалов. Для сравнения также были выбраны образцы пигментов из залов Знаков и Купольного, 5 образцов глин из пещеры. Всего проанализировано 22 пробы с применением порошковой рентгеновской дифракции и 15 проб с использованием сканирующей электронной микроскопии с рентгеновским микроанализом. Было установлено, что для приготовления красок использовалось два типа пигмента: спекуларит, представляющий собой крупные уплощенные кристаллы размером до 30 мкм, и охра с размером частиц гематита 0,4–0,6 мкм. Для приготовления краски пигменты смешивались с глиной, использовавшейся как наполнитель. Для зала Хаоса типичным является присутствие в глине иллита/мусковита. Также в образцах пигментов встречается каолинит, который, вероятно, является компонентом охры, а не только глины. Таким образом находки красочных масс на полу в зале Хаоса имеют два принципиально различающихся состава: первые содержат спекуларит в чистом виде или смешанный с глиной, а вторые красную охру. Анортит присутствует практически во всех образцах, что, вероятно, может являться диагностическим признаком минерального сырья местного происхождения.

Ключевые слова: наскальное искусство, краски, технология, источники сырья, естественнонаучные методы, Капова пещера

Капова пещера (Шульган-Таш) на Южном Урале является уникальным памятником верхнего палеолита благодаря обширному корпусу изображений и следов деятельности человека, связанных с использованием красочных материалов. Для выполнения рисунков использовались краски, приготовленные по разным рецеп-

Данные об авторе: Пахунов Александр Сергеевич – младший научный сотрудник Центра палеоискусства ИА РАН.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №18-49-020014

турам, которые различаются оттенками – от светло-красного до темно-вишневого. Проведенный ранее сравнительный анализ ряда пигментов из культурного слоя в зале Хаоса показал их принципиальное различие по присутствию в красках крупнокристаллического гематита и красной охры¹. Дальнейшее обследование камней на полу в зале Хаоса и пространства между ними показало более широкое распространение следов использования красок, визуально схожих с обнаруженными ранее. Пополнение коллекции пигментов позволило на новом уровне вновь обратиться к этим материалам и провести их систематический сравнительный анализ. Охры и гематиты из разных месторождений имеют регионально-специфический фазовый состав, который определяется геохимическими условиями их формирования², что позволяет сопоставлять образцы разного состава, но обнаруженные на одном памятнике³.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Образцы были отобраны в 2018 г., работы проводились по открытому листу МК РФ, выданному на имя Н.Н. Григорьева, н.с. ГБУК НПЦ по охране и использованию объектов культурного наследия Республики Башкортостан, г. Уфа. После проведения фиксации отбор образцов осуществлялся с использованием стального скальпеля. Небольшие образцы пигментов помещались в пробирки с цифровым кодом, а более крупные фрагменты породы собирались в зип-пакеты.

Цифровая и оптическая микроскопия. Для микрофотосъемки образцов применялись два микроскопа. Общий вид фиксировался с использованием цифрового микроскопа Dino-Lite AM4515ZT. В результате были получены масштабированные изображения образцов как минимум в двух ракурсах. Калибровка увеличения осуществлялась по микромасштабу, входящему в комплект поставки микроскопа. Затем осуществлялась микросъемка образцов при большом увеличении на микроскопе Olympus SZX7 с цифровой камерой.

Сканирующая электронная микроскопия с рентгеновским микроанализом. Образцы для анализа предварительно высушивались на воздухе в течение суток, после чего размещались на токопроводящий углеродистый скотч под бинокулярным микроскопом. После сушки проводилось напыление углеродом. Толщина напыления составляла 20 нм.

Электронно-зондовый микроанализ, включающий получение изображений исследуемых объектов во вторичных и отраженных (обратно-рассеянных) электронах при увеличениях до 4000х, а также рентгеноспектральный микроанализ, проводились на цифровом электронном сканирующем микроскопе Tescan VEGA-II XMU с энергодисперсионным спектрометром INCA Energy 450. Исследования выполнялись при ускоряющем напряжении 20 кВ, рабочее расстояние – 25 мм. Съемка микрофотографий осуществлялась в совмещенном режиме с одновременной фиксацией изображений во вторичных и обратно-рассеянных электронах.

Порошковая рентгеновская дифракция. Рентгендифракционные данные образцов пигментов получены на порошковом дифрактометре STOE-STADI MP с

¹ Пахунов 2016.

² Froment 2008; Photos-Jones et al. 2018.

³ Román 2019.

изогнутым Ge (111) монохроматором, обеспечивающим строго монохроматическое $\text{CoK}\alpha_1$ -излучение. Для анализа от образца отделялся небольшой фрагмент, который растирался в агатовой ступке и зажимался в специальном держателе между двух слоев рентгеноаморфной пленки. Сбор данных проходил в режиме поэтапного перекрывания областей сканирования с 5 до 55° по 2θ с помощью позиционно-чувствительного линейного детектора, угол захвата которого составлял 5° по 2θ с шириной канала 0.02° .

Образцы глин анализировались на порошковом дифрактометре Rigaku MiniFlex 600, излучение $\text{CuK}\alpha$ (40 kV , 15 mA). Сканирование проводилось с 5 до 55° по 2θ с шагом 0.05° , со скоростью 5 градусов в минуту.

Определение фазового состава проводилось с помощью программного комплекса WinX^{Pow} и программы Match! и связанной с ними порошковой базы данных PDF-2 (ICDD-2013). В результате обработки дифрактограммы было установлено соответствие образца с картотечными данными ICDD.

РЕЗУЛЬТАТЫ

На первом этапе исследования была проведена микрофотосъемка образцов, что позволило зафиксировать их неоднородность, особенности структуры и цвет. Многие образцы представляют собой слоистые структуры, в которых слои краски чередуются с прослойками глины и иногда кальцита. Ввиду этого, в процессе пробоподготовки было осуществлено разделение разнородных слоев и затем проведен их отдельный анализ с применением порошковой рентгеновской дифракции. Также при микроскопическом исследовании были зафиксированы цветовые характеристики пигментов и их оптические особенности, такие как характерный для многих из них блеск.

Применение сканирующей электронной микроскопии позволило провести анализ пигмента отдельно от глинистой составляющей, см. таблицу 1. Примеси в гематите не обнаружены, размер его кристаллов варьирует от $0,4 \text{ мкм}$ в образцах охры и до 30 мкм в образцах спекулярита (рис. 2). Глинистые части образцов содержат в основном магний-калиевые фазы переменного состава с включениями слюды и гидрослюды.

В рамках работы был определен фазовый состав 23 проб, результаты анализа приведены в таблице 2. Во всех образцах фиксируются преимущественно три-четыре наиболее объемные фазы (гематит, кварц, кальцит, иллит/мусковит) и ряд более мелких включений (каолинит и слюды).

Ранее нами было показано, что разделение красок на приготовленные из охры или гематита возможно выполнить на основе данных об элементном составе образца. Для охры природного происхождения характерно высокое содержание кварца и глинистых минералов. Все проанализированные образцы пигментов из зала Хаоса возможно разделить на две группы. В первой из них обнаружены крупные частицы гематита – спекулярита, практически не содержащего примесей (С18-12, 16, 17, 23), а также образцы, в которых спекулярит смешан с глиной (С18-7, 11). Ко второй группе относятся образцы, отобранные с «палитры» в зале Хаоса, а также обнаруженные вокруг нее (С18-27, 28, 29, 30). Данные образцы имеют в массе светло-красный цвет и отдельные включения пигмента более насыщенного

Образец	Основной компонент	Na	Mg	Al	Si	P	K	Ca	Ti	Fe	O	Total	
C18-1a	пигмент				0,67	1,12					56,53	26,17	84,49
C18-1б	глина	0,36	1,21	9,01	22,1			5,34	2,56	0,48	4,61	38,53	84,2
C18-1в	пигмент		5,03	10,41	10,63			0,3			20,57	33,57	80,51
C18-2a	пигмент			0,59	0,75					0,37	60,03	27,42	89,16
C18-2б	глина		1,12	8,29	17,57	0,4		2,24	3,16		7,45	33,56	73,79
C18-4a	глина		4,5	10,14	19,31			1,9	0,57	0,4	11,43	39,77	88,02
C18-5a	глина			8,49	25,92			10,16			0,66	39,44	84,67
C18-5б	кальцит							34,68				13,84	48,52
C18-8a	глина		1,26	8,61	17,51			1,62	1,13	0,31	8,87	33,23	72,54
C18-9a	слода	0,34		8,19	24,32			10,79				37,32	80,96
C18-9б	глина	5,01		8,45	24,48			0,85	1,11		0,67	38,06	78,63
C18-9в	пигмент			1,88	2,02				0,75		56,44	28,52	89,61
C18-12a	глина		2,32	9,1	19,4			1,69	1,34	0,35	9,03	36,71	79,94
C18-12б	пигмент			0,63	1,18						66,21	30,36	98,38
C18-16a	пигмент			0,44	0,55				0,42		43,44	20,11	64,96
C18-17a	кварц				44,96						0,57	51,47	97
C18-17б	пигмент			0,52							60,28	26,36	87,16
C18-20a	кальцит		0,62	3,04	7,11	0,25		0,8	15,59		3,16	19,28	49,85
C18-20б	пигмент			1,09	1,12				0,78		58,49	27,68	89,16
C18-22a	пигмент			0,65	0,45				0,64	7,41	54,21	29,59	92,95
C18-26a	кальцит		0,32	1,47	2,81			0,35	22,43		5,94	16,29	49,61
C18-26б	пигмент			1,12	2,45	0,76			0,98		53,62	28,21	87,14
C18-29a	глина		1	5,73	15,56			1,47	1,38		5,05	26,49	56,68
C18-29б	пигмент		0,74	3,62	7,52				0,82		38,2	29,01	79,91
P004a	пигмент			1,86	4,12				1,04		42,75	43,86	93,63
P004б	глина		0,64	10,09	30,27			2,7	4,18		0,7	43,89	92,47
P008	пигмент		0,42	4,76	19,36			0,75	0,53	0,52	9,92	33,13	69,39

Таблица 1. Результаты рентгеновского микроанализа

Номер образца	Гематит	Кварц	Кальцит	Иллит/		Анортит	Сидерит	Альбит	Клинохлор	Гётит
				Мусковит	Каолинит					
C18-7	22,14	10,62	35,89	25,94		5,41				
C18-11	27,13	40,94	6,95	19,4	5,58					
C18-12	98,93	0,5	0,25		0,14	0,18				
C18-16	98,67	0,12	0,04			1,17				
C18-17	98,23	0,1	1,67							
C18-23	97,82	0,57	0,1	1,51						
C18-27	18,83	53,65	12,31	4,55		10,66				
C18-29a (красный)	92,05	5,12				1,32			1,51	
C18-29б (красный)	79,88	12,29	4,66			2,27			0,9	
C18-29в (белый)		15,13	46,04	28,99		9,84				
C18-30a (красный)	68,9	22,84	2,65		5,61					
C18-30б (белый)	0,85	41,82	21,02	27,38	4,31	4,62				
C18-30в (бежевый)		59,03	2,25	25,23	7,24	5,89				0,36
P004a (красный)	44,63	49,83				5,54				
P004б (бежевый)		76,45		13,27		10,28				
P004в (белый)		30,97	69,03							
P008	69,17	26,14			4,69					
Глина-1 Зал Рисунков		16,52	24,46	5,02	48,91	4,42	0,67			
Глина-2 Зал Рисунков		75,92	6,91	1,11	4,93		3,39	7,74		
Глина-3 Зал Знаков		70,7		8,06	9,88	9,96	1,4			
Глина-4 Зал Хаоса		74	2,69	12,18		8,78	2,35			
Глина-5 Зал Купольный		76,56	1,32	3,69	1,67	7,62	1,35	7,79		

Таблица 2. Фазовый состав образцов



Рис. 1. Микрофотография образцов из зала Хаоса: C18-23 (справа) и C18-27 (слева)

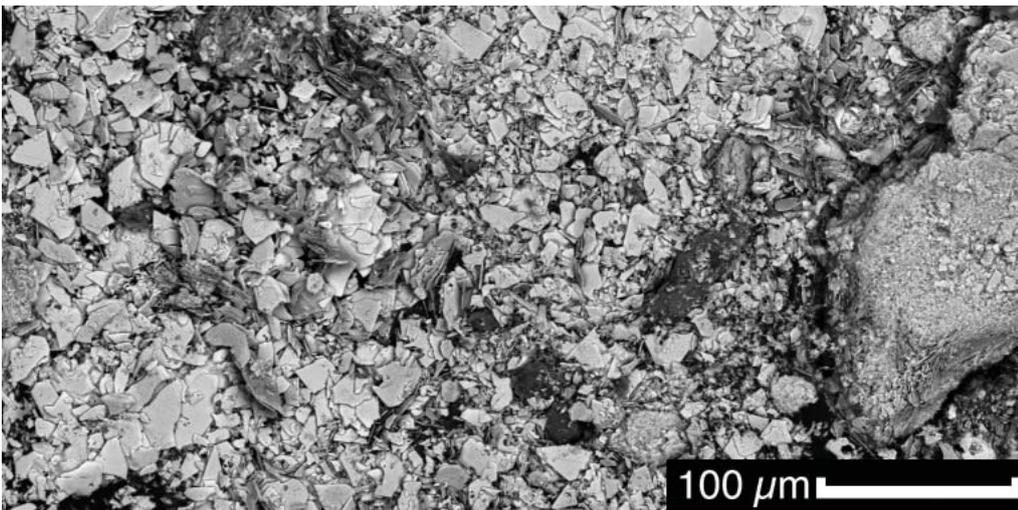


Рис. 2. Изображение образца C18-12 в обратнорассеянных электронах

цвета (рис. 1). Стоит отметить, что для анализа выбирались наиболее чистые и насыщенные по цвету частицы пигмента, которые содержат чистый гематит, однако цвет и состав красочной массы, полученной в процессе приготовления краски, в среднем отличается от состава таких локальных включений. Образцы красочной массы в объеме имеют менее насыщенный цвет, что связано со смешиванием гематита с глиной.

ОБСУЖДЕНИЕ И ВЫВОДЫ

Большинство отобранных образцов представляет собой многокомпонентные смеси, в которых основной массой является пигмент красного цвета, но также включающие в себя частицы белого (кальцит), бежевого (глина) и черного (уголь) цвета, а также полупрозрачные частицы кварца. Для проведения анализов образцы по возможности разделялись на компоненты по их цвету и затем проводился отдельный анализ каждой субпробы.

Гематит. Цвет образцов 18-1...26 – темно-вишневый и 18-27...30 – светло-красный, что обусловлено схожими параметрами кристаллов гематита, определяющих цвет красочной массы⁴. Высокий процент содержания гематита во многих образцах связан с тем, что они представляют собой частицы чистой породы, которую затем смешивали с глиной, тогда как в образцах охр преобладает содержание кварца.

Кальцит. Поскольку Капова пещера является карстовой полостью, образованной в известняке, кальцит является неотъемлемым компонентом практически всех образцов. Светлые включения в образцах С18-29б и С18-30б являются частицами кальцита, которые могли попасть в краску в процессе её приготовления при использовании орудий из известняка, однако такие орудия со следами краски пока не обнаружены.

Анортит. Анортит может встречаться как в культурных слоях – и тогда он характеризует минералогический состав почв в данной местности⁵, так и в красках, отражая их специфический состав⁶. В образцах из Каповой пещеры анортит был обнаружен практически во всех образцах, однако наибольшее его содержание наблюдается в образцах глин и красок, в которых содержится менее 20% гематита. Небольшая примесь анортита в образцах С18-12, 16 и 29 является следствием их загрязнения, поскольку пигмент находился в культурном слое в непосредственном контакте с глиной.

Альбит. Альбит присутствует в глинах из зала Рисунков и Купольного. Ранее альбит также фиксировался в глинах из разных частей пещеры⁷. Отдельные зерна минерала были обнаружены при элементном картировании в образцах красок, однако их количество недостаточно для надежной фиксации с применением метода порошковой рентгеновской дифракции.

⁴ Пахунов 2016.

⁵ Román 2015.

⁶ Huntley 2015; Rosso 2016.

⁷ Потапов 2013.

Иллит и мусковит. Мусковит является калиевой слюдой и зачастую используется как компонент белой краски⁸, но также широко встречается в охрах⁹. Иллит является продуктом частичного гидролиза мусковита, поэтому зачастую разделение иллит-мусковит посредством порошковой рентгеновской дифракции бывает трудноосуществимым¹⁰. Ввиду малого размера проб осуществить достоверное разделение иллита и мусковита не было возможно и данные об их содержании приводятся суммарно. В образцах из Каповой пещеры минералы были обнаружены только в глинах и в глинистых частях образцов. Ранее мусковит был обнаружен как компонент краски с «палитры» в зале Хаоса и компонент руды, предположительно использовавшейся для приготовления данной краски¹¹, а также как компонент краски из крупного скопления в зале Хаоса¹². В значительных количествах минералы присутствуют во второй группе образцов, ассоциированных с «палитрой», обнаруженной под камнем в зале Хаоса¹³.

Каолинит. Каолинит является одним из наиболее распространенных компонентов глин. Он может встречаться в виде минерала и в таком случае использоваться в качестве белого пигмента¹⁴. Также каолинит зачастую является основным компонентом красных охр, состав которых может существенно варьировать¹⁵. Каолинит был обнаружен во всех образцах глин, за исключением образца из зала Хаоса, вместе с тем он присутствует в глинистых частях образцов из данного зала. Отсутствие каолинита в образцах пигментов возможно объяснить как их чистотой – многие из них содержат до 99% гематита, так и использованием глины, взятой непосредственно с пола в зале. Однако анализ образцов глин показал существенное различие в их составе, в том числе в одном зале, что, вероятно, связано с разными геохимическими условиями их формирования.

Следы использования пигментов широко распространены в зале Хаоса Каповой пещеры. Они представлены скоплениями красочной массы вишневого оттенка, которая была спрятана между камнями с целью сохранения подготовленного для последующего использования материала. Краска в таких скоплениях состоит преимущественно из смеси спекуларита с глиной. Также встречаются отдельные локальные следы пигмента на близлежащих к скоплениям камнях, содержащие чистый гематит. Это позволяет рассматривать их как частички породы, упавшие на поверхность камня во время транспортировки или подготовки краски. Преднамеренность смешивания пигмента с глиной подтверждается рядом наблюдений о микростратиграфии образцов: зафиксировано несколько чередующихся слоев пигмента и глины, глинистые включения в массу пигмента, а также характерная ориентация крупных частиц спекуларита по направлению движения глинистой массы (рис. 3).

⁸ Hernanz 2008; Huntley 2018.

⁹ Bernatchez 2008; Huntley 2015; d'Errico 2016.

¹⁰ Dayet 2013.

¹¹ Подурец 2016.

¹² Пахунов, Житенев 2015.

¹³ Котов 2008.

¹⁴ Stuart, Thomas 2017; Huntley 2018.

¹⁵ Elias 2009; Iriarte 2009.

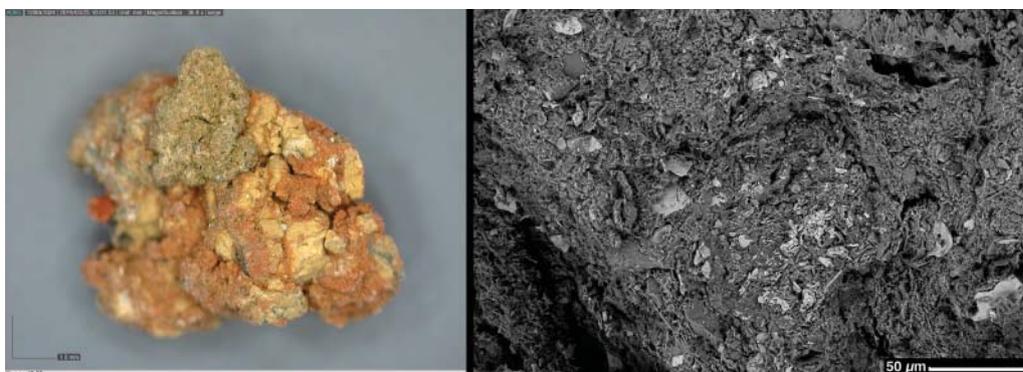


Рис. 3. Микрофотография образца С18-30 и изображение образца С18-2 в обратнорассеянных электронах

К настоящему времени на полу зала Хаоса обнаружены красочные массы двух оттенков: красного и вишневого, в то время как рисунки в зале выполнены красками как минимум трех разных оттенков. Наибольшее количество – краской вишневого оттенка, соответствующего пигментам в скоплениях, часть изображений выполнена светло-красной краской, и особое место занимает геометрическое изображение, цвет краски которого оранжевый. Данная краска, содержащая характерные дискообразные частицы гематита и каолинит, аналогична краске с изображения верблюда и точечных следов в зале Знаков¹⁶. Среди проанализированных образцов наиболее близок к ним пигмент, обнаруженный рядом с «палитрой», также содержащий мелкие частицы гематит сложной формы и каолинит (образец С18-30). Крупных источников сырья такого цвета на полу зала Хаоса пока обнаружено не было, но принимая во внимание сложный рельеф пола и загрязненность поверхности камней, нельзя исключать возможность нахождения следов использования такого рода пигмента в будущем.

ЛИТЕРАТУРА

- Котов, В.Г., Ляхницкий, Ю.С., Пиотровский, Ю.Ю. 2004: Методика нанесения и состав красочного слоя рисунков пещеры Шульган-Таш (Каповой). *Уфимский археологический вестник* 5, 65–71.
- Пахунов, А.С., Дэвлет, Е.Г., Пресняков, М.Ю., Малахов, С.Н., Шушунов М.Н., Светогоров, Р.Д., Сенин, Р.А., Яцишина, Е.Б. 2019: Изобразительный ряд, цвет и состав красок Каповой пещеры (Шульган-Таш). *РА* (принята в печать).
- Пахунов, А.С., Житенев, В.С. 2015: Результаты естественнонаучных исследований скопления красочной массы: новые данные о рецептуре изготовления красок в Каповой пещере. *Stratum plus. Археология и культурная антропология* 1, 125–135.
- Пахунов, А.С., Житенев, В.С., Дэвлет, Е.Г., Лофрументо, К., Риччи, М., Бекуччи, М., Парфенов, В.А. 2016: Анализ пигментов «кладов охры» из Каповой пещеры. *КСИА* 245, 240–253.
- Подурец, К.М., Калоян, А.А., Котов, В.Г., Грешников, Э.А., Головова, Е.А., Велигжанин, А.А., Шушунов, М.Н. 2016: Исследование красителя палитры из пещеры Шульган-

¹⁶ Пахунов 2019.

- Таш и реконструкция технологии его изготовления. В сб.: Ф.Г. Хизамитдинова, В.Г. Котов, Ш.В. Нафиков (ред.). *Древние святилища: археология, ритуал, мифология*, 126–132.
- Потапов, С.С., Паршина, Н.В., Червяцова, О.Я. 2013: К минералогии пещеры Шульган-Таш (Башкортостан). *Минералогия техногенеза* 14, 66–88.
- Bernatchez, J.A. 2008: Geochemical characterization of archaeological ochre at Nelson Bay Cave (Western Cape Province), South Africa. *South African Archaeological Bulletin* 187, 3–11.
- d'Errico, F., Bouillot, L.D., García-Diez, M., Martí, A.P., Pimentel, D.G., Zilhão, J. 2016: The technology of the earliest European cave paintings: El Castillo Cave, Spain. *JAS* 70, 48–65.
- Dayet, L., Texier, P.J., Daniel, F., Porraz, G. 2013: Ochre resources from the Middle Stone Age sequence of Diepkloof Rock Shelter, Western Cape, South Africa. *JAS* 40 (9), 3492–3505.
- Elias, M., Chartier, C., Prévot, G., Garay, H., Vignaud, C. 2006: The colour of ochres explained by their composition. *Materials Science and Engineering* 127 (1), 70–80.
- Froment, F., Tournie, A., Colombar, P. 2008: Raman identification of natural red to yellow pigments: ochre and iron-containing ores. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 (5), 560–568.
- Hernanz, A., Gavira-Vallejo, J.M., Ruiz-López, J.F., Edwards, H.G. 2008: A comprehensive micro Raman spectroscopic study of prehistoric rock paintings from the Sierra de las Cuerdas, Cuenca, Spain. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 (8), 972–984.
- Huntley, J., Aubert, M., Ross, J., Brand, H.A., Morwood, M.J. 2015: One colour, (at least) two minerals: a study of mulberry rock art pigment and a mulberry pigment 'quarry' from the Kimberley, northern Australia. *Archaeometry* 57 (1), 77–99.
- Huntley, J., George, S., Sutton, M.J., Taçon, P. 2018: Second-hand? Insights into the age and 'authenticity' of colonial period rock art on the Sunshine Coast, Queensland, Australia. *JASR* 17, 163–172.
- Iriarte, E., Foyo, A., Sanchez, M.A., Tomillo, C., Setién, J. 2009: The origin and geochemical characterization of red ochres from the Tito Bustillo and Monte Castillo caves (northern Spain). *Archaeometry* 51 (2), 231–251.
- Photos-Jones, E., Knapp, C.W., Venieri, D., Christidis, G.E., Elgy, C., Valsami-Jones, E., Gounaki, I., Andriopoulou, N.C. 2018: Greco-Roman mineral (litho) therapeutics and their relationship to their microbiome: The case of the red pigment miltos. *JASR* 22, 179–192.
- Román, R.S., Banón, C.B., Ruiz, M.L. 2015. Analysis of the red ochre of the El Mirón burial (Ramales de la Victoria, Cantabria, Spain). *JAS* 60, 84–98.
- Román, R.S., Ruiz, M. L., Juan-Juan, J., Bañón, C.B., Straus, L.G., Morales, M.G. 2019: Sources of the ochres associated with the Lower Magdalenian "Red Lady" human burial and rock art in El Mirón Cave (Cantabria, Spain). *JASR* 23, 265–280.
- Rosso, D.E., Martí, A.P., d'Errico, F. 2016: Middle Stone Age Ochre Processing and Behavioural Complexity in the Horn of Africa: Evidence from Porc-Epic Cave, Dire Dawa, Ethiopia. *PloS one* 11 (11), e0164793.
- Stuart, B.H., Thomas, P.S. 2017: Pigment characterisation in Australian rock art: a review of modern instrumental methods of analysis. *Heritage Science* 5 (1), 10.

REFERENCES

- Bernatchez, J.A. 2008: Geochemical characterization of archaeological ochre at Nelson Bay Cave (Western Cape Province), South Africa. *South African Archaeological Bulletin* 187, 3–11.
- Dayet, L., Texier, P. J., Daniel, F., Porraz, G. 2013: Ochre resources from the Middle Stone Age sequence of Diepkloof Rock Shelter, Western Cape, South Africa. *Journal of Archaeological Science* 40 (9), 3492–3505.

- d'Errico, F., Bouillot, L.D., García-Diez, M., Martí, A.P., Pimentel, D.G., Zilhão, J. 2016: The technology of the earliest European cave paintings: El Castillo Cave, Spain. *Journal of Archaeological Science* 70, 48–65.
- Elias, M., Chartier, C., Prévot, G., Garay, H., Vignaud, C. 2006: The colour of ochres explained by their composition. *Materials Science and Engineering* 127 (1), 70–80.
- Froment, F., Tournie, A., Colomban, P. 2008: Raman identification of natural red to yellow pigments: ochre and iron-containing ores. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 (5), 560–568.
- Hernanz, A., Gavira-Vallejo, J. M., Ruiz-López, J. F., Edwards, H. G. 2008: A comprehensive micro-Raman spectroscopic study of prehistoric rock paintings from the Sierra de las Cuerdas, Cuenca, Spain. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 (8), 972–984.
- Huntley, J., Aubert, M., Ross, J., Brand, H.A., Morwood, M.J. 2015: One colour, (at least) two minerals: a study of mulberry rock art pigment and a mulberry pigment 'quarry' from the Kimberley, northern Australia. *Archaeometry* 57 (1), 77–99.
- Huntley, J., George, S., Sutton, M. J., Taçon, P. 2018. Second-hand? Insights into the age and 'authenticity' of colonial period rock art on the Sunshine Coast, Queensland, Australia. *Journal of Archaeological Science: Reports* 17, 163–172.
- Iriarte, E., Foyo, A., Sanchez, M.A., Tomillo, C., Setién, J. 2009: The origin and geochemical characterization of red ochres from the Tito Bustillo and Monte Castillo caves (northern Spain). *Archaeometry* 51 (2), 231–251.
- Kotov, V.G., Lyakhnitsky, Yu.S., Piotrovsky, Yu.Yu. 2004: Metodika naneseniya i sostav krasochnogo sloya risunkov peshchery Shul'gan-Tash (Kapovoy) [The application technique and composition of the paint layer of the Shulgan-Tash (Kapova) Cave drawings]. *Ufimskiy arkheologicheskii vestnik [Ufa Archaeological Herald]* 5, 65–71.
- Pakhunov, A.S., Devlet, E.G., Presnyakov, M.Yu., Malakhov, S.N., Shushunov, M.N., Svetogorov, R.D., Senin, R.A., Yatsishina, Ye.B. 2019: Izobrazitel'nyy ryad, tsvet i sostav krasok Kapovoy peshchery (Shul'gan-Tash) [The images, color and composition of paints at the Kapova Cave (Shulgan-Tash)]. *Rossiyskaya arkheologiya [Russian Archaeology]* (accepted article).
- Pakhunov, A.C., Zhitenev, V.C. 2015: Rezul'taty estestvennonauchnykh issledovaniy skopleniya krasochnoy massy: novye dannye o recepture izgotovleniya krasok v Kapovoy peshchere [The results of natural scientific studies of the accumulation of the colorful mass: new data on the formulation of the manufacture of paints in the Kapova Cave]. *Stratum plus. Arkheologiya i kul'turnaya antropologiya [Stratum plus. Archeology and cultural anthropology]* 1, 125–135.
- Pakhunov, A.S., Zhitenev, V.S., Devlet, E.G., Lofrumento, K., Ricci, M., Becucci, M., Parfenov, V.A. 2016: Analiz pigmentov «kladov ohry» iz Kapovoy peshchery [Analysis of pigments "ocher hoards" from the Kapova Cave]. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii [Brief Communications of the Institute of Archaeology]* 245, 240–253.
- Photos-Jones, E., Knapp, C.W., Venieri, D., Christidis, G.E., Elgy, C., Valsami-Jones, E., Gounaki, I., Andriopoulou, N.C. 2018: Greco-Roman mineral (litho) therapeutics and their relationship to their microbiome: The case of the red pigment miltos. *Journal of Archaeological Science: Reports* 22, 179–192.
- Podurets, K.M., Kaloyan, A.A., Kotov, V.G., Greshnikov, E.A., Golovkova, E.A., Veligzhanin, A.A., Shushunov, M.N. 2016: Issledovanie krasitelya palitry iz peshchery Shul'gan-Tash i rekonstruktsiya tekhnologii ego izgotovleniya. In: F.G. Hisamitdinova, V.G. Kotov, Sh.V. Nafikov (eds.), *Drevnie svyatilishcha: arkheologiya, ritual, mifologiya [Ancient Sanctuaries: Archeology, Ritual, Mythology]*. Ufa, 126–132.
- Potapov, S.S., Parshina, N.V., Chervyatsova, O.Ya. 2013: K mineralologii peshchery Shul'gan-Tash (Bashkortostan) [On the mineralogy of the Shulgan-Tash cave (Bashkortostan)]. *Mineralogiya tekhnogeneza [Mineralogy of Technogenesis]* 14, 66–88.

- Román, R.S., Banón, C.B., Ruiz, M.L. 2015: Analysis of the red ochre of the El Mirón burial (Ramales de la Victoria, Cantabria, Spain). *Journal of Archaeological Science* 60, 84–98.
- Román, R.S., Ruiz, M. L., Juan-Juan, J., Bañón, C.B., Straus, L.G., Morales, M.G. 2019: Sources of the ochres associated with the Lower Magdalenian “Red Lady” human burial and rock art in El Mirón Cave (Cantabria, Spain). *Journal of Archaeological Science: Reports* 23, 265–280.
- Rosso, D.E., Martí, A.P., d’Errico, F. 2016: Middle Stone Age Ochre Processing and Behavioural Complexity in the Horn of Africa: Evidence from Porc-Epic Cave, Dire Dawa, Ethiopia. *PloS one* 11 (11), e0164793.
- Stuart, B.H., Thomas, P.S. 2017: Pigment characterisation in Australian rock art: a review of modern instrumental methods of analysis. *Heritage Science* 5 (1), 10.

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE MINERAL COMPOSITION OF PIGMENTS
FROM THE CULTURAL LAYER IN THE CHAMBER OF CHAOS
AT KAPOVA CAVE (SHULGAN-TASH)

Aleksandr S. Pakhunov

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

Abstract. The paper is aimed at studying the traces of paint and pigment residues in the chamber of Chaos at Kapova Cave (Shulgan-Tash), the floor relief of which was formed by large blocks of limestone as a result of a partial collapse of the ceiling. It was on the surface of the stones and in the space between them that numerous caches of a pigment of specific mulberry and bright red shades were found, as well as small pigment residues with a diameter of less than 1 cm. 10 samples of such pigments were analyzed. For comparison, samples of pigments from the cultural layer of the Chamber of Signs and the Dome Chamber and five samples of clays from the cave were also selected. A total of 22 samples were analysed using powder X-ray diffraction and 15 samples using scanning electron microscopy and X-ray microanalysis. It was found that two types of pigment were used for the preparation of paints: specularite, which is a form of hematite with large platy crystals up to 30 microns, and red ochre with a size of hematite crystals of 0.4-0.6 microns. For the preparation of paint, the pigments were mixed with clay, which was used as a filler. The presence of illite/muscovite in clay is typical for samples from Chamber of Chaos. Kaolinite also was found in pigment samples, which is probably a component of red ochre, and not just clay. Thus, the finds caches of pigment on the floor in the Chaos Hall have two fundamentally different compositions: the first contains pure specularite or mix with clay and the second is red ochre. Anorthite is present in almost all samples, which can probably be a diagnostic sign of local origin minerals.

Keywords: cave art, paints, technology, sources of raw materials, analytical methods, Kapova Cave



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-96–104

ОХРАНА ПЕЩЕРЫ ШУЛЬГАН-ТАШ (КАПОВОЙ)
И НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПОПЫТКИ ЕЕ БЛАГОУСТРОЙСТВА
1960–1981 гг.

Д.А. Гайнуллин¹, Ф.А. Маликов¹, Н.Н. Григорьев²

¹ГБУ «Научно-производственный центр по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан», Уфа, Россия
danir02@mail.ru; org.com.npz@gmail.com

²Историко-культурный музей-заповедник «Пещера Шульган-Таш», Уфа, Россия
malikow@bk.ru

Аннотация. В статье на основании архивных материалов ряда учреждений, связанных с деятельностью по изучению, сохранению и использованию пещеры Шульган-Таш (Каповой), представлены основные решения организаций в области охраны природных ресурсов и культурного наследия и высших органов исполнительной власти Башкирской АССР и РСФСР, относящиеся к истории пещеры и условиям формирования существующей системы управления данным объектом культурного наследия. Дана история раннего этапа развития представлений о пещере как об историко-культурном, природном, научном и рекреационном ресурсе. Рассмотрены ключевые события первых двух десятилетий после открытия в пещере Шульган-Таш (Каповой) наскальных изображений эпохи палеолита, связанные с проектами и предложениями специалистов, планами и мероприятиями по охране и благоустройству пещеры и прилегающих территорий, развитию туристической инфраструктуры, обеспечению безопасности посетителей и регулированию посещения объекта туристами.

Ключевые слова: пещера Шульган-Таш (Капова), наскальные изображения, благоустройство, охрана объектов культурного наследия, система управления

Пещера Шульган-Таш (Капова), известная всему миру благодаря открытию в ней в 1959 г. крупного собрания наскальных изображений периода верхнего палеолита, до настоящего времени сохраняет юридический статус рядового памятника археологии.

С 2012 г. в Республике Башкортостан реализуется проект по продвижению пещеры Шульган-Таш (Каповой) в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Для

Данные об авторах: Гайнуллин Данир Ахмадеевич – директор ГБУ Научно-производственного центра по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан; Маликов Фавзил Алферович – директор Историко-культурного музея-заповедника «Пещера Шульган-Таш»; Григорьев Николай Николаевич – научный сотрудник ГБУ Научно-производственного центра по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан (ГБУК НПЦ РБ).

этого проводится разбор архивных материалов, раскрывающих формирование существующей системы управления объектом. Архивные материалы, связанные с деятельностью по изучению, сохранению и использованию пещеры Шульган-Таш (Каповой) в разные периоды, разбросаны по хранилищам отдельных учреждений. Среди них: Институт археологии РАН, Институт истории языка и литературы Уфимского федерального исследовательского центра РАН, Музей археологии и этнографии им. Р.Г. Кузеева, Научно-производственный центр по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан и др. Обширный пласт архивной документации, освещающей ранний, очень сложный и длительный этап развития представлений о пещере как об историко-культурном, природном, научном и рекреационном ресурсе, сохранился благодаря усилиям сотрудников Государственного природного биосферного заповедника «Шульган-Таш». Именно на эту группу документов хотелось бы обратить внимание в этой статье.

Пещера Шульган-Таш (Капова) была официально признана памятником истории и культуры согласно Постановлению Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР»¹. Данное постановление возложило обязанности по сохранению и благоустройству пещеры на Башкирский государственный заповедник, под оперативным управлением которого находилась южная часть спелеосистемы Шульган-Таш.

В начале 1960-х гг. все еще отсутствовали четкие нормы общесоюзного регулирования вопросов сохранения объектов культурного наследия, впрочем, как и специальные надзорные органы. Вместе с тем большая популярность пещеры среди местного населения и туристов, подогреваемая многочисленными публикациями в прессе, создали проблему с ее охраной, что стало причиной угрозы повреждения красочных изображений. В этой ситуации ответственность за содержание и сохранность пещеры Шульган-Таш стала тяжелым бременем для Башгосзаповедника.

Решение о признании пещеры памятником истории и культуры не сразу было принято руководством природоохранного учреждения как достоверный факт. Так, 26 октября 1961 г. Начальник Главного управления охотничьего хозяйства и заповедников при Совете Министров РСФСР Н.В. Елисеев официально заявил руководству Башкирского заповедника, что Институт археологии АН СССР письмом от 5 октября 1961 г. № 307/681 подтвердил правильность открытия А.В. Рюмина. Н.В. Елисеев предложил прекратить доступ посетителей в залы пещеры до момента создания условий для демонстрации наскальных изображений широким массам².

Разработка предложений по благоустройству пещеры и развитию туристической инфраструктуры была поручена лесничему Прибельского участка Е.Я. Митюшову. В ответ на это поручение Е.Я. Митюшов обратился к директору запо-

¹ Постановление Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР». Архив ГБУ «Научно-производственный центр по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан».

² Письмо начальника Главного управления охотничьего хозяйства и заповедников Н. Елисеева, ВРИО директора Башкирского государственного заповедника тов. Митюшову Е.Я., Исх. № 2-28 от 26.10.1961. См.: Документы... Т. 1, 1–2.

ведника Е.М. Петрову с докладной запиской, в которой выразил свои опасения относительно решительных требований руководства: «Вами же мне дано указание составить проект-смету оборудования Каповой пещеры, за которую я даже взяться не имею права. Во-первых, я не специалист в области археологии и спелеологии, а поэтому не только составление проекта, но даже простейшие работы в пещере должны выполняться только под руководством специалиста, иначе неправильная работа может погубить всю ценность пещеры»³.

30 октября 1961 г. поручение Н.В. Елисеева было подробно рассмотрено на заседании научного совета Башгосзаповедника. На этом заседании Е.Я. Митюшов все же предложил довольно радикальный проект преобразования инфраструктуры памятника стоимостью 18108,24 руб. Проект предполагал следующие преобразования: 1) построить три жилых дома: 1-й для экскурсовода-сторожа, 2-й для пчеловода, 3-й для больных; 2) осветить пещеру электрическим светом; 3) установить запирающиеся входные ворота в пещеру; 4) устроить по нижнему этажу пещеры настил из досок; 5) установить металлическую лестницу на второй этаж; 6) построить летний дом для туристов; 7) построить склад; 8) построить павильон для отдыха; 9) построить ларек; 10) построить уборную.

Этот проект был принят к исполнению, но реализован частично. В 1962 г. на входе в пещеру была установлена изгородь и назначен сторож. В 1963–1964 гг. были заказаны, изготовлены и установлены лестницы для перехода между этажами, беспрепятственного прохода по спускам и подъемам пещеры⁴. В районе грота Портал были установлены информационные надписи, разработанные сотрудниками Башкирского государственного университета И.К. Кудряшовым и Е.М. Петровым и описывающие правовое положение и правила посещения пещеры. В 1964 г. предпринята попытка введения пропускной системы, которая, очевидно, не действовала на желающих осмотреть древние рисунки неофициально.

Есть основания полагать, что финансирование проекта благоустройства пещеры изначально производилось не в полной мере и, вероятно, единственным целевым траншем являлась сумма в 5000 руб., выделенная из резервного фонда Совета Министров Башкирской АССР.

Кроме того, как следует из документов, на Башгосзаповедник в этот период был возложен слишком широкий круг задач. Помимо основной деятельности, связанной с сохранением популяции башкирской пчелы и охраны природы, учреждение было вынуждено выполнять работы по содержанию местной школы, медпункта, электростанции, магазина, клуба, бани; обслуживанию семей пенсионеров (подвозка дров, сена, вспашка огородов, уборка овощей, транспортировка детей старшего возраста в школу и больных), подвозку муки и прочего продовольствия⁵. В условиях недостаточности финансирования, по замечанию самого Е.М. Петрова, руководство заповедника было вынуждено нарушать финансовую дисциплину⁶.

³ Докладная лесничего Прибельского участка Башкирского государственного заповедника Митюшова Е.Я. директору Башкирского государственного заповедника Петрову Е.М. См.: Документы... Т. 1, 45–46.

⁴ Документы... Т. 1, 139–140.

⁵ Документы... Т. 1, 126.

⁶ Е.М. Петров. Письмо в Совет Министров БАССР от 10.11.1966 г. См.: Документы... Т. 1, 122, 139–140.

В набросках статьи, отредактированной узнаваемым подчерком И.К. Кудряшова, указано, что пещера оказалась захламлена: *«Длительное время нахождения пещеры без присмотра, ежегодное посещение туристами, проплывающими по р. Белой, привело к порче уникальных, веками создаваемых сталагмитов, сталактитов, захламлению толстыми жердями, палками с ржавыми гвоздями, внесенными туристами в качестве приспособлений для подъема на второй этаж, на спуск к озеру; бересту и смоле для освещения, веревки для влезания. Имеются даже остатки лодки, когда-то занесенной для плавания по имеющемуся внутри озеру.*

Можно встретить битое стекло ламп. Металлические предметы...

Необходимо отметить с большой досадой, что плиты с рисунками, на стенах у входа, в гротах пещеры – сильно замазаны надписями туристов, сделанными разными, частью масляными красками»⁷.

В целях решения проблемы с охраной уникального памятника Советом министров БАССР было принято постановление о мерах по охране Каповой пещеры (Шульган-Таш) от 9 июня 1964 г. № 379, объявившее пещеру комплексным памятником природы. В Постановлении было особо отмечено, что в результате бесконтрольного посещения пещера оказалась повреждена и захламлена. В радиусе 2 км от входа в пещеру устанавливалась своего рода охранная зона, чтобы обеспечить естественное развитие всего ландшафта в целом. Кроме того, на Башгосзаповедник была возложена ответственность за сохранность ландшафта в радиусе 4 км от входа в пещеру. Исполкому Белорецкого районного Совета и Е.М. Петрову с вверенным ему учреждением было поручено под руководством специалистов (археологов и спелеологов) произвести очистку от захламленности пещеры и ее окрестностей в радиусе 4 км.

Серьезную озабоченность вызывали вопросы безопасности пребывания людей в пещере. В 1961 г. в сифонной зоне пещеры погиб спелеолог Валерий Насонов, а в 1962 г. руководитель Южно-Уральской палеолитической экспедиции О.Н. Бадер получил травму головы от упавшего со сводов камня. В этой связи 13 октября 1964 г. с Туканского рудоуправления Белорецкого металлургического комбината в Шульган-Таш прибыла специальная комиссия для проверки соответствия туристических маршрутов пещеры технике безопасности. Выводы специалистов-горняков, осмотревших пещеру, были вполне ожидаемыми. Вход в залы пещеры было рекомендовано запретить до выполнения мероприятий по благоустройству туристического маршрута, оборки навесей и др., стоимость этих мероприятий была оценена в 3–3,5 тыс. руб.

После принятия Постановления № 379 отдельные планы по благоустройству туристического комплекса пещеры были отклонены. В связи с появлением охранной зоны необходимо было перейти к пересмотру плана застройки окрестностей пещеры.

Во второй половине 1960-х годов дискуссии по благоустройству и работы по изучению пещеры резко затормозились. В этот период в БАССР появилось Башкирское отделение Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, и с момента образования этой организации республиканское отделение охраны природы посчитало утраченными свои полномочия по охране пещеры.

⁷ Документы... Т. 1, 82.

Помимо этого, в результате скандальных событий, связанных со спорами о первенстве открытия и подлинности отдельных наскальных изображений, Южно-Уральская палеолитическая экспедиция временно прекратила свою деятельность.

1969 г. новому руководителю Прибельского филиала заповедника И.Г. Игтисамову снова удалось привлечь внимание к проблемам обустройства туристического комплекса Шульган-Таш. Распоряжением Совета Министров БАССР от 19 мая 1969 г. № 531 была создана комиссия для проверки и подготовки мероприятий по охране пещеры.

И.Г. Игтисамов остро поставил вопрос о строительстве дороги и подготовил несколько проектов Постановлений БАССР «О неотложных мерах по охране Каповой пещеры и ее благоустройству». Проект предусматривал выделение 10 тыс. руб. на оплату проектных работ, МВД БАССР и исполком Бурзянского райсовета должны были взять на себя обеспечение охраны общественного порядка в районе пещеры; проектирование туристической инфраструктуры предлагалось поручить Проектному институту «Башкиргражданпроект».

8 октября 1971 г. Совет Министров БАССР принимает Постановление № 483 «О неотложных мерах по охране пещеры Шульган-Таш (Капова) и ее благоустройству». В состав документа вошли все предложенные ранее пункты. Увеличились суммы, предлагаемые к выделению на проектирование туристического комплекса. Из резервного фонда Совета Министров БАССР было поручено выделить 20 тыс. руб., из фонда Башкирского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры – 10 тыс. руб., а также было предложено просить Главное управление охотничьего хозяйства и заповедников при Совете Министров РСФСР выделить 50 тыс. руб.⁸

12 июня 1971 г. Главохота сообщает в заповедник о планах по возобновлению деятельности Северной экспедиции ИА АН СССР во главе с О.Н. Бадером. Экспедицией было намечено составление программы работ по оборудованию пещеры, проведение инвентаризации состояния наскальных изображений и разработка мероприятий по их очистке. О.Н. Бадер прибыл в пещеру 10 июля и продолжал систематические работы до 1978 г. Экспедицией, в составе которой присутствовали сотрудники Государственной научно-художественной реставрационной мастерской им. И.Э. Грабаря, проводились работы по удалению граффити и расчистке загрязнений с изображений, а также поиск и выявление новых рисунков.

31 января 1972 г. И.Г. Игтисамовым и главным архитектором института «Башкиргражданпроект» Ю. Пацковым было подписано задание на проектирование благоустройства пещеры и прилегающей к ней территории⁹. Задание предполагало выполнение проектных работ в соответствии со следующими задачами: 1) установка на входе в пещеру надежной капитальной железобетонной стены с металлическими воротами и калиткой; 2) прокладка трапов и лестниц с ограждающими перилами из нержавеющей стали по всему пути следования экскурсий; 3) установка обзорных площадок (на 15-20 человек) в 16 пунктах; 4) пробивка туннеля между Бриллиантовым и Радужным залами с металлической запирающейся калиткой на входе;

⁸ Постановление Совета Министров БАССР от 08.10.1971 № 483 «О неотложных мерах по охране пещеры Шульган-Таш (Капова) и ее благоустройству». См.: Документы... Т. 2, 54–57.

⁹ Задание на проектирование благоустройства пещеры Шульган-Таш (Капова) и прилегающей к ней территории. См.: Документы... Т. 2, 65–67.

5) установка наклонной лестницы в наклонной шахте длиной 60 м; 6) прокладка трапов и лестниц от дна наклонной шахты до речки Подземный Шульган, а также в Водопадном зале; 7) укрепление сводов в обвалоопасных местах; 8) электрическое освещение всего маршрута и входа в пещеру; 9) освещение цветными прожекторами эффектных спелеологических атрибутов пещеры в зоне видимости смотровых площадок; 10) освещение гирляндами погружных ламп Верхнего дальнего озера, нижнего и верхнего плесов в Водопадном зале; 11) установка самосветящихся надписей для обозначения направлений движения и названий гротов, залов и коридоров; 12) установка телефонных аппаратов шахтного исполнения; 13) радиофикация основных помещений пещеры и устройство радио-экскурсовода.

Первый проект, согласно поставленным задачам, был разработан сотрудниками института «Башкиргражданпроект» в течение года, но затем подвергался многочисленным корректировкам до 1983 г. Причиной отказа от грандиозных планов стали как убедительные научные аргументы, так и развитие законодательной базы охраны природы и объектов культурного наследия.

О существовании особого пещерного микроклимата, который обеспечивал сохранение наскальных изображений на протяжении тысячелетий, впервые заговорил О.Н. Бадер. Однако тревогу в связи с опасностью «благоустройства» пещеры забили, по-видимому, уфимские специалисты, выполнявшие геологические и геодезические изыскания под готовящийся проект благоустройства. В письме Председателю Президиума БФАН СССР Р.Г. Кузееву директор института геологии БФАН СССР и заведующий лабораторией тектоники и геоморфологии А.П. Рождественский подчеркнул значение пещеры Шульган-Таш как объекта, изучение которого даст колоссальные знания для понимания природы карста вообще при условии проведения постоянных круглогодичных наблюдений. 13 июля 1973 г. А.П. Рождественский лично обратился к И.Г. Игтисамову и высказался с резкой критикой относительно идеи сооружения стены на входе в пещеру. Такая стена гарантировано должна была нарушить газообмен в карстовой полости. Уже через два дня после получения этого письма И.Г. Игтисамов обращается в СМ БАССР с просьбой пересмотреть предложенные решения.

Предложений по корректировке проекта поступало очень много. В частности, в сентябре 1973 г. московский кинорежиссер А.Г. Соколов, занимавшийся съемками документального фильма о наскальных изображениях, направляет И.Г. Игтисамову эскизы решеток, которыми предлагалось перекрыть проходы на границах температурного барьера Горло и верх Большого колодца. Следует заметить, что эти решения очень близки к реализованным на современном туристическом маршруте.

17 августа 1976 г. была создана комиссия «По охране, благоустройству и правильному использованию пещеры» во главе с заместителем председателя Совета Министров БАССР тов. Г.В. Сабитовым. Было предложено создание природного парка, строительство туристического комплекса и спелеологической лаборатории, проведение к пещере автодороги от с. Старосубхангулово, реконструкция в районе аэродрома, создание близ пещеры вертолетной площадки.

Уже в 1977 г. строительство автомобильной дороги в местность Мурат-Тугай было завершено, и туристический поток, следующий к пещере, получил сухопутный доступ. Кроме того, посещение пещеры по непонятным причинам было

включено во всесоюзный сплавной туристический маршрут № 59. Видя усугубление неуправляемой ситуации с сохранением древних рисунков, О.Н. Бадер в своем отчете за 1978 г. предложил выпилить значимые изображения пещеры и передать их на хранение в Государственный Эрмитаж.

В июне 1980 г. директором Института археологии Академии наук СССР академиком Б.А. Рыбаковым в ответ на письмо Председателя Совета министров БАССР Г.В. Сабитова от 14.11.1979 г. была направлена комиссия для ознакомления с пещерой. В составе комиссии вошли заведующий сектором палеолита Ленинградского отделения (ЛО) ИА АН СССР д.и.н. В.П. Любин, д.и.н. П.И. Борисковский, д.и.н. З.А. Абрамова, ученый секретарь ЛО ИА АН СССР к.и.н. А.К. Филиппов, зав. отделом археологии ИИЯЛ БФАН СССР к.и.н. А.Х. Пшеничнюк. По окончании намеченных мероприятий комиссия дала рекомендации полностью отказаться от благоустройства пещеры на неопределенный срок, а также отметила следующее: *«Обеспечение сохранности памятника и его всестороннего комплексного исследования на уровне требований наших дней предполагает неотложное преобразование Прибельского филиала Башкирского государственного заповедника в самостоятельный Археолого-природный заповедник, в рамках которого должен быть создан пещерный стационар Шульган-Таш – научно-исследовательское и культурно-просветительское учреждение, занимающееся вопросами комплексного изучения пещеры и научной пропаганды»*¹⁰.

На тот момент природоохранные ведомства были не готовы к компромиссу, а воплотить планы в одностороннем порядке было невозможно в силу действующего законодательства. Главохота сделала заключение, что создание самостоятельного археолого-природного заповедника на базе Прибельского филиала мало реально, поскольку такая форма не предусмотрена Типовым положением о государственных заповедниках, утвержденным Госпланом СССР и ГКНТ 27 апреля 1981 г. В свою очередь строительство туристического комплекса было признано противоречащим интересам заповедного дела¹¹.

Таким образом, в начале 1980-х гг. в вопросе благоустройства пещеры для туристического использования была поставлена точка. Первый исторический цикл формирования системы управления пещерой Шульган-Таш (Каповой) завершился созданием комплексной Южноуральской археологической экспедиции, которую позднее возглавил сотрудник ЛО ИА АН СССР к.и.н. В.Е. Щелинский.

С 1961 по 1983 г. проход в пещеру в разное время преграждали не менее пяти видов различных заграждений – от деревянного забора до капитальных металлических решеток. Все предпринимаемые попытки прекратить туристическое посещение пещеры не увенчались успехом. В 1992 г. было принято решение официально открыть пещеру для проведения коммерческих экскурсий по ограниченному маршруту. Это решение было непростым, но, несмотря на его неоднозначные оценки в научной среде, именно оно позволило установить контроль над посещением пещеры и обеспечить сохранность палеолитических наскальных изображений в 1990-х гг.

¹⁰ Документы... Т. 2, 175.

¹¹ Письмо директора Башкирского заповедника В.Н. Беянина на имя старшего инструктора отдела заповедников Н.В. Гаспарян, от 01.09.1980 г. на № 3/26-4 от 12.08.1980 г. См. Документы... Т. 2, 146–147.

ЛИТЕРАТУРА

- Постановление Совета Министров РСФСР от 30 августа 1960 года № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР». *Архив ГБУ «Научно-производственный центр по охране и использованию недвижимых объектов культурного наследия Республики Башкортостан».*
- Документы (сведения, брошюры, методические материалы, протоколы) о Каповой пещере. Архив Государственного природного биосферного заповедника «Шульган-Таш». 04-04. Т. 1. 1961–1969 гг.
- Документы (сведения, брошюры, методические материалы, протоколы) о Каповой пещере. Архив Государственного природного биосферного заповедника «Шульган-Таш». 04-04. Т. 2. 1970–1983 гг.

REFERENCES

- Postanovlenie Soveta Ministrov RSFSR ot 30 avgusta 1960 goda № 1327 «O dal'neyshem uluchshenii dela okhrany pamyatnikov kul'tury v RSFSR» [Resolution of the Council of Ministers of the RSFSR of August 30, 1960 No. 1327 “On the further improvement of the protection of cultural monuments in the RSFSR”]. *Arkhiv GBU “Nauchno-proizvodstvennyy tsentr po okhrane i ispol'zovaniyu nedvizhimykh ob'ektov kul'turnogo naslediya Respubliki Bashkortostan”* [Archive of the State Budgetary Institution “Scientific-production Center for Protection and Use of Immovable Cultural Heritage of the Republic of Bashkortostan”].
- Dokumenty (svedeniya, broshyury, metodicheskie materialy, protokoly) o Kapovoy peshchere [Documents (information, brochures, guidance materials, minutes) about Kapova Cave]. *Arkhiv Gosudarstvennogo prirodnogo biosfernogo zapovednika “Shul'gan-Tash”* [Archive of the State Nature Biosphere Reserve “Shulgan-Tash”]. 04-04. Vol. 1. 1961–1969.
- Dokumenty (svedeniya, broshyury, metodicheskie materialy, protokoly) o Kapovoy peshchere [Documents (information, brochures, guidance materials, minutes) about Kapova Cave]. *Arkhiv Gosudarstvennogo prirodnogo biosfernogo zapovednika “Shul'gan-Tash”* [Archive of the State Nature Biosphere Reserve “Shulgan-Tash”]. 04-04. Vol. 2. 1970–1983.

THE SHULGAN-TASH (KAPOVA) CAVE PROTECTION: UNREALIZED IMPROVEMENT ATTEMPT, 1960–1981

Dannir A. Gaynullin¹, Favzil A. Malikov¹, Nikolai N. Grigoryev²

¹*State Budgetary Institution “Research and Production Center for Protection and Usage of immovable Cultural Heritage Objects of Bashkortostan Republic”, Ufa, Russia*
danir02@mail.ru; org.com.npz@gmail.com

²*«The Cave Shulgan-Tash» Historical Cultural Reserve Museum, Ufa, Russia*
malikow@bk.ru

Abstract. Based on archival materials, the article deals with attempts of preservation and use of the Shulgan-Tash cave (Kapova) in 1960–1981. Highest executive authorities of the Bashkir Autonomous Soviet Socialist Republic and the Russian Federation made different efforts to organize the protection of this greatest cultural heritage object. The history of the early stage of the evolution of views on the Shulgan-Tash Cave as a historical, cultural, natural, scientific and recreational resource is given. The key events of the first two decades after the discovery

of the Paleolithic rock paintings in the Shulgan-Tash (Карова) Cave related to the projects and proposals of specialists, plans and activities for the protection and improvement of the cave and surrounding areas, the development of tourist infrastructure, the safety of visitors and the visitor management are considered.

Keywords: Shulgan-Tash (Карова) cave, rock paintings, improvement, heritage protection, management system



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-105–115

ИГНАТИЕВСКАЯ ПЕЩЕРА: ИСКУССТВО ЛЕДНИКОВОГО ВЕКА В ОПАСНОСТИ

В.Н. Широков

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

Аннотация. Статья посвящена проблемам сохранения подземной среды уникального памятника истории природы и культуры – Игнatieвской пещеры. В ней сохранились наскальные рисунки, возраст которых, согласно результатам предшествующих научных исследований, более 10 тысяч лет. Изобразительный ансамбль включает фигуры животных (мамонт и лошадь преобладают), фантастических и композитных созданий, антропоморфных существ и нефигуративные мотивы. Раскопками в различных местах пещеры выявлен слой посещения верхнепалеолитического возраста с каменными изделиями, охрой и украшениями. Однако рисунки ледникового века сильно деградировали из-за неконтролируемого потока многочисленных посетителей за время, прошедшее от открытия росписей в 1980 г. Иногда в летние дни пиковых нагрузок пещеру посещали до тысячи туристов. Стены и своды карстовой полости густо покрыты копотью и современными граффити, иногда прямо поверх древних изображений, во многих местах имеются следы механических повреждений, на полу и скальной основе огромное количество плесневых грибов, угрожающих красочным фигурам дальнейшим разрушением. Специалистами академических институтов УО РАН создана программа фундаментальных и прикладных научных исследований Игнatieвской пещеры. Программа направлена, в первую очередь, на установление диагноза протекающих негативных процессов в подземной полости и разработку мер «лечения» комплексной среды этого уникального памятника. Реализация этих мер позволит остановить разрушение палеолитических изображений, и, быть может, их реставрировать. В дальнейшем, после осуществления эффективных действий по оздоровлению всех структурных элементов состояния подземной среды Игнatieвской пещеры, она может быть включена в туристическую инфраструктуру уральского региона.

Ключевые слова: Южный Урал, Игнatieвская пещера, искусство ледникового века, проблемы сохранения

Игнatieвская пещера с ее неповторимым изобразительным ансамблем вызвала пристальный интерес Екатерины Георгиевны Дэвлет – одного из самых известных и признанных в мире специалистов по первобытному искусству. Ее титаническая энергия позволяла вести ей множество проектов – как исследова-

Данные об авторе: Широков Владимир Николаевич – старший научный сотрудник Института истории и археологии Уральского Отделения РАН, сектор археологии каменного века.

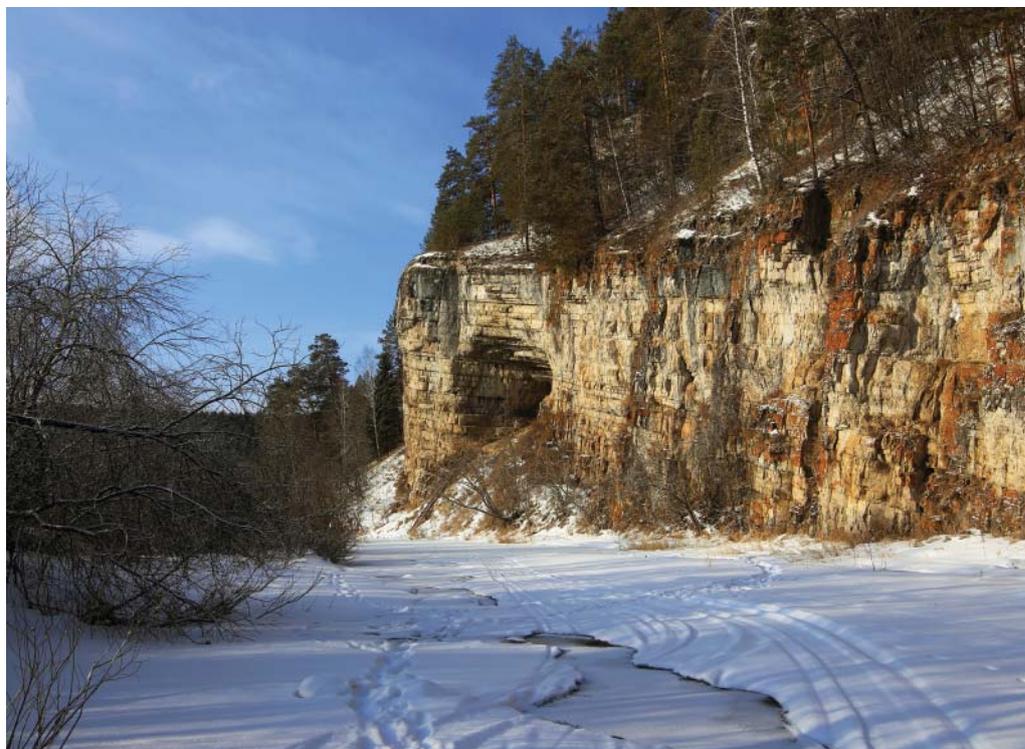


Рис. 1. Вход в Игнatieвскую пещеру. Снимок 2018 г.

тельских, так и направленных на сохранение наскального искусства. Она уделяла большое внимание не только памятникам на открытом воздухе. В последние годы ее научные интересы были прикованы и к пещерному искусству. Нас сблизила работа в Каповой пещере, и очень жаль, что так и не довелось вместе побывать в Игнatieвской...

Мало кто из жителей Челябинской области не слышал об Игнatieвской пещере, ее нерукотворной иконе и старце Игнатии. К этому священному месту съезжались люди из разных регионов нашей страны – кто поклониться, кто из любопытства. Однако мировую известность пещера получила после открытия в ней древних рисунков в 1980 г. археологами В.Т. Петриным, С.Е. Чаиркиным и В.Н. Широковым¹. Последовавшие затем научные исследования позволили датировать изображения ледниковым, или древнекаменным веком. Ранее на Южном Урале рисунки такого почтенного возраста были известны только в Каповой (Шульган-Таш) пещере в республике Башкортостан. Их обнаружил в 1959 г. зоолог А.В. Рюмин. До этого открытия единственной территорией с памятниками подобного рода была Приатлантическая Европа, более чем в 4000 тысячах километров от Урала. Теперь, в Западной Европе, согласно недавним подсчетам, их уже около 400². На Урале же и в России таких пещер только три: помимо Капо-

¹ Петрин 1992; Scelinskij, Širokov 1999.

² Bhan 2016, 6–14.

вой и Игнatieвской, изображения ледникового времени найдены в Серпиевской 2 (Колокольной) пещере, неподалеку от Игнatieвской. Теперь можно считать, что на Южном Урале в древнекаменном веке – палеолите, существовал свой центр пещерного искусства. Что же это за феномен?

Искусство палеолита – первая в истории человечества художественная традиция, длившаяся не менее 300 веков: от более чем 40 до 10 тыс. лет назад. До этого периода на протяжении сотен тысяч лет видны лишь слабые следы некоей подготительной деятельности, проявившейся в отдельных награвированных линиях

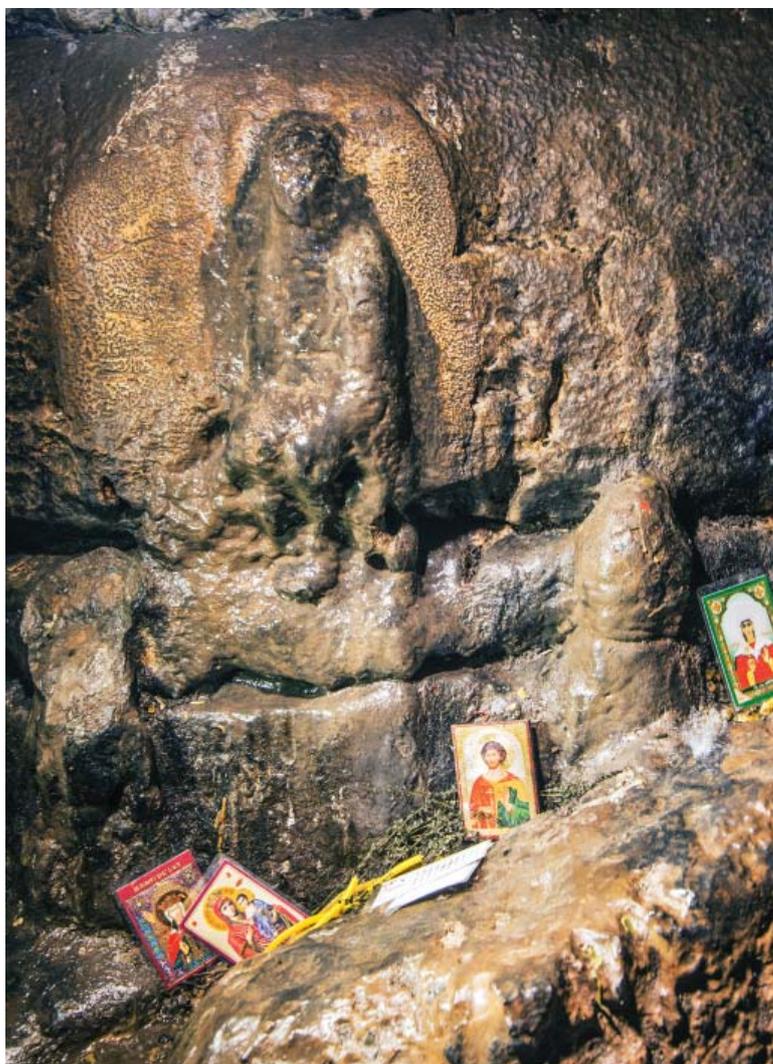


Рис. 2. «Нерукотворная икона» – кальцитовый натек в виде «Марии с младенцем» с иконами и подношениями у стены Дальнего зала Игнatieвской пещеры. Снимок 2017 г.

на камне и кости и использовании в непонятных пока для нас целях кусочков минеральной краски. Но уже в начале верхнего палеолита сразу же и как бы внезапно появляются почти одновременно графика, скульптура и живопись. Не случайно это искусство сравнивают со «вспышкой», «взрывом творчества», «прорывом в мир всеобщей символизации»: в этом заключается неразгаданная тайна истории Человека.

Открытие пещерного искусства более ста лет тому назад в Западной Европе вызвало настоящий переворот в представлениях о человеке ледниковой эпохи. До этого момента люди палеолита представлялись очень примитивными и не способными на какое-либо творчество. Потому-то первые сообщения о шедеврах палеолитического искусства были встречены с глубоким недоверием, а сами произведения считались подделками. Так было, например, с всемирно известными росписями пещеры Альтамира³ в Испании. Но шли годы, открытия продолжались, и подлинность древнего искусства была убедительно доказана.

Произведения ледниковой эпохи, которые обнаружены не только в Старом, но и в Новом Свете, становятся объектом все более скрупулезного исследования специалистов различных областей знания, старающихся как можно глубже понять их сущность. Благодаря этим исследованиям мы видим, что искусство древнекаменного века демонстрирует нам образность, метонимичность (метонимия – олицетворение частью целого) и метафоричность (метафора – перенос признаков одного предмета или явления на другой), широкую ассоциативность.

Все это – свидетельства развитой мифологии, в которой отразились представления о мире человека того далекого времени. Эта мифология выражена через образы животных, фантастических и композитных существ, а также человекообразных изображений, большей частью женщин, различные символы. В настоящее время большинство специалистов разделяет мнение о большой сложности содержания настенного искусства верхнего палеолита. Можно твердо считать изображения, расположенные вдали от входа и часто в труднодоступных местах, не связанными с простой прихотью древних людей украшать подземное пространство. Жить в пещерах можно только во входных частях, о чем красноречиво свидетельствуют и археологические исследования карстовых объектов, поэтому подземные залы и галереи имели священное значение и служили местом проведения неких сложных обрядовых действий. По мнению великого французского специалиста А. Леруа-Гурана, с которым трудно не согласиться, декорированные пещеры ледникового века были предтечами современных религиозных храмов. О содержании мифологии древнекаменного века и проводившихся в пещерах обрядах и ритуалах продолжают научные и околону научные дебаты. Вряд ли когда-нибудь оно будет полностью раскрыто, ведь нам не осталось ни объяснительных текстов, ни словарей. Тем не менее пытливый человеческий разум не останавливается на пути познания и вновь и вновь возвращается к неразрешенным проблемам. Так будет и с искусством палеолита.

Но это возможно лишь в случае сохранения баланса подземной среды пещер для потомков. Посмотрим теперь, в каком состоянии находится Игнatieвская пещера.

³ Дэвлет 2004.



Рис. 3. Группа нефигуративных мотивов на стене Колонны в Большом зале Игнatieвской пещеры. Снимок 2006 г.



Рис. 4. Группа нефигуративных мотивов на стене Колонны в Большом зале Игнatieвской пещеры. Снимок 2016 г.



Рис. 5. Рисунок лошади красного цвета на стене Колонны в Большом зале Игнatieвской пещеры. Снимок 1992 г. Скан с фотографии

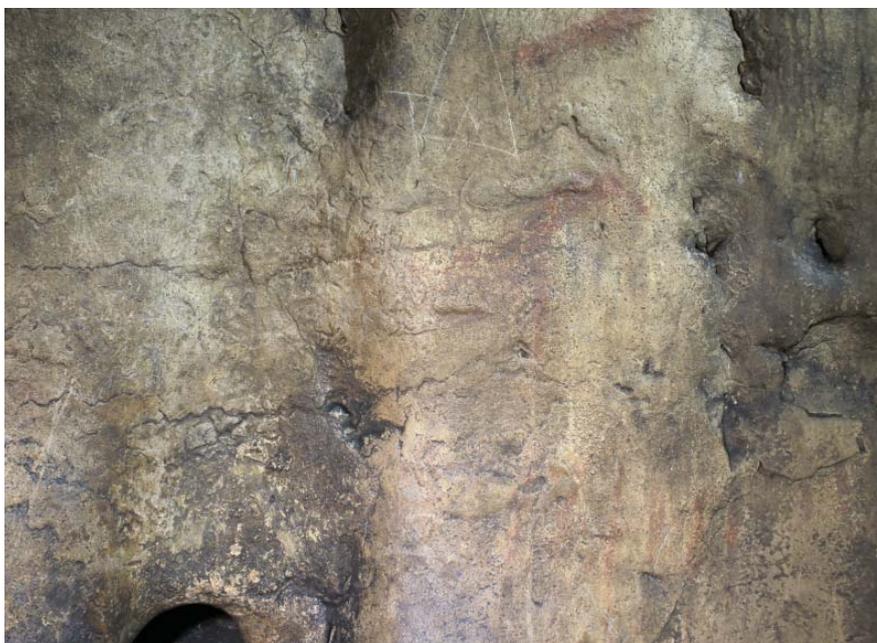


Рис. 6. Рисунок лошади красного цвета на стене Колонны в Большом зале Игнatieвской пещеры. Снимок 2006 г.



Рис. 7. Рисунок лошади черного цвета на потолке Дальнего зала Игнatieвской пещеры. Лишь тонкая пленка кальцита предохраняет изображения в этой части пещеры. Снимок 2017 г.

Кратко результаты многолетних работ специалистов в Игнatieвской пещере выглядят следующим образом. Это горизонтальная карстовая полость коридорно-зального типа с разветвленной системой ходов и элементами лабиринта. Она расположена в Катав-Ивановском районе Челябинской области, на правом берегу р. Сим, в 7 км к северо-западу от с. Серпиевка, в 8 км к западу от с. Аратское. Общая длина ходов пещеры около 800 м, амплитуда 13 м, средняя ширина ходов 2,5 м, средняя высота 2,3 м; площадь пола примерно 2000 м²; объем полости более 3000 м³.

Отложения пола пещеры содержат многочисленные остатки животных и растений, которые предположительно накапливались на протяжении не менее 200 тыс. лет. В пещере изучены костные остатки рыб (1405 костей), млекопитающих (около 20 000 костей), человека (более 11 костей), пыльца и споры растений (28 споропыльцевых комплексов) с поверхности пола и из отложений. Археологам в пещере за все время исследований удалось зафиксировать около 60 мест, украшенных рисунками или сохранивших их фрагменты – более 180 изобразительных мотивов красного и черного цветов. В репертуаре образов животных преобладают изображения мамонтов и лошадей, есть фантастическое существо, напоминающее мамонта, составленная фигура с туловищем верблюда и мордой-маской, приставленной к туловищу, лошади с рогом полорогого, носорогообразного существа. Человеческие воспроизведения представлены мужской фигурой черного цвета и женской красного цвета, а также так называемым фантомом. Знаки, то есть нефигуративные,

абстрактные мотивы очень многочисленны, их примерно в три раза больше, чем фигуративных. Среди знаков имеются группы линий и отдельные черты, различного рода пунктуации, меандры, крестообразные и стреловидные формы, трезубец, треугольник, расчерченный параллелограмм, мотивы в виде лесенки и якоря, а также отдельные пятна. Один из знаков в виде круга, обрамленного с трех сторон отрезками, напоминает след носорога – мотив, характерный только для Игнatieвской пещеры. При раскопках было найдено множество частиц угля от факелов, более 1300 каменных изделий (преимущественно во Входном зале), кусочки охры, украшения и кости животных. Радиоуглеродный анализ углей и костей из этого слоя после калибрования позволяет считать наиболее вероятным временем посещения/использования пещеры и создания рисунков интервал 18,900–15,400 лет назад⁴.

После открытия уникальных росписей в пещере прошло почти 40 лет. За это время массовые, трудно контролируемые туристические потоки – до 1000 посетителей в день в летние месяцы стали причиной серьезной деградации древних изображений и аварийного состояния объекта культурного наследия Федерального значения «Игнatieвская пещера» (см. фото разных лет). Многие участки скальной поверхности несут следы механических повреждений, покрыты копотью и сажей, современными граффити, сделанными различными красителями или гравировка ми. В Дальнем зале пещеры возле кальцитового натека в форме Богородицы с младенцем постоянно появлялись приклады – иконы, монеты, куски пищи, цветы и т.п. В Большом зале специалисты-исследователи также постоянно находили остатки пищи и других органических материалов, обилие которых вызвало появление в пещере большого количества микроорганизмов в виде различных плесневых грибов и актиномицетов, угрожающих древним рисункам. Во многих местах на полу видны следы несанкционированных грабительских раскопок. Особенно опасны они в Дальнем зале, в трещине, ведущей к поверхности, что может изменить существующие в пещере микроклиматические условия и уничтожить уникальные росписи.

С 2008 г. территория пещеры находится в границах особо охраняемой природной территории «Серпиевский природный заказник». За соблюдением режима заказника производит надзор ОГУ «Особо охраняемые природные территории Челябинской области». Но только после того, как это ведомство возглавил Александр Васильевич Лагунов, была налажена охрана пещеры, а посещения были ограничены и находились под контролем экскурсовода Натальи Литвиненко. Наконец, с 1 февраля 2018 г. доступ в пещеру неспециалистов был прекращен. В 2017 г. Игнatieвской пещере присвоен Национальный индекс культурного наследия – 0,3 из 1, будет сделана попытка включения ее в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Сотрудниками Институтов Уральского отделения РАН была разработана программа комплексных научных исследований подземной среды и рисунков Игнatieвской пещеры, а также их сохранения.

В кратком изложении программа научных и прикладных работ включает следующие основные направления:

– документирование и каталогизация рисунков, лазерное сканирование пещеры и создание 3D модели как основы для ее мониторинга и дальнейших исследований;

⁴ Широков, Петрин 2013; Дублянский, Широков 2017, 36–51. Калибрование выполнено Ю.В. Дублянским.

- изучение микроклимата, гидрогеологии, микрофлоры пещеры, т.е. всех тех факторов, которые непосредственно влияют на сохранность рисунков;
- анализ современной экосистемы и реконструкция палеосреды окрестностей пещеры в конце позднего плейстоцена, анализ сырьевых ресурсов населения в ледниковое время;
- изучение красочных пигментов, техники их изготовления и нанесения, мультиспектральная съемка изображений с целью их возможной реставрации;
- амелиорация пещеры, т.е. очистка потолка, стен и пола от граффити, сажи, мусора и плесени, подготовка к эксплуатации в качестве возможного туристического объекта;
- создание инфраструктуры – дорог, жилых, хозяйственных и научных строений, музея и т.п.

Работы по расчистке и реставрации древних рисунков может возглавить Э. Гулламамет, более 5 лет проработавший в пещере Шульган-Таш. Теперь эта программа нуждается в финансировании. На первом этапе деньги лучше потратить на то, без чего нельзя будет двигаться дальше. Это, прежде всего, лазерное сканирование подземной полости и создание ее трехмерной модели, приобретение оборудования для микроклиматического мониторинга, микробиологические исследования, расчистка и консервация. Если мы не сможем контролировать доступ в пещеру, то многие предложенные меры могут оказаться напрасными, а программы – технически невыполнимыми. Например, очевидный приоритет в программе принадлежит системе микроклиматического мониторинга. Но как установить на несколько лет в пещере оборудование (достаточно дорогостоящее), если не контролировать ее посещение? Ведь, несмотря на две заградительные решетки, доступ в пещеру все равно продолжается: прутья решетки отогнуты. Поэтому постройка жилого сооружения непосредственно у пещеры, в котором могла бы разместиться служба охраны для реального контроля над проникновением в пещеру – также в приоритете.

По опыту работ такого рода в пещере Шульган-Таш основную финансовую нагрузку должны нести региональные власти, которые, наконец, обязаны осознать, какой ценнейший объект находится на территории Челябинской области. Следует всеми возможными способами поддержать инициативу А.В. Лагунова по организации на прилегающей к Игнatieвской пещере территории Природного парка – «Серпиевского пещерного града», что позволит увеличить штат сотрудников и создать систему реальной охраны уникального объекта. После пяти лет реализации программы пещера вновь может быть открыта для посетителей – по проложенным трапам в сопровождении экскурсовода и с ограниченным количеством групп в день. Дальний зал должен быть полностью исключен из экскурсионных программ и доступен лишь для специалистов.

По нашим подсчетам, на реализацию программы требуется около 20 млн. руб. на 5 лет, то есть примерно по 4 млн руб. в год. Представляется, что это необременительная сумма для бюджета Челябинской области.

ЛИТЕРАТУРА

- Дублянский, Ю.В., Широков, В.Н. 2017: Пещерные рисунки ледникового века. *GEO* 12, 36–51.
- Дэвлет, Е.Г. 2004: *Альтамира: у истоков искусства*. М.
- Петрин, В.Т. 1992: *Палеолитическое святилище в Игнатиевской пещере на Южном Урале*. Новосибирск.
- Широков, В.Н., Петрин В.Т. 2013: *Искусство ледникового века. Игнатиевская и Серпиевская 2 пещеры на Южном Урале*. Екатеринбург.
- Bhan, P.G. 2016: Палеолитическое наскальное искусство: история открытия и признания феномена. *Уральский исторический вестник* 4 (53), 6–14.
- Scelinskij, V.E., Širokov, V.N. 1999: *Hohlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderholen im Sudlichen Ural*. Sigmaringen.

REFERENCES

- Bhan, P.G. 2016: Paleolithicheskoe naskal'noe iskusstvo: istoriya otkrytiya i priznaniya fenomena [Paleolithic rock art: the history of the discovery and recognition of the phenomenon]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik [Ural Historical Journal]* 4 (53), 6–14.
- Devlet, E.G. 2004: *Al'tamira: u istokov iskustva [Altamira: at the origin of art]*. Moscow.
- Dublyansky, Yu.V., Shirokov, V.N. 2017: Peshchernye risunki lednikovogo veka [Glacial Age cave drawings]. *GEO* 12, 36–51.
- Petrin, V.T. 1992: *Paleolithicheskoe svyatilishche v Ignatievskoy peshchere na Yuzhnom Urale [Paleolithic sanctuary in the Ignatievskaya cave in the southern Urals]*. Novosibirsk.
- Scelinskij, V.E., Širokov, V.N. 1999: *Hohlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderholen im Sudlichen Ural*. Sigmaringen.
- Shirokov, V.N., Petrin, V.T. 2013: *Iskusstvo lednikovogo veka. Ignatievskaya i Serpievskaya 2 peshchery na Yuzhnom Urale. [The Art of the Glacial Age. Ignatievskaya and Serpievskaya 2 caves in the southern Urals]*. Yekaterinburg.

IGNATIEVKA CAVE: ART OF THE ICE AGE IN DANGER

Vladimir N. Shirokov

Institute of History and Archeology of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Yekaterinburg, Russia
hvn-58@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the problems of preserving the underground environment of Ignatievka Cave, a unique site of the history of nature and culture. In it, according to the results of previous scientific studies, rock painting are preserved, more than 10 000 years old. The graphic ensemble includes figures of animals (mammoth and horse prevail), fantastic and composite creatures, anthropomorphic beings and non-figurative motifs. Excavations in various places of the cave revealed a layer of visiting Upper Paleolithic age with stone products, ocher and ornaments. During the time that has elapsed since the discovery of the drawings of the glacial age in 1980, they have degraded greatly due to the uncontrolled flow of visitors for a long time. Sometimes, on summer days of peak loads, up to a thousand tourists visited the cave. The walls and arches of the karst cavity are thickly covered with soot, modern graffiti, sometimes

and right over the ancient images, in many places there are traces of mechanical damage, on the floor, and rock base there is a huge amount of mold fungi threatening the colorful figures with further destruction. The specialists of the academic institutes of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences have created a program of fundamental and applied scientific research of Ignatievka Cave. The program is aimed primarily at establishing the diagnosis of negative processes in the underground cavity, and the development of measures to “treatment” the complex environment of this unique monument. The implementation of these measures will stop the destruction of the Upper Paleolithic images, and, perhaps, restore them. In the future, after the implementation of effective actions to improve all the structural elements of the state of the underground environment of Ignatievka Cave, it can be included in the tourist infrastructure of the Ural region.

Keywords: Southern Urals, Ignatievka Cave, the art of the Ice Age, conservation problems



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-116–127

ПЕТРОГЛИФЫ УЩЕЛЬЯ ГАВЯН
(БАТКЕНСКАЯ ОБЛАСТЬ, КЫРГЫЗСТАН)

Л.В. Зоткина^{1, 2}, Т.Т. Чаргынов³, О.А. Солтобаев³, А.И. Кривошапкин^{1, 2},
С.В. Шнайдер¹

¹ *Институт археологии и этнографии Сибирского отделения РАН, Новосибирск, Россия*

lidiazotkina@gmail.com; krivoshapkin@mail.ru; sveta.shnayder@gmail.com

² *Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия*

³ *Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, Бишкек, Кыргызстан*
tima_chargynov@mail.ru; uspehoroz@gmail.com

Аннотация. Данная статья знакомит с новыми наскальными изображениями, обнаруженными на территории Баткенской области (предгорья Ферганской долины) в Кыргызстане, в ущелье Гавян. Это местонахождение можно условно разделить на два пункта, названных Гавян I и II, что обусловлено наличием двух небольших групп наскальных изображений, расположенных недалеко друг от друга. Некоторые из них обладают вполне типичными сюжетно-стилистическими особенностями, характерными для средневековья, а именно схематичные изображения козлов, тамги. Другие не находят однозначных аналогий на рассматриваемой и сопредельных территориях. Тем не менее одно изображение быка по некоторым стилистическим характеристикам, как, например, манера передачи ног, рогов может быть отнесено, предположительно, к эпохе бронзы.

В статье даны результаты трехмерной визуализации некоторых наскальных изображений и их фрагментов в разных масштабах. Выбор этой методики фиксации петроглифов обусловлен плохой сохранностью отдельных изображений, связанной с антропогенным фактором: цветные граффити настолько плотно заполняют поверхность с наскальными изображениями, что даже разглядеть некоторые из них не представляется возможным. Кроме того, представлены результаты трасологического исследования новых петроглифов ущелья Гавян. При сопоставлении данных о «пустынном» загаре и технологических особенностях серии наскальных изображений пункта Гавян I было установлено, что на первый взгляд стилистически вполне однородные петроглифы не принадлежат одному и тому же изобразительному пласту. Кроме того, в статье затрагивается вопрос о степени аутентичности некоторых петроглифов этого пункта.

Данные об авторах: Зоткина Лидия Викторовна – кандидат исторических наук, научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН; Чаргынов Темирлан Таштанбекович – профессор кафедры археологии, этнологии, источниковедения и историографии Кыргызского национального университета им. Ж. Баласагына; Солтобаев Озорбек Азикович – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры археологии, этнологии, источниковедения и историографии Кыргызского национального университета им. Ж. Баласагына; Кривошапкин Андрей Иннокентьевич – доктор исторических наук, профессор РАН, зам. директора по научной работе Института археологии и этнографии СО РАН; Шнайдер Светлана Владимировна – кандидат исторических наук, научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН.

Ключевые слова: Киргизия, ущелье Гавян, наскальное искусство, петроглифы, технология, трасология наскального искусства

ВВЕДЕНИЕ

Наскальное искусство на территории Киргизии представлено относительно равномерно: Алайский хребет и Алайская долина (Досталык, Сургун-Тангасы, Сураты, Охна, Кас-Таш, Шахимардан, Чак), Ферганский хребет (урочище Саймалы-Таш, Кара-Джар, Каракульджа, Уч-Терек), окрестности г. Ош (Тахт-и Сулейман (Сулейман-гора), Сурат-Таш, Араван), Таласский хребет (Ходжикент, Каскабулак, Ур-Марал, Кюркюресу), Кыргызский хребет (Кепюре, Кулан-Сай, Терек-Сай, Курган-Таш, Текеташ, Талдыбулак, Джель-Арык), хребет Сусумартау (Чаар-Таш, Чеке-Таш), Иссык-Кульская котловина (Байдамтал, Калмак-Ашу, Кызыл-Омпол, Тору-Айгыр, Дюресу, Чырпыкты, Боз-Тери, пункты Тамчи – Чолпон-Ата, Сюгеты – Чон-Аксу, Тон, Ак-Чункур, Сон-Куль) и др.¹ В этом регионе слабее всего представлены петроглифы каменного века. Лучше выражены поздние пласты: от эпохи ранней бронзы до этнографической современности. Хорошо известны петроглифы скифо-сибирского стиля².

Однако на юго-западе Кыргызстана, в Баткенской области (предгорья Ферганской долины), крупные местонахождения с петроглифами изучены недостаточно. Наиболее известные из них были опубликованы в отдельных работах.

Петроглифы датируются от эпохи бронзы до нового времени³. Это может объясняться характером пород, распространенных на данной территории, менее подходящих для выполнения рельефных изображений, чем, например, метаморфические и осадочные горные породы, встречающиеся на памятниках Кыргызского хребта. Предгорья Ферганской долины – это карстовая область. Основная порода здесь известняк.

В ходе полевого сезона 2017 г. на территории ущелья Гавян (Баткенская область, Кадамжайский район к югу от г. Айдаркен) было обнаружено два пункта наскальных изображений, расположенных на расстоянии порядка 200 м друг от друга на открытом скальном обнажении известняка вдоль правого берега р. Гавян (рис. 1–3). В 2018 г. эти петроглифы были изучены и документированы.

Серия изображений, расположенных выше по течению реки, была отнесена к первому пункту, названному Гавян I (рис. 1, 2). Он включает три зооморфных изображения, два из которых выполнены на отдельном блоке известняка, расположенном в непосредственной близости от дороги (координаты: N39°52.375' E71°22.948') (рис. 1, 1). Оба изображения силуэтные, одно из них парциальное (отсутствуют ноги животного) (рис. 1, 2, 4, 5). Помимо этих петроглифов на том же отдельно стоящем блоке представлено схематичное антропоморфное изображение и современная надпись. Вся эта группа петроглифов имеет очень слабую сохранность, схожую между собой. Несколько отличается от них по характеру сохранности наиболее выразительное зооморфное изображение, выполненное в

¹ Шер 1980, 90–105.

² Ранов 2016, 22.

³ Аманбаева и др. 2009, 43–45.

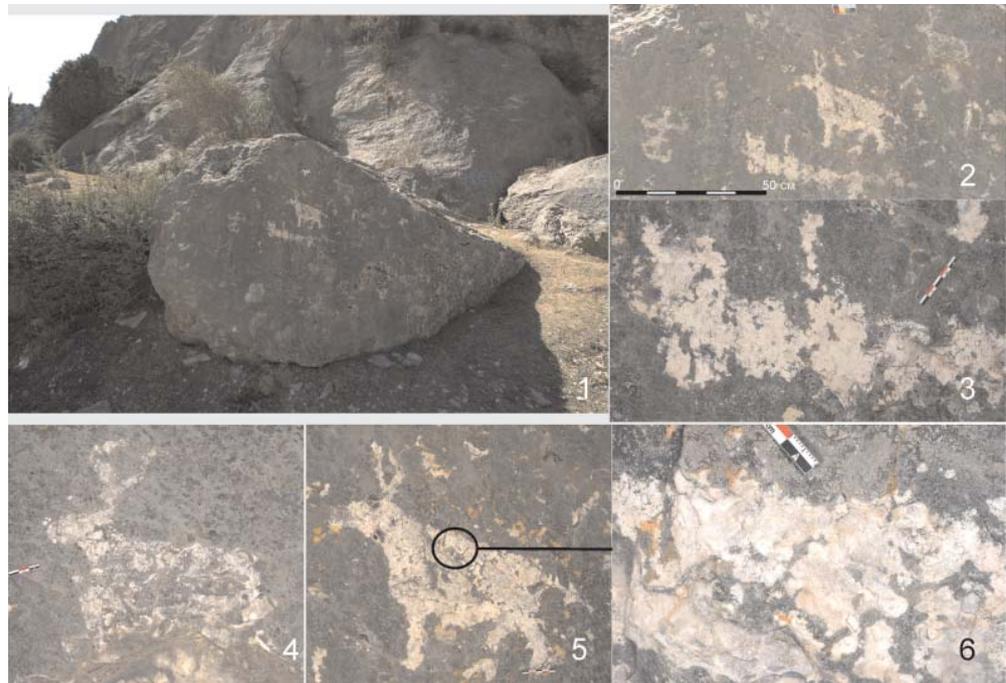


Рис. 1. Петроглифы пункта 1 в ущелье Гавян на отдельно стоящем валуне (Баткенская область, Кадамжайский район, Кыргызстан) (фото авторов): 1 – общий вид на петроглифы пункта Гавян I на валун с петроглифами; 2 – общий вид на два зооморфных, одно антропоморфное изображение и надпись; 3 – современная надпись на отдельном блоке; 4 – силуэтное парциальное зооморфное изображение на отдельном блоке; 5 – силуэтное зооморфное изображение на отдельном блоке; 6 – макро-фото выбитой поверхности петроглифа (5)

контурной манере на скальном обнажении, расположенном в нескольких метрах от выше описанного валуна (координаты: N39°52.343' E71°22.954') (рис. 2, 1, 2).

Второй пункт, Гавян II, находящийся несколько ниже по течению (координаты: N39°52.516 E71°22.841) (рис. 3, 1, 2), включает три изображения, два из которых в схематичной манере передают образы козлов, а также перевернутую тамгу. Более крупное изображение козла является контурно-силуэтным (заполнено туловище) (рис. 3, 3). Другое, меньшего размера, выполнено целиком в контурной манере (рис. 3, 5). Рядом с ним расположено чашечное углубление правильной округлой формы, глубиной около 2 см (рис. 3, 6, 7). Особый интерес представляют два выбитых изображения перевернутых тамг, находящихся на этой же плоскости (рис. 3, 5). Состояние сохранности всего пункта очень слабое из-за множества современных надписей и граффити, выполненных как рельефно, так и краской, которыми перекрыты большая часть изображений. Велика вероятность, что под ними скрыто больше петроглифов, которые на данный момент практически не видны, хотя и фиксируются отдельные выбитые линии.

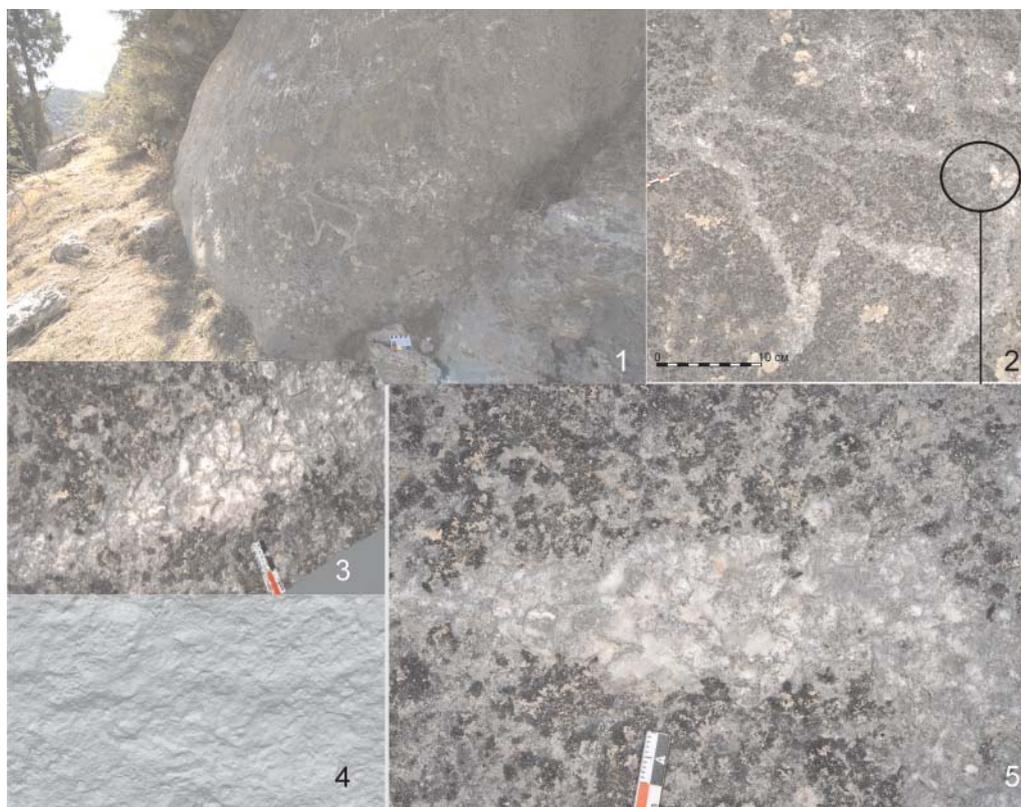


Рис. 2. Петроглиф пункта 1 в ущелье Гавян на скальном обнажении (Баткенская область, Кадамжайский район, Кыргызстан) (фото и 3D авторов): 1 – общий вид на скальное обнажение с петроглифом пункта Гавян I; 2 – общий вид на контурное зооморфное изображение (возможно, быка); 3 – 3D участка выбитой поверхности петроглифа в цвете; 4 – 3D участка выбитой поверхности петроглифа без текстуры; 5 – макро-фото выбитой поверхности петроглифа

Отдельно стоит сказать о специфике документирования петроглифов, выполненных на поверхности известняка. В отличие от таких субстратов, как песчаник или сланец, следы выбивки на этой горной породе, за редким исключением, крайне неглубокие. Причем со временем на модифицированной пикетажем поверхности образуется своеобразная гладкая корка, видимо, связанная с движением воды.

Так, в большинстве случаев выбивка не изменяет рельеф скалы. Границы изображений читаются только благодаря изменению цвета: в результате пикетажа модифицированный участок становится светлым, а со временем «загорает» и темнеет. Для документирования таких петроглифов трехмерная визуализация является не самым эффективным способом (кроме как через наложение текстуры, то есть цвета) (например, см. рис. 2, 3–4; 3, 10, 11).

Тем не менее на памятнике Гавян II, где цветные граффити затрудняют обнаружение древних наскальных изображений, в некоторых случаях применение техники облачной фотограмметрии оказалось весьма полезным (рис. 3, 4, 6–9).

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕТРОГЛИФОВ ПАМЯТНИКА
ГАВЯН

В некоторых случаях технологические характеристики наскальных изображений (какими орудиями и с применением каких технических приемов выполнены; как организовано изображение – последовательность выполнения линий, образующих петроглифы, и др.) позволяют судить о том, насколько петроглифы могут относиться к одной культурной традиции. Иногда эти данные позволяют судить даже об авторстве.

Петроглифы пункта Гавян I

Все изображения пункта Гавян I выполнены в технике выбивки (рис. 1, 2). Следы пикетажа во всех случаях довольно поверхностные, так как порода, на которой они выполнены (известняк), в процессе выбивки меняется иначе, чем метаморфические и осадочные породы (например, песчаник или сланец): следы ударов не читаемы, поскольку обрабатываемая поверхность сминается. Таким образом, в ходе пикетажа практически не образуется углублений (рис. 1, б; 2, 3–5). Как таковых следов орудий не наблюдается, в результате, по такой выбивке сложно судить об использовавшихся инструментах. Однако характер распространения следов указывает на применение приема прямого пикетажа (без посредника): метрические и морфологические параметры выбоин не стабильны, расположение их хаотично, линии и области пикетажа довольно широкие, контуры которых крайне неровные, рваные и с большим количеством выбоин, выходящих за пределы границ линий. Все это указывает на серии неконтролируемых ударов, что не позволяло получить следы, расположенные ровными рядами, а также примерно одного размера и формы. Такой прием характерен для всех изображений первого пункта.

Петроглифы, расположенные на отдельно стоящем блоке, выглядят очень светлыми, практически белыми, совершенно без пустынного загара (рис. 1).

Одиночное зооморфное изображение этого же пункта, выполненное на скальном обнажении (рис. 2) и расположенное в нескольких метрах выше, выглядит также светлым, однако выбитая поверхность все-таки отличается по цвету от предыдущих изображений: она не ярко белая, а, скорее, серая. Наиболее светлые участки связаны в большей степени с включениями горной породы (рис. 2, 2, 3, 5). Наличие более светлых участков также может объясняться процессами выветривания и связанной с ними точечной микро-десквамацией на участках поврежденной в ходе пикетажа скальной корки.

Следы выбивки не выглядят светлыми. Кроме того, на этой плоскости отсутствуют даже естественные повреждения, которые выглядели бы загорелыми, желтоватыми или светло-коричневыми, как на некоторых других соседних плоскостях. При этом современные надписи здесь же на порядок светлее, больше схожи по интенсивности белого цвета с петроглифами отдельно стоящего блока (рис. 2, 1, 2).

Различие в состоянии сохранности может быть связано с разной экспозицией плоскостей: очевидно, что отдельно стоящий валун, расположенный вблизи от дороги, гораздо больше подвержен выветриванию, чем несколько лучше защищенная плоскость скального обнажения, затененная кустарником. Тем не менее при сопоставлении механизмов модификации поверхности (десквамации, степе-

ни «пустынного» загара) современной надписи и изображений, выполненных на блоке, обнаруживаются абсолютно идентичные характеристики (рис. 1, 3–5). Выбитая поверхность для всей группы петроглифов на валуне является одинаково светлой, загару до сих пор не подвергавшейся (рис. 1, 2). При этом зооморфные и антропоморфные изображения не обнаруживают более ранних следов пикетажа, что могло бы означать подновление уже существовавших фигур. Все это указывает на относительную синхронность создания современной надписи и соседних петроглифов отдельно стоящего валуна.

Важной особенностью, позволяющей судить о степени культурной близости наскальных изображений, является способ организации изобразительного пространства. При сравнении одиночного зооморфного изображения на скальном обнажении (рис. 2) и двух зооморфных фигур, на первый взгляд стилистически схожих с ним, выполненных на отдельном валуне (рис. 1, 4, 5), становится очевидным, что разница между ними состоит не только в использовании контурного и силуэтного приемов. Например, хорошо заметно, что во всех трех случаях выделена грудина, но в отличие от двух зооморфных фигур на блоке, где эта деталь выполнена непрерывной изогнутой линией (рис. 1, 5), в случае одиночного изображения грудина показана двумя соединяющимися отдельными линиями, в этом участке прерывающимися (рис. 2, 2). В других частях одиночного зооморфного изображения также хорошо фиксируются перерывы между линиями, его образующими, то есть довольно четко прослеживаются принципы организации изобразительного пространства отдельными линиями пикетажа, чего нельзя сказать о двух других зооморфных петроглифах первого пункта.

Кроме того, обращает на себя внимание способ выполнения ног. В последнем случае они переданы простыми прямыми линиями (рис. 1), а у одиночного зооморфного изображения довольно детально проработан рельеф, показаны изгибы ног животного, благодаря чему они выглядят объемно (рис. 2, 2). Это придает большую реалистичность образу. Возможно, такая неоднородность стилистики зооморфных изображений пункта Гавян I связана с поздней имитацией реалистичного изображения, выполненного на скальном обнажении. На это косвенно указывает и разная степень сохранности петроглифов, и сходство по состоянию сохранности зооморфных изображений на каменном блоке с современной надписью на нем (рис. 1, 2–6).

Итак, по техническому приему (прямой пикетаж) все три зооморфных изображения первого пункта схожи, однако по состоянию сохранности, а также по способу организации линий, образующих фигуры, одиночное зооморфное изображение довольно сильно отличается от двух других. Поскольку они схожи стилистически, можно предположить, что изображения, выполненные на отдельно стоящем блоке (рис. 1), являются поздней, возможно, современной имитацией петроглифа, выполненного на скальном обнажении (рис. 2). Таким образом, изображения на валуне будут рассматриваться нами в дальнейшем не иначе, как результат современного творчества.

Петроглифы пункта Гавян II

Все три изображения пункта Гавян II также выполнены в технике выбивки (рис. 3, 2–5). При этом особенности распространения следов, неровный характер границ линий, прерывистость последних – все это указывает на применение пря-

мого пикетажа (рис. 3, 3–5). По характеру выветренности два изображения козлов выглядят иначе, чем перевернутые тамги. Зооморфные фигуры имеют желтоватый оттенок, видимо, появившийся как результат пустынного загара модифицированной поверхности породы (рис. 3, 3, 5). Выбитые изображения тамг (рис. 3, 8), напротив, выглядят так же, как окружающая их естественная поверхность и почти не отличаются от нее по оттенку. Это может быть связано с тем, что они выполнены на красноватом участке плоскости, вероятно, ожелезненном, в отличие от изображений козлов. С точки зрения рельефа все они практически не отличаются друг от друга, только изображения тамг выполнены более глубоким пикетажем (рис. 3, 4). Фигуры козлов схожи между собой не только по стилю, техническому приему и по интенсивности загара, но и по особенностям организации линий. Например, в обоих случаях голова и рога выполнены схожим приемом: голова образована двумя «пятнами» пикетажа, которые уходят в линии рогов, этот прием похож на оформление ступнеобразных конечностей животных (рис. 3, 3, 5).

Особый интерес представляет углубление справа от нижнего изображения козла (рис. 3, 5–7). Оно имеет ровные очертания контуров, а также гладкую поверхность стенок. По интенсивности «пустынного» загара углубление схоже с

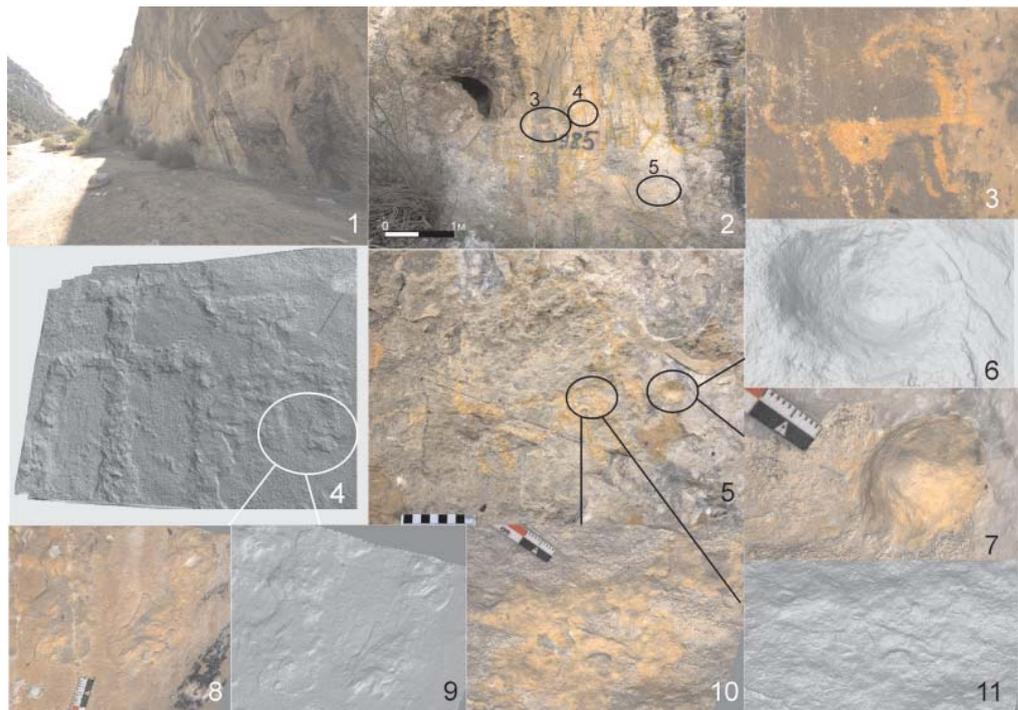


Рис. 3. Петроглифы пункта 2 в ущелье Гавян (Баткенская область, Кадамжайский район, Кыргызстан) (фото и 3D авторов): 1 – общий вид на плоскость с петроглифами Гавян II; 2 – общий вид на петроглифы Гавян II; 3 – изображение козла, выполненного в схематичной манере; 4 – трехмерная модель изображения двух перевернутых тамг; 5 – композиция из изображения козла, выполненного в схематичной контурной манере, и чашечного углубления; 6 – трехмерная модель чашечного углубления

фигурой козла. Размеры этого чашечного углубления около 2,7 см в диаметре и около 2 см глубиной. Такое соотношение ширины и глубины и ровные стенки невозможно получить только при помощи пикетажа, хотя по краям фиксируется несколько мелких следов выбивки, что указывает на предварительную подготовку поверхности. После пикетажа для увеличения глубины была применена техника сверления не острым орудием, возможно, обломком камня. Следы инструмента в данном случае не фиксируются, но форма углубления в целом не является типичной ни для естественных процессов, ни для других техник преобразования поверхности (рис. 3, 6, 7).

Изображения второго пункта однородны не только по характеру технических приемов и организации изобразительного пространства, но и по интенсивности загара. Косвенно эти признаки указывают на одновременность петроглифов второго пункта.

СТИЛИСТИКА И АНАЛОГИИ ИЗОБРАЖЕНИЯМ ИЗ УЩЕЛЬЯ ГАВЯН

Зооморфное изображение пункта Гавян I (рис. 2) выполнено в специфической для данной территории реалистичной манере. У животного показаны две ноги, выделена грудина. Образ выглядит статичным, но при этом довольно реалистичным, не геометризованным, как это характерно для наскального искусства региона в эпоху бронзы (например, битреугольный стиль).⁴ На данный момент для этих изображений неизвестно полных аналогий на территории Средней Азии. Зооморфная фигура пункта Гавян I может быть определена как изображение быка (тура), так как среди наскальных изображений с других местонахождений сопредельных территорий встречается схожая манера передачи рогов (рис. 4, 1–8) и в некоторых случаях туловища (например, рис. 4, 2–3). Подобные петроглифы датируются эпохой бронзы.⁵

Изображения пункта Гавян II (рис. 3), напротив, имеют довольно большое количество аналогий, так как они выполнены в характерном геометризованном стиле, со специфическим способом передачи живота дугообразной линией, соединенной с прямой спиной. «Ступнеобразные» ноги, выполненные также предельно схематично, не отражают художественной перспективы. В.А. Ранов объединяет такие изображения в группу так называемых «козлов с пузом»⁶. Эти образы крайне статичны и стандартизированы. Такой стиль весьма характерен для наскального искусства эпохи средневековья на территории Средней и Центральной Азии (рис. 4, 14–20)⁷.

Тамги, представленные на местонахождении Гавян I (рис. 3), находят ближайшие аналогии на территории Кыргызстана. Схожие древовидные мотивы с различным количеством «веточек», а также тройные развилки, «птичьи следы», встречаются среди петроглифов Сулайман-Тоо⁸. Некоторые исследователи ассоциируют их с «древом жизни». Практически полные аналогии этим тамгам (за

⁴ Шер 1980, 30–31; Ташбаева 1999, 72.

⁵ Рогожинский и др. 2004, 53; Ташбаева 2004, 98; Акматов 2008, 14.

⁶ Ранов 2016, 142–143.

⁷ Худяков, Табалдиев 1999, 18–20.

⁸ Аманбаева, Дэвлет 1999; Малтаев 2000, 12.

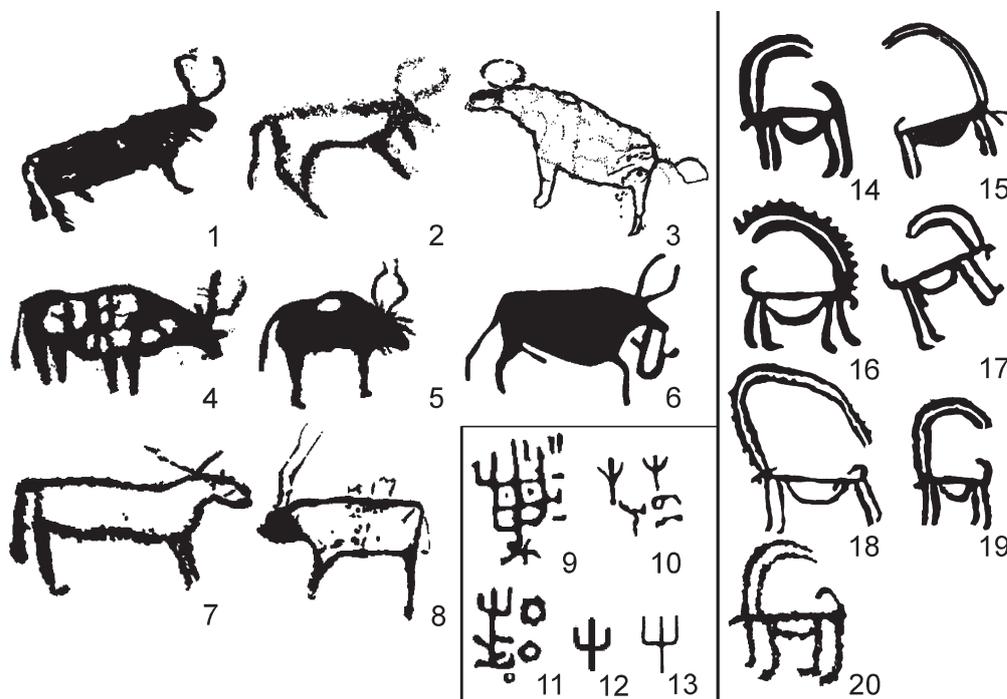


Рис. 4. Аналогии петроглифам ущелья Гавян на территории Средней и Центральной Азии: 1–4 – Цагаан-Салаа I–IV, Монгольский Алтай (по Кубарев и др. 2005, рис. 34, 196, 222); 5 – Бага-Ойгур IV, Монгольский Алтай (по Кубарев и др. 2005, рис. 1119); 6 – Бэгэр, Гобийский Алтай (по Новгородова 1984, рис. 26); 7, 8 – Калбак-Таш I, Российский Алтай (по Кубарев 2010, рис. 37, 1, 2); 9–11 – Сулайман-Тоо, Кыргызстан (по Малтаев 2000, рис. 11); 12 – тамга, Монголия (по Новгородова 1984, рис. 25); 13 – средневековая тюркская родовая тамга, Кыргызстан (по Табалдиев 2011, 106); 14–19 – средневековые изображения козлов «с пузом», Лянгар, Памир (по Ранов 2016, рис. 61, 63, 69); 20 – средневековое изображение козла (по Табалдиев 2011, 90)

исключением перевернутого положения) можно найти среди тюркских родовых знаков Кыргызстана и Монголии⁹.

Чашечные углубления являются весьма распространенным сюжетом, который встречается в наскальном искусстве почти всего мира в широком хронологическом диапазоне¹⁰. Они присутствуют и на многих памятниках Средней и Центральной Азии¹¹. В Кыргызстане чашечные углубления есть, например, на памятнике Сулайман-Тоо. Как и некоторые другие культовые объекты, они и по сей день занимают важное место в ритуальной практике. Считалось, что камни с желобами являются средством лечения от болезней и бесплодия. С ними связаны ямки-лунки или чашечные углубления¹². Временем появления чашечных (чаше-

⁹ Табалдиев 2011, 106; Новгородова 1984, рис. 25.

¹⁰ Цзяньлинь 2015, 147–148.

¹¹ Кубарев и др. 2005.

¹² Аманбаева, Дэвлет 1999.

видных) углублений на территории Российского и Монгольского Алтая, Тувы, Хакасии считается эпоха бронзы¹³. Тем не менее в случае с пунктом Гавян II (рис. 3) логично предположить, что чашечное углубление, расположенное рядом с хорошо стилистически датируемым изображением козла, относится к средневековью. Такое утверждение основано на однородности «пустынного» загара и схожего состояния сохранности скальной корки средневекового петроглифа и чашечного углубления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Из всех наскальных изображений первого пункта ущелья Гавян только одно может быть отнесено к древнему творчеству – изображение быка, выполненное контурно. На основе стилистических аналогий можно предположить, что этот петроглиф относится к эпохе бронзы. С точки зрения манеры исполнения все три зооморфных изображения с этого участка выглядят довольно схоже, но не идентично. У двух силуэтных петроглифов (рис. 1) и одиночного контурного изображения быка (рис. 2) разное состояние сохранности в целом, неодинаковый характер выбивки и непохожие механизмы последующей деградации поверхности. Сходство этих параметров у зооморфных изображений, выполненных на валуне, с современной надписью позволяют предполагать, что в этом случае речь идет о позднем подражании реалистичному изображению быка на скальном обнажении (рис. 2). Петроглифы второго пункта ущелья Гавян (рис. 3) могут быть целиком отнесены к эпохе средневековья, прежде всего, на основании содержания (тамги) и стилистических особенностей представленных здесь петроглифов (фигуры козлов). Эти изображения схематичны, предельно стандартизированы и обнаруживают массу аналогий в наскальном искусстве не только Кыргызстана, но и всей Средней и Центральной Азии (рис. 4).

Чашечное углубление, расположенное справа от головы одного из изображений козлов может рассматриваться как современное им, поскольку интенсивность загара и степень выветренности, сглаженность поверхности его стенок идентичны этим параметрам на изображениях козлов. Преднамеренный характер выполнения этого углубления не вызывает сомнений, так как оно имеет абсолютно ровные округлые края, а также большую глубину, что, несомненно, указывает на применение техники сверления поверх выбивки. Естественных углублений с такими характеристиками на этой разновидности известняка не встречается.

ЛИТЕРАТУРА

- Акматов, К.Т. 2008: Петроглифы Орнока. В сб.: В.А. Кольченко, Ф.Г. Ротт (ред.), *Материалы и исследования по археологии Кыргызстана 3*. Бишкек, 11–18.
- Аманбаева, Б.Э., Дэвлет, Е.Г. 1999: Петроглифы Сулайман-Тоо. В сб.: В.М. Массон (ред.), *Новое о древнем и средневековом Кыргызстане 2*. Бишкек, 6–13.
- Аманбаева, Б.Э., Сулайманова, А.Т., Жолдошев, Ч.М. 2009: *Наскальное искусство Кыргызстана (историографический аналитический обзор)*. Бишкек.
- Кубарев, В.Д. 2010: *Петроглифы Калбак-Таши I (Российский Алтай)*. Новосибирск.

¹³ Аманбаева, Дэвлет 1999, 90–91.

- Кубарев, В.Д., Цэвээндорж, Д.Э., Якобсон, Э. 2005: *Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура*. Новосибирск–Улан-Батор–Юджин.
- Малтаев, К.Ж. 2000: *Сулайман-Тоо – древнейший поднебесный храм Центральной Азии*. Ош.
- Новгородова, Э.А. 1984: *Мир петроглифов Монголии*. М.
- Ранов, В.А. 2016: *Бегающие по скалам: Наскальные рисунки Памира*. Душанбе.
- Рогожинский, А.Е., Аубекеров, Б.Ж., Сала, Р. 2004: Памятники Казахстана. В сб.: А.Е. Рогожинский (ред.), *Памятники наскального искусства Центральной Азии*. Алма-Ата, 45–92.
- Табалдиев, К.Ш. 2011: *Древние памятники Тянь-Шаня*. Бишкек.
- Ташбаева, К.И. 1999: Новые исследования Саймалы-Таша. В сб.: В.М. Массон (ред.), *Новое о древнем и средневековом Кыргызстане 2*. Бишкек, 113–118.
- Ташбаева, К.И. 2004: Памятники Кыргызстана. В сб.: А.Е. Рогожинский (ред.), *Памятники наскального искусства Центральной Азии*. Алма-Ата, 95–105.
- Худяков, Ю.С., Табалдиев, К.Ш. 1999: Петроглифы Кара-Тоо. В сб.: В.М. Массон (ред.), *Новое о древнем и средневековом Кыргызстане 2*. Бишкек, 14–21.
- Цзяньлинь, В. 2015: *Выражение религиозных верований и практик в наскальных изображениях (на материалах религиозных традиций Северо-Восточного Китая)*: дисс. на соис. уч. степ. канд. философ. наук. Благовещенск.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.

REFERENCES

- Akmatov, K.T. 2008: Petroglify Ornoka [Petroglyphs of Ornok]. In: V.A. Kolchenko, F.G. Rott (eds.), *Materialy i issledovaniya po arkheologii Kyrgyzstana* [Materials and researches on archaeology of Kyrgyzstan] 3. Bishkek, 11–18.
- Amanbaeva, B.E., Devlet, E.G. 1999: Petroglify Sulayman-Too [Petroglyphs of Sulayman-Too]. In: V.M. Masson (ed.), *Novoe o drevnem i srednevekovom Kyrgyzstane* [New in Middle Age Kyrgyzstan] 2. Bishkek, 6–13.
- Amanbaeva, B.E., Sulaymanova, A.T., Zholdoshev, Ch.M. 2009: *Naskal'noe iskusstvo Kyrgyzstana (istoriograficheskiy analiticheskiy obzor)* [Rock art of Kyrgyzstan (analytic and historiography review)]. Bishkek.
- Khudyakov, Yu.S., Tabaldiev, K.Sh. 1999: Petroglify Kara-Too [Petroglyphs of Kara-Too]. In: V.M. Masson (ed.), *Novoe o drevnem i srednevekovom Kyrgyzstane* [New in Middle Age Kyrgyzstan] 2. Bishkek, 14–21.
- Kubarev, V.D. 2010: *Petroglify Kalbak-Tasha I (Rossiyskiy Altay)* [Petroglyphs of Kalbak-Tash (Russian Altay)]. Novosibirsk.
- Kubarev, V.D., Tseveendorzh, D.E., Yakobson, E. 2005: *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oygura* [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygur (Mongolian Altai)]. Novosibirsk–Ulan-Bator–Eugene.
- Maltaev, K.Zh. 2000: *Sulayman-Too – drevneyshiy podnebesnyy khram Tsentral'noy Azii* [Sulayman-Too, the earliest heavenly temple of Central Asia]. Osh.
- Novgorodova, E.A. 1984: *Mir petroglifov Mongolii* [The World of Mongolian Petroglyphs]. Moscow.
- Ranov, V.A. 2016: *Begushie po skalam: Naskal'nye risunki Pamira* [Running on the rocks: Rock Art of Pamir]. Dushanbe.
- Rogozhinskiy, A.E., Aubekеров, B.Zh., Sala, R. 2004: Pamyatniki Kazakhstana [The Sites of Kazakhstan]. In: A.E. Rogozhinskiy (ed.) *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Tsentral'noy Azii* [The Sites of Rock Art in Central Asia]. Alma-Ata, 45–92.

- Sher, Ya.A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [*Petroglyphs of Middle and Central Asia*]. Moscow.
- Tabaldiev, K.Sh. 2011: *Drevnie pamyatniki Tyan'-Shanya* [*Ancient Sites of Tien-Shan*]. Bishkek.
- Tashbaeva, K.I. 1999: *Novye issledovaniya Saymaly-Tasha* [New Research of Sayamaly-Tash]. In: V.M. Masson (ed.), *Novoe o drevnem i srednevekovom Kyrgyzstane* [*New in Middle Age Kyrgyzstan*] 2. Bishkek, 113–118.
- Tashbaeva, K.I. 2004: *Pamyatniki Kyrgyzstana* [Sites of Kyrgyzstan]. In: A.E. Rogozhinskiy (ed.) *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Tsentral'noy Azii* [*The Sites of Rock Art in Central Asia*]. Alma-Ata, 95–105.
- Tszyanlin', V. 2015: *Vyrazhenie religioznykh verovaniy i praktik v naskal'nykh izobrazheniyakh (na materialakh religioznykh traditsiy Severo-Vostochnogo Kitaya)* [*Expression of religious beliefs and practices in rock art (on the materials of religious traditions of North-Eastern China)*]: PhD Thesis. Blagoveschensk.

ROCK ART OF GAVYAN CANYON (BATKEN REGION, KYRGYZSTAN)

Lidia V. Zotkina^{1,2}, Temirlan T.Chargynov³, Orozbek A. Soltobayev³,
Andrei I. Krivoshapkin^{1,2}, Svetlana V. Shnayder¹

¹ *Institute of Archaeology and Ethnography of Siberian branch RAS, Novosibirsk, Russia*
lidiazotkina@gmail.com; krivoshapkin@mail.ru; sveta.shnayder@gmail.com

² *Novosibirsk State University, Novosibirsk, Russia*

³ *Kyrgyz National University named after J. Balasagyn, Bishkek, Kyrgyz Republic*
tima_chargynov@mail.ru; uspehoroz@gmail.com

Abstract. This paper informs about some new carvings discovered in Batken region (foothills of Fergana Valley) of Kyrgyzstan, in Gavyan canyon. As there are two groups of petroglyphs disposed nearby from each other, the site is divided into two locations called Gavyan I and II. Some images have typical genre and ichnographic characteristics of Middle Age rock art, namely tamgas and schematic figures of goats. The others do not have complete analogies in the considered and adjacent territories. However, one of the figures of ox can be probably attributed to Bronze Age, according to some iconographic features, like way of showing legs and horns.

The results of three-dimensional visualization of some petroglyphs and fragments in different scales are presented in this paper. The choice of recording method is due to poor preservation of some images caused by anthropogenic impact. Colored graffiti so densely fill the surface that some ancient carvings became invisible. Moreover, the paper presents some results of traceological analysis of new petroglyphs from Gavyan canyon. Comparison of carvings from Gavyan I stylistically homogeneous, at first glance, shows that they have different technological and rock varnish features and belong to different rock art traditions. The question of authenticity of some images is raised here.

Keywords: Kyrgyzstan, Gavyan canyon, rock art, petroglyphs, techno-traceological analysis of rock art



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.

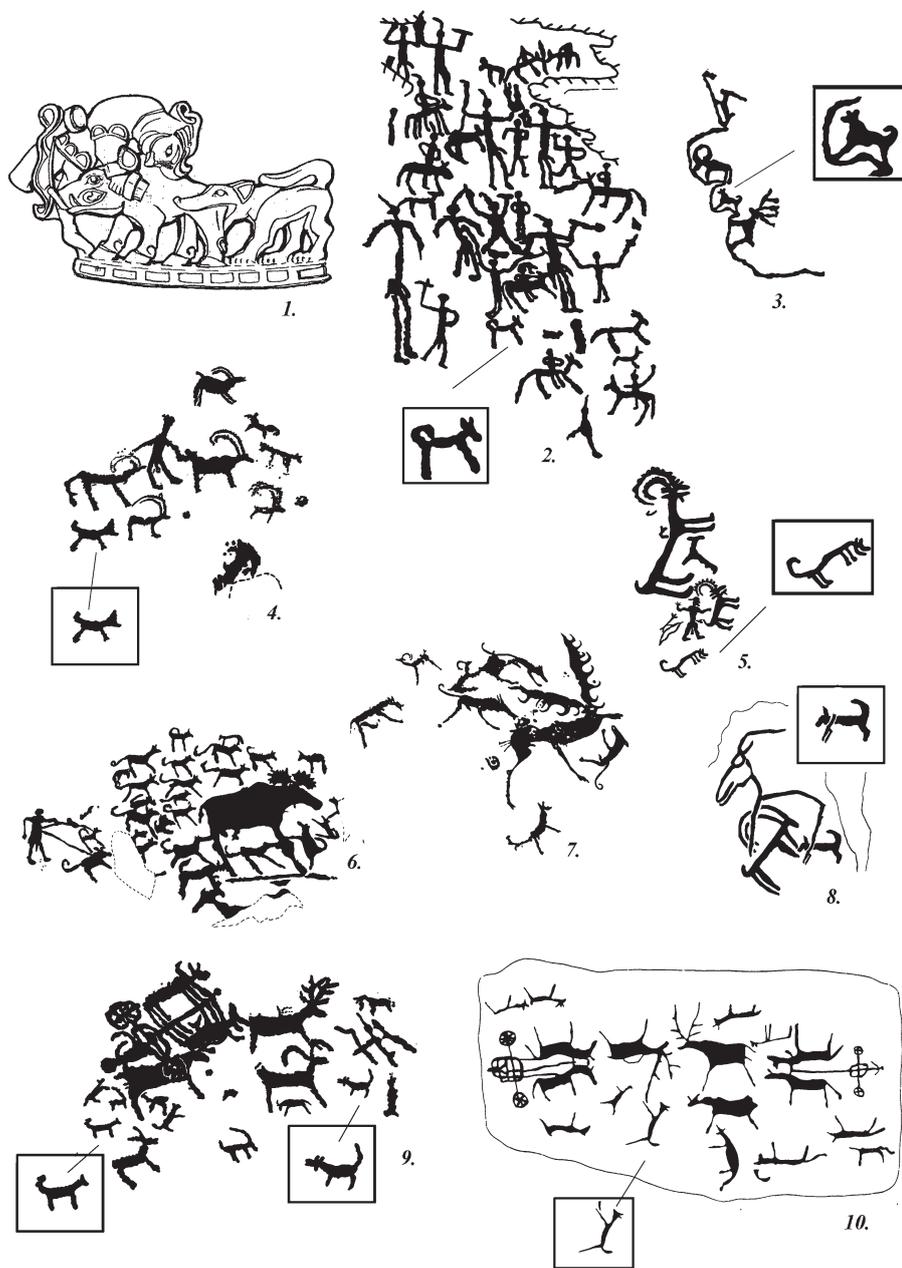


Рисунок. 1 – могильник Тээрге III (по: Грач 1980, рис. 117); 2 – Тепсей V (по: Советова 2005, рис. 28); 3 – Цагаан-Саала V (по: Кубарев и др. 2005, рис. 749); 4 – Калбак-Таш (по: Kubarev, Jakobson 1996, рис. 275); 5 – Устю-Мозага (по: Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005, рис. 256); 6 – Цагаан-Салаа II (по: Кубарев 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 святылища 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 arkheologii, 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, относимся 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. *Surgetaceae*), 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.

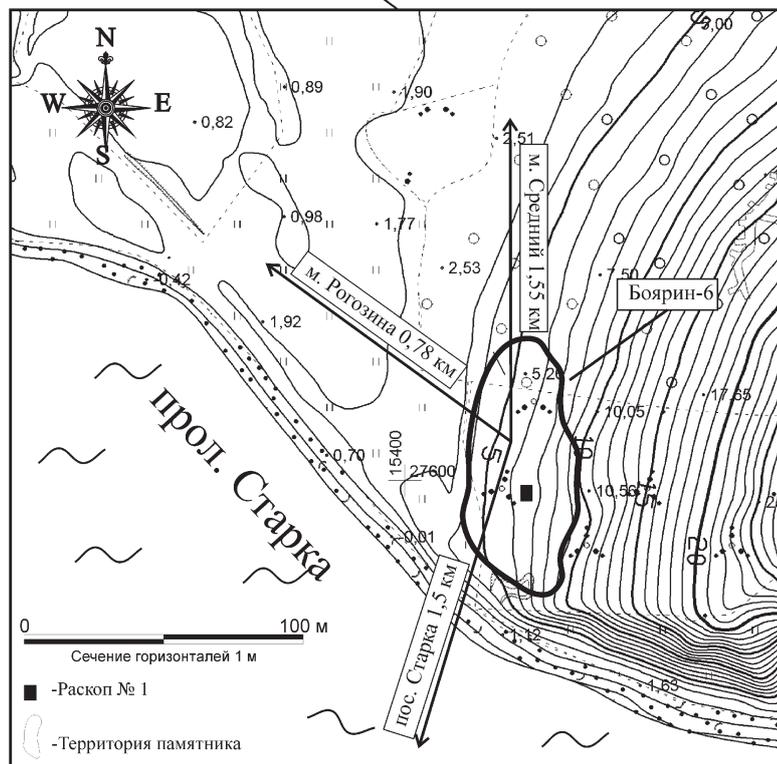


Рис. 1. Памятник Боярин-6. Местоположение памятника

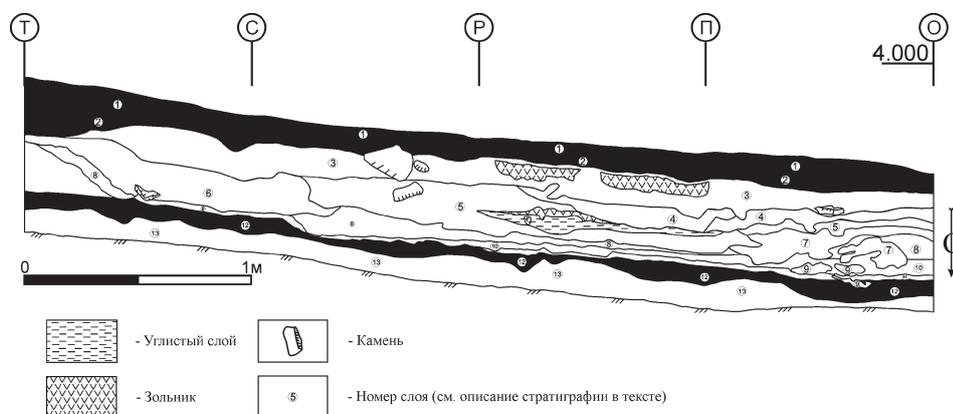


Рис. 2. Памятник Боярин-6. Стратиграфия

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.

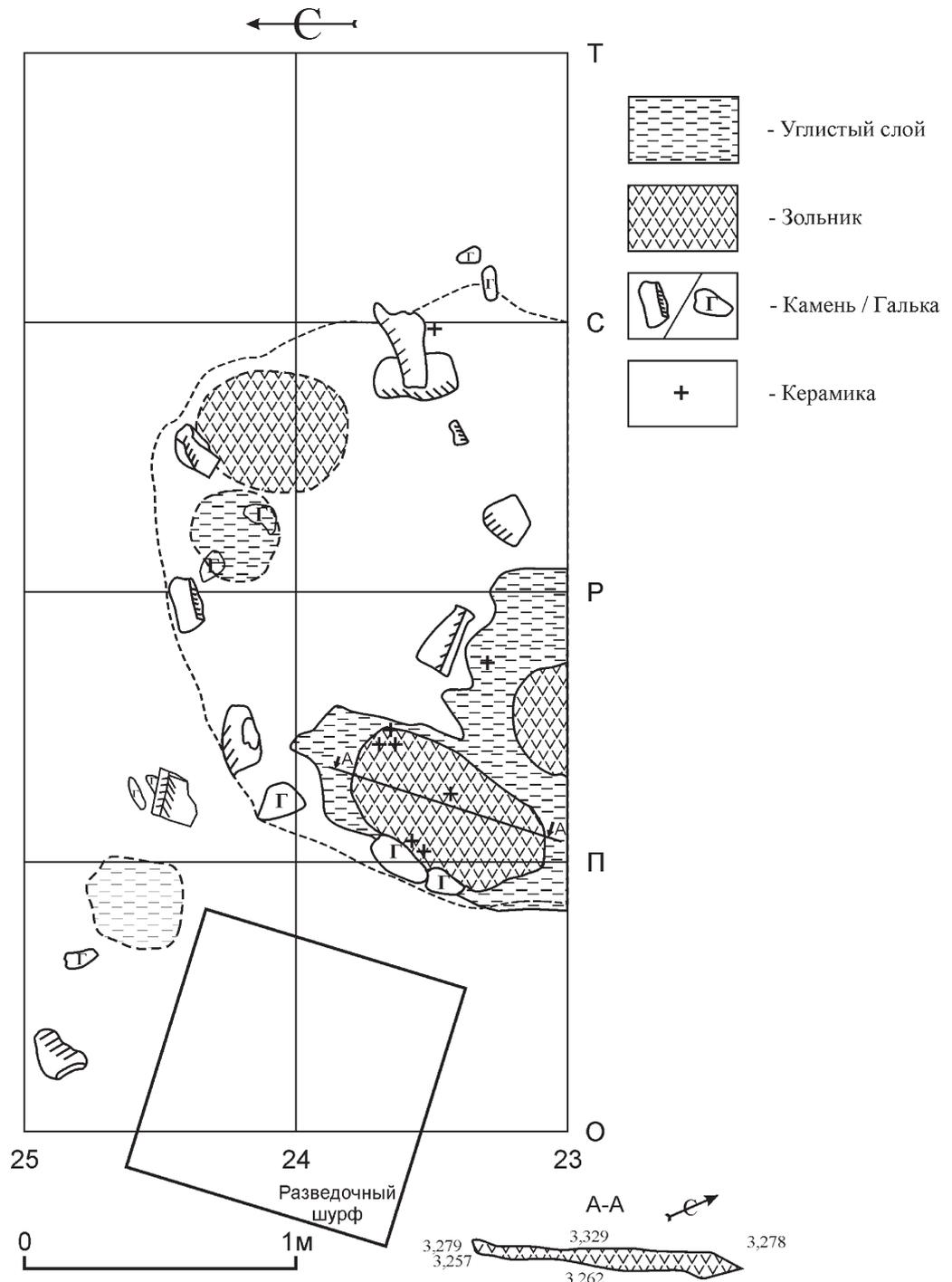


Рис. 3. Памятник Боярин-6. План очажных пятен и крупных камней (наземное жилище)

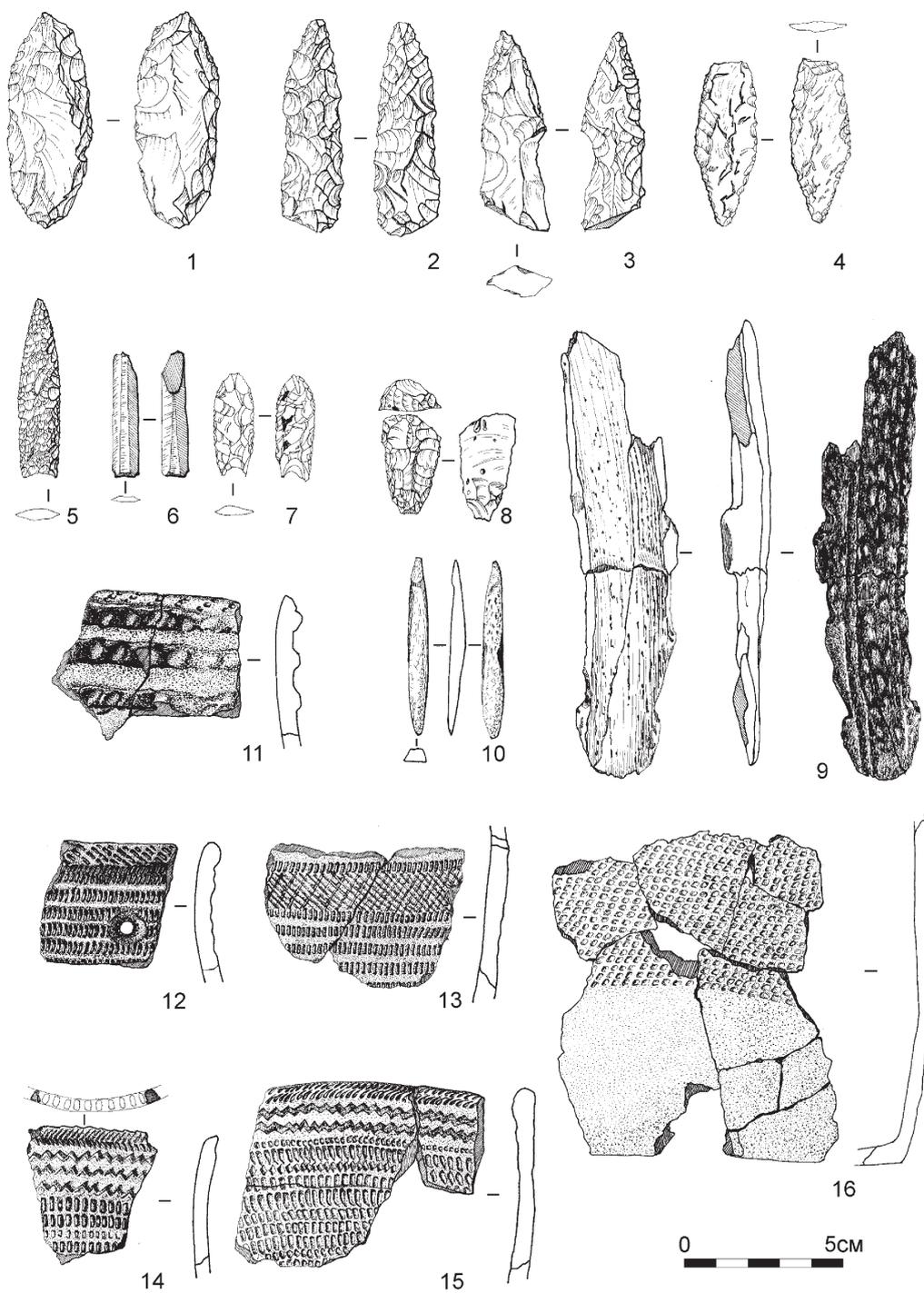


Рис. 4. Памятник Боярин-6. Артефакты бойсманской культуры (1-8- камень; 9- рог; 10 - кость; 11-16 - керамика)

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 раннеолитической 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 зоантропоморфные 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-Хаза 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-Хаза 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-Хаза 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.

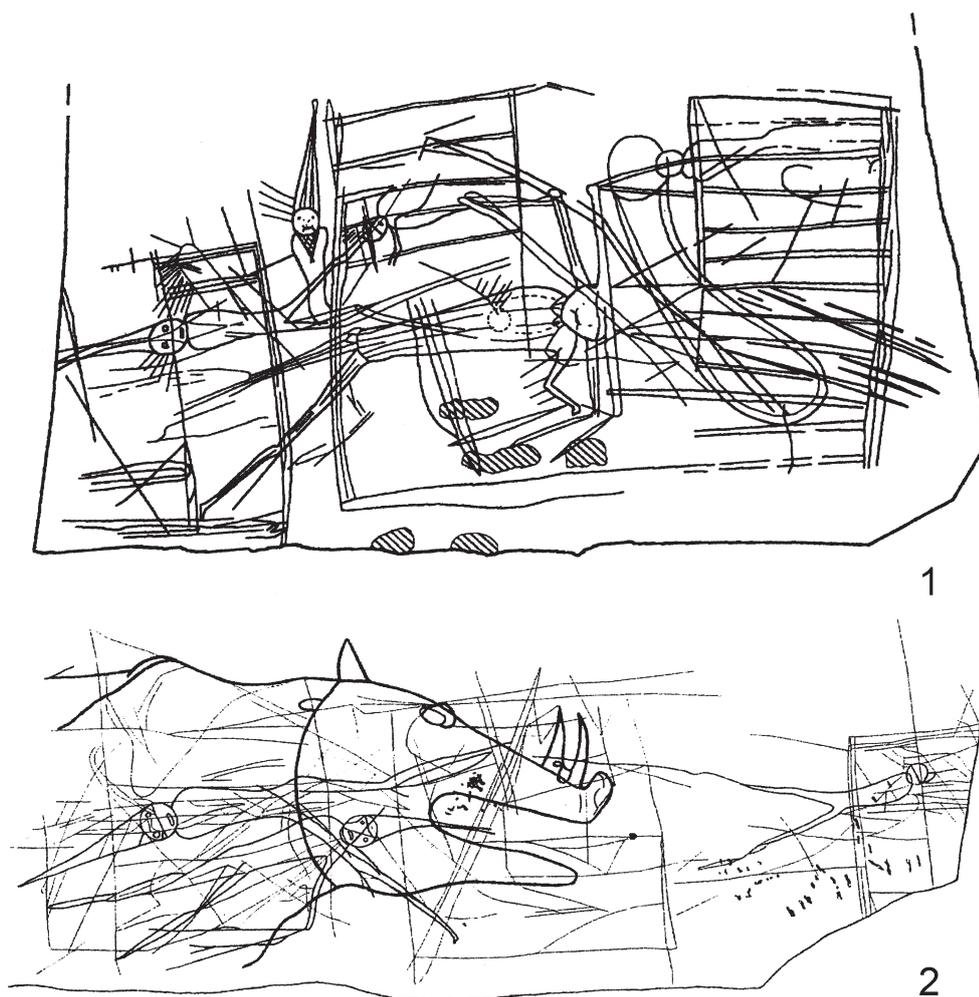


Рис. 1. Изображения культовых построек. Тас-Хазаа, мог. 6: 1 – плита 2; 2 – плита 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

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

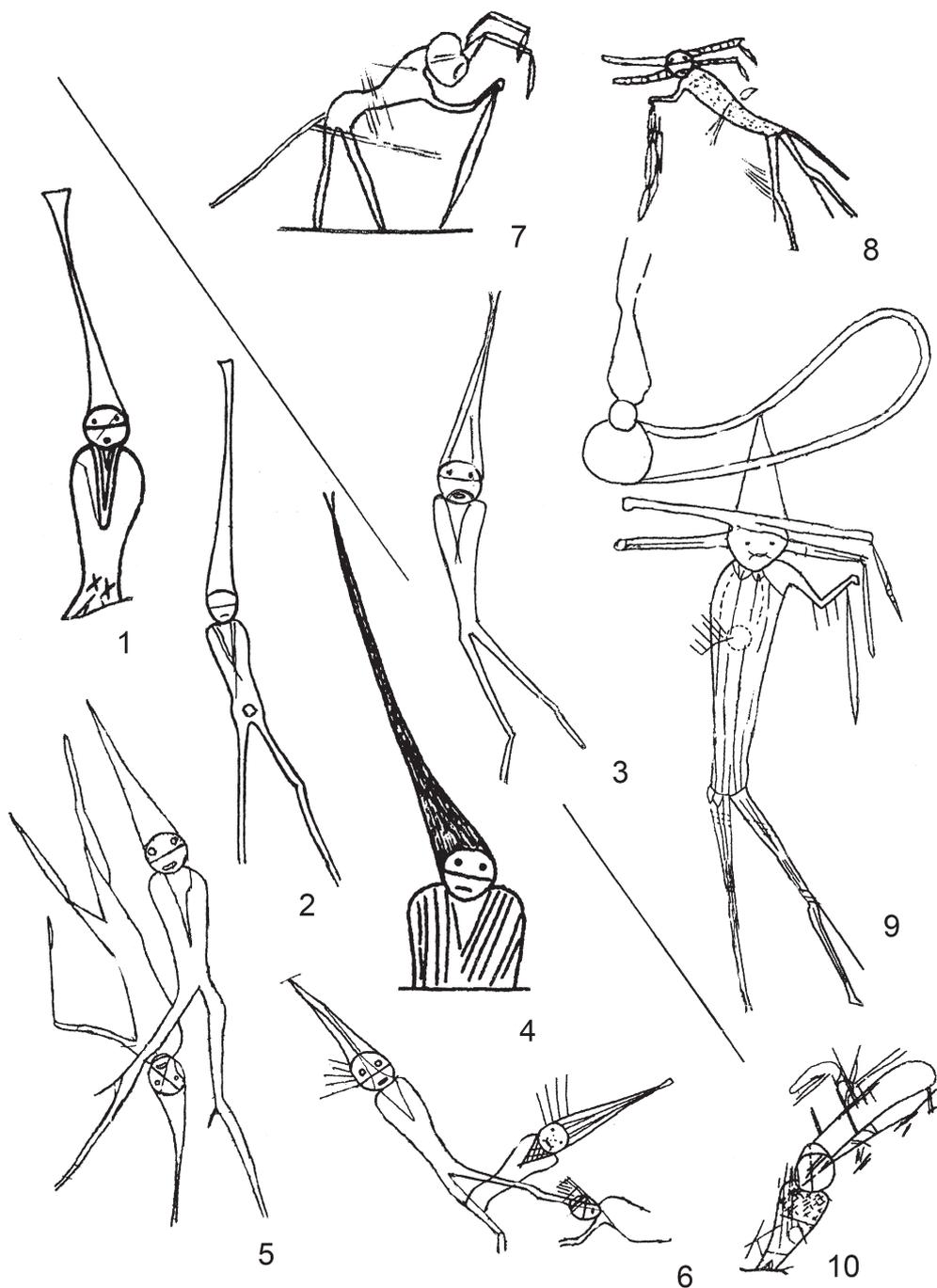


Рис. 2. Гравировки из могильника Тас-Хазаа: 1–6 – «плавающие» фигуры в высоких конических головных уборах; 7–10 – «танцующие» фигуры с дополнительными атрибутам; 9, 10 – фигуры с параболоидными головными уборами или предметами (?) (по: Липский, Вадецкая 2006)

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 «шамана-

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.

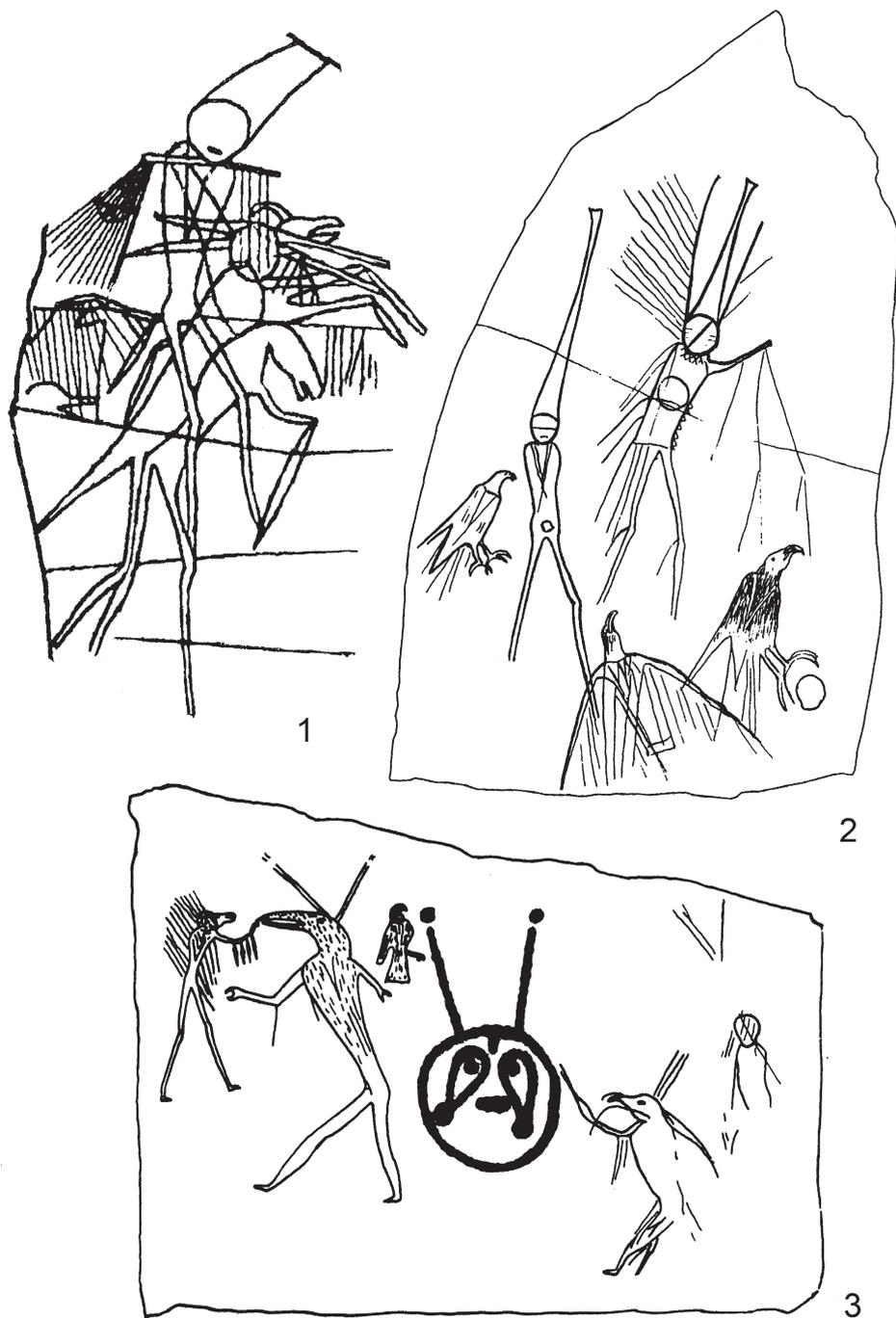


Рис. 3. Гравировки из могильника Тас-Хазза: 1, 3 – «шагающие» (зооантропоморфные) фигуры-маскоиды; 2 – «танцующая» фигура (нижняя плита). 1 – мог. 5, плита 3 (фрагмент); 2, 3 – мог. 1 (по: Липский, Вадецкая 2006)

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 лишены 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 восприемников. 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.

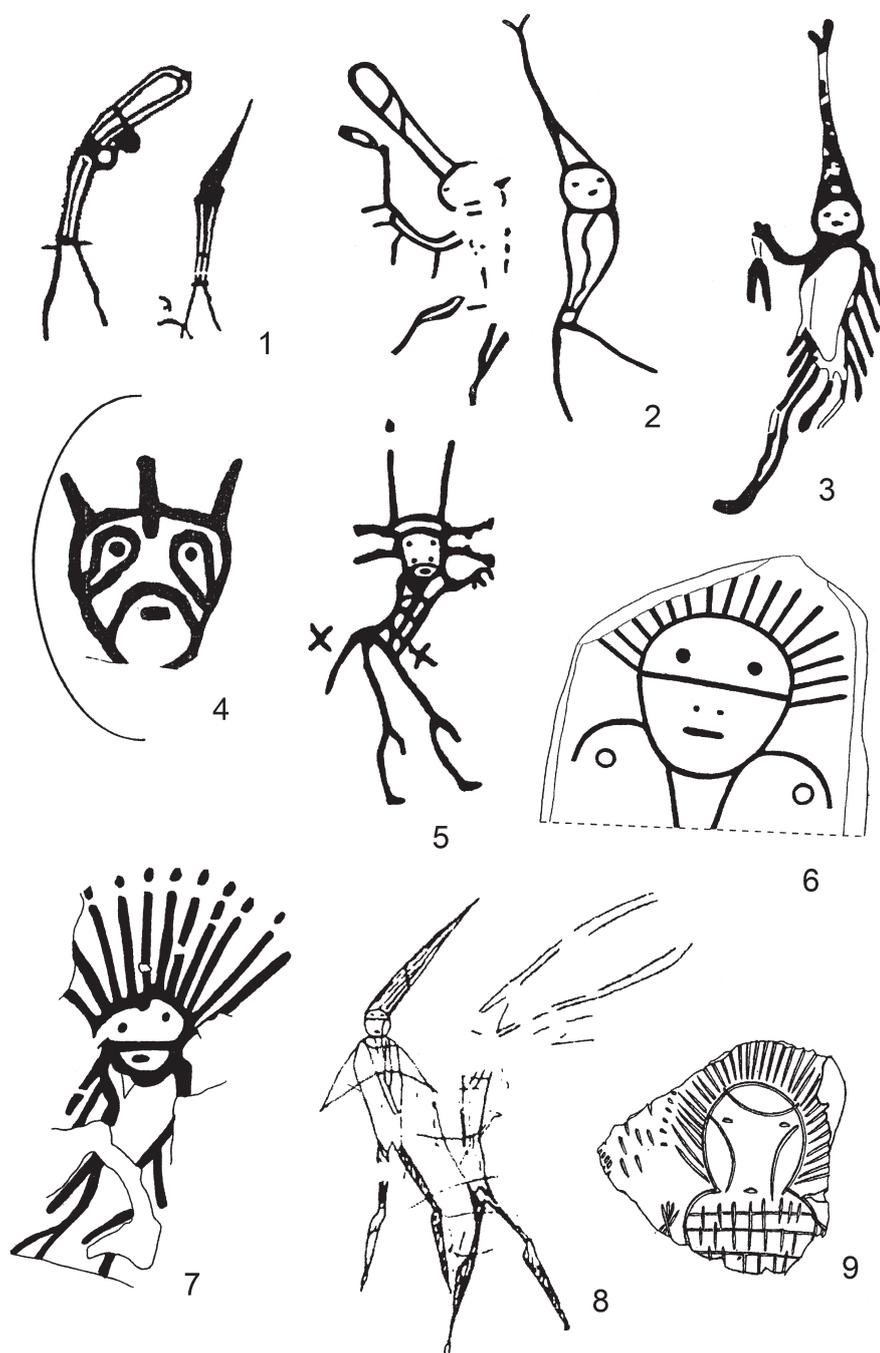


Рис. 4. Изображения тас-хазинского стиля из Минусинской котловины: 1–5, 7, 8 – наскальные изображения (по: Леонтьев 1978, 1985; Пяткин, Мартынов 1985; Советова, Миклашевич 1999); 6 – каменное изваяние (по: Вадецкая 1980); 9 – рисунок на керамике (по: Паульс 1997)

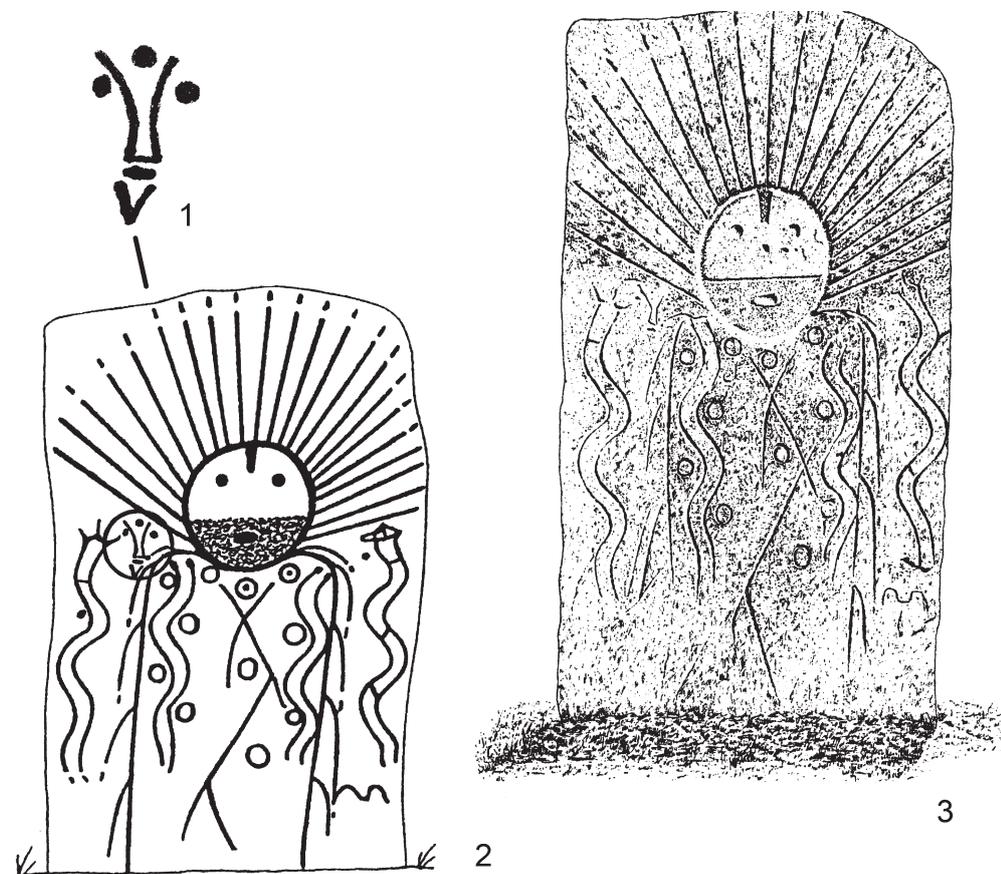


Рис. 5. Изображения тас-хазинского стиля и окуневской стеле из улуса Онхаков: 1, 2 – по: Леонтьев и др. 2006 (полное изображение и деталь); 3 – по: Кызласов 1986

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 радиоуглеродные 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 параболических 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.

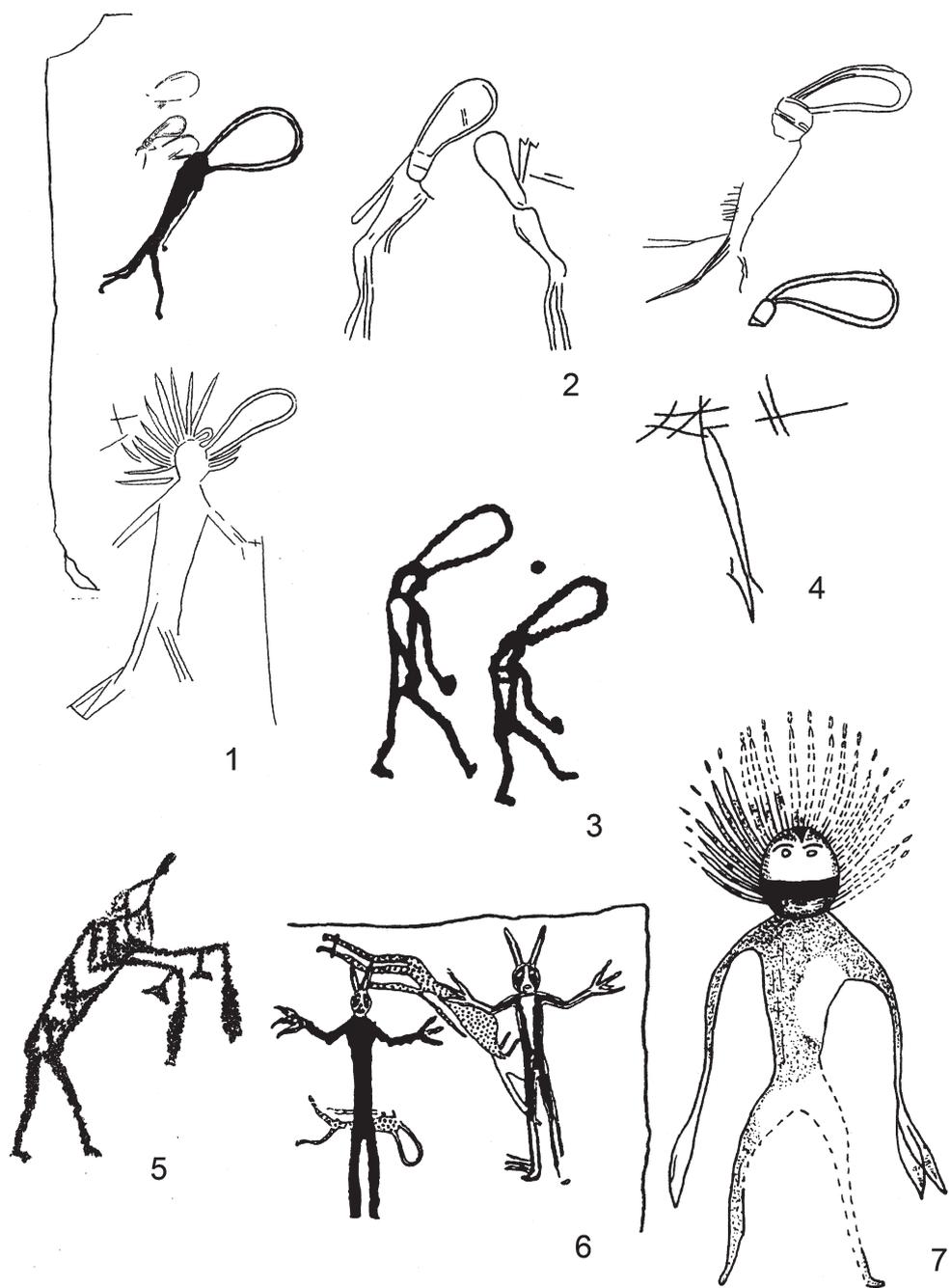


Рис. 6. 1–4, 6 – изображения на плитах каменных ящиков из могильника Каракол (по: Кубарев 2009); 5 – Зеленое озеро (по: Маточкин 2004); 7 – Беш-Озек (по: Суразаков, Ларин 1994)

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: "Solntsegolovyke" 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



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2019), 183–200
© The Author(s) 2019

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2019), 183–200
©Автор(ы) 2019

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
olgasetova@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, Оглахта²³, 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.

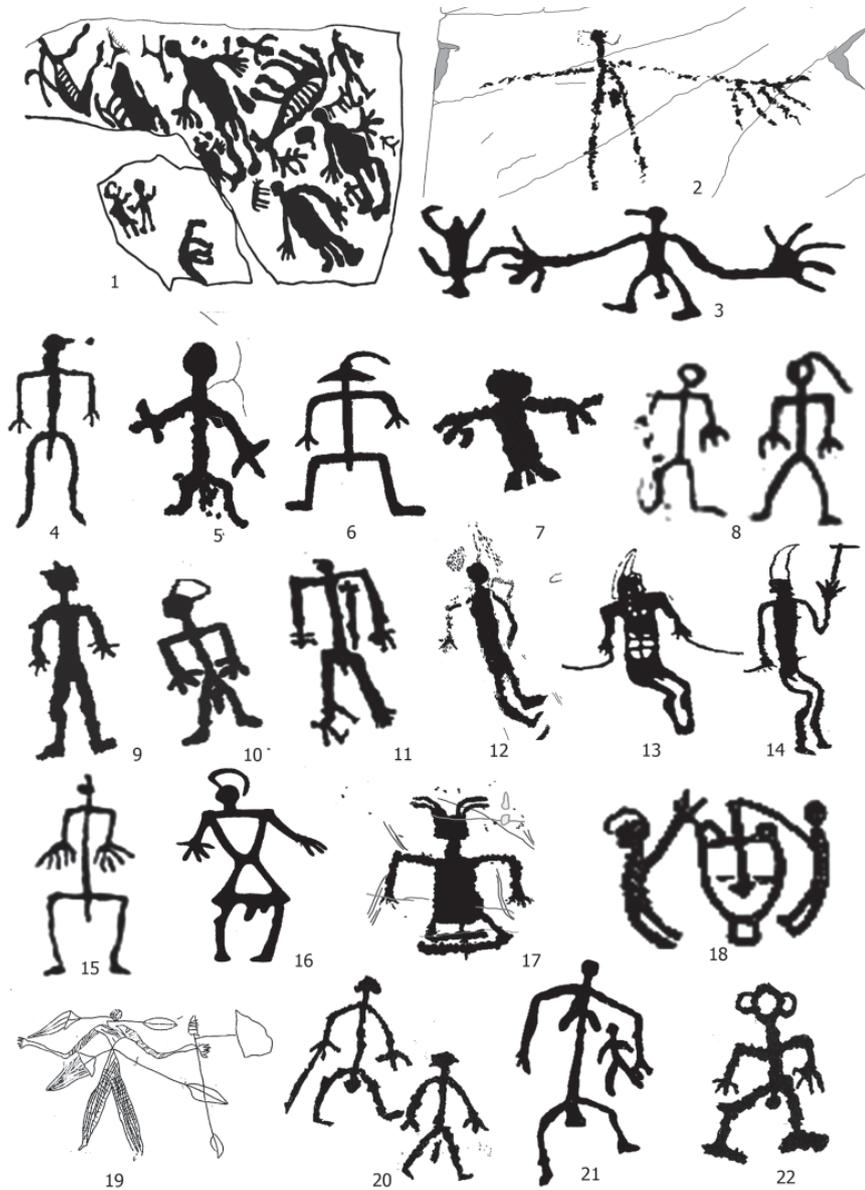


Рис. 2. Антропоморфные персонажи с выделенными кистями и пальцами рук. 1 – Сыдинская писаница (по: Ковалева 2011, табл. 5); 2, 12 – Тепсей (прорисовки авторов); 3, 17 – Бояры (по: Русакова 2013, рис. 6; 2016, рис. 1); 4 – Черемушный лог (по: Sher 1999, 75); 5 – Большое озеро (по: Семенов и др. 2003, 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: Марсадолов 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.

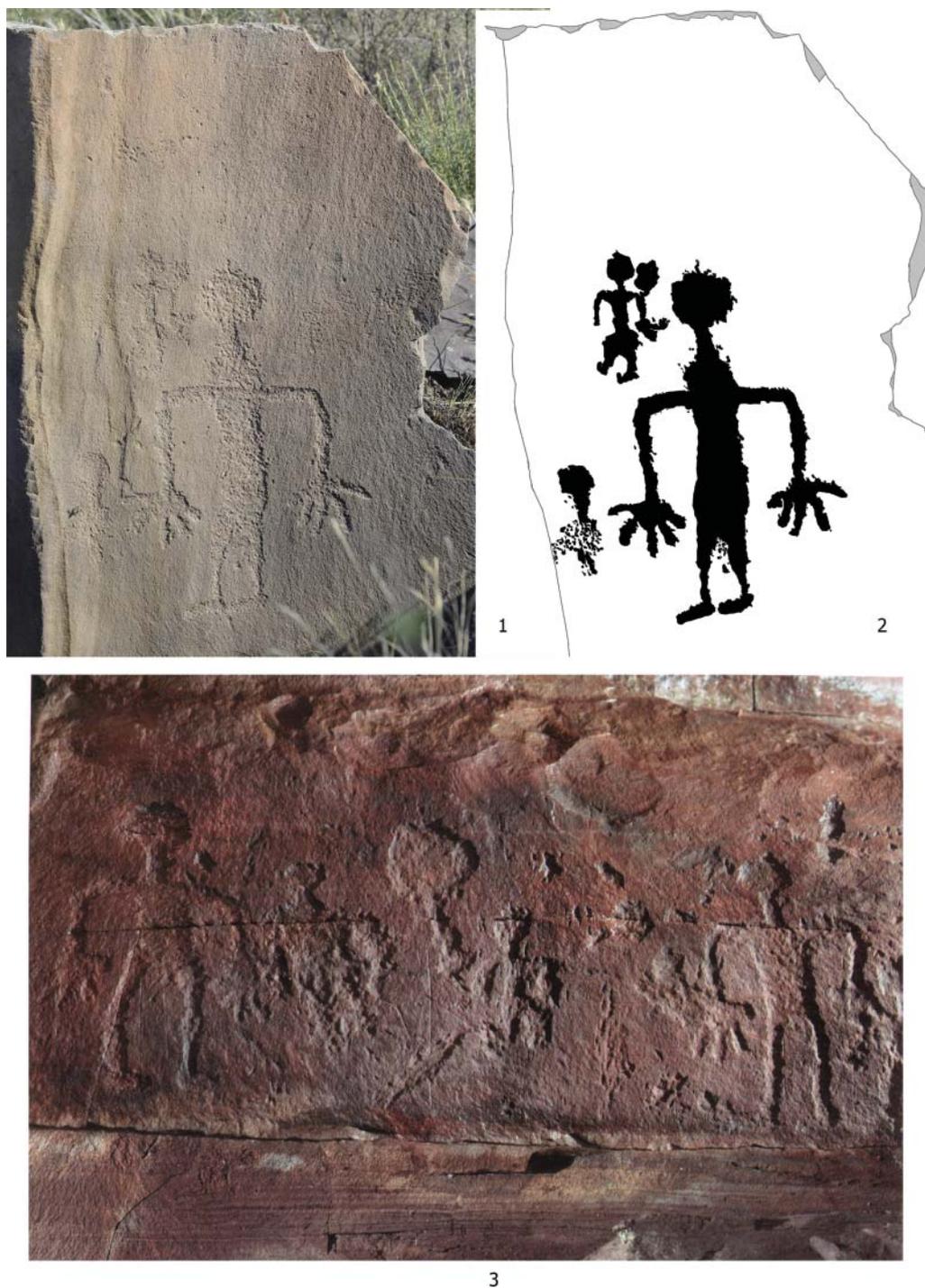


Рис. 3. Сцены с участием антропоморфных персонажей с выраженными пальцами рук Тепсея (1, 2) и Оглахты (3). 3 – по: Есин 2017, 106

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 двухговыми изображали на коре деревьев персонажей, олицетворяющих духов, двухглавость («двуличность») олицетворяла хозяина и хозяйку местности⁶⁵. Тувинские шаманы при камлании обращались к двухголовой покровительнице тайги⁶⁶. Двухговыми изображались койки – хозяева огня или юрты у нганасан⁶⁷. Двухговыми 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 двухговым⁷¹. 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 пызырьской 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 «fertoobraznykh» voinskikh izobrazheniyakh ryolkinskoy kul'tury [About “fertoobraznyh” 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 (Gorniy 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.
- Lipskiy, 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.
- Lipskiy, 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 SAIPi)* [In the path of millennia (works of SAIPi)]. 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 Altae [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: «Obrady 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 provintsia 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

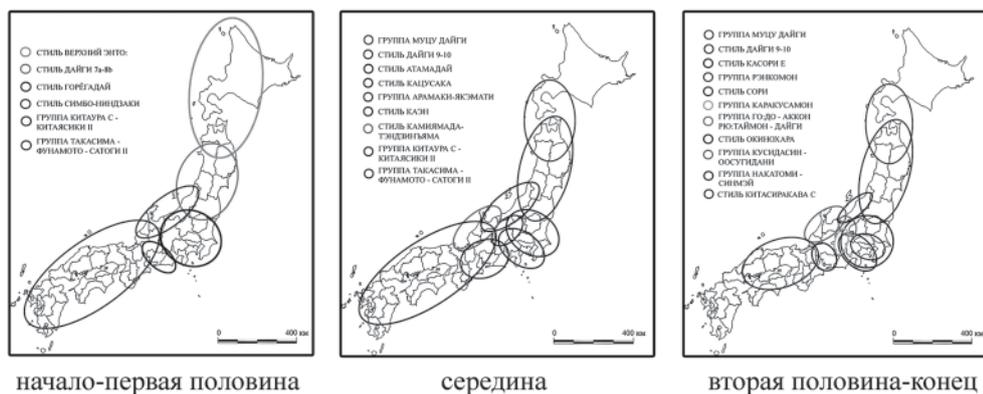


Рис. 1. Карта стилистических зон среднего дзё:мона

³ Кобаяси 2008.

⁴ Иванова 2014.

*Керамика стиля Дайги 7а-8b*⁵. Стиль Дайги был выделен Яманоути в 1927 г. по материалам раковинной кучи Дайги Гакой (преф. Мияги) и подразделяется на 12 стилей, среди которых к среднему дзёмону 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 «b»). Согласно исследованию Яманоути стиль Дайги 7а–7b развивался параллельно стилям Горё:гадай, Атамадай и Кацусака (регион Канто). Керамика стиля Дайги 8а–8b 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–8b 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–8b известен по материалам памятников Нисида (преф. Иватэ), Дайноуэ (преф. Ямагата), Коянагава (преф. Мияги), Нисиномаэ (преф. Фукусима) и др.

Декоративная композиция стилей Дайги 7а–8b 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–7b 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–8b 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 8b 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 дзёмона 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–8b 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 (Букит 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.

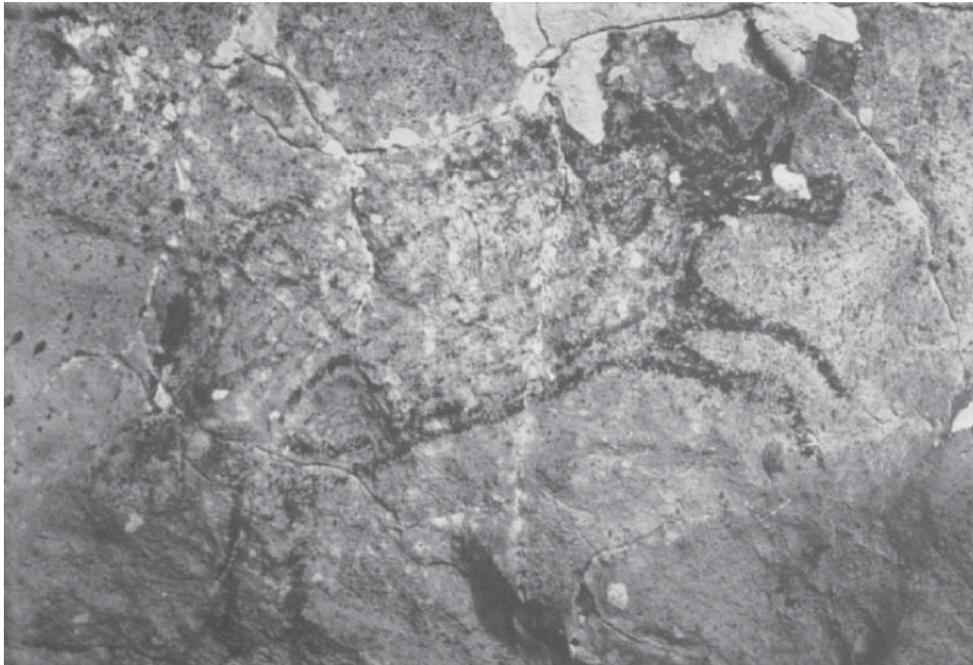
Второй пласт наскальной живописи предварительно связывается исследователями с уже упоминавшейся выше микролитической культурой (индустрией) «Тоала», возраст которой на сегодняшний день определяется в рамках 8–2 (1,5) тыс. л. н.¹⁵. Большая часть памятников сосредоточена на острове Сулавеси и относится 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 Патга, 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-собираателей 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 Дзё: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 дзё:мон доки (Справочник по керамики дзё: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



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2019), 215–227
© The Author(s) 2019

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2019), 215–227
© Автор(ы) 2019

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 ряду 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.

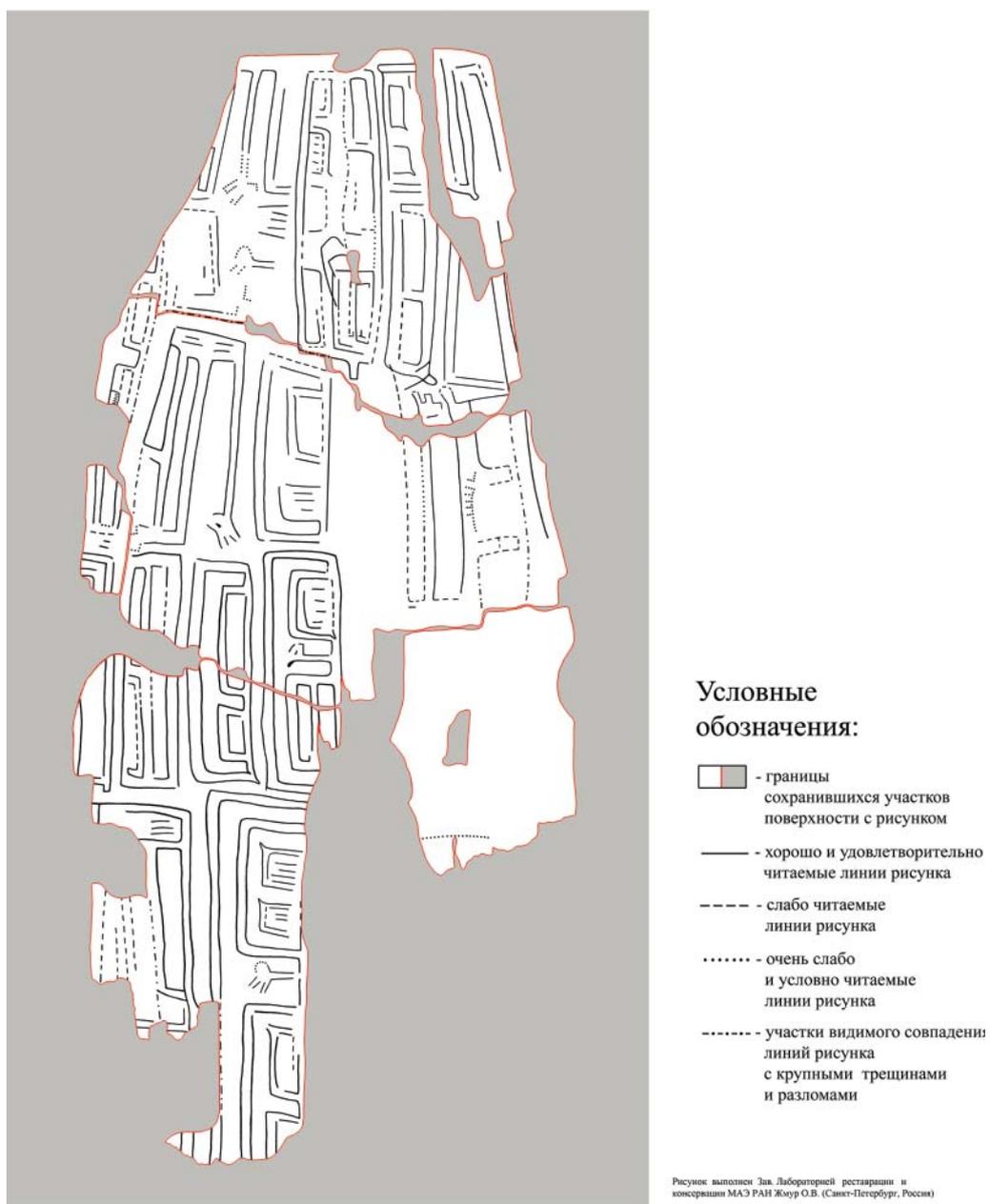


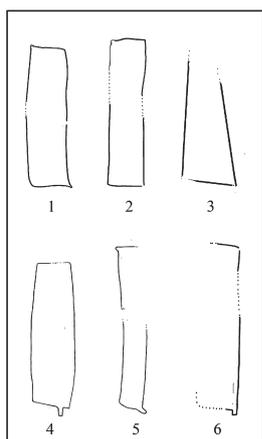
Рис. 2. Гравированные изображения на бивневой поделке со стоянки Дорошивец III, слой 6 (увеличено, масштаб 3:1). Прорисовка О.В. Жмур

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*.

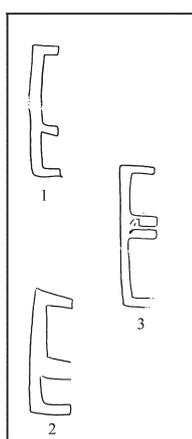
Процессы естественного расслоения и растрескивания бивня мамонта стали причиной разрушения 1/3 площади левой и верхней поверхностей поделки со стороны ее проксимального конца, а также 1/2 площади правой поверхности. Неповрежденная часть наружной поверхности поделки почти полностью покрыта геометризованными 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-



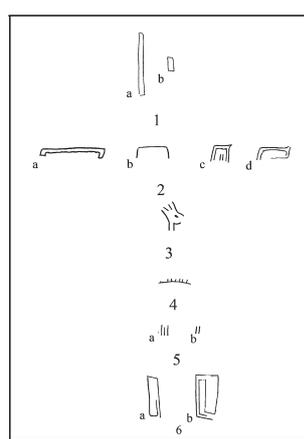
A



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, simvoly, znaki. Katalog predmetov iskusstva mal'nykh 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 Podniprov'ia. Arkheologicheskii al'manakh* [Epigravettian sites of Middle Dnipro region. *Archaeological Almanac*] 31, 9–30.

AN ORNAMENTED ARTIFACT FROM DOROSHIVTSI 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, кузнецах, 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 металлообрабатывающих 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-соревнованиям, 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 торовитки 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 кочевников⁵². 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 торовитки 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, копья, 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 копья 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. Сааган (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 голосят, 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 (Echryrite-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-bатыr: 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.

- Vaynshteyn, S.I. 1972: *Istoricheskaya etnografiya tuvintsev. Problemy kochevogo khozyaystva* [*Historical ethnography of Tuvans. Problems of nomadic economy*]. Moscow.
- Zinyakov, N.M. 1988: *Istoriya chernoy metallurgii i kuznechnogo remesla drevnego Altaya* [*The history of ferrous metallurgy and blacksmiths of ancient Altai*]. Tomsk.

ISSUES OF METALWORKING IN THE EARLY MEDIEVAL NOMADS
OF CENTRAL ASIA
(on the basis of epic material)

Olga B. Naumova¹, Galina G. Korol²

¹*N.N. Miklukho-Maklay Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

olganaumova@mail.ru

²*Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

ggorol08@rambler.ru

Abstract. The article considers the epic of the Turkic-Mongolian peoples emphasizing that its analysis is promising for solving problems related to metalworking (primarily, objects of art made from non-ferrous metal) in the early medieval nomads of Central Asia. One of the approaches used by the authors is gathering references and directly presented information about metal objects, metalworking processes, blacksmiths, and forging tools. The study states abundance of references to metal realities in the epic and the scarcity of information about metalworkers and their work. The latter clearly goes against the ethnographic data on the development of the blacksmith's craft among the Turkic-Mongolian peoples. The explanation for this is seen in the fact that the creators of the epic during its emergence were only starting to master the blacksmith's craft. In the Early Middle Ages, when the main "layer" of the epos was formed, some Turkic tribes, for example those of the Sayan-Altai, themselves provided (according to archaeological materials) their warriors-riders with the range of metal products required for their life (primarily armament), and even exported them (according to written sources). At the same time, high-quality metal objects (especially artistic) made of non-ferrous metal could be received from their sedentary neighbors, newcomers or captured artisans. Another area of research is studying all aspects of the worldview associated with the blacksmith's work and the figure of the blacksmith reflected in the epic works. It is this information that helps to understand the place of the metalwork master and metalworking crafts in the early medieval nomadic society. The figures of mythical blacksmiths in those epics where they act are particularly formidable and powerful. Their divine patronage gave actual blacksmiths a high status in society, which is proved by ethnographic materials.

Keywords: epic, metals/metalworking, blacksmith, Turkic-Mongolian peoples, Central Asia, the Early Middle Ages, ethnographic time



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-245–261

О СПЛАВАХ НА МЕДНОЙ ОСНОВЕ В МЕТАЛЛООБРАБОТКЕ
РЕГИОНОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ VI–XIII вв.
(по материалам исследований химического состава
археологических и музейных предметов)

Э.А. Грешников¹, Г.Г. Король²

¹Национальный исследовательский центр «Курчатовский институт», Москва,
Россия

levkon1963@yandex.ru

²Институт археологии РАН, Москва, Россия

ggkorol08@rambler.ru

Аннотация. В Центральной Азии в раннем средневековье у тюркоязычных и других народов была популярна ременная гарнитура и иные украшения всадника и коня, амулеты и пр. предметы, изготовленные преимущественно из сплавов на основе меди. Характерный декор предметов свидетельствует об основных направлениях культурного влияния: условный юго-запад (Восточный Туркестан, Средняя Азия, Средний и даже Ближний Восток) и юго-восток (Китай). Исследование состава металлов этих изделий говорит о разных источниках их поступления, но где они могли быть изготовлены, невозможно прояснить без знания окружающей «степняков» картины медеплавильных производств в оседлых государствах с развитой ремесленной традицией. В статье исследуются проблемы, связанные с реконструкциями медеплавильных производств в регионах Центральной Азии в период от доминирования Тюркского каганата и халифата Омейядов до нашествия монголов. Особое внимание обращается на связь технологий изготовления предметов разного назначения с составами бронз и латуней, изученных с помощью серии современных аналитических методов. Междисциплинарные методы позволяют точнее исследовать процессы совершенствования древних технологий и определить вектор развития средневековых приемов металлообработки, а также проследить взаимодействие культурно-технологических традиций на обширной части Азиатского материка. Рассматриваются процессы перехода от господства раннесредневековых бронз к латуням эпохи развитого средневековья. Указанный период можно считать переходным этапом в истории центральноазиатской цветной металлургии, так как окончательно не исчезли старые традиционные рецептуры бронзовых сплавов, но уже начинали использоваться новые приемы, связанные с внедрением цинка в составы предметов, изготовленных из цветных металлов. Финал переходного периода – монгольское завоевание, после которого на территориях региона начинают свое победное шествие латуни. Индия в XII–XIII вв., а Китай в XIV в. осваивают массовое

Данные об авторах: Грешников Эдуард Аркадьевич – ведущий специалист НИЦ «Курчатовский институт»; Король Галина Георгиевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии РАН.

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

производство металлического цинка. Начинается новый этап в истории цветной металлургии.

Ключевые слова: сплавы на медной основе, элементный анализ, изучение древнего металла, технологии металлообработки латуни и бронзы, Центральная Азия, средневековье

ВВЕДЕНИЕ

Задача настоящего исследования – анализ данных о составах сплавов на основе меди, распространенных в Центральной Азии в период VI/VII (эпоха господства тюрков и арабов) – XIII вв. (до монгольских завоеваний). В этот период на значительной части Азиатского континента продолжало сохраняться язычество, но в регион уже проникли и активно формировались мировые религии, такие, как ислам и буддизм, диктующие новые художественные традиции во многих аспектах жизни местного населения. С помощью издревле налаженных протяженных торговых караванных сообщений, таких, как Великий Шелковый путь, перемещения завоевателей (арабов, тюрков, китайцев, чжурчжэней) или обмена, в так называемых контактных (пограничных) зонах происходил трансфер, среди прочих, и металлургических технологий между областями на обширной территории от Персидского залива на западе до Желтого моря на востоке. Существовавшие с эпохи бронзы местные традиции производства цветных металлов развивались, подвергались влиянию и изменялись с учетом новых исторических реалий. Наиболее распространенными и доступными после железных изделий были предметы, изготовленные из сплавов на основе меди.

Значительный по количеству археологических находок «пласт» изделий из цветного металла представляют ременные и другие украшения всадников государств кочевников и полукочевников (Тюркские каганаты, Уйгурский, Кыргызский, «Кимако-Кыпчакский»). Значительная концентрация художественных изделий тюркетики малых форм зафиксирована в регионе Саяно-Алтая (шире – Центральной Азии) конца I – начала II тыс. Характерный декор предметов свидетельствует об основных направлениях культурного влияния: условный юго-запад (Восточный Туркестан, Средняя Азия, Средний и даже Ближний Восток) и юго-восток (Китай). Но вопрос о местах производства, особенно первичных качественных изделий с высокохудожественным декором, часть которых изготовлена из латуни, остается открытым.

Серии музейных объектов и археологических находок¹ из бронзы и латуни из ряда регионов Центральной Азии (и других территорий Азии) разными исследователями были подвергнуты спектроаналитическому изучению металлов с помощью различных методов (рентгенофлуоресцентная спектрометрия, атомно-

¹ «Археологические» находки (коллекции) подразумевают материалы, полученные в результате археологических раскопок, дающих, благодаря контексту условий находок, значительную дополнительную информацию для интерпретации предметов и их датирования. «Музейные» объекты (коллекции) – случайные находки, передаваемые в музеи; покупка музеями частных собраний и пр., т.е. предметы, лишенные археологического контекста. В итоге, естественно, и первые («археологические») коллекции после обработки специалистами, их нашедшими, попадают в музейные собрания.

абсорбционная и атомно-эмиссионная спектрометрия с индуктивно-связанной плазмой, оптико-эмиссионная спектрометрия, метод ионного индуцированного излучения).

Полученные данные позволяют наметить общие векторы развития ранне-средневекового медеплавильного производства, а также определить различия, носящие региональный и технологический характер, у народов Центральной Азии в период времени от доминирования Тюркского каганата, халифатов Омейядов и Аббасидов до завоеваний монголов.

При использовании самых общих классификаций бронзы выделяют безоловянные (мышьяковистые, свинцовые) и оловянные сплавы. В зависимости от количества легирующих элементов отмечают сплавы двойные (бинарные) (Cu-Sn, Cu-Pb) и многокомпонентные, с добавлением других элементов (тройные: Cu-Sn-Pb, Cu-Pb-Sn; четверные: Cu-Pb-Sn-Sb, Cu-Sn-Pb-Sb и т.д.). Химические элементы в обозначении типа сплава располагаются последовательно в соответствии с их содержанием – от большего количества к меньшему. Аналогичный принцип используется в обозначениях латуни. Латунь – сплав меди, в котором основным легирующим элементом является цинк в концентрации выше 3-4% (Cu-Zn, Cu-Zn-Sn, Cu-Zn-Pb и т.д.). Различия в легирующих элементах отражают варианты изготовления предметов, а в микроэлементах (содержание примесей меньше 1%) – могут маркировать рудные источники. Для выявления наиболее широкого спектра используемых в домонгольскую эпоху литейных технологий в статье используются данные по объектам самого разного назначения – от ременной гарнитуры всадника и коня до амулетов, монет, зеркал, ритуальных статуэток и прочих бытовых предметов. Необходимо отметить, что наиболее изученной в мировой науке пока остается эпоха бронзового века, когда измеренные с помощью различных аналитических методов элементные составы содержат данные о многих тысячах археологических объектов, изготовленных из цветного металла.

РОССИЙСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ (ПРЕИМУЩЕСТВЕННО РЕМЕННОЙ ГАРНИТУРЫ)

В 1980–1990-е гг. был собран и изучен материал VIII–XIII вв. с территории горностепной зоны Восточной Евразии, в том числе Дальнего Востока (Приморья и Приамурья), включавший предметы из археологических и музейных коллекций². В результате измерений большого массива (2348 образцов) сплавов на медной, свинцовой, оловянной и серебряной основах, значительная часть которых была проведена с помощью метода эмиссионной спектроскопии аналитиком ИИМК РАН (в те годы Ленинградского отделения ИА АН СССР) В.А. Галибиным, был получен уникальный массив данных по элементным составам бронз и

² Материалы с Дальнего Востока представлены разнообразными бытовыми изделиями, украшениями и пр., а из горностепной зоны Центральной Азии – преимущественно ременными украшениями снаряжения коня и всадника, амулетами.

латуней, обработанный и проанализированный Л.В. Коньковой³. Научная группа с ее участием продолжила публикацию материалов аналитических исследований сплавов по отдельным центральноазиатским памятникам и в 2000-е гг.⁴

Результаты столь обширного и многолетнего изучения свидетельствуют о существовании нескольких традиций обработки цветных металлов: «тюркской» (Приамурье и Приморье, VIII–XI вв.), «амурской» (Приморье, VIII–XI вв. и Приамурье VIII–XII вв.) и «чжурчжэньской» (Приморье XII–XIII вв.).

Сплавы, выполненные в «тюркской» традиции, начиная с VIII в. включают латунь. Приамурские находки медного литья характеризуются двумя группами сплавов с небольшими концентрациями свинца (до 3,3%) и с более широким интервалом его концентраций (до 30%). Сплавы «амурской» традиции не содержат цинка, за исключением серии изделий из привозного металла («золотистой латуни»). В регионе зафиксированы латунные изделия с максимальным количеством цинка (до 30%).

Необходимо отметить, что схожие по составу латуни встречаются не только на Амуре. В качестве примера так называемой золотистой (золотой) латуни периода экспансии Кыргызского каганата (середина IX – начало X в.) авторы исследования приводят состав ажурной накладки (Минусинская котловина, Средний Енисей) из собрания И.А. Лопатина (Эрмитаж), изготовленной из сплава типа Cu-Zn-Sn-Pb (Cu – 69,7%, Zn – 21%, Sn – 4,3%, Pb – 5%)⁵.

Приморские сплавы на основе меди отличаются низким содержанием олова (не выше 2,8%), по свинцу распадаются на две группы – с низким (не более 3,3%) и высоким его содержанием (более широкий интервал концентраций – до 30%). Цинк в указанное время (VIII–XI вв.) в Приморье почти не используется. В XII–XIII вв. происходит унификация сплавов. Практически полностью исчезает чистая медь, получают абсолютное преобладание трехкомпонентные сплавы типа Cu-Sn-Pb. Концентрация олова в таких сплавах находится в пределах 3–10%, что оптимально с технологической точки зрения. Содержание свинца в бронзах повышается, в большинстве случаев превышает 10%. Это увеличивает плотность отливок и уменьшает их усадку.

Составы изделий, изготовленных на медной основе, из Забайкалья характеризуются повышенными концентрациями олова (до 48%) и ограниченным присутствием свинца в сплавах (в пределах 20%). Исследователи отмечают, что содержание цинка могло достигать в забайкальских латунях максимальных показателей в 30%.

Бронзы и латуни Тувы имеют малое содержание олова (0–19%), концентрации в них свинца не превышают 20%, а предел присутствия в составах изделий цинка – до 25%. Сплавы на медной основе из Минусинской котловины содержат максимальное количество олова (до 45%), исследовано много изделий с небольшим содержанием свинца (до 3,3%), но в то же время имеется группа объектов с его максимальным содержанием (до 50%), в элементных составах минусинских латуней присутствует цинк в пределах до 29%. По заключению авторов исследования, анализ латунных изделий из Минусинской котловины (Средний Енисей)

³ Конькова 1986, 1989, 1995, 1996; Шавкунов и др. 1987.

⁴ Конькова, 2008; Конькова, Король 2010; Король, Конькова 2009а, б; 2012.

⁵ Король, Конькова 2009а, 147, рис. 2, 14; 148, пункт 12.

и Тувы (Верхний Енисей) показал наличие художественных оригинальных изделий, изготовленных в мастерских с высоким уровнем ремесленного производства. Качество металла позволило предположить отсутствие использования латунного лома в части предметов, происходящих из этого региона⁶.

Совершенно иную картину показали результаты исследованной сборной коллекции (77 предметов) из района Змеиногорска (северо-западные предгорья Алтая, «Рудный Алтай»). Практически все латунные изделия в ней «вторичные» (реплики оригинальных изделий) и явно изготовлены на основе латунного лома. При этом в металле группы «грязного» серебра (сплавы на основе серебра) отмечено также значительное содержание элементов, говорящих об использовании латуни в качестве легирующего компонента, возможно, в виде лома, как и в случае с латунными предметами. Предметы на основе сплава серебра – специфика именно микрорегиона Рудного Алтая, включая Верхнее Прииртышье (Восточный Казахстан)⁷. Опираясь на результаты проведенного комплексного анализа (технология изготовления, особенности декора и сравнение их с составами металла), был сделан вывод о дате материалов коллекции в пределах второй половины X – первой половины XI в.⁸

Суммируя данные исследований материалов VIII–XI вв. из горностепной зоны Восточной Евразии от Саяно-Алтая до Дальнего Востока, стоит отметить большой разброс основных химических элементов в составах медных сплавов, распространенных на значительной части Центральной Азии: от чистой меди до высоколегированных бронз. Изучение соотношений Cu-Sn-Pb в сплавах, по заключению авторов, показало, что такой трехкомпонентный сплав является основным для различных зон огромного региона. Во многих случаях наблюдается прямая зависимость между содержанием олова и свинца, что свидетельствует об использовании смешанных лигатур.

Среди сплавов XII–XIII вв. латунь представлена достаточно широко. Цинк, по мнению исследователей, в литейных рецептурах, как правило, не связан ни со свинцом, ни с оловом. Наличие многокомпонентных сплавов типа Cu-Zn-Sn-Pb, в которых представлены и цинк, и олово, и свинец, во многом является следствием совместной плавки бронз и латуней. Стоит обратить внимание на вывод о том, что количество сурьмы в металле изделий нарастает по мере картографирования находок в направлении с востока на запад. Возможно, это связано с распространенной тенденцией употребления так называемых блеклых руд в странах «исламского мира»⁹.

Важный этап российских исследований состава металла средневековых ременных украшений из цветного металла, фактически «массового материала» для

⁶ Король, Конькова 2009а, б; 2012, 153.

⁷ Значительная часть бронз и латуней Восточного Казахстана представлена группами сплавов на медной основе с небольшим содержанием свинца (не более 3,3%), но в то же время зафиксирована серия изделий, где он составляет до половины от 100%. Присутствие цинка в изделиях из цветных металлов региона не превышает 21%.

⁸ Король, Конькова 2012, 152, 153. Заметим, что на востоке Саяно-Алтая (Средний и Верхний Енисей) в это время бронзовые ременные украшения уже редкость, они заменяются на железные, которые появляются в начале X в., какое-то время сосуществуют с бронзовыми изделиями (особенно характерно для Тувы, Верхний Енисей), а затем и полностью их вытесняют.

⁹ Конькова 1996, 96, 98, 373, 374.

культур Саяно-Алтайского региона, – работы 2000-х гг. коллектива ученых из Барнаула (под рук. А.А. Тишкина) и Санкт-Петербурга. Методом рентгенофлюоресцентного анализа (проводился в отделе научно-технической экспертизы Эрмитажа) исследованы составы 178 изделий конского снаряжения из сплавов на основе меди (около 150) и серебра, происходящих из средневековых памятников Алтая второй половины VI – первой половины XI в.¹⁰ Изученные предметы (27 экз.) относятся к тюркской культуре, датируемой суммарно второй половиной VI – серединой IX в. (кудыргинский этап); 53 украшения – к инскому, 41 – к грязновскому, 57 – к шадринцевскому этапам сросткинской археологической культуры (вторая половина IX – первая половина XI в.).

Согласно выводам авторов для раннего тюркского времени (материалы могильника Кудыргэ) фиксируется использование двух типов сплавов на медной основе с концентрациями меди около 90%, содержащих небольшой процент олова и свинца: сплавы типа Cu-Sn-Pb и сплавы типа Cu-Ag и Ag-Pb. По мнению авторов, серебро обладало высокой пластичностью и ковкостью и имело наивысшую отражательную способность, поэтому из всех металлов часто употреблялось в данный период в виде сплава с медью. Наравне с другими медными сплавами использовалось при изготовлении блях и накладок, подвергавшихся лужению и амальгамированию. В исследованных изделиях (бляхи, распределители ремней, конские налобники) почти совсем нет цинка.

Сплавы более поздние (сросткинская культура) представлены оловянно-свинцовистыми бронзами (Cu-Sn-Pb) с очень высоким содержанием меди (около 90%), сплавами типов Cu-Sn-Pb-Zn, Cu-Zn-Pb-Sn с содержанием цинка в 3–5% и 9–18%, использовалась медь (Cu) с микропримесями, сплавы Cu-Zn, употреблялись сплавы Cu-Ag-Pb и Cu-Ag.

Отметим, что в материалах этой культуры выделены медесодержащие сплавы с максимальными концентрациями олова (до 68%), небольшим содержанием свинца (менее 3,3%), а также изделия, где этот тяжелый химический элемент представлен более широко (до 30%). Колебания цинка в алтайских бронзах и латунях значительны и достигают максимального предела в 25%. Присутствие цинка в бронзовых и латунных сплавах в количестве от 1–2 до 15–20% выделяется авторами в качестве хронологического индикатора раннего этапа (инского) сросткинской культуры (вторая половина VIII – первая половина IX в.). Для следующих этапов культуры, по мнению исследователей, латунные сплавы – редкость, зато характерными становятся сплавы на основе серебра с позолоченной поверхностью. При этом отмечается легирование серебра латунию, но с низким содержанием цинка (1–2, редко – до 5%)¹¹.

На всем протяжении изученного авторами периода при обработке изделий применялись инкрустация, лужение и амальгамирование.

Итак, результаты исследования бронзы обозначенных зон Центральной Азии и Дальнего Востока позволяют говорить об отсутствии изоляции отдельных территорий и предполагать наличие устойчивых внутренних связей в большом ре-

¹⁰ Горбунова и др. 2009.

¹¹ Горбунова и др. 2009, 117–122. Эти данные подтверждают полученные результаты первой группы исследователей по материалам из северо-западных предгорий Алтая (район Змеиногорска), о чем сказано выше.

гионе в отношении сырьевых ресурсов и распределения готовых изделий в рассматриваемый средневековый период. Определенно кочевники использовали бронзовые украшения, изготовленные в нескольких производственных центрах. Но локализовать их чрезвычайно трудно, в том числе из-за отсутствия массового фонового материала, данных о составе металла с других территорий¹². По материалам Саяно-Алтая можно предположить, что часть изделий (с плохим качеством декора) изготавливалась в местных локальных мастерских, но конкретных сведений о них нет.

При производстве ременных украшений из цветного металла в Центральной Азии использовался металлический лом, и его состав может быть индикатором хронологии и происхождения. Возможно, находки из Саяно-Алтая даже на позднем этапе существования ременных украшений из цветного металла могли производиться в мастерских, использовавших лом, включавший и сложную латунь. Такие мастерские могли быть частью буддийских (ламаистских) монастырей. В этой связи чрезвычайно интересны материалы о сплавах ритуальных предметов, находки которых известны и в разных регионах Сибири и Дальнего Востока.

ЗАРУБЕЖНЫЕ И РОССИЙСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРЕДМЕТОВ РАЗНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

Очень широко использовались медные сплавы при изготовлении ритуальных предметов. В конце I – начале II тыс. скульптурные изображения богов индо-буддийского пантеона распространились в принявшем буддизм Тибете, одновременно усилилось художественное влияние на местных тибетских мастеров, ваявших буддийских богов. До XI в. в Центральном Тибете господствовала скульптура из Северо-Восточной Индии, в Западном Тибете – из Кашмира и Химачал-Прадеша. Но с XII в. тибетская скульптура развивается уже самостоятельно. Начиная с XI в. латунь последовательно использовалась в тибетской скульптуре¹³.

Английская исследовательница Ч. Риди высказала предположение, что цельнолитые изделия преобладали там, где не было недостатка меди – в Непале, Кашмире и Химачал-Прадеше, а полые скульптуры – в Северном Пакистане и во всех районах Тибета. Специфическая черта западнотибетской скульптуры состоит в том, что чистая латунь редко использовалась для литья статуй в этот период, активно применялись сплав из меди и цинка без свинца и чаще, чем в других регионах, чистая медь¹⁴.

Несколько экземпляров средневековых статуэток Будд, относящихся к домонгольскому периоду, из обширной коллекции (390 экз.) Эрмитажа были отлиты из сплавов на медной основе. Для определения состава сплавов был проведен рентгенофлуоресцентный анализ. Фигурка Будды из Китая V–VI вв. была изготовлена из сплава Cu-Sn, другая статуэтка VIII в. из Кашмира отлита из сплава

¹² Конькова 1996, 165, 166.

¹³ Вие 1991. Заметим, что Дж. Гудрун, исследовавшая несколько коллекций тибетских амулетов (предметов мелкой художественной пластики, сопоставимых с ременными украшениями кочевников – см. Король 2015, 67–71), в том числе средневековых, предполагает их происхождение за пределами Тибета. Проанализирован и состав металла части коллекции – см. Gudrun 2006.

¹⁴ Reedy 1997.

Cu-Zn-Sn-Pb с небольшим количеством олова и свинца и значительной концентрацией цинка (9%). Три скульптуры XI–XIII вв. были изготовлены из сплава Cu-Zn, где медь составляла 80–90% и цинк – 6–20% (Западный Тибет и Тибет). Еще одно изделие, помимо цинка, имело в составе добавку свинца и олова и представляло сплав типа Cu-Zn-Pb-Sn. По мнению авторов публикации (с опорой на итоги исследования всей разновременной коллекции), общеупотребительный термин «буддийская бронза» не соответствует истинному положению вещей¹⁵. Ими отмечено (с учетом исследований Ч. Риди), что металл кашмирских изделий VIII и X–XI вв. резко различается. В VIII в., как показано выше, бытует четырехкомпонентная латунь, где олова больше, чем свинца. Такой сплав не встречается в кашмирской скульптуре следующего хронологического периода¹⁶.

Интерес представляет аналитическое исследование 16 бытовых предметов, среди которых лампы, блюда, «канделябры» (13 литых) и кувшины, тазики (3 кованных), изготовленные из сплавов на медной основе (латунных и бронзовых), из средневекового (IX–XIII вв.) слоя в г. Талгар (Южный Казахстан). Результаты показали, что они в основном были отлиты из сплава четвертичного типа Cu-Zn-Sn-Pb, и малая часть – из двойного (Cu-Zn) сплава. Установлено, что преобладающий сплав изготовлен в процессе цементации и что добавление олова и свинца к латуни практиковалось при литье, но при изготовлении кованных изделий избегалось. Оптимальное сочетание цинка, олова и свинца при изготовлении литых предметов и преимущества бинарных (Cu-Zn) сплавов при ковке определяли, по мнению авторов, господствовавшую меднолитейную традицию в средневековом Талгаре. Латунь при литье смешивали с дополнительными металлами, такими, как медь, свинец и олово, для экономии или улучшения литейных качеств¹⁷.

При изучении большой коллекции средневековых иранских бронз и латуней исламского периода (из фондов Лувра), происходящих из разных производственных центров от Ирана до Афганистана и части Центральной Азии, удалось выявить общие черты, характерные для технологической медеплавильной традиции, представленной в исламском мире, и в то же время проследить связи со средневековыми ближневосточными мастерскими.

Исследовано 79 изделий, датированных домонгольским периодом (конец X – начало XIII в.). Анализу подверглись кувшины, лампы, ступки, курильницы, чернильницы и разбрызгиватели, замок, кран и ведро. В этот период металлургические мастерские Хорасана и Трансоксании были уже хорошо известны. После монгольских нашествий количество произведенных металлических изделий в основных производственных центрах резко сократилось. Хорасанская школа мастеров по инкрустированию меди исчезла в течение XIII в. Она возродилась только через два столетия, когда Хорасан и особенно Герат в Афганистане вновь стали крупными художественными центрами по металлообработке цветных металлов и искусству инкрустаций. Основные ремесленные центры переместились в южные и западные районы Ирана.

¹⁵ Иванова, Дубровин 2014.

¹⁶ Иванова, Дубровин 2014, 44, 45. Это замечание исследователей следует учитывать при оценке ременных украшений Саяно-Алтая из сложной латуни, о чем шла речь выше.

¹⁷ Park, Voyakin 2009.

В домонгольский период преобладали литые изделия (83% всей продукции), в то время как в XIII–XIV вв. их количество снизилось до 39%. В период с конца X по начало XIII в. в Иране использовалось пять типов сплавов: двойная латунь Cu-Zn (цинк составлял 3–9%), свинцовая латунь Cu-Zn-Pb с содержанием олова меньше 4%, которая активнее использовалась в домонгольский период. В подобном сплаве изделий XIII–XIV вв. олова было больше 4%, также использовалась латунь Cu-Pb-Zn с высоким содержанием свинца (11–31%). Производилась медь (Cu) с высоким содержанием свинца и бронза (Cu-Sn) с высоким содержанием олова.

Авторы отмечают, что практически во все периоды (в том числе и в позднем средневековье) численно преобладают цинкосодержащие сплавы. Было отмечено заметное предпочтение мастеров метода литья по утраченной восковой модели. Сплавы Cu-Pb-Zn и Cu-Zn-Pb использовались исключительно в цельнолитых изделиях. Из свинцовых латуней были изготовлены кувшины, чернильницы и подсвечники, в то время как из латуни с высоким содержанием свинца – курильницы, лампы и разбрызгиватели. Бронза типа Cu-Pb (с высоким содержанием свинца) и латунь типа Cu-Pb-Zn (также с высоким содержанием свинца) были типичны для указанного периода конца X – начала XIII в. Содержание свинца в них составляло соответственно 7 и 30%, а концентрации цинка колебались в пределах до 8% и олова – до 11%, со средним содержанием в 4% для обоих химических элементов. Такой тип сплава хорошо годился для отливок и был представлен котлами, ступками, светильниками и подставками.

Бронзовые предметы образовывали небольшую группу из девяти объектов, суммарно датированных периодом с конца X/XI по XIII–XIV вв., и идентифицировались как оловянная бронза (Cu-Sn-Pb) с высоким (13–26%) содержанием олова. Более ранние изделия содержали микропримеси цинка (около 0,5%) или его небольшой процент (3%), свинец (до 8%) и больше олова по сравнению с поздними изделиями. Предметы XIII–XIV вв. не содержали цинка и обнаруживали только примеси свинца (в среднем 0,06%). В данном случае выбор сплава был обусловлен технологией производства, так как сплавы, содержавшие больше свинца, были предпочтительны для отливок, а бинарные латуни или бронзы – для кованых предметов. Необходимо отметить, что с увеличением количества цинка пластичность латуни растет, но только до определенного предела: латунь, содержащая более 33% цинка, при деформировании в холодном состоянии растрескивается, т.е. этот показатель – рубеж пластичности, за которым латунь становится хрупкой.

Кроме того, возможно, добавлением большого количества свинца (до 30%) в большинстве отливок конца X–XI в. повышалась жидкотекучесть сплава и снижалась его стоимость. В период после монгольских завоеваний преобладали латуни, в основном двойные (Cu-Zn), и мало использовалась свинцовая латунь (Cu-Zn-Pb), а сплавы с высоким содержанием свинца исчезли из оборота. Еще одной особенностью иранских латуней и бронз, содержащих свинец, для указанного периода авторы считают присутствие примесей мышьяка и сурьмы, считая, что аналогичная тенденция отмечена в латуни периода Фатимидов (X–XII вв.), а, значит, признается общей для всего исламского мира. В двойных латунях эти химические элементы отсутствуют¹⁸.

¹⁸ Orfanou et al 2018. Напомним о примесях мышьяка и сурьмы в ременных и других изделиях горностепной зоны Восточной Евразии, которые вместе с висмутом, по мнению Л.В. Коньковой

Несомненное, хотя и опосредованное влияние на развитие центральноазиатских средневековых медеплавильных традиций оказывали металлургические традиции китайских мастеров. Главной особенностью ранней древнекитайской бронзы исследователи единодушно считают господство техники литья; другие способы обработки металла – ковка и чеканка – китайскими мастерами почти не употреблялись. Изготовление литых изделий определяло характеристики сплава Cu-Sn-Pb. Соотношение отдельных элементов могло различаться в зависимости от времени и места выпуска изделия. Так, содержание меди в древнекитайских бронзах колеблется от 63,3 до 93,3%, олова – от 1,7 до 21,5% и свинца – от 0,007 до 26%. Олово и свинец повышают мягкость и тягучесть металла, снижают температуру плавления, облегчают отливку и дальнейшую обработку предметов. Повышение содержания олова выше 10% в бронзовом сплаве придает изделию желтоватый оттенок, при доведении содержания олова до 30% и более появляется серебристый цвет. По результатам изучения 34 китайских бронзовых зеркал китайские и английские исследователи приходят к выводу о существовании «типичного рецепта» их сплава Cu-Sn-Pb (Cu – 70%, Sn – 25% и Pb – 5%) для периода V в. до н.э. – VI в. н.э. Отмечено, что если на ранних этапах колебания концентраций отдельных элементов в сплаве были наиболее ярко выражены, то поздние изделия отражают явную тенденцию к стандартизации¹⁹.

В то же время длительная традиция использования свинцовых бронз особенно хорошо иллюстрируется средневековыми китайскими монетами. Была проанализирована серия монет (около 550) из коллекции Британского музея. В эпоху Тан (618–907) в составах монет использовалась свинцовая бронза Cu-Pb. Все три выделенные группы монет Тан были изготовлены из бронзовых свинцовых сплавов. Свинцовая бронза (Cu-Pb) продолжала использоваться для изготовления монет при правлении династий Сун, Цзинь и Юань (960–1368), но в некоторых областях железная чеканка заменила бронзу. Это отражало попытку правительства справиться с сокращением поставок меди. Некоторые районы, близкие к северным династиям Ляо и Цзинь, использовали железную чеканку как попытку создать барьер для экспорта бронзовых монет на территории этих династий.

До 1068 г. содержание меди в свинцовой бронзе держалось в пределах 66–77%, но затем оно несколько снизилось до 63–73%. В 1127 г. династия Сун потеряла Северный Китай и, следовательно, часть своих медных источников. Это привело к продолжающемуся снижению «медных монетных стандартов» с расширением диапазона концентраций меди, большинство монет сохраняло «медный стандарт» в пределах 56–73%. После потери северных территорий содержание меди в монетах снизилось до 50–60%. Но уже в эпоху династии Цзинь (1115–1234) в бронзовых монетах зафиксировано содержание меди в 71–83%²⁰.

Монеты (224 экз.) династии Сун (около 990–1080) были проанализированы с помощью метода энергодисперсионной рентгеновской спектроскопии. Практиче-

(1996, 166–168), наиболее информативны для выделения геохимических групп металла, что позволило выделить пласты геохимически сходного металла.

¹⁹ Zhangsun et al 2017.

²⁰ Bowman et al. 2005.

ски все монеты были изготовлены из свинцовой бронзы без применения цинка²¹. Появление значимых серий китайских предметов из латуни (монеты, статуи и др.) связывают с периодом династии Мин (1368–1644), хотя имеются единичные свидетельства и о более ранних случаях ее использования в период династии Сун.

Возможно, с влиянием китайской бронзолитейной традицией связаны «чжурчжэньские» бронзовые предметы XII–XIII вв. из раскопок Ананьевского городища в Приморском крае. По данным проведенного аналитического исследования, детали поясного набора содержали медь, олово и свинец в сплаве типа Cu-Sn-Pb. Известно, что в небольших количествах олово (Sn) входит в твердый раствор меди (Cu) и не ухудшает механических свойств металла, при включении в бронзу более 8–10% олова пластичность сплава резко ухудшается, а критично содержание олова около 25%. Приводя эту информацию, нельзя не обратить внимание на весьма необычно высокое содержание олова в сплаве (25–45%), что должно было отразиться на качестве предметов.

Авторы публикации полагают, что значительное количество свинца (Pb) во всех образцах (в пределах 10,75–28,71%) неслучайно: вероятно, он добавлялся для понижения температуры плавления. Свинец практически нерастворим в меди, дает с ней легкоплавкие эвтектики, в бронзе присутствует в виде обособленных свинцовых включений, при высоком содержании понижает механические свойства сплава и придает неоднородность изделиям. Бронзы содержат примеси Zn, Fe, Al, Ag, скорее всего перешедшие из руд. По мнению авторов публикации, следует учесть, что все проанализированные предметы – декоративные изделия, поэтому, возможно, чжурчжэни не предъявляли особых требований к свойствам сплава²².

Несколько слов необходимо сказать о специфике создания латуней (напомним, что среди ременных украшений из Центральной Азии, о которых шла речь выше, есть и латунные). Первые цинковые сплавы выплавлялись из богатых цинком медных руд с образованием сырых латуноподобных металлов. «Каламиновья латунь» производилась с использованием процесса цементации, при котором медь плавилась в тигле вместе с измельченной смитсонитовой (или каламиновой) рудой. В то время цинк не производился массово в чистом металлическом виде, медь, древесный уголь и цинковая руда использовались в древнем процессе «сжигания латуни». Цинковую руду и древесный уголь измельчали и хорошо смешивали. Полученную смесь помещали вместе с кусочками меди в тигель, нагретый до 950–1000° С. В отсутствие атмосферного кислорода древесный уголь забирал кислород, необходимый для сжигания его из руды, производя металлический элементарный цинк. Однако температура процесса была намного выше точки кипения цинка (907° С), так что первоначально в тигле образовались пары цинка. Они растворяли медь и, таким образом, образовывали латунный сплав с содержанием цинка от 15 до 30%. Пары цинка в тигле либо образовывали латунь, растворяя медь, либо выходили из отверстия тигля, где они немедленно превращались в оксид цинка (белесый порошок), связываясь с кислородом воздуха²³.

²¹ Misner et al. 2007.

²² Цыбульская и др. 2010.

²³ Галибин 1990; Гак 2004; Craddock 2009.

Производство цинка в металлическом виде, полученного в процессе дистилляции в закрытом тигле (путем конденсирования паров Zn), началось в Индии. Не следует забывать, что сплавы, содержавшие элементный цинк, полученный в результате «каламинных» плавок, появились в стране значительно раньше. В Мадхья-Прадеше было исследовано несколько латунных изображений Будды V–VI вв. В сплаве Cu-Zn, из которого были изготовлены ритуальные статуи, содержался высокий процент цинка (от 21 до 30), что означает, что они были сделаны процессом цементации. Убедительные свидетельства (следы литейного производства) выплавки цинка известны только в Раджастане (Западная Индия). Самые первые данные (IX в.) о получении чистого металлического цинка появились в результате исследований продуктов литейного производства из Завара (Южный Раджастан на западе Индии), когда для получения этого металла использовался процесс дистилляции и намеренной конденсации паров²⁴. Таким образом, заварские металлурги заложили основы прорыва в изменении технологии производства латуни примерно в XII–XIII вв., изготавливая подобным образом сплавы в коммерческих масштабах. Объемы производства индийского металлического цинка росли, эти технологии были освоены в XIV в. в Китае, который в XVII в. экспортировал его в Европу, пока там в XVIII в. не был изобретен и внедрен свой способ получения столь важного для цветной металлургии серебристого металла²⁵.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, можно предположить, что выбор определенного медного сплава при изготовлении тех или иных изделий был продиктован в первую очередь технологией производства, иногда вопросами экономии, реже эстетическими соображениями (подбор цветовых оттенков). Сплавы со значимыми добавками свинца были предпочтительны для отливок, а двойная латунь или цинкосодержащая бинарная бронза – дляковки предметов. В период господства Тюркского каганата и Омейядов в VI–VII вв. на территориях Центральной Азии преобладали различные виды оловянных или свинцовых бронз. Приблизительно с VIII в., особенно в районах, граничащих с Ближним Востоком и Индией, все активнее используются цинкосодержащие сплавы (изготовленные в результате процесса цементации), но они применяются наряду с оловянными и свинцовыми бронзами. Исключение составляет Китай, который осваивает выпуск латунных изделий в значимых объемах лишь с XIV в. (о единичных случаях, относимых к эпохе Сун, сказано выше)²⁶. Ситуация меняется в результате монгольских завоеваний. Ста-

²⁴ Летучесть цинка требовала значительного умения литейщика и специальных приспособлений в условиях стационарных мастерских. Напомним, что немногочисленные, наиболее качественные в художественном отношении ременные украшения из Саяно-Алтая (шире – Центральной Азии) изготовлены из латуни и, скорее всего, представляют «импорт» из регионов с развитым ремесленным производством.

²⁵ Kharakwal, Gurjar 2006.

²⁶ Отметим, что в хрониках династии Тан упоминаются племена, проживающие в районах между Северным Афганистаном и Северной Индией, производящие латунь, – см. Малявкин 1989, 85. Э. Шефер писал, что китайцы империи Тан были знакомы с латуной как с персидским товаром. Ее ввозили для придворных ремесленников, а шла она на отделку поясов чиновников высокого ранга – см. Шефер 1981, 338.

рые ремесленные центры исчезают, появляются новые. Использование латуни и бронзы с примесью цинка резко возрастает, и увеличивается количество кованных изделий.

Понимание векторов развития средневекового медеплавильного производства, распространения тех или иных сплавов на медной основе в государствах оседлой культуры с развитой ремесленной традицией имеет первостепенное значение. В среду кочевников и полукочевников Центральной Азии часть металлических предметов могла попадать в виде готовых изделий или лома именно из таких ремесленных центров. Ременные и другие украшения всадников комплексно (включая состав металла) изучены для Саяно-Алтая и прилегающих территорий Центральной Азии. Сопоставление имеющихся результатов исследования сплавов на медной основе с материалами о развитии медеплавильного производства в центрах развитого ремесла позволяет, как и в случае с декором (о чем сказано выше), выделить условное юго-западное, а также юго-восточное направления влияний.

Накопление массовых данных о составе металла изделий в среде «степняков» позволит в дальнейшем использовать эту информацию для еще более обоснованной оценки и конкретизации направлений культурных влияний в Центральной Азии. Чрезвычайно активные потоки людей, товаров и технологий в обоих направлениях (условные запад–восток) в средневековье, смешение традиций на разных территориях по-прежнему оставляют нерешенными вопросы о конкретных источниках поступления в «контактные» степные зоны Центральной Азии в первую очередь немногочисленных изделий высокого качества из бронзы и латуни.

ЛИТЕРАТУРА

- Гак, Е.И. 2004: О древнейших латунях Евразии. В сб.: Л.Т. Яблонский (ред.), *Древний Кавказ: Ретроспекция культур. XXIV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа*. М., 47–48.
- Галибин, В.А. 1990: Древние сплавы на медной основе (основные принципы интерпретации). В сб.: А.М. Ждановский, И.И. Марченко (ред.), *Древние памятники Кубани*. Краснодар, 175–182.
- Горбунова, Т.Г., Тишкин, А.А., Хаврин, С.В. 2009: *Средневековые украшения конского снаряжения на Алтае: морфологический анализ, технологии изготовления, состав сплавов*. Барнаул.
- Иванова, Е.В., Дубровин, А.Ф. 2014: *108 образов Будды. Исследование коллекции № 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН*. СПб.
- Конькова, Л.В. 1986: Спектральные и металлографические исследования средневековых дальневосточных бронз. В сб.: В.Д. Ленков и др. (ред.), *Методы естественных наук в археологическом изучении древних производств на Дальнем Востоке СССР*. Владивосток, 101–116.
- Конькова, Л.В. 1989: *Бронзолитейное производство на юге Дальнего Востока СССР, рубеж II–I тыс. до н.э. – XIII век н.э.* Л.
- Конькова, Л.В. 1995: Традиции в обработке древних и средневековых бронз в Евразии. Проблемы создания баз данных. В сб.: Д.Д. Васильев и др. (ред.), *Международная конференция «Памятники духовной, материальной и письменной культуры древнего и средневекового Востока»*. М., 36–38.
- Конькова, Л.В. 1996: *Дальневосточные бронзы и традиции цветной металлообработки в степной Азии*: дис. на соис. степ. дист.н. М.

- Конькова, Л.В. 2008: Приложение 8. Тюхтятский клад: технология изготовления и состав цветного металла ременных украшений. В кн.: Король, Г.Г. Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки. *Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства*. V. М.–Кемерово, 301–311.
- Конькова, Л.В., Король, Г.Г. 2010: Состав металла и технология изготовления средневековых ременных украшений из могильников Хойцегор и «На Увале» (Южное Забайкалье). В сб.: А.А. Тишкин (ред.), *Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии*. Барнаул, 63–66.
- Король, Г.Г. 2015: Культурные влияния в Центральной Азии и на сопредельных территориях рубежа I–II тыс. н.э. (по материалам торевтики малых форм). *Российская археология* 4, 64–77.
- Король, Г.Г., Конькова, Л.В. 2009а: Средневековые ременные украшения из Минусинской котловины: собрания XIX в. в коллекциях Эрмитажа. В сб.: А.А. Тишкин (ред.), *Теория и практика археологических исследований* 5. Барнаул, 139–149.
- Король, Г.Г., Конькова, Л.В. 2009б: Средневековые ременные украшения из раскопок в Туве в коллекциях Государственного Эрмитажа. В сб.: Ю.Ф. Кирюшин, А.А. Тишкин (ред.), *Роль естественно-научных методов в археологических исследованиях*. Барнаул, 287–296.
- Малявкин, А.Г. 1989: *Танские хроники о государствах Центральной Азии*. Новосибирск.
- Цыбульская, О.Н., Буравлев, И.Ю., Юдаков, А.А., Никитин, Ю.Г. 2010: Использование физико-химических методов анализа при изучении археологических объектов. *Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук* 5, 85–91.
- Шавкунов, Э.В., Конькова, Л.В., Хорев, В.А. 1987: Бронзовые зеркала Ананьевского городища. В сб.: Э.В. Шавкунов и др. (ред.), *Вопросы археологии Дальнего Востока СССР*. Владивосток, 80–95.
- Шэфер, Э. 1981: *Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан*. М.
- Bowman, S., Cowell, M., Cribb, J. 2005: Two Thousand Years of Coinage in China: An Analytical Survey. In: H. Wang et al. (eds.), *Metallurgical analysis of Chinese coins at the British Museum. British Museum Research Publication*. 152. London, 5–61.
- Bue, E.L. 1991: Statuary metals in Tibet and the Himalayas: history, tradition and modern use. *Bulletin of Tibetology* 01-03, 7–35.
- Craddock, P.T. 2009: The origins and inspirations of zinc smelting. *Journal of materials science* 44 (9), 2181–2191.
- Gudrun, J. 2006: *Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen. Las Geheimnis der Toktschaks / Toglcags*. Rahden.
- Kharakwal, J., Gurjar, L. 2006: Zinc and brass in archaeological perspective. *Ancient Asia* 1, 139–159.
- Misner, J., Boats, J., Benvenuto, M.A. 2007: ‘Chemical Composition of Song Dynasty, Chinese, Copper-Based Coins via Energy Dispersive X-Ray Fluorescence. In: M. Glascock et al. (eds.), *Archaeological Chemistry: Analytical Techniques and Archaeological Interpretation. ACS Symposium Series*. 968. Washington, 231–245.
- Orfanou, V., Collinet, A., El Morr, Z., Bourgarit, D. 2018: Archaeometallurgical investigation of metal wares from the medieval Iranian world (10th–15th centuries): The ISLAMETAL project. *Journal of Archaeological Science* 95, 16–32.
- Park, J. S., Voyakin, D. 2009: The key role of zinc, tin and lead in copper-base objects from medieval Talgar in Kazakhstan. *Journal of Archaeological Science* 36 (3), 622–628.
- Reedy, C.L. 1997: *Himalayan bronzes: technology, style, and choices*. Newark–London.
- Zhangsun, Y.Z., Liu, R.L., Jin, Z.Y., Pollard, A.M., Lu, X., Bray, P.J., Fan, A.C., Huang, F. 2017: Lead Isotope Analyses Revealed the Key Role of Chang’an in the Mirror Production and Distribution Network During the Han Dynasty. *Archaeometry* 59 (4), 685–713.

REFERENCES

- Bowman, S., Cowell, M., Cribb, J. 2005: Two Thousand Years of Coinage in China: An Analytical Survey. In: H. Wang et al. (eds.), *Metallurgical analysis of Chinese coins at the British Museum. British Museum Research Publication*. 152. London, 5–61.
- Bue, E.L. 1991: Statuary metals in Tibet and the Himalayas: history, tradition and modern use. *Bulletin of Tibetology* 01-03, 7–35.
- Craddock, P.T. 2009: The origins and inspirations of zinc smelting. *Journal of materials science* 44 (9), 2181–2191.
- Gak, E.I. 2004: O drevney shikhlatunyakh Evrazii [Concerning the most ancient brass items in Eurasia]. In: L.T. Yablonskiy (ed.), *Drevniy Kavkaz: Retrospektiya kul'tur. XXIV Krupnovskie chteniya po arkheologii Severnogo Kavkaza* [Ancient Caucasus: A retrospective view on cultures. The XXIVth Krupnov readings on the archaeology of the North Caucasus]. Moscow, 47–48.
- Galibin, V.A. 1990: Drevnie splavy na mednoy osnove (osnovnye printsipy interpretatsii) [Ancient copper-based alloys (the basic principles of interpretation)]. In: A.M. Zhdanovskiy, I.I. Marchenko (eds.), *Drevnie pamyatniki Kubani* [Ancient monuments of the Kuban]. Krasnodar, 175–182.
- Gorbunova, T.G., Tishkin, A.A., Khavrin, S.V. 2009: *Srednevekovye ukrasheniya konskogo snaryazheniya na Altae: morfologicheskii analiz, tekhnologii izgotovleniya, sostav splavov* [Medieval decoration of horse harness in the Altai: morphological analysis, manufacturing technology, composition of alloys]. Barnaul.
- Gudrun, J. 2006: *Tibetische Amulette aus Himmels-Eisen. Las Geheimnis der Toktschaks / Toglcags*. Rahden.
- Ivanova, E.V., Dubrovin, A.F. 2014: *108 obrazov Buddy. Issledovanie kolektsii № 5942 iz sobraniya Muzeia antropologii i etnografii (Kunstkamery) RAN* [108 images of Buddha. Research of collection No. 5942 housed at the Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), RAS]. Saint Petersburg.
- Kharakwal, J., Gurjar, L. 2006: Zinc and brass in archaeological perspective. *Ancient Asia* 1, 139–159.
- Kon'kova, L.V. 1986: Spektral'nye i metallograficheskie issledovaniya srednevekovykh dal'nevostochnykh bronz [Spectral and metallographic investigations of medieval Far Eastern bronze items]. In: V.D. Len'kov et al. (eds.), *Metody estestvennykh nauk v arkheologicheskoi izucheni i drevnykh proizvodstv na Dal'nem Vostoke SSSR* [Scientific methods in archaeological study of ancient techniques in the Far East of the USSR]. Vladivostok, 101–116.
- Kon'kova, L.V. 1989: *Bronzolitaynoe proizvodstvo na yuge Dal'nego Vostoka SSSR, rubezh II–I tys. do n.e. – XIII vek n.e.* [Bronze-casting craft in the southern Far East of the USSR: the boundary of the 2nd–1st millennium BC to the 13th c. AD]. Leningrad.
- Kon'kova, L.V. 1995: Traditsii v obrabotke drevnykh i srednevekovykh bronz v Evrazii. Problemy sozdaniya bazdannykh [Ancient and medieval bronzes processing tradition in the Eurasia. The issues of creating of databases]. In: D.D. Vasil'ev et al. (eds.), *Mezhdunarodnaya konferentsiya "Pamyatniki dukhovnoy, material'noy i pis'mennoy kul'tury drevnego i srednevekovogo Vostoka"* [International conference "Spiritual, material and written heritage of the ancient and medieval East"]. Moscow, 36–38.
- Kon'kova, L.V. 1996: *Dal'nevostochnye bronzy i traditsii tsvetnoy metalloobrabotki v stepnoy Azii*: PhD [The far-eastern bronzes and non-ferrous metalworking traditions in the Steppe Asia] [Manuscript]. Moscow.
- Kon'kova, L.V. 2008: Prilozhenie 8. Tyukhtyatskiy klad: tekhnologiya izgotovleniya i sostav tsvetnogo metalla remennykh ukrasheniy [Appendix 8. The treasure of Tyuhtyat: craft-

- ing technology and composition of belt ornaments of non-ferrous metal]. In: Korol, G.G. *Iskusstvo srednevekovykh kochevnikov Evrazii. Ocherki* [Essays on the art of medieval eurasian nomads]. *Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva* [Proceedings of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers] V. Moscow–Kemerovo, 301–311.
- Kon'kova, L.V., Korol, G.G. 2010: Sostav metalla i tekhnologiya izgotovleniya srednevekovykh remennykh ukrasheniy iz mogil'nikov Khoytsegori "Na Uvale" (Yuzhnoe Zabaykal'e) [Composition of metal and crafting technology of medieval belt ornaments from the Khoytsegor and "Na Uvale" burial grounds (Southern Transbaikalia)]. In: A.A. Tishkin (ed.), *Torevtika v drevnikh i srednevekovykh kul'turakh Evrazii* [Toreutics in ancient and medieval cultures of Eurasia]. Barnaul, 63–66.
- Korol, G.G. 2015: Kul'turnyy evliyaniya v Tsentral'noy Azii i na sopredel'nykh territoriyakh ru-bezha I–II tys. n.e. (pomaterialam torevtiki malykh form) [Cultural influences in Central Asia and adjacent areas of the turn of the 1st and 2nd millenniums AD (based on toreutics of small forms)]. *Rossiyskaya arkheologiya* [Russian Archaeology] 4, 64–77.
- Korol, G.G., Kon'kova, L.V. 2009a: Srednevekovye remennye ukrasheniya iz Minusinskoy kotloviny: sobraniya XIX v. v kollektsiyakh Ermitazha [Medieval belt ornaments from the Minusinsk depression: 19th century's collections housed at the Hermitage Museum]. In: A.A. Tishkin (ed.), *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy* [Theory and practice of archaeological research] 5. Barnaul, 139–149.
- Korol, G.G., Kon'kova, L.V. 2009b: Srednevekovye remennye ukrasheniya iz raskopok v Tuve v kollektsiyakh Gosudarstvennogo Ermitazha [Medieval belt ornaments from the excavations in Tuva housed at the State Hermitage Museum]. In: Yu.F. Kiryushin, A.A. Tishkin (eds.), *Rol' estestvenno-nauchnykh metodov v arkheologicheskikh issledovaniyakh* [The role of scientific methods in archaeological research]. Barnaul, 287–296.
- Malyavkin, A.G. 1989: *Tanskiye khroniki o gosudarstvakh Tsentral'noy Azii* [Tang chronicles about the states of Central Asia]. Novosibirsk.
- Misner, J., Boats, J., Benvenuto, M.A. 2007: Chemical Composition of Song Dynasty, Chinese, Copper-Based Coins via Energy Dispersive X-Ray Fluorescence. In: M.D. Glascock et al. (eds.), *Archaeological Chemistry: Analytical Techniques and Archaeological Interpretation. ACS Symposium Series*. 968. Washington, 231–245.
- Orfanou, V., Collinet, A., El Morr, Z., Bourgarit, D. 2018: Archaeometallurgical investigation of metal wares from the medieval Iranian world (10th–15th centuries): The ISLAMETAL project. *Journal of Archaeological Science* 95, 16–32.
- Park, J. S., Voyakin, D. 2009: The key role of zinc, tin and lead in copper-base objects from medieval Talgar in Kazakhstan. *Journal of Archaeological Science* 36 (3), 622–628.
- Reedy, C.L. 1997: *Himalayan bronzes: technology, style, and choices*. Newark–London.
- Shavkunov, E.V., Kon'kova, L.V., Khorev, V.A. 1987: Bronzovye zerkala Anan'evskogo gorodishcha [Bronze mirrors from Ananyevskoe hillfort]. In: E.V. Shavkunov et al. (eds.), *Voprosy arkheologii Dal'nego Vostoka SSSR* [Issues of the Archaeology of the Far East of the USSR]. Vladivostok, 80–95.
- Shefer, E. 1981: *Zolotyie persiki Samarkanda. Kniga o chuzhezemnykh dikovinakh v imperii Tan* [Samarkand Golden Peaches. A book about alien wonders in the Tang Empire]. Moscow.
- Tsybul'skaya, O.N., Buravlev, I.Yu., Yudakov, A.A., Nikitin, Yu.G. 2010: Ispol'zovanie fizikokhimicheskikh metodov analiza pri izuchenii arkheologicheskikh ob'ektov [Application of physicochemical methods of analysis in the study of archaeological objects]. *Vestnik Dal'nevostochnogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk* [Bulletin of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences] 5, 85–91.
- Zhangsun, Y.Z., Liu, R.L., Jin, Z.Y., Pollard, A.M., Lu, X., Bray, P.J., Fan, A.C., Huang, F. 2017: Lead Isotope Analyses Revealed the Key Role of Chang'an in the Mirror Production and Distribution Network During the Han Dynasty. *Archaeometry* 59 (4), 685–713.

COPPER-BASED ALLOYS IN METALWORKING OF THE REGIONS
OF CENTRAL ASIA IN THE 6th–13th cc.

(based on studies of the chemical composition of archaeological and museum objects)

Eduard A. Greshnikov¹, Galina G. Korol²¹ National research center “Kurchatov institute”, Moscow, Russia
levkon1963@yandex.ru² Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia
ggkorol08@rambler.ru

Abstract. In Central Asia of the early Middle Ages, belt sets and other horseman and horse ornaments, amulets, and other objects made mainly of copper-based alloys were popular among the Turkic-speaking and other peoples. The characteristic decor of objects indicates the principal directions of cultural influence: provisional south-west (East Turkestan, Central Asia, Middle and even the Near East) and south-east (China). The study of the metal composition of these products suggests their different origins, however, it cannot be specified where they could be manufactured without knowing the general picture of copper-smelting centres in settled states with developed craft tradition surrounding “steppe people”. The paper presents the results of applying modern analytical methods in the research of oriental early medieval bronze and brass. We restrict our attention here to the period of domination of Turkic Khanate and Umayyad Caliphate until Mongol invasion in Central Asia. Particular attention is paid to the connection between metalworking techniques for artifacts of different purpose and elemental compositions of bronzes and brass. The results indicate that the concentration of different components (Cu, Pb, Sn, Zn) in the alloys such as bronze and brass influenced the metalworking technology used for a particular object. The composition of alloys and the associated method of production are affected by cultural traditions and the availability of resources and technologies. Many copper-based metal objects were examined using X-ray fluorescence analysis, energy dispersive X-ray spectrometry, atomic absorption spectrometry, and inductively coupled plasma atomic emission spectrometry. Interdisciplinary methods make it possible to investigate medieval technologies more accurately and understand the direction of development of the metalworking techniques more deeply, as well as to trace the interaction of cultural and technological traditions in the vast region of Asian continent. It is proposed to consider this period as a transitional stage in the development of Central Asian copper metalworking, since during this period the old traditional formulations of bronze alloys still remained while new cast techniques emerged related to the incorporation of zinc into the elemental compositions of the copper-based metal objects. The authors suggest that the Mongol conquest should be considered the final event of the transition period, after which brass spread across the region. India and China known as traditional centres of bronze casting metallurgy started producing brass objects since the 12th–13th and 14th century correspondingly. This is the beginning of a new era in the history of metallurgy.

Keywords: copper-based alloys circulation, elemental analysis, archaeometallurgical studies, bronze and brass technology of metalworking, Central Asia region, the Middle Ages



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-262–278

ЖЕРТВЕННЫЙ БЫК И «ГОСПОДИН КОНЕЙ» В КИТАЕ

К.В. Чугунов¹, Дж. Роусон²

¹ Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия
chugunovk@mail.ru

² Оксфордский университет, Мертон колледж, Оксфорд, Великобритания
jessica.rawson@merton.ox.ac.uk

Аннотация. В статье рассматриваются два сюжета, распространенных в петроглифах Северной Евразии – звери у «мирового древа» и «господин коней». Знак, показанный в наскальных рисунках, имеет форму шеста с развилкой, что ассоциируется с наиболее ранними редуцированными изображениями быков в петроглифах Европы. Вероятно, такую форму имел реальный атрибут, связанный с жертвоприношениями скота. В китайских древностях, относящихся к эпохе Западного Чжоу, известна нефритовая фигурка быка, зафиксированного таким шестом и установленная на телегу. Бык на колесах происходит из кладов в Индии середины II тыс. до н.э. Возможно, эти находки отражают реальные культовые практики, широко распространенные в Евразии и связанные с расселением скотоводов из степной зоны на юг.

Устойчивый сюжет «господина коней» фиксируется в китайских клановых эмблемах на бронзовых сосудах эпохи Западного Чжоу. Вероятно, такое проявление этого сюжета говорит о влиянии степных традиций на Древний Китай и может быть объяснено изначальным степным компонентом, принесшим свою ритуальную практику, связанную с жертвоприношениями скота, еще на этапе формирования китайской цивилизации. Нельзя исключать и обратный вариант более поздних инвазий в степь из Китая, однако стилистические особенности изображений лошадей указывают на более раннее формирование такой стилистики в северных скотоводческих областях Евразии.

Делается вывод о том, что в Древнем Китае непосредственное привлечение степняков в военную и хозяйственную деятельность и допуск их в сферу ритуальной жизни неминуемо приводили к трансформации и переосмыслению собственных традиций.

Ключевые слова: петроглифы, звери у «мирового древа», «господин коней», ритуал, Древний Китай

Область научных интересов Екатерины Георгиевны Дэвлет, касающаяся изобразительной деятельности, поистине безгранична – в территориальном плане она охватывает огромные пространства ойкумены, не ограничиваясь только Евразией.

Данные об авторах: Чугунов Константин Владимирович – старший научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа; Джессика Роусон – профессор китайского искусства и археологии, Оксфордский университет.

зией, а в хронологическом – всю историю человечества от палеолита до этнографической современности. Ее анализ древнего искусства всегда был максимально всеобъемлющ и старался ответить на многие вопросы, которые ставит перед нами источник. В своих исследованиях она касалась и наиболее сложной темы – семантики сюжетов, привлекая аналогии из мифологии, древних нарративов, фольклора народов мира и лингвистики.

В одной из монографий, написанной Катей совместно с мамой – Марианной Арташировной Дэвлет есть небольшая глава, посвященная сюжету, на который давно обратили внимание исследователи – кони у мирового дерева¹. Я.А. Шер, уделивший большое внимание этому сюжету², показал его связь с композицией, получившей условное наименование «господин коней» (рис. 1). Коновязь, как эквивалент «мирового дерева», в ней заменена антропоморфной фигурой, что находит соответствия на чрезвычайно широких культурных и территориальных пространствах Евразии. Все исследователи, так или иначе затрагивавшие сюжеты животных у «мирового дерева» или «господина коней», согласны с выводом, обоснованным Я.А. Шером, что они восходят к глубокой древности индоевропейского единства³. На основании стилистических особенностей фигур комолых быков или коров в композиции с «мировым деревом» из Тепсея была предложена датировка этого петроглифа временем карасукской культуры⁴. «Господин коней» с горы Оглахты также по стилистике отнесен к раннескифскому времени⁵.

В числе прочих параллелей приводится описание «мирового дерева» в китайской мифологии, которое соответствует изображению на скалах в местонахождениях Минусинской котловины. Образ дерева *цзяньму*, соединяющего землю с небом⁶, вероятно, действительно можно соотнести с коновязью или столбом, имеющим разветвление вершины, около которого показаны животные на петроглифах. Вместе с тем, насколько известно авторам, никаких изобразительных памятников в китайских древностях в качестве иллюстрации данного сюжета представлено не было. Именно эту лакуну призвана закрыть предлагаемая работа.

Однако прежде чем обратиться к материалам из Китая, необходимо показать, что столб с раздвоенной вершиной в петроглифах показывался не только с животными, композиционно организованными по принципу зеркальной симметрии. Это позволит не столько расширить круг источников, сколько продемонстрировать появление сюжета «мирового дерева» на территории Саяно-Алтая ранее времени карасукской культуры.

Общеизвестно, что образу лошади, доминирующему в искусстве степной Евразии с момента ее освоения сначала для колесницы, а потом как верховой, предшествует образ быка. Именно быками или волами были запряжены повозки, которые обеспечивали древнейшие миграции на восток, распространяя индоевропейские традиции в Евразии. Древнейшие изображения этих четырехколесных повозок зафиксированы в Армении в местонахождении Сюник⁷. Стилистические

¹ Дэвлет, Дэвлет 2005, 154–157.

² Шер 1980, 265–270; 1993 с литературой; 2004, табл. I, II, рис. 1–3.

³ Советова 1990, 172; Дэвлет, Дэвлет 2005; Самашев и др. 2013, 158–161.

⁴ Шер 1980, 269.

⁵ Шер 1980, 269, 270.

⁶ Юань Кэ 1964, 54.

⁷ Караханян, Сафян 1970.

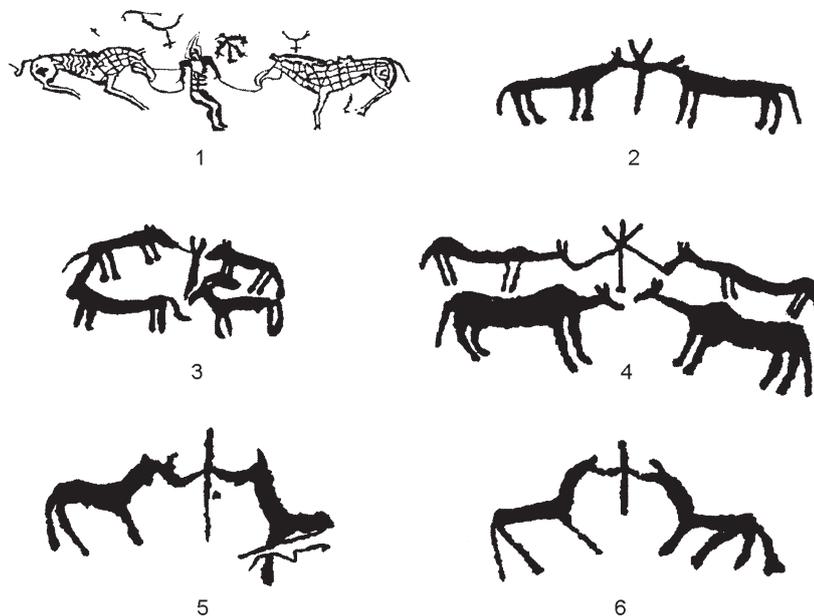


Рис. 1. Петроглифы со сценами «Господин коней» (1) и животные у «мирового древа» (2–6) – по: Шер 2004



Рис. 2. Изображения быков в петроглифах Франции (1) и Армении (2) – по: Слободзян 2000

особенности фигур быков, запряженных в них, очень специфичны – голова животного всегда показана строго сверху, а ноги могут быть развернуты в направлении дышла повозки или в одну сторону. Встречено здесь и редуцированное изображение, когда ноги вообще отсутствуют и фигуры быков по обе стороны дышла повозки обозначены прямыми линиями с серповидными рогами (рис. 2, 2). М.Б. Слободзян показал ареал этой стилистики в Европе и связал ее происхождение с петроглифами Альпийской зоны Италии и Франции, где так трактованы быки, запряженные в плуг (рис. 2, 1)⁸. Им же обоснована датировка изображений

⁸ Слободзян 2000.

этого круга в пределах III тыс. до н.э.⁹ Репером для такой даты являются комплексы культуры воронковидных кубков в Лонэ¹⁰, где быки на плитах погребального сооружения показаны именно редуцированно – в виде прямой линии и серповидного рога¹¹. Нетрудно заметить, что такое изображение совершенно аналогично трактовке «мирового древа» в композициях со стоящими около него животными в местонахождениях Среднего Енисея. Не исключено, что здесь мы видим зарождение иконографии реального атрибута ритуалов жертвоприношений, который мог выглядеть как столб с бычьими рогами наверху¹². Возможно, именно такой предмет держит персонаж петроглифов Калбак-Таша¹³. В.Д. Кубарев трактовал палку с раздвоенными концами в руке человека в грибовидном головном уборе как посох, однако в русле приведенных ассоциаций нельзя исключать ее культовое назначение. Заметим, что персонаж выбит непосредственно над крупной фигурой быка и, возможно, эти изображения надо рассматривать в рамках одной сцены (рис. 3, 1).

Еще одно изображение знака, похожего на столб с развилкой, обнаружено в Саянском каньоне Енисея рядом с выбитой на скале колесницей¹⁴. Этот знак расположен прямо перед запряженными в нее лошадьми. Он соприкасается с их головами концами развилки и обращен вперед, по направлению «движения» колесницы, в сторону горных козлов и массивной фигуры быка, составляющих единую композицию на плоскости камня (рис. 3, 2).

Столб с раздвоенной вершиной показан перед крупной профильной фигурой быка¹⁵, выбитой в одном из ущелий горы Догээ в Туве (рис. 4). Изогнутый рог животного, изображенного строго в профиль, касается развилки столба. М.Е. Килуновская, подробно исследовавшая образы быка в наскальных рисунках Тувы, датирует этот петроглиф эпохой бронзы. Говоря о семантике такого распространенного образа, она отмечает, что в индоевропейской мифологии бык считался связующим звеном между мирами живых и мертвых, между небом и землей¹⁶. Такое определение вполне согласуется с основной идеей «мирового древа». Основное отличие композиции с быком из ущелья горы Догээ от сцен, описанных Я.А. Шером, заключается лишь в том, что здесь мы видим одну фигуру животного перед столбом с развилкой, а не две. Именно такой вариант сюжета встречен далеко к юго-востоку от Тувы, на юге китайской провинции Шанси, и совершенно в другом контексте – в одном из элитных захоронений княжества Цзинь.

Небольшой нефритовый предмет длиной 7 см является очень необычным для местной традиции резьбы по камню, восходящей к древнекитайскому неолиту. Изделие изображает фигуру быка и вырезано в виде объемной скульптуры (рис. 5)¹⁷.

⁹ Слободзян 2000, 171.

¹⁰ Piggot 1983, 44.

¹¹ Boehlau, Gilsa zu Gilsa 1898, taf. V–VII.

¹² Савинов 2005, 221.

¹³ Кубарев 2011, 267, композиция № 429.

¹⁴ Дэвлет 1982, 27, табл. 1, 1.

¹⁵ Рисунок этого быка неоднократно воспроизведен в статьях М.Е. Килуновской (1998, 169, рис. 1, 10; 2007, ил. 10, 7), однако всегда без связанного с ним изображения столба. Здесь для иллюстрации использована прорисовка К.В. Чугунова и фотография, предоставленная Е.А. Миклашевич, за что авторы выражают ей признательность.

¹⁶ Килуновская 2007, 88.

¹⁷ Ли Сятин, Чжан Куй 1994, 16, рис. 16, 7; Гу Фан 2005, 120; 2007, 158.



Рис. 3. Калбак-Таш, композиция № 429 (1) и «Дорога Чингисхана» (2) – по: Кубарев 2011 (1) и Дэвлет 1982 (2)



Рис. 4. Петроглиф в ущелье горы Догээ – фото Е.А. Миклашевич, рис. К.В. Чугунова

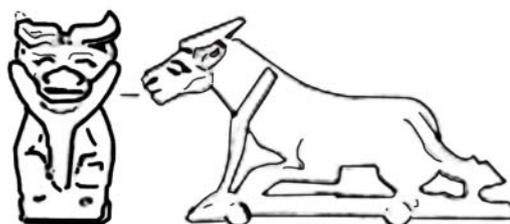


Рис. 5. Нефритовая фигурка быка из М63 в Бейчао – по: Ли Сятин и Чжан Куй 1994

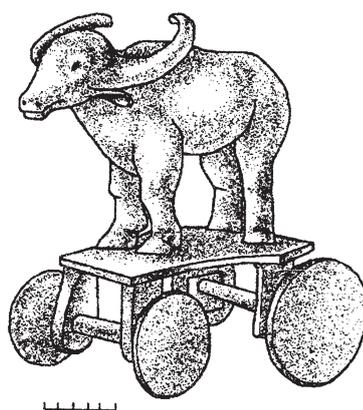


Рис. 6. Бронзовая фигурка быка из клада в Даймабаде – по: Щетенко 2005

Такое решение чрезвычайно редко можно наблюдать среди нефритовых и жадеитовых анималистических произведений, так как большинство из них вырезаны из плоских каменных заготовок. Эта технология привела к тому, что обычно шанские и западночжоуские мастера изображали животных в профиль. Уникальным является и композиция скульптурки, несомненно, обусловленная сюжетом: животное показано с согнутыми передними ногами и задними, оттянутыми назад, со сведенными вместе и обращенными вверх копытами. Бык размещен в такой позе на некоей горизонтальной основе с валиками или небольшими колесами. В передней части этой своеобразной тележки укреплен столб с развилкой, охватывающей шею быка с обеих сторон.

Нефритовый бык был найден в позднем западночжоуском (конец IX – начало VIII в. до н.э.) женском погребении на кладбище цзиньских *хоу* в Бэйчжао, рядом с Хоума в провинции Шаньси¹⁸. Женщина была супругой одного из цзиньских *хоу*. Вероятно, она обладала очень высоким социальным статусом, поскольку ее могила оснащена двумя дромосами, в то время как могила самого *хоу* имеет только один. Кроме того, в ее могилу поместили большое количество нефритовых изделий в форме животных, многие из которых (хотя не все) гораздо древнее самого захоронения и были изготовлены в эпоху Шан (около 1250–1045 гг. до н.э.). На это очень определенно указывает их стилистика. Такие предметы могли быть подарками чжоуского двора, направляемыми лояльным главам элитных родов, которые оказывали ему содействие в периоды интенсивных вторжений с севера. Однако, поскольку бык не украшен парными резными линиями или тонкими ободками, как на многих шанских образцах, вероятно, его следует датировать периодом Западного Чжоу, то есть не ранее XI в. до н.э. Заметим, что после этого периода подобные резные изображения животных практически не изготавливались.

Резчик, изготовивший нефритовую фигурку быка, вероятно, стремился воспроизвести конкретный сюжет, который был понятен ему и заказчику. Не исключено, что здесь показана сцена транспортировки животного для жертвоприношения. Возможно, что столб с развилкой, охватывающей шею быка на нефритовой композиции, также показанный на петроглифах далеко к северу от Китая, и здесь и там одинаково воспринимался как атрибут этого действия. Еще одна особенность сюжета – животное на колесах – находит соответствие в другом регионе древних цивилизаций, в Западной Индии. Здесь известен клад в Даймабаде, который включал бронзовые литые скульптурные изображения колесницы, запряженной быками зебу, и животных, установленных на платформы с колесами (рис. 6)¹⁹. Рассматривая этот клад, специалисты уделяют большое внимание колеснице и фигуре человека, который ей управляет²⁰, не акцентируя внимание на других предметах. Датировка для клада предложена в рамках середины II тыс. до н.э., а появление его соотносится с приходом в этот регион носителей степного скотоводческого культурного комплекса. С ними, в частности, связывают распространение колесниц, которые появились в Китае примерно в это же время.

Соответственно, можно предположить, что ритуалы, отраженные в искусстве двух территорий, восходят к одному источнику – скотоводам степей Евразии,

¹⁸ Ли Сятин, Чжан Куй 1994; Шан Тунлю и др. 2001.

¹⁹ Agrawal, Kharakwal 2003, 164–166, pl. 4 (chapter), 13–15.

²⁰ Щетенко 2005, 208–211, с библиографией.

расселение которых во втором тысячелетии до н.э., согласно наиболее аргументированной концепции²¹, привело к распространению индоевропейских языков. Рассмотрение этой глобальной темы с позиций археологических источников всесторонне освещено в трудах Е.Е. Кузьминой²² и не входит в задачи этой небольшой работы. Здесь важно отметить, что находка маленькой нефритовой фигурки в элитном комплексе княжества Цзинь Чжоуского Китая указывает на глубокий синтез традиционной, восходящей к неолиту местной культуры, и культуры мигрантов из северных степей, принесших сюда свои древние ритуалы, основанные на почитании скота как основной ценности скотоводческого общества.

Общепризнано, что одним из главных достижений скотоводов степи эпохи бронзы является приручение и освоение коня – сначала для запряжки в колесницу, затем верхового. Выше уже отмечалось, что изобразительные памятники демонстрируют замену образа быка на лошадь. Несомненно, это является следствием подобной смены и в ритуальной сфере. Лошадь появилась в Китае в середине II тыс. до н.э. и сразу была включена в строгую систему ритуалов Шан.

В шанском, а затем и в чжоуском Китае наиболее богатые элитарные захоронения непременно сопровождалась ямами с колесницами и лошадьми. Зачастую в эпоху Шан в этих чемакенах погребали и людей, которые, судя по оружию и другим атрибутам, положенным вместе с ними, являлись возничими и воинами. Эти люди, интегрированные в ритуальные практики Древнего Китая, скорее всего по своему происхождению были представителями другой культуры. На это указывают не китайские типы оружия, которые, как правило, имеются в наборах сопроводительного инвентаря ям с колесницами. Элита Шан тесно взаимодействовала с представителями степных народов, умеющими обращаться с лошадьми и колесницами, привлекала их на службу и использовала по своему усмотрению, в том числе и в погребальных ритуалах. Некоторые из этих «чужаков» достигали высокого положения, на что указывают отдельные захоронения, совершенные по обрядам Шан, но с важными элементами инокультурных традиций²³. Именно такую интеграцию демонстрируют некоторые пиктограммы и надписи, зафиксированные на основном компоненте ритуалов Древнего Китая – бронзовых сосудах.

Особый интерес в связи с содержащейся на нем надписью представляет ритуальный бронзовый сосуд *дин*, происходящий из коллекции Селигмана²⁴, ныне хранящийся в Британском музее (рис. 7). Сосуд обладает округлой формой, с ненавязчивым выделением сегментов, на трех ножках, что типично для одного из типов сосудов *дин*, распространенных в Аньяне в шанский период (около 1250–1046 гг. до н.э.). Орнаментация выполнена рельефно, на фоне спиралей или узора *лэйвэнь*. Над каждой из ножек основной мотив *таоте* разделен резко заостренным элементом по вертикали, что подчеркивает нос существа с двумя закругленными ноздрями в нижней части. Поскольку этот вертикальный элемент отделен от других черт лица спиральным фоном, обе боковых части *таоте* представлены в виде противостоящих друг другу драконов с выступающими зрачками. Тем не

²¹ Обзор современного состояния проблемы происхождения индоиранцев см. Кузьмина 2008, 113–129.

²² Кузьмина 1994.

²³ Этот вопрос подробно рассмотрен авторами в другой статье: Чугунов и др. (в печати).

²⁴ Hansford 1957, No. A2.



Рис. 7. Бронзовый сосуд *дин* из Британского музея и надпись на нем с изображением лошадей – по: Hansford 1957

менее типичные для *таоте* черты сохраняются в виде завитых рогов над глазами, челюстей снизу и горизонтального туловища. Относительно подробная детализация существ, составляющих маску, свидетельствует о том, что сосуд относится к периоду Западное Чжоу, а не Шан²⁵.

Надпись внутри чаши под венчиком выполнена очень элегантно. Она состоит из посвящения «отцу *И*» – обозначение предка с использованием привычной системы циклических знаков. Слева от иероглифов «отец *И*» находятся два дополнительных иероглифа, один из которых *ян* (овца). Другой иероглиф, расположенный снизу, не удастся определить однозначно. По бокам зеркально симметрично расположена пара лошадей, выполненных очень аккуратно и, вероятно, представляющих клановую эмблему.

Пары лошадей встречаются на других западночжоуских надписях с фигурами людей, расположенными над животными по центру. Несколько примеров приведены в работе Ло Чжэньюя²⁶. Три изделия с такими надписями – сосуды *гуй*, находящиеся ныне в коллекции Национального музея Гугун в Тайбэе²⁷ (рис. 8).



Рис. 8. Бронзовый сосуд *гуй* из Национального музея Гугун в Тайбэе и надпись на нем – по: Гугун 1958

²⁵ Хаяси 1984, 57, № 75.

²⁶ Ло Чжэньюй 1917/VI, № 26, 43; Т. VII, № 18.

²⁷ Гугун 1958/2. Ч.2, № 141, 177, 178.

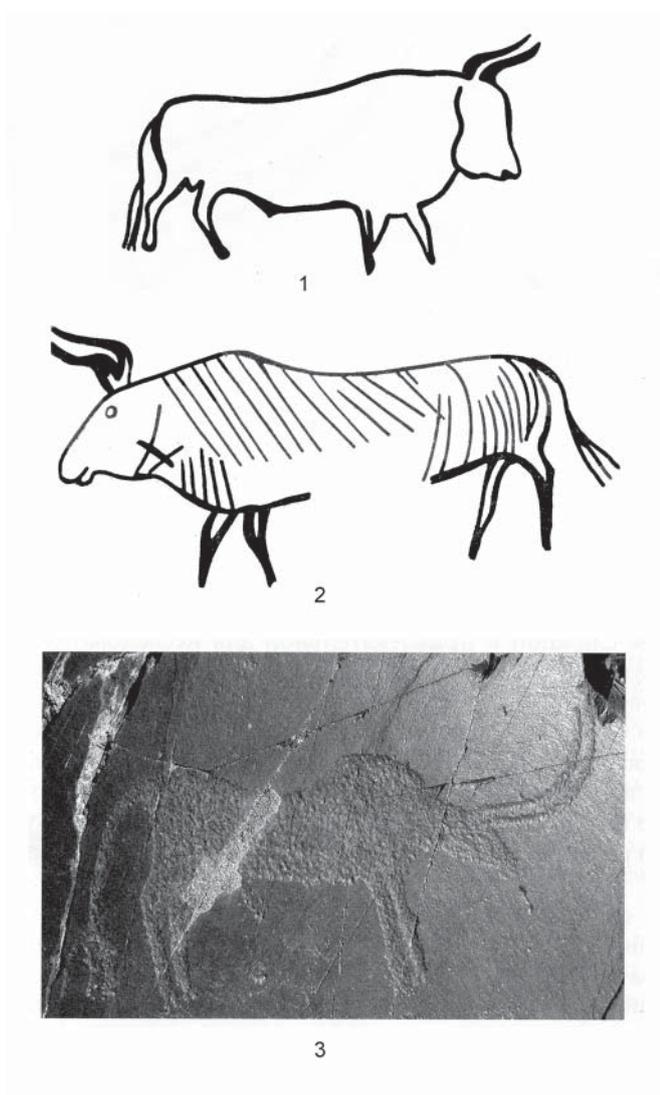


Рис. 9. Изображения быков на плитах в могильнике Черновая VIII (1, 2) и в урочище Тамгалы (3) – по: Вадецкая и др. 1980 (1, 2) и Рогожинский 2011 (3)

Совершенно очевидно, что композиционное решение этих надписей на ритуальных сосудах аналогично петроглифам со сценой «господина коней» в ареале степных культур. В то же время, как показал Я.А. Шер²⁸, такая композиция связана с изображениями животных около столба с раздвоенной вершиной. Петроглиф на горе Оглахты, изображающий человека с конями, прямо указывает на эту связь – над фигурами коней выбиты тамгообразные знаки, напоминающие столб с развилкой в верхней части (рис. 1, 1).

²⁸ Шер 1993.

На наш взгляд, объяснение сходства клановых эмблем в Китае эпохи Чжоу со сценами в петроглифах степной Евразии может лежать в двух плоскостях. С одной стороны, оно может быть объяснено изначальным степным компонентом, принесшим свою ритуальную практику, связанную с жертвоприношениями скота, еще на этапе формирования китайской цивилизации. С другой, возможно, оно является результатом более поздних инвазий в степь из Китая, на что вроде бы указывает отнесение «властелина коней» из гор Оглахты к раннескифскому времени. В пользу первого варианта говорят стилистические особенности изображений лошадей на сосуде из коллекции Селигмана, у которых показаны хвосты с тройной развилкой. Также изображены хвосты у некоторых быков на плитах в могильнике окуневской культуры Черновая VIII²⁹, а также у одного быка из урочища Тамгалы в Казахстане³⁰ (рис. 9). В пользу второго могут свидетельствовать другие соответствия позднешанским и западножоуским материалам, которые фиксируются в культурном комплексе карасукской культуры, начиная со второго этапа ее развития и приводят к значительной трансформации ее облика³¹. Однако необходимо помнить, что и так называемые модели ярма (пряжки колесничего), и ножи с тремя кнопками на кольце навершия, хотя и найдены в могилах Аньяна, но не принадлежат к культуре Шан, а принесены в нее с севера. Действительно, по сравнению с комплексами Китая в памятниках Минусинской котловины эти изделия представлены более поздними типами, но исходный ареал формирования этого арсенала воина-колесничего, по-видимому, находится где-то между этими регионами.

Подводя итог необходимо заметить, что, несмотря на видимое отсутствие в ритуальных практиках Древнего Китая явных параллелей со степными обрядовыми традициями, формирование их и в Шан, и в Чжоу проходило в постоянном контакте со степным миром. Приверженность своим традиционным ритуалам не мешала населением Центральных равнин воспринимать и перерабатывать под свои нужды многие достижения народов степи³². Непосредственное привлечение степняков в свою военную и хозяйственную деятельность и допуск их в сферу своей ритуальной жизни неминуемо приводили к трансформации и переосмыслению собственных традиций. Следы такого взаимодействия демонстрируют приведенные в этой статье предметы, которые не только дополняют наши знания о Древнем Китае, но и помогают лучше понять культуру степей Евразии.

ЛИТЕРАТУРА

- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне. Мир наскального искусства России*. М.
 Дэвлет, М.А. 1982: *Петроглифы на кочевой тропе*. М.
 Вадецкая, Э.Б., Леонтьев, Н.В., Максименков, Г.А. 1980: Памятники окуневской культуры. Л.
 Караханян, Г.О., Сафян, П.Г. 1970: *Наскальные изображения Сюника*. Ереван.
 Килуновская, М.Е. 1998: Быки Кара-Булуна. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Древние культуры Центральной Азии и Санкт-Петербург*. СПб, 159–163.

²⁹ Вадецкая и др. 1980, табл. XXX, 8; XXXI, 7.

³⁰ Рогожинский 2011, 286, рис. 240а.

³¹ Лазаретов, Поляков 2008, 50; Поляков 2013, 376–380.

³² Rawson 2017.

- Килуновская, М.Е. 2007: Рисунки на скалах Тувы. В сб.: С.В. Хаврин (ред.), *АВ: сб. науч. трудов в честь 60-летия А.В. Виноградова*. СПб, 77–109.
- Кубарев, В.Д. 2011: *Петроглифы Калбак-Таши I (Российский Алтай)*. Новосибирск.
- Кузьмина, Е.Е. 1994: *Откуда пришли индоарии? Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев*. М.
- Кузьмина, Е.Е. 2008: *Арии – путь на юг*. М.–СПб.
- Лазаретов, И.П., Поляков, А.В. 2008: Хронология и периодизация комплексов эпохи поздней бронзы Южной Сибири. В сб.: А.А. Тишкин (ред.), *Этнокультурные процессы в Верхнем Приобье и сопредельных регионах в конце эпохи поздней бронзы*. Барнаул, 33–55.
- Поляков, А.В. 2013: Ранние этапы развития эпохи поздней бронзы Среднего Енисея. В сб.: А.З. Бейсенов (ред.), *Бегазы-дандыбаевская культура Степной Евразии*. Алматы, 401–416.
- Рогожинский, А.Е. 2011: *Петроглифы археологического ландшафта Тамгалы*. Алматы.
- Савинов, Д.Г. 2005: Ритуальная сфера бытия в наскальных изображениях эпохи бронзы Саяно-Алтайского нагорья. В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства*. М., 219–223.
- Самашев, З., Байтлеу, Д., Курманкулов Ж. 2013: *Петроглифы Теректы Аулие*. Астана.
- Слободзян, М.Б. 2000: Изображение повозки и плуга в европейских петроглифах. В сб.: А.Б. Никитин и др. (ред.), *Мировоззрение, археология, ритуал, культура*. СПб, 158–173.
- Советова, О.С. 1990: К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени. В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Проблемы изучения наскальных изображений в СССР*. М., 169–173.
- Чугунов, К.В., Роусон, Дж., Гребнев, Е.: *Соратники и жертвы шанского Китая: о локализации степного компонента в культуре Шан*. (В печати).
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. М.
- Шер, Я.А. 1993: «Господин коней» на берегу Енисея. *Петербургский археологический вестник* 6, 17–22.
- Шер, Я.А. 2004: Спорные вопросы изучения первобытного искусства. *Археология, этнография и антропология Евразии* 2 (18), 36–52.
- Щетенко, А.Я. 2005: К интерпретации возникшего культовой колесницы из Даймабада (Центральная Индия). В сб.: Г.Г. Король (ред.), *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия*. Красноярск.
- Юань Кэ. 1964: *Мифы древнего Китая*. М.
- Agrawal, D.P., Kharakwal J.S. 2003: *Bronze and Iron Ages in South Asia*. (Archaeology of South Asia – II). New Delhi.
- Boehlau, J., Gilsa zu Gilsa, F. 1898: *Neolithische Denkmaler aus Hessen*. Cassel.
- Hansford, H. 1957: *The Seligman Collection of Oriental Art*. Vol. I: Chinese, Central Asian and Luristan Bronzes, and Chinese Jades and Sculptures. London.
- Piggott, S. 1983: *The earliest wheeled transport: From the Atlantic coast to the Caspian Sea*. London.
- Rawson, J., 2017: China and the steppe: reception and resistance. *Antiquity* 91, 375–388.
- (На китайском и японском языках:
- Гугун 1958: *Гугун тунци тулу* (Каталог бронзовых изделий из музея Гугун). Под ред. Голи гугун чжунъян боююань лянхэ гуаньличу: в 2 т. Тайбэй.
- Гу Фан (ред.) 2005: Чжунго чуту юйци цюаньцзи 3: *Шаньси* (Полное собрание археологически обнаруженных нефритовых изделий Китая, т. 3: пров. Шаньси): в 15 т. Пекин.
- Гу Фан 2007: *Чжунго гуйюйци тудянь* (Иллюстрированное собрание китайских изделий из нефрита). Т. 2. Пекин.

- Ли Сятин и Чжан Куй 1994: Тяньма Цюйцунь ичжи Бэйчжао Цзиньхоу муди дисыцы фацзюэ (Четвертая серия раскопок на кладбище цзиньских хоу в Бэйчжао на памятнике Тяньма Цюйцунь). *Вэнью* (8), 4–21.
- Ло Чжэньюй 1917: *Инь вэнь цунь* (Собрание иньских надписей). Изд. не указан.
- Хаяси Минао 1984: Сю дзидаи сэидоки но кэнкю (Исследование надписей на бронзе чжоуской эпохи). *Иньсю сэидоки соран ити* (Общее исследование надписей на бронзе периодов Инь и Чжоу, т. 1): в 2 т. Токио.
- Шан Тунлю, Сунь Цинвэй, Ли Сятин и Ма Цзюэхэ 2001: Тяньма-Цюйцунь ичжи Бэйчжао Цзиньхоу муди дилуоцы фацзюэ (Шестая серия раскопок на кладбище цзиньских хоу в Бэйчжао на памятнике Тяньма Цюйцунь). *Вэнью* (8), 4–21.

REFERENCES

- Agrawal, D.P., Kharakwal, J.S. 2003: *Bronze and Iron Ages in South Asia*. (Archaeology of South Asia – II). New Delhi.
- Boehlau, J., Gilsa zu Gilsa, F. 1898: *Neolithische Denkmaler aus Hessen*. Cassel.
- Chugunov, K.V., Rouson, J., Grebnev, E.: *Soratniki i zhertvy shanskogo Kitaya: o lokalizatsii stepnogo komponenta v kul'ture Shan* [Companions and victims of Shan China: on the localization of the steppe component in the Shang culture] (Forthcoming).
- 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. 1982: *Petroglify na kochevoy trope* [Petroglyphs on the nomadic trail]. Moscow.
- Gu Fang (ed.) 2005: *Complete collection of archeologically discovered jade products of China, v. 3: Shanxi Province* [Chzhungo chutu yujci cyuan'czi. 3: Shan'si], in 15 vols. Beijing (In Chinese).
- Gu Fang 2007: *Illustrated collection of Chinese jade products* [Chzhungo guyujci tudyan']. 2 vols. Beijing (In Chinese).
- Gugun 1958: *Catalog of bronze articles from the Gugun Museum* [Gugun tunci tulu]. Ed. Goli gugun chzhunyan boyuyan lianhe guanlichu, in 2 vols. Taipei (In Chinese).
- Hansford, H. 1957: The Seligman Collection of Oriental Art. Vol. I: *Chinese, Central Asian and Luristan Bronzes, and Chinese Jades and Sculptures*. London.
- Hayasi Minao 1984: Research on Bronze Inscriptions of the Chou Epoch [Syu dzidai sehidoki no kehnyu]. *General study of inscriptions on bronze in the Yin and Zhou periods*. Vol. 1 [Иньсю сэидоки соран ити]: in 2 vols. Tokyo (In Japanese).
- Karahanyan, G.O., Safyan, P.G. 1970: *Naskal'nye izobrazheniya Syunika* [Rock paintings of Syunik]. Erevan.
- Kilunovskaya, M.E. 1998: Byki Kara-Buluna [Kara-Bulun bulls]. In: D.G. Savinov (ed.), *Drevnie kul'tury Tsentral'noy Azii* [Ancient cultures of Central Asia and St. Petersburg]. Saint Petersburg, 159–163.
- Kilunovskaya, M.E. 2007: Risunki na skalakh Tuvy [Drawings on the rocks of Tuva]. In: S.V. Havrin (ed.), *AV: sbornik nauchnykh trudov v chest' 60-letiya A.V. Vinogradova* [Collection of scientific works in honor of the 60th anniversary of A.V. Vinogradov]. Saint Petersburg, 77–109.
- Kubarev, V.D. 2011: *Petroglify Kalbak-Tasha I (Rossiyskiy Altay)* [Kalbak-Tash I petroglyphs (Russian Altai)]. Novosibirsk.
- Kuz'mina, E.E. 1994: *Otkuda prishli indoarii? Material'naya kul'tura plemen andronovskoy obshchnosti i proiskhozhdenie indoirantsev* [Where did the Indo-Aryans come from? The material culture of the tribes of the Andronovo community and the origin of Indo-Iranians]. Moscow.
- Kuzmina, E.E. 2008: *Arii – put' na yug* [The Aryans – the Path to the South]. Moscow–Saint Petersburg.

- Lazaretov, I.P., Polyakov, A.V. 2008: Khronologiya i periodizatsiya kompleksov epokhi pozdney bronzy Yuzhnoy Sibiri [Chronology and periodization of the complexes of the Late Bronze Age of Southern Siberia]. In: A.A. Tishkin (ed.), *Ehtnokul'turnye protsessy v Verhnem Priob'e i sopredel'nykh regionakh v kontse epokhi pozdney bronzy* [Ethnocultural processes in the Upper Ob and adjacent regions at the end of the Late Bronze Age]. Barnaul, 33–55.
- Li Syatin and Chzhan Kuj 1994: The fourth series of excavations at the cemetery of Jin Hou in Beizhao on the monument Tianma Quiun [Tyan'ma Cyujcun' ichzhi Behjchzhao Czin'hou mudi disyicy faczyueh]. *Vehn'u*, (8): 4–21 (In Chinese).
- Lo Chzheln'yuj 1917: *Collection of Yin inscriptions* [In'vehn'cun']. Izd. ne ukazan (In Chinese).
- Piggott, S. 1983: *The earliest wheeled transport: From the Atlantic coast to the Caspian Sea*. London.
- Polyakov, A.V. 2013: Rannie etapy razvitiya epokhi pozdney bronzy Srednego Eniseya [The early stages of development of the Late Bronze Age of the Middle Yenisei]. In: A.Z. Beysenov (ed.), *Begazy-dandybaevskaya kul'tura Stepnoy Evrazii* [Begazy-dandybay culture of the Steppe Eurasia]. Almaty, 401–416.
- Rawson, J. 2017: China and the steppe: reception and resistance. *Antiquity* 91, 375–388.
- Rogozhinskij, A.E. 2011: *Petroglify arkheologicheskogo landshafta Tamgaly* [Petroglyphs of the archaeological landscape of Tamgaly]. Almaty.
- Samashev, Z., Bajtleu, D., Kurmankulov, Zh. 2013: *Petroglify Terekty Aulie* [Terekty Aulie petroglyphs]. Astana.
- Savinov, D.G. 2005: Ritual'naya sfera bytiya v naskal'nykh izobrazheniyakh epokhi bronzy Sayano-Altayskogo nagor'ya [The ritual sphere of life in the rock paintings of the Bronze Age of the Sayano-Altai Highlands]. In: E.G. Dehvlet (ed.), *Mir naskal'nogo iskusstva* [The World of Rock Art]. Moscow, 219–223.
- Shang Tonglu, Sun Qingwei, Li Siatin and Ma Jiaohe 2001: The sixth series of excavations at the cemetery of Jin Hou in Beizhao on the monument Tianma Quiun [Tianma-Quicun ichi Beizhao Jinhou Mudi failuce fajue]. *Vehn'u*, (8): 4–21 (In Chinese).
- Shchetenko, A.Ya. 2005: K interpretatsii voznichego kul'tovoy kolesnitsy iz Daymabada (Tsentral'naya Indiya) [Concerning the interpretation of the charioteer chariot of Daymabad (Central India)]. In: G.G. Korol' (ed.) *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri: idei, metody, otkrytiya* [Archeology of Southern Siberia: ideas, methods, discoveries]. Krasnoyarsk, 208–211.
- Sher, Ya.A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Central and Middle Asia]. Moscow.
- Sher, Ya.A. 1993: «Gospodin koney» na beregu Eniseya [«Lord of the horses» on the banks of the Yenisei]. *Peterburgskiy arkheologicheskij vestnik* [Petersburg Archaeological Herald] 6, 17–22.
- Sher, Ya.A. 2004: Spornye voprosy izucheniya pervobytnogo iskusstva [The controversial issues of the study of primitive art]. *Arkheologiya, ehtnografiya i antropologiya Evrazii* [Archeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia] 2 (18), 36–52.
- Slobodzyan, M.B. 2000: Izobrazhenie povozki i pluga v evropeyskikh petroglifakh [The image of a wagon and plow in European petroglyphs]. In: A.B. Nikitin (ed.), *Mirovozzrenie, arkheologiya, ritual, kul'tura* [World, archaeology, ritual, culture]. Saint Petersburg, 158–173.
- Sovetova, O.S. 1990: K voprosu o semantike sredneenisejskikh petroglifov skifskogo vremeni [On the issue of the semantics of the Middle Yenisei Scythian petroglyphs]. In: M.A. Devlet (ed.), *Problemy izucheniya naskal'nykh izobrazheniy v SSSR* [Problems of studying rock art in the USSR]. Moscow, 169–173.
- Vadetskaya, E.B., Leont'ev, N.V., Maksimenkov, G.A. 1980: *Pamyatniki okunevskoj kul'tury* [Sites of Okunev culture]. Leningrad.
- Yuan' Keh 1964: *Mify drevnego Kitaya* [Myths of ancient China]. Moscow.

SACRIFICIAL BULL AND «LORD OF THE HORSES» IN CHINA

Konstantin V. Chugunov¹, Jessica Rowson²¹ *State Hermitage, Saint Petersburg, Russia*

chugunovk@mail.ru

² *Oxford University, Merton College, Oxford, UK*

jessica.rawson@merton.ox.ac.uk

Abstract. The article discusses two scenes common in the petroglyphs of Northern Eurasia – animals at the «world tree» and «the lord of the horses». The sign shown on the rock depictions is shaped like a pole with a fork, which is associated with the earliest reduced images of bulls in the petroglyphs of Europe. Probably, it was a shape of a real artefact associated with livestock sacrifices. Among the Chinese antiquities belonging to the era of the Western Zhou, a jade bull figurine is known, restrained with such a pole and mounted on a cart. Another bull on wheels comes from a hoard in India dating to the middle of the 2 mill. BC. Perhaps these findings reflect the real religious practices that were widespread in Eurasia and are associated with the resettlement of pastoralists from the steppe zone to the south.

The consistently repeating image of the «Lord of the Horses» is recorded in Chinese clan emblems on the bronze vessels of the Western Zhou era. Probably, such a manifestation of the subject provides evidence on the influence of the steppe traditions to Ancient China and can be explained by the original steppe component that brought its ritual practice related to cattle sacrifice to China at the very stage of the formation of the Chinese Bronze Age. An opposite version of later invasions into the steppe from China cannot be either ruled out, however, the stylistic features of the horse images point out to the earlier formation of such a style in the northern pastoral regions of Eurasia.

It is concluded that the direct involvement of the steppe people in military and economic activities of ancient China as well as their admission to the sphere of Chinese ritual life led inevitably to the transformation and rethinking of the old Chinese traditions.

Keywords: petroglyphs, animals at the «world tree», «lord of the horses», ritual, Ancient China





DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-279–298

ИССЛЕДОВАНИЕ МОДЕЛЕЙ ЭСТАМПАЖЕЙ АМУРСКИХ ПЕТРОГЛИФОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МАЭ РАН

Ю.М. Свойский¹, Е.С. Леванова², Е.В. Романенко³, Е.С. Конакова⁴

¹Лаборатория RSSDA, Институт классического Востока и античности НИУ
ВШЭ, Москва, Россия

rutil28@gmail.com

²Институт археологии РАН, Москва, Россия

maraveriza@gmail.com

³Лаборатория RSSDA, Москва, Россия

eromanenko@yandex.ru

⁴Лаборатория RSSDA, Москва, Россия; Музей антропологии и этнографии им.

Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Санкт-Петербург, Россия

ekonakova@gmail.com

Аннотация. Местонахождения петроглифов Дальнего Востока России (Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия), документированные экспедициями под руководством академика А.П. Окладникова в середине XX в., до настоящего времени хранят в себе потенциал новых открытий. Окладников впервые посетил Сикачи-Алян и близлежащие памятники в 1935 г. в составе экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР, а с 1958 г. под его руководством велись работы по документированию памятников наскального искусства Нижнего Амура. С начала 2000-х годов ведется постоянный мониторинг движения камней, а также утрат, связанных как с природным, так и с антропогенным воздействием на памятники. Одной из актуальных задач исследований является поиск изображений, не наблюдаемых после экспедиций А.П. Окладникова, а также неизвестных ранее, для чего привлекаются все архивные материалы прошлых лет. В 2004 г. в фондах Отдела археологии МАЭ РАН Е.А. Миклашевич была обнаружена папка с эстампажами амурских петроглифов, сделанными в 1935 г. Эстампажи как одна из методик документирования памятников наскального искусства применялись для копирования и экспонирования петроглифов Центральной Азии, Карелии и других регионов России. В настоящем исследовании речь идет об опыте создания трехмерных полигональных моделей эстампажей и сравнении их с моделями современных поверхностей с петроглифами. Задачей сравнения являлась оценка точности воспроизведения наскального изображения методом эстампажа, а также возможность использования цифровых трехмерных моделей эстампажей для выявления повреждений и утрат в период с 1935 г. по настоящее время.

Данные об авторах: Свойский Юрий Михайлович – сотрудник лаборатории RSSDA; Леванова Елена Сергеевна – научный сотрудник Центра палеоискусства Института археологии РАН; Романенко Екатерина Васильевна – сотрудник лаборатории RSSDA; Конакова Екатерина Сергеевна – сотрудник лаборатории RSSDA.

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект 17-01-00511.

Ключевые слова: петроглифы, Сикачи-Алян, Дальний Восток России, А.П. Окладников, эстампажи

Памятники Сикачи-Алян, Шереметьево, Кия (Хабаровский край) из-за особенностей художественных и технологических традиций выполнения петроглифов относят к Амуру-Уссурийской провинции наскального искусства Дальнего Востока России¹. Наиболее известен памятник Сикачи-Алян, в 2003 г. включённый в Предварительный Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Местонахождения петроглифов были открыты в XIX в. и введены в научный оборот А.П. Окладниковым, который впервые посетил Сикачи-Алян и близлежащие археологические памятники в 1935 г. в составе Нижнеамурской экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии АН СССР. С 1958 г. под его руководством велись работы по документированию памятников наскального искусства Нижнего Амура, по итогам которых вышло несколько монографий, в том числе хрестоматийная «Петроглифы Нижнего Амура» (1971), в 1981 г. дополненная и изданная на английском языке².

С начала 2000-х гг. на Нижнем Амуре ведется постоянный мониторинг движения камней (Сикачи-Алян), а также мониторинг утрат, связанных как с природным, так и антропогенным воздействием на памятники³. Одной из актуальных задач исследования является поиск изображений, не наблюдаемых после экспедиций А.П. Окладникова, а также неизвестных ранее.

Работы по документированию местонахождений петроглифов Сикачи-Аляна, Шереметьево и Кия, начиная с 2015 г., ведутся современными техническими средствами. Для документирования валунов и поверхностей с рисунками и картирования окружающего ландшафта применяются методы бесконтактного трёхмерного моделирования, основанные на технологиях лазерного сканирования и фотограмметрической обработки цифровых фотоснимков наземной и воздушной съемки. Для создания опорных сетей и определения точного местоположения камней и плоскостей с рисунками используются геодезические методы, в том числе методы спутниковой геодезии. В результате работ по созданию комплексного образа памятника достигнуты определенные успехи, сформирована геоинформационная система (ГИС) петроглифов Сикачи-Аляна, выполнено документирование камней и плоскости с рисунками, сформированы трехмерные полигональные модели⁴. Планом исследований предусматривается, в частности, создание цифровых копий всех наскальных изображений с детальностью не ниже 2000 полигонов на кв. см и объективная оценка масштаба природного и антропогенного воздействия на памятник. Эта задача не может быть решена одними лишь современными технологиями документирования, без привлечения архивных материалов, вследствие ряда обстоятельств:

1) Часть камней и плоскостей с рисунками, документированных коллективом А.П. Окладникова⁵, в настоящее время не наблюдается. Предположительно они

¹ Дэвлет, Дэвлет 2005.

² Окладников 1971, Okladnikov 1981.

³ Дэвлет и др. 2017.

⁴ Ласкин и др. 2018.

⁵ Окладников 1971; Okladnikov 1981.

перемещены, перевернуты или замыты аллювиальными отложениями. Из числа учтенных А.П. Окладниковым 103 камней и плоскостей с петроглифами на Сикачи-Аляне удалось выявить лишь 50, из которых к настоящему времени документированы 39. Одиннадцать камней замыты и будут документированы после трудоемких работ по их откапыванию. Еще 53 камня обнаружить на местности не удалось.

2) Опубликованные А.П. Окладниковым прорисовки⁶ не позволяют выявить утраты и повреждения петроглифов, так как детальность их относительно невелика, а повреждения (например, сколы и граффити) на иллюстрациях не всегда отображены. Опубликованные фотографии немногочисленны и, вследствие плохого полиграфического качества, практически не могут быть использованы для количественной оценки повреждений и утрат.

В этих условиях вполне логичным представляется обращение к первичным материалам документирования Сикачи-Аляна коллективом А.П. Окладникова (прорисовкам на кальке, натиркам на миллиметровой бумаге, оберточной бумаге и газетах, гипсовым слепкам, эстампам), а также публикациям более ранних исследователей (Б. Лауфера и Н.Г. Харламова). Использование натирок и прорисовок, однако, малопрактично, так как петроглифы Сикачи-Аляна представляют собой барельефные изображения, форма которых совершенно теряется при копировании этими способами. Эстампажи и гипсовые слепки являются гораздо более надежным источником, так как они, при хорошем качестве изготовления, достаточно точно передают рельеф поверхности. Гипсовые слепки петроглифов Сикачи-Аляна немногочисленны – известны лишь 5 отливок, хранящихся в настоящее время в музее-заповеднике «Томская Писаница». Даты изготовления этих отливок неизвестны, предполагается, что они выполнены в ходе работ периода 1958–1969 гг.⁷ Эстампажей петроглифов Сикачи-Аляна, выполненных в этот период, неизвестно, они либо не изготавливались вовсе, либо не сохранились. Однако в фондах МАЭ РАН Е.А. Миклашевич были выявлены 23 эстампажа и 2 фрагмента эстампажей, сделанные на петроглифах Нижнего Амура сотрудниками экспедиции А.П. Окладникова в 1935 г.⁸ Использование этих материалов представляется перспективным как с точки зрения оценки повреждений и утрат, так и для восстановления облика не наблюдаемых в настоящее время петроглифов, тем более что, по крайней мере, два эстампажа воспроизводят изображения, отсутствующие в публикациях А.П. Окладникова⁹.

Моделирование эстампажей из коллекции МАЭ РАН предпринималось для решения следующих практических задач: а) оценка точности воспроизведения наскального изображения эстампажем и выявление факторов, влияющих на точность; б) оценка пригодности эстампажей для выявления повреждений и утрат методом сопоставления их с моделями оригинальных петроглифов, сформированными фотограмметрическим способом; в) создание геометрически корректной цифровой копии несохранившихся и не публиковавшихся ранее наскальных изображений.

⁶ Окладников 1971.

⁷ Русакова, Мухарева 2017, 60–63.

⁸ Миклашевич 2015.

⁹ Окладников 1968, 1971; Okladnikov 1981.

Из коллекции эстампажей А.П. Окладникова 1935 г., хранящихся в МАЭ РАН, было отобрано девять образцов. В их число вошли пять эстампажей, снятых с не наблюдаемых в настоящее время рисунков и четыре – с наблюдаемых и нами уже документированных методом трёхмерного моделирования. В выборку не отбирались заведомо деформированные эстампажи плохой сохранности, снятые с сохранившихся до настоящего времени наскальных изображений. Из отобранных эстампажей четыре сняты с барельефных изображений и пять – с гравировок. Методика документирования была аналогична методике, примененной ранее при работе с эстампажами А.В. Адрианова¹⁰, – использовался цифровой фотоаппарат Sony A7RII с полнокадровой матрицей 7952 × 5304 (42 мегапикселя), оснащенный объективом Sony FE 28 мм F2.0 и накамерным кольцевым осветителем Grifon AR400. Внешнее освещение не использовалось. Цветокоррекция выполнялась по серой карте. Масштабирование — методом расчета по линейке в условной системе координат. Съемка выполнялась по лицевой стороне эстампажа, которая непосредственно прилегала к поверхности камня в процессе копирования и представляет собой оттиск, то есть имеет выпуклый рельеф. В зависимости от размера эстампажа (от 23 × 6 до 64 × 50 см) и сложности поверхности собиралось от 70 до 120 снимков.

Собранные фотоснимки подвергались цветокоррекции, конвертировались из формата ARW в формат JPG и поступали в фотограмметрическую обработку, которая выполнялась по стандартной процедуре. В результате формировалась «негативная» трехмерная полигональная модель с соответствующей фототекстурой. Постфотограмметрическая обработка заключалась в обрезке модели (из периферийной части модели удалялась поверхность стола, на котором выполнялась съемка) и удалении ошибок фотограмметрического алгоритма («шума»). Вследствие использования высококачественной камеры и объектива, кольцевого накамерного осветителя и корректного выполнения всех процедур съемки ошибки были минимальны, что позволило практически полностью автоматизировать очистку трехмерной модели. Сведения о сформированных моделях приведены в таблице (табл. 1). Полученная детальность модели от 5,4 до 54,9 тыс. полигонов на кв. см во всех случаях достаточна для дешифрирования и прорисовки; с наибольшей (и заведомо избыточной) детальностью 36,1–54,9 тыс. полигонов на кв. см моделировались эстампажи, снятые с наскальных изображений, которые в настоящее время на памятнике не наблюдаются.

Для удобства дальнейшей работы исследователей с результатом моделирования «негативная» модель математически преобразуется в «позитивную» (методом обращения нормалей), тем самым модель воспроизводит уже не поверхность эстампажа с выпуклыми изображениями, а поверхность оригинального камня или скальной поверхности с углубленными изображениями (рис. 1). На основе трехмерной полигональной модели формировалась карта высот, которая и служила в дальнейшем основой для анализа рельефа поверхности с применением методов математической визуализации рельефа поверхности.

¹⁰ Свойский и др. 2018.

Таблица 1. Сведения о детальности трехмерного моделирования эстампажей А.П. Окладникова, хранящихся в коллекции МАЭ РАН

Шифр модели	Инв.номер МАЭ	Размеры*, мм	Площадь**, см ²	Снимков	Полигонов модели***, млн.	Детальность модели, полигонов на см ²	Номер по публикациям А.П. Окладникова
AR0037	МАЭ № 7716-6	510 x 156	540.00	70	10,0	18 514	SA2-55, барельефное
AR0038	МАЭ № 7716-17	486 x 377	1 544.60	75	8,3	5 405	SA3-84 «дракон-мур», гравировка
AR0039	МАЭ № 7716-16	437 x 202	772.60	98	42,5	54 968	SA3-84 «лодка», гравировка
AR0040	МАЭ № 7716-23	524 x 222	1 010.80	98	37,9	37 470	не опубликован, гравировка
AR0041	МАЭ № 7716-22	230 x 169	369.00	78	13,6	36 842	SA3-84 «лошадь», гравировка
AR0042	МАЭ № 7716-21	425 x 303	1 197.90	120	43,3	36 156	не опубликован, гравировка
AR0043	МАЭ № 7716-11	638 x 497	3 110.40	80	27,9	8 983	SA2-62, барельефное
AR0044	МАЭ № 7716-14	225 x 160	330.00	78	9,	29 281	SA2-67, барельефное
AR0045	МАЭ № 7716-9	235 x 225	475.30	78	16,1	33 801	SA2-58, барельефное

* Поскольку эстампажи имеют прямоугольную форму, размеры указаны по габариту модели.

** Площадь в каждом случае рассчитана по модели (прямым измерением) и округлена до целых см².

*** Количество полигонов и детальность моделирования указаны для окончательно обработанной модели после выполнения обрезки и очистки; количество полигонов указано с точностью до десятых долей миллиона, показатели детальности округлены до целых значений.



Рис. 1. Трехмерные полигональные модели документированных эстампажей. Инvertи-
рованное изображение без фотографической текстуры

Изучение моделей эстампажей А.П. Окладникова съемки 1935 г. и сопоставление их с моделями, полученными фотограмметрическим способом непосредственно по оригиналу, позволяют сделать ряд наблюдений и заключений:

Для барельефных наскальных изображений¹¹, наблюдаемых в настоящее время:

Камень 62

Эстампаж, снятый с череповидной личины на камне 62 пункта 2 Сикачи-Аляна, – один из самых художественно выразительных и, по-видимому, специально дорабатывался путем прокраски морилкой и покрытием тонким слоем гипса или гуаши для выставки 1936 г.¹² Одновременно этот эстампаж представляет собой классический пример ограничений метода при создании копий барельефных петроглифов. Вследствие ограниченного размера имевшегося листа бумаги исследователям пришлось развернуть его так, чтобы максимально перекрыть изображение. Намерение это удалось реализовать не полностью – периферийные части изображения остались за пределами листа. При эстампировании рельефное изображение, созданное с учетом геометрии исходного камня с выступающим вперед носом, превратилось в плоскостное, что исказило замысел автора – гипертрофированными оказались части изображения, расположенные в правом нижнем углу

¹¹ Здесь и далее нумерация камней и плоскостей с рисунками дается по: Окладников 1971.

¹² Миклашевич 2015, 15, 20.

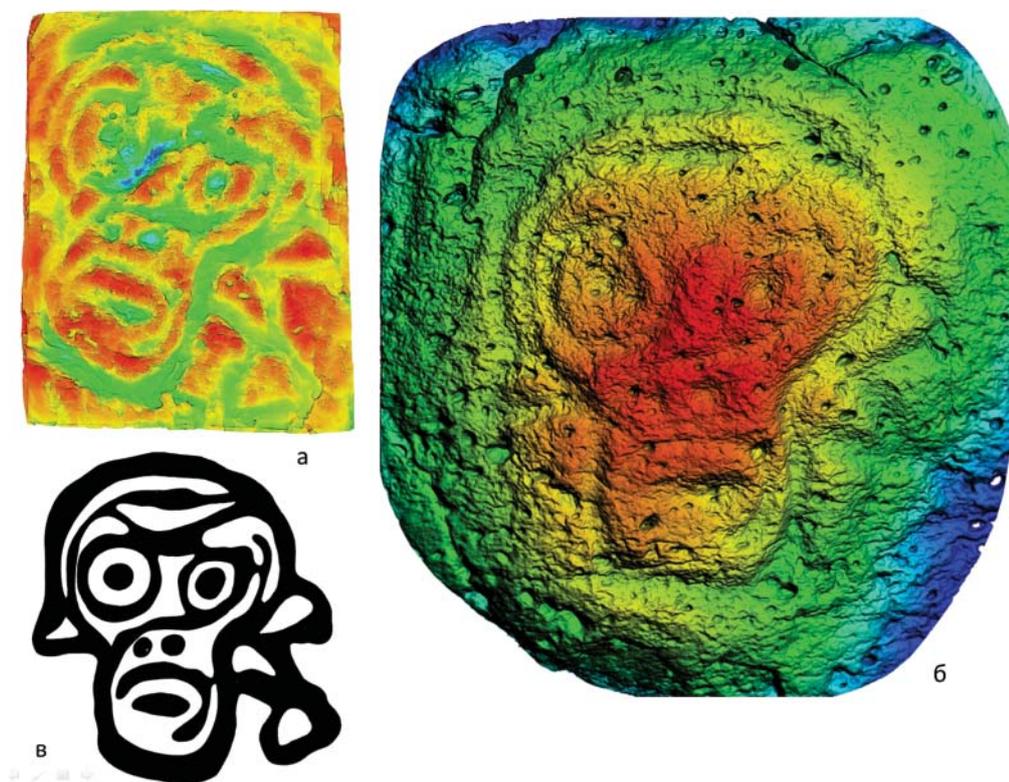


Рис. 2. Сикачи-Алян пункт 2, камень 62. Карты высот, сформированные на основе полигональных моделей эстампажа, 1935 г. (а), и оригинального камня, 2017 г. (б), прорисовка по А.П. Окладникову, материалы 1958–1969 г. (по: Окладников 1971) (в)

и, одновременно, утерялись элементы в правой нижней части. Дефект, вероятно, связанный с надрывом мокрой бумаги, привел к появлению на личине косоуго «шрама», не наблюдаемого в настоящее время. Детальное изучение поверхности показывает, что эстампаж не детален и плохо отражает микрорельеф камня (это прекрасно видно по характеру отображения газовых пузырей в базальте), что делает практически невозможным выявление повреждений поверхности (рис. 2)

Камень 55

Нижняя личина на камне 55 – одно из наиболее хорошо задокументированных изображений Сикачи-Аляна. Первую схематичную ее зарисовку опубликовал Б. Лауфер в 1899 г.¹³, в 1929 или 1930 г. личина была сфотографирована Н.Г. Харламовым¹⁴, в 1935 г. А.П. Окладниковым были сделаны два эстампажа верхней части личины, и в 1971 г. им же была опубликована зарисовка самого камня и личины, сделанная на основе натирки (рис. 3). В течение последних 40 лет эта личина неоднократно фотографировалась в цвете на все более и более современные фотоаппараты. В 2017 г. нами было выполнено бесконтактное документирование

¹³ Laufer 1899, fig. 29.

¹⁴ Харламов 1933.

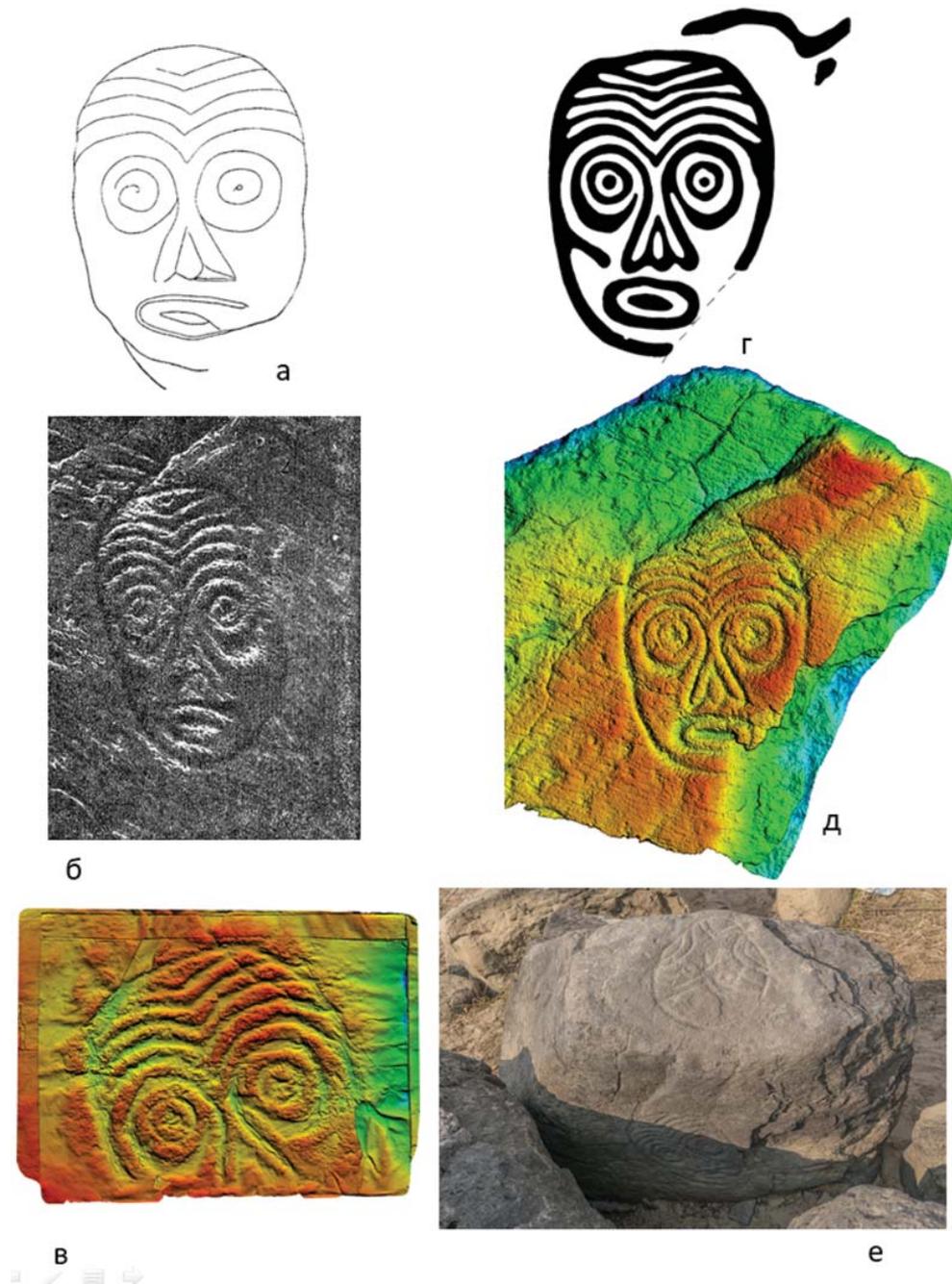


Рис. 3. Сикачи-Алян пункт 2, камень 55. Сопоставление различных способов документирования личины: зарисовка Б. Лауфера, 1899 г. (а), ретушированная фотография Н.Г. Харламова, 1929–30 г. (б), карта высот по эстампажу А.П. Окладникова, 1935 г. (в), прорисовка А.П. Окладникова по натиркам и калькам (г), карта высот полигональной модели, 2017 г. (д), современная фотография, А.Р. Ласкина, 2018 г. (е)

и трехмерное моделирование камня фотограмметрическим способом. Таким образом, для этой личины имеется уникальная серия сопоставимых изображений, охватывающая период в 120 лет, позволяющая изучить состояние петроглифа и оценить его изменения за этот период под влиянием естественных процессов – экарационного воздействия льда в периоды ледохода и периодического затопления камня в паводки. Безусловно, материалы Лауфера и Харламова могут быть использованы лишь ограниченно. Зарисовка Б. Лауфера схематична, не слишком точна в пропорциях и деталях изображения. Тем не менее она позволяет заключить, что повреждение правой нижней части личины произошло до посещения петроглифа Лауфером. Опубликованная Н.Г. Харламовым фотография личины сильно заретуширована, что создает иллюзию «правильности овала лица» и отсутствия отраженных на зарисовке Лауфера деталей правой нижней части личины. Поэтому только эстампажи А.П. Окладникова, сделанные в 1935 г., можно считать первым примером объективного документирования личины на камне. Оба эстампажа были сделаны только на верхнюю часть личины. Причина этого неизвестна, возможно, нижняя часть была скрыта под песчаными наносами, но возможно, что существовала и вторая, не сохранившаяся до нашего времени, часть этого эстампажа. Качество эстампирования следует оценить как невысокое, относительно хорошо передан рельеф только собственно личины, но не поверхности камня вокруг нее, что привело к утрате некоторых элементов оригинального изображения¹⁵. Поверхность камня на эстампаже выглядит более грубозернистой, чем в реальности, кроме того, эстампаж имеет ряд деформаций. Безусловно, эстампаж не отражает элементов микрорельефа поверхности, однако его сопоставление с полигональной моделью камня съемки 2017 г. показывает отсутствие каких-либо существенных утрат (царапин, сколов и т.п.).

Для барельефных наскальных изображений, не наблюдаемых в настоящее время:

Камень 67

Все характерные дефекты метода, описанные выше для эстампажей с камней 55 и 62, в той или иной степени выражены и на эстампаже, снятом с относительно плоской поверхности камня 67. Однако в этом случае эстампаж имеет особую ценность, так как оригинальный камень не наблюдается на местности. Поэтому он может служить основой для прорисовки, причем эта прорисовка будет надежнее по эстампажу 1935 г., нежели по кальке или натирке 1960-х годов (рис. 4)

Камень 58

Аналогичным случаем представляется ситуация с не наблюдаемым в настоящее время спиральным петроглифом на камне 58, трактованным А.П. Окладниковым как изображение змеи. Снятый с этого петроглифа эстампаж также позволяет достаточно корректно восстановить геометрию барельефного изображения и выполнить прорисовку (рис. 5).

Для гравированных наскальных изображений:

Неопубликованные гравировки

¹⁵ Отметим здесь, что эти элементы были утеряны и при выполнении прорисовок и натирок в период 1958–1969 гг., поэтому и в публикации 1971 г. прорисовка личины приведена в неполном виде.

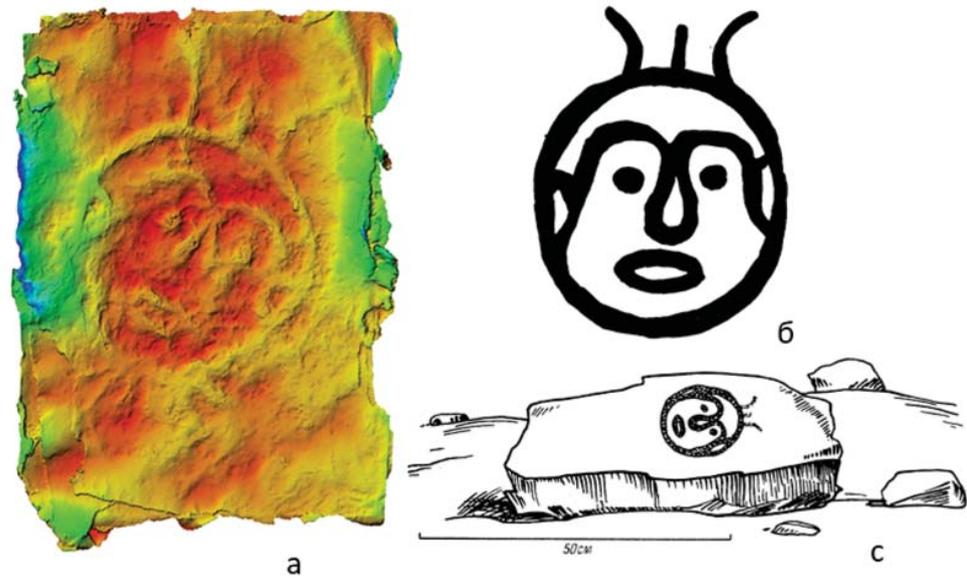


Рис. 4. Сикачи-Алян пункт 2, камень 67. Карта высот, сформированная на основе полигональной модели эстампажа, 1935 г. (а), прорисовка петроглифа (б) и общий вид камня (в) по материалам А.П. Окладникова 1958–1969 г. (по: Окладников 1971)

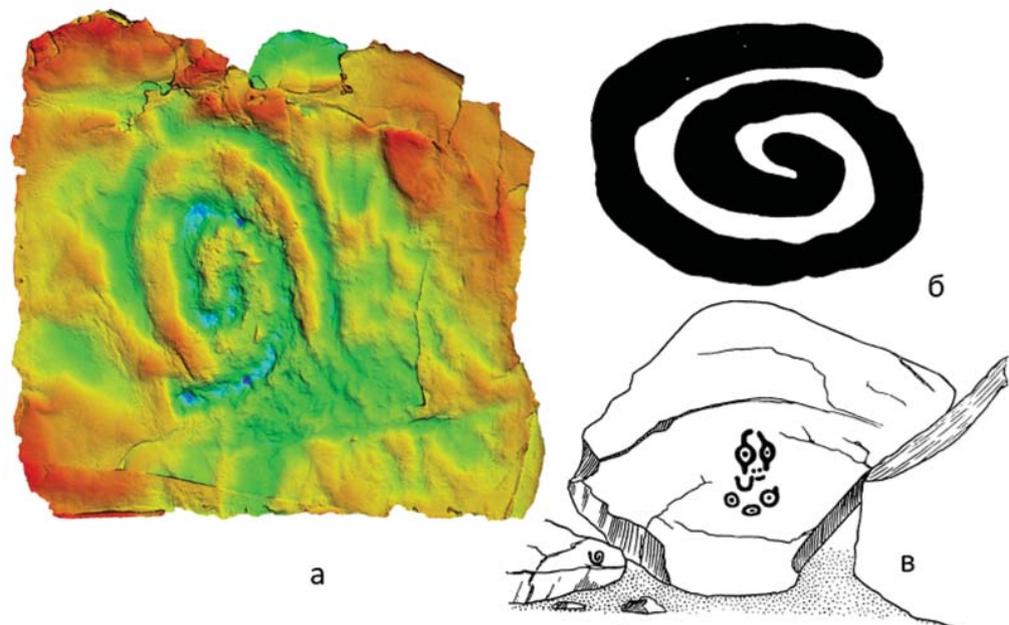


Рис. 5. Сикачи-Алян пункт 2, камень 58. Карта высот, сформированная на основе полигональной модели эстампажа, 1935 г. (а), прорисовка петроглифа (б) и общий вид камня (в) по материалам А.П. Окладникова 1958–1969 г. (по: Окладников 1971)

Помимо описанных выше эстампажей с барельефных изображений на камнях 67 и 58 в коллекции МАЭ РАН имеются еще 2 эстампажа с петроглифов, которых нет в публикациях А.П. Окладникова. Зооморфные изображения выполнены в технике гравировки и по своей стилистике сходны с петроглифами из района стойбища Май¹⁶ и с пункта 3 Сикачи-Аляна¹⁷, о чем писала Е.А. Миклашевич¹⁸ (рис. 6, 7). В обоих случаях эстампажи были сняты с плоских поверхностей вертикальных скал с достаточно хорошим качеством, поэтому деформации бумаги минимальны, что позволяет выполнить прорисовку. Эстампаж хорошо передает поверхность камня и позволяет достаточно надежно определить характер горной породы, на которой выполнена гравировка. В одном случае это, несомненно, относительно мелкозернистая вулканическая порода с характерными крупными порами газовых пузырей (рис. 7), по характеру поверхности аналогичная некоторым разностям миоценовых базальтов и андезито-базальтов Кизинской свиты, на которых высечены петроглифы Сикачи-Аляна¹⁹. Второй эстампаж демонстрирует совершенно иную поверхность явно осадочной, тонкослоистой породы – сланца, аргиллита, алевролита или тонкозернистого песчаника (рис. 6). В районе Сикачи-Аляна подобных пород не отмечено, однако в 1935 г. эстампирование выполнялось не только на Сикачи-Аляне, но и в районе не существующего ныне стойбища Май, где в обнажениях правого берега Амура наблюдаются верхнемеловые (сенонские) осадочные отложения удоминской свиты, представляющие собой чередование песчаников и аргиллитов с туфами, туфопесчаниками, андезитами и агломератовыми лавами²⁰. Черные аргиллиты удоминской свиты, вероятно соответствуют «сланцам», описанным А.П. Окладниковым. Таким образом, второй эстампаж, вероятно, происходит из района стойбища Май и, по-видимому, является единственным примером объективного документирования петроглифов этого памятника.

Камень 84

Три остальных эстампажа, снятые с гравированных изображений, однозначно относятся к пункту 3 Сикачи-Аляна, впервые обнаруженному А.П. Окладниковым в 1935 г. близ утеса Гася. К сожалению, гравированные петроглифы пункта 3 документированы экспедициями 1958–1969 гг. гораздо слабее, чем барельефные изображения этого и остальных пунктов Сикачи-Аляна. Публикации этих петроглифов²¹, прежде всего рисунков «камня 84», содержат ряд противоречий и технических ошибок, затрудняющих соотнесение рисунков с описаниями и не позволяющих получить полноценный образ памятника.

Из эстампажей, снятых со скальных поверхностей пункта 3, наиболее однозначно идентифицируется «дракон-мудур» (в трактовке А.П. Окладникова) – изображение на вертикальной скале (SA3-84), состоящее из параллельных зигзагообразных гравированных линий, образующих ромбовидные фигуры, напоминающие рисунок на спине гадюки. В 2018 г. этот участок скалы был докумен-

¹⁶ Окладников 1971, 66–71, 274–277, табл. 138–141.

¹⁷ Окладников 1971, 40–44.

¹⁸ Миклашевич 2015, 20–23.

¹⁹ Харитонычев, Шееров 1978.

²⁰ Бравина, Тучков 1963.

²¹ Окладников 1968, 81, 83, 84, 87–89, 92, 94, 95, 106; Окладников 1971, 40–45, 226–233, табл. 90–97.

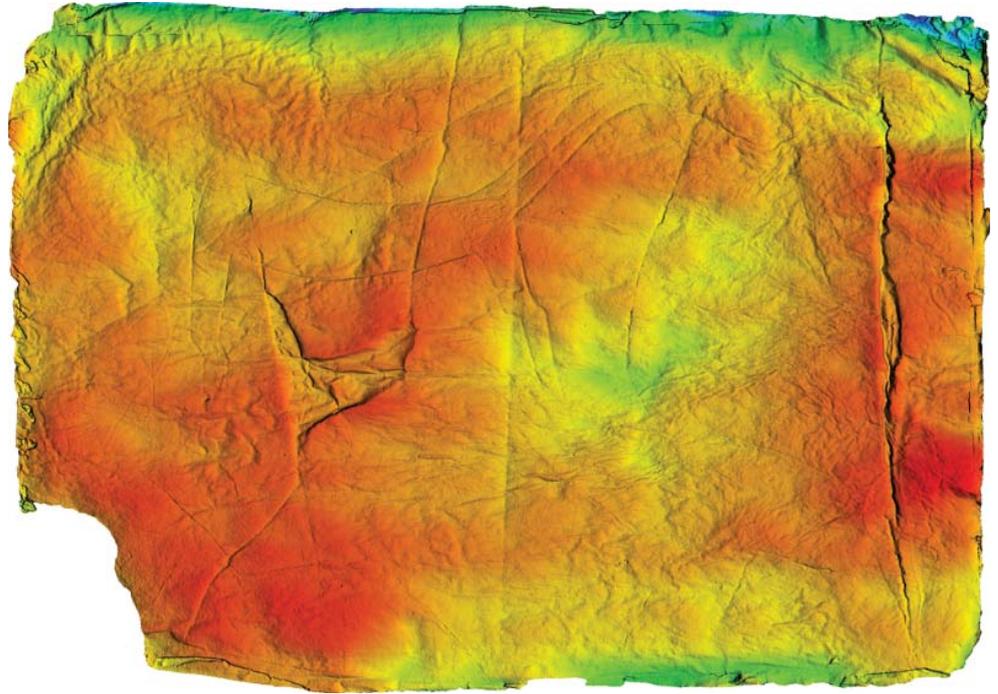


Рис. 6. Скальная поверхность с гравировками, местоположение неизвестно. Карта высот, сформированная на основе полигональной модели эстампажа 1935 г. Тонкослоистая осадочная порода, не характерная для Сикачи-Аляна, соотносится с черными аргиллитами позднемелового (сенонского) возраста, обнажающимися, в частности в районе Аური – Май. Предположительно эстампаж снят на памятнике Май

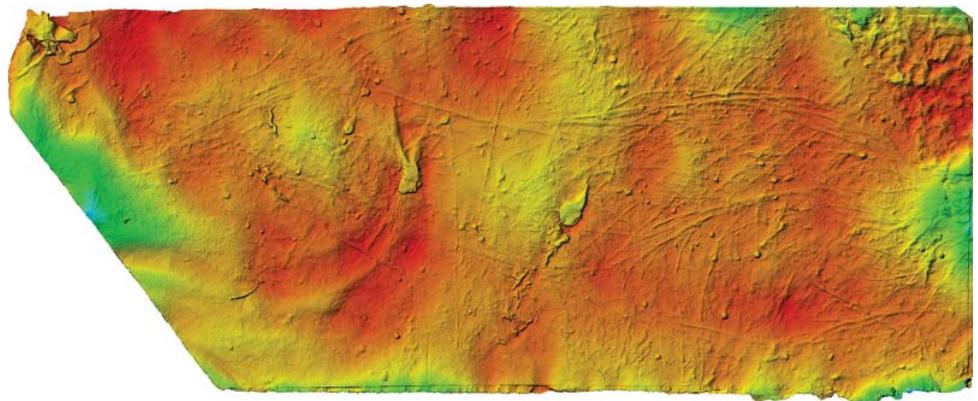


Рис. 7. Скальная поверхность с гравировками, местоположение неизвестно. Карта высот, сформированная на основе полигональной модели эстампажа 1935 г. Мелкозернистая вулканическая порода с характерными крупными порами газовых пузырей по характеру поверхности аналогична некоторым разновидностям миоценовых базальтов и андезито-базальтов Кизинской свиты, на которых высечены петроглифы Сикачи-Аляна. Предположительно эстампаж снят на пункте 3 Сикачи-Аляна

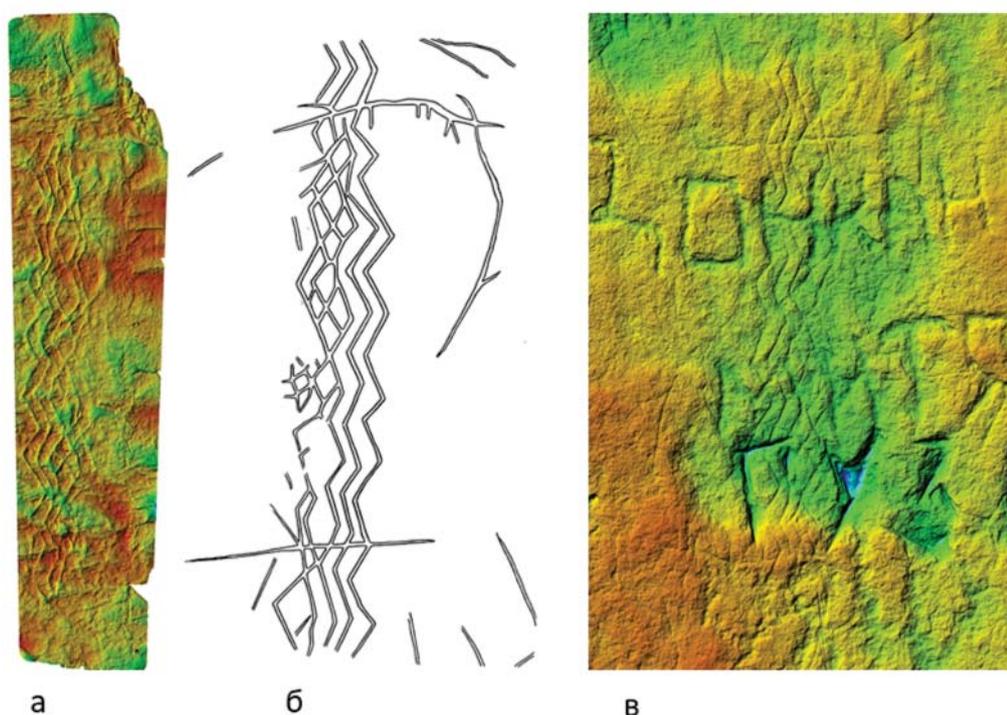


Рис. 8. Сикачи-Алян пункт 3, камень 84, гравировка «дракон-мудур». Карта высот, сформированная на основе полигональной модели эстампажа 1935 г. (а), прорисовка по: Окладников 1971. Сопоставление с картой высот модели показывает, что изображение при публикации перевернуто (б), карта высот, полученная на основе модели поверхности по состоянию на май 2018 г. (в)

тирован современными техническими средствами, и сопоставление полученных моделей позволяет оценить не только корректность опубликованной прорисовки²², но и повреждения рисунка за 83 года, прошедших с момента снятия эстампажа по настоящее время (рис. 8). Приходится признать, что в последние годы «дракон-мудур» практически невосполнимо разрушен вандалами, оставившими глубоко процарапанные граффити непосредственно поперек наскального изображения. Опубликованная прорисовка отображает рисунок не вполне корректно, по-видимому, она воспроизводилась не по эстампажу, а по не слишком удачной копии (натирке или прорисовке) и в некоторых случаях дефекты копии преобразовались при подготовке прорисовки в элементы изображения; кроме того, изображение было опубликовано в перевернутом виде. Результаты документирования 2018 г. позволяют, несмотря на повреждения, в основном восстановить исходный облик петроглифа, а затем дополнить утраченные элементы по модели, сделанной на основе эстампажа 1935 г.

²² Окладников 1971, 228, табл. 92.

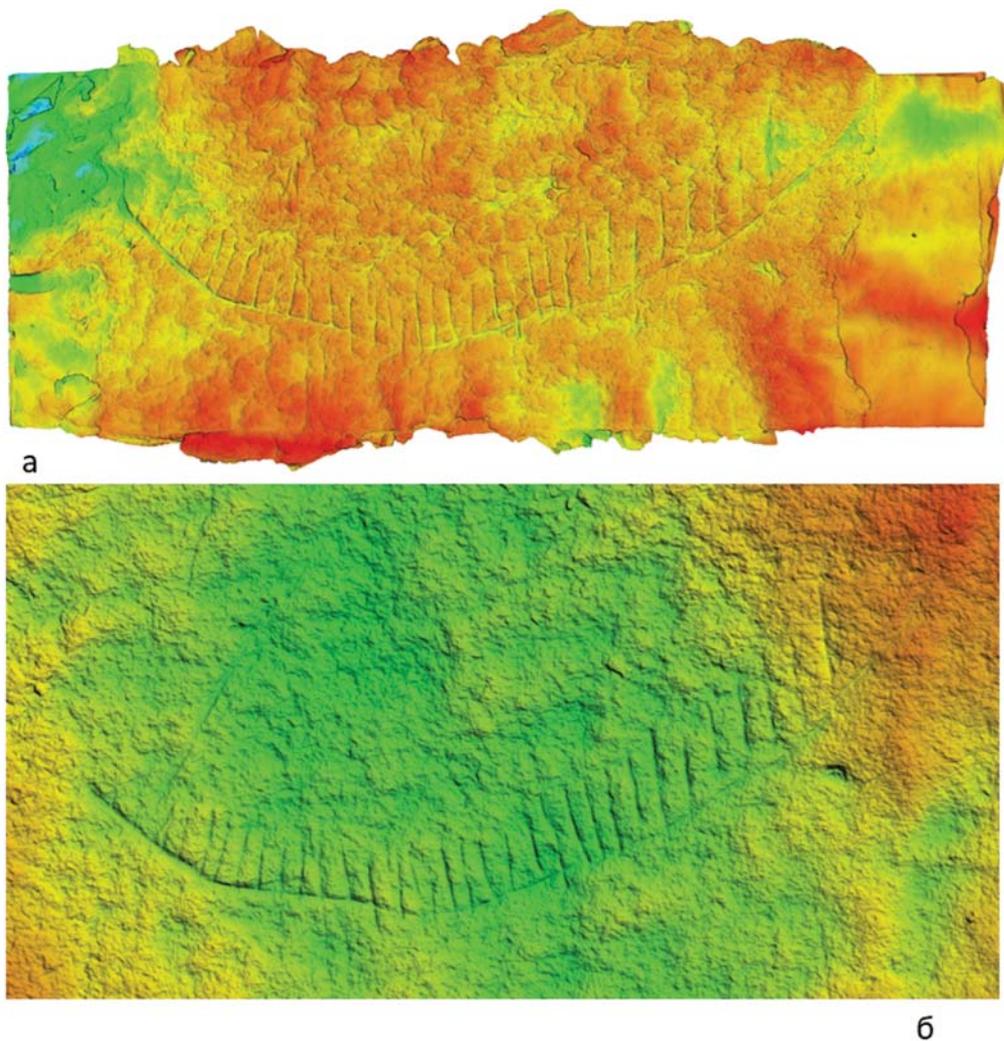


Рис. 9. Сикачи-Алян пункт 3, камень 84, гравировка «лодка». Сопоставление карт высот, полученных по моделям эстампажа (а), и наблюдаемой в настоящее время поверхности (б)

В непосредственной близости от изображения «дракона-мудура» на скале наблюдаются изображения лодок. Одна из них однозначно идентифицируется на одном из эстампажей 1935 г. (рис. 9). Эта лодка не описана в публикации А.П. Окладникова 1971 г., но приведена в более ранней публикации, без точного указания места²³. Эстампаж, хотя и невысокого качества (отчетливо видны деформации), позволяет надежно привязать это изображение к камню 84 и убедиться

²³ Окладников 1968, 88, рис. 8 (нижняя).

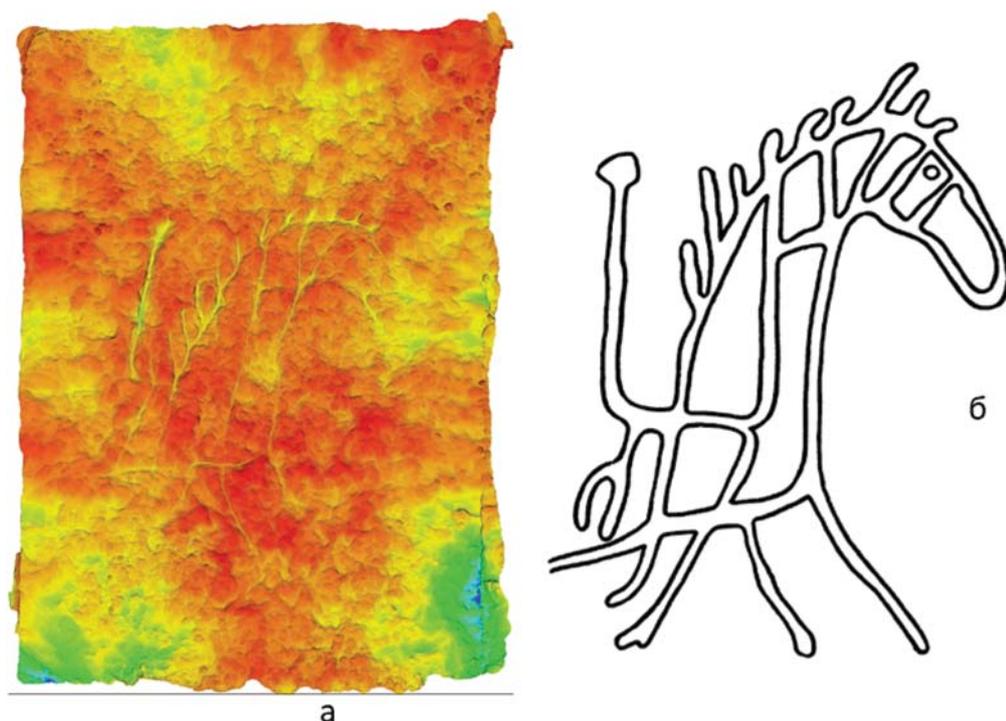


Рис. 10. Сикачи-Алян пункт 3, камень 84, гравировка «лошадь». Карта высот, полученная по модели эстампажа (а), и опубликованная прорисовка (б)

в отсутствие существенного воздействия на петроглиф за время, прошедшее с момента снятия эстампажа. Тем не менее на скале идентифицируется, по крайней мере, одна новая царапина антропогенного происхождения, непосредственно не пересекающая гравировку, но располагающаяся в опасной близости от нее. В отсутствие эстампажа 1935 г. она может быть ошибочно интерпретирована как часть изображения.

К камню 84 не менее однозначно привязывается еще одно изображение – лошадь, описанная А.П. Окладниковым как «рисунок 10 камня 84, находящийся на отдельной глыбе базальта» (рис. 10)²⁴. На местности этот петроглиф найти не удалось.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По результатам моделирования четырех эстампажей наскальных изображений, для которых имелись модели, полученные фотограмметрическим способом непосредственно с оригинального камня, можно сделать следующие выводы.

1) Анализ моделей эстампажей показывает, что в целом эстампажи экспедиции А.П. Окладникова 1935 г. выполнены с достаточно низким качеством по

²⁴ Окладников 1971, 44–45, 233, табл. 97, 4.

сравнению, например, с эстампажами А.В. Адрианова. Объясняется это, в первую очередь, применением имевшейся в распоряжении бумаги (оберточная бумага, газета «Пионерская правда» и иные суррогаты) и трудностями собственно процесса эстампирования и последующей транспортировки собранных материалов. Именно этим объясняется тот факт, что исследователями снимались изображения без окружающей буферной полосы с потерей краев изображения (камни 62, 84) и неполные изображения (камень 55). Низкое качество бумаги предопределило деформации эстампажа, которые в отдельных случаях могут быть ошибочно приняты за элементы наскального изображения или повреждения оригинального камня.

2) Эстампажи участков с гравировками на плоских поверхностях воспроизводят оригинал с меньшими искажениями, по сравнению с эстампажами с барельефных изображений. Тем не менее сравнение моделей показывает, что при высушивании эстампаж деформировался с созданием впадин и бугров, отсутствующих на оригинальном камне. Для гравировок этот фактор не критичен, но при работе с барельефными изображениями он может привести исследователя к неверным заключениям. Отсутствие пространственной привязки эстампажа (особенно в условиях недостаточно детального полевого документирования) также приводит к ошибкам. Так «дракон-мудур» (камень 84) в публикации А.П. Окладникова²⁵ дан в перевернутом виде, что и воспроизведено во всех последующих публикациях.

3) В отдельных случаях качественно выполненный эстампаж позволяет анализировать не только собственно наскальное изображение, но и характер поверхности, на которой оно нанесено. Для неопубликованных эстампажей, снятых с нижнеамурских петроглифов, это дает возможность привязать эстампаж к определенному памятнику и, по совокупности признаков, даже к части памятника.

4) Эстампажи барельефных изображений едва ли могут быть практически применены вследствие масштабных деформаций, появившихся в еще процессе эстампирования.

5) Сопоставление трехмерных моделей оригинала и эстампажа показывает, что:

– При документировании оригинального камня существенно облегчается работа с обширными поверхностями с рисунками и группами рисунков, что позволяет создавать вокруг изображений буферную зону и гарантированно документировать все элементы – в том числе и плохо различимые при выборе контура эстампирования.

– Модель оригинального камня с изображениями при документировании корректно ориентируется, что позволяет избежать публикации в перевернутом или инвертированном (зеркальном) отображении. Это особенно важно для нефигуративных изображений, а также изображений на перемещенных камнях. Положение эстампажа, особенно на неровной поверхности, напротив, трудно корректно ориентировать.

– Модель оригинального камня вполне передает сложные криволинейные поверхности, в том числе поверхности двойной кривизны. При этом если на относительно плоских поверхностях ущерб от потери геометрической корректности невелик (это правило в той или иной степени справедливо, например, для всех петрогли-

²⁵ Окладников 1971, 228, табл. 92.

фов камня 84), то барельефные изображения передаются с совершенно неприемлемыми искажениями.

– Модель оригинального камня позволяет передать цвет поверхности.

– Детальность модели, выполненной фотограмметрическим способом, заведомо выше, чем детальность эстампажа (при правильном выполнении процедур сбора и обработки исходных данных).

Таким образом, при современном уровне развития фотограмметрического моделирования рациональные причины для применения эстампажей при документировании петроглифов – отсутствуют. Тем не менее эстампажи, снятые с не наблюдаемых в настоящее время изображений, представляют собой ценнейший источник, по своей значимости превосходящий кальки и графитовые натирки. Даже не слишком искусно выполненный эстампаж в большинстве случаев передает изображение лучше, а для гравировок на относительно плоских поверхностях воспроизводит петроглифы достаточно корректно. Одной из главных ценностей эстампажа в этом случае является возможность измерения глубины гравировки и определения последовательности нанесения линий. Характерными примерами являются эстампажи А.П. Окладникова, воспроизводящие гравированные зооморфные изображения (рис. 6). Работа с эстампажем позволяет отфильтровать вновь появившиеся царапины, которые могут быть ошибочно трактованы как элементы гравировки.

Сопоставление разнородных материалов экспедиций А.П. Окладникова периода 1958–1969 гг., опубликованных А.П. Окладниковым прорисовок петроглифов и эстампажей 1935 г. позволяет прийти к заключению, что из всех технологий XX в. именно эстампаж наиболее достоверно передавал геометрию наскального изображения. Остается лишь сожалеть, что при подготовке публикаций 1968–1971 гг. эстампирование не применялось, а материалы экспедиции 1935 г. не были использованы.

В силу субъективности зарисовок ранних исследователей, ненадежности прорисовок на кальке и низкого качества большинства фотографий, опубликованных до начала XXI в., эстампажи А.П. Окладникова 1935 г. позволяют достаточно надежно (хотя и на ограниченной выборке) оценить количественно степень природного и антропогенного воздействия на наскальные изображения Нижнего Амура. Для такого анализа доступны четыре объекта, на которые имеются и модели эстампажей, и модели, полученные непосредственно с камня, – барельефные изображения с камнями 55 и 62 и 2 гравировки с камня 84 («дракон-мудур» и «лодка»). Ни в одном из рассмотренных случаев рисунки, в том числе и на камнях в пойме р. Амур, не имеют сколько-нибудь заметных повреждений, связанных с естественным воздействием агентов выветривания – новых сколов, трещин, царапин. Следует подчеркнуть, что это не означает, что такого воздействия нет – выборка слишком мала, а качество изученных эстампажей недостаточно для надежного выявления мелких повреждений с линейными размерами менее 1 см. Антропогенное воздействие на петроглифы, напротив, выявляется немедленно. Характерный пример – изображение «дракон-мудур» на камне 84, невосполнимо поврежденное глубоко врезаемыми граффити, и изображение «лодка» с вновь появившейся глубокой и широкой царапиной явно антропогенного происхождения.

БЛАГОДАРНОСТИ

Авторы выражают благодарность главному хранителю фондов МАЭ РАН Н.П. Копаневой и ведущему хранителю отдела археологии О.С. Емелиной, оказавшим деятельное содействие в организации опытных работ по цифровому документированию эстампажей, научному сотруднику Центра палеоискусства Института археологии РАН Е.А. Миклашевич, впервые опубликовавшей коллекцию эстампажей А.П. Окладникова, заведующему сектором археологии Хабаровского краевого центра охраны памятников истории и культуры А.Р. Ласкину и водителю В.В. Осадчуку, обеспечившим успех полевых работ по документированию оригинальных петроглифов, а также сотрудникам Лаборатории RSSDA А.С. Пешкову, С.В. Пешкову, А.Д. Клейменову и Н.В. Чекуновой, выполнившим документирование эстампажей и обработку собранного материала.

ЛИТЕРАТУРА

- Бравина, С.В., Тучков, И.И. 1963: Геологическая карта СССР. Серия Нижне-Амурская. Лист N-54-XXXIII. Объяснительная записка. Л.
- Дэвлет, Е.Г., Дэвлет, М.А. 2005: *Мифы в камне: Мир наскального искусства России*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2017: Документирование ландшафтного контекста и изобразительных особенностей дальневосточных памятников наскального искусства. В сб.: А.П. Деревянко, А.А. Тишкин (ред.), *Труды ВАСББ* III. Барнаул, 93–100.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Гринько, А.Е., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2018: Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников наскального искусства Дальнего Востока. *ПИФК* 2(60), 244–255.
- Миклашевич, Е.А. 2015: Эстампажи амурских петроглифов из экспедиции А.П. Окладникова 1935 года. *ПИФК* 4 (50), 5–25.
- Окладников, А.П. 1968: *Лики древнего Амура*. Новосибирск.
- Окладников, А.П. 1971: *Петроглифы Нижнего Амура*. Л.
- Русакова, И.Д., Мухарева, А.Н. 2017: Материалы А.П. Окладникова по петроглифам Нижнего Амура в фондах музея-заповедника «Томская Писаница». *Изобразительные и технологические традиции в ранних формах искусства* (1). М.–Кемерово, 49–64.
- Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В., Миклашевич, Е.А. 2018: Опыт создания цифровых образов эстампажей енисейских петроглифов методом трехмерного моделирования. *Camera praehistorica* 1, 106–116.
- Харитоновичев, Е.И., Шееров, Е.П. 1978: Геологическая карта СССР. Серия Хингано-Буринская. Лист М-53-XXVIII. Объяснительная записка. Л.
- Харламов, Н.Г. 1933: Руины «Гальбу». *Проблемы истории материальной культуры* 1–2, 42–44.
- Laufer, B. 1899: Petroglyphs on the Amoor. *American anthropologist. New series* I, 746–750.
- Okladnikov, A. 1981: *Ancient art of the Amur region*. Leningrad.

REFERENCES

- Bravina, S.V., Tuchkov, I.I. 1963: *Geologicheskaya karta SSSR. Seriya Nizhne-Amurskaya* [Geological map of the USSR. The Lower Amur series]. Sheet N-54-XXXIII. Leningrad.
- 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, E.G., Laskin, A.R., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V. 2017: Dokumentirovanie landshaftnogo konteksta i izobrazitel'nykh osobennostey dal'nevostochnykh pamyatnikov naskal'nogo iskusstva [Documenting the landscape context and visual features of the Far Eastern monuments of rock art]. In: A.P. Derevyanko, A.A. Tishkin (eds.), *Trudy V (XXI) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s"ezda v Barnaule–Belokurikhe [Proceedings of the V (XXI) All-Russian Archaeological Congress in Barnaul–Belokurikha]*, Vol. III. Barnaul. P. 93–100.
- Kharitonichev, E.I., Scheerov, E.P. 1978: *Geologicheskaya karta SSSR. Seriya Khingano-Bureinskaya [Geological map of the USSR. Khingano-Bureinskaya series]*. Sheet M-53-XXVIII. Leningrad.
- Kharlamov, N.G. 1933: Ruiny “Gal’bu” [The ruins of “Galbu”]. *Problemy istorii material'noi kul'tury [Problems of the history of material culture]* 1-2, 42–44.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Grin'ko, A.E., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.S. 2018: Novye rezul'taty dokumentirovaniya petroglifov i modelirovaniya sakral'nykh landshaftov pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Dal'nego Vostoka [New results of documentation of petroglyphs and modelling of sacral landscapes of monuments of the Far East]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of historical, philological and cultural studies]* 2 (60), 244–255.
- Laufer, B. 1899: Petroglyphs on the Amoor. *American anthropologist. New series* I, 746–750.
- Miklashevich, E.A. 2015: Estampazhi amurskikh petroglifov iz ekspeditsii A.P. Okladnikova 1935 goda [Estampages of the Amur petroglyphs from A.P. Okladnikov's expedition in 1935]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury [Journal of historical, philological and cultural studies]* 4 (50), 5–25.
- Okladnikov, A. 1981: *Ancient art of the Amur region*. Leningrad.
- Okladnikov, A.P. 1968: *Liki drevnego Amura [Faces of the ancient Amur]*. Novosibirsk.
- Okladnikov, A.P. 1971: *Petroglify Nizhnego Amura [Petroglyphs of the Lower Amur]*. Leningrad.
- Rusakova, I.D., Mukhareva, A.N. 2017: Materialy A.P. Okladnikova po petroglifam Nizhnego Amura v fondakh muzeya-zapovednika “Tomskaya Pisanitsa” [The materials of A.P. Okladnikov on the petroglyphs of the Lower Amur in the funds of the museum-preserve “Tomskaya Pisanitsa”]. *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskiye traditsii v rannikh formakh iskusstva [Iconographic and technological traditions in early forms of art]* (1). Moscow; Kemerovo, 49–64.
- Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V., Miklashevich, E.A. 2018: Opyt sozdaniya tsifrovyykh obrazov estampazhey eniseyskikh petroglifov metodom trekhmernogo modelirovaniya [The experience of creating digital images of the estampages of the Yenisei petroglyphs by the method of 3D modeling]. *Camera praehistorica* 1, 106–116.

A STUDY OF MODELS OF ESTAMPAGES OF THE AMUR PETROGLYPHS IN
THE MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY,
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

Yuriy M. Svoyskiy¹, Elena S. Levanova², Ekaterina V. Romanenko³, Ekaterina S.
Konakova⁴

¹*RSSDA Laboratory, Institute for Oriental and Classical Studies, Higher School of
Economics, Moscow, Russia*

rutil28@gmail.com

²*Institute of Archaeology RAS, Moscow, Russia*

maraveriza@gmail.com

³*RSSDA Laboratory, Moscow, Russia*

eromanenko@yandex.ru

⁴*RSSDA Laboratory, Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera)
Moscow, St. Petersburg, Russia*

ekonakova@gmail.com

Abstract. The sites with the petroglyphs of the Russian Far East (Sikachi-Alyan, Sheremetyevo, Kiya), documented by expeditions of Alexey P. Okladnikov in the 20th century keep the potential of new discoveries. Okladnikov first visited Sikachi-Alyan and nearby sites in 1935 as part of an expedition of the Institute of Anthropology, Archeology and Ethnography of the USSR Academy of Sciences. Since 1958, works on documenting the rock art of the Lower Amur have been carried out under his leadership. Since the beginning of the 2000s, the movement of boulders due to impact of river ice during breaking as well as losses associated with both natural and anthropogenic impact on sites with petroglyphs has been continuously monitored. One of the main tasks of research is the search for images that are not observed after the expeditions of Okladnikov, as well as previously unknown petroglyphs, for which various archival materials of past years are utilized. In 2004, in the Department of Archeology of the MAE RAS, Elena A. Miklashevich discovered a folder with so-called estampages (paper squeezes) of Amur petroglyphs, made in 1935. As one of the techniques for documenting rock art monuments, it was used for copying and displaying petroglyphs of Central Asia, Karelia and other regions of Russia. This study is about the experience of creating three-dimensional polygonal models of estampages and comparing them with models of modern surfaces with petroglyphs. The objective of the comparison was to assess the accuracy of the reproduction of the rock art by the method of paper squeezing, as well as the possibility of using 3D models of the estampages for change and damage detection.

Keywords: petroglyphs, Sikachi-Alyan, Russian Far East, A.P. Okladnikov, estampages



DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-299–309

ПРОБЛЕМЫ ДОКУМЕНТАЦИИ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ГВАТЕМАЛЫ НА ПРИМЕРЕ ПЕЩЕРНОГО КОМПЛЕКСА НАХ-ТУНИЧ

С.А. Хохрякова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
s.viskanta@gmail.com

Аннотация. Крупнейший памятник наскального искусства майя был найден в 1979 г. на территории Гватемалы. Трехкилометровый пещерный комплекс Нах-Тунич являлся межрегиональным центром паломничества, на что указывают многочисленные артефакты ритуального характера, семь монументальных построек, повсеместные остатки угля и кострищ на полу всех коридоров, а также самый большой корпус настенных изображений в Мезоамерике. Археологические данные говорят в пользу продолжительного периода использования пещеры, начиная с позднего доклассического периода (III в. до н.э.) и кончая поздним классическим периодом (X в.). Коллекция наскального искусства Нах-Тунича содержит 94 настенных изображения, в числе которых пять петроглифов и многочисленные росписи, выполненные черным цветом с использованием угля и грунта с поверхности пола пещеры. Росписи Нах-Тунича представлены в виде календарных дат, нескольких геометрических фигур, иероглифических текстов и сюжетных композиций с антропоморфными персонажами. Росписи включают в себя сцены из повседневной жизни (игра в мяч, дворцовые сцены, сцены пиршества), мифологические и ритуальные сцены и сцены сексуального характера. В ходе изучения и археологических исследований пещерного комплекса были подвергнуты документации всего несколько наскальных изображений. Но проводились они несвоевременно: многие изображения пострадали в 1989 г. в результате масштабных актов вандализма со стороны туристов и случайных посетителей, в результате чего пещера была закрыта. Из-за того, что документация наскального искусства начала вестись не сразу по факту открытия памятника, большая часть уникальной коллекции была утеряна.

Ключевые слова: методы документации наскального искусства, Мезоамерика, майя, Нах-Тунич, археология

ВВЕДЕНИЕ

Пещеры занимали особое место в картине мира древних культур Мезоамерики¹. На территории распространения культуры майя встречаются памятники

Данные об авторе: Хохрякова (Висканта) Сандра Альгимантасовна – аспирантка Российского государственного гуманитарного университета.

Работа выполнена при поддержке РФФИ, проект 17-31-00025.

¹ См. Эршова 2000.

наскального искусства как под открытым небом, так и в пещерах. Изображения различных фигур, символов и иероглифических текстов майя находили в пещерах, сконцентрированных в горных районах Мексики, Гватемалы и Белиза. Территория майя так же, как и Западная Европа, – одно из немногих мест на Земле, где наскальное искусство встречается в глубине пещер, в зоне полной темноты, куда не доходит естественное освещение.

Настоящей сенсацией стало открытие в Гватемале в 1980 г. пещерного комплекса Нах-Тунич, расположенного в 29 км на юго-восток от города Поптун в департаменте Петен, всего в нескольких километрах от границы с Белизом (рис. 1). Пещера находится на южном окончании гор Майя и на 600 м возвышается над уровнем моря, на момент открытия ее вход был окружен тропическим лесом.

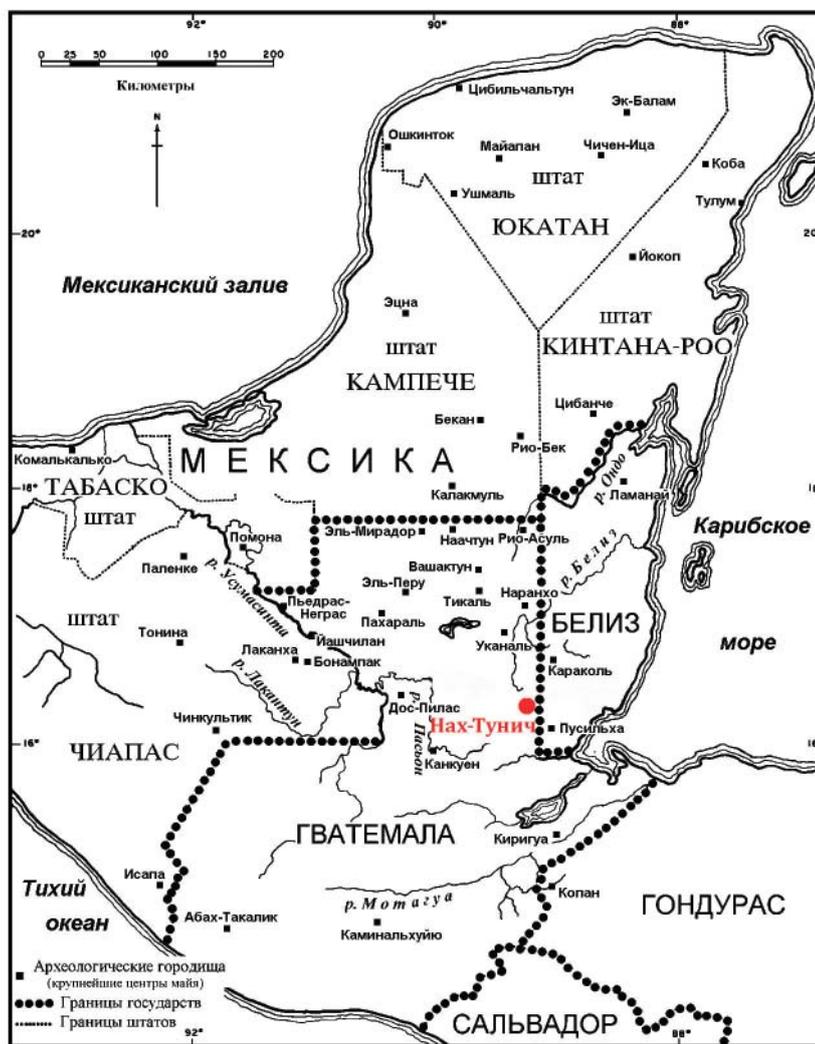


Рис. 1. Расположение Нах-Тунича

Коллекция росписей Нах-Тунича состоит из 94 изображений, датирующихся поздним классическим периодом (VII–VIII вв.). Наскальное искусство комплекса включает в себя отпечатки рук² и ног, зооморфные и геометрические фигуры, изображения людей, сцены ритуального и повседневного характера, множество иероглифических текстов³. Помимо богатой коллекции росписей, пещера удивляет количеством и разнообразием археологического материала, указывающего на использование ее в качестве ритуального центра на протяжении долгого времени. Среди находок встречается керамика, относящаяся к позднему доклассическому периоду. Наряду с предметами мелкой пластики и керамикой в пещере были найдены костяки и несколько монументальных построек, служивших погребальными камерами. В Главном коридоре обнаружена насыпная земляная платформа с тремя длинными ступенями, возвышающаяся над уровнем пола пещеры на 2 м⁴.

Большая часть изображений – росписи, контурно нанесенные на плоскость стен черной краской при помощи кисти или инструмента, похожего на кисть. В качестве пигмента использовался древесный уголь, которого было в избытке на полу пещеры. Однако часто в краску попадала глина с поверхности пола, поэтому некоторые росписи имеют коричневый оттенок⁵. В корпусе наскального искусства Нах-Тунича, помимо росписей, есть шесть петроглифов, выцарапанных в мягкой породе, а также десятки отпечатков рук, для нанесения которых использовался коричнево-желтый и темно-коричневый грунт с пола пещеры. Основная часть изображений сконцентрирована не у входа, а в отдаленных коридорах пещерного комплекса, добраться до которых затруднительно. Для нанесения росписей отдавались предпочтения трем поверхностям: брекчиевидному известняку, кальцитным образованиям и гипсовым породам. Одиннадцать росписей нанесены на кальцитные спелеотемы и обыгрывают их форму и поверхность (росписи 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 89, 90, 91 и 92).

Стилистически все настенные изображения принадлежат к позднему классическому периоду, это же подтверждают календарные даты в иероглифических надписях, которых укладываются в период с 692 по 771 гг.⁶ По стилистике изображения в пещере похожи на роспись на вазах, возможно, в росписи Нах-Тунича участвовали профессиональные художники. В пользу этого говорят и небольшие размеры фигур, большая часть которых идеально уместилась бы на стандартном цилиндрическом сосуде. Исследователю Андрее Стоун удалось предварительно идентифицировать стиль как минимум десяти художников, основываясь на проработке и деталях изображений⁷.

² Дэвлет и др. 2017.

³ На момент открытия памятника иероглифические тексты Нах-Тунича не стали предметом специального исследования, поскольку в Гватемале отсутствовала собственная школа эпиграфики, а американское академическое сообщество только недавно признало верность дешифровки иероглифической письменности майя Ю.В. Кнорозовым (Кнорозов 1952; Кнорозов 1963); материалы конференции 1979 г. «Фонетизм в иероглифической письменности майя», на которой принципы дешифровки Кнорозова были окончательно приняты, вышли только в 1984 г. (Justeson, Campbell 1984).

⁴ Brady 1989.

⁵ Stone 1995, 109.

⁶ Stone 1995, 164.

⁷ Stone 1995, 112–117.



Рис. 2. Примеры росписей Нах-Тунича со следами вандализма. Фото Чип и Дженифер Кларк

Большую часть росписей Нах-Тунича занимают многофигурные композиции, в которых запечатлены разные сцены из жизни древних майя⁸. Эти композиции включают четыре сцены игры в мяч, изображения музыкантов и танцоров, мифических братьев-близнецов, которые сидят друг напротив друга в момент диалога. Есть сцена принесения дани во дворец, сцена с участием карлика (также имеется его отдельное изображение). Есть ряд рисунков ритуального (сцена проведения ритуала), а также сексуального характера (рис. 2). В Нах-Туниче известно более 40 антропоморфных изображений, двадцать два изображения человеческих голов и лиц. Мир фауны и флоры, напротив, представлен крайне бедно: всего одно изображение пекари на росписи 8 и петроглиф в виде птицы на росписи 57.

В иконографии майя классического периода большое внимание уделялось регалиям и атрибутам одежды, что служило свидетельством социального статуса персонажей. Однако на росписях Нах-Тунича они одеты достаточно просто. Из атрибутов одежды присутствуют только набедренные повязки и головные уборы, есть несколько совершенно обнаженных фигур, которые присутствуют в сценах кровопускания и сексуального характера. Интересно, что все фигуры изображены босыми, а в глубине пещеры в вязком грунте на полу обнаружены отпечатки ступней посетителей. Присутствует несколько видов набедренных повязок и головных уборов. В большинстве случаев набедренные повязки завязаны на спине, кроме изображений танцоров и музыкантов, у которых узлы находятся спереди.

⁸ В 2003 г. вышла монография мексиканского исследователя, посвященная семантике пещерных росписей древних майя, куда вошли все изображения Нах-Тунича (Шесенья 2003).

Есть несколько изображений игроков в мяч со специальными поясами для игры, так называемыми «ермами». Головные уборы представлены в виде тканевых повязок на голову разной формы и способа повязания. Украшения в росписях Нах-Тунича представлены скудно. Чаще всего встречаются круглые ушные вставки и ожерелья, всего у двух фигур есть браслеты. Несмотря на отсутствие детализации атрибутов одежды и украшений среди посетителей Нах-Тунича присутствовали представители аристократии разных рангов, о чем свидетельствует наличие иероглифических текстов, так как письменность была доступна только элитарным слоям общества. Таким образом, в Нах-Туниче представлено элитарное искусство майя классического периода.

Помимо исторической и культурной ценности, пещера Нах-Тунич представляет интерес и для спелеологии (рис. 3)⁹. Протяженность основных коридоров и туннелей пещерного комплекса составляет около 3 км. Туннели расположены на разной высоте, некоторые связаны друг с другом отдельными проходами, образуя сеть запутанных лабиринтов. Один из коридоров был обнаружен только на седьмой год полевых работ в пещере¹⁰. Карстовая воронка на поверхности земли открывает обширный вход в пещеру, который имеет несколько выложенных стен и естественный трехъярусный грот, возвышающийся над уровнем пола пещеры на 14 м. Это место наиболее активно использовалось в ритуальных целях, что объясняется тем, что сюда доходит естественное освещение и в течение всего года пространство остается сухим. За гротом начинается узкий спуск вниз, оканчивающийся водным резервуаром, сформированным натечными минеральными образованиями. Затем открывается Главный коридор, превышающий в некоторых местах ширину 15 м. Спустя 300 м от Главного коридора ответвляется Западный туннель, где обнаружено наибольшее число настенных росписей. Далее Главный коридор уходит на север, в связи с чем эта часть комплекса была названа Северным коридором. Здесь пол усеян осколками больших камней и сталактитов, отколовшихся от потолка, оканчивается туннель 16-метровым естественным колодцем (колодец Тишины), заполненным водой. От Северного коридора ответвляется лабиринт туннелей, названный К'у-Мультун (K'u Multun). Это пространство пещеры было хорошо исследовано древними майя в классический период, о чем свидетельствуют и археологические находки, и несколько настенных росписей. Здесь же был найден каменный алтарь. Самый труднодоступный туннель (Нах) был обнаружен лишь в 1988 г. Вход в один его конец находится сразу за колодцем Тишины, но вход преграждают воды. Есть еще один путь в туннель Нах, по которому следует преодолеть спуск по веревке на 20 м по естественной шахте Митлан-Ч'ен (*Mitlan Ch'en*), которая имеет глубину 150 м и является самым глубоким провалом в Центральной Америке. Но даже эта самая труднодоступная часть пещерного комплекса использовалась для ритуальной деятельности в классический период, здесь было найдено две настенных росписи, остатки факелов, несколько ракушек и бусин¹¹.

⁹ Witte, Ganza 1981; Veni 1990.

¹⁰ Brady et al. 1992.

¹¹ Brady et al. 1992, 78–79.

ЭТАПЫ ИЗУЧЕНИЯ И ДОКУМЕНТИРОВАНИЯ НАХ-ТУНИЧА

Пещера была обнаружена совершенно случайно местным жителем Бернабе Попом в 1979 г. Во время охоты на пекари собака Бернабе загнала животное в пещеру. Поместье Попов было изолированным и находилось в нескольких часах ходьбы до ближайшего населенного пункта Танхок. К счастью, друг Попов, перергонщик мулов и собиратель чикле, был знаком с Майком ДеВайном, американцем, который в то время держал свою ферму рядом с Поптуном и работал туристическим гидом. Чтобы договориться о возможности организовать туры на мулах до пещеры с древними росписями, ДеВайн посетил Нах-Тунич летом 1980 г. По приглашению ДеВайна в августе того же года в пещере работала группа спелеологов, был составлен первоначальный план проходов и коридоров¹². Первым исследователем, посетившим пещеру, был лингвист из Йеля, специалист по языкам майя Пьер Вентур, который и дал пещере ее имя (*nah tunich* в переводе с языка майя-мопан означает 'Каменный дом'). В августе того же 1980 г. ДеВайн пригласил фотографа Джека Ван Кирка заснять рисунки на стенах пещеры. Ван Кирк передал сведения о находке Институту антропологии и истории Гватемалы, а также предоставил свои фотографии для газеты «Prensa Libre», в которой вышла первая заметка о новой находке¹³. Несмотря на то, что о пещере Бернабе Попу было известно с 1979 г., датой открытия считается 1980 г., когда о находке стало известно публике.

Благодаря статье в журнале «National Geographic»¹⁴, команда которого посетила Нах-Тунич в 1981 г., пещера приобрела мировую известность.

Росписи Нах-Тунича не единожды подвергались актам вандализма. После того, как о находке стало известно общественности, пещеру стали посещать туристы, которые по неизвестным причинам смазали несколько изображений. В мае 1981 г. грабители пытались спилить роспись 51, расположенную на известковой колонне, но к счастью, безуспешно, и надпись осталась на своем месте.

Начиная с февраля 1981 г., пещеру изучал американский археолог Джеймс Брэйди с командой специалистов¹⁵. В рамках проекта пещеру исследовали, описали и картографировали два спелеолога Эрни Ганса и Карен Уитте¹⁶. В ходе работы команды Брэйди были зафиксированы и описаны все артефакты самой пещеры и территории у входа, составлен план всех коридоров и туннелей комплекса Нах-Тунич. Все находки пещеры были задокументированы и перевезены в Институт Антропологии Гватемалы. В состав команды входили исследователь майяского искусства Андреа Стоун и художник Раймонд Аларт, которые зафиксировали все рисунки пещеры на плане, сделали зарисовки и провели анализ всех рисунков и надписей.

В июне 1988 г. А. Стоун курировала проект по фотофиксации всех росписей Нах-Тунича, финансируемый National Geographic Society¹⁷. Сложность докумен-

¹² Witte, Ganza 1981.

¹³ Rodas 1980.

¹⁴ Stuart 1981.

¹⁵ Brady 1989.

¹⁶ Witte, Ganza 1981.

¹⁷ Brady et al. 1992.

тации наскального искусства Нах-Тунича заключалась в том, что росписи находятся в труднодоступных местах, в нескольких километрах от входа, и в полном отсутствии естественного освещения. Для реализации этого проекта А. Стоун и фотографам Чипу и Дж. Кларк пришлось протягивать по влажным многокилометровым туннелям пещеры электропровода для мощных прожекторов, чтобы обеспечивать светом места с наскальным искусством. Усложняло все то, что линии электропередач проходили за несколько километров от памятника.

Фотографии всех изображений, полученные в ходе этого проекта, были опубликованы в качестве каталога в 1995 г. в монографии А. Стоун¹⁸. В каталоге к каждой фотографии прилагалось краткое описание изображений, которое включало в себя подробности о месте расположения, размерах, количестве фигур или иероглифов на панно и о сохранности. Эта работа А. Стоун посвящена концепции пещер в мировоззрении древних цивилизаций Мезоамерики. Помимо Нах-Тунича, Стоун включила обзоры еще двадцати пяти пещер с наскальным искусством на территории майя, описала вариативность и стилистику изображений. В этой работе проведен сравнительный анализ наскального искусства Нах-Тунича и других пещер зоны майя, на его основе доказана уникальность этого памятника. Особо отмечается, что Нах-Тунич является одной из пяти пещер с иероглифическими надписями.

Масштабный ущерб пещере Нах-Тунич был нанесен в конце июля – начале августа 1989 г., когда двадцать три росписи были полностью уничтожены. На многих панно остались следы пальцев неизвестных, которые пытались стереть краску с влажной поверхности. Также остались следы от острых твердых предметов, которые использовали для того, чтобы соскрести изображения с поверхности стен. В одном месте были применены снаряды, и роспись 34 была взорвана вместе с частью стены¹⁹.

После невозможной утраты части росписей, стартовал следующий проект по документации наскального искусства Нах-Тунича. Это проект мультиспектральной фотосъемки, который курировали Дж. Брэйд и Дж. Уэйр. В июне 1998 г. половина росписей пещеры, преимущественно иероглифические надписи, была задокументирована с использованием обычного и инфракрасного излучения при помощи метода мультиспектральной визуализации²⁰. Метод заключается в том, чтобы сделать несколько фотографий одного и того же изображения с фильтрами разной длины волны одного и того же спектра. Для росписей Нах-Тунича был использован набор фильтров с диапазоном 400–1000 нм с шагом в 50 нм, а также камера с разрешением 2024 на 2044. В результате стало очевидным, что росписи имеют несколько слоев, а, следовательно, за ними следили и их подрисовывали со временем и по мере ухудшения их сохранности. Также при помощи фильтров удалось зафиксировать детали изображений плохой сохранности из-за природного воздействия: происходило естественное изменение рельефа стен. К сожалению, это был последний археологический проект по изучению памятника Нах-Тунич, после чего он был закрыт для посещения.

¹⁸ Stone 1995.

¹⁹ Brady 1990, 1991.

²⁰ Ware et al. 2000.

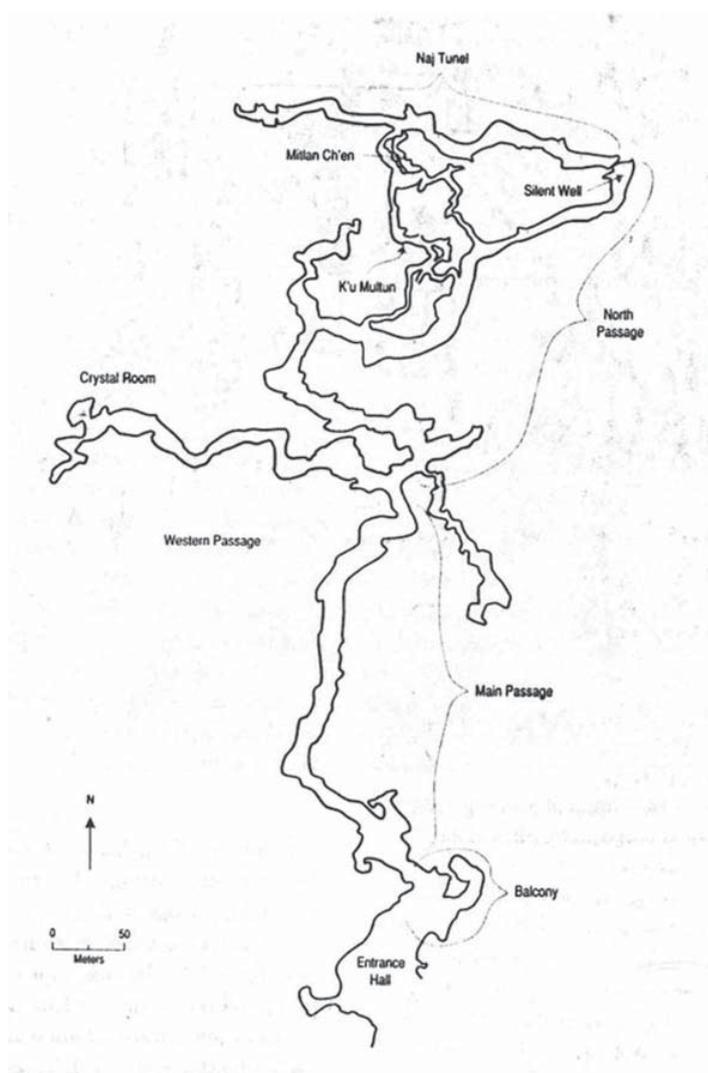


Рис. 3. План пещеры Нах-Тунич (по: Stone 1995, 107)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Нах-Тунич является уникальным религиозным комплексом и одной из пяти пещер с иероглифическими надписями на территории распространения культуры майя. Коллекция наскального искусства Нах-Тунича – одна из самых богатых по вариативности в Центральной Америке. К сожалению, часть изображений пещеры была утрачена из-за актов вандализма. Документация изображений началась несвоевременно, и даже в каталоге росписей и петроглифов Стоун 1995 г. некоторые изображения представлены в плохом качестве и со следами механических по-

вреждений. Еще одной проблемой послужило то, что для документации росписей не были использованы все имеющиеся на тот момент технические возможности. К примеру, не был применен метод фиксации росписей при помощи съемки в инфракрасной зоне спектра. Проект Брэйди и Уэйра 1998 г. по мультиспектральной фотосъемке был направлен на то, чтобы задокументировать уцелевшие после актов вандализма изображения. Несмотря на то, что этот проект по итогам дал неплохой результат и до сих пор является основным источником для изучения пещерных текстов майя, стоит отдельно отметить, что он был проведен слишком поздно и успел зафиксировать лишь 40 росписей. Несвоевременная реализация проектов по документации привела к невозможной утрате части росписей Нах-Тунича.

Судьба этого памятника указывает на необходимость использования всех возможных методов документации (как контактной, так и бесконтактной) для более точной и детальной фиксации наскального искусства, которое является крайне важным объектом культурного наследия²¹.

ЛИТЕРАТУРА

- Дэвлет, Е.Г. 2002: *Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование*. М.
- Дэвлет, Е.Г., Ласкин, А.Р., Пахунов, А.С., Романенко, Е.В., Свойский, Ю.М. 2018: Применение алгоритмов визуализации поверхности при изучении изображений на скалах. В сб.: *Музеефикация историко-культурного наследия: теория и практика. Материалы III Международного научного симпозиума*. Уфа, 43–71.
- Дэвлет, Е.Г., Острирова, Е.С., Фахри, А.И. 2017: Изображения рук в наскальном искусстве Америки. Изобразительные и технологические традиции ранних форм искусства (1). В сб.: М.А. Дэвлет (ред.), *Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства*. XI. М.–Кемерово, 10–20.
- Ершова, Г.Г. 2000: *Фрай Диего де Ланда. Древние майя: Уйти, чтобы вернуться*. М.
- Кнорозов, Ю.В. 1952: Древняя письменность Центральной Америки. *СЭ* 3, 100–118.
- Кнорозов, Ю.В. 1963: *Письменность индейцев майя*. М.–Л.
- Ласкин, А.Р., Дэвлет, Е.Г., Гринько, А.Е., Свойский, Ю.М., Романенко, Е.В. 2018: Новые результаты документирования петроглифов и моделирования сакральных ландшафтов памятников искусства Дальнего Востока. *ПИФК* 2, 244–255.
- Шесеня, А. 2003: *Пещерные росписи древних майя*. Воронеж.
- Brady, J. 1989: *An Investigation of Maya Ritual Cave Use with Special Reference to Naj Tunich, Peten, Guatemala*. Diss. for the degree of PhD. Los Angeles
- Brady, J. 1990: Report on Recent Damage to the Inscriptions at Naj Tunich. *Mexicon* 12 (1), 5–6.
- Brady, J. 1991: New Vandalism at Naj Tunich Cave. *National Geographic Research and Exploration* 7/1, 114–115.
- Brady, J., Veni, G., Stone, A., Cobb, A. 1992: Explorations in the New Branch of Naj Tunich: Implications for Interpretations. *Mexicon* XIV, 74–81.
- Devlet, E. 2017: Three-dimensional polygonal modeling of boulders with petroglyphs for understanding of the function of the Sikachi-Alyan rock art site (Russia). In: *Building Bridges. Abstract book of the 23th Annual Meeting of the European Association of Archaeologists 2017*, 9.
- Justeson, J.S., Campbell, J.L. (eds.) 1984: *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing* 9, 389.

²¹ Дэвлет 2002; Devlet 2017; Дэвлет и др. 2018; Ласкин, Дэвлет и др. 2018.

- Rodas, H. 1980: Gruta de las inscripciones, con murales mayas descubierta en Peten, cerca de Belice. *Prensa Libre*. August 31.
- Stone, A. 1995: *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin.
- Stuart, G.D. 1981: Maya Art Treasures Discovered in Cave. *National Geographic* 160 (2), 220–235.
- Veni, G. 1990: Maya Utilization of Karst Ground Water Resources. *Environment Geology and Water Science* 16 (1), 63–66.
- Ware, G., Chabries, D., Christiansen, R., Brady, J., Martin, C. 2000: Multispectral Analysis of Ancient Maya Pigments: Implications for the Naj Tunich Corpus. *Proceedings of the 2000 International Geoscience and Remote Sensing Symposium*. Institute of Electrical and Electronics Engineers, Piscataway. VI, 2489–2491.
- Witte, K., Ganza, E. 1981: Naj Tunich: The Writing on the Wall. *National Speleology Society News* July, 149–151.

REFERENCES

- Brady, J. 1989: *An Investigation of Maya Ritual Cave Use with Special Reference to Naj Tunich, Peten, Guatemala*. Diss. for the degree of PhD. Los Angeles.
- Brady, J. 1990: Report on Recent Damage to the Inscriptions at Naj Tunich. *Mexicon* 12 (1), 5–6.
- Brady, J. 1991: New Vandalism at Naj Tunich Cave. *National Geographic Research and Exploration* 7 (1), 114–115.
- Brady, J., Veni, G., Stone, A., Cobb, A. 1992: Explorations in the New Branch of Naj Tunich: Implications for Interpretations. *Mexicon* Vol. XIV, 74–81.
- Devlet, E.G. 2002: *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva: izuchenie, sokhranenie, ispol'zovanie [Rock Art Sites: study, preservation, utilization]*. Moscow.
- Devlet, E.G. 2017: Three-dimensional polygonal modeling of boulders with petroglyphs for understanding of the function of the Sikachi-Alyan rock art site (Russia). *Building Bridges. Abstract book of the 23th Annual Meeting of the European Association of Archaeologists 2017*, 9.
- Devlet, E.G., Laskin, A.R., Pakhunov, A.S., Romanenko, E.V., Svoyskiy, Yu.M. 2018: Primeniye algoritmov vizualizatsii poverkhnosti pri izuchenii izobrazheniy na skalakh [Application of Visualization Algorithms in a Studying Images on the Rocks]. In: *Muzeifikatsiya istoriko-kul'turnogo naslediya: teoriya i praktika. Materialy III Mezhdunarodnogo simpoziuma [Museumification of Historical and Cultural Heritage: Theory and Practice. Materials of the III International Symposium]*. Ufa, 43–71.
- Devlet, E.G., Ostrirova, E.S., Fakhri, A.I. 2017: Izobrazheniya ruk v naskal'nom iskusstve Ameriki [Handprints in a Rock Art of America]. In: M.A. Devlet (ed.), *Izobrazitel'nye i tekhnologicheskie traditsii rannikh form iskusstva [Icinographic and technological traditions in early forms of art (1)]*. (Trudy Sibirskoy Assotsiatsii issledovateley pervobytnogo iskusstva [Transactions of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers]) XI, Moscow–Kemerovo, 10–20.
- Ershova, G.G. 2000: *Fray Diego de Landa. Drevnie maya: Uyti, chtoby vernut'sya [Fray Diego de Landa. Ancient Maya: Leave to Return]*. Moscow.
- Justeson, J.S., Campbell, J.L. (eds.) 1984: *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing* 9, 389.
- Knorozov, Yu.V. 1952: Drevnyaya pis'mennost' Tsentral'noy Ameriki [Ancient Writing of Central America]. *Sovetskaya etnografiya [Soviet Ethnography]* 3, 100–118.
- Knorozov, Yu.V. 1963: *Pis'mennost' indeytsev maya [Mayan Writing]*. Moscow–Leningrad.
- Laskin, A.R., Devlet, E.G., Grin'ko, A.E., Svoyskiy, Yu.M., Romanenko, E.V. 2018: Novye rezul'taty dokumentirovaniya petroglifov i modelirovaniya sakral'nykh landshaftov pamy-

- atnikov iskusstva Dal'nego Vostoka [New Results of Documentation of Petroglyphs and Modeling of Sacred Landscapes of Art Sites of the Far East]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [The Journal of Historical, Philological and Cultural Studies] 2, 244–255.
- Rodas, H. 1980: Gruta de las inscripciones, con murales mayas descubierta en Peten, cerca de Belice. *Prensa Libre* August 31.
- Shesen'a, A. 2003: *Peshchernye rospisi drevnikh maya* [Cave Paintings of Ancient Maya]. Voronezh.
- Stone, A. 1995: *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin.
- Stuart, G.D. 1981: Maya Art Treasures Discovered in Cave. *National Geographic* 160 (2), 220–235.
- Veni, G. 1990: Maya Utilization of Karst Ground Water Resources. *Environment Geology and Water Science* 16 (1), 63–66.
- Ware, G., Chabries, D., Christiansen, R., Brady, J., Martin, C. 2000: Multispectral Analysis of Ancient Maya Pigments: Implications for the Naj Tunich Corpus. *Proceedings of the 2000 International Geoscience and Remote Sensing Symposium*. Institute of Electrical and Electronics Engineers, Piscataway. VI, 2489–2491.
- Witte, K., Ganza, E. 1981: Naj Tunich: The Writing on the Wall. *National Speleology Society News* July, 149–151.

PROBLEMS OF ROCK ART DOCUMENTATION IN GUATEMALA ON THE EXAMPLE OF THE NAJ TUNICH CAVE COMPLEX

Sandra A. Khokhriakova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
s.viskanta@gmail.com

Abstract. The largest monument of Mayan rock art was found in 1979 on the territory of Guatemala. Three-kilometer cave complex Nah-Tunich was an interregional center of pilgrimage, as indicated by following findings: numerous artifacts of a ritual nature, seven monumental buildings, remains of coal and hearths on the floor of all corridors occurring everywhere. Moreover Nah-Tunich represents the largest collection of wall images in Mesoamerica. According to archaeological data, the cave was in use for a long period: from the late pre-classical period (the 3rd century BC) to the late classical period (the 10th century). The collection of rock art of Nah-Tunich contains 94 wall images, including five petroglyphs and numerous black paintings made using coal and soil from the surface of the cave floor. The paintings of Nah-Tunich represent calendar dates, several geometric figures, hieroglyphic texts and scene compositions with anthropomorphic characters. The paintings include scenes from everyday life (ball game scenes, palace scenes, and feast scenes), mythological and ritual scenes, and scenes of a sexual nature. Only a few rock paintings were documented in the course of the study and archaeological research of the cave complex. However, they were not carried out in a timely manner: in 1989 many images were damaged as a consequence of large-scale acts of vandalism carried out by tourists and casual visitors, with the result that the cave was closed. Because the documentation of rock art was not made immediately upon the opening of the monument, most of the unique collection was lost.

Keywords: methods of documentation of rock art, Mesoamerica, Maya, Naj Tunich, archeology



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ВДИ – Вестник древней истории. Москва
Вестник БГУ – Вестник Бурятского государственного университета. Улан-Удэ
Вестник ТГУ – Вестник Томского государственного университета. Томск
ПИФК – Проблемы истории, филологии, культуры. Москва–Магнитогорск–Новосибирск
СА – Советская археология. Москва
СЭ – Советская этнография. Москва
Тр. V (XXI) ВАС – А.П. Деревянко, А.А. Тишкин (ред.), Труды V (XXI) Всероссийского археологического съезда в Барнауле–Белокурихе. Т. III. Барнаул.
JASR – Journal of Archaeological Science: Reports
JAS – Journal of Archaeological Science



СОДЕРЖАНИЕ

Памяти Е.Г. Дэвлет.....	5
<i>Молодин В.И.</i> (Новосибирск) – Деревянные маски культуры СЯОХЭ.....	7
<i>Дроздов Н.И., Макулов В.И.</i> (Красноярск) – Екатерине Георгиевне Дэвлет с красноярским поклоном.....	20
<i>Ласкин А.Р.</i> (Хабаровск) – Екатерина Дэвлет – покоритель амурских берегов.....	25
<i>Есин Ю.Н.</i> (Абакан), <i>Магай Ж.</i> (Монако), <i>Монна Ф.</i> (Дижон), <i>Ожередов Ю.И.</i> (Томск) – Изображения верблюдов эпохи палеолита с реки Томь в Западной Сибири.....	41
<i>Солодейников А.К.</i> (Санкт-Петербург) – Чем замечательна Капова Пещера.....	69
<i>Пахунов А.С.</i> (Москва) – Сравнительный анализ минерального состава пигментов из культурного слоя в зале Хаоса Каповой пещеры (Шульган-Таш).....	84
<i>Гайнуллин Д.А., Маликов Ф.А., Григорьев Н.Н.</i> (Уфа) – Охрана пещеры Шульган-Таш (Каповой) и нереализованные попытки ее благоустройства (1960–1981 гг.).....	96
<i>Широков В.Н.</i> (Екатеринбург) – Игнатьевская пещера: искусство ледникового века в опасности.....	105
<i>Зоткина Л.В., Кривошапкин А.И., Шнайдер С.В.</i> (Новосибирск), <i>Чаргинов Т.Т., Солтобаев О.А.</i> (Бишкек) – Петроглифы ущелья Гавянь (Баткенская область, Кыргызстан).....	116
<i>Бобров В.В., Моор Н.Н.</i> (Кемерово) – Образ собаки в наскальном искусстве народов Южной Сибири и Монголии (эпоха бронзы и скифское время).....	128
<i>Попов А.Н., Сергушева Е.А., Лазин Б.В.</i> (Владивосток) – Археологические исследования на памятнике Боярин-6 (г. Владивосток, о. Русский).....	140
<i>Савинов Д.Г.</i> (Санкт-Петербург) – «Дома духов» в гравировках на каменных плитах из могильника Тас-Хазаа.....	156
<i>Советова О.С., Шишкина О.О.</i> (Кемерово) – О некоторых необычных антропоморфных персонажах в наскальном искусстве Минусинской котловины.....	183
<i>Табарев А.В., Иванова Д.А.</i> (Новосибирск) – Искусство древних культур тихоокеанского бассейна: опыт выделения «локальных стилей».....	201
<i>Кулаковская Л.А.</i> (Киев), <i>Хлопачев Г.А.</i> (Санкт-Петербург), <i>Усик В.И.</i> (Киев) – Орнаментированный предмет со стоянки Дорошивцы III: культурно-хронологический контекст.....	215
<i>Наумова О.Б., Король Г.Г.</i> (Москва) – Проблемы металлообработки у раннесредневековых кочевников Центральной Азии (по материалам тюрко-монгольского эпоса).....	228
<i>Грешиников Э.А., Король Г.Г.</i> (Москва) – О сплавах на медной основе в металлообработке регионов Центральной Азии VI–XIII вв. (по материалам исследований химического состава археологических и музейных предметов).....	245
<i>Чугунов К.В.</i> (Санкт-Петербург), <i>Роусон Дж.</i> (Оксфорд) – Жертвенный бык и «господин коней» в Китае.....	262
<i>Свойский Ю.М., Леванова Е.С., Романенко Е.В.</i> (Москва), <i>Конакова Е.С.</i> (Санкт-Петербург) – Исследование моделей эстампажей Амурских петроглифов из коллекции МАЭ РАН.....	279
<i>Хохрякова С.А.</i> (Москва) – Проблемы документации наскального искусства Гватемалы на примере пещерного комплекса Нах-Тунич.....	299

CONTENTS

In Memory of E.G. Devlet	5
<i>V.I. Molodin</i> (Novosibirsk) – Wooden Masks of the Xiaohé Culture	7
<i>N.I. Drozdov, V.I. Makulov</i> (Krasnoyarsk) – Ekaterina Georgievna Devlet with a bow from Krasnoyarsk.....	20
<i>A.R. Laskin</i> (Khabarovsk) – Catherine Devlet – Conqueror of the Amur Shores	25
<i>Yu.N. Esin</i> (Abakan), <i>J. Magay</i> (Monaco), <i>F. Monna</i> (Dijon), <i>Yu.I. Ozheredov</i> (Tomsk) – Camel Images of the Paleolithic age on the Tom River in Western Siberia.....	41
<i>A.K. Solodeinikov</i> (Saint Petersburg) – What is of Remarkable about Kapova Cave	69
<i>A.S. Pakhunov</i> (Moscow) – Comparative analysis of the Mineral Composition of Pigments from the Cultural Layer in the Chamber of Chaos at Kapova Cave (Shulgan-Tash).....	84
<i>D.A. Gainullin, F.A. Malikov, N.N. Grigoriev</i> (Ufa) – The Shulgan-Tash (Kapova) Cave Protection: Improvement Attempt, 1960–1981	96
<i>V.N. Shirokov</i> (Yekaterinburg) – Ignatievka Cave: Art of the Ice Age is in Danger	105
<i>L.V. Zotkina, A.I. Krivoshapkin, S.V. Schneider</i> (Novosibirsk), <i>T.T. Charginov, O.A. Solto-baev</i> (Bishkek) – Rock Art of Gavyan Canyon (Batken Region, Kyrgyzstan).....	116
<i>V.V. Bobrov, N.N. Moor</i> (Kemerovo) – The Image of a Dog in South Siberia and Mongolia Peoples' Rock Art (Bronze Age and Scythian Period).....	128
<i>A.N. Popov, E.A. Sergusheva, B.V. Lazin</i> (Vladivostok) – Archaeobotanical Researches on the Boyarin-6 Site.....	140
<i>D.G. Savinov</i> (Saint Petersburg) – “House of Spirits” in Engraved Images on Stone Slabs from the Taz-Khaza Duriyal Mound	156
<i>O.S. Sovetova, O.O. Shishkina</i> (Kemerovo) – Some Peculiar Anthropomorphic Characters in the Rock Art of the Minusinsk Basin	183
<i>A.V. Tabarev, D.A. Ivanova</i> (Novosibirsk) – The Art of the Ancient Cultures of the Pacific: Highlighting of “Local Styles” Experience.....	201
<i>L.A. Kulakovskaya</i> (Kiev), <i>G.A. Khlopachev</i> (Saint Petersburg), <i>V.I. Usik</i> (Kiev) – An Ornamented Artifact from Doroshivtsi III Site: cultural, chronological context and Artistic Features	215
<i>O.B. Naumova, G.G. Korol</i> (Moscow) – Issues Metalworking in the early Medieval Nomads of Central Asia (on the basis materials of the epic materials).....	228
<i>E.A. Greshnikov, G.G. Korol</i> (Moscow) – Copper-Based Alloys in the Metalworking of the Regions of Central Asia in the 6 th –13 th cc. (based on studies of the chemical composition of archaeological and museum objects)	245
<i>K.V. Chugunov</i> (Saint Petersburg), <i>J. Rawson</i> (Oxford) – Sacrificial Bull and “Lord of the Horses” in China	262
<i>Y.M. Svoyskiy, E.S. Levanova, E.V. Romanenko</i> (Moscow), <i>E.S. Konakova</i> (Saint Petersburg) – A Study of Models of Estampages of the Amur Petroglyphs in the Museum of Anthropology and Ethnography, Russian Academy of Sciences	279
<i>S.A. Khokhryakova</i> (Moscow) – Problems of the Rock Art of Documentation in Guatemala on the Example of the Naj-Tunich cave complex	299

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Редакция журнала «Проблемы истории, филологии, культуры» обращается к авторам с просьбой присылать статьи, оформленные по следующим правилам:

Статьи присылаются на e-mail: history@magtu.ru; history.pifk@inbox.ru; текст должен быть напечатан в формате WORD 1997-2003 (doc.), иллюстрации в одном из распространенных форматов (jpg, tiff). Тексты на греческом языке рекомендуется набирать в формате Unicode.

Объем статей не должен превышать 1 авт. л., шрифт Times New Roman, кегль 14, интервал 1,5.

Поля: верхнее – 2 см., левое – 2,5 см., нижнее – 2 см., правое 1,5 см.

Статья должна иметь четкую структуру и состоять из 3-х основных частей: введения, основной части, заключения.

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). **Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти)**, а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы и должность, **ORCID!!!!** 

Кроме того, необходимо прислать заполненный и подписанный договор.

Ссылки даются в подстрочных примечаниях (в конце каждой страницы) со сквозной нумерацией по следующей системе: фамилия автора и год публикации без запятой, номер страницы, прим. (n., App., ect.), рис. (fig., Abb., ect.) или табл. (pl., Taf., ect.).

Например: Иванов 1972а, 536, рис. 2; 1972б, 56–59; Salvatori 1995, 67–68, fig.1.

Если в книге или статье не указан автор, обязательно указывается редактор или составитель.

Для литературных произведений, цитируемых в тексте статьи, даются ссылки в подстрочных примечаниях.

Ссылки на газеты:

Правда 21.05.1933.

Pravda 21.05.1933.

Полевой материал автора:

ПМА 2010, РБ, Бакалинский р-н, д. Юльгимировка, с. Ахманово.

Для архивных документов:

ОР РНБ. Ф. 316. Д. 161. Л.1.

РО ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 1. №. 196. Л. 18–19 об.

Все поступающие в редакцию материалы проверяются на наличие заимствований из открытых источников, проверка выполняется с помощью системы Антиплагиат.ВУЗ. Статьи, содержащие элементы некорректных заимствований (более 30%), автоматически снимаются с рассмотрения. Публикация бесплатна.

ЛИТЕРАТУРА

Литература перечисляется в конце статьи в алфавитном порядке в двух списках (сначала на языке статьи, потом транслитерированный список – **REFERENCES**) по следующей форме:

Фамилия и инициалы автора не выделяются курсивом. Между фамилией и инициалами ставится запятая. За ними без знака препинания ставится год издания, после него двоеточие и название работы. В конце библиографического описания год не повторяется.

Курсивом выделяется источник, из которого взята библиографическая статья, то есть, в случае, если это монография или сборник – курсивом выделяется само название монографии/сборника, например:

Для книг:

Галанина, Л.К. 1997: *Келермесские курганы (Степные народы Евразии, I)*. М.

Alexander, C. 1928: *The Metropolitan Museum of Art Jewelry. The Art of the Goldsmith in Classical Times*. L.–New York.

Для журнальных статей (обязательно указывается первая и последняя страницы статьи). Если это статья в журнале или сборнике, курсивом выделяется название журнала/сборника, оно **не отделяется** от названия статьи косыми чертами. Если указываемая Вами статья находится в сборнике или коллективной монографии (то есть не в периодическом издании), то в зарубежном описании перед ней ставится «**In:**», а в русском «**В сб.:**» или «**В кн.:**». Номер выпуска не отделяется от названия журнала знаками пунктуации. Страницы указываются через запятую после номера (для журналов) или после города выпуска (для сборников):

Ростовцев, М.И. 1917: Надпись на золотом сосуде из с. Мигулинской. *ИАК* 63, 106–108.

Аннинский, А.П. 2008: Беседа о странностях истории. *Родина* 2, 18–26.

Salvatori, S. 2000: Bactria and Margiana seals: a new assessment of their chronological position and a typological survey. *East and West* 50, 97–145.

Названия зарубежных журналов приводятся без сокращений, как и названия городов (в кириллическом описании сохраняются сокращения М., СПб., Л.)

Названия российских журналов сокращаются только в оригинальном библиографическом описании, в References указывается полное название журнала:

Для статей/ глав в книгах и сборниках (обязательно указываются фамилия и инициалы редактора/ов книги или сборника, а также первая и последняя страницы статьи):

Salvatori, S. 1998: Margiana archaeological map: the Bronze age settlement pattern. In:

A. Gubaev, G. Koshelenko & M. Tosi (eds.), *The Archaeological Map of the Murghab Delta. Preliminary Reports 1990–95*. Rome, 57–65.

Для книг/статей без авторов:

Сайко, Э.В. (ред.) 2001: *Город в процессах исторических переходов, теоретические аспекты и социокультурные характеристики*. М.

Для электронных документов:

Городецкий, С. 2011: *Письма с фронта*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.simonov.co.uk/biography.htm>

Brooke, R. 2010: *His actual reaction to war*. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.warpoetry.co.uk/brooke2.html>

References

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию

фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам (см. ниже).

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

Например:

Для книг:

Saprykin, S.Yu. 1996: *Pontiyskoe tsarstvo: gosudarstvo grekov i varvarov v Prichernomor'e* [*The Pontic Kingdom: the state of the Greeks and barbarians in the Black Sea*]. Moscow.

Для журнальных статей:

Pokrass, Yu. 1997: Klad zolotykh bosporskikh monet nachala I-go veka [A hoard of gold Bosporan coins from the early 1st century AD]. *Numizmatika i faleristika* [*Numismatics and Phaleristics*] 3, 4–6.

Kadeev, V.I. 1979: Khersones, Bospor i Rim v I v. do n.e. – III v. n.e. [Chersoneses, the Bosporus and Rome during the 1st century BC – 3rd century AD]. *Vestnik drevney istorii* [*Journal of Ancient History*] 2, 55–76.

Для статей/ глав в книгах и сборниках:

Puzdrovskiy, A.E. 2001: Rimsko-bosporskaya voyna i etnopoliticheskaya situatsiya v Krymskoy Skifii v seredine I v. n.e. In: V.Yu. Zuev (ed.), *Bosporskiy fenomen: kolonizatsiya regiona. Formirovanie polisov. Obrazovanie gosudarstva* [*The Bosporan phenomenon: colonization of the region. Formation of poleises. Formation of the state*]. Pt. 2. Saint-Petersburg, 212–217.

Для электронных документов:

Gorodetskiy, S. 2011: *Pis'ma c fronta* [*Letters from the Front*], <http://www.simonov.co.uk/biography.htm>

Правила транслитерации

Русский язык

а	а	з	z	п	p	ч	ch	я	ya
б	b	и	i	р	r	ш	sh		
в	v	й	y	с	s	щ	shch		
г	g	к	k	т	t	ъ	«		
д	d	л	l	у	u	ы	y		
е	e	м	m	ф	f	ь	'		
ё	ye	н	n	х	kh	э	e		
ж	zh	о	o	ц	ts	ю	yu		

Украинский язык

а	a	ж	zh	м	m	ф	f	я	ja
б	b	з	z	н	n	х	h		
в	v	и	y	о	o	ц	c		
г	g	і	i	п	p	ч	ch		
г	g'	ї	i'	р	r	ш	sh		
д	d	й	j	с	s	щ	shh		
е	e	к	k	т	t	ь	'		
є	je	л	l	у	u	ю	ju		

Сокращения

К статье должен прилагаться список всех встречающихся в ней сокращений с их расшифровками

АО – Археологические открытия. Москва

IGBR – Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae / G. Mihailov (ed.). Sofia, 1956

- Между цифрами ставится короткое тире (не дефис!), между цифрами и тире пробелы не ставятся (н., 153–160; I–II вв. н.э.)
- Длинное тире (—) вообще не используется, как и буква «ё»
- Сокращения для обозначения страниц не используются. Используются сокращенные обозначения для томов, колонок, таблиц, рисунков и т.д.

Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!!

Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

+16

Проблемы истории, филологии, культуры. № 2. 2019

Сдано в набор 07.06.2019. Подписано в печать 15.06.2019.

Дата выхода 30.06.2019.

Формат 70x100/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 34,8. Уч.-изд. л. 33,9.

Бумага тип. №2. Тираж 440 экз. Заказ № .

Журнал распространяется бесплатно.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-67784 от 28 ноября 2016 г.
в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Учредитель: Абрамзон М.Г.

Соучредители: Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова»,

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Институт археологии Российской Академии наук»

Редакция: 455000, г. Магнитогорск, пр. Ленина, 26, каб. А1.

Издательство: ЗАО МДП, 455023, г. Магнитогорск, пр. К. Маркса, 69.

Типография: ЗАО МДП, 455023, г. Магнитогорск, пр. К. Маркса, 69.